

TVORIVÁ dramatika

2/2007
ISSN 1211-8001

Dětská scéna 2007

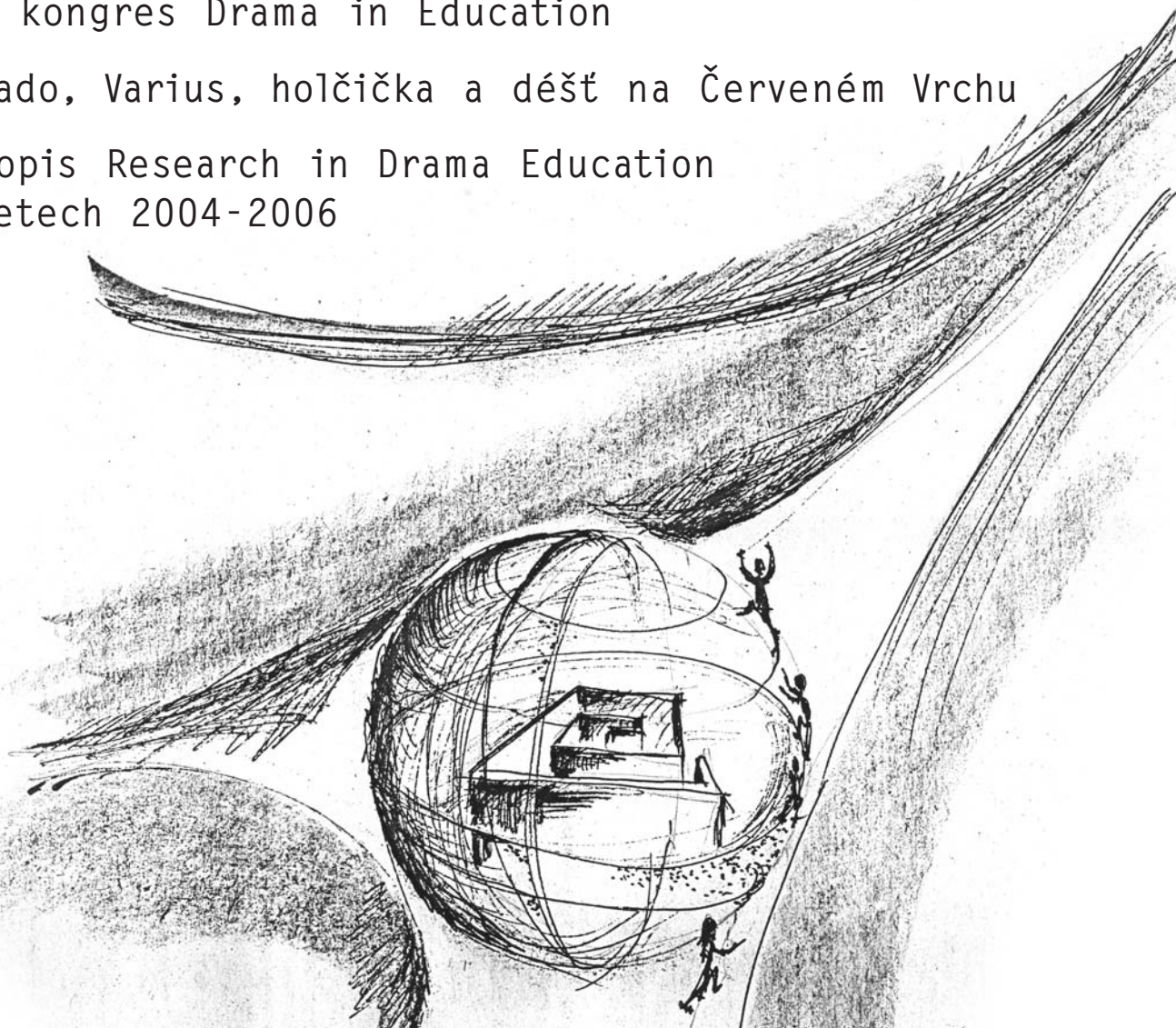
Ústřední kolo soutěže základních uměleckých škol

Kouzelná kulička dramatické výchovy.

16. kongres Drama in Education

Strado, Varius, holčička a déšť na Červeném Vrchu

Časopis Research in Drama Education
v letech 2004-2006



TVOŘIVÁ DRAMATIKA
ROČ. XVIII
číslo 2/2007 (51)
(Divadelní výchova, roč. XXIX)

Září 2007

Vydává NIPOS-pracoviště ARTAMA
ve spolupráci se Sdružením pro tvořivou
dramatiku a katedrou výchovné
dramatiky DAMU

ISSN 1211-8001
Registrační značka: MK ČR 6628

Řídí redakční rada:
PhDr. Hana Cisořská, Ph.D.,
Roman Černík, Jakub Hulák,
doc. PhDr. Hana Kasíková, CSc.,
prof. Miloslav Klíma, Irena Konývková,
PaedDr. Soňa Kofátková, Ph.D.,
doc. PaedDr. Silva Macková,
doc. Eva Machková, Radek Marušák,
doc. Jaroslav Provazník,
doc. Irina Ulrychová,
PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.,
doc. PhDr. Josef Valenta, CSc.,
PhDr. František Zborník
Vedoucí redaktor: Jaroslav Provazník

Adresa redakce: ARTAMA, Blanická 4,
P. O. BOX 12, 120 21 Praha 2,
tel. 221 507 967-9 nebo
221 111 052-3, fax: 221 111 052
E-mail: jaroslav.provaznik@damu.cz
a std@drama.cz
URL: www.drama.cz/periodika/index.html

Ilustrace Martina Vandasová
Grafická úprava Dana Edrová

Tisk Nová tiskárna Pelhřimov
Distributor předplatného
A.L.L. PRODUCTION s.r.o., P.O. BOX 732,
111 21 Praha 1, tel. 234 092 851,
e-mail: jana.bradova@predplatne.cz,
URL: www.allpro.cz

Cena jednoho čísla (včetně textové
přílohy Dětská scéna): 40,- Kč
Vychází třikrát do roka
Podávání novinových zásilek bylo
povoleno Českou poštou,
s. p. OZSeČ Ústí nad Labem,
dne 21. 1. 1998, j. zn. P-334/98.

Uzávěrka příštího čísla:
15. října 2007

Obsah

ÚVAHY-POJMY-SOUVISLOSTI

Marta Žilková: Významové posuny pri adaptačných operáciách 1

DRAMATIKA-UMĚNÍ-DIVADLO

Dětská scéna 2007 4
Eva Brhelová: Co bylo k vidění na dvou březích Úpy 5
Jana Křenková: 36. celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů v Trutnově
15. -17. června 2007 13
Ústřední kolo soutěže základních uměleckých škol - literárně-dramatický obor -
kolektivní projev dramatický, loutkářský a recitační. Hradec Králové 1.-4. června 2007 16
Luděk Richter: Povedené ÚKSZUŠ-LDO-KPDLR 17
Soukání v pohybu. 6. mezinárodní festival dětí a mládeže. Ostrov 27. 4.- 1. 5. 2007 26
Michal Hecht: Soukání pošesté, tentokrát v pohybu 27

INSPIRACE

Eva Brhelová: Knoflíkový nářez. Sítko 2007.
5. ročník festivalu ateliéru dramatické výchovy DiFa JAMU 28

DRAMATIKA-VÝCHOVA-ŠKOLA

Jakub Stárek: Kouzelná kulička dramatické výchovy. 16. kongres Drama in Education.
Burg Schlaining 30. 3. - 4. 4. 2007 32
Anna Tomková-Kateřina Benešová: Inovace praxe studentů specializace
dramatická výchova na Pedagogické fakultě UK (Pokračování) 34
Vendula Kalušová: Strado, Varius, holčička a déšť na Červeném Vrchu. Kniha obrázkových
příběhů jako zdroj inspirace pro dramatickou výchovu v práci s předškolními dětmi 37

RECENZE

Hana Kasíková: RIDE. Časopis Research in Drama Education v letech 2004-2006 49
Eva Machková: Dvě recenze 52
Jaroslav Provazník: Místo recenze varování 53

LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Lenka Korbelová: Mateřídouška a její proměny v posledním desetiletí 54
50. číslo Tvořivé dramatiky 57

DĚTSKÁ SCÉNA 23

Karel Poláček-Ema Zámečnicková: ...Napadlo hodně sněhu 1
Karel Poláček: Napadlo hodně sněhu 4
Karel Poláček-Lenka Jaborská: Jak jsme se koupali 6
Karel Poláček: My, kteří spolu mluvíme 12
Karel Poláček-Irena Konývková: Bylo nás pět 16
Karel Poláček: Když jsem přišel domů 20
Jaroslav Provazník: Třikrát Karel Poláček 23

Významové posuny pri adaptačných operáciách

Marta Žilková

V mediálnej i divadelnej dramatickej tvorbe už dlhší čas prevažujú adaptácie nad pôvodnými dielami. Akoby sa súčasní autori obávali siahnuť za témou súčasnosti a použiť ju ako pevnú a nosnú kostru, na ktorú možno "navešať" závažné otázky nielen spoločenského, ale aj umeleckého charakteru. Ide o celkom opačnú situáciu, aká tu bola pred rokom 1989, keď rozhlas i televízia mali predpísaný povinný počet diel s problematikou súčasnosti. Ak sa s odstupom času pozrieme na dramatickú tvorbu spred revolúcie, jej schematizmus a poplatnosť dobe sa vyníma ešte okatejšie. Iba máloktorá rozhlasová či televízna hra z nedávnej minulosti vlastnú parametre umeleckosti v takom rozsahu, aby ju ochránili pred tendenčnosťou a zaručili jej prežitie a možné reprízovanie. Ak sa to tak vezme, okrem tém zo súčasnosti živorili už iba historické a životopisné diela, ale aj tie museli byť zosúladené s platnou ideológiou. Aj to je jedna z príčin dnešného stavu historických drám, keď niektoré obdobia z ďalekej minulosti (napr. obdobie uhorského štátu) i bližšej minulosti sú naďalej tabuizované z najrozličnejších príčin, pričom mnohé z nich pripomínajú nedávno uplynulé časy. Dobový kolorit podporený jazykom oficiálnej lobby je v dramatickom texte vypuklejší ako v próze, možno aj preto sú niektoré prozaické diela z minulosti čitateľné aj dnes. Pre dramatickú tvorbu s témou súčasnosti je príznačná ich informačná nasýtenosť na úkor umeleckosti. Chýba im obraznosť, dramatický konflikt vyvolaný vážnymi okolnosťami bez politického zámeru. O mediálnej dráme sa tvrdí, že má "podenkový" charakter, teda skrátenu dobu životnosti, čo vyplýva z jej okamžitej reakcie na problémy doby. Česká odborníčka na televíznu hru, Katarína Belnayová-Bílková tento jav zdôvodňuje

je tým, že mediálna dráma je ovplyvnená publicistickým charakterom samotných médií a v minulosti aj vysielacím časom. Do r. 1989 sa televízne i rozhlasové inscenácie ako stabilné žánre zaraďovali obyčajne po spravodajských reláciách, príjemca bol ovplyvnený či nasýtený správami a publicistikou a akosi mimovoľne kdesi v podvedomí v tomto smere pokračoval pri sledovaní umeleckého programu. Aj preto je obtiažne z rozhlasovej fonotéky či z televízneho archívu vybrať také dielo, ktoré by dokázalo osloviť aj dnešného príjemcu.

Vstup demokracie do umenia vyvolal zaujímavý jav - vyhýbanie sa priamemu dotyku so súčasnosťou. Ak sa to aj stane, mediálne hry obyčajne zívajú prázdnotou, opisnosťou, resp. kľúzu sa po povrchu problémov, hoci mnohí autori sa uchýľujú k atraktívnym príbehom, zaváňajúcim komerčnosťou. Tak či onak, tematika zo súčasnosti je naďalej žiadaná, a ak ju neponúka umelecká sféra, hľadá ju príjemca v zábavnej podobe a nachádza ju v reality show typu *Zámena manželiek*, *Nevesta pre miliónára*, *Vyvolení* atď.

A tu sa začínajú diať zmeny - vyvolané spoločenskou objednávkou - nielen v obsahu, ale aj v žánrovej oblasti mediálnej drámy. Ukazuje sa, že príjemca si vyžaduje dynamickejší tvar, akými boli televízna inscenácia či rozhlasová hra, a tak autori spomínaných útvarov skúšajú rozličné spôsoby ako ich pozmeniť a prispôbiť súčasnému trendu. Zmeny sa dejú takmer na všetkých rovinách textu - v obsahu, žánri, vo výrazových prostriedkoch. Z nich sú najživotaschopnejšie adaptačné postupy, ktoré v súčasnosti začínajú fungovať ako samostatný žánr, konkurujú pôvodnej tvorbe. Ako keby sa autori spoliehali na fakt, že prozaické diela staršej proveni-

encie odskúšal čas, teda zaberú aj na dnešného príjemcu. Keďže televízne inscenácie sa na Slovensku prestali celkom vyrábať a tento stav trvá už niekoľko rokov, naznačené tendencie možno sledovať na platforme rozhlasovej, prípadne divadelnej tvorby. Adaptácie sa "premnožili" predovšetkým v tvorbe pre deti a mládež. V kategórii hier pre dospelých ide skôr o dramatizácie, kde nedochádza k významnejším sémantickým posunom.

Autori diel pre deti a mládež pristupujú ku klasike raz s rešpektom, inokedy motivačne a napokon aj kontroverzne. Adaptácie sa menia na samostatný dramatický druh v rámci dramatických žánrov, čo si uvedomujú aj ich tvorcovia a často už ani neuvádzajú zdroj, odkiaľ čerpali nápad, námet, príbeh a pokladajú dielo za vlastnú pôvodnú tvorbu. Problematika adaptácie je tak povediac teoreticky doriešená (Encyklopédia dramatických umení 1989: 17; Pavis 2004: 26; Žilka 2006: 36-39; Žilková 2006: 42-44 atď.), preto sa nebudem zaoberať definíciami adaptácie (tie sú v citovanom článku - Žilková 2006), ale rozšírim svoje úvahy o hraniciach medzi adaptáciou a pôvodným dielom. Zaujíma ma, k akým posunom dochádza pri prevode diela z umenia do umenia, zo žánru do žánru, ako sa vzdaluje metatext od pretextu, ako na to reaguje význam a hodnota novo vzniknutej podoby.

Súčasní autori sa doslova predbiehajú v nápadoch ako transformovať, zmeniť, niekedy aj dokaličiť pôvodný text. Pozorný príjemca však nadobúda dojem, že s námahou, ktorú daný autor vynaloží na "vylepšenie" či zmenu originálu, by mohlo vzniknúť aj pôvodné, originálne dramatické dielo.

Väčšina adaptácií, ktorými sa budem zaoberať, inklinuje k vecným alebo populárnym žánrom, veľmi často nadbiehajú



Divadelné spoločenstvo „Le Mon“, Nitra: Ester

súčasnému vkusu komerciou ovplyvneného príjemcu. Keďže inklinácia k vecným žánrom je zriedkavejšia, začnem rozhlasovou rozprávkou, kde sa ZUZANA KRIŽKOVÁ, známa rozhlasová autorka pre deti a mládež, venuje legendárnej postave Juraja Jánošíka. Touto hrou sa prezentovala na tohoročnom festivale Zázračný oriešok v Piešťanoch. Vychádza pritom zo svojej knihy, patriacej do sféry literatúry faktu, a vyberá z nej kapitolu o Jánošíkovi. Dramatické dielo má názov *Juraj Jánošík alebo Rozprávanie o legende*. Už nadpis vymedzuje tému (rozprávanie o legende, jej nová interpretácia, zapojenie historických faktov) aj druh dramatického diela. Slovo „rozprávanie“ je v texte zastúpené dlhými vstupmi rozprávača, ktoré síce majú retardačný účinok v tektonike dramatického konfliktu, no zároveň posúvajú príbeh dopredu, dopĺňajú ho o historické fakty, opisy niektorých situácií a pod. Autorka zavčas pochopila, že v rozprávke sú potrebné aj rozprávkové prvky a napätie, a tak do príbehu doplnila postavu víly, zázračnej stareny i negatívne postavy Hunca-gu, Obra, pána Ugrovniča atď. Vstupom nových postáv do príbehu o Jánošíkovi a uvádzaním historických faktov sa pozmeňuje pôvodná legenda, pretože dôraz sa kladie na vojenskú kariéru, nie na zbojníctvo. Príbeh sa končí menej dramatickým zľapaním, krátkym zbojníckym pôsobením a potvrdením i zvýznamnením účasti Jánošíka vo vojsku Juraja Rákóczyho. V danom prípade množstvo konkrétnych údajov a faktov mení rozprávku na akýsi druh dramatickej „literatúry“ faktu, čo sa deje na úkor nielen dramatickosti príbehu, ale aj obraznosti, ikonickosti a hlavne rozprávkovosti.

K iným posunom dochádza pri zhudobnených tvaroch, ako je muzikál či hra s piesňami. V súčasnosti sa stalo módou do činoherných predstavení zaraďovať piesňové, hudobné či tanečné vstupy. Tento jav neobišiel ani rozhlasovú hru. Už spomínaná Z. Križková spracovala známu Andersenovu rozprávku *Statočný cínový vojačík* s pridaním piesňových textov básnika Jána Strassera. Zmeny a posuny

v texte zapríčinila nielen dramatická forma, ale predovšetkým piesňové texty, pôsobiace cudzoročno nielen vo vzťahu k pretextu, ale aj k samotnej dramatizácii. Najlepšie to vynikne pri porovnaní použitých výrazových prostriedkov:

Dramatický text je explicitne „nadstavený“, napriek tomu neporušuje základnú výpovednú hodnotu pretextu. Iba ju aktualizuje (agresivita detí, ich zvady, odmietanie hračiek, rozmazanosť), ale do ústredného vzťahu medzi vojačíkom a tanečnicou nezasahuje. Skôr piesňové texty pridávajú postavám nové vlastnosti (sebachvála a falošne pôsobiace hrdinstvo, zdôrazňovanie až vnucovanie ľúbostného vzťahu, žiarlivosť), ktoré zdôrazňujú ich inakosť, výnimočnosť. Je v nich otvorenosť súčasného sveta dospelých, čo Andersen ukrýva za jemnými a poetickými narážkami. Uvedené odlišnosti zvyšujú dramatickosť, ale nepridávajú textu nové hodnoty. Napriek tomu je pod textom ako autorka podpísaná Z. Križková.

Prednedávnom bol v nitrianskej synagóge uvedený biblický príbeh *Ester* (SLAVKA CIVÁNOVÁ, PETER ORAVEC), napísaný na motívy Knihy Ester, kde došlo k mnohým zásadným zmenám. Aj keď dielo nebolo uvedené ako muzikál, malo všetky jeho znaky. Hudobné a tanečné party prevažovali nad hovoreným textom, pôsobili znač-

ne ilustratívne a odvádzali pozornosť od ústredného problému prenasledovaných židov. V oboch uvedených príkladoch populárna forma síce znižovala význam a hodnotu pretextu, ale v kontexte vlastného žánru (muzikálu, hry so spevmi) a v prípade, že ich pokladáme za pôvodné diela, neprekračujú ani neznižujú vlastnú hodnotovú výpoveď.

S inými problémami sa stretli autorky dvoch pokusov inovovať rozprávku bratov Grimmovcov Šípková Ruženka. Prvá autorka JANA KÁKOŠOVÁ, používajúc amplifikačný postup, zmnožila postavy, pridala im nové vlastnosti, čím sa rozšíril počet nových scénických segmetov i čiastkových konfliktov. Až potiaľ nejde o nič nezvyčajné. No v momente, keď si začneme všimnúť jazyk postáv, začne sa odkrývať autorský zámer, smerujúci možno niekedy aj nezámerné - k zachyteniu názorovej sféry aktuálnej doby, typov ľudí, hlavne detí, zmenenej morálky, postojov atď. Teda to, čo patrí, resp. by malo patriť do obsahu hry s tematikou súčasnosti. Uvedme príklad: Ruženka je dieťa, ktoré sa nehrá na schovávačku, ale uteká pred lžou svojich rodičov, princ sa správa ako dnešný teenager, ktorý nechce byť hrdinom ani rytierom, atď. Prirodzene, najpríznakevším výrazovým prostriedkom je jazyk, lebo prostredníctvom neho sa prejavuje postoj

Pretext	Dramatický text	Piesňové texty
poetickosť	akčnosť	bojovnosť
obraznosť	agresívnosť	inakosť
názna	priamočiarosť výpovede	láska a žiarlivosť
nedopovedanosť	explicitnosť	sebachvála
jemnosť		nepravé hrdinstvo
krása		
dobro		
hrdinstvo bez sebachvály		
skrytá láska		



hovoriaceho (Miko 1969: 21), autorský zámer, charakter postáv aj ich vzájomné vzťahy. Tak z dialógu dvoch kráľov odčítame autorkin pohľadový a ironický postoj k majestátu panovníka, pretože jazyk, ktorým hovoria, dokonca aj obsah rozhovoru je plebejský, familiárny, nedôstojný, poznačený obyčajnosťou témy i výrazu (prítom máme autorov. napr. Juraj Bindzár, ktorých dielo je zaujímavé práve zachovaním obradnosti a koloritu panovníckej rodiny), nerespektujúci dobu, v ktorej sa rozprávka odohráva:

„VILIAM (princ): Som hladný.

MINISTER: *Sopliak nemóresný.*

FILIP: Moje deti sú bezprostredné. Viete, u nás si každý berie z jedla, kedy chce, bez ceremónií.

LEOPOLD: *Preto v komore nemáte nič, milý sused.*

FILIP: *Susedko, tento môj syn Viliam je náhodou šikovný chlapec. To by bol ženích pre vašu dcérku.*”

Podobne hrubo, používajúc neštandardné výrazy, hovorí zlá víla (sova):

„Túži po následníkovi len preto, aby nazhŕňané bohatstvo *neuchmatol* niekto cudzí... Ak nie je zlý, tak je aspoň poriadne *sprostý*...”

Motívy rozprávky o Šípkovej Ruženke využila aj ZUZANA KRIŽKOVÁ v hre *Storočná rozprávka*. Hoci rámcovanie príbehu tvorí pretext, hlavný dej zaplňa osud celkom obyčajného chlapca, ktorý prekonáva rozličné prekážky, aby mohol premostiť priestor času. Ide o metaforické zobrazenie dozrievania chlapca na muža. V tomto prípade ide o úplne nový text, ktorý využíva pretext iba na rámcovanie vlastného príbehu. Zároveň rozprávkový žáner nevládze uniesť množstvo zápletiiek, nových významov a napokon aj samotný záver, kde Ruženka oslobodzuje chlapca od starnutia. Poznámka, ktorú predniesla jedna z postáv, že v dospelosti sa zabúda na rozprávku akoby nevdojak určovala aj príjemcu. Je to rozprávka pre dospelých.

H. Ch. Andersen rozprávkou *Cisárovo nové šaty* inšpiroval ďalších dvoch autorov k adaptácii či originálnemu dielu. Prvý pokus patrí JANE KÁKOŠOVEJ (podrobnejší rozbor v štúdii “Hodnota aktualizácie dramatisácie (aktualizácie)” [Žilková 2006]). Autorka sa sústredila na aktualizácie postupy, ktoré napokon “zabili” známu pointu “A predsa je nahý”. Zmena morálnej podstaty príbehu (podvodníci sa menia na ľudových hrdinov obdarených šikovnosťou), rehabilitácia a ospravedlnenie hlúposti, zastaralý sociálny princíp (ľudový znamená dobrý, dvorský zlý), zmeny na úrovni jazyka: množstvo subštandardných výrazov (*zadkopcháč, ozembuch*) a zásahov do originálu atď. To všetko predstavujú takú škálu zmien, že je vari oprávnené uvažovať o Kákošovej autorstve.

Vyvrcholením uvedených pokusov je rozhlasová hra pre mládež PETRA GETLINGA *Megastar*. Autor si zo spomínanej rozprávky vybral iba princíp výstavby príbehu a pointu vypovedajúcu o ľudskej hlúposti. Prvou hlavnou zmenou je čas a prostredie príbehu. Autor sa zahral na doktora a chcel vo svojej hre určiť diagnózu doby, ktorá sa prejavuje nasledujúcimi znakmi: 1. preexponovanosť pozitívnych i negatívnych príznakov, zapríčinených a vyvolaných reklamou a trhom, teda konkurenčným bojom; 2. priorita komerčného umenia, ktoré je založené na vymýšľaní a následnom zveličovaní neexistujúcich faktov (za megastar odpovedá novinárom jeho manager; megastar nemusí spievať, lebo má playback); 3. mafiánske spôsoby v showbiznise (“výrobcovia” hviezd Smith a Rodrigez); 4. uskutočňovanie “amerického sna” (rýchle získanie kariéry a jej udržanie); 5. manipulácia s ľuďmi; 6. medializácia a jej moc pri ovládaní mediálneho trhu. Toto všetko sa dá odčítať z jednoduchého značne nadsadeného príbehu o starnúcej megahviezde a z jazyka hry ako príznakového vyjadrovacieho znaku. Zaujímavé je využitie reklamy v troch pozíciách: a) ako stavebný prostriedok dynamizujúci dej, b) ako predeľ medzi dejovými segmentmi, c) príklad manipulácie,

vnucovanie názoru. Hyperbolizácia a parodizácia predchádzajúcich znakov má za cieľ šokovať príjemcu, podobne ako príznakový jazyk so slangom bratislavského showbiznisu. Jazykové stereotypy sú prebrané z bežného života, podobne aj citácie iných mediálnych diel. Ide teda svojím spôsobom o originálne dielo s tematikou súčasnosti.

Všetky inovácie a použité adaptačné postupy sledujú hlavný cieľ - posilniť recepcný zážitok. No mnoho pokusov znižuje výpovednú i umeleckú hodnotu originálu a prispôbuje sa - hlavne prostredníctvom módnych žánrov - súčasným požiadavkám najširšej verejnosti. A napokon supľujú originálne práce s problematikou súčasnosti.

LITERATÚRA

BÍLKOVÁ-BELNAYOVÁ, Katarína

1988 *Souřadnice televizní dramatické tvorby* (Praha: Panorama)

ENCYKLOPÉDIA...

1989 Encyklopédia dramatických umení Slovenska. A-L (Bratislava: Veda)

MIKO, František

1969 *Estetika výrazu* (Bratislava: SPN)

PAVIS, Patrice

1996 *Dictionnaire du Théâtre*; prel. Soňa Šimková a Elena Flašková *Divadelný slovník* (Bratislava: Divadelný ústav, 2004)

ŽILKA, Tibor

2006 *Vademecum poetiky* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa-Filozofická fakulta-Ústav literárnej a umeleckej komunikácie)

ŽILKOVÁ, Marta

2006 “Hodnota aktualizácie dramatisácie (aktualizácie)”; *Tvorivá dramatika XVII*, 2006, č. 1, s. 42-44

Dětská scéna 2007

Trutnov 15. - 21. června 2007

36. celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů
36. celostátní přehlídka dětského divadla

INSCENACE DĚTSKÉ SCÉNY 2007:

LDO ZUŠ, Hlučín (ved. Lenka Jaborská)
O Gothamských
Dramatizace tří příběhů z knihy Pavla Šruta *Kočí král* (O kukačce, O kulatém sýru a O utopeném úhoři) a autorského textu člena souboru Vladimíra Piskaly: Lenka Jaborská

Soubor Divadla Vydýcháno,
LDO ZUŠ Liberec (ved. Libuše Hájková)
Lavičky na promenádě
Dramaturgická úprava monologu v próze, jehož autorem je Jules Jouy, uveřejněného ve výboru francouzských próz, aforismů a písní *Smích a písně Montmartru*: Libuše Hájková

LDO ZUŠ P. Kalety, Český Těšín
(ved. Josef Bičíště)
Martina Zajacová, Sára Miczová
a Josef Bičíště: **O hodné Sáře, líné Pepině a spravedlivé čarodějnici**
Dramaturgická úprava: Josef Bičíště

Lannovka, DDM České Budějovice
(ved. Vendula Kecová)
Kolektiv souboru: **Město masek**
Dramaturgická úprava: Vendula Kecová a Jan Kec

KUKI!, ZUŠ Biskupská, Praha 1
(ved. Ivana Sobková)
Ivana Sobková a soubor: **Němý film**

LDO ZUŠ Turnov
(ved. Alena Tomášová)
Kolektiv souboru: **Co ze mě bude**
Dramaturgická úprava: Alena Tomášová

DLS Moje pětka, LDO ZUŠ Jaroměř
(ved. Jaroslava Holasová)
Gyula Urbán: **Bleděmodrý Petr**
Dramaturgická úprava loutkové hry

na motivy knihy Lewitta Hima: Jaroslava Holasová

Někdo, LDO ZUŠ Jaroměř
(ved. Jarka Holasová)
Jakub Maksymov: **O Honzoi**
Na motivy japonské lidové pohádky *Pán rýžové sýpky* objevené na internetové stránce <http://maramara.webzdarma.cz/japonsko/pohadka1.htm>



Dohráli jsme, LDO ZUŠ Uherské Hradiště
(ved. Hana Nemravová)
Z deníku Josefa K., žáka II. B
Dramatizace tří povídek z knihy Josefa Škvoreckého *Ze života lepší společnosti*: Hana Nemravová a soubor

LDO ZUŠ Veselí nad Moravou
(ved. Vítězslava Trávníčková)
Stínové divadlo pro krásnou Lin

Dramatizace stejnojmenné pohádky z knihy Hany Doskočilové *Pohádky pro děti, pro mámy a pro táty*: Vítězslava Trávníčková

Horní-Dolní, ZŠ Sloupnice
(ved. Eva Sychrová)
O kocouru, kohoutu a kose
Dramatizace stejnojmenné pohádky Boženy Němcové: Eva Sychrová

BUBU, klub dětské kultury Vsetín
(ved. Barbora Dohnálková)
O slepičce kropenaté
Dramatizace stejnojmenné pohádkové prózy Františka Nepila z knihy *Pohádky z pekelce*: Ludmila Dohnálková
Dramaturgická úprava: Barbora Dohnálková

ddddd, LDO ZUŠ Děčín
(ved. Jana Štrbová, Alena Pavlíková)
Po(hádka)
Volně na motivy pohádky Jak cikán rozplakal princeznu z knihy Stanislava Filipa *Pohádky z jisker a dýmu* napsala: Jana Štrbová

Bubliny, Dramatická školička Svitavy
(ved. Jana Mandlová)
Havěť všelijaká
Pásmo z veršů Emanuela Frynty z knihy *Písničky bez muziky*, Iva Štuky z knihy *Kde bloudí velbloudi* a dále z veršů Pavla Šruta, Jindřicha Balíka, Ludvíka Středý a Jiřího Slívy sestavili: Jana Mandlová a Michal Kadlec

LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc
(ved. Ivana Němečková)
Indiánské příběhy
Dramatizace dvou bájí z knihy Jáchyma Topola *Trnová dívka. Příběhy severoamerických Indiánů*: Ivana Němečková

Dohráli jsme, LDO ZUŠ Uherské Hradiště
(ved. Hana Nemravová)

Hana Nemravová a soubor:
...aneb **Romeo a Julie**

Vrtule, 3. ZŠ Slaný
(ved. Kateřina Rezková)
Wenuše
Dramatizace povídky Raye Bradburyho
Celé léto v jediném dni v překladu Pavla
Dominika ze souboru *Kaleidoskop*:
Kateřina Rezková

DOPLŇKOVÁ PŘEDSTAVENÍ:

Divadlo DRAK, Hradec Králové
Tajný deník Adriana Molea
Podle knihy Sue Townsendarové *Tajný
deník Adriana Molea* napsala Shelagh
Delaneyová

HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)
Obrazy ze života acylpyrinků
Reminiscence na slavné představení
souboru HOP-HOP z roku 1996
Dramatizace pohádkové prózy Ladislava
Smoljaka Acylpyrinek Cyrda: Irena
Konývková

INSCENACE DOPORUČENÉ DO ŠIRŠÍHO VÝBĚRU, KTERÉ NAKONEC

NEBYLY DO PROGRAMU DS 2007 ZAŘAZENY:

Dětské studio divadla Ponec,
Tanec Praha (ved. Lenka Tretiagová)
O Uršule
Dramatizace pohádkové prózy Zdeňka
Šmída Kterak se Uršula společenskou
stala: Lenka Tretiagová

Taneční studio Light, ZUŠ Na Popelce
Praha 5 (ved. Lenka Tretiagová)
Ronja, dcera loupežníka
Dramatizace stejnojmenné knížky
Astrid Lindgrenové v překladu
Mileny Nyklové: Lenka Tretiagová
a Štěpán Pácl

Dramatický kroužek ZŠ Školní, Bechyně
(ved. František Oplatek)
Pierre-Henri Cami: **Drama na oceáně**
Překlad: Jiří Konůpek
Dramaturgická úprava: František Oplatek

HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Irena a Jonáš Konývkovi)
Myšmaš pohádek
Dramatizace pohádkových próz z knih
Olgy Hejné *Slavík pod deštníkem*, *Terinka
a Bratři Brouci*: Irena a Jonáš Konývkovi

Na poslední chvíli, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Lucie Veličková)
Lucie Veličková a soubor: **O nás**

Hyjta, LDO ZUŠ Domažlice
(ved. Dana Žáková)
Japonská pětiverší
Z knih *Verše psané na vodu* (výběr a pře-
klad: Vlasta Hilská a Bohumil Mathesius)
a Izumi Šikibu *Čtvero ročních dob* (přel.
Zdena Švarcová) sestavila: Dana Žáková

Jen tak..., LDO ZUŠ Postoloprty
(ved. Eva Vinterová)
Krista a Jiří Bláhovi: **Obrázky z českých
pověstí - o Čechovi, Krokovi a Libuši**
Na motivy knihy Zdeňka Adly,
Jiřího Černého a Jiřího Kalouska *Obrázky
z českých dějin a pověstí*
Dramaturgická úprava: Eva Vinterová

Rarášek, ZŠ Na Kopcích, Třebíč
(ved. Stanislava Mrenicová)
Íkarův pád
Dramatizace stejnojmenné prózy z knihy
Hany Doskočilové *Diogenés v sudu a dal-
ších dvacet známých příběhů z doby dáv-
né a nejdávnější*: Stanislava Mrenicová

Sluníčko, ZŠ Benešova, Třebíč
(ved. Zdeňka Marečková)
Zdeňka Marečková: **Čas**

Bombičky, LDO ZUŠ VI. Ambrose,
Prostějov (ved. Hana Kotyzová)
Deset malých miss
S použitím motivu hry Agathy
Christieové *Deset malých černoušků*
v překladu Aleny Bernákové napsaly:
Hana Kotyzová a kolektiv

Co bylo k vidění na dvou březích Úpy

Eva Brhelová

Hledám místo v hledišti. Zpocené kolo ne-
chávám uvázané venku. V horkém jarně-
letním odpoledni usedám, vypínám propi-
sovačku, diktafon i telefon. Do poslední
chvilky před setměním ještě (sama či větši-
nou s podobně zasaženými kolegy z re-
dakce) hudruji nad svými včerejšími chy-

bami, kterým se dnes přísahám vyhnout.
Nastávají mi každodenně vroucné očeká-
vané chvíle, kdy se stávám divákem před-
stavení Dětské scény. Děti, které vidím
a slyším, znám z předchozího dne, ale úpl-
ně jinak. Zatímco včera to pro mne byla
parta unavených, impulzivních, mlčenli-

vých či provokujících, současně obleče-
ných mladých pánů a slečen téměř ještě
s batohy na zádech a nohama kdesi na
nástupišti v rodném městě, dnes je to se-
hraná skupina herců, představujících na
jevišti rozličné postavy - od frkajícího koně
přes otrávenou matku tří dětí až třeba



LDO ZUŠ, Hlučín: O Gothamských



Vydýcháno, LDO ZUŠ Liberec: Lavičky na promenádě



LDO ZUŠ P. Kalety, Český Těšín: O hodné Sáře, líné Pepině a spravedlivé čarodějnici

k nádražnímu uklízeči a tajemné Indiánce - téměř se samozřejmostí profesionálů. (Což není nadsázka, protože některé dětské inscenace se letos v Trutnově hrály třikrát denně.) Rozehrávají příběhy, vtahují mne do jiného světa, omračují mne svým vtipem, postřehem, souhrou, jistotou, elánem - a já jim jako divák téměř vždy podlehnu.

Zprávu o letošní trutnovské přehlídce budu psát pohledem divačky a paralelně tomu redaktorky *Deníku Dětské scény*, tedy osoby, pro niž je sledování dětských představení (samozřejmě kromě jiných redaktorských povinností) nejmilejším zážitkem dne, protože vlastně odměnou, oázou nebo dárkem s překvapivým obsahem. Nahrává mi fakt, že jsem se s dětmi mohla (coby redaktor informující v DDS o hrajících souborech) poznat již den či dříve před jejich vystoupením. Mou nevýhodou pak může být právě prostá divácká a redaktorská pozice - to, že jsem většinu představení zhlédla jen jednou, neúčastnila se diskusí dětí ani dospělých, a tudíž přehlídkové reflexe a hodnocení představení získávám zprostředkovaně, z doslechu v mezech od dětí, vedoucích a jiných diváků a četbou *Deníku*. Na jeho stránkách se objektivním odborným hodnocením jednotlivých inscenací zabývala porota (viz *Slovo poroty*). Pokusím se tedy čtenáře spíše informovat o viděném a zprostředkovat svůj divácký zážitek, zkušenost, obecnější názor, ale ovlivnění názory jiných, již vyslovenými, napsanými, zmiňovanými v rámci přehlídky se samozřejmě nevyhnu.

Na celostátní přehlídce dětského divadla, které letos bylo již šestatřicet let, ode-

hrálo svá představení sedmnáct souborů ze všech koutů země. I když každé z nich bylo něčím výjimečné, některá jsou divácky silnějším zážitkem a člověk si je dodnes pamatuje. Pro mne to byla představení *Havěť všelijaká*, *Lavičky na promenádě*, *Němý film*, *Wenuše*, *Stínové divadlo pro krásnou Lin*, *O slepičce kropenaté* a *Bleděmodrý Petr*. Pokusím se objasnit proč.

Snad nejmladší přehlídkový soubor Bublíny z Dramatické školičky ve Svitavách fascinoval nejen mne představením pásma nonsensových veršů Emanuela Frynty, Iva Štuky, Pavla Šruta a dalších autorů s názvem HAVĚŤ VŠELIJAKÁ, již dominovala stejnojmenná báseň. Mozaika, v níž jsou texty interpretovány v jednoduchých, nepopisných a místy až absurdních herních situacích, přesvědčila svým vtipem, nadsázkou, zaujetím dětí, a zároveň očividnou chutí hrát si a hrát si před diváky. Na prázdném jevišti jsou jedinými rekvizitami děti barevně pruhovaná tyč a štokrle; ostatní potřebné věci pro hru (balónek, dřívka, papírový vějíř, míček) má každé z dětí pohotově sbaleno u sebe v malé mošně. Mezi havěť se to hemží mouchami, husami, myšmi; objeví se i buvol, kojet nebo plž. Do hry se zvířaty ale proniká i dětská hra (plácání do dlaní, schovávání, předávání baby, rytmické cvičení) a rozdíly mezi tábořem chlapců a dívek (slepice a kohouti, ironicky slepice komentující). Akce (např. koňské frkání a přeskakování tyče) většinou předchází text, text často pojmenovává něco, co zpočátku vypadalo jako něco nesmyslného nebo úplně jiného, čímž vzniká komicí efekt (např. dva chlapci pomalu a těžce zvedají štokrle nohama vzhůru, vzápětí je

básní přivolán buvol). Děti si užívají i absurdní činnosti (např. tukaní do štokrlete), zcizování herní situace a náhlá překvapení pro diváka (upadnutí míčku jako husího trusu apod.) a všechny nálady vznikající při hře. Rekvizity se proměňují jednáním (např. skládaný papír je mrtvým motýlem, vějířem, hřebínkem slepice i spojovacím článkem mezi dětmi), vše se děje jakoby bezprostředně, děti samy těžko skrývají radost z toho, jak mohou pointami situací překvapovat - a to přenáší i na diváka. Umožňují jim to i dobré mluvní, pohybové a komunikační dovednosti, orientace v prostoru a citlivost na partnera ve hře. Slabší jsou jen dětmi zpívané, zhudebněné části textů, kdy (alespoň v odpoledním představení) děti nedokázaly náročný melodický part naplnit, takže spolu s kytarovým doprovodem jim musel Michal Kadlec (zastupující v Trutnově nemocnou vedoucí souboru Janu Mandlovou) svým zpěvem silně vypomáhat. Výborná muzika, podporující nonsensový humor textů, tak podle mne bude moci naplno vynít, až si děti budou jistější i ve zpěvu (a pak i v temporytmu situací, v nichž je zpěv součástí hry). Havěť všelijaká je zapamatovatelná i díky tomu, že byla jedinou inscenací přehlídky vytvořenou na základě veršů; koláží, kterou divák může vnímat jinak než divadlo s příběhem.

Divadelní zkratka a vtipné pointování situace sblíží svitavské představení s libereckým, které s vedoucí Libuší Hájkovou přivezlo Divadlo Vydýcháno z tamní ZUŠ. Monolog v próze J. Jouye LAVIČKY NA PROMENÁDĚ z knihy *Smích a slzy Montmartru* převedli do epicko-dramatické podoby s využitím střídání kolektivního



Lannovka, DDM České Budějovice: Město masek



KUK!, ZUŠ Biskupská, Praha 1: Némý film



LDO ZUŠ Turnov: Co ze mě bude

vypravěče a promluv některých postav (starosta, protřelý radní). Ústřední problém příběhu - jak bezpečně označit natřené a vzápětí již suché lavičky na promenádě k užítku obyvatel - tematicky i poetikou připomíná příběh radních z Kocourkova či Zvonokos. Městští radní v Bréthisy se o problému opakovaně radí (ať na lavičky napíší cokoli, občané se vždy ušpiní), až se nakonec rozhodnou raději lavičky odstranit. Nejen námět - rozvedený vtip založený na opakování obdobné situace, včetně textových repetič, - ale také způsob jeho divadelního zpracování - postupné zkracování a zrychlování groteskně stylizovaného pohybu a opakujičích se gest a obrazů -, to vše je pro diváka paralelou současné politické situace, paralelou chování zvolených obecních a městských zastupitelů. A protože libereckým hercům nechybí porozumění pro téma (směšnost a neschopnost politických představitelů), přesvědčivost a satirická nadsázka v jednání i promluvách, Lavičky na promenádě vyvolávají v divácích očistující smích. Inscenace je přesně rytmicky vystavěna (opakující se schůze obecní rady, rozhodnutí, reakce občanů a vracející se problém), gradace je posilována také postupným svlékáním občanů (a zároveň radních) Bréthisy do divadelního spodního prádla (ponechávající se ovšem kravaty, motýlky, klobouky). Nejsilnějším obrazem je zamyšlená, nehybná obecní rada v trapném tichu, prolomeném vždy gestem a výkřikem protřelého radního: "To je úplně jednoduché...", který přináší vždy jiné, ale v podstatě vždy hloupé řešení, jež je radou okamžitě přijato. Herecké a pohybové dovednosti členů sou-

boru jsou trochu nevyrovnané; v rámci kolektivní postavy občanů a radních Bréthisy byly dramaturgicky i herecky výrazné tři nebo čtyři typy. Pro mladé herce a herečky je náročné "uhrát" obě strany konfliktu a v situacích radních jsou (i díky mizanscéně) mnohem přesnější. Doufám, že tato povedená divadelní politická satira nebude připomínána jen v souvislosti s "problémem nahoty" (resp. postupným svlékáním postav na jevišti), který po představení otevřela diskuse seminaristů.

U trutnovského publika téměř jako každý rok uspěly také členky souboru KUK! (z větší části dříve KOUKEJ!), vedeného Ivanou Sobkovou (ZUŠ Biskupská, Praha 1), které ve svém NĚMÉM FILMU využily pohybovou stylizaci, groteskní nadsázku a vůbec vyjadřovací prostředky a atmosféru němého černobílého filmu. Díky živému jazzově-swingovému klavírnímu doprovodu Martina Krče, absenci slov a výmluvnosti pohybových a pantomimických akcí a obrazů představení osvěžilo přítomné publikum jako odpolední koktejl. Jeviště je vybaveno dvěma postranními paravány (výkryty) a živým titulkovacím "zařízením" (dvě po stranách přední části jeviště sedící usměvavé slečny, které v pravou chvíli zvedají pruhy papíru s napsanými - ne vždy ovšem na dálku čitelnými - titulky). Tyto texty podobně jako v němém filmu přinášejí podstatné informace, glosují vyvrcholení situace, zobecňují zkušenost postav v bonmotech a aforismech. Kromě vlastních pohybových, výrazových dovedností herečky pracují s několika málo židlemi. "Může se to stát i vám aneb Vztahy ve zkratce" - tak zní úvodní titulek. Rozbíhá se série rozehrávaných situací

a scén nebo sledů zastavených obrazů, volně spojených vývojem vztahu jednoho páru. Jsme svědky prvotního vzájemného okouzlení, života v hnízdečku lásky; manželských etud, ukazujících rostoucí rozpory mezi ženou a mužem. A po třech letech zlobící děti, unavenou matku, otce v práci i při relaxaci na tenise a matku jako akvabelu. Volně řazené epizody končí rozpadem manželství a vznikem dvou nových, opět šťastných párů. Inscenace však nestojí na zobrazení jednoho lidského osudu ani na gradování dramatického příběhu; i když matku a otce představují v celé inscenaci dvě konkrétní herečky. Jde spíše o zachycení a pointování obecnějších situací mezilidských vztahů (viz úvodní titulek); někdo by možná použil pojem "genderové modely chování". Divák je nadšen spíše hrou s imaginárním prostředím a rekvizitami, a především způsobem ztvárnění jednotlivých situací: dynamikou, pohybovou zkratkou, citem dívek pro temporytmus a vůbec zvládnutím náročných pantomimických dovedností (i když někdy jde spíše o gestikulování a posunky než o pantomimu). Bylo znáto, že žánr pantomimické grotesky dívky baví, je jejich další divadelní zkušeností, pro niž dospěly a kterou se pokusily důkladně prověřit. K nejzdařilejším situacím patří třeba návštěva u ženy v domácnosti (schopnost udržet iluzi vnitřního prostoru bytu), matčin konflikt s dětmi na pískovišti (překvapivé změny tempa akce), stylizovaný výprask dětí nebo jízda autem (perfektní načasování pohybů a gest). Zde už je možné mluvit o divadelním řemesle, i když na druhou stranu soubor může technicky dotáhnout mnohé detaily, protože některé



DLS Moje pětka, LDO ZUŠ Jaroměř: Bleděmodrý Petr



Někdo, LDO ZUŠ Jaroměř: O Honzoi



Dohráli jsme, LDO ZUŠ Uherské Hradiště: Z deníku Josefa K., žáka II. B

méně zřetelné pantomimické činnosti ztrácení sdělnost nebo důslednost (např. matčino čtení novin v parku). Výkonem "hodným muže" se zabývala představitelka jediné mužské postavy, kterou odehrála s lehkostí, nadhledem a nonšalantností třicátých let. Némý film nabízí víc tematických rovin, ale ty diváka napadají spíše až při pozdější reflexi viděného příběhu (směšnost partnerských ideálů, relativita štěstí, ironický pohled na partnerské vztahy). Rytmus inscenace udržuje klavírní doprovod, koordinovaný s rozfázovanými akcemi, ale přesto někdy tempo představení upadá - neboť je nutné udělat na jevišti to, co ve filmu usnadňuje střih. Navzdory tomu je Némý film ukázkou precizní divadelní autorské práce, usilující o čistotu zvoleného žánru.

Tematicky i jevištním zpracováním byla v rámci přehlídky výjimečná inscenace WENUŠE souboru Vrtule (3. ZŠ Slaný, vedoucí Kateřina Rezková). Bradburyho povídka "Celé léto v jediném dni" byla adaptována do dramatu podtrhujícího téma šikany ve skupině dětí, vzájemného odcizení i odcizení od rodičů a okolního světa; pro mne i téma vnitřního osamění. A z takového osamění možná právě vzniká chuť někoho si podmanit, dát najevo svou převahu - prostě upnout se k jakékoli činnosti. To už si ale domýšlí divák. Vrtule ve své inscenaci, koncipované a hrané psychologicky, a přesto uvěřitelně a působivě, tak jednoznačný výklad nenabízí. Nevysvětlenné motivace některých postav jsou jediným méně jasným prvkem inscenace. Skupina dětí, izolovaných na deštivé planetě Venuše, šikanuje nejmenší dívku Annie do té doby, než přichází nováček a po-

tenciální oběť - dívka Margot. Ta je za svou básnická vyznání Slunci (která ovšem ocenění učitelka, zprostředkovaná zde pouze hlasem z reproduktoru) ponižována a trápena ostatními, včetně Annie, i v ten šťastný moment, kdy se na obloze planety objevuje Slunce (jedinkrát za třináct let). Děti tak setkání se Sluncem promeškají, za což zpětně beze slov dávají vinu kápo Williamovi - a distancují se od něj. Hra končí obrazem dětí sledujících déšť za oknem a promluvou Williamova otce, zdůrazňujícího význam setkání se Sluncem, dárce životní energie. Stylově jednotná výtvarná a režijní koncepce inscenace pomohla nastolit nadpozemské prostředí i sdělované téma: bílé unifikané kostýmy, použité materiály (potravinová fólie, pet lahve), projekce (virtuální vstupy rodičů) navozují pocit sterility prostředí i vnitřního světa postav. Příslušensství k partě je signalizováno plackou s velkým W, šikanování není ztvárňováno naturalisticky, ale stylizovaně (pomalování rtěnkou, polití vodou, omotávání potravinovou fólií či slovní útoky). Herecké výkony dětí jsou přirozené, soustředěné - všichni jsou neustále přítomni v situaci, v níž průběžně jednají. Vstupy rodičů jednotlivých dětí a dialogy učitelky z reproduktoru s dětmi neobvyklým způsobem doplňují okolnosti děje a charakterizaci postav, ale přesto neobjasňují například, proč rodiče s dětmi nejsou a komunikují s nimi pouze virtuálně, jaká je motivace šikany, proč děti ne reagují na vzkazy rodičů atp. Ačkoli tyto divákovy otázky zůstanou jen vysloveny, snad i kvůli snaze tvůrců vyhnout se nadmíru slov, představení ze Slaného pro mne je silným divadelním zážitkem.

Záhadnou a křehkou atmosféru čínského obřadu (alespoň tak, jak si jej může Evropan představovat) evokovalo STÍNOVÉ DIVADLO PRO KRÁSNOU LIN souboru tří dívek ze ZUŠ ve Veselí nad Moravou (vedoucí Vítězslava Trávníčková). Tři herečky-vypravěčky, občas částečně ukryté za bambusem improvizovaný paraván a plátno pro stínohru, nechávají promlouvat postavy pohádkového příběhu (napsaného Hanou Doskočilovou), zastoupené různými typy svíců, hořících svíček a lamp. Zvolené prostředky - hra s živým světlem a také jednoduchá stínohra - podmiňují způsob inscenování - jde o vyprávění, silně stylizované, metaforické divadlo v pomalém tempu, které dokáže okouzlit jednoduchostí, vtáhnout do světa s jiným rytmem i hodnotami. Krásná Lin, dcera kupce Wej, začne mluvit a chodit až poté, co spatří stínové divadlo podivného cizince Fa Tang. Hrdinou stínového divadla jsou veselí loutky, a především chrabrý rytíř Žu. V předvečer své svatby s bohatým ženichem, kterého určí její otec, Lin odejde z města za hlasem rytíře Žu a otec ji už nikdy nenajde. Obřadnost a vážnost podání příběhu a odstup vypravěček od postav, představovaných předměty, je vyvažován hranými výstupy služebných, uštěpačně komentujících události kolem Lin. Zatímco při obřadu, kde je opakování určitých prvků pravidlem, v tomto divadle někdy (např. opakování slov v úvodu) působí zdlouhavě a nespěje k vrcholu, jaký bychom možná očekávali - světlo štíhlé svíčky, zosobňující Lin, se vzdaluje, až nakonec potmí. Divák odchází s pocitem dotknutí se něčeho pomíjivého, nezvykatelného (tance loutek, souboj rytíře



LDO ZUŠ Veselí nad Moravou: Stínové divadlo pro krásnou Lin



Horní-Dolní, ZŠ Sloupnice: O kocouru, kohoutu a kose



dddd, LDO ZUŠ Děčín: Po(há)dky

s drakem ve stínohře) a přemýšlí, zda Lin odešla za svou láskou nebo byla očarována. A taky o tom, jak vůbec takové divadlo vnímat a posuzovat?

Při ohlédnutí se za trutnovskou přehlídkou si uvědomuji, jak je můj divácký zážitek ovlivněný setkáními s dětmi před jejich představením nebo po něm. Hlavní loutkoherečka inscenace "o jedné umíněné slépci" (jak téma sama definovala) neboli O SLEPIČCE KROPENATÉ odehrála svou roli - Kropenatou - v horečce a ihned po dvou úterních představeních byla odvezena k lékaři a "teď leží v šatně" (jak den poté informovaly její spoluhráčky). Soubor BUBU ze Vsetína (vedoucí Barbora Dohnálková) ve své inscenaci podle pohádky F. Nepila už tradičně využívá hru s loutkou i živé herce a dovednosti dětí při vodění různých loutek jsou znát. Stejně jako souhra členek souboru, přirozený a citlivý vztah k loutkohře i zručnost. Hrají poučný příběh o slepici, která nechtěla prostě snášet, chtěla dosáhnout výš a dál, chtěla oslnit ve městě, až málem přišla o život a nakonec, navrátila se do kurníku, snaživě se snášet naučila, se odehrává kolem domečku-paravánu s otevřeným vikýřem, oknem a bidýlkem pro slepice, které se rychlým překladem mění třeba ve vyvýšený prostor pro přijímací komisi konzervatoře. Funkční loutky slepic, uzpůsobené k vodění zezadu na principu chňapky, hřadují na bidýlku. Způsob jejich animování, odpozorovaný z reality, domácí půtky a vztahy mezi nimi, jakožto i rozehrávaná ctižádostivost Kropenaté, to především vyvolává smích diváků. Další prostorové loutky (kočka, pes, koza) hrají méně výrazně, nekomunikují tak živě jako slepice.

Z postav hraných dětmi (babička, selka, Kadlecová ad.) je nejlépe stylizovaná přijímací komise (černé papírové brýle a prostorové vymezení); vtipný je nápad se snášením vajec. I když poučení vyznívá trochu moc jednoduše ("Je třeba učit se a pracovat na sobě, jinak slepice skončí v polévce"), zážitek z inscenace je trvalý díky pečlivé práci s loutkami a radosti, která ze hry s nimi vychází.

Vnějšíkovou odlišností hlavního hrdiny a tím, co z toho plyne, začíná také inscenace BLEDEMODRÝ PETR souboru Moje pětka ze ZUŠ v Jaroměři (vedoucí Jarka Holasová). Předloha G. Urbána s tématem rasismu, nepřijetí jinakosti, hledání svého místa ve světě byla výrazně upravena a omezena na několik situací, důležitých pro samotný příběh. Došlo tak sice ke zkrácení děje, ale také k přílišnému dramaturgickému zjednodušení. Konec příběhu a některé okolnosti děje a motivace postav nejsou pro diváka dostatečně odůvodněné: Odkud se vzal kapitán Matouš? Proč ten Petra vezme s sebou? Jak to dopadne s kocourem? Apod. Na druhou stranu - pro toho, kdo byl ochoten tyto prvky tolerovat, připravila jaroměřská pětka (podle počtu dětí spíš osmička) působivé představení, které oslovilo hravostí, jednoduchými nápady (cesta loděmi po moři jako posouvání papírových lodiček na provázku přes modré plátno; posunující se plátno s nakreslenou cestou při Petrově putování) a přirozeností, s jakou děti v herním prostoru jednájí a komunikují. Školní lavice před paravánem slouží jako hrací prostor pro loutky (plyšové hračky a vymykající se loutka kocoura), využívány jsou i další rekvizity (kopací míč, autíčka,

plachty, lavor), děti hrají v civilním oblečení. Diskusi vyvolalo naznačené, a nedoslovené použití dvou herních plánů (rovina loutek a rovina dětské hry) a otázka, který z nich je důležitější a má nést hlavní téma. (Dívka hrající s loutkou Petra je například vyloučena ze hry ostatních dětí; když Petr musí "opravovat nabourané auto", ona je potrestána tím, že nedostane tatranku, zatímco dívka hrající s Kocourem, si na ní pochutnává...) Mohli bychom déle diskutovat o vztahu dětí k loutkám (zda hrají za sebe, či za postavy loutek), o vztahu dětí k loutkovodičce Petra, o příchodech a odchodech dětí ze scény..., o divadelní sdělnosti a funkčnosti. Bleděmodrý Petr ale pro mne zůstává subtilní, přesvědčivou dětskou hrou se závažným tématem.

Jestliže jsem některé inscenace - subjektivně divácky nejpřitažlivější - uvedla přednostně, neznamená to, že je chci mezi sebou poměřovat. Ráda bych poskytla ucelenější pohled na všechny inscenace Dětské scény. Nyní se pokusím stručně shrnout a charakterizovat další z nich, které také měly svá specifika a problémy, a souhrnem přinesly pestrý obraz o současném divadle hraném dětmi.

Sledujeme-li použité **divadelní prostředky**, můžeme rozlišit *loutková představení* (O Honzoj; Bleděmodrý Petr; O slepičce kropenaté), *představení s maskami* (Město masek), *představení hraná formou dramatického* (Wenuše; Město masek; Bleděmodrý Petr) či *epického divadla* (Indiánské příběhy), případně kombinací obou (Lavičky na promenádě; Z deníku Josefa K., žáka II.B; O hodné Sáře, líné Pepině a spravedlivé čarodějnici ad.), před-



BUBU, klub dětské kultury Vsetín: O slepičce kropenaté



LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc: Indiánské příběhy



Bublín, Dramatická školička Svitavy: Havěť všelijaká

stavení pracující výrazněji se *scénografií* (Indiánské příběhy; Wenuše; Stínové divadlo pro krásnou Lin), specificky s projekcí (Wenuše) nebo se stínohrou a obřadem (Stínové divadlo pro krásnou Lin; Indiánské příběhy). Inscenace založené na *pohybovém vyjádření* (Němý film; Indiánské příběhy) či větší mírou zapojující *hudební složku* (O Gothamských; O kocouru, kohoutu a kose; Němý film). Mohli bychom také rozlišovat mezi jevištním vyjádřením spíše realistickým nebo metaforickým - tento druhý typ převažuje. Co se týče **výběru předloh** inscenací, na jevišti ožily jak *autorské scénáře* (...aneb Romeo a Julie; Co ze mě bude; O hodné Sáře, líné Pepině a spravedlivé čarodějnici; Město masek; O Honzoi; Němý film), tak *pásmo* básní (Havěť všelijaká), *loutkové hry* (Bleděmodrý Petr; O slepičce kropenaté) a *dramatizace prózy* (ostatní inscenace). Z hlediska **žánrového** se objevuje politická satira (O Gothamských; Lavičky na promenádě; částečně i Z deníku Josefa K., žáka II. B), pohádka (O kocouru, kohoutu a kose; Po(hádka); O slepičce kropenaté; Stínové divadlo... a další), mýtus (Indiánské příběhy), němá groteska (Němý film). Jiné možné je rozlišení tematické - a toho se dotkneme níže.

Problém nepřijetí jinakosti a šikany řešily inscenace Bleděmodrý Petr a Wenuše (viz výše). Havěť všelijaká zprostředkovala jako témata radost ze hry (na zvířata), legraci, která vzniká, když děti do hry berou některé zvířecí znaky.

Pokus o konfrontaci reality a profesního snu jedenácti devětááků o budoucím povolání a tíživá nutnost volby - tak by se dala shrnout tematika autorských jevišt-

ních etud souboru ze ZUŠ Turnov (vedoucí Alena Tomášová) CO ZE MĚ BUDE. Aktuálnost problému vyznívá tím spíš, že děti hrají samy sebe, v civilním oblečení, jen s využitím židlí a funkčních proměn prostorového uspořádání (školní třída, paluba letadla, restaurace, hromada trosek). Tato otevřenost má ale i opačný efekt: bez pomoci divadelní stylizace textu, kostýmu, světla či alespoň možnosti "ukrytí" se za roli působí projev dětí často nejistě, naučeně (naopak nejpřesvědčivěji děti působí v rolích rodičů a učitelů). V první části jsou v rámci situace ve školní třídě představeny ideály jednotlivých žáků o budoucí profesi; v druhé části inscenace jsou tyto sny (pilot letadla, automobilový závodník, fotografka, modelka, herec, majitelka restaurace, novinářka ad.) rozehrávány v situacích (v nichž se tyto profese navzájem různě setkávají) s následným přehodnocením tohoto ideálu (v rovině slovní). Dojde k jakési racionalizaci snu a pojmenování reálných (?) předpokladů žáka - často prostřednictvím monologů učitelů či rodičů či vnitřních monologů ("vhled do hlavy"), případně dialogů. Na jedné straně byla inscenace uvěřitelnou osobní výpovědí hrajících, na druhé straně jí chyběly některé divadelní rysy (dramatičnost, jednání, gradace), a působila tak na mne spíš jako trochu didaktické, rozvedené povzdechnutí.

K inscenacím s více či méně avizovaným morálním ponaučením (podaným s větší či menší nadsázkou) patří kromě výše uvedené inscenace Vsetínských také O HONZOJ (soubor Někdo), rovněž z jarměřské ZUŠ (vedoucí Jarka Holasová). Jediný člen souboru, sympatický hledač, autor a herec v jedné osobě Jakub Mak-

symov, upravil japonskou lidovou pohádku po svém a za rámec příběhu o Honzovi, který statečně pomáhá, komu se dá, a zlou stonožku zahubí mohutným plivancem, si zvolil prostředí nádražní haly. Vypravěčem příběhu je nádražní uklízeč - laje na plavající a nepořádné cestující a rozehrává příběh o Honzoi s pomocí loutek vyrobených z odpadků. Svou osobitou interaktivní hříčkou naznačuje autor nejen nutnost udržování pořádku na veřejných prostranstvích, ale oceňuje nezištnost hrdiny a odsuzuje zneužívání dobroty druhých. Publikum ocenilo autorův nápad, ožívování obyčejných věcí, nevtrávný humor a přirozený kontakt s publikem.

Prísloví "Bez práce nejsou koláče" si jako podtitul své inscenace O KOCOURU, KOHOUTU A KOSE zvolil soubor Horní-Dolní ze ZŠ Sloupnice. Předloha Boženy Němcové, zdramatizovaná vedoucí Evou Sychrovou a hojně doplněná melodickými písněmi Jany Sychrové, byla náročnou podívanou; zamýšlené téma ze zobrazeného příběhu ale logicky nevyplývá. Osudy dvou ze tří bratrů s podivným dědictvím po otci zůstávají bez zakončení, i když závěrečný zpěv apeluje na publikum v duchu zamýšleného tématu. Dramaturgickou složku inscenace ovlivňuje i způsob využití písní, které neposunují děj, a je proto těžké je přirozenou akcí dětí rozřít (na rozdíl třeba od živého úvodního jarmarku). K charakterizaci postav byly použity stylizované lidové kostýmy a pokrývky hlavy, ke hře samotné reálné i imaginární rekvizity (kosa, koruna, textilní zvířata), k vytvoření iluze zázračné "břichomorny" neboli zařízení pro zeštíhlení pomalovaná plachta, položená přes lavičky. Zajímavým prvkem je použití německé-



Vrtule, 3. ZŠ Slaný: Wenuše

ho jazyka pro odlišení cizinců i parodie česky hovořícího Němce; také třeba štrůza, využitá jako předěly jednotlivých situací. Dojem diváka je nejednoznačný - děti jsou velmi dobře vybaveny po stránce pěvecké, mluvní i pohybové. Jistota jejich hraní plyne ze vzájemné podpory, společného bytí na jevišti, ale vzhledem k věku (a také podle své zkušenosti ze setkání s nimi) přemýšlím o tom, nakolik je vybrané téma vnitřně zajímavé.

Do skupiny inscenací, které kritizují různé lidské nešvary a vyvozují z jejich potrestání či vědomého napravení patřičné závěry, můžeme přidat i autorskou pohádku dvou dívek ze ZUŠ P. Kalety v Českém Těšíně *O HODNÉ SÁŘE, LÍNÉ PEPINĚ A SPRAVEDLIVÉ ČARODĚJNICI* (vedoucí Josef Bičíště). Využívají lidové pohádkové motivy a principy: hodná sestra doplácí na tu zlou, podporovanou macechou, vydá se do světa na zkušenou, vrátí se s určitými výhodami, a pak v téže službě zlá, závistivá sestra - právě kvůli svým vlastnostem - neuspěje. V případě této inscenace je ale závěr nejednoznačný (a tedy i téma): zlá sestra se sice polepší, ale hodné sestře je odměna odebrána. Může to divák chápat jako shoení poselství tradiční pohádky - "pro dobrotu na žebrotu"? Nepřehlédnutelné bylo herecké nasazení, energie obou představitelů, s níž každá z nich zvládla zahrát několik postav pohádky díky rychlé proměně kostýmů. Myslím si, že na působivost tohoto principu také vedoucí vsadil - nutnost rychlé přeměny kostýmu někdy uvádí herečky do nepříjemných, pro diváka možná místy komických situací, s čímž herečky vědomě pracují. Jsou autentické, chtějí diváka



Dohráli jsme, LDO ZUŠ Uherské Hradiště: ...aneb Romeo a Julie

pobavit, někdy z mého pohledu však až na hranici povrchnosti, infantilnosti (to se týká třeba vnějšího napodobení zvířat). Nedokončená zůstala úvodní rámcová situace (hádky dvou vypravěček) a možnost odlehčit určitou naivitu pohádky rozehráním další roviny (vztah hrajících dívek). Na rozdíl od hereckých ambicí jako by zůstala opomenuta scénografie - je směsicí různých materiálů a někdy prvoplánových nápadů (např. na čtvrtce nakreslený a vystřižený dům, zvířátka, strom; čelenka s psíma ušima apod.). Ač soubor při odpoledním představení opomněl zohlednit přítomnou diváckou skupinu (diváci jsou oslovováni a dotazováni jako nejmenší děti), přesto bych vyzdvihla snahu a schopnost dívek přizpůsobit inscenaci velkému jevišti a sálu Národního domu. Obě dokázaly komunikovat s divákem, reagovat na sebe a spolupracovat.

Další z inscenací, jejíž předlohou je pohádka (arménská "Jak cikán rozplakal princeznu") napadající negativní lidské vlastnosti, v níž se však od počátku úmyslně pracuje s podtextem, druhým plánem pohádkového vyprávění, je *PO(HÁDKA)* souboru dddd ze ZUŠ Děčín (vedoucí Jana Štrbová). Umíněná princezna se chce provdat jen za toho, kdo ji dokáže rozplakat, což dokáže až cikán prostřednictvím cibule - to je plán první. Tím druhým je právě titulem naznačená hádka, konflikt mezi členy souboru, párem dívek a párem chlapců, vrcholící hádkou o to, zda se v závěru princezna vdá, nebo ne. Obě roviny jsou spojeny volně a důvody, které ovlivní vznik i řešení hádky a ukončení pohádky (princezna se nakonec vdá), jen odhaduji. Otevřeno je několik témat - vůbec

vztah hrajících k naivní pohádce, generační konflikt, holčičí svéhlavost, zdravý rozum budoucího ženicha... Jako divák ale netuším, které mne má vést. Děčínská inscenace zaujme jednoduchostí koncepce - hraje se v civilním oblečení před prostým paravánem s několika vchody - ten slouží jako zástěna pro hrající a pro loutkoherce s prstovými postavami nápadníků. Jindy se paraván stává vstupem do imaginárního prostoru (kulisu - dveřmi od princezny komnaty), které se zamykají zatažením opony, ale odemykají skutečným klíčem! Výrazným a svěžím prvkem představení zůstává jeho hudební stránka, ale i humor a nadhled hrajících nad postavami, čistota a kultivovanost jejich jevištního projevu, který po dalších zkušenostech (skupina pracuje teprve rok) určitě nabude větší smělosti.

Pokud jsem inscenaci hluchínské ZUŠ *O GOTHAMSKÝCH* žánrově přiřadila k politické satíře, je to proto, že předlohy, s nimiž soubor pod vedení Lenky Jaborské pracuje, napadají kromě směšných vlastností občanů města také schopnosti starostovy (starosta je ten, kdo většinou z pozice své autority přináší to "nejvypedenější" řešení problému). Tři příběhy ze Šrutovy sbírky *Kočí král* a jeden autorský text o volbě starosty (napsaný členem souboru v duchu Šrutových textů) i v divadelní úpravě útočí převážně na lidskou hloupost, ctižádostivost a mlánotu. Hrací prostor tvoří dva nízké praktikáky (jeden centrální a jeden boční) a čtyři barevně pojednané židličky. Neutrální kostýmy - kalhoty a trička - jsou se scénou barevně sladěny (oranžová, zelená). Text každého z příběhů je vždy vyprávěn jedním z herců (na "bočním" stupínku) a to další herec (nebo více herců) na centrálním místě jeviště doprovází pohybem, gestem, znakem (silně stylizovaným, zastavovaným v obrazech, opakovaným atd.) a interpretací přímých promluv postav. Toto doplňování vyprávěného textu má někdy spíše povahu ilustrace (zdvojení informace) než rozehrání situace, takže evokuje pohybovou znakovou řeč. Nejzajímavější je tehdy, když se vypravěč (nebo text) dostane do rozporu, do určitého napětí ve vztahu k "performerovi" (nebo k jeho akci), např. když si začne příběh vykládat po svém. S touto rovinou hry ale Hlučínští záměrně nepracují. Zmiňovaná doslovnost vyprávění trochu oslabuje působivost výrazné pohybové stylizace a dobře vystavěných gagů. Vedle zvládnutí pohybu vynikají velmi dobré řečové, hlasové a pěvecké dovednosti interpretů; také živý klavírní doprovod (Lenka Jaborská) a písňové předěly jednotlivých příběhů udržují tempo-

rytmus celku. Písně jsou doprovázeny z mého pohledu až trochu muzikálovými, tanečně stylizovanými gesty. To vše ukazuje velký odstup Hlučínských od příběhů a smysl pro humor.

Tragikomičnost maloměstských rozměšek a problémů dospělých pohledem osmiletého kluka a okouzlení poetikou třicátých let minulého století, včetně chování a mluvy lidí té doby - to jsem vnímala jako středobod sdělení inscenace Z DENÍKU JOSEFA K., ŽÁKA II. B souboru Dohráli jsme ze ZUŠ v Uherském Hradišti (ved. Hana Nemravová). Neobvyklá předloha (tři povídky z knihy Josefa Škvoreckého *Ze života lepší společnosti*) členy souboru zdá se velmi oslovila, takže při představení z nich srší energie, činorodost, smysl pro rytířství, dobrodružství i hrdost a elegance projevů třicátých let. I když tři chlapci a jedna dívka, představující na jevišti vypravěče i mnoho různých postav (Josef K., jeho sourozenci, rodiče ad.), někdy složitěmu, záměrně přehnaně spisovnému a šroubovanému jazyku textu nestačí ve výslovnosti, jejich výkony jsou velmi osobité, sehrané, podané s velkou nadsázkou a specifickou pohybovou stylizací. Zajímavá je práce s rytmem pohybu, změnami tempa, využíváním pauz a načítáním pohybových akcí, gest. Tři povídky ("Společenský život v našem městě", "Jak jsem unikla sňatku" a "Volby v našem městě") jsou prezentované jako čtení z deníku Josefa K. Epický text i dialogy a monology jsou rozděleny mezi čtyři hrající, někdy trochu nepřehledně, divák si postupně domýšlí vztahy mezi postavami vyprávění. Paralelou textu jsou na jevišti různé rozehrané groteskní akce, situace, obrazy, mizanscény - jejich spojení s textem jako by někdy byla spíš pocitová, divákovi chybí klíč ke čtení celku. Jinde jde o vtipné jevištní analogie a scénické nápady (např. vyprávění o sestřině večírku, spojené s vynášením trumfů při hraní karet; nakukování klíčovou dírkou mezi zády dvou odvrácených stojících; zpomalené souboje a stylizované honičky; přehazování míče jako tajná rozmluva kluků ad.). Inscenace opravdu volně otevřená interpretaci diváka pro mne byla vzpomínkou, skicou z třicátých let.

Námětově ojedinělá - i když vyzněním rozporuplná - byla inscenace MĚSTO MASEK souboru Lannovka z Českých Budějovic (vedoucí Vendula Kecová). Kliniká smrt, svět za hranicí vědomí a jeho možné souvislosti se světem reálným, tak by mohla znít obecnější interpretace tématu. Chlapec a dívka leží v kómatu v nemocnici v jednom pokoji (reálná rovina příběhu) a setkávají se v záhadném městě

masek (druhá rovina, pravděpodobně oblast mezi životem a smrtí). Neznají se však; aby chlapec splnil úkol královny města masek, skuteční vědomý podvod (místo ztracené princezny přivádí cizí dívku - její služku - v její masce). V reálném světě se pak chlapec z kómatu probouzí, ona "cizí" dívka umírá (protože v městě masek přijala na tvář masku, kdežto on ne). Hlubší odůvodnění motivací, časové souvislosti obou rovin i význam města masek autoři nechávají na divákovi. (Chlapec svůj život vykoupil podvodem a zaviněním smrti někoho jiného? Znamená to, že kóma je něco, co člověka nutí dělat strašné věci?) Jednotlivé situace příběhu jsou rozlišovány různě rozestavěnými dřevěnými bedýnkami a světelnými a hudebními předěly. Navíc obyvatelé města masek používají různobarevné masky (využívané jako škrabošky), kostýmy a rekvizity, které odkazují ke středověku, a nijak nestylizovaný (od reálného světa odlišený) pohyb. Jako autorský projekt, zpracovávající obtížné téma, si tato inscenace zaslouhuje obdiv; škoda jen že důsledněji nepracuje s divadelními zákonitostmi (charakteristika postav jednáním, větší využití masky).

Tajemné příběhy vzdálených etnik jako námět (a částečně i tematicky) spojují inscenaci Stínové divadlo pro krásnou Lin s výpravnou inscenací INDIÁNSKÉ PŘÍBĚHY. Dva mytické příběhy severoamerických Indiánů (jak je v knize *Trnová dívka* převyprávěl Jáchym Topol) se staly předlohou inscenace vytvořené v olomoucké ZUŠ Žerotín pod vedením Ivany Němečkové. Oba příběhy o ovlivnění dívky/ženy tajemnými, nevypočitatelnými silami, především ve vztahu k mužům (ale i k širšímu rodovému společenství), mají rituální atmosféru, kterou v první řadě udává výborně zvládnutá hra na buben jedné ze členek souboru. Doplnují ji kostýmy a rekvizity, vytvořené většinou z přírodních materiálů (luky, šátky, loutky, další rytmické nástroje), s výjimkou průhledné fólie, použité pro znázornění ledu, zamrznutí. Sledujeme divadlo symbolické, vyprávěné celou skupinou, nedramatické. Situace a děje příběhů jsou před slovním popisem či po něm (kolektivní vypravěč) doplňované znakovým jednáním a vizuálně silnými, tajemnými obrazy (např. znázornění motýlů pohybem barevných šátků). Dalšími prostředky jevištní hry jsou stínohra, pohyb loutek (putující lodě Indiánů) a rytmický tanec, při němž vynikly pohybové dovednosti členek souboru. Vzhledem k opakování některých informací a úkonů, jak je ale v rituálu běžné (např. zastřelení dívky probíhá tak, že postupně pomalu vystřelí každý z okolostojících členů kmene),

může inscenace působit zdouhavě, a díky abstraktnosti zase nejednoznačně.

Autorská inscenace jiné části uherskohradištského souboru Dohráli jsme s názvem ...ANEK ROMEO A JULIE předpokládá divákovi znalost této Shakespearovy hry. Šestice dívek na jevišti, doplněném jen třemi židlemi a dvěma postranními paravány, představuje Rosalinu, její dvě přítelkyně a jejich tři služebné. Ze svého pohledu, tak trochu "pavlačové", reflektují příběh Romea a Julie, prožívají své sny o mužích, hledají nové a nové podněty pro své rozpravy a hádky, odhalují různá "pravdivá" vysvětlení o tom, jak to bylo s Romeem a Julií. Příběhová linie ani vztahy mezi postavami ale nejsou čitelné a motivované, a inscenaci tak chybí pointa - končí se tím, že (předem instruovaní) diváci na pokyn vedoucí souboru recitují text chóru veronského lidu. Originální nápad (jiný pohled na Shakespeara) jako by zůstal nedopracován - působí tak i herecký projev dívek, který alespoň v odpoledním představení vyzníval nevěrohodně, povrchně a v některých momentech i necudně. Inscenace se díky tomu i díky výběru postav a tématu, které si lze domýšlet (jak co nejopatrněji a nejrychleji získat muže), blíží ženské frašce.

Posledně jmenovaná inscenace se (spolu s Němým filmem) řadí k těm, které tematicky směřují do oblasti vztahů mezi ženami a muži (určitá nepsaná pravidla, stereotypy chování a možné konce).

Jaké tedy byly inscenace letošní Dětské scény? V každém z těch sedmnácti představení byl znát obrovský kus práce dětí i vedoucích; divadelní i pedagogické úsilí, snaha dotáhnout "to" (divadelní i pedagogické) přes všechny problémy (osobní a rodinné), krize (tvůrčí) a výkřiky (radostné i zoufalé) za daných podmínek k tvořivé práci a podle vlastního, stokrát přezkoumávaného uvážení co nejdál, co nejlíp. Dobré režijní nápady, přirozené, autentické, hravé a tzv. vybavené děti, hledání vyjádření osobních témat, přesvědčivost a pravdivost, nadsázka a smysl pro humor, ucelená koncepce..., to vše většinou inscenací nechybí. Ne jako problém, ale spíš jako nejslabší stránku inscenací vnímám dramaturgii (např. kdo je hlavní postava; jak se proměňuje, kdy a proč; jak to skončí a jaké téma má konec evokovat; v jakých situacích se téma otevírá atd.). Sama vím, jak na tuto neviditelnou, nehmadatelnou práci při přípravě představení nezbyvá čas a hlavně síla...

Jaká témata přehlídka dětmi hraných inscenací nabízí k řešení, k dalšímu zkoumání dramatické výchově? Některá z nich byla navržena lektorským sborem pro dis-

kuse seminaristů a následné veřejné diskuse. Jsou to: ilustrace na jevišti, autorské texty v dětském divadle, loutkářské prostředky při tvorbě postav, vztah tématu a dětského divadla a scénografické řešení inscenace s dětmi. Zhlédnuté inscenace se dotkly i dalších témat - např. interakce hrajících s publikem a prostorem hlediště (O Honzoj, O kocouru, kohoutu a kose ad.); fungování dvou herních rámců, rovin, paralel (Po(hádka), Bleděmodrý Petr, Město masek); použití reálných, zástupných a imaginárních rekvizit v jedné hře; posouzení pedagogických kvalit práce podle zhlédnutého představení atd. Zmiňuji i některá, o nichž se diskutovalo: nahota na jevišti (Lavičky na promenádě); využití nesourodých materiálů (Indiánské příběhy) a mnohá další. A ještě přidávám témata, o kterých se můžete dočíst na stránkách *Deníku Dětské scény*: osobnost vedoucího dětského divadelního souboru; dovednosti dětí v divadelním souboru a dramatické výchově vůbec; kritéria hodnocení dětského divadla; současné dětské divadlo; divadlo v nedivadelním prostoru; multimediální divadlo.

Zážitků a názorů k přemýšlení je dost a někdy se různí. Co dětští diváci aplaudují, to se nemusí líbit dospělým, nebo naopak. Po představení a diskusích někdy potkám děti, ještě včera nadšené a sebejisté,

kteří dnes trochu zklamaně hlásají: "No, my jsme tam měli to a to, a teď už víme, že to není dobře..." Kéž by taková poznání vedla vždy jen k větší odvaze tvořit, ke zúročení zkušeností. Vadí mi také strach, skepse některých vedoucích souborů před rozhovorem s lektorským sborem nebo před veřejnou diskusí (či po ní). Má smysl takové atmosféře nějak organizovaně předcházet? Třeba zajištěním takového moderování diskuse, které by vyvážilo reflexi kladů a záporů hodnoceného představení? Rozdělovat diskuse na veřejné a na diskuse seminaristů? Ale na druhou stranu - účast na přehlídce je přece pro děti i vedoucí dobrovolná, jak zmínila v naší diskusi v redakci šéfredaktorka *Deníku Dětské scény* Iva Dvořáková. Zajímavé by bylo zapojit všechny, včetně dětí, do jedné velké diskuse. Ale to zase není možné technicky.

Zpětně si uvědomuji, že můj pohled na věc vlastně nebyl čistě divácký a subjektivní, byl ovlivněný veškerým přehlídkovým děním, studiem, školou. Budiž brán (ve srovnání s bohatými zkušenostmi vedoucích) jako pohled "zelenáče", jako jeden z mnoha možných pohledů. Doufám, že i ti vedoucí, u kterých převážil pocit, že na přehlídce slyšeli spíš negativní připomínky, že v diskusích na to pozitivní nezbylo mnoho času, budou na Dětskou scénu vzpomínat v dobrém.

Chtěla jsem z té pozoruhodné podkonošské akce ještě připomenout čilý ruch při práci v dětských dílnách, semináře pro dospělé s pestrým věkovým složením poznávacích účastníků, diskuse pro děti i dospělé, doplňkový program, návštěvu z Francie, recitační přehlídku, Dětské scéně předcházející, objevení medvěda... A teď už opravdu naposledy odkazuji na *Deník Dětské scény*, kde toto vše a mnohem více naleznete.

Když tleskám a odvažuji po skončení představení kolo, diváci s různě zabarveným mručením vycházejí z kina a protahují se na denním světle. Šlapu na setkání s dalším souborem. Ač jsem z rozhovorů s dětmi někdy zmatená, smutná, rozpačitá nebo rozčilená a plná otázek, vždycky mě pak překvapí to, co na jevišti vidím. A to je důvod, proč na přehlídky jezdím. A uvědomuji si, že za tím, co se mě jako diváka ve chvíli představení dotýká, stojí nejen ti kluci a holky, jejich společně strávený čas (který chtěli strávit právě takto a mají z toho radost a chtějí se to učit), ale i konkrétní osobnost, kterou mají rádi a která je k tomu, čeho jsem teď svědkem, dlouhý čas podněcovala. Protože ty děti obdivuji a jejich dospělé spoluvůrce taky.

Fotografie Michal Drtina

36. celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů v Trutnově 15. - 17. června 2007

Jana Křenková

Ve smyslu propozic - poděkujeme

Letošní přehlídka proběhla opět v prostorách Vyšší odborné školy lesnické a Střední lesnické školy, na úpatí Jánského vrchu, v blízkosti Městského parku. Tak skromně se nazývá udržovaný svah s více než stoletými dřevinami, protkaný sítí cest a cestiček, nabízející vyhlídky na nedaleké Krkonoše. Ano, je to prostředí, které už samo o sobě navozuje - ve smyslu propozic přehlídky - *podmínky k vytvoření příznivé*

atmosféry, a to už v prvních chvílích po příjezdu více než sedmdesáti recitátorů a jejich doprovodů. Rovněž obětaví pořadatelé mají ne ještě stoleté, ale několikaleté zkušenosti, a tak nejen páteční zahájení a přivítání účastníků, ale celá přehlídka až do poslední chvíle probíhala hladce (kolik práce se za krátkým slůvkem skrývá!) a s neokázalou srdečností. Příjemnou vstupní motivací všem účinkujícím bylo i obdarování těch recitátorů, kte-

ří se zúčastňují celostátního kola opakovaně. Rekordní číslo - po šesté!

Jsem přesvědčena, že celostátní přehlídka má být a je koncipována tak, aby všichni účastníci odjížděli s vědomím, že přispěli svým vystoupením k tomu, abychom se my dospělí a dospělejší mohli stavem, radostmi a strastmi dětského přednesu zabývat, a dospívající a nedospělí aby pochopili, že ač sólisté, nejsou se svou zálibou osamělými běžci.

Všichni se předem zúčastnili tří až čtyř postupových kol od třídního, školního, okresního až po regionální. Dostalo se jim tedy několikerého hodnocení, což u sólistů vyžaduje jinou, větší dávku zmužilosti než při sdílení na přehlídce se souborem. Proto zde už neuvádím konkrétní jména dětí ani pedagogů, aby nedošlo k záměně za další hodnocení.

Přehlídka a dílna - dílna a přehlídka

Zejména pro ty, kdo zde jsou poprvé, ať už jako účastníci, nebo jejich dospělý doprovod, je důležité, že celý průběh prožívají jako skutečnou dílnu s přehlídkou.

Děti, které se nepřipravují na přednes v souborech či kroužcích, ale individuálně, mají aspoň tady možnost pobytu v pracovní dílně s vrstevníky své věkové kategorie. Vzájemné poznávání při rozechřívacích cvičeních, kompenzace únavy ze soustředěného sledování výstupů pohybovou hrou, seznamování s prostorem a jeho akustikou, společné hlasové a artikulační rozcvičky, to vše - opět ve smyslu propozic - splňuje charakter přehlídky jako *přátelského pracovního setkání, kde nedominuje soutěžní atmosféra*.

Dospělí, doprovázející recitátory, se mohou zúčastnit diskusního klubu, který nesupluje práci poroty v hodnocení všech výkonů. Jeho smyslem je na vybraných výstupech upozornit na jev, který možno zobecnit. (Např. jak chápat tzv. adekvátnost textu, posouzení literární kvality zvolených textů, zamyšlení nad možnostmi úpravy úryvku z prózy, nad celkovým působením osobnosti přednašeče na posluchače, nad mírou pochopení textu a dovedností přesvědčivého sdělení atd.) Kluby jsou vedeny tak, že účastníci nehovoří o "své" kategorii, což umožňuje diskutujícím větší volnost a upozornění na výkony a jevy problematické.

Vžitou tradici celostátní přehlídky jsou diskusní kroužky lektorského sboru s dětmi a doprovodem, a to nedlouho po skončení průběhu vystoupení jejich kategorie. Ve větším klidu ve srovnání s nižšími koly - *nejde už o postup* - se účastníkům nabízí možnost důkladné reflexe jejich výstupů. Téměř každý má možnost vyslechnout názor na svůj výkon v několika variantách. Diskutuje se ve třech kroužcích vždy s dvojicí lektorů. Chce-li, sám se může ke svému projevu vyjádřit či odpovědět na dotazy ostatních diskutujících. Debaty jsou podnětné oboustranně. Často překvapivě odhalí okolnosti, postup práce, vysvětlí motivaci k volbě textu. A do třetice ve smyslu propozic - u zájemců, u nichž se rodí hlubší zájem o přednes, diskusní kroužek posílí chuť *hlouběji pronikat do*

vybraného textu, případně si uvědomit šíři přípravy na veřejné vystoupení.

Poezie, nebo próza?

Je překvapující, že v celkovém součtu 71 vystoupení zaznělo na celostátní přehlídce pouze 15 básní? Porovnejme počty básní a prózy ve všech kategoriích:

II. kategorie (4. a 5. ročník ZŠ) - 7 básní, 22 textů prozaických,

III. kategorie (6. a 7. ročník ZŠ) - 2 básně, 17 textů prozaických,

IV. kategorie (8. a 9. ročník) - 6 básní, 18 textů prozaických.

II. kategorie - radostná

Tendence upřednostňování prózy se letos projevila asi nejvýrazněji už i v nejmladší, II. kategorii. Připadají "básničky" těm dnešním dětem příliš "dětské"? Je skutečně klasická dětská poezie desetiletým natolik vzdálená obsahem i formou, že je neláká? Netroufají si učitelé dětem poezii nabídnout? Nevědí si s přednesem poezie rady? Bojí se nebezpečí kolovrátkového přednesu? *Vloudila se zlá pochybnost*: nebo jednoduše pedagogové ani děti dětskou poezii nechou, protože ji číst už nedovedou, a tedy v ní ani nehledají?

Útěcha: Poezie bylo málo, ale to, co jsme slyšeli, bylo vybráno dobře: Pavel Šrut, Emanuel Frynta Edward Lear a Josef Guggenmos (ze stálé a nevyčerpatelné studnice, sbírky *Ostrov, kde rostou housle*). Jen báseň Jaroslava Seiferta z úst malého chlapce byla dobře míněna, ale přece jen vyzněla jako nedorozumění. Má-li přehlídka plnit úlohu inspirativní, ba nejinspirativnější, v podílu poezie byl přiděl skromný.

Neodpustím si nostalgický povzdech: Kde jste, má milá Sluníčka a Mateřídoušky, byvší časopisy s pravidelným přísunem poezie dětem? Stýská se mi po vás...

Protože účastníci si pořadí losovali, poezie i próza se prolínaly. I v ní převažovala jména autorů, kteří jsou stálými dětského přednesu, jako Miloš Macourek, René Goscinny, František Nepil, Daniel Hevier. Nejsou nová pro pedagogy ani lektory, ale připustíme, že pro děti ano. Úsměvný a humorný pohled na svět je pro mladé interprety objevný a těší je předávat ho dál. Jejich knížky nezastarávají mj. i pro svěží jazyk, tolik dnešním dětem potřebný.

Sledovali jsme ovšem i neúměrně dlouhé texty průměrné kvality (Jiří Marek, Radek Daniel, Ondřej Suchý). Nezbyvá než litovat bystré děti, které s elánem a chutí vkládají do textu, co dovedou, a výsledek nemůže být jiný než problematický. Že výjimka potvrzuje pravidlo, jsme zažili při poslechu příběhu *Jak se může přijít pozdě*

do školy (Jan Noha). Interpret s chutí směřoval vědomě k pointě, s nadhledem vyprávěl a s potěšením a laskavou nadsázkou rozlišil postoje obou rodičů. Průměrný text a báječný zážitek. Skutečně inspirativním příkladem v II. kategorii bylo vystoupení s prózou Reného Goscinyho: *Kouřím*. Kvalitní text, výborné vedení pedagogem, který smysl pro klukovský humor a přirozený temperament přednášejícího zkušeně kultivuje tak, že to těší malého přednašeče a vyústí v radostný posluchačský zážitek všech přítomných.

Nejmladší účastníci vystupovali na přehlídce třetí, poslední den. Mohli tedy nejdéle pracovat se svými průvodci, dvojicí studentů katedry výchovné dramatiky DAMU, Jitkou Říčanovou a Josefem Rosenem. (Nejde o účinkující, odtahují jména.) Ti se postarali o to, že děti byly výborně naladěné. Uvolněné a rozmluvené, přirozené. Recitátoři se pod jejich křídly cítili bezpečně, což nepochybně všem vystoupením prospělo.

III. kategorie - na rozhraní

Vystoupením recitátorů III. kategorie přehlídka začínala. Na adaptaci, vzájemné seznámení a koncentraci měly děti pouze hodinu času, své sehrálo i únavné vedro a dlouhá cesta. To se u některých projevilo menším nasazením, tichou mluvou, nezřetelnou artikulací. Říkám-li u některých, neplatí to o soustředěném, nevtráveném přednesu jedné ze dvou básní v tomto bloku. Interpretka Skácelov *Uspávanky se starými domy* byla od počátku svého vystoupení soustředěná a získala pozornost tím, že dokázala přenést svůj pocit a smyslové představy. Prokazatelně jí pomohla jistota vybavenosti, dobře posazený hlas, promyšlené členění textu.

S jistým zjednodušením lze vystoupení této skupiny vnímat jako *rozhraní* mezi tzv. hravým, dětským, někdy spíš hraně *dětským roztomilým projevem* a počínajícím pokusem o sdělení tématu, které recitátora už osobně zajímá.

Slyšeli jsme moderní pohádky či bajky od známých autorů (Ilja Hurník, Daniela Fischerová, Alena Vostrá, Jiří Žáček, Pavel Šrut). Děti se snažily vyprávět "živě", zajímavě. Avšak příběh, který znají delší dobu, ponaučení, pro které ho zvolily, pro ně není už vzrušující. Vytráčí-li se původní motivace, nenahradí ji okamžitá velká snaha při vystoupení. Výsledný dojem se brzy rozplyne v navzájem podobných výkonech. Příznačné bylo, že v této skupině se projevilo nejvíc prohešků v držení těla, posazení hlasu, nezřetelné artikulaci.

Do skupiny *pokusů o sdělení tématu* patřila i druhá báseň, *Zrza* Jana Schnei-

dera (známá v interpretaci Waldemara Matušky v 60. letech). Text určený prokazatelně dospělému interpretu je v rozporu s možnostmi dospívajícího, při vši patrnosti k jeho poctivě míněné snaze. A tento problém se opakoval u textů Ericha Marii Remarquy, Petera Bischela, Stephena Leacocka, Ivy Procházkové, úryvku z *Deníku Anne Frankové* a dalších. Odrůstajícím dětem - doufáme - pobyt na přehlídce naznačil, že jejich hledání bude zúročeno vytvářením zázemí pro text (čímž myslíme např. znalost celku, jedná-li se o úryvek - viz Vrchol Williama Saroyana), promyšlením úpravy textu a výstavby ukázky a větší pozorností k celkové vybavenosti.

Někteří jejich vrstevníci jim *zdařilé vykročení naznačili*: přisvojením poetiky humoru Jiřího Suchého, vědomím zážitku jazykové komiky příběhu a jejího dávkování (Jerzy Wittlin), citlivým sdělováním vývoje dětského vztahu mezi chlapcem a děvčetem (Lea Stadt). Posluchačům tohoto recitačního bloku se nerozplyne se v množství dojmů Towsendové *Tajný deník Adriana Molea*. Slyšeli jsme promyšleně vybraný a upravený sled deníkových záznamů, tvořící přehledně členěný příběh. Dvanáctiletý temperamentní vypravěč s velkým nasazením, a přesto přirozeně komunikuje. Je prokazatelné, že nabyté dovednosti, jež předvedl, nevznikají krátkodobou prací na jednom textu, ale jsou zhodnocením dlouhodobého procesu.

IV. kategorie - směsice rozmanitostí od patnácti dívek a devíti mladíků

S jakou nabídkou přijelo na celostátní přehlídku patnáct dívek a devět mladíků ve věku od čtrnácti do šestnácti let?

Výběr textů ve IV. kategorii byl až nesrovnatelně rozmanitý. Od Jaroslava Žáka po Daniila Charmse, od Jeana de la Fontaine po Václava Hraběte, od Čapkova apokryfu *Romeo a Julie* po *Pláď v hajzlu* C. D. Payna. Potěšujícím signálem, že samotní recitátoři se přesto v hodnocení této směsice dobře orientují, byl živý potlesk za každý velmi dobrý výkon. Kdo příliš nezaujal, tomu se dostalo jen zdvořilé pozornosti. V diskusních kroužcích se pak s účinkujícími mluvilo o tom, *za jakých podmínek se interpretovi daří pravdivě a přirozeně komunikovat*. To lze jen přes pochopení, předem prožité, uvážlivě ke svým možnostem i k posluchačům zvolený text. Jeho umělecké kvality jsou spolehlivou oporou pro to, abych v něm i já jako jeho interpret stále nalézal nové inspirace.

Mladé lidi láká absurdita, líbí se jim provokace hororem, drsným humorem. Volba textu tohoto typu předpokládá víc

náročnější přípravy, v myšlenkovém záze-
mí, v technické vybavenosti, ve zkušenosti jak se přizpůsobit momentální situaci. Jinak riskují, že to, co chtějí sdělit, nevyzní.

I na klasické, oblíbené texty usedá prach. Někdy ne! Ale jen tehdy, přesvědčil-me-li se, čím je pro nás aktuální.

S jakou nabídkou nových jmen autorů jsme se setkali? Nebylo jich mnoho, ale neměli by zůstat mezi recitátory nepovšimnutí: *Eberhardt Haubahnhoof* (pseudonym Václava Jamka). Jeho *Poučné čtení pro děti* je určité četba pro literární labužníky a rozšiřování četných aluzí může být krásné dobrodružství. *Petr Nikl*, jeho *Lingvistické pohádky* a další tvorba pro děti. Lahůdka, kterou možno vychutnat jen v dokonale připravené podobě.

Verše *Juliana Tuwima* děti recitují v mladším věku. My jsme tentokrát slyšeli - a téměř bez dechu vyposlechli - úryvek z rozsáhlejšího celku *Režisér*. Konstatovat zde, že celostátní přehlídka je přehlídkou a dílnou *nejzajímavějších a nejinspirativnějších dětských sólových recitátorů* je sice na místě, ale zní jako příliš suché konstatování pro chlapce, který je zde se svou učitelkou pošestě. Kéž by ho slyšeli ti, na jejichž školách pochybují o smyslu dětského přednesu. Jak jim to ale dopřát? To je pro mě stále nezodpovězená otázka...

"V přímé vazbě" - k vonícím lípám...

Podle propozic celostátní přehlídka i její nižší kola probíhají v přímé vazbě na výuku českého jazyka a literatury na základních školách a víceletých gymnáziích. Po návratu z celostátní přehlídky jsem se zeptala několika známých dětí, co v hodinách českého jazyka letos recitovaly. Zde jsou odpovědi:

Madlenka (2. tř.): Nic jsme nerecitovali.

Jonáš (2. tř.): Něco jsme recitovali na známku. Nevím co. Mám to v žákovský knížce.

Vojta (3. tř.): Každý měsíc jednu básničku z čítanky, mohli jsme si vybrat, říkali jsme ji všichni na známku. Já jsem říkal: "Já mám v okně květináč". Kdo to napsal, nevím.

Adam (3. tř.): Jednou na jaře. Měli jsme si sami vybrat. Babička mi dala knížku, našel jsem si básničku o káče. Kdo to napsal, nevím. Paní učitelka říkala, že bych to měl trochu zlepšit. (Co zlepšit, nevím.)

Kristýnka (4. tř.): "My jsme tři husiti...", nebo tak nějak a bylo to na známku.

Anetka (4. tř.): Vybrala jsem si básničku z čítanky "Kam odešly laně". Recitovala jsem ji jenom ve třídě. Dostala jsem jedničku.

Gábinka (5. tř.): Měli jsme si všichni

podle vlastního vkusu vybrat lehkou dětskou básničku k jaru. Říkala jsem "Rosničku". Nevím, kdo ji napsal. Na soutěž v přednesu jsme říkali všichni báseň podle svého výběru, třída bodovala, na tabuli se psal součet. Tři s nejvyšším počtem bodů postupují do školního kola.

Eliška (prima, Biskupské gymnázium): Každý jsme měli jednu básničku podle vlastního výběru, třídní kolo se protáhlo na několik hodin, při výběru jsme se překřikovali, pan profesor to pak zhodnotil a shodli jsme se na čtyřech jménech, kdo postupuje do školního kola.

Kristýnka (6. tř.): Recitovali jsme "Vodníka". (Neupřesňuje.) Všichni. Na známku.

Kamila a Lenka (7. tř.) - obě recitovaly zadanou Skácelovu "Uspávanku se zimou a krásnou paní", na známku. Dostaly obě jedničku.

Honza (8. tř.): Recitovali jsme "Máj". Celý. (Upřesňuje) Asi šest slok. Všichni, na známku. Na podzim.

Vladka (8. tř.): Nerecitovali jsme ve škole nic.

Co dodat? V Trutnově v době přehlídky voněly rozkvetlé lípy. Někde rozkvétají dřívě, někde později. Nejinak je tomu s doceněním přednesu v hodinách mateřského jazyka. Nebo že by někde lípy nevoněly?

Pět snů pedagoga dětského přednesu

Sen první: Je barevný podzim, babí léto. V příjemném prostředí pedagogického centra (domu dětí, klubu kultury, ZUŠ apod.) probíhá setkání poprázdňinově odpočinutých a čtením poezie naplněných učitelů (učitelek), zájemců a zájemkyň o přednes vlastní, ba i dětský. O autorech a knihách se debatuje, ukázky se čtou, verše recitují... Příjemné odpoledne je zároveň dramaturgickou dílnou.

Sen druhý: Je bílá zima. V útulném prostředí školní relaxační místnosti (klubovny, knihovny, ba i třídy s kobercem) si děti čtou a vybírají texty k přednesu. Radí se s pedagogem či pedagožkou, radí se i vzájemně, vyměňují si čtenářské zážitky. Debatují o vybraných textech. Zkoušejí. Na setkání navazuje několik pravidelných schůzek, na něž se všichni těší.

Sen třetí: Leden. Probíhá malá slavnost - školní kolo přednesu. V upraveném prostoru s příjemnou akustikou se schází skupina zájemců. Po nedlouhé kondiční rozvíčce začíná přehlídka. Pořadatelé vědí, jak důležitá je pro nezkušené vytvořená atmosféra, a proto recitátoři nevystupují podle věkových kategorií, ale podle přibližně sestavených tematických celků. V krátkých relaxačních přestávkách si přítomní mohou zaskočit, proběhnout se.

Po společné debatě jsou vybráni postupující recitátoři do obvodního či okresního kola. Je rozhodnuto, kde ostatní zúčastnění uplatní své texty. (V jiné třídě, v besídce pro rodiče, návštěvou v MŠ apod.)

Sen čtvrtý: Je jaro. Skupina recitátorů se občas schází a na textech dále pracuje. Vzájemně se poslouchají, probíhají průpravná cvičení a hry. Prohlubuje se práce na druhých textech.

Svátečně nalažené děti se sjíždějí na okresní přehlídku v příjemném, tichém, větraném a útulném sále DDM (ZUŠ, DK apod.), nedoprovází je vedením školy určený "pedagogický dozor", ale ti, kdo s nimi obětavě pracovali. Tito pedagogové mohou využít přehlídku jako formu odborného semináře, zakončeného možností pohovoru s lektory.

Sen pátý: Jaro je v rozpuku a regionál-

ní přehlídka je dvoudenní. Její průběh je obdobný přehlídce okresní, ale na vše je víc času! Poslech druhých textů je využíván v maximální míře. Přehlídka má ráz nejen pracovní, ale i slavnostní, jako vyjádření úcty k výsledkům a práci všech přítomných. Odměnou je kromě diplomů a vyhlášení postupu i krátké inspirativní vystoupení, nejlépe přítomného člena lektorského sboru.

Ústřední kolo soutěže základních uměleckých škol - literárně-dramatický obor - kolektivní projev dramatický, loutkářský a recitační

Hradec Králové 1. - 4. června 2007

Vyhlašovatel: Ministerstvo školství,
mládeže a tělovýchovy
Soutěž organizačně zajišťuje:
Základní umělecká škola Hradec Králové,
Na Střezině, a Ústřední umělecká rada
LDO ZUŠ
Garant soutěže: Jana Portyková

SOUBORY A INSCENACE:

LDO ZUŠ Jaroměř (ved. Jarka Holasová)
Gyula Urbán: **Bleděmodrý Petr**
Dramaturgická úprava loutkové hry
na motivy knihy Lewitta Hima:
Jarka Holasová

LDO ZUŠ Piaristické nám., České
Budějovice (ved. Lenka Vodičková-
Krčková)
Richard Brautighan-Lenka Vodičková-
Krčková: **Nejen o hawklinské nestvůře**

LDO ZUŠ Brandýs nad Labem
(ved. Irina Ulrychová)
Jamie a upíři
Dramatizace stejnojmenné povídky
z knihy Briana Jacquese *Sedm
strašidelných příběhů* v překladu
Pavla Dufka

LDO ZUŠ Zlín (ved. Markéta Pavlišťíková)
Karel Jaromír Erben: **Svatební košile**
Scénář: Markéta Pavlišťíková

LDO ZUŠ Veselí nad Moravou
(ved. Vítězslava Trávníčková)
Pohádka z ptačí říše
Dramatizace pohádky Jana Vladislava
O dudkovi a kukačce: Vítězslava
Trávníčková

LDO ZUŠ P. Kalety, Český Těšín
(ved. Josef Bečiště)
Josef Čapek-Josef Bičiště:
O Pejskovi a Kočičce

LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc
(ved. Ivana Němečková)
Indiánské příběhy
Dramatizace dvou bájí z knihy Jáchyma
Topola *Trnová dívka. Příběhy
severoamerických Indiánů*: Ivana
Němečková

LDO ZUŠ Brandýs nad Labem
(ved. Irina Ulrychová)
Jessie a Morgiana
Dramatizace stejnojmenného románu
Alexandra Grina v překladu Zdeňky
Psůtkové: Irina Ulrychová

HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)
Bylo nás pět
Dramatizace na základě několika motivů
ze stejnojmenné knížky Karla Poláčka:
Irena Konývková

LDO ZUŠ Třinec
(ved. Marcela Kovaříková)
Edward Lear: **Sovák a Micinka**
Scénář na základě nonsensové básně
v překladu Pavla Šruta ze souboru
Ostrov, kde rostou housle: Marcela
Kovaříková

LDO ZUŠ Ostrov (ved. Lucie Veličková)
Lucie Veličková a soubor: **Ostrovské
pověsti**
Předloha: Torza ostrovských pověstí

LDO ZUŠ Jindřichův Hradec
(ved. Zuzana Jirsová)
Příběhy
Montáž z textů Daniila Charmse
v překladu Martina Hnila sestavila:
Zuzana Jirsová

LDO ZUŠ Postoloprty
(ved. Eva Vinterová)
Krista a Jiří Bláhovi: **Obrázky z českých
pověstí - o Čechovi, Krokovi a Libuši**
Na motivy knihy Zdeňka Adly, Jiřího
Černého a Jiřího Kalouska *Obrázky
z českých dějin a pověstí*
Dramaturgická úprava: Eva Vinterová

LDO ZUŠ Plzeň (ved. Dana Jandová)
**Názorné příklady toho, kterak nová
myšlenka dokáže ohromit člověka,
který na ni není připraven**
Montáž z textů Daniila Charmse z výboru

Dobytku smíchu netřeba v překladu
Martina Hnila: Dana Jandová

LDO ZUŠ Jana Štursy, Nové Město
na Moravě (ved. Lada Pokorná a Klára
Dvořáková)

Báječná svatba

Dramatizace hororu Lemony Snicketa
Zlý začátek - Řada nešťastných příhod.
Kniha první v překladu Aleny Benešové
a Evy Brdičkové: Lada Pokorná a Klára
Dvořáková

LDO ZUŠ Biskupská, Praha 1
(ved. Hana Trázníková)
Boris Vian (překlad Patrik Ouředník):
Adam, Eva a třetí sex
Dramaturgická úprava: Hana Trázníková

LDO ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové
(ved. Josef Tejkl)
Wolfgang Bauer (překlad Evžen
Turnovský): **Géniové**

LDO ZUŠ Hlučín (ved. Lenka Jaborská)
Chlap, děd, vnuk, pes a hrob
Dramatizace stejnojmenné pohádkové
prózy z knihy Jana Wericha *Fimfárum*:
Lenka Jaborská

LDO ZUŠ Bedřich Smetany, Litomyšl
(ved. Jana Paulová)
Jana Paulová a kolektiv: **O Popelce**

LDO ZUŠ Liberec (ved. Libuše Hájková)
Lavičky na promenádě
Dramaturgická úprava monologu v próze,
jehož autorem je Jules Jouy,
uveřejněného ve výboru francouzských

próz, aforismů a písní *Smích a písně*
Montmartru: Libuše Hájková

LDO ZUŠ Vladimíra Ambrose, Prostějov
(ved. Hana Kotyzová)

Tragaču, tragaču

Pásmo z výboru lidové poezie
Láska a smrt, který uspořádali
František Halas a Vladimír Holan,
sestavila: Hana Kotyzová

LDO ZUŠ Uherské Hradiště
(ved. Hana Nemravová)
Z deníku Josefa K., žáka II. B

Dramatizace tří próz z knihy Josefa
Škvoreckého *Ze života lepší společnosti*:
Hana Nemravová a soubor

LDO ZUŠ Praha 9-Prosek
(ved. Jitka Morávková)
My a naši
Montáž z textů W. Inge, Moliera,
Williama Saroyana, Martiny Drijverové,
Reného Goscinyho a Johna Steinbecka:
Jitka Morávková

LDO ZUŠ Uničov (ved. Magda Johnová)
Víc a víc
Montáž z textů Pavla Trauba z knihy
bajek *O volovi a funkci. Zvířata za to*
nemůžou: Magda Johnová

LDO ZUŠ Liberec
(ved. Lukáš Horáček)
Lukáš Horáček s kolektivem souboru:
Relaxační světy

LDO ZUŠ Ostrov (ved. Irena Konývková)
V bludišti mého srdce

Montáž experimentální poezie různých
autorů (Paul de Vree, Carlo Belloli,
Bernard Heidsieck, Enrique Uribe,
Ladislav Novák, Gunter Falk, Luis
Zukofsky, Eugen Gomringer, Ernst
Jandl, Hans Carl Artmann): HOP-HOP

LDO ZUŠ Trutnov
(ved. Tomáš Komárek)
Paže tuž, vlasti služi!
Montáž z textů Christiana Morgensterna
v překladech Josefa Hiršala a Bohumily
Grögerové z výborů *Bim bam bum*
a *Beránek měsíc*

LDO ZUŠ Praha 1, Biskupská
(ved. Ivana Sobková)
Válka s mloky
Dramatizace na motivy stejnojmenného
románu Karla Čapka a adaptace Pavla
Kohouta: Ivana Sobková

LDO ZUŠ Ústí nad Orlicí
(ved. Markéta Světlíková)
Kdo si o pomoc prosí!
Dramatizace pohádky Hanse Christiana
Andersena Sněhová královna: Eva
Svobodová

POROTA: Luděk Richter (předseda),
Anna Caunerová, Jaroslav Dejl,
Jiřina Lhotská, Tomáš Žižka,
Eva Venclíková (tajemnice)

LEKTOŘI SEMINÁŘŮ: Jana Štrbová
(pro hrající soubory), Ema Zámečníková
a její studenti (pro žáky I. stupně),
Zdeněk Tesař (pro žáky II. stupně)

Povedené ÚKSZUŠ - LDO - KPDLR

Luděk
Richter

Ústřední kolo soutěže základních umělec-
kých škol - literárně-dramatický obor - ko-
lektivní projev dramatický, loutkářský
a recitační (uf - toť název!) se, jak známo,
koná jednou za šest let (!!!) (výjimkou by-
la tříletá přestávka mezi první a druhou
přehlídkou v 80. letech), střídáno v mezi-
dobí rovněž jednou za šest let (!!!) soutěží

v individuálním přednesu. Po "kolektiv-
ních" Mostech (1986 a 1989), Pardubi-
cích (1995) a Hradci Králové (2001)
a "individuálních" Kralupech (1992), No-
vém Strašecí (1998) a Uherském Hradiš-
ti (2004) nastal tedy 1. - 4. června 2007
onen slavný "zuškodramaťácký" svátek.
I letos jej uspořádala (ve spolupráci s Mi-

nisterstvem školství a jeho ústřední umě-
leckou radou LDO) ZUŠ Na Střezině
v Hradci Králové. Ve třech dopoledních
a odpoledních a v jednom večeru přine-
slo dvacet devět představení (v sobotu
2. června jsme jich viděli v jediném dni
třináct!!!).

A dá se říci, že standard tu byl slušný,



LDO ZUŠ Jaroměř: Bleděmodrý Petr



LDO ZUŠ Brandýs nad Labem: Jamie a upíři



LDO ZUŠ Zlín: Svatební košile

dobrých i vynikajících inscenací nemálo. Svědčí o tom i množství ocenění, která byla v soutěži udělena. Z dvaceti devíti inscenací dostaly tři Thalie zlaté, osm stříbrné a sedm bronzové. A je třeba podotknout, že i těch jedenáct inscenací, které obdržely "jen" poděkování, je obdrželo právem. Neboť už to, že se dostaly až do ústředního kola, je úspěchem a oceněním. Byly totiž vybrány z několika desítek inscenací krajských kol - nemluvě už o tom, že řada učitelů se do krajských soutěží vůbec nepřihlásila. (Což by při troše jízlivosti mohlo být bráno i jako téměř sympatické přiznání si vlastní nedostatečnosti.)

Začneme jako při každém správném vyhlášení od těch, kteří si vysloužili...

Poděkování

JAMIE A UPÍŘI (ZUŠ Brandýs nad Labem, Irina Ulrychová). Inscenace je jistě výsledkem zodpovědné pedagogické práce. Ale poctivá a poučená práce je jedna věc a výsledek je věc druhá. A v tomto případě výsledek přesvědčivý není. Nechme stranou už mnohokrát zmíněnou skutečnost, že hrát Romea a Julii nebo Toma Sawyera bez mužského či klučího představitel je (bez smysluplného a funkčního divadelního Klíče s velkým K) v podstatě nemožné, stejně jako hrát o klukovské partě s klučíckými ideály, nedostatky i přednostmi bez kluků. Nezdařila se příliš ani dramaturgická úprava. Domácí řád, reprezentovaný matkou, tu dostává tak málo místa, že nemůže vyvolat věrohodnou potřebu antiřádu party, scházející se na hřbitově. Tím spíš, když ani nedojde k žádnému jednání, nýbrž jen k statickému

mluvení. Kde není jednání, není ani mizanscéna. A naopak. Dramatičnosti ani síle sdělení nepomohla ani změna závěru, kdy je v inscenaci celá parta svědkem objevení se upírky a jejího potomka, načež všichni spokojeně konstatují, že všude je to stejné.

Také JESSIE A MORGIANA jiné skupiny téže školy a pedagogy trpí přemírou slov, absencí jednání, ba i pohybu, jakož i mizanscény a celkovou bezradností v zacházení s prostorem. Rámec s čtením v Morgianině deníku nepomáhá ničemu jinému než "zdůvodnění" Morgianiných monologických komentářů. (Zato zpochybňuje logiku inscenace, neboť v drtivé většině děje se vypráví o věcech, u kterých Morgiana nebyla, a nemohla je tudíž do deníku zaznamenat.) A psychologizující monolog ve tmě je těmto dětem stejně nedostupnou disciplínou, jako vytvoření psychorealisticky pojatých postav a jejich vztahů.

OSTROVSKÉ POVĚSTI (ZUŠ Ostrov, Lucie Veličková) začínají nástupem skupiny "dobově" kostymovaných komediantů (s kárkou na barevných umělohmotných kolech), kteří slíbí zahrát několik příběhů. Jenže jak už to u pověstí bývá, jejich dějové i dramatické jádro je útlounké a mnohdy jde o pouhé konstatování určitého jevu. A to je pro divadlo chudý a nevděčný materiál: co hrát, jak vytvořit, udržet a rozvíjet napětí, když je tu pramálo příležitostí k pohybu, natož k jednání a chybí i výrazné téma. Všechny tři pověsti spojuje jen příslušnost k místu. Tím nepochybně plní významnou funkci utváření vztahu k domovu a věřím, že v tomto smyslu zafungovala i při příležitosti, pro niž vznikla:

oslavě výročí města. Leč v rovině obecné divákovi, jenž není takto "navázán", tu chybí téma obecné a s ním i jakási jiskra, jež by na něj přenesla, proč se hraje. Nicméně inscenace svědčí o zkušenosti vedoucí i o vybavenosti dětí včetně smyslu pro temporytmus.

OBRAZKY Z ČESKÝCH POVĚSTÍ (ZUŠ Postoloprty, Eva Vinterová) vzešlé z pera i režijní ruky manželů Bláhových byly před pětadvaceti lety za panující normalizace osvěžující díky své hravosti i jiskřivosti špásování s bezmála nedotknutelnou důstojností národních mýtů. V době dnešního obrazoborecko-sebemrskáčského relativismu by arcit' bylo rebelsky jiskrné spíše přihlášení se k oněm pověstem, známým ponejvíce z Jiráska. Ale to lze od mladých dívek a jinochů těžko žádat, tím méně jim to oktrojovat. Leč určitě lze žádat osobitost, vlastní humor, vlastní vidění světa. Lze žádat, aby byli autentičtí jako lidé i jako postavy, na něž a s nimiž si hrají. Jinak vzniká otázka, nakolik je tento text, šitý na míru konkrétním dětem v konkrétní době, přenosný - nakolik je možné hrát ho tak, jak leží a běží jinými dětmi v jiné době. A také zda předloha nejde pod věk postoloprtských interpretů. V každém případě ku prospěchu by bylo odstranit (či naplnit) přílišnou verbálnost textu a přesněji vybudovat kompozici celku, jež by diváka držela a vedla v zaujetí od začátku až k účinnému, naplněnému a poznatelnému konci.

Okouzlení filmovým hororem stálo u zrodu inscenace BÁJEČNÁ SVATBA (ZUŠ Jana Štursy Nové Město na Moravě, Lada Pokorná a Klára Dvořáková). Tři sousrozenci, jimž uhořeli rodiče, jsou předání



LDO ZUŠ Veselí nad Moravou: Pohádka by ptačí říše



LDO ZUŠ Trutnov: Paže tuž, vlasti služi!



LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc: Indiánské příběhy

do péče hraběte Olafa, který usiluje o jejich peníze i za cenu drsného podvodu. Předloha jistě vzrušující pro mladé lidi na hranici dospívání i pro obě mladé vedoucí; zároveň však obtížná a problematická. Scénář je velmi verbální (půlstránkový vyprávěcí úvod je toho vrcholnou ukázkou) a funkčně nesoustředěný (např. zmíněný úvod vypráví ze tří čtvrtin o věcech pro děj zcela irelevantních a podobné je to i jinde). Téma, jež by ději mělo dát smysl, chybí; sama vzrušující látka ho nenahradí. V ději, postavách, jejich motivacích a cílech se velmi těžko orientujeme. Režie nepracuje s mizanscénou a dětem chybí potřebné vybavení, takže místo vytváření situací jen říkají slova - nereagují ani po zprávě o smrti rodičů, ani po objevení se zruďného hraběte. Sympatická je odvaha v použití nadsázky masek a přibývajících půlmetrových drápů hraběte. Horší to je s jejich funkcí: jsou zde jen proto, aby chom poznali, že hrabě je padouch, ba zrůda? To však víme z jeho řečnění a měli bychom poznat z celkového jednání. Poněkud matoucí a hercům nepomáhající je i řešení a užití prostoru. A nejasný je i žánr: snaží se soubor o horor a komický účín řady míst jde proti jejich záměru, nebo má jít o grotesku hojně používající nadsázky a na místě nejsou naše tuhnoucí rysy?

Také Vianův ADAM, EVA A TŘETÍ SEX (zde v provedení ZUŠ Praha 1, Biskupská, vedoucí Hana Trázníková) je předloha nadmíru dráždivá. Především tím, jak si pohrává se sexuálními motivy. Je to ale také text, jenž odkazuje k řadě historických, politických, literárních i filosofických i obecně kulturních a společenských souvislostí.

Blasfemická parodie, zpochybňující zavedené a ctené hodnoty ctihodné měšťanské společnosti padesátých let a bourající dobová tabu má však sílu jen za dvou podmínek. Za prvé - když takové hodnoty a tabu dosud existují a jsou aktuální. Jenže rebelská jiskra textu vyprchala: přístup k sexu i v těch nejveřejnějších médiích se přece jen za padesát let zásadně změnil, stejně tak se změnila a namnoze vyčpěla i mnohé souvislosti politické, historické, filozofické... Co dnes říká - a zejména mladým třeba klíčová replika ze závěru: "Práce, rodina, vlast, chléb a hry, mír a svoboda, ať žije Rudá armáda, ať žije generál de Gaulle, ať žije revoluce"? A za druhé - když jsou interpreti ony souvislosti, konotace, asociace či aluze schopni nalézt, rozkrýt a předat. A to u sotva dorůstajících dětí snad ani nelze očekávat - jakkoli věřím, že je to baví a zajímá. Zbude-li jen rozkošnické pohrávání si s prvním plánem sexuality, je to málo.

U Hany Nemravové jsme zvyklí na výrazný klíč, který umožňuje jejím svěřenům uchopit divadelně i předlohy zdánlivě neuchopitelné a přitom zůstat autenticky sebou samými. V inscenaci Z DENÍKU JOSEFA K., ŽÁKA II. B (ZUŠ Uherské Hradiště) jsme se toho nedočkali. Nejenže zůstalo z hlediska dramaturgického záhadou, proč je vše uvedeno náletem deníku a proč pak vedle vyprávěcích postav příběhu existuje ještě zvlášť vyčleněná vyprávěčka, ale scénář je navíc upovídaný (až patnáctiřádkové bloky, jejichž neustálé přechodníky se po pěti minutách zajíždí), vesměs jen epicky vyprávěcí, s minimem příležitostí k jednání a poněkud nepochopitelně spojuje epizodu z ochotnické pre-

miéry s (disproporčně více než dvojnásobně dlouhou) scénou o volbách, díky čemuž se stává nezbadatelná stavba a jednotlivé téma celku. Nepříliš vybavené děti nedokázaly vytvořit a udržet postavu a situaci, nereagovaly na podněty, hlasově ani tělesně nevytvářely a nezpřítomňovaly situace. Zbyla prvoplánová parodie na cosi dávno zašlého. Inu, ne vždy je svátek.

Inscenace MY A NAŠI (ZUŠ Praha 9, Prosek, Jitka Morávková) si předsevzala zajímavé téma: vztah dětí k vlastním rodičům. Sympatické na ní je i to, že nejde lákavou a jistě snazší cestou negativistického sebevymezení se děti, ale hledá pochopení i pro stranu rodičů. Navozený dojem, že jde o osobní výpovědi jednotlivých dětí, je však hned na začátku zrazen odkazy k americkým reáliím jak přímo ("To jsme se sešli v San Francisku..."), tak i specifickým druhem vztahů ("Chtěl bych být první na Marsu. - Mám dojem, že ty to dokážeš..."). Na škodu je i nepřilíhš účinná kompozice koláže, která nemá gradaci a znejasňuje i rámcovou situaci, v níž se vše odehrává: jde o izolované výpovědi jen technicky prokládané tancem, nebo se vše odehrává na jakémsi mejdanu; ale proč v tom případě nikdo na nikoho nereaguje?

RELAXAČNÍ SVĚTY (ZUŠ Liberec) jsou zatím nejvelkorysejší, nejdivadelnější a nejkomplikovanější inscenací Lukáše Horáčka. Trpí především neujasněností hlavního tématu a z toho plynoucí nepřehledností dějové kompozice a hierarchie jednotlivých linií v ní. Je tu nejdůležitější parodická linie nejrůznějších meditačních a relaxačních postupů, kurzů a seancí, jejichž pořadatelé oscilují mezi falešnou

vnějškovostí, sebeexhibicí, pouhou ziskuchtivostí a obyčejným zlodějstvím - čímž inscenace začíná a čemuž věnuje nemálo času, zarámována navíc dvěma joginkami sedícími po stranách? Nebo je hlavní linií i tématem komerční povrchnost a zároveň cenzurní nesvoboda redaktorky časopisu "Jen ona" (???), jejíž stůl trůní od počátku uprostřed scény a již šéfredaktor s článkem o meditacích vyhodí, neboť sponzor si žádá čtyři strany o růžových pilulkách na hubnutí - čímž inscenace končí? A někde mezi tím ještě: Je redaktorka onou relaxací opravdu nadšena, nebo jen ochotna "nadšeně" psát o čemkoli? Nebo snad jde o koláž střipků vystresovaných a nervózních úspěchanců, hledajících z často problematických důvodů "řešení" a naplnění svých snů v relaxacích - což vyplňuje hlavní část inscenace? Proto i onen trojnásobný konec - tedy ve výsledku konec žádný. V inscenaci je však vedle řady momentů zcela nesrozumitelných i spousta zajímavých jednotlivostí a slušné herecké výkony v zvoleném žánru.

Tomáš Komárek (ZUŠ Trutnov) zarámoval v inscenaci PAŽE TUŽ, VLASTI SLUŽ! známé Morgensternovy nonsensové verše do "příběhu" líné, zato snivé žákyně Morgensternové, která jimi uniká nejprve před pedantskou učitelkou a doma pak i před přísnou matkou. Jevištní uvádění poezie vždy nastoluje dvě otázky: 1. co a jak obrazovými, pohybovými, scénografickými, ale i zvukovými prostředky divadla dodat k básním, které vše, co chtěly sdělit, už vtělily do přísně uzavřené formy rytmu a rýmu, 2. jaký smysl bude vytvářet jejich řazení do těch či oněch následností

a souvislostí a jaký rámcový "příběh" tak z nich bude vytvářen. Trutnovská "interpretace" jednotlivých básní obrazem a zvukem příliš přínosná a objevná není; většinou jen ilustruje to, co říká báseň. K metaforickému jiskření mezi slovem na jedné a obrazem a zvukem na druhé straně nedochází. A je například otázkou, zda Dva trychtýře, založené na kaligramu - grafické podobě vytvářející tvar trychtýře - má smysl jevištně uskutečňovat, nenajdeme-li cestu, jak tuto jejich základní hodnotu převést do divadelní podoby. Rámcový "příběh" školy a domova nic nového k básním rovněž nepřidává - je jen záminkou k jejich prezentaci, čímž jejich význam poněkud zplošťuje. Je ale určitě dobře, že se trutnovské děti s Morgensternovou poezií poznaly i si s ní zadováděly.

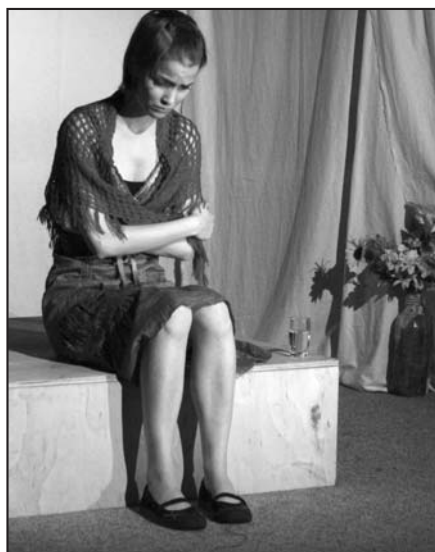
KDOSI O POMOC PROSÍ (ZUŠ Ústí nad Orlicí, Markéta Světlíková) je jevištní adaptace Andersenovy Sněhové královny. Pravda, adaptace už v textovém zpracování až příliš mnohomluvná, hýřící deklamacemi velkých myšlenek a témat (o kterém z nich se hraje, je ovšem nejasné), a nadto zamotaná nepochopitelným úvodem, v němž Kaj, ležící v posteli s Gerdou (?), chce na ní, aby mu vyprávěla pohádku o Sněhové královně, do níž vzápětí sám "upadne". Přebujelá scénografii vévodí nikdy nepoužitý kostým Sněhové královny, visící vzadu uprostřed, zatímco místo královny "hovoří" ke Kajovi jakýsi stan z igelitu na pravé straně. A už vůbec scénografie neumožňuje provést účinně hlavní princip této pohádky - cestu. Její zastavení - zde květiny, vrána s princem a princeznou, loupežníci a Finka - nejsou vylože-

ny ve svých významech a jen lineárně jdou jeden za druhým. Gerda vcelku s žádnými překážkami nebojuje, jen se setkává s příhodami. I kostým Sněhové královny zmizí ze scény, než k ní Gerda dojde, a královna svou porážku nijak nereflkuje. Chybí protivník, chybí jednání, chybí dramatickost, chybí napětí. Rukavice použité pro jednotlivé postavy jsou zajímavý nápad, ale až na výjimky (sob ze zkřížených prstů) nefungují ani jako obraz, ani jako jednající postava. To, že celá inscenace plyne v až neuvěřitelně pomalém tempu s dlouhými prodlevami a gesty jako pod vodou, by mohlo být v dnešní uspěchané, zkratovitě, klipózní době pozitivem. Ale jen tehdy, kdyby tento temporytmus byl nějak funkčně svázán s významy, strukturován, kontrastován v souvislosti s tou či onou situací. Jinak je jen spoluvínkem tklivě, až k lepkavosti táhnoucí se lyrčnosti o sobě a pro sebe. Velký záměr se, žel, nezdařil.

Tolik ti, jimž je třeba poděkovat a poblahopřát k tomu, že se dostali až do ústředního kola.

Pásmo bronzové

BLEDEMODRÝ PETR (ZUŠ Jaroměř, Jaroslava Holasová) vynikl citlivým vztahem zhruba desetiletých dětí vůči plyškům, s kterými si hrají. Méně chvályhodné je to, jak s nimi hrají: většinou jimi jen hýbají, aniž vytvářejí vztahy a situace. I díky tomu je pak nejasné, zda postavu představuje loutka, nebo herec, případně kdy kdo a proč. Největší rezerva však vězí v dramaturgii. Nemilosrdné zkrácení textu vede k oslabení jeho základních dramatic-



LDO ZUŠ Brandýs nad Labem:
Jessie a Morgiana



LDO ZUŠ Uherské Hradiště:
Z deníku Josefa K., žáků II. B



LDO ZUŠ Postoloprty: Obrázky z českých pověstí
- o Čechovi, Krokovi a Libuši

kých uzlů. Prvotní vyloučení jiného - modrého pejska je jen tenýnce naznačeno a veškeré jeho potíže pak redukovány na dvě nejasné a negradované epizody: kocourovu zradu při stopování a nespravedlivé uvěznění v Mňau-Yorku poté, co na něj svede krádež páru. A už je Petr na lodi s kapitánem, který ho ujistí, že modrý pes je cosi jedinečného, načež ho zaveze na ostrov plný modrých psů. Než se napětí vůbec vytvoří, už je všechno uhlazeno, a Petr se všemi modrými psy odplová, aby jim ukázal, že na světě jsou psi různí. Místo tematického završení a katarze pak sledujeme, jak plují lodičky. Tečka. Chybí. Zbývá dojem neukončenosti. Inscenace je jednoduchá (snad až moc) a herci nepůsobí příliš zaujatě. Ale vcelku příjemné.

NEJEN O HAWKLINSKÉ NESTVŮŘE (ZUŠ České Budějovice, Lenka Vodičková-Krčková) je inscenace značně zamotaná - jako divák mám při ní pocit, že je plná nárážek na cosi, co neznám, a unikají mi i základní dějová fakta. Nevím, kdo je kdo, co chce, proč dělá to, co dělá, ani co vlastně dělá. Utkívají jen silácká slova o "blití, chrápání, nasrávání, vysrávání", různé "doprdle a vyhazý" a, žel, i nejedno "zapíchnání si" (za doprovodu beatsáckého All you need is love) - což mladým lidem příliš nesluší samo o sobě, ani to nedokáží říci s potřebným nadhledem, a hlavně to zde není ani funkčně nezbytné natolik, aby to nepůsobilo jako samoúčelná vulgarita. Ale ti mladí lidé jsou (mám říci kupodivu?) inteligentní, vnímaví, otevření, přemýšliví a tvořiví... a inscenace je přes vše svrchu uvedené v mnoha směrech zajímavá, inspirativní, s řadou neotřelých nápadů,

pěkných obrazů i dobrých akcí pohybově i mluvně vybavených aktérů. Vypadá to, že nejvíc ze všeho by potřebovali někoho, kdo by si stoupl stranou a byl jim dramaturgem i režisérem (jak jsme se dozvěděli, na inscenaci se jich vystřídaló vícero, a tak šlo nakonec o dílo spíše kolektivní).

Pro inscenaci **O PEJSKOVI A KOČIČCE** (ZUŠ Český Těšín, Josef Bičičtš) byla Čapková pohádka Jak myli podlahu jen částečnou inspirací. Ještě než k ní dojde, sledujeme nepříliš funkční, byť zdařile provedenou etudu s mouchou, v zpívané hádance se dozvídáme, že pejsek dělá loužičky (?) a ta, co "bílá je jak od mlíčka, má zelená očička, zná ji každá myšička, to je přece... kočička", absolvujeme přednášku, co všechno se nesmí zvířátkům dělat, a na konci dojdeme k tomu, že pejsek má hlad, pročez je třeba umýt podlahu (???), s písničkou ji tedy zametou, načež zjistí podle stop, že tu někdo byl (viz Medvídek Pú, kolčava a kolásice), a když pochopí, že jsou to jejich vlastní stopy, rozhodnou se (krátce po jedné třetině textu) podlahu skutečně umýt. Dál už je děj přehlednější a logičtější - Josef Čapek pomohl. Problém je v tom, že archetypální dvojice pejska a kočičky je nejpozději od Čapkových dob metaforou muže a ženy či, chcete-li, kluka a holky - ve všem všudy: v gramatickém rodu, charakteru, mentalitě, zvycích, zálibách, dovednostech, ve všem všudy až po ten drsný a jemný kožíšek, který se tak hodí k vydrhnutí a k vysušení podlahy - a mezi tím ve všem tom jiskření, které mezi podobnými dvěma protipóly vzniká. Jestliže hrají obě role děvčata, nepomůže ani pejskova bílá kravata (?), ani kočiččina

baseballová čapka (???) - jiskření je pryč. Zvlášť když představitelka pejska je spíše introvertně měkká a poddajná, zatímco představitelka kočičky je dominantní generálka. Nechodte na mě s feminismem - to si pak vyberte příběh o lišce a vlkovi nebo o lvici a volovi. Motivy Čapkovy pohádky se tomu vzpírají. Temporytmicky poněkud monotónní kompozice s řadou naznačených bublin a odbíhání způsobuje jistou zdlouhavost a konec je nevypointovaný. Ale navzdory tomu všemu je to inscenace tvořivá, nápaditá, slušně pohybově udělaná, zvládaná i na místech tak obtížných, jako je mytí a vytírání podlahy vlastními těly - a sympatická už tím, že se obrací k malým dětem, což pro starší děti není zcela samozřejmé.

INDIÁNSKÉ PŘÍBĚHY (ZUŠ Žerotín Olomouc, Ivana Němečková) zpracovávají dvě indiánské pověsti z Topolovy sbírky *Trnová dívka* prostředky vyprávěného hereckého divadla, výrazně doplňovaného použitím velké plachty igelitu, šátků, prací se světly a ve zvukovém plánu i různými etnickými nástroji a reprodukcovanou hudbou (ta je ovšem velmi různorodá - od anglického folk-rocku až po lvu Bittovou - a její nahrazení autenticky vytvářeným doprovodem, jakkoli méně dokonalým, by věci prospělo). Prvá povídka vypráví o dívce, jež chladně odmítne hochu, jenž ji z pomsty zmrazí v Čeně, druhá o dívce, jež zatouží po motýlovi, ten se jí za odměnu promění v muže a nabídne jí společnou cestu, z níž však dívka sejde, když chce chytit další a další motýly, až nakonec nemá nic. Společný jmenovatel by se tedy dal pojmenovat jako protiklad dvou vášní -



LDO ZUŠ Plzeň: Názorné příklady toho, kterak nová myšlenka dokáže...



LDO ZUŠ Jana Štursy, Nové Město na Moravě: Báječná svatba



LDO ZUŠ Biskupská, Praha 1: Adam, Eva a třetí sex



LDO ZUŠ Ostrov: Ostrovské pověsti



LDO ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové: Géniové



LDO ZUŠ Bedřich Smetany, Litomyšl: O Popelce

mrazivě chladné a těkavě horké. Tomu by ale měly důsledně odpovídat i prostředky. Náznak igelitového chladu v první povídce je srozumitelný. Ale pro druhou se zatím nepodařilo najít kontrastní materiálovou metaforu. Účinnému sdělení nepomáhá příliš ani opakované rámcové konstatování, že "tyto příběhy se vyprávějí v noci, aby je nevidělo slunce" - není totiž jasné, jak to souvisí s tématem. Stejně slepý je v první povídce i motiv cesty do nových lovišť. Otázkou je i to, zda Čenem se stala dívka, či je jím smutek koudelky, který drží, a zda se tak stalo už po hochově prokletí, nebo až poté, co byla na vlastní žádost prokláta sedmi šípy - text to totiž tvrdí na obou místech. Inscenace je přes všechny problémy sympatická svou promyšleností a jistou velkorysostí divadelního vidění. Co jí však v tuto chvíli nejvíce chybí, je lidská přesvědčivost, herecká vroucnost, přiznané přihlášení se k tématu - jak jinak hrát přesvědčivě o lásce? Kladem je veliké soustředění čtrnácti- až patnáctiletých inscenátorů, kteří očividně vědí, o čem a proč hrají.

Inszenace O POPELCE (ZUŠ Bedřicha Smetany Litomyšl, Jana Paulová) rozpoltila přítomné vedoucí i porotu. Čtyři malé roztomilé holčičky a jeden chlapeček nachodují v červených kašpárkovských kostýmech k rodinnému loutkovému divadélku a patnácticentimetrovými marionetkami na něm a kolem něj odehrají známou pohádku. Jednoduché potřásání loutkou a jakoby deklamační nezaujatý styl mluvy připomínají domácí představení, které přichystají děti svým rodičům. Je třeba přiznat, že děti zvládly v nastoleném jednoduchoučkém stylu hru s jednodu-

choučkou marionetou natolik, že loutky se nejen nepletly jedna druhé, nekonkurovaly si, dodržovaly temporytmické vazby mezi řečí a pohybem, koukaly, kam měly, a vytvářely i základní mizanscénu - což vše není tak samozřejmé, jak bychom si mohli myslet. Zkrátka dokázaly naplnit režijní půdorys stavby inscenace (jakkoli poněkud lineární) - a to navzdory jimi samými nečekaným výbuchům smíchu. To vše je chvályhodné. Pochybnost se jen vtrácí v otázce, nakolik jde o režijní manipulaci ve snaze o líbivost, nakolik o kouzlo nechtěného a nakolik o skutečnou dětskou autenticitu, jíž režie jen pomáhá divadelně se vyslovit, nakolik o přijatelné využití či vypočítavé zneužití předností i nedostatků dětí a nakolik o snahu poctivě divadelně převyprávět pohádku a vlastní pohled dětí na ni. Vše je totiž prošípané řadou až rafinovaných cizení, shození a vtípků bokem a zabalení do náročných kašpárkovských kostýmů, které spíše než k hraní si odkazují k cílenému divadelnímu předvádění se. Dlouho se diskutovalo o pachuti jisté koketérie, kalkulu, pro něž byly děti použity, jakkoli na jevišti působily přirozeně a autenticky. I porota se dlouze a těžce rozhodovala, jak toto představení (při němž se přítomní rodiče hrajících dětí nervózně dohadovali, čemuže se to publikum směje) ocenit. Nakonec se ve snaze neublížit dětem a ocenit jejich vklad přiklonila k bronzové Thalii.

LAVIČKY NA PROMENÁDĚ (ZUŠ Liberec, Libuše Hájková). Vyprávěné divadlo, založené na orchestraci sólových a chórůvých hlasů a na stylizovaných pohybových obrazech. Třinácti- až čtrnáctileté děti s evidentní chutí a tvárnou energií

v pohybu i hlasu hrají absurdní kocourkovský příběh o tom, jak v městečku Bréthesis museli po mnoha pokusech odstranit nové lavičky, protože občané si buď od jejich čerstvé barvy pokaždé umazali šaty, nebo se báli na ně sednout. Působivost narušuje jen poněkud monotónní kompozice: chybí obměna, gradace, zkratka, růst a vyvrcholení významů. Tomu by také pomohla důslednější práce s hlavním hybatelem dění - neustálým mazáním si šatů, jež zůstává v jevištní podobě jen ve slově. Leč už v této chvíli je to poctivá, nápaditá a poučená práce, naplněná živým a zvládnutým herectvím v pohybu i hlasu.

VÍC A VÍC (ZUŠ Uničov, Magda Johnová). Pásmo pěti thurberovských bajek (jedné poněkud prvoplánově politicko-komunálně-satirické, tří absurdně anekdotických a jednoho protirasistického podobství) inscenovaných jako vyprávěné divadlo) je prokládáno výrazovací honičkou s méně a méně židlemi (je-li titulní anekdota tak významná, že určuje i základní stylotvorný princip, proč sama stojí na bezvýznamném předposledním místě? - ale čím je tak významná?). Předloha není myšlenkově ani formálně (přemíra nefunkčních vulgarismů) žádným veledílem a má i řadu "logických" záhad: Proč má být slimák považován za rychlejšího běžce než šnek? Proč by měl i líp zpívat - zvlášť když to ani v ději nehraje žádnou roli?... A proč se v inscenaci nafukovací balónek používají jednou jako metaforický obraz (polštář v získaném "superbaru", nádra), a podruhé jen jako neutrální zástupná rekvizita (splasklé coby peníze či padák)? Na druhé straně je tu řada pěkných nápadů a inscenačních kladů. Šestice starších



LDO ZUŠ Uničov: Víc a víc

Daniil Ivanovič Charms patří v posledních sedmácti letech v našem amatérském divadle k nejhranějším autorům (sám jsem viděl zhruba deset inscenací jeho textů). V jeho absurditách je zřejmě skryta síla, vyprávějící o hlubinných tragédiích lidského života, jichž si autor užil dosyta. Na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal. V jediném odpoledni soutěže se sešla dvě pásma Charmsových textů. Naštěstí ani jeden ze souborů nešel jen snadnou cestou chápající absurditu jako hájémství svévole a nonsens jako naschválný nesmysl. (Josef Híršal s Bohumilou Grögerovou praví: "Nezaměňujme... ne-smysl s nesrozumitelností... Nonsensevé texty ty opravdu dobré - neznamenají nedostatek smyslu, jsou to parodie smyslu a v tom je jejich smysl.") Ani jeden z obou souborů také nepostupoval cestou vršení vlastních absurdit na absurdity autorovy, ale oba hledali svébytnou cestu jejich jevištních převyprávění. A každý jinak.

Chronologicky prvou inscenací, jež obdržela stříbrnou Thalii byly SVATEBNÍ KOŠILE (ZUŠ Zlín, Markéta Pavlišťíková), hrané osmi staršími dívkami. Začíná se nadějným klíčem, kdy polovina dívek v černém chórově přednáší verše s "temným" obsahem, zatímco zbytek v bílém se hlásí k tomu, co je v příběhu "světlého"; leč ku škodě věci brzy je tento princip narušen a postupně mizí - bílí vyprávějí i o věcech hrůzných a temných, nevycházejících ze "světlé" životní perspektivy a hodnot. Když se objeví milý, potěší, že soubor se vyhnul "nápadu" ukázat jej jako umrlce, čímž by jednak učinil z milé dívku poněkud mdlého rozumu, jednak by neměl o čem dál hrát, neb tajemství by bylo i pro diváky zřejmého namísto na konci hned na začátku. Žel i milého však hraje dívka - a zas je tu otázka, zda příběh, založený na lásce, jež milou dožene až k rouhání, které se jí málem stane osudným, je možné hrát bez přítomnosti onoho druhého pólu, jímž je u Erbena muž. Soubor si připravil zajímavý scénografický prvek - stínoherní plátno, na němž se při prvé oslovení objevuje milý. Žel, ani tu nevyužil důsledně. Milý se ku škodě věci vzápětí

POHÁDKA Z PTAČÍ ŘÍŠE (ZUŠ Veselí nad Moravou, Vítězslava Trávníčková) o tom, jak dudek přišel k chocholce, již od té doby kukačka shání voláním "dudku, dudku". Inscenace je založena na pohybové až taneční stylizaci - jednak k charaktere

PŘÍBĚHY (ZUŠ V. Nováka Jindřichův Hradec, Zuzana Jirsová) tak činí volnou paralelní ilustrací: při vyprávění o muži, který neměl ani uši, ani vlasy, ani..., ...a tedy vlastně ani nebyl, vypravěč postupně mizí ve špinavém pytli, rozhodování, zda si sednout na pohovku, křeslo, či některou z židlí, se odehrává nad pěti na zem položenými papíry, opakované umírání je uskutečněno úderem polštáře do hlavy... (Jen zvracení v Nepodařeném představení balancuje ve zvukovém provedení až na hranici těžko přijatelného naturalismu.) Škoda že snad žádný z příběhů nemá účinnou divadelní tečku, natož pointu - všechny jako by se rozplynuly a proluly do dalšího příběhu, aniž se završí. Cenné je však sdělované hledání a patrné zaujetí všech inscenátorů.

Inscenace **NÁZORNÉ PŘÍKLADY TOHO, KTERAK NOVÁ MYŠLENKA DOKÁŽE OHROMIT ČLOVĚKA, KTERÝ NA NI NENÍ PŘIPRAVEN** (ZUŠ Plzeň, Dana Jandová) se chápe Charmsových textů (mnohdy i týchž jako Jindřichohradečtí) přímočařeji, drsněji, syrověji - ale zároveň i méně doslovně. Obnažení, ohrožení a destrukce člověka je tu zobrazeno přímo fyzicky, někdy až s dávkou cynismu: onen muž, jenž neměl uši, vlasy..., nebo žena jako "příbytek lásky" jsou zobrazeni coby plátek syrového masa, báby, vypadávající z okna jsou vyprávěny dvěma herečkami, tahajícími se o lžici jogurtu, jímž se čím dál víc třísni... Někdy vzniká působivá paralela, někdy jen těžko pochopitelný naschvál; v prvním případě je výsledkem silný zážitek, v druhém fyzické nechutenství. I u této inscenace je třeba nejvíc ocenit proces po-

znávání, jímž autoři prošli, a hledání neotřelé cesty k sdělení absurdity člověka v soukolí totalitního režimu.

GÉNIOVÉ (ZUŠ Hradec Králové, Josef Tejkl) mají kompozici jevištní mozaiky, založené na absurdních *Mikrodramatech* Wolfganga Bauera. V absurdních až surrealisticky působících obrazech je tu cestou vzájemné konfrontace, ironizování a parodování vedena polemika s mýty rakousko-německé kultury. To vše v mohutné ambaláži hudební, kostýmové i scénické. Hlavním problémem inscenace je velmi obtížná srozumitelnost; divák je závislý na podrobných znalostech postav, situací, jevů a souvislostí, které jsou tu zmiňovány a s nimiž se pracuje jako s danostmi. Inscenace působí jako balábile, féerie obrazů, které mají mnohdy svou krásu i humor, ale čiší z nich i notná dávka exhibicionismu a touhy provokovat.

CHLAP, DĚD, VNUK, PES A HROB (ZUŠ Hlučín, Lenka Jaborská) je desetiminutovka zpracovávající Werichovu povídku složenou ze samých jednoslabičných slov. To svádí k domněnku, že jde o jakousi anekdotku či pouhou humornou slovní hříčku. Tak ji inscenovali i Hlučínští: s vtipem a nápaditostí, jako vyprávěné divadlo funkčně a dobře "orchestrované" mezi tři herecky dobře vybavené mládence. A diváci se právem jejich komediálností baví. Jenže ono nejde o anekdotu, ani o pohádku (byť takto text nazývá sám autor), ale o dobrodružnou povídku se zcela vážným obsahem a tragickým vyústěním: zloděj, jenž krade z hladu, je zle pokousán psem, na útěku omráčí kmeta, leč je uštván a umírá. A je chválou češtiny - jak praví rovněž Jan

Werich - že dokáže i takový žánr sdělit jednoslabičnými slovy. Ani on, když povídku čte, však nikterak nešpásuje.

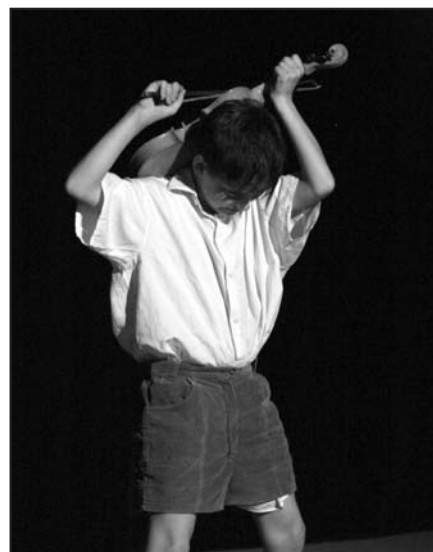
TRAGAČU, TRAGAČU (ZUŠ Vladimíra Ambrose Prostějov, Hana Kotyzová) je chytře prokomponované pásmo lidové poezie z Halasova a Holanova výboru *Láska a smrt*. Čtyři dospívající dívky v kvazilidových kostýmech několika lehce parodickými gesty a postoji přesně určí žánr, v němž chtějí hrát, i svůj vztah k lidové poezii: naznačí odstup od patetických folklorních manýr. K obsahu básní se většinou hlásí a reflektují na nich své problémy a vztahy především k lásce, přičemž jim verše poslouží i jako zástupná řeč. V nejvypjatějším okamžiku se uklidní a posílí vytaženou čokoládovou tyčinkou, pozeptají se po brufenu, aby zahnal bolest hlavy po vínku, či vytáhnou zvonící mobil se zprávou od toho jejich - a tak aktualizují mimočasovost folkloru a poukážou na souvislosti i odlišnosti minulosti a dneška. Ne zcela logický (tj. ne zcela vycházející z předchozího sledu dějových faktů) je samotný závěr, v němž dívky, které si předtím přebíraly hocha-bezmocného panáčka tak dlouho, až ho rozcupovaly, náhle za zpěvu "Ej, lásko, lásko, ty nejsi stálá" (?) loutku kluka zavrhnou a s výkřiky "Hillary na Hrad!" a inzertním sebenabízením manifestují svůj feminismus. Dojde k zvratu dosavadní poetiky: namísto dráždivé oscilace s jemným nadhledem pojímaného folkloru a na lékárnických vahách odvažovaných výpadů do současnosti spadne vše do velkého bloku prvoplánových aktualizací. V ústředním kole to byla jedna z těch inscenací, na nichž se ukázalo, jak



LDO ZUŠ Liberec: Relaxační světy



LDO ZUŠ Ostrov: V bludišti mého srdce



HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov: Bylo nás pět

křehký jev je divadelní inscenace. Stačí jen přitlačit, a rázem jsme v jiné poloze. Namísto jemného jiskření mezi přihlášením se k lyrické milostnosti a lehkým odstupem od folklorních manýr a klišé se objeví mnohem jednorozměrnější skoro-parodie, již chybí právě to, co jí činilo nejkrásnějším: přiznání se k lásce i poezii, vůči nimž jsou aktualizace s čokotyčkami, mobily a brufenem jen zajiskřením dneška. Oslabila se něha a jemnost. Ale kvality z dobře udělané inscenace se ani při takovém posunu zcela nevytratí. Dramaturgie i režie je zjevně poučená a nápaditá. Děvčata jsou herecky tvárná, výrazově barvitá a proměnlivá a umí verši i mimoverbálně jednat.

VÁLKA S MLOKY (ZUŠ Praha 1, Biskupská, Ivana Sobková) je ona příslovečná výjimka potvrzující pravidlo: byť v polovičním přeobsazení vydržela dva roky a stále má své kvality. Karel Čapek ji staví jako koláž vyprávění, novinových a rozhlasových zpráv, záznamů z valných hromad... Její divadelní adaptátoři Pavel Kohout a po něm vedoucí souboru její výrazně epický charakter a kolážovitou kompozici zachovávají. Tím se ovšem dramatickosti jednání značnou měrou přesouvá do vztahu herců-vypravěčů k divákům, což je věc náročná a labilní, neboť závisí v daleko větší míře na náboji, který herci v daném okamžiku mají. Ten je přirozeně největší v době kolem premiéry - což zná každý, kdo kdy stál na jevišti. Navíc realizovat tento vztah z očí do očí v čtvercovém ringu obklopeném ze všech stran diváky nelehký úkol ještě sťažuje. V tom je také inscenace velmi závislá na prostoru:



LDO ZUŠ Třinec: Sovák a Micinka

potřebuje čtverec na každé straně alespoň s jednou řadou diváků, a má-li se vtěsnat do úzkého sálu hradeckých Jeslíček, znamená to ve výsledku, že herečky musí chrlit několikaminutové apely divákům do očí z půlmetrové vzdálenosti, přičemž by znejistěl i zkušený profesionál. Z problémů hlubších a stabilnějších zůstává nevyváženost ve stavbě celku: více než čtyři pětiny se (řečeno s klasikem) exponuje, a teprve těsně před koncem se spíše jako zlom než gradovaný vývoj objeví skutečný konflikt a s ním i napětí. Přispívá k tomu i fakt, že mloci jako protihráč se tu takřka nevyskytují - ani skutečně, ani jako reflektované ohrožení. To jsou výhrady ve srovnání s optimem. Ale i tak všechna čest nejen tomu, jak dlouho soubor tuto navýsost aktuální a v nejlepším smyslu angažovanou inscenaci udržel, ale i velkorysosti jejího divadelního pojetí a zvládnutí náročné stavby a specifické komunikace. Je to myšlenkově i emotivně působivá inscenace s nápaditými, dobře zvládanými jevištními prostředky a přesvědčivým kolektivním herectvím.

Pásmo zlaté

Zlatem se přizdobila hned dvakrát Irena Konývková ze ZUŠ Ostrov. Její inscenace **BYLO NÁS PĚT** je z rodu geniálních "klukiád" hradecké Emy Zámečnickové či kdysi dávno písecké Marie Husinecké. Poté, co je Petřík Bajza vyhnán ven od svého urputného vrzání na housle, představí nám se svými kumpány sebe i další postavy, jejich vztahy a pak i celé město, jež při tom vystaví z lepenkových krabic, zahrájí si v něm na sousedy, vedoucí řeči, po dalším houslovém intermezzu následuje prohraný boj s vosami, načež Péťa doma pomáhá, aby bylo vidět, kterak se polepšil, i malou Mančinku vzorně uspí - pročež je mu zakázáno hrát na housle, aby snad sestřičku nevzbudil. Z převyprávění je zřejmé, že dramatický tmel je tu slabounký a téma nabízí snad jen Péťovo vítězství nad nemilovanými houslemi. Ale pět malých kluků hraje s takovou chutí, syntetizující postavu i vlastní autenticitu, že na tuto rezervu rádi zapomínáme, a tématem se stává nejvíce ze všeho radostná hravost. Kluci jsou plni energie, již dokáží tvarovat do plastických postav, vidí se, slyší se, vnímají se, reagují na sebe a z toho všeho pak vytvářejí situace. Autentičtí jsou dokonce i v místech sošných stylizací se zrychlenými pohyby. Ale není to jakási nahodilá spontánnost okamžiku. Platí tu to, co lze opakovat i u obou zbývajících "zlatých" inscenací: režie - to slovo v divadle hraném dětmi donedávna považované bezmála za neslušné - v nich není znevo-

ňujícím násilím, nýbrž nástrojem pro získání svobody a štěstí člověka na jevišti i v hledišti.

V **BLUDIŠTI MÉHO SRDCE** (ZUŠ Ostrov, Irena Konývková). Experimentální poezii, namnoze spojující vyjádření verbální a grafické, přetavili nejstarší ostrovské "děti" v experimentální poezii jevištní: v takřka nonverbální, pohybově-taneční kreaci, z níž slova rostou jako akcenty či završení výrazu fyzického, v syntéze s reprodukovanou hudbou skupiny Jablkoň. Původní verbálně-grafické významy zcela mizí ve snaze vytvořit jinými, divadelními prostředky nové vjemy. Výchozí poezie je tu do značné míry jen jako inspirace. Hledat zde významy jednotlivých znaků typu metafor, "příběhovou" logiku či ptát se po smyslu použití různých jazyků by bylo marno - je třeba oddat se proudu vjemů, dívat se na celé pásmo jako na tanec, naslouchat mu jako hudbě a čekat, zda se s vámi setká, zda je to bludiště i vašeho srdce. Věku protagonistů rozhodně odpovídá. Jejich hluboká zaujatost, vložená energie i přesnost jejího tvaru, založená na zvládnutí vlastního těla, schopnost udržet strukturovaný temporytmus celku i členění prostorové jsou v každém případě hodnoty, které vás chladnými nenechají.

Stejně kvality jako u **Bylo nás pět** jsou patrné i v inscenaci **SOVÁK A MICINKA** (ZUŠ Třinec, Marcela Kovaříková), byť látka, žánr i styl jsou zcela odlišné. Learova nonsensová báseň je k inscenování zdánlivě přemálo vhodná: co k ní dodat? Pouhá ilustrace by její chvějivou neuchopitelnost těžce usadila na zem a nonsens by se stal skutečným nesmyslem. Nevelký do šeda oblečený chór v těsném sevření rámuje titulní dvojici v barevně akcentovaných kostýmech, sedící v loďce-zelené látce, kterou chór drží a jež se pak proměňuje v strom, v hodovní stůl a nakonec v slunce a měsíc - vše v lehkém náznaku, jakoby snově vytvářeno přímo na místě. Je to křehká a přece humorem prodchnutá neufunťaná poezie. Inscenátoři sdělují Learovu báseň a jevištně ji dotvářejí buď drobným posunem či kontrastováním v obrazové akci. Maximální využití minima prostředků na kratičké ploše vytváří silný zážitek. Tvárné, živé, autentické děti a přesný režijní půdorys významově čistého obrazu.

Shrnutí lze krátce

Letošní Ústřední kolo se povedlo. Především dobrou kvalitou inscenací. Na rozdíl od doby předrevoluční v posledních patnácti letech začaly být "zuškové" soubory určujícím proudem divadla hraného

děti a přinášejí v něm - až na výjimky - ty nejzajímavější, nejinspirativnější a nejucelenější inscenace. Dokladem jejich vzrůstajícího významu v divadle hraném dětmi může být třeba hlavní program letošní Dětské scény: ze sedmnácti inscenací přišly dvě ze základních škol, tři z různých městských zařízení a dvanáct ze ZUŠ; z nich jen čtyři se zúčastnily i letošního ústředního kola soutěže - tři skončily v stříbrném pásmu, jedna s poděkováním - zatímco zbylých osm inscenací se objevilo jen na Dětské scéně.

I další věci však stojí za vyzdvižení. Byl jsem v porotách ústředních kol divadelních a recitačních soutěží ZUŠ počínaje rokem 1989 vždy, letos tedy už posedmé, takže si pamatuji, jaké úsilí jsme s Mila-

dou Mašatovou museli vyvinout ještě na pardubické soutěži v roce 1995, abychom získali jednu jedinou hodinu (!) na popovídání si s učiteli o všech inscenacích dohromady. Tentokrát bylo těch hodin téměř osm, a ač to bylo na pokraji lidských sil, stálo to, myslím, za to. Považuji za velký úspěch, s jakou samozřejmostí jsou už dnes semináře k představením zařazeny do programu přehlídky - i s jakým zájmem, aktivitou a vstřícností jsou přijímány drtivou většinou učitelů vystupujících souborů i učitelů "pouze" přihlížejících. Škoda jen že příležitost inspirovat a vzdělávat se na vrcholné přehlídce nemají (nebo nevyužívají?) všichni učitelé LDO ZUŠ.

Stejná vstřícnost jako u dospělých byla patrná i na hrajících dětech. Mohutnost

potlesku po každém představení ukazovala až překvapující úctu k tvorbě kolegů. Kdyby se děti v "dramatácích" nenaučily ničemu víc než mít porozumění pro práci druhých a jejich odlišné vidění - v divadle i v životě -, stálo by to za to. A ony se, jak dokázaly, naučily ještě mnohem víc.

A neodpustím si i osobní podotek z postu předsedy poroty: dlouho jsem nezažil porotu tak dělnou, jdoucí do hloubky, otevřenou a přátelsky komunikativní.

Zapomenout by se ale nemělo ani na dobré zázemí, jež vytvořili po všech stránkách ústřednímu kolu učitelé pořádající Základní umělecké školy Na Střezině. Díky jimi inscenovanému zahájení (i ukončení) v nich všichni rozeznali spřízněné komediantské duše a cítili se tu doma.

Soukání v pohybu

6. mezinárodní festival dětí a mládeže

Ostrov 27. 4. - 1. 5. 2007

SOUBORY A INSCENACE:

Taneční a pohybové studio Magdaléna,
Soukromá umělecká škola Rychnov
u Jablonce nad Nisou
(ved. Magdaléna Rellichová)
Istanus

HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)

Večerní máj
Scénář na motivy básně
Karla Hynka Máchy *Máj* napsala:
Irena Konývková

DAMARU, Praha
Kathak

Netopýr, Zlín (ved. Kristýna Černá)
Okteto
Koláž šesti choreografií: Zpoždění,
Uklízečky, Loutky, Diregelt, Babka
a Wedding Song

Kunrata, Sv. Filip i Jakov, Chorvatsko
(ved. Davor Mojaš)
Herbarij nočí

Divadlo Dagmar, Karlovy Vary
(ved. Hana Franková)

Koně
Scénická koláž na motivy povídek
Nikolaje Tichonova Čert v překladu
Jaroslava Šandy, Michaila Šolochova
Hříbě v překladu Jarmily Fromkové,
Lva Nikolajeviče Tolstého Cholstoměr
v překladu Rudy Havránekové
a z úryvků básní Jeghiše Čarence
v překladu Oldřicha Vyhliďala
a Konstantina Balmonta v překladu
Hany Vrbové: Hana Franková
Dramaturgická spolupráce:
Anna Franková
Choreografie: Jan Hnilička

HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)
**Kterak děvy solimánské osvobodily
svého prince**
Ohnivá show

HOP-HOP I, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)
Dar ohnivého ptáka
Dramatizace indiánského příběhu:
Irena Konývková

Artizani, Lutkovno gledališče FRU-FRU,
Ljubljana, Slovinsko
(ved. Irena Rajh Kunaverová)
Zlata ptica

HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)
V bludišti mého srdce
Montáž experimentální poezie různých
autorů (Paul de Vree, Carlo Belloli,
Bernard Heidsieck, Enrique Uribe,
Ladislav Novák, Gunter Falk, Luis
Zukofsky, Eugen Gomringer, Ernst
Jandl, Hans Carl Artmann): HOP-HOP

DS Na poslední chvíli, LDO a TO ZUŠ
Ostrov (ved. Lucie Veličková)
Dcera Evina

Biondekbühne Baden, Rakousko
(ved. Walter Lexmüller)
In Teufels Küche

Taneční a pohybové studio Magdaléna,
Soukromá umělecká škola Rychnov
u Jablonce nad Nisou
(ved. Magdaléna Rellichová)
Obrazy lidství

Soukání pošesté, tentokrát v pohybu

Michal Hecht



Je pátek 27. května 2007 odpoledne. Nedávno ještě ošuntělé, dnes půvabně barevné náměstíčko ve městě Ostrově se začíná plnit lidmi. Jindy tu kolem dvou nádherných fontán jezdí jen pár místních dětí v předpisových helmách na kolech, ale dnes se sem stahují davy. Mají jediný a stejný důvod - Soukání 2007.

Soukání mělo nejen krásnou atmosféru, ale i své nesporné kvality. Neměl jsem sice možnost porovnávat letošní ročník s předchozími, ale zato s jinými přehlídkami - a Soukání patří pro mě k těm nejlepším.

Mým úkolem bylo vést rozborový seminář s dospělými - s vedoucími souborů. Atmosféra v našem "klubu lektorů" byla vždy dobrá a věřím, že pro všechny, stejně jako pro mne, i přínosná. Organizátoři ale pamatovali i na členy souborů - a tak ve stejnou dobu, kdy se scházel náš klub, s nimi pracovali lektori Martin Vasquez a Hanka Malaniková.

První den, v pátek odpoledne se po slavnostním zahájení všechny soubory představily. Jak jinak než divadelním ztvárněním toho, co jsou zač. Krom toho

na festival přijala pozvání jako host profesionální taneční skupina Damaru Praha, která Soukání 2007 obohatila představením KATHAK.

Jelikož mělo Soukání pro letošek zadané téma "Divadlo v pohybu", sešly se zde soubory převážně s pohybovým divadlem nebo soubory taneční.

Jako první se představilo studio Magdaléna z Rychnova u Jablonce nad Nisou s představením ISTANUS. Nádherná taneční choreografie, rituál o tom, co nás ovlivňuje, že se můžeme vzepřít, ale stejně podlehneme. Celý klub lektorů se shodl, že děvčata byla výborně technicky vybavena a jejich představení mělo jasný tvar a sdělné téma. Studio Magdaléna festival nejen zahájilo, ale také ukončilo - představením stejné kvality OBRAZY LIDSTVÍ.

Jako druhé v pořadí bylo na programu představení souboru HOP-HOP (ved. Irena Konývková) z Ostrova VEČERNÍ MÁJ. Obdivuhodné z hlediska jazykového (představení bylo hráno v angličtině), ale i v pohybu. Hrál se o lásce a moci. Herci podali skvělý výkon - a v klubu lektorů nepadla jediná kritická připomínka. Se stejnými ohlasy se setkala jejich druhé představení - V BLUDIŠTI MÉHO SRDCE, které se hrálo na malé scéně ostrovské ZUŠky v neděli večer. Experimentální poezie, ověřená

expresivním pohybem. V obou představeních prokázali členové ostrovského souboru vynikající divadelní citění a schopnost dokonalého spojení slova a pohybu.

A když jsem u souboru HOP-HOP, zmíním se hned o nedělním představení téhož souboru, ale tentokrát jeho dětské skupiny. DAR OHNIVÉHO PTÁKA byla skoropremiéra (inscenaci hráli totiž teprve podruhé). Bylo to milé dětské představení, trochu neučesané, ale děti v něm odvedly vynikající práci a ukázaly, že jednou plnohodnotně nahradí své starší "HOP-HOPáky".

V sobotu ráno se nám představil soubor Netopýr (ved. Kristýna Černá) ze Zlína s představením OKTETO. Byla to koláž šesti příjemných choreografií, propojených svérázným hereckým sólem - rolí nevrle uklízečky, která měla za úkol být na jevišti tak dlouho, než se její kolegyně převléknou. Svoji roli zvládala suverénně, jenom kolegyně se možná zbytečně moc dlouho převlékaly...

Odpoledne bylo na programu chorvatské představení HERBARIJ NOČI. V klubu lektorů se o něm hodně diskutovalo a nakonec se jeho účastníci shodli, že to nebylo divadlo, ale málo propojené scénické výjevy, které se zdoluhavě přelévaly jeden do druhého, aniž jsme pochopili, o čem nám vlastně čtyři protagonistky chtěly



HOP-HOP I, LDO ZUŠ Ostrov: Dar ohnivého ptáka



Artizani, Lutkovno gledališče FRU-FRU, Slovinsko: Zlata ptica

hrát. Když jsme se to snažili chorvatskému vedoucímu souboru na našem semináři vysvětlit, řekl, že to tak chtěl, a odjel. Možná že své sehrálo i to, že chyběl při úvodním seznamování, kdy jsme se jako diskusní klub "dávali dohromady" a ladili se na společnou strunu...

Naopak samou chválu si vyslechli tři protagonisté (vedoucí Hana Franková musela odjet dříve) divadla Dagmar z Karlových Varů, kteří na letošní Soukání přivezli představení KONĚ. Svým výkonem si získali nejen všechny diváky, ale i lektory. Předvedli bezvadně divadelně ucelenou koláž ze tří literárních příběhů ruských klasiků o koních i o nás.

Sobotní divadelní maratón završila pozdě večer ohňová show souboru HOP-HOP, která se odehrála na náměstí před kulturním domem.

V neděli odpoledne bylo na programu představení slovinského divadla Artizani

(ved. Irena Rajh Kunaverová) ZLATÝ PTÁK. Výtvarně velkolepé, nádherné kostýmy, spousta efektů. Byla to mozaika snad všech stylů (loutkové, stínové, černé divadlo, pantomima atd.), jenže z větší části - na úkor příběhu. Herci se nám v úvodním představování ukázali jako výteční akrobaté, ale v tomto představení to bohužel zúročili minimálně.

Nedělní večer zakončilo kontroverzní představení Na poslední chvíli literárně-dramatického oboru ostrovske ZUŠ připravené ve spolupráci s jejím tanečním oddělením - DCERA EVINA. Scénická koláž, která se snaží zobrazit věčný rozpor mezi ženskou duší a tělem. Krásná mladá děvčata, výborně pohybově i hlasově vybavená, která na nás diváky "natvrdo", "bez servítků" vybalila všechny své trable mezi svým tělem a duší, ale pouze v sexuální oblasti. Věřím, že mužská část publika byla nadšená, ale ženská, a hlavně ta mladší, vyjadřovala své výhrady.

V každém případě sklídily dívky na jevišti obdiv za svou odvahu a otevřenost.

Jako předposlední vystoupilo na festivalu rakouské divadlo z Badenu (ved. Walter Lexmüller) s představením V DÁBELSKÉ KUCHYNI. Divadlo plné energie, z něhož sršelo mládí. Vše, co na jevišti dělali, dělali naplno a s nadšením. Řešili problém globalizace - po svém. Byla to v pravém slova smyslu generační výpověď. Možná až příliš radikální. Klub lektorů se shodl na názoru, že by to bylo nádherné představení studentů pro studenty, ale už méně pro širokou veřejnost.

Kvalita Soukání 2007 byla opravdu vysoká. Výběr představení a dramaturgie festivalu byly vynikající a organizačně bylo vše zvládnuto na jedničku. Za to je třeba poděkovat všem pořadatelům a organizátorům, ale hlavně Ireně Konývkové a jejím spolupracovníkům ze souboru HOP-HOP.

Knoflíkový nářez SÍTKO 2007

Eva Brhelová

5. ročník festivalu ateliéru dramatické výchovy DiFa JAMU

Další jaro vrcholí. Ještě než se studenti a studentky ateliéru dramatické výchovy ponoří do svých knih, zápisků a skript, ještě než vybrousí k dokonalosti své zápočtové kotouly, salta a choreografie, ještě než se rozloučí s dětmi ve školách a začnou skládat své zápočty, zkoušky či státnice, čeká je na cestě k prázdninám jeden krok - Sítko. Letošní ročník, možná právě díky své kulatosti, myslím potvrdil, že je akcí užitečnou, bez níž si studenti ani pedagogové závěrečnou reflexi a hodnocení své práce v akademickém roce už nedovedou představit. Čtyři ročníky studentů oboru dramatická výchova spolu se svými pedagogy prezentovali výstupy své tvůrčí a pedagogické práce v různých předmětech ve dnech 28. - 30. května 2007. Záměrem

bylo (jako každý rok) vytvořit prostor pro konfrontaci výsledků práce studentů a pedagogů, pro osobní i profesionální setkávání a výměnu zkušeností i pro výraznější propagaci oboru směrem k odborné i laické veřejnosti, ostatním oborům školy atd. Mezi návštěvníky i letos byli učitelé mateřských, základních i středních škol, pedagogové a studenti DiFa, absolventi oboru i přátelé, rodiče a děti studentů. Mnohotvará třídní přehlídka proběhla opět v přízemí divadelní fakulty a přilehlých prostorách - nově také v Kabinetu Múz, kterýžto prostor je momentálně v nájmu školy.

Téma a legenda aneb Kde se vzal knoflík?

Kulatý ročník festivalu, jenž svým tva-

rem ovlivnil i letošní ústřední výtvarný motiv, nesl následující motto: *"Na počátku bylo Sítko. To Sítko bylo u Sítko. To Sítko bylo Sítko."* Organizátoři (tři mladí muži a devět dívek z prvního ročníku) se každý rok mění, tudíž každý rok je pořadajícím ročníkem vytvářeno nové téma, charakter, vzhled festivalu včetně výtvarné koncepce. Výhrou letošního nápadu byla jeho konkrétnost a jednoduchost, která návštěvníkům usnadnila pochopení hlavní myšlenky festivalu - ta se odrazila ve vizuálních motivech (knoflík, spojené ruce, kulaté tvary) a jednoduše byla konkretizována v tzv. dvanáctě (např.: *"2. Ze života se raduj, každého dne tvořivě užij. 3. Denně aspoň dvanáct lidí ve svém okolí potěš. 4. Čistotu těla i duše si za-*

chovávej. 8. Názorů druhých si važ a svůj beze strachu projev ad.). Cituji z anotace festivalu: "Sítko - starší než nejstarší náboženství. Sítko není náboženství, nýbrž myšlenkový, chcete-li filozofický směr, který se začal utvářet již se vznikem lidstva. Mezi první sítkáře patřili například pralidé - autoři jeskynních maleb. Lidé vyznávající fenomén Sítko řídí svůj život takzvaným Dvanáctem - kulturněpozitivním listem pravidel kvalitního života. Studenti první ročníku ADV jsou sítkáři a jako takoví se snaží obeznámit okolní společnost s tímto skvělým životním stylem." Programové prohlášení, založené zčásti na vtipné fabulaci a zčásti na prostě formulované podpoře tvořivého, aktivního, komunikativního, přátelského a pro-divadelního způsobu života, ožívalo v zahajovacích etudách jednotlivých festivalových dnů a v atmosféře celého festivalu vůbec. Při zahájení festivalu byli návštěvníci svědky zrození prvního sítkáře a jeho oživení za pomoci čtyř živilů, díky nimž získal sílu růst, energii a zapálenost, plodnost i lehkost myslí, a na počest svého stvoření začal nosit symbol Sítko - kolečko se čtyřmi dírami.

Jiné dny v zahajovacích performancích sledujeme, jak mezi Sítkáři vzniká herní dramatický proces, herní jednání, posléze se proměňující v jednání jevištní... Vše samozřejmě se značnou mírou nadsázky a humoru. V této mystifikaci se dozvídáme, že sítkáři vlastně vynalezli divadlo... Knoflíky všech možných velikostí, tvarů a barev jako symbol sítkářů jsou zároveň dekorací všech prostor, v nichž festival probíhá: v pestrobarevných závěsech visí v oknech a dveřích, návštěvníci se v nich mohou doslova koupat a odnést si jich, co hrdlo ráčí (sponzory původně velkoryse nabídnutý dar - pět tun knoflíků - byl po dohodě umenšen). Kromě roztodivných výstupů, zahajujících každý festivalový den, ducha celé akce nejvýsostněji rozšiřovala moderátorská dvojice (Pavla Kroupová a Marek Doležel). Tento pár - drobná dívka a vysoký mladý muž, vizuálně, rétoricky, herecky i osobitou poetikou se doplňující, - dovedl vždy charismaticky, kultivovaně a s energetizujícím entuziasmem uvádět jednotlivé prezentace a představení. Jejich poloimprovizované výstupy sklídily úspěch stejně jako veselé hry pro diváky např. v přestávkách mezi prezentacemi (vzájemné masírování, seznamování, soutěživé hry apod.).

Program festivalu obsahově vycházel ze studijních plánů jednotlivých ročníků a byl opravdu nabitý: začínal v devět hodin ráno blokem prezentací projektů a s výjimkou hodinové pauzy pokračoval

odpoledními a večerními představeními až do desáté jedenácté večerní, kdy končily diskuse.

Prezentace projektů

Prezentace magisterských (9) a bakalářských (4) absolventských projektů studentů pátého a třetího ročníku probíhaly v oficiálním duchu v přednáškovém sále školy (včetně projekcí záznamů realizací, fotografií apod.). Obsah i způsob podání jednotlivých prezentací ukázal specifické profesní i osobní zaměření každého ze studentů a zároveň rozličné možnosti působení absolventů v oblasti divadla a výchovy. Z magisterských projektů vybírám např.: *Divadlo a amatérský šerm* (E. A. Koberová), *Výchova k diváctví* (M. Maxa), *Možnosti využití DV v práci pedagogů předškolního vzdělávání* (P. Balázová), *Dětská opera Brundibár* (V. Drozdová), *Brněnské kolo a drak - od dramatického textu v nářečí k pouličnímu divadlu* (T. Soukalová). Východiskem pro práci na bakalářských projektech, realizovaných vždy ve dvou- až čtyřčlenných týmech, byl obsah jedné z kapitol RVP - "Recepce a reflexe dramatického umění" (Dramatická výchova v RVP pro základní vzdělávání) nebo "Dramatické umění a vnímání dramatického umění" (Dramatický obor v RVP pro gymnaziální). Tým studentů měl účastníkům zprostředkovat praktickou zkušenost s vybranými tématy a předat určitou sumu poznatků z teorie či historie divadla. Představeny byly tyto projekty: *Exkurze do dějin světového divadla od antiky po 2. polovinu 20. století - cesta od teoretických znalostí k tvořivé práci*, *Vúdha TV - Představení divadla fórum jako východisko pro práci s kamerou*; *Tvůrčí dílna k návštěvě divadelní inscenace Periférie* a projekt s názvem *Dát prostoru ústa - komunikace s prostorem, prostor jako partner při tvorbě site specific performance* - tento projekt byl realizován v brněnském Kabinetu Múz, ostravském Dole Hlubina a bývalé brněnské továrně se studenty středních a vysokých škol.

Studenti 2. ročníku odhalili cíle, náplň a některé výsledky svých dvou projektů Divadla fórum v prezentacích v divadelně upraveném Kabinetu Múz. Šlo o dvě krátké inscenace s doplňujícím komentářem a videoprojekcí: *Vojtovy růžové brýle* řešily problém hledání osobního vzoru a důsledky snahy získat si přízeň lži; *Tak to klaplo* podvádění a krádež školních testů. Projekty byly realizovány s žáky 7. - 9. tříd základních škol. Zajímavou konfrontaci přístupu k divadlu fórum umožnily studentky 3. ročníku katedry výchovné dramatiky DAMU s prezentací projektu *Diva*

dlo fórum pro seniory. Na rozdíl od brněnské varianty nenabízejí divákům a potenciálním aktérům souvislý příběh s nejhroším možným koncem, který hrdina svým jednáním a chováním zavíná, ale sled z hlediska hrdinky problematických situací, ve kterých je na ni vyvíjen stále větší a větší tlak - až k neúnosnosti. Tento přístup je možná - i vzhledem ke zvolené věkové skupině - apelativnější, i když modelovější. Tématem divadelního tvaru, východiska pro diskusi a hru seniorů, je manipulace a utlačování člověka ve vysokém věku (ze strany přátel, dětí, vnoučat, úředníků, zdravotníků apod.). Projekce realizace části projektu v jednom z pražských klubů důchodců byla určitě obohacením pro všechny návštěvníky festivalu.

We Don't Need No Education jako titul prezentace dvou studentek 2. ročníku výmluvně poukazuje na jejich tříměsíční zkušenost ze stáže na nizozemské Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU) v rámci projektu Erasmus-Sokrates.

Dětská představení

Festivalová odpoledne a večery připravila návštěvníkům hlavně divadelní zážitky. Z inscenací hraných dětmi a vytvořených v rámci praxe studentů jsme zhlédli žertovné minimalistické představení čtyř osmiletých dětí podle povídky Věry Hrdličkové *Když zateká* (soubor Lannovka České Budějovice, ved. Pavel Petrovský, účastník kurzu celoživotního vzdělávání) a inscenaci 1. oddílu brněnského PIRKA Delfín, v níž se vedoucí (J. Jevická, A. Hrabal a T. Spáčilová) rozhodli autorsky zpracovat dramatizaci povídky Erika Lamberta, kterou v roce 1987 připravila Dana Svozilová se Silvou Mackovou. Inscenace, v níž vedoucí hrají spolu s dětmi, zaujala především scénografickým a režijním řešením - metaforickým ztvárněním moře a delfína. *Příšerky a příšeři* na motivy básně Pavla Šruta byli třetí dětskou inscenací, a to dílem souboru Pravidelný kroužek (ved. B. Šidlová a Z. Petrů). Pohybové-herecké kreace dětí z brněnského azylového domu s doprovodem rozverně-hrůzostrašné hudby vyvolaly nadšené reakce diváků, kteří ocenili ve zkratce využitý temperament dětí, práci s baterkami i nápadité, dětmi vytvořené kostýmy.

Studentská představení

Inscenace s neprofesionální skupinou je jedním z předmětů, v němž studenti 5. ročníku prokazují schopnost propojit své umělecké, pedagogické a psychologické vzdělání s praktickými dovednostmi vést skupinu v procesu tvorby inscenace. K vidění na Sítku bylo pět tematicky, žánrově

i divadelními prostředky zcela odlišných inscenací, výsledků práce studentů s amatérskými soubory. Realisticky pojatou detektivku Agathy Christie *Krasy* (režie a vedení E. A. Koberová) hráli vysokoškolsí studenti. Soubor Nashinatahu z Vysočiny (T. Machek) předvedl bubenicko-činoštinoherní produkci *O kojotovi*, námětově vycházející z mýtů severoamerických Indiánů a názorů tvůrců na jejich střet s moderní civilizací. O strastech malého sviště Pištíka, který se chce naučit pískat, až ho to naučí nouze a nebezpečí, vypráví padesátiminutová výpravná autorská zvířecí pohádka *Svišť Pišť* (I. K. Petrovicová). Kombinuje loutkovou hru s činohrou a je určená nejmladším divákům. Epické prostředky, jevištní metaforu a komorní osobnostní hraní využívá *Falešný autostop* R. Mrázové

A ještě domácí inscenace

Divácký úspěch slavilo také pohybové autorské představení studentek 2. ročníku Z. Mlezivové a J. Dolejšové *Solitude* (částečně vytvořené při studiu v Holandsku), v němž se detaily a části lidského těla stávají loutkami, postavami.

Pozoruhodná inscenace čtyř studentů 2. ročníku, vzniklá na základě podnětů z herecké průpravy s Alexejem Pernicou, nesla název *Podivný den Pavlíka B.* Šlo o asociativně seřazené situace ze života (respektive dne) mladého chlapce, který sice obdrží balík se svými iniciálami, ale ve vlastní dobrosrdečné prostotě naivně pátrá, zda je balík opravdu jeho. Dostává se do kuriózních situací, kterým už se sám ani nediví ("nakládačka" v baru; sekta; setkání s ekologickou aktivistkou atd.),

noherní, bohatě kostýmované inscenace (historizující barokní stylizace) s písněmi je převlékání kabátů: chudoba nutí zpěvačky a herečky od "Zeleného papouška" za každého režimu zpívat písně, které bohatí chtějí slyšet. Groteskní rovina původní předlohy v inscenaci probleskuje například díky výstupům služky Michette (D. Ouhrabková).

Hosté

Čestnými hosty festivalu byly nejen studentky pražské katedry s ukázkou divadla fórum, ale i "domácí" studenti oboru výchovná dramatika pro neslyšící s *Knižním představením*, vytvořeným pod vedením Zoji Mikotové jako projekt na podporu čtenářství u neslyšících. Sólóvé výstupy jednotlivých studentů 2. ročníku tvoří



Delfín
Foto: Jaroslav Nováček



Příšerky a příšeři
Foto: Nela Kornetová



Fanoušek
Foto: Petr Kačírek

podle povídky Milana Kundery. Autorská inscenace M. Maxy *Fanoušek* je anekdotickou aktovkou o takovém normálním manželském páru, jejich výročí, důležitém fotbalovém zápase, o lásce a smyslu pro humor. Inscenace těžící z výrazných, ve hře pravdivých hereckých typů, je přehlednou dovedností obou představitelů (P. Klocová a P. David): oba omračují schopností improvizovat, komickou nadsázkou, přesnou charakterizací postav skrze detaily slovního i fyzického jednání a vzájemnou jevištní souhrou. Propracované komediální gagy v reálné rovině příběhu jsou vyvažovány zpomalenými snovými scénami v rovině surreálné, v níž se stylizovaná hra s míčem (papírovou svítící lampou) stává něžnou, romantizující rovinou, ozvláštňující každodenní realitu vztahu.

a z nichž ale vždycky vychází hůř než ti ostatní - ponížen, zesměšněn, pošlapán. Situace jsou prokládány glosami Pavlíkova života, které zobecňují jeho nešťastné činy a jednání jako možné znaky chování každého z nás. Závěrečná pointa paradoxně ukazuje, že ne vždy se dobrosrdečnost a přílišná snaživost vyplatí. Studenti v autentické a hravé inscenaci odkazují na některé principy Sašovy práce s nherci.

Premiéru měla na Sítku inscenace podle předlohy (Arthur Schnitzler: *Zelený papoušek*) 3. ročníku pod vedením Silvy Mackové a Alexeje Pernicy s názvem *14. 7. 1789*. Grotesku skupina použila spíše jako materiál pro autorskou tvorbu; redukovali počet postav a jako východisko ponechali pouze dějový rámec. Tématem či

herecko-mimicko-pohybově-gestické vyprávění pohádky (samozřejmě ve znakové řeči), interaktivně propojené s představováním postav a příběhu, výtvarně pojedeného, ve velké knize. Z. Mikotová při diskusi o představení vysvětlovala, že princip, jakým je pohádka vyprávěna, by měl pomoci neslyšícím pochopit třeba psané citoslovce nebo zvuky zvířat, které si při samotném čtení neslyšící jen těžko dokáží představit. Diváci nadšeně neslyšně aplaudovali, neboť pohádkám nechyběl vtip a ironie a Z. Mikotová zase překvapivě reflektovala hlasové a zvukové projevy neslyšících v kontaktu se slyšícím publikem.

Kámen, nůžky, papír, Ze života ryb a Volání mořského koníka - tato trojice mini-inscenací (jde o výstupy ze studijních předmětů Hra s předmětem a loutkou

a Herecká tvorba) souboru Hadranesaaje (3. ročník katedry výchovné dramatiky DAMU) vyvolávala v diváckých řadách smích od prvních gagů. První dva kousky jsou černé grotesky či rakvičkárny. *Kámen, nůžky, papír* stojí na netradičním divadelním využití předmětů. *Volání mořského koníka* (neboli takto pojmenované cestovní kanceláři) v rozehrávaném vyprávění podle skupinky čtyř dívek, které pak svého rozhodnutí při zážitcích na dovolené hořce litují. Ani této produkci neschází a osobitý herecký projev, přesně fungující při komunikaci s divákem (pedagogické vedení prvních dvou etud Jiří Vyšehrad, druhé produkce Hana Smrková).

Pro některé diváky možná trochu drsnou, ale otevřenou a silnou generační vý-

R. Mrázové, I. K. Petrovicové a T. Soukalové *Takový spokojený pán*. Solitérem v námětu i možnosti porozumění zůstala povídka *Markétka má návštěvu* J. Vašici. Surrealistické básně, individuálně vytvořené v Tvůrčím psaní výběrem z automatických textů studentů 1. a 2. ročníku, zdobily jako obrazově-textové instalace festivalové prostory.

Vedle živých prezentací přinášely informace o výstupech a ukázky práce studentů informační panely a instalace: výtvarné artefakty jako loutky (plošné, tyčové, maňásek, marioneta) a masky. Prezentován byl projekt na základní škole (projekt 2. ročníku pro 4. a 5. třídu) zpracovávající téma z vlastivědy - reformy Marie Terezie a Josefa II. A také instalace přibližující Projekt site-specific performance 5. ročníku

ti studentů a pedagogů přes prázdniny nezapadnou.

Jiným prostorem pro diváckou reflexi byla zeď námků (zde pod titulem Vzkazy, dojmy, názory) a tzv. knoflíková zeď (určená těm zručnějším pro přišívání knoflíků). Novinkou s velkým ohlasem se stala Cena diváka: po každém představení diváci hlasovali prostřednictvím vha-zování knoflíků do připravených tubusů a hodnotili tak právě zhlédnutou inscenaci na čtyřstupňové škále. Při vyhodnocování hlasování byla samozřejmě brána v potaz i návštěvnost (nejmenší počet diváků na jednom představení byl kolem čtyřiceti, nejvíce kolem sedmdesáti). Z dětských představení si cenu diváka odneslo *Když zatejká* a v kategorii dospělých inscenací byl divácky nejúspěšnější *Fanoušek*.

Prosetí?

Nový význam získává v kontextu festivalu termín "prosetí". O co jde? O symbolické rozloučení všech, co zůstávají, s absolující pátým ročníkem, o obřad vyhoštění a odchodu "mazáků" ze zdánlivě bezpečného (?) teritoria školy do životní reality. Tento rituál probíhá jen v absolventský rok; poprvé to bylo v roce 2005, kdy po náležitých projevech mladších ročníků a za zpěvu písně, spojující vzpomínkou prváky a pátáky, každý jednotlivý absolvent procházel věncem sítěk a byl mohutně pocukrován (jako "hotový" vypečený kousek) skrze sítko. I letos "prosetí" pátáků připravovali studenti 1. ročníku, kteří tak zároveň opětovali péči studentů 5. ročníku, kteří pro ně v říjnu loňského roku připravovali vstupní kurz. Letošní absolventi tak na závěr Sítky, poslední večer, nejprve tajně (mimo budovu školy) a pak i veřejně (ve foyeru školy před všemi návštěvníky), instruovali studenty 1. ročníku plnit disciplíny, jejichž zdolání měli prokázat své absolventské schopnosti a dovednosti jak týmové, tak individuální. Tyto disciplíny byly v leccems paralelou či vylepšeným odkazem k tomu, co 1. ročník zdolával při svém vstupním kurzu. (Např. oblíbená chůze "na kačenku" ze schodů do suterénního školního baru a mnohé další skupinově-koordinační činnosti). Vyvrcholením je pak obřad, při kterém - po rozdání darů, vzkazů a dopisů pro absolventy od studentů i pedagogů - každý z budoucích absolventů prochází či prolézá (někdo proskakuje) jedním ze čtyř otvorů obřího látkového knoflíku a tím zpečetí svůj odchod ze školy. Po všeobecném jásotu, řevu, smíchu, pádech a vlnách dojetí následuje závěrečný raut, labužnický připravený organi-



Kámen, nůžky, papír
Foto: Nela Kornetová



Příšerky a příšeři
Foto: Nela Kornetová

povědí bylo hostující představení čtyř devatenáctiletých dívek z kopřivnického souboru *Těleso Y Asimilacek* - apokalyptický příběh varující před manipulací, globalizací, unifikací, racionalizací, asimilací...

Čtení a instalace

Divadelní představení byla v programu festivalu Sítko prokládána také autorským či scénickým čtením textů některých studentů, kteří navštěvují Tvůrčí psaní. Zatímco *Experiment Z*. Mlezivové a V. Větrovec se proměnil z původní povídky na alegorickou hereckou dílnu, pokoušející se na jevišti prezentovat vnitřní stavy postavy, jiné texty dostaly tradičnější háv prezentace. Např. autobiografická povídka V. Novákové *Proti srsti* nebo trojpovídka s jednou postavou a třemi možnými konci

z brněnského medláneckého zámečku s názvem *Co zbylo z motýla*.

Diskuse a reflexe

V modře laděném prostředí tzv. Sítkaru (učebně proměněné na kavárnu, bufet a místnost pro setkávání a posezení) se také dvakrát denně, vždy po dopoledním a pak po odpoledně-večerním bloku, diskutovalo. Přibližně dvouhodinové disku-se vedli studenti vyšších ročníků (T. Vy-vijalová, M. Maxa; a vlastně i jiných oborů - V. Větrovec, J. Cír) a jako každý rok jako by časový prostor pro diskusi nestačil. Autoři představení, prezentací i projektů dostávali pozitivní i kritické připomínky, hodně se chválilo, názory se rozbíhaly do všech stran. Kéž ty oddiskutované nápady, názory a nové zkušenos-

zátory v jedné z učeben, a oficiální zakončení festivalu.

Přípravy, organizace a realizace festivalu se ujal jako každoročně 1. ročník oboru dramatická výchova pod vedením Radky Mackové. V rámci povinného předmětu tak studenti mohli získat zkušenost s realizací takové akce v týmu a zároveň se důkladně seznámit s prací a tvorbou svých starších spolužáků. Příprava festivalu si vyžádala asi čtrnáct setkání v letním semestru a intenzivní týden přípravy před

samotným festivalem. Výsledkem byla výborně organizačně připravená a koordinovaná, nápaditě výtvarně pojednaná a vtipně uváděná i zakončená, smysluplná a otevřená akce.

Jediným stínem, který pro mne na letošním Sítku setrvává, je nepřítomnost Alexeje Pernici, který v jedné z učeben - bohužel už jen z barevné fotografie - festivalové dění sledoval a který má na úrovni prezentované práce studentů lví podíl.

Psychická i fyzická náročnost tří festi-

valových dnů pro studenty i pedagogy byla snad vyvážena maximálním nasycením účastníků v oblasti emoční i intelektuální, profesní i osobní, diskusní i divácké... Omezené prostory školy nedovolují festival rozšiřovat, ale vzhledem k tomu, že v příštím roce bude opět čtveřice zúčastněných studijních ročníků, festival se možná rozroste o jeden den a bude probíhat i o víkendu.

Zájemce o další informace o Sítku mohou odkázat na www.sitko.jamu.cz.

Kouzelná kulička dramatické výchovy

16. kongres Drama in Education
Burg Schlaining 30. 3. - 4. 4. 2007

Jakub Stárek

Ve dnech 30. 3. - 4. 4. 2007 se konal šestnáctý světový kongres AITA/IATA Drama in Education v rakouském městečku Stadtschlaining, které se nachází v jihovýchodní oblasti rakouské spolkové země Burgenland. Kongres se koná již tradičně v prostorách starého hradu Burg Schlaining, jenž je nejen fungujícím kongresovým centrem, ale také historickou, kulturní i turistickou dominantou malebného Stadtschlainingu. Vnitřní prostory hradu jsou zařízeny na pravidelné pořádání kongresů všeho druhu. Jen přes hradní příkop a silnici se proto nachází hotel, kde byli účastníci konference ubytováni. Celkově prostředí, poloha a genius loci tohoto místa dodávaly kongresu ojedinělou atmosféru.

Letošní rok se na hradě Schlainingu setkal na 90 účastníků, tedy odborníků různých úrovní z více než dvaceti zemí světa a mezi nimi i lektorské osobnosti z Velké Británie, Ugandy, Kanady i České republiky.

Ústřední náplní kongresu, který byl letos nazván The Magic Bullet (Kouzelná kulička), byly čtyři jednodenní dílny vedené



Hrad Schlaining

Allanem Owensem a Patrice Baldwinovou z Velké Británie, Larry Swartzem z Kanady a Petrou Rycheckou z České republiky.

Mezi lektory patřil i Frank Katoola z Ugandy, který vedl ranní rozcvičky. Nicméně kongres má i za úkol zprostředkovat lidem stejného zaměření z celého světa setkání na odborné úrovni, možnost navázat kontakty a vnímat rozdílná kulturní zázemí a sdílet vzájemně své zkušenosti, vést dialog na mezinárodní úrovni.

Hned první večer po slavnostním zahájení si účastníci zvolili jednu ze čtyř skupin po cca 20-25 lidech. Každý následující den je čekala práce s jiným lektorem, nicméně rozdělení do skupin zůstávalo stále stejné. Tímto způsobem se tyto čtyři skupiny vystřídaly u čtyř lektorů za čtyři dny. Každá dílna měla dvě části, dopolední a odpolední, tedy s pauzou na oběd. Tímto způsobem bylo tedy možné "ochutnat" nejen místní výbornou kuchyni, ale především ojedinělý způsob, jakým každý z lektorů pracuje. Na druhou stranu pouze jeden den, byť intenzivní práce, není pro vytvoření širokých úvah mnoho.

Za rozprodění krve v žilách tu byl každé ráno zodpovědný usměvavý **Frank Katoola** z Ugandy. Jeho půlhodinové ranní

rozcvičky, plné afrických rytů a tanců, nenechaly chladným nikoho přítomného. Všichni s úsměvy na tváři dupali, zpívali, mručeli, tancovali, tleskali a protahovali se. Po ránu až nečekaně pozitivní příliv prosluněné energie nenechal nikoho dlouho v rozespalém stavu. Tyto rozechřívací aktivity byly určeny vždy všem účastníkům najednou, a tak vzhledem k velkému počtu zájemců a omezenému prostoru nebylo mnohdy těžké ono anglické spojení "warm-up" naplnit opravdu doslova.

Po zrychlení tepové frekvence následovala práce v dílně příslušného lektora pro daný den.

Petra Rychecká připravila dílnu na téma *PROSTOR KOLEM NÁS A PROSTOR V NÁS*. Velmi intenzivně tak dala účastníkům zakusit prožitek z jeho vnímání, a to i jinými než konvenčními způsoby. Práce v této dílně se hodně soustředila na pohyb, vedení však bylo velmi dynamické. Petra se dotkla tématu překážek na naší cestě životem a nekonečných možností jejich řešení - a tato mentální aktivita byla následně převedena do pohybové roviny. V odpoledních hodinách se dílna přesunula z malé učebny na členité nádvoří hradu, kde účastníci vytvářeli podle zadaných kritérií živé obrazy a krátké etudy korespondující s prostorem, v němž se odehrávaly.

Celá dílna byla zaměřena především na tělo, méně se tedy mluvilo a více se hýbalo. Snadno aplikovatelná série technik v podání Petry Rychecké byla inspirující svou jednoduchostí, a přesto s velkým vnitřním obsahem.

Alice Baldwinová se ve své dílně zaměřila na téma "Longing and Belonging" (Touha a sounáležitost). Její práce začínala interpretací obrazů a jeho podrobného prozkoumání z hlediska všech získatelných informací. Následně se rozvinula hra

s těžkou sociální tematikou, která dávala zakusit na vlastní kůži sílu opouštění milovaných osob a vydávání se za prací do neznámých končin, do nové nepoznané země. Konceptuálně byl scénář dramatu dotvářen spolu s účastníky za běhu, takže vývoj byl jen rámcově ohraničován a v průběhu mohlo dojít k zvrátům. Výborná práce vedoucí s audiovizuálními prostředky, ale i pokorný přístup účastníků vytvořily atmosféru, která sice nebyla příliš veselá, avšak velmi intenzivní a s velkým emocionálním obsahem.

Allan Owens se také rozhodně nevěnoval jednoduchým tématům. Jeho dílna měla dvě části. V té první se účastníci prostřednictvím strukturované hry, umožňující vhlady z různých úhlů pohledu, stali součástí příběhu mladého Maxima a jeho bratří při jejich plavbě po moři na lodi *The Seven Seals - Sedm pečeti*. Šlo o adaptovaný biblický příběh Josefa a jeho bratrů. Zde se pak především řešilo téma, na kolik jsou v životě důležité sny, a na straně druhé - zda a do jaké míry je třeba pracovat a podílet se na vytváření hodnot společnosti. Což znovu otevíralo pradávňý dialog mezi "snílky" a "workoholiky". Nebo téma kolektivní viny, kterou bratři zakusili. Allan Owens často staví účastníky mimo role do rozhodovací pozice, a nutí je tak jednat a volit za sebe. Je otázkou, nakolik je tento systém "nebezpečný" při práci např. s dětmi, a nakolik naopak může být přínosem.

Druhý blok dílny zasvětil Allan politickému tématu. Nebál se vrhnout do opravdu náročné problematiky Izraele a pásma Gazy, a to na příběhu chlapce a jeho pa-pouška, kterého chová doma v kleci.

Allan Owens improvizuje ve vedení lekce podle odezvy účastníků, klade důraz na názornost, svým osobitým způsobem při zachování vši profesionality, proplouvá

náročnými lektorskými situacemi s úsměvem a humorem.

Larry Swartz svou dílnu zaměřil na problematiku dětské šikany a předsudků. Lekci odstartovala aktivita s 2D papírovou postavou. Účastníci nejprve sami šikanovali papírového panáka jménem Chris, na kterém však bylo každé pošramocení ná-zorně a nesmazatelně vidět, a to i přesto, že se zmuchlaného panáka hned poté snažila celá skupina "narovnat" a již velmi něžným způsobem napravit své hrubosti. Chris se postupně začal cítit lépe, ale pozůstatky šikany na něm byly stále patrné. Skupina se poté vrhla na improvizace s rolemi rodinných příslušníků šikanujících i šikanovaných.

Larry Swartz pracuje velmi efektivním způsobem se skupinou, často mění fyzické rozpoložení účastníků pomocí nejrůznějších cvičení pozornosti či jednoduchých fyzických, energeticky náročných či naopak uvolňujících aktivit. Larry Swartz připravil ucelenou kombinaci technik - včetně jeho oblíbených rozechřívacích cvičení -, která dokázala osvětlit dané téma a mohla se stát návodem pro konkrétní práci s dětmi.

Larry Swartz sám intenzivně píše poezii pro děti a svých děl také hojně využívá ve své práci a propaguje práci s poezií a vůbec literaturou obecně.

Některé večery byly v hlavním kongresovém sále k poslechu přednášková pásma mnohých pedagogů i lektorů samotných. Každý z nich se snažil přiblížit ostatním svou práci, projekty či myšlenky. Slova se ujaly i lektori jednotlivých dílen. Zatímco **Patrice Baldwinová** mluvila o svém projektu "Drama for Learning and Creativity" (<http://d4lc.org.uk>), **Larry Swartz** poskytl rychlokurz cesty k tématu dramatických výchovných lekce. **Allan Owens**



si závěrem trochu zapolemizoval: Vyšel od svého přirovnání dramatické výchovy ke kaleidoskopu, v němž pouhá jednoduchá změna vytvoří zcela nové obrazy. Byl to také on, kdo pronesl, že název letošního kongresu - The Magic Bullet - je vlastně jakýsi kuchyňský robot, který vyrábí koktejly nejrozmanitějších chutí a že i toto má symbolickou paralelu k dramatické výchovné činnosti, protože takový mixér může semlít a rozmixovat i ingredience, které ve výsledném koktejlu nechceme, ačkoliv výsledek bude vždy vypadat navenek krásně, než se ovšem napijeme. Ironický nádech tohoto přirovnání může působit všelijak, a tak se posléze vrátil k původnímu přirovnání ke kaleidoskopu. Zde se mu líbí, že jen nepatrná změna

vzniklá pootočením nástroje uspořádá vnitřní barevné částky vždy jinak a vede ke zcela novým obrazům, které jsou jedinečné a neopakovatelné i přesto, že de facto stále pozorujeme stále stejné barevné částečky.

Již takto nabitý program kongresu "ozdobila" i celková klidná atmosféra a v neposlední řadě také populární ochutnávka lokálních vín, kterými je tato oblast Rakouska proslulá. V nedalekém kulturním centru Kuga, vesnička obývaná po mnoho generací komunitou Chorvatů, se konal degustační program s názvem Jazz and Wine. K ochutnání nebylo pouze víno a hudba, ale i dětské muzikálové představení, které odehrály místní chorvatské děti. Umělecká úroveň tohoto kusu se po-

zději stala častým námětem rozhovorů mezi účastníky kongresu; nutno říci, že byla opravdu přinejmenším velmi diskutabilní.

K tomu všemu nutno doplnit, že práce organizačního týmu během celého kongresu neměla sebemenšího nedostatku a vše bylo hladce zvládnuté.

Závěrem nezbývá než konstatovat, že jak bylo vidět na letošním světovém kongresu ve Schlainingu, dramatická výchova má stále nové a nové příznivce v celosvětovém měřítku a stále více škol se zapojuje do programů podporujících dramatickou výchovu jako jednu z nutných součástí vzdělávacího procesu.

Fotografie Jakub Stárek

Inovace praxe studentů specializace dramatická výchova na Pedagogické fakultě UK

(Pokračování)

Anna Tomková

V minulém čísle Tvořivé dramatiky (XVIII, 2007, č. 1) jsme čtenářům přiblížili s R. Marušákem celkovou představu o proměnách praxí dramatické výchovy ve studiu specializace dramatická výchova oborů učitelství pro mateřské školy a učitelství pro 1. stupeň ZŠ na Pedagogické fakultě UK. Podrobněji jsme zhodnotili první fázi, tj. náslechovou *Praxi dramatické výchovy I* a doplnili ji konkrétními postřehy a úvahami studentů.

Dnes bych se ráda zastavila u další fáze našich praxí dramatické výchovy, tj. u *Praxe dramatické výchovy II* (původní název: *Projektování a praxe dramatické výchovy*), která navazuje nejen na Praxi dramatické výchovy I, ale i na další praktické zkušenosti studentů z jiných kurzů specializace. V týmu, který plánuje a realizuje tuto praxi, je dále zvl. Irena Holémá, ke koncepčním otázkám se vyjadřují i učitelé z navštěvovaných fakultních škol.

Praxe dramatické výchovy II je jednosemestrálním kurzem, dotovaným dvěma

hodinami týdně. Postupně jsme se ustálili na čtvrtěčném dopoledni, aby bylo možné s předstihem praxe naplánovat jak na Pedagogické fakultě UK, tak hlavně v mateřských a základních školách. Kurz je zakončen klasifikovaným zápočtem.

Oproti náslechové praxi se studenti v tomto případě rozdělují podle studijních oborů učitelství pro mateřské školy a učitelství pro 1. stupeň ZŠ. Dál se dělí do dvojic nebo trojic, v nichž pak celou Praxi dramatické výchovy II absolvují. Společně se setkávají pouze v úvodním plánovacím semináři a při závěrečné evaluaci kurzu. To klade velké nároky na organizaci ze strany pedagogů Pedagogické fakulty UK, na čas i dovednosti učitelů z praxe a na samostatnost, zodpovědnost a spolupráci studentů v jednotlivých skupinkách.

Cílem Praxe dramatické výchovy II je **získávání kompetencí k plánování, realizování, reflektování a hodnocení výuky dramatické výchovy** v podmínkách mateřské, resp. primární školy. Na konci kur-

zu Praxe dramatické výchovy II má student tedy umět naplánovat, realizovat, zreflektovat a vyhodnotit jednotlivé dramatické výchovné činnosti a vyučovací celky v podmínkách konkrétní třídy mateřské nebo primární školy v kontextu střednědobého plánování. Neméně důležitým cílem je prohlubování kompetencí k sebe-reflexi studenta.

Základním prostředkem k získávání kompetencí k plánování, realizaci a hodnocení dramatické výchovy v tomto kurzu je **praxe a její teoretická reflexe**.

V případě praxe v mateřské škole jsme studentům i učitelům předložili **rámecový plán činností**, které