

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy



Ročníková práce

Nicola Škvarová

**Divadlo, které se nekoná a přece se koná.
Inscenace Filmmakeři v kontextu divadla pro mládež
v České republice**

Obsah

ÚVOD DO DIVADLA PRO MLÁDEŽ	4
Literatura?	6
Analýza stávajícího repertoáru divadel pro děti a mládež	7
ANALÝZA INSCENACE FILMMAKEŘI	12
Hudba a herectví	14
FILM. DIVADLO. PARODIE	15
Parodie filmu	15
Odbočka - V zajetí filmu	19
Zpět k Filmmakerům - parodie filmu divadlem	21
ZÁVĚR? V ZAJETÍ DIVADLA	22
POUŽITÁ LITERATURA	24
PŘÍLOHY	25
Příloha č. 1	25
Příloha č. 2	27

ÚVOD DO DIVADLA PRO MLÁDEŽ

Ve své ročníkové práci se budu zabývat divadlem pro mládež, tedy pro publikum ve věku od dvanácti (potažmo jedenácti) do patnácti let.¹ Mládež je divácká skupina opomíjená. Existuje totiž zřejmě názor, že takový divák už je schopný a ochotný vnímat inscenace z kategorie „divadlo pro dospělé“. Nepochybuji o tom, že žák deváté třídy dokáže vnímat například *Naše furianty*² v Národním divadle nebo *Korespondenci V+W*³ v Divadle Na zábradlí. Nakolik bude ale tématu a zpracování rozumět a nakolik se ho bude inscenace dotýkat? Vehemence a demonstrativnost v projevovaném nezájmu teenagerů na představeních inscenací podobného typu poukazují na to, že ne každé divadlo pro dospělé je také vhodné pro mladé publikum.

Divácká kategorie 12+ je velmi citlivá. V tomto věku lze jedince od divadla doživotně (nebo alespoň dlouhodobě) odradit. Samozřejmě záleží na mnoha faktorech, včetně inteligenční vyspělosti, rodinného zázemí, zájmů a preferencí. Lze ale také mladého diváka k divadlu přitáhnout. Tím, že se budou tvůrci – tak, jak to dělají v dramaturgii pro dospělé a jak by to měli dělat v dramaturgii pro dětské publikum – zabývat touto skupinou jako relevantní a plnohodnotnou, do určité míry specifickou (stejně, jako jsou specifické skupiny 3+, 20+, 60+,...). Zajímají ji jiné problémy než existenciální krize třicátníků, rozklad světa a hodnot nebo národopisné muzeální inscenace. Tato divácká skupina žije ve stejném světě jako všichni ostatní, přemýšlí nad ním, ale vnímá ho jinak

¹ Toto období je označováno jako pubescence. „*Za statistické uzlové body tohoto období určujeme rok jedenáctý a patnáctý, jež toto období ohraničují. U většiny mládeže dochází kolem 11. roku k prvnímu zamilování, kolem 15. roku pak k možnosti prokreace.*“

In PŘÍHODA, Václav. *Ontogeneze lidské psychiky I. Vývoj člověka do patnácti let*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. s 347.

² *Naši furianty*. Národní divadlo Praha, prem. 17. 6. 2004, režie Jan Antonín Pitínský. [Dramaturgie Lenka Kolihová Havlíková, scéna Jan Hubínek, kostýmy Kateřina Štefková, hudba Petr Hromádka a citace.]

³ *Korespondence V+W*. Divadlo Na zábradlí, obnovená prem. 16. 9. 2013, režie Jan Mikulášek. [přeneseno z Divadla Reduta ND Brno. Dramatizace a dramaturgie Dora Viceníková, scéna Svatopluk Sládeček, kostýmy Marek Cpin, výběr hudby Jan Mikulášek.]

než čtyřicetiletý zkušený jedinec.⁴ Ale přesto ho vnímá. Tudíž pro ni nejsou žádná témata tabu – ani onen rozpad světa a hodnot, ale je třeba, aby byl pro předání takového tématu zvolen příslušný jazykový a znakový kód. Tak, jak se to dělá i v divadle pro seniory.⁵

Divadla zaměřená na dospělého diváka mají na svém repertoáru inscenace, které nabízejí Klubu mladých diváků,⁶ protože je považují za vhodné pro tuto věkovou skupinu. Bezpochyby se tam i takové najdou. Je také ovšem rozdíl mezi Klubem mladých diváků na základní škole a na střední škole. Středoškolské studenty, tedy diváckou skupinu ve věku patnáct až osmnáct let, nechci do této práce zahrnout úmyslně. Jedná se o skupinu, která si divadelní produkce vyhledává sama a sama je také může navštěvovat. Zároveň pro ni stále platí, že pedagogové z různých důvodů studenty do divadla vodí v rámci výuky. Pro tuto skupinu jsou inscenace určené dospělému publiku přijatelnější, adolescent je dospělému jedinci vývojově a názorově blíže než pubescent. Pro analýzu repertoáru divadel pro dospělé a jeho vhodnosti nebo nevhodnosti pro mladé publikum není v této práci místo, stejně jako není prostor pro analýzu Klubu mladých diváků, ačkoli je to z hlediska vytyčené věkové kategorie velmi důležité.

⁴ „Ještě k většímu posunu pak dochází v době dospívání, kdy mládež popuzují prefabrikáty dodávané dospělými. Chce si vytvořit svůj svět dle svého vkusu, oddělit se od rodičů, identifikovat se jako někdo jiný – odlišný. Nevadí, že ta odlišnost je masová, konformní s vrstevníky – v tom *My* je síla, bez které by mladý rebelant neměl dost odvahy k tomu obtížnému kroku opuštění hnízda. Je to doba, kdy dospívající člověk otrásá všemi dosud bezpečnými hodnotami, potřebuje podívat se na svět i z té druhé strany, kam byl vstup zakázán. Teď obdivuje recesi, ironii, znevažování vážných, fousatých hodnot. Potřebuje se vysmát svým dětským modlám, aby je mohl odložit, opustit...“

In VELTRUBSKÁ, Ivana. Díl 8.: Divadlo očima dětí. In Týž. *Dramatika pro děti*. Praha: Artama, 1994. s 37.

⁵ Samozřejmě tu hrají velmi podstatnou (ne-li podstatnější) roli pedagogové, rodiče, Klub mladých diváků. Právě ti vybírají pro své studenty nebo děti inscenace, zapojují je v rámci výuky, atp. Jde o velmi obsáhlý problém, který by vydal na samostatnou práci, neboť je – v rámci zaujetí nebo nezaujetí teenagerů divadlem – klíčový.

⁶ Klub mladých diváků je instituce, která vznikla v roce 1964 pod záštitou Národního výboru hlavního města Prahy při Filmovém klubu. Od roku 2003 funguje pod Divadlem v Dlouhé. KMD zprostředkovává na základě komunikace s pedagogy návštěvu divadelních představení pro žáky 2. stupně základní školy a středoškolské studenty.

Literatura?

Domnělou specifičnost a především problematičnost divadla pro mládež potvrzuje i fakt, že prakticky neexistuje žádná literatura, která by se zabývala vztahem teenagerů a divadla. Kromě obecně zaměřené psychologické, sociologické či pedagogické literatury, kde jsou ale teenageři jednou z mnoha skupin, se mládeží zabývá sociolog PhDr. Petr Sak, CSc.⁷ Pokud jsem se ale snažila vyhledávat literaturu (ať již monografie, studie, analýzy, průzkumy, rozhovory), která by se zabývala vztahem mládeže a divadla, jak jej vnímají, co pro ně znamená, narazila jsem na mizivé množství materiálu. Ing. Mgr. Irena Žantovská, Ph.D., provedla důkladný průzkum divadelního publika⁸ (se zaměřením na preference publika z hlediska věku, pohlaví a intenzity navštěvování divadla), šlo ale o publikum dospělé. Literatura, která se zabývá vztahem divák – divadlo tedy dostupná je, nikoli však literatura orientovaná na mladé diváky. Zároveň jsem se nepouštěla do pátrání v zahraniční literatuře. Moje práce je zaměřená skrze konkrétní inscenaci na českého diváka – českého teenagera a domnívám se, že výsledky výzkumů publika ve Francii, Anglii či v Německu by se značně lišily od výsledků potenciálních výzkumů českého mladého publika (vzhledem k rozdílné divadelní tradici, míře role divadla ve společnosti, odlišným systémům školství, atp.). To neznamena, že by byl u nás výzkum dětského (a mladého) publika zcela opomíjen. V současné době se jím zabývá festival amatérského divadla Popelka Rakovník.⁹ Děti ve skupinách podle věku (6 – 9, 9 – 12, 13+) rozebírají pod vedením lektorů jednotlivé inscenace, výsledky rozborů jsou potom prezentovány před dospělým publikem, festivalovou porotou a divadelními soubory. Na festivalu FEMAD v Libici nad Cidlinou¹⁰ vedla psycholožka a divadelnice PhDr. Ivana Veltrubská festivalové rozborové dílny s dětským publikem a krátký čas je vedla s Mgr. Marií Poesovou i na

⁷ SAK, Petr. *Proměny české mládeže*. Praha: Petrklíč, 2000.

SAK, Petr – SAKOVÁ, Karolína. *Mládež na křižovatce*. Praha: Svoboda Servis, 2004.

⁸ ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012.

⁹ Festival Popelka Rakovník pořádá od roku 1981 IPOS/NIPOS-ARTAMA.

¹⁰ Festival mladého amatérského divadla. Festival se konal od roku 1972 do roku 1986 v Poděbradech, v letech 1987 – 1989 se přesunul do Libice nad Cidlinou jako Festival a dílna mladého divadla a v letech 1990 – 2000 byl koncipován jako Festival a dílna divadla pro děti.

rakovnické Popelce. Díky iniciativně PhDr. Milana Strotzera své zkušenosti shrnula v knize *Divadlo očima dětí*,¹¹ kde konkrétní poznatky z rozborových seminářů na základě asi osmiletého výzkumu vztahuje k divadlu pro děti a mládež obecně. Nedostatek literatury není zase tak zarážející. Pojmout, zhodnotit a zobecnit chování, názory, hodnoty a preference pubescentů je značně problematické vzhledem k proměnlivosti názorů díky prudkým vývojovým změnám. MgA. Jonáš Konývka, odborný asistent Ateliéru divadla a výchovy na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, který je zároveň vedoucím studentů Ateliéru divadla a výchovy, kteří na rakovnické Popelce vedou rozborovou dílnu s nejmenšími diváky, mi potvrdil, že při studiu vycházejí z obecnější literatury z oblasti psychologie, pedagogiky a sociologie, a že dostupná konkrétnější literatura se vždy zabývá vnímáním konkrétní inscenace.

Analýza stávajícího repertoáru divadel pro děti a mládež

Vzhledem k zaměření práce jsem se soustředila výhradně na scény a soubory statutárního typu, na renomovaná divadla nebo soubory s primárním zaměřením na divadlo pro děti a mládež nebo divadla a soubory, jejichž repertoár je převážně či z významné části tvořen produkcí pro děti a mládež. Vynechávám tedy zájezdové divadelní skupiny, rozhlasovou tvorbu a amatérskou divadelní oblast, stejně tak oblastní a národní divadla, neboť účelem této práce není komplexní pojednání o stavu divadla pro mládež v České republice.

Provedla jsem analýzu současného repertoáru těchto divadel/souborů:¹²

Divadlo Minor Praha

Divadlo Spejbla a Hurvínka Praha

Studio DAMÚZA Praha

Divadlo aha! (hraje v Divadle Gong Praha)

Divadlo v Dlouhé Praha

Malé divadlo České Budějovice

¹¹ VELTRUBSKÁ, Ivana. Díl 8.: Divadlo očima dětí. In Týž. *Dramatika pro děti*. Praha: Artama, 1994.

¹² Veškeré následující údaje o inscenacích jsou k lednu 2017.

Divadlo Alfa Plzeň

Naivní divadlo Liberec

Divadlo Drak Hradec Králové

Divadlo rozmanitostí Most

Divadlo Lampion Kladno

Divadlo Polárka Brno

Divadlo radost Brno

Divadlo loutek Ostrava

Studio DAMÚZA Praha je v mém výběru jediným nestatutárním divadlem. Studio DAMÚZA je produkční platforma pro studenty a absolventy Divadelní akademie múzických umění v Praze, která jim umožňuje realizovat divadelní projekty. Vznikají zde inscenace pro dětské i dospělé publikum. Studio DAMÚZA zmiňuji z toho důvodu, že se v kontextu pražské divadelní sítě vstupuje do divadla pro děti významným počtem inscenací, poměr repertoáru je devět inscenací pro dospělé, dvacet dva pro děti. **Divadlo Spejbla a Hurvínka Praha** uvádí deset inscenací v kategorii „Pro děti“ a čtyři v kategorii „Pro dospělé“.¹³ **Naivní divadlo Liberec** má na repertoáru dvacet jedna inscenací, **Divadlo rozmanitostí Most** dvacet jedna inscenací, **Divadlo Lampion Kladno** třináct inscenací. Žádná z inscenací výše uvedených divadel není pro publikum 12+.

Divadlo v Dlouhé v Praze se od svého vzniku v roce 1996 zaměřuje kromě dospělého diváka významnou částí svého repertoáru na děti a mládež. V současnosti nabízí osmnáct inscenací pro děti,¹⁴ jednu pro celou rodinu (*Jak jsem se ztratil aneb Malá vánoční povídka*, režie Jan Borna, prem. 26. 2. 2000) a patnáct pro dospělé publikum. Žádná z inscenací pro děti není určena publiku 12+. Divadlo v Dlouhé ovšem do tohoto

¹³ Pouze čtyři inscenace mají určenou cílovou věkovou kategorii (*Jak s Máničkou šli všichni čerti*, rež. Miki Kirschner, prem. 20. 3. 2014, 5+; *Hurvínkova nebesíčka*, rež. Ondřej Láznovský, prem. 14. 2. 2013, 4+; *Hurvínek mezi osly*, rež. Miki Kirschner, prem. 11. 10. 2011, 5+; *Hurvínkova cesta do Tramtárie*, rež. Martin Klásek, prem. 29. 5. 2003, 4+).

¹⁴ Divadlo v Dlouhé odehrálo v roce 2015 z celkového počtu 338 představení 144 pro děti a mládež, přičemž 51% návštěvníků Divadla v Dlouhé v tom samém roce byli děti a mladí diváci.

odvětví přispívá **Festivalem 13+** a **Dítě v Dlouhé**.¹⁵ **Divadlo Minor Praha** má v současné době na repertoáru dvacet jedna inscenací, jen jedna¹⁶ z nich je pro publikum 15+, *Válka profesora Klamma* (režie Jan Jirků, prem. 11. 5. 2011). **Divadlo AHA! Praha** má na repertoáru dvacet jedna inscenací, jedna z nich je pro publikum 12+, *Romeo a Julie* (režie Janek Lesák, prem. 11. 5. 2015). **Divadlo Drak Hradec Králové** v současnosti uvádí osmnáct inscenací, pouze jedna¹⁷ – slevím-li na věkové kategorii o jeden rok – je určená divákům od jedenácti let, *24. října 1942* (režie Marek Zákostelecký, prem. 24. 10. 2012).

Malé divadlo České Budějovice má na repertoáru devět inscenací, z toho dvě jsou pro publikum 13+, *Filmmakeři* (rež. Janek Lesák, prem. 27. 3. 2015) a *Frankenstein* (režie Janek Lesák, prem. 31. 10. 2015). Ještě sem zařadím projekt Janka Lesáka *Humans of Budějovice*¹⁸ z května 2016. Vznikal tak, že se tvůrci dotazovali studentů, jak podle nich vypadá ideální divadlo, studenti navrhli celosvětový projekt *Humans of...* - projekt, kde se sbírají životní příběhy lidí z konkrétního města. *Humans of Budějovice* probíhalo tak, že na jevišti bylo sto obyvatel z Českých Budějovic, kteří se po něm pohybovali, předváděli, co celý den dělají, mluvili o sobě a o Českých Budějovicích do mikrofonu, a především odpovídali na různé otázky týkající se Českých Budějovic. Byly to otázky s možností odpovědi ano – ne, účinkující se podle odpovědi rozmisťovali po jevišti a

¹⁵ „Ambicí nesoutěžní přehlídky je ukázat mladému divákovi, jenž si utváří svůj názor na kulturu a získává díky němu i návyky a inklinace do budoucna, že divadlo nemusí být suchopárnou školní povinností. Cílem je představit tomuto publiku divadlo jako médium, které přináší nové podněty, může si dovolit být odvážné, otevřené a drzé, klade provokativní otázky, na které nalézá stejně provokativní odpovědi, reaguje na aktuální dění ve společnosti a v neposlední řadě umí být i velmi zábavné.“ Citace z popisu projektu Festival 13+. V rámci 8. ročníku Festivalu 13+ 2017 bude mít premiéru inscenace *Dating v osmi* (rež. Adéla Laštovková Stodolová, prem. 11. 1. 2017), která sice nemá určenou cílovou kategorii, ale vzhledem k tomu, že bude uvedena na Festivalu 13+, lze jí považovat za vhodnou pro mládež.

¹⁶ Domnívám se, že u inscenace *Lipany* (rež. Janek Jirků, prem. 7. 2. 2016) je přeceněná cílová kategorie 7+, inscenace je formálně i obsahově velmi náročná a pro věkovou skupinu 11/12+ by byla mnohem vhodnější.

¹⁷ Divadlo Drak má také na svém repertoáru inscenaci *Poslední trik Georgese Melièse* (rež. Jiří Havelka, prem. 5. 10. 2013), která je adresovaná publiku 9+, ale velmi dobře funguje pro mladší i starší publikum. Jak potvrdily dětské reflexe této inscenace na Popelce Rakovník 2016, každou věkovou kategorii inscenace velmi silně oslovila a zasáhla, nejvíce snad právě nejstarší skupinku (12+).

¹⁸ *Humans of Budějovice*. Malé divadlo České Budějovice, prem. 23. a 24. 5. 2016, režie Janek Lesák. [asistent režie Tomsa Legierski, scénografie Ján Tereba.]

díky tomu, že celé dění snímala kamera umístěná nad jevištěm, bylo možné vytvářet procentuální výsledky tohoto „hlasování“. Projekt vznikl v koprodukcí Malého divadla, Budějovického Majálesu, Gymnázia Česká, sociologického týmu Behavior Labs, mezinárodního projektu Platform Shift+ a kapely VEES.

Divadlo Alfa Plzeň nabízí celkem patnáct inscenací, z toho dvě jsou pro diváky 12+, *Lékařem proti své vůli* (režie Tomáš Dvořák, prem. 11. 5. 2016) a *Ostře sledované vlaky* (režie Jakub Vašíček, prem. 28. 3. 2014). **Divadlo Polárka Brno** po obnově repertoáru¹⁹ uvádí dvanáct inscenací, dvě jsou pro publikum 13+, *Hynku! Viléme!! Jarmilo!!!* (režie Ondřej Elbel, prem. 18. 4. 2015) a *Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda* (režie Konrád Popel, prem. 31. 5. 2014), jedna je (pokud opět slevím) pro diváky 11+, *Český středověk aneb Co Kosmas nevěděl a Dalimil si vymyslel* (režie Zuzana Patráková, prem. 20. 2. 2016). **Divadlo radost Brno** je na tom co do počtu inscenací nejlépe,²⁰ je jich celkem třicet, z toho osm v kategorii „3. – 9. ročník ZŠ, mládež a dospělí“:²¹ *Strakonický dudák* (režie Vlastimil Peška, prem. 11. 3. 2016), *Hadrián z Římsů* (režie Vlastimil Peška, prem. 26. 5. 2015), *Malý princ* (režie Zdeněk Černín, prem. 1. 3. 2015), *Kouzelná flétna* (režie Vlastimil Peška, prem. 16. 3. 2014), *Kytice* (režie Petr Nosálek, prem. 14. 4. 2012), *Bylo nás pět* (režie Vlastimil Peška, 5. 5. 2013), *Limonádový Joe* (režie Vlastimil Peška, prem. 14. 1. 2012), inscenace *Husovické Betlém* je dokonce v kategorii 2. – 9. ročník ZŠ, mládež a dospělí (režie Vlastimil Peška, prem. 28. 11. 1997). A naposledy **Divadlo loutek Ostrava** uvádí v současnosti dvacet osm inscenací, z nich jsou dvě v kategorii 12+, *Bouře* (režie Václav Klemens, prem. 29. 4. 2016), *Marvin* (režie Duda Paiva a Mischa van Dullemen, prem. 30. 5. 2014), jedna 13+, *Oskar a růžová paní* (režie Václav Klemens, prem. 30. 9. 2014), jedna 14+, *Lebensraum (Životní prostor)* (režie Marián Pecko, prem. 20. 9. 2011) a tři

¹⁹ Obnova repertoáru probíhala v souvislosti s novým vedením od června do září roku 2016 a v podstatě stále probíhá.

²⁰ Do počtu jistě nejlépe, co se ale týče umělecké úrovně, neřadí se dle mého názoru Divadlo radost k těm nejlepším v České republice. A jeho ředitel, umělecký šéf, režisér, dramatik, hudební skladatel a scénograf Vlastimil Peška nepatří k nejprogresivnějším umělcům divadla pro děti, soudě podle *Nástinu koncepce činnosti a rozvoje Divadla radost, příspěvkové organizace, na léta 2016 – 2020* z ledna roku 2015.

²¹ Citováno dle webových stránek Divadla radost [<http://www.divadlo-radost.cz/repertoar/>].

jsou určeny pro diváky 15+, *Půl druhé hodiny zpoždění* (režie Janusz Klimsza, prem. 8. 3. 2013), *Šaryk vzpomíná* (režie Radovan Lipus, prem. 24. 5. 2013), *Z Deniku Ostravaka* (režie Radovan Lipus, prem. 23. 2. 2007). Celkem tedy sedm inscenací pro mládež.

Ještě chvíli zůstaneme v číslech: z celkem dvě stě šedesáti inscenací pro děti a mládež, které mají v současné době divadla a soubory na svých repertoárech, je dvacet šest pro diváckou skupinu 12+ (respektive 11+). To je pouhých 10%. Z toho lze vyvodit, že se divadla s primárním (nebo ze statutu povinným) zaměřením na tvorbu pro děti a mládež této věkové skupině příliš nevěnují a přenechávají ji divadlům zaměřeným na dospělé publikum. Řada inscenací se také na repertoáru udržuje dlouho dobu.²² Ale až důkladnější analýza repertoárů za posledních deset let by přinesla zobecnitelnější poznatky o frekvenci vzniku nových inscenací pro mládež. Faktem je, že v roce 2014 vzniklo pět nových inscenací, v roce 2015 šest a v roce 2016 čtyři.

Po hrubé analýze současného stavu inscenací pro mládež v divadlech pro děti mládež se chci zaměřit na inscenaci v tomto oboru výjimečnou – *Filmmakeři* režiséra Janka Lesáka²³ z Malého divadla v Českých Budějovicích.²⁴ Výjimečnou svým zacílením, způsobem komunikace s divákem, uměleckou kvalitou i tematickými vrstvami.

²² Inscenace *Husovické Betlém* se hraje téměř 20 let (prem. 28. 11. 1997), *Z Deniku Ostravaka* 10 let (prem. 23. 2. 2007). *Válka profesora Klamma* se v Divadle Minor hraje 6 let (prem. 26. 2. 2011).

²³ Janek Lesák je mladý režisér, na Katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU absolvoval v roce 2015 a kmenovým režisérem Malého divadla v Českých Budějovicích je od roku 2014, divadlem pro děti a mládež se zabývá krátce. V režijní tvorbě se výrazně a významně věnuje publiku 12+. Kromě *Filmmakerů* režíroval v Malém divadle ještě inscenaci *Frankenstein* a projekt *Humans of Budějovice*, v Divadle AHA! inscenaci *Romeo a Julie*. *Filmmakeři*, *Frankenstein* a *Humans of Budějovice* navíc vznikly v rámci mezinárodního projektu Platform Shift+, do něžž je Malé divadlo v Českých Budějovicích zapojeno. Platform Shift + je projekt Evropské komise (respektive jejího programu Kreativní Evropa, který financuje kinematografii a kulturní odvětví), který sdružuje deset divadel z devíti zemí, která se významně podílejí na divadelní tvorbě pro mládež a mladé publikum. V rámci Platform Shift + se umělci z divadel scházejí na různých fórech a setkáních, prezentují svojí tvorbu, diskutují o tématech a postupech, které jsou pro mladé publikum vhodné v kontextu digitálních technologií. Zdroj: <http://platformshift.eu/>

²⁴ *Filmmakeři*. Malé divadlo České Budějovice, prem. 27. 3. 2015, režie Janek Lesák. [Scénář Janek Lesák a kolektiv Malého divadla, dramaturgie Petr Hašek, scénografie Kamil Bělohávek, hudba Petr Hubík, hudební spolupráce Jan Čtvrtník, animace Tomsa Legierski, hrají Denisa Posekána, Lucie Škodová, Bartoloměj Veselý, Aleš Surma, František Hnilička, Petr Hubík.]

ANALÝZA INSCENACE FILMMAKEŘI

„Vážení diváci, v rámci zefektivnění našich služeb jsme vyvinuli speciální aplikaci, umožňující vytvořit divadelní představení na míru přímo vám.

Upozorňujeme, že váš mozek bude nyní monitorován.

SCANUJI...

NEHÝBEJTE PROSÍM HLAVOU.

SCANUJI...

Scan dokončen.

VYHODNOCUJI DATA...

Proces byl úspěšně dokončen.

Dnes chcete vidět:

Film.

Film?

PROVÁDÍM KONTROLU SPRÁVNOSTI VÝSLEDKŮ...

Opravdu dnes chcete vidět film:

FILM?

SCANUJI...

Ano.“

Tak začíná inscenace *Filmmakeři*. Tento text je promítán na plátno před diváky, vzniká tak iluze, že jsou skutečně scanováni počítačem, který analyzuje jejich názory a nálady. Výchozí pozice inscenátorů je jasná: chceme pro diváky na základě nejmodernějších technologií vytvořit divadelní představení na míru. Skvělá nabídka. Jenomže publikum chce vidět film. Bude to tedy film na divadle. *Filmmakeři* jsou poskládání z šesti filmových příběhů různých žánrů: němý film, horor, western, americký válečný film, sitcom, moderní sci-fi. Po každé divadelní variaci na film počítač scanuje publikum, vyhodnocuje jeho názor a určí, čeho bylo v daném žánru příliš a čeho nedostatek. Podle toho vygeneruje další filmový žánr a příslušná klíčová slova, tedy typické atributy, které v daném žánru nesmí chybět.

„Vyhledávám klíčová slova k zadání:

FILM, _PRAVÝ HRDINA_

Čekejte prosím...

Pot, divoká příroda, zvěř, prach, olovo, tvrdý alkohol, horko, právo, smrt, dobro, zlo, původní obyvatelstvo, osud, duel, čest, trpící žena, párátka, hmyz

Zobrazuji...“

Po analýze publika tedy následuje požadované filmovo-divadelní zpracování žánru western.

„Proces úspěšně dokončen.

Analyzuji názor publika...

Čekejte prosím...

Nedostatek: _AKCE_

Příliš: _NEAKTUÁLNÍ_

Analyzuji klíčová slova k zadání:

FILM, _AKCE_

Čekejte prosím...

Dojetí, přátelství, odhodlanost, loajalita, Ronald Reagan, bratrství, láska, M-16, rodina, touha, víra, AK-44, hodnoty, bazuka, posttraumatická psychóza, trvalé následky, syndrom vyhoření, vyhoření, národní hrdost.

Zobrazuji...“

Následuje americký válečný film. Tento rámeček je jednoduchým, ale logicky a chytře aplikovaným hnacím motorem, který jednotlivé příběhy propojuje a posouvá nás v dění dál. Texty, především klíčová slova, jsou součástí parodie na stereotypy filmových žánrů – což je jedno z hlavních témat inscenace.

Na velkém jevišti je postaveno malé jeviště, v podstatě připomíná koncertní pódium. Malé jeviště představuje filmové plátno nebo televizní obrazovku, svět dokonalé filmové iluze. V podlaze má několik zaklápěcích otvorů, nahoře má ohoz. Jako prospekt je použito plátno, na nějž se promítají potřebná prostředí filmových žánrů

(kavárna, mučící místnost, saloon, americká vlajka, vnitřek kosmické lodi, vesmír,...) a počítačový scan. Kolem malého jeviště se pohybují technici/herci, garderoba, rekvizity, svět výroby filmu – a zároveň svět divadla. V pravé části jeviště sedí ručař (Petr Hubík). Celý „štáb“ vyrábí efekty, podává rekvizity, vytváří prostředí. Když v hororu jede auto po silnici, znázorněné deskami ve tvaru čelního a bočního pohledu na automobil (které herci v závislosti na „záběru“ střídají), na levé straně malého jeviště klečí herec, který horizontálně přejíždí baterkou přes čelní sklo auta. Jízda vlakem je ve westernu kromě zvukové ilustrace a drncavého pohybu herců dokreslována tím, že kolem vlaku (opět deska představující okno vlaku) přejíždí na vozítku kaktusy, býci (navíc je to jen hlava býka, zbytek, který v záběru není vidět, je herec) a domorodí obyvatelé. Iluze opuštěného městečka na Divokém západě je vyrobena tak, že dvě herečky si přes malé jeviště posílají slaměné koule. Divadelně nejvynalézavější je americký válečný film. Například seskok z vrtulníku (opět na desce namalovaný bok vrtulníku) je proveden tak, že dole, kde je umístěn vrtulník, se herec vždy spouští do propadla v malém jevišti, vyběhne na balkónek nad jevištěm, z něž se spouští dolů a volá nahoru na své kamarády, že mohou také skákat. Zběsilá střelba je vyrobena zvukovým efektem a tím, že herci kolem sebe rozhazují spoustu nábojnic.

Hudba a herectví

Podstatná je výroba ruchů přímo na scéně, neboť je homogenní s principem inscenace: odhalování postupů při výrobě filmu skrze divadlo. Petr Hubík roztočí cyklistické kolo, o které drhne dřívkem – zvuk nahraje na sampler, nechá jej ve smyčce opakovat. Tím vzniká zvukový podkres pro němý film, který napodobuje zvuk přehrávání starých filmů. Zvuk vrzajících kožených bot cowboyů ve westernu vyrobí pomocí termo boxu na jídlo, o nějž dře podrážkou boty. Pro potřeby sitcomu zaznamená s herci těsně před tím, než vstoupí do rolí postav sitcomu a začnou přehrávat žánr „laugh track“, uměle dodávaný smích (spolu s dojatým óóó a zvuky v kavárně). Zároveň samozřejmě přehrává zvuky nutně vyrobené dopředu (kulomet) a hudbu – podle náročnosti hudbu buďto sám reprodukuje na kytaru, nebo pouští nahrávku (například v případě moderního sci-fi je potřeba použít velkolepou orchestrální skladbu). U herectví je v této inscenaci podstatné, aby herci několika málo gesty a výrazy vystihli typické herecké

projevy a manýry daného žánru. Jde o parodii, je tedy nutné mít herce, kteří jsou takové parodie a nadsázky schopní – ovšem tak, aby nebylo poznat, že něco záměrně parodují. Je nutné, aby hraní v podstatě vypadalo přirozeně, vážně a uvěřitelně, aby byla parodie dokonalá. Malé divadlo takovými herci disponuje. Velmi podstatná je *hra*. A je zde také značně patrná. Tím, že scénář vznikl ve spolupráci s herci, stává se pro ně inscenace mnohem přirozenější, jsou s ní mnohem více spjatí. Hrají *si* a díky tomu nejsou zbytečně přepjatí, zbytečně moc parodičtí (myslím onu neumětelskou parodii, kdy herci příliš dávají najevo, že něco parodují, aby to každý poznal).

FILM. DIVADLO. PARODIE

Ve *Filmmakerech* se proplétají dvě tematické linie – parodie²⁵ a divadlo.

Parodie filmu

V první řadě jde o parodii na film obecně, na neustále se opakující témata a motivy. Všimněme si těch několika velkých podobností: Téměř vždy jsou v inscenaci ústřední tři postavy. Jeden kladný charakter, jeden záporný a jedna žena. V každé části hrají stejní herci stejné typy rolí – František Hnilička je vždy kladný hrdina, Aleš Surma vždy záporný, Bartoloměj Veselý vždy barman/barista (nebo postava, která má co do činění s kávou či barem), Denisa Posekaná a Lucie Škodová střídají ženské hrdinky. Téměř v každém (vyjma němého filmu a westernu) je jméno Hank (a zpravidla je to jméno pro kladnou postavu) a jméno Nancy. Vždy se někde objeví situace s kávou (ve westernu s whisky). V žádném dobrém filmu nesmí chybět milostný příběh.

²⁵ „Osobitou aplikací ironického postoje je parodie. Slovník spisovného jazyka českého ji definuje jako ‚žertovně a posměšně pozměněný obsah vážného díla, nejč. literárního, s ponecháním pův. formy.‘ Citoval jsem tuto charakteristiku nikoli pro její výstižnost, ale proto, že vyjadřuje obecně rozšířenou nesprávnou představu. Doména parodie je především širší. J. N. Tyňanov ve studii *O parodii o tom říká: ‚Parodie se totiž nemusí vztahovat pouze k určitému konkrétnímu dílu, nýbrž také k určité řadě děl, jejich jednotlivým příznakem přitom může být žánr, autor, ba dokonce i ten či onen literární směr.‘“*

HOŘÍNEK, Zdeněk. Ironie, parodie, mystifikace. In Týž. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. s. 193.

V užším plánu jde o parodii na jednotlivé žánry a jejich stereotypnost. Parodie probíhá na principu hypertrofování, respektive vystavení nelogických nebo hloupých motivů a atributů každého žánru v divadelní zkratce.²⁶ V němém filmu je to jalovost textů („*Jsem letec. Můžete si prohlédnout mou vrtuli.*“) a banálnost situací. Ovšem u němého filmu vychází parodie asi nejméně, v současné době je němý film trochu parodií sám o sobě, díky nepatřičnosti vůči moderní filmografii. Mnohem lépe funguje horor, připomínající kombinaci Hitchcocka, Texaského masakru motorovou pilou a hororových parodií nebo béčkových hororů – tato hranice je tenká, především díky závěrečné části, kdy se Hank a Policista v přátelském tónu společně baví rozřezáváním Nancy. Atakována je až obsesivní potřeba tvůrců upozorňovat na fatálnost určitých situací na začátku filmu prostřednictvím tajemných nebo strašidelných melodií, respektive na neomalený způsob budování hororové atmosféry a vřazování „lekacích“ scén.²⁷ Ve westernu je shazována atmosféra nasáklá opuštěností a strnulostí, včetně kamery a snímání scén. Dlouhý záběr na prázdné „náměstí“, přes nějž se líně převalují chuchvalce slámy, záběry na hlavního hrdinu, který nejprve s pozadím mraků hledí drsně a všeznale do dálky, a poté je zabrán zezadu s pozadím městečka, což se několikrát opakuje. A samozřejmě rozhodující souboj hrdiny a opilce. Stojí naproti sobě a bodový reflektor střídavě nasvěcuje jejich tváře a ruce s pistolemi (aby divák viděl, kde a jak probíhá napětí). Parodie je vedena i skrz heroického cowboye-osamělého jezdce, který představuje ztělesněnou dokonalost. Ostřílený muž, který prošel kus světa. Z jeho úst zní věty jako „*Zatracený banditi.*“ nebo „*Zatracený život. Svět není takovej, jak by měl být.*“ (zatracený jsou i rudoši a mouchy). Z párátků uplete slaměný klobouk. Sestřelí mouchu v letu. Zastane se neznámé utlačované ženy. Zastřelí opilce-padoucha, sám je ale zachráněn přívěškem od ženy z vlaku – a je tak odsouzen k věčnému osamělému bloumání po světě.

²⁶ „[...]Chce-li parodie zesměšnit určité dílo nebo určitou řadu děl společného autora, druhu nebo žánru, může postupovat jedině tak, že svůj předmět zároveň napodobí i zkarikuje. Určitá míra nápodoby je nutná, aby byl představen terč – parodovaný předmět. Parodie se chytá charakteristických výrazových prostředků (zejména jejich pokleslých podob – manýr, klišé), vnitřních rozporů, nedostatků předmětu a nadsazuje je, aby vnitřním nepoměrem vynikla komická nepřiměřenost.“

HOŘÍNEK, Zdeněk. Op. cit., s. 193.

²⁷ Například když se Hank zeptá Nancy, jak se jmenuje a kam jede; po policejní kontrole, když Hank vytahuje okýnko, jej Policista náhle zarazí a ozve se zvuk umocňující strašidelnost a podporující úlek, stejný zvuk, který se ozve, když v motelu vstoupí Policista do koupelny, kde se umývá Nancy.

Nejvýstižnější (a nejčitelnější z hlediska mladého publika) je zřejmě žánr amerického válečného filmu. Válečný film je pro Spojené státy americké signifikantní, proklamace vlastenectví a národní hrdosti skrze bojování za vlast, přísahu věrnosti vlajce Spojených států amerických, to je něco jako zavázání se neporušitelným slibem. Padnout za vlast je to nejlepší, co se kdy Američanovi může stát (netvrdím, že to koresponduje se skutečností, americká filmografie takový obraz občanů USA vytváří). I jedním z nejslavnějších amerických seriálů je *M*A*S*H*.²⁸ Tyto filmy jsou pro věkovou skupinu 13+ velmi dostupné, jsou pravidelně zařazovány do vysílání televizních stanic. Výše zmíněné atributy jsou také předmětem parodie, včetně bezbřehé sentimentálnosti a melodramatičnosti. Za válečným filmem následuje mladému publiku ještě důvěrněji známý žánr – sitcom. Tato část je nejkonkrétněji zacílená na seriál *Přátelé*,²⁹ především díky úvodu, kdy herci rozverně naskakují na sedačku a představují se za zvuku kytarového motivu, který svým hudebním stylem připomíná píseň *I'll Be There for You* ze seriálu *Přátelé*. Dalším výrazně společným znakem je, že se přátelé často scházejí v kavárně, kterou vlastní jeden z nich, a že existují milenecké nebo platonické vztahy mezi všemi. Jde ale samozřejmě o mixáž sitcomů jako je *How I Met Your Mother*³⁰ nebo *The Big Bang Theory*.³¹ Podstatným momentem parodie je počáteční situace, kdy si sami herci nahrávají „laugh track“. A bezpochyby ona bodrá rošťáckost a familiárnost herectví a obecně typů postav.

Nejproblematictější v zacílení parodie je poslední část – modernější varianta sci-fi, filmy typu *Gravitace*.³² Ve Filmmakerech ale končí příběh dobře. Míra parodie překročí

²⁸ USA, 1972, režie: Michael Switzer, Mel Damski, Gabrielle Beaumont, Jackie Cooper, Stuart Millar, Hy Averback, John Erman, Susan Oliver, E. W. Swackhamer, Lee Philips, Charles S. Dubin, William Wiard, Norman Tokar, Don Weis, Alan Alda, Harry Morgan, Jamie Farr, Mike Farrell, David Ogden Stiers, Michael O'Herlihy, Bruce Bilson, Earl Bellamy, Larry Gelbart, William K. Jurgensen, Tony Mordente, Gene Reynolds.

²⁹ USA, 1994, režie: Kevin Bright, Gary Halvorson, Michael Lembeck, James Burrows, Gail Mancuso, Peter Bonerz, David Schwimmer, Robby Benson, Terry Hughes, Sheldon Epps, Pamela Fryman, Alan Myerson, Thomas Schlamme, Roger Christiansen, Arlene Sanford, Paul Lazarus, Joe Regalbuto, Ellen Gittelsohn, Mary Kay Place, Steve Zuckerman, Sam Simon.

³⁰ USA, 2005, režie: Pamela Fryman, Rob Greenberg, Neil Patrick Harris.

³¹ USA, 2007, režie: Mark Cendrowski, James Burrows, Ted Wass, Andrew D. Weyman, Joel Murray, Anthony Rich, Peter Chakos, Howard Murray, Gay Linvill, Nicole Lorre.

³² USA, Velká Británie, 2013, režie: Alfonso Cuarón.

dosavadní „ostenzivní“ charakter a dochází k přemrštěnému shození – myslím tím situaci, kdy se kolega Jack musí vydat „*tam, ven*“, aby opravil vnější plášť. Základní „dramatická“ situace parodie je tedy chabá – máme porušený vnější plášť a někdo jej musí opravit. Celá situace je rozehraná v podstatě na zábavnosti toho, jak se pohybuje ve vzduchu (zavěšený v oblasti břicha na lanku) a ulétává mu francouzský klíč, což kosmonaut vtipně komentuje (větami typu „*Ty jo, ted' mi to zase uletělo... no to je jedno, hlavně, že je to opravený...*“). Není zcela jasné, co je předmětem parodie. To, že se hlavní hrdinové jmenují Hank a Nancy a že se zde opět objevuje káva, nelze vnímat jako parodii, nýbrž jako nutnou zákonitost. Navíc i zde je překročen mantinel žánru – když kosmonaut Jack nakoukne do pilotní kabiny a nabídne Hankovi a Nancy kávu, což vytvoří jakoby komickou situaci. Bezpochyby je zde parodována melodramatičnost a pompéznost těchto filmů – i po hudební stránce. Pak už je ale jen odhalen způsob, jakým se hrdinové dostanou na měsíc (snímáním scény přes tablet na televizní obrazovku). Tady nastává komplikace – pokud jsou při happy-endové scéně Hank a Nancy v kabině lodi, a je na ně záběr v detailu, moje výtka se potvrzuje. Pokud se ovšem vesele producírují po Měsíci, lze to interpretovat jako zesměšňování častého porušování fyzikálních zákonů v těchto filmech (nemají na sobě kompletní skafandr). Pak by moje výtka selhala, neboť je zde zacílení zcela jasné. Otázkou ovšem je, kolik teenagerů kdy odhalilo, že ve většině těchto filmů jsou fyzikální zákony porušovány. Zřejmě parodie cílí na totální bezobsažnost těchto filmů. A aby to nebylo příliš nudné, vkládá do děje Lesák výše zmiňované vtipné pasáže, aby se divák alespoň pobavil.³³

³³ Kritické ohlasy na *Filmmakery* jsou více než skromné. Kromě dvou redakčních hodnocení na webu <http://www.i-divadlo.cz/> existují dvě regulérní recenze. Jednu napsala pravidelná recenzentka Malého divadla v Českobudějovickém deníku, kulturní historička Jitka Rauchová, která inscenaci hodnotí kladně: „*Filmmakeři jsou velmi dobrou a chytrou parodií, která místy trochu připomíná český film Trhák. Pro diváka může být až šokující zjištění, na jakých triviálních věcech úspěšné filmařské produkty stojí.*“

RAUCHOVÁ, Jitka. Parodie světa filmařů je v Malém divadle vtipná a chytrá. Recenze [online]. http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/recenze-parodie-sveta-filmaru-je-v-malem-divadle-vtipna-a-chytra-20151017.html. Celý text recenze viz příloha č. 1.

Autorkou druhé recenze jsem já, vznikla v rámci internetového zpravodaje pro festival Dítě v Dlouhé 2016, který připravovali Divědové na blogu.

ŠKVAROVÁ, Nicola. Film? Divadlo? Recenze [online]. <http://divedove.blogspot.cz/2016/06/dite-film-divadlo.html>. Celý text recenze viz příloha č. 2.

Odbočka – V zajetí filmu

V roce 1997 vznikla v Divadelním sdružení CD 94 Praha inscenace *V zajetí filmu*.³⁴ Autory scénáře jsou Jiří Janků a Petr Svojtka. *V zajetí filmu* nevzniklo jako inscenace pro mládež. Funguje ale na podobném principu jako *Filmmakeři* – filmové umění (či neumění) je zde parodováno prostřednictvím divadla. Přiblížením inscenace *V zajetí filmu* chci poukázat na to, že použití divadelních postupů je funkční způsob, jak parodovat film. Rámcem *V zajetí filmu* je příběh doktorky Millerové (Lenka Krčková), psychologičky, která divákům vypráví o svém prvním pacientovi Davidu Bergerovi (Radim Kalvoda) a „o jednom velkém nebezpečí.“ Autoři kombinují tři narativní linie: první jsou doktorčiny monology, v nichž doktorka sděluje divákům, jak pokračovalo léčení pacienta. Druhou linií jsou retrospektivní výstupy s pacientem, v podstatě praktické ukázky z doktorčina vyprávění, a třetí linie jsou pacientovy filmové tripy. V závěru se celý rámec zlomí a odhalí se jeho pravá podstata – když přijde na scénu skutečný doktor Berger, sebere Millerové plášť a pošle ji na skupinovou terapii s ostatními pacienty, kde měla už patnáct minut být. Plot twist – pacientka Millerová nám celou dobu vyprávěla pravděpodobně fikční (filmový) příběh,³⁵ svou vyfantazírovanou realitu, kterou si touží prožít. Protože ve svém smyšleném příběhu je hrdinkou, něčím víc, někým lepším, zachránila muže – jak jinak, než láskou. V podstatě jde o film ve filmu na divadle.

Doktorka Millerová léčila pacienta Davida Bergera, jehož psychický problém spočíval v těžké závislosti na filmu. Film se projektuje do jeho reálného života a pro Bergera je těžké rozlišovat co je skutečné a co ne, kdy se chová „jako ve filmu“ a kdy je autentickou osobností (proto také jeho záchvat připomíná záchvat Raymonda z filmu *Rain Man*³⁶). Postupně se dozvídáme životní příběh Davida Bergera – od dětství neměl žádné kamarády, typický outsider a smolař, který se toužil někam zařadit (vyzkoušel

³⁴ *V zajetí filmu*. Divadelní sdružení CD 94, prem. 31. 10. 1997, dern. 1. 6. 2002, režie Petr Svojtka. [námět Jiří Janků, Petr Svojtka, Daniel Hrbek, Přemysl Bukovský, scénář Petr Svojtka, Jiří Janků, scéna Přemysl Bukovský, kostýmy Lucie Poláková, pohybová spolupráce Jan Klár, hráli Radim Kalvoda, Lenka Krčková, Veronika Hádková, Eva Vykopalová, Ivan Koreček, Tomáš Kořínek]

³⁵ Vzdáleně tento způsob připomíná Cimrmanovo Léčebné divadlo...

³⁶ USA, 1988, režie Barry Levinson.

hnutí Hare Kršna, Skinheads,...), nic ale nevycházelo. Když se však dostal do kina, našel sám sebe. „*A najednou jsem cítil, že prožívám pocity filmových hrdinů, pocity, které jsem nikdy nepoznal.[...] Na plátně jsem konečně našel přátele, ano, a už jsem nebyl sám.*“, říká Berger. Film se pro něj stal raušem, extatickým drogovým tripem, do nějž se dostal, když si dal „dávku“ popcornu. Po dávce se dostal do libovolného filmu – respektive filmového žánru, jehož obsahem je vždy kompilát ikonických filmů daného žánru nebo jsou použity postupy a odkazy, které nejsou evidentně z konkrétního filmu, ale odpovídají konvencím daného žánru. Berger si vytvořil (nebo se sami vytvořili) Fantomy, přízraky, které jej udržují v zajetí filmu. Jsou to vlastně jakési důsledky účinku drogy.

Velmi jednoduchá scéna, na níž je jen nemocniční postel, stolek, židle a z několika pohyblivých bílých zástěn je utvořená stěna pokoje. S těmito zástěnami se podle potřeby posouvá a vytváří se tak náznak prostředí, které je dotvářeno light designem. Postel, židle a stolek se používají jako divadelní znaky, postel se změní třeba na trůn Kleopatry. Ovšem hereckou interakcí s předměty nedochází k jejich proměně, na to jsou příliš konkrétní a až příliš spojené s prostředím, do nějž patří původně, tedy nemocniční pokoj (u železné postele tento fakt hraje asi nejvýznamněji). Což ovšem nelze považovat za chybu, ale za záměr – stírání hranice mezi realitou a filmem: vidíme Bergerovy halucinace? Nebo jsou filmové Fantomové skuteční? Tyto předměty figurují také jako parodický prvek. Hlavní váha ale není v divadelnosti řekněme výtvarné (práce se scénou, rekvizitami, atp., jak je to u *Filmmakerů*), ale v parodii slovem a hereckou akcí. Z tohoto hlediska je inscenace *V zajetí filmu* chudší. Vzhledem k tomu, že je evidentně zacílená na generaci svých tvůrců (tzn. zhruba 30+), není vizuální složka (výtvarný humor) tolik nezbytná jako u *Filmmakerů*, kteří odhalují divadlo jako celek (pro méně zkušené diváky). *V zajetí filmu* počítá s tím, že divák ví, jak divadlo funguje a jakou má oproti filmu výhodu a není tudíž záměrem inscenace to publiku „vysvětlit“.

Formálně i tematicky se inscenace *V zajetí filmu* od *Filmmakerů* liší. Velmi podobný je ovšem způsob, jakým obě inscenace parodují film. V *V zajetí filmu* se Pacient vydává na pět filmových tripů, které jsou parodií na filmové žánry: špionážní krimi, velkofilm, western, milostná romantika, výcvik (bojové nebo válečné filmy). První trip, špionážní

krimi, je soubor několika konkrétních filmů (a jejich hlavních hrdinů – výjimečných detektivů) z nichž jsou vybrány nejznámější dějové sekvence, které jsou spojeny v příběh – hledání a dopadení krutého zločince, v tomto případě agenta A. S. Puškina. Pacient se tak průběžně transformuje do Jamese Bonda, Phila Marlowa, Jacquese Clouseaua, Clarice Starlingovou, komisaře Juvea a když nad ním agent Puškin (v přestrojení za Fantomase) téměř zvítězí, naoko poražený komisař Juve přežívá a vítězí jako Nick Carter.

Podobným způsobem jsou zpracovány všechny tripy. Stejně jako ve *Filmmakerech* je na repetitivnost a stereotypnost žánrů poukázáno tím, že Pacient hraje všechny kladné hrdiny (ovšem tento fakt hraje v *V zajetí filmu* ještě další roli) a Doktorka všechny ženské hrdinky. Opět jsou vystaveny důvěrně známé a ohrané momenty, situace, charaktery a typy postav, abychom se jim mohli – díky divadlu – vysmát.

Zpět k Filmmakerům - parodie filmu divadlem

Jedna výrazná tematická linie *Filmmakerů* je parodie a tedy hra a tedy smích. Přirozeně nás vůbec nemusí zajímat druhý, „hlubší“ plán inscenace, nemusíme jej ani rozpoznat.³⁷ Můžeme se bavit a rozhodně tím inscenací neshodíme. Hlubší plán ale inscenace má a to velmi významný – z hlediska divadelní produkce pro mládež. Svým maximálně divadelním uvažováním tvůrci názorně ukazují jedinečnost a výhodu divadla oproti filmu. Režisér Janek Lesák teenagerům odhaluje divadlo, jeho možnosti, ukazuje jim to, co v klasické činohře (zpravidla) nemají šanci vidět – jak se dá na divadle pracovat, co všechno je možné (a co naopak možné není) – a jak to dokáže být vtipné a fascinující. Díky použití divadla mu bylo umožněno odhalit filmové zákulisí, častou banalitu výroby fantastických a opulentních filmových triků. Tím obnažuje pravou tvář absolutní iluzivnosti filmu – dokonalá iluze je pouze vyrobená, a to mnohdy naprosto prvoplánově, jednoduše až hloupě. Lesák si je vědom toho, že parodie divadlem může silně zafungovat, obzvlášť u filmu – v divadle je konfrontace s živým hercem, s teď a

³⁷ Redaktor webu <http://www.i-divadlo.cz/> Jiří Koula přímo ve svém hodnocení k *Filmmakerům* píše: „Nádherně divadelně hravá inscenace, která sice nepřináší žádnou hlubší myšlenku (tedy pokud se nechcete nýpat v tématu iluze na divadle a ve filmu), ale chcete ji vědět prostě proto, jak je udělaná, čirá radost na jevišti i v hledišti.“. A druhá redaktorka, Kateřina Jírová: „Veselá taškařice, promyšlených vtipků a poučených animací a stínového divadla. Inscenace si neklade vyšší cíl, než pobavit, a tento záměr naplňuje excelentně.“

tady, sama o sobě parodujícím prvkem, neboť se špatně skrývají veškeré chyby. Setkání teenagera s živým hercem, který hraje, že „dělá“ film (vzniká rozpor mezi označujícím a označovaným), je šokující, nepatřičné a zábavné.

Bytostná divadelnost je to, co je prostředkem nařčení filmu z nudnosti a banálnosti. „*Jde o to, že je to hra, a že to divadlo může poskytnout něco jiného, než jakékoli jiné médium. A pokud se to dodrží, jsem přesvědčený o tom, že to děti může neskutečně fascinovat.*“, říká Janek Lesák.³⁸ Ve *Filmmakerech* je tato zásada dodržena do nejmenších detailů.

ZÁVĚR? V ZAJETÍ DIVADLA

Inscenace je zaměřená na diváky ve věku od třinácti let. Logicky je tato věková skupina více přitahována filmem než divadlem. Film je pro tuto cílovou skupinu (nebo se zdá být) akčnější, zábavnější, vizuálně působivější, má mnohem větší možnosti, vytváří dokonalou iluzi reality nebo dokáže vytvořit neexistující a fantastické světy zcela realisticky. Oproti tomu se zdá být divadlo, které je vždy trochu antiiluzivní, nudné. Žádnou „skutečnou“ krev v něm nevidíme, žádné řezání hlav, žádné kaskadérské výkony na střeších mrakodrapů a konstrukcích mostů, žádné lety do vesmíru. Respektive – nic z toho nebude „jako doopravdy“. Tady z pohledu teenagera může vzniknout názor, že divadlo je trapné. Urputně se snaží, abychom uvěřili, že Othello uškrtil Desdemonu. Že se dokážeme přemístit stovky kilometrů tím, že herec přejde jeviště. Že Král Lear je skutečně zmítán bouří a snaží se ji překřičet. Všechno je ale jen nakaširované, nic z toho na nás nepůsobí jako skutečné. Proč se tedy divadlo tak dojemně snaží, když tohle všechno dokáže film mnohem dokonaleji? Vzhledem ke kolísavé kvalitě divadla pro děti si teenager snadno vytvoří negativní obrázek o divadle: má obloudit diváka, pobavit lacinými vtipy, zaujmout kýčovitými infantilními kulisami a ukolébat ho. Takže divadlo je tedy pro hloupé malé děti. Anebo pro staré, chytré a nudné lidi, co chodí na ty intelektuální a muzeální kousky, chválí jejich verš a moudrost myšlenek a vnucují to nebohým teenagerům.

³⁸ Z video-rozhovoru s Janek Lesákem, který v rámci festivalu Dítě v Dlouhé natočili Divědové na blogu. [<http://diveдове.blogspot.cz/2016/06/dite-film-divadlo.html>]

V obou rozebíraných inscenacích je divadelní zkratka princip, který odhaluje stereotypy ve filmu. Obnaženost a zjevnost všeho, co na divadle je (protože to vidím teď a tady), je prostředkem shazování filmu a jeho dokonalosti a nepřírozenosti. Znovu slova Zdeňka Hoříňka: „*Chce-li parodie zesměšnit určité dílo nebo určitou řadu děl společného autora, druhu nebo žánru, může postupovat jedině tak, že svůj předmět zároveň napodobí i zkarikuje. Určitá míra nápodoby je nutná, aby byl představen terč – parodovaný předmět.*“³⁹ Ano, herci hrají v podstatě realisticky, fráze, klišé, gesta, postoje, vše je stejné, jako v originále – ve filmu. Přesto je to směšné, protože víme, že je to jen napodobováno, protože není možné to předvést přesně podle předlohy. Stačí jen změnit kontext. Domnívám se, že z těchto důvodů bude parodie filmu skrze divadlo vždy dobře fungovat – pokud ovšem inscenátoři nezůstanou příliš v zajetí filmu.

³⁹HOŘÍNEK, Zdeňek. Op. cit. s. 193.

POUŽITÁ LITERATURA

PŘÍHODA, Václav. *Ontogeneze lidské psychiky I. Vývoj člověka do patnácti let*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

VELTRUBSKÁ, Ivana. Díl 8.: Divadlo očima dětí. In Týž. *Dramatika pro děti*. Praha: Artama, 1994.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Ironie, parodie, mystifikace. In Týž. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003.

RAUCHOVÁ, Jitka. Parodie světa filmařů je v Malém divadle vtipná a chytrá. Recenze [online]. http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/recenze-parodie-sveta-filmaru-je-v-malem-divadle-vtipna-a-chytra-20151017.html.

ŠKVAROVÁ, Nicola. Film? Divadlo? Recenze [online]. <http://divedove.blogspot.cz/2016/06/dite-film-divadlo.html>.

PŘÍLOHY

Příloha č. 1

Parodie světa filmařů je v Malém divadle vtipná a chytrá

Od první chvíle, kdy se o slovo přihlásil film, začalo divadlo řešit zásadní problém: co dál? Jak se vyrovnat s pohyblivými obrázky? Existenční otázku si však kladli i filmaři – jak zajistit snímku úspěšnost, co vlastně filmový divák chce? Odpovědi na tyto i další otázky přináší Malé divadlo.

Inscenaci Filmmakeři režíruje Janek Lesák, který sepsal scénář společně s celým souborem. V kolektivně stvořeném textu, který se nepochybně představení od představení mění v důsledku improvizací, se mísí profesní slang filmařů s řečnickými klišé, typickými pro daný filmový žánr. Podstatnou úlohu kromě dialogů však sehrává i psaný text promítaný na plátno. Klíčovým hráčem Filmmakerů je totiž počítač, který po každém předvedeném filmovém kuse na základě analýzy myslí publika vytváří nejlepší možný návrh úspěšnějšího scénáře. Požadavky divákova vkusu a klíčová slova z něj generovaná patří často ke skutečným perlám, na nichž se tvořiví scenáristé vyřádili. Otázkou zůstává, zda všechny výrazy pochopí diváci z kategorie 13+. Třeba takového Ronalda Reagana z paměti dnešních středoškoláků i vysokoškoláků nejspíš už dávno odvál čas.

Vyhodnocování diváckých preferencí je zároveň i osobitou exkurzí do dějin filmových žánrů. Každý výsledek počítačové analýzy je totiž okamžitě převáděn do podoby filmu či v pojetí Malého divadla spíše filmové parodie. První „divadelní snímek“ odkazuje k němé éře – plytký děj, v němž hrdina-letec zachraňuje krasavici z pařátů zločince, který se v mezititulcích projevuje potměšilým „Muhehe“, obohacují rozmanité „pádové“ scénky převzaté z grotesek. Starosvětské kouzlo výstupu podtrhuje lehce se pohybující jemná látka organza, za níž se výjev odehrává. Po neúspěchu grotesky se počítač pokouší divácký vkus uspokojit westernem, v němž nechybí vlaky, indiáni, sombrero, kolty, párátko v zubech, kaktusy, létací dvířka do saloonu či padlá dívka. Po westernu na diváky útočí válečné psychologické drama balancující na hranici mezi

Coppolovou Apokalypsou, Rambem a Forrestem Gumpem, dále je na řadě mysteriózní thriller s hororovými prvky, v němž se mísí styl Davida Lynche, Alfreda Hitchcocka s Cravenovým Vřískotem, sitcom s pohovkou uprostřed obrazovky/scény a komplikovanými vztahy spřátelených hrdinů. Nakonec počítač triumfuje se sci-fi, tedy s vesmírem, družicemi a sexy astronauty.

Ansámbl Malého divadla si v každém inscenovaném filmovém kuse neskutečně vyhrál s detaily. A řeč není pouze o scéně (Kamil Bělohlávek), ale i o neuvěřitelně vtipných rekvizitách (Tomáš Adam) a animacích (Tomsa Legierski). Divákovu očekávání, vytrénovanému znalostí základních děl žánru, přesně odpovídá i hudba (Petr Hubík). Skvělé jsou ale především herecké výkony – Denisa Posekaná, Lucie Škodová, Jan Hönig, Jan Vejražka i Bartoloměj Veselý se ve většině případů výborně vyrovnali s pohyby, výrazy tváře či dikcí typickými pro daný filmový žánr.

Prostřednictvím Malého divadla však divák nejen zhlédne rozmanité filmové kusy, ale nahlédne i do útrob jejich vzniku. Na scéně je totiž po celou dobu i technika a k ní náležející personál (všichni ti, kteří se nakonec vejdou do dlouhatánských závěrečných titulků filmu). Osvětlovači osvětlují, ručníci ruší, zvukaři zvučí (i v postprodukci), asistenti asistují. Chybí už jen klapka. A divák se nestačí divit, jak triviálními triky je někdy šálen jeho zrak i sluch.

Filmmakeři jsou velmi dobrou a chytrou parodií, která místy trochu připomíná český film Trhák. Pro diváka může být až šokující zjištění, na jakých triviálních věcech úspěšné filmařské produkty stojí. Inscenace má pouze jednu slabinu – délku. Ne že by 80 minut bylo příliš, spíš by jednotlivé filmové scény potřebovaly zkrátit a zdynamizovat. Představení by pak mělo ještě lepší spád a i divák by byl lépe soustředěný.

80%, JITKA RAUCHOVÁ

Autorka je kulturní historička

Příloha č. 2

Film? Divadlo?

Na *Filmmakery* režiséra Janka Lesáka jsem se hodně těšila. Už z toho důvodu, že poslední dobou zjišťuji, že v Malém divadle v Českých Budějovicích – kde je Lesák kmenovým režisérem, a jehož uměleckým šéfem je Petr Hašek – se dělá divadlo, které jsem si zařadila do kategorie „divadlo, které chceš vidět“. A tak mě štvě, že je (až) v Budějovicích a ne v Praze.

Malé divadlo se kromě divadla pro děti zaměřuje také na divadlo pro mládež, to znamená 12+. Navíc je zapojeno do mezinárodního projektu *Platform Shift+*, který se problematikou divadla pro teenagery zabývá. A v rámci tohoto projektu vznikli i *Filmmakeři*. Co pro pubertální školáky dělat? To je těžká otázka a řada divadel to řeší tak, že zpracují něco z povinné školní četby. Dalším stupněm je pak *Klub mladého diváka*, který raději sahá (nebo musí sáhnout) po klasičtější divadelní tvorbě, která je součástí výuky literatury nebo historie. To je právě na Malém divadle to jedinečné, neboť tento nevyhovující – a z hlediska motivace pubertáků k pravidelným (ne)dobrovolným návštěvám divadla v budoucnosti nebezpečný – stav svou produkcí řeší. Ačkoli je teprve na začátku, zdá se, že směřuje správně.

Lesák si za inspiraci bere film, který je pro pubescenta v tomto věku zřejmě přitažlivější, a nazírá ho divadelní optikou. Šest filmových žánrů, šest zhuštěných typických filmových příběhů, přičemž nejde o „poctu filmovému umění“. Naopak. Lesák groteskně odhaluje principy tvorby filmových efektů, naplňování žánru, samotnou stavbu příběhů. Planety ve vesmíru jsou zavěšené koule na šňůře, v každém správném westernu musí být párátka a hmyz, v každém akčním filmu posttraumatická psychóza. Základem je vždy partnerský pár, někdo třetí – dobrý nebo špatný – a barman či kavárník, který obstarává kávu. Věci, které na nás ve filmu působí reálně a děsně vymakaně, které zhltne i s navijákem, jsou vlastně vytvářeny velmi banálně. A ve *Filmmakerech* je častá primitivnost výroby filmových triků, ale i těch nejzákladnějších věcí jako je déšť, zvýrazněná právě tím, že je to divadlo. Protože je jasné, že na divadle to takhle chodí běžně, tam dokonalou iluzi vesmíru nevytvořím,

nikoho nerozřežu motorovkou „doopravdy“, s jevištním prostorem se pracuje často zcela vědomě a odhaleně. Přiznaná antiiluzivnost inscenace vtipně kontrastuje s dokonale pravdivou iluzí, kterou vytváří film. A samozřejmě zase ne každý, ale žánry, které Filmmakeři zpracovávají, s ní rozhodně počítají.

Tvůrci bagatelizují ty nejfrekventovanější – romantický, akční, western, horor, seriál/sitcom, ten poslední neumím pojmenovat, takže prostě: vesmír. Ironicky zvýrazňuje jejich pitomost, paroduje je. Gag střídá gag, dobrý nápad ještě lepší. I když tempo někde sklouzává a zadržává, není to nuda – což je asi to nejošemetnější, zejména v divadle pro děti a mládež. Puberták si skrze to může pojmenovat nebo uvědomit, na co že se to vlastně v televizi dívá a proč. A ověř si, že ono to divadlo není jenom „*Být, či nebýt?!*“ a velká vážná činohra nebo pokleslá komedie.

Lesák přesně vychytává, jaký humor je jim blízký, jaká témata pubescenty zajímají. A upřímně, ačkoli v pubertě už nějaký ten čas nejsem, *Filmmakeři* mě baví. Baví mě parodičností, melodramatizováním, přiznanou divadelností, humorem, originální hudebně-zvukovou stránkou (živá „výroba“ filmových zvuků ze všeho, co se najde). A baví mě i po herecké stránce. V průběhu padne málo slov, většinou se herci vyjadřují pohybem a mimikou, a to obdivuhodně přesně. A zpětně mě štve, že já jsem jako třináctiletá nikdy v divadle nic podobného neviděla. Ale zato jsem viděla *Maryšu*, *Hamleta* a *Příběhy obyčejného šílenství*, repertoár pro 12+ spíše závadný...

Nicola Škvarová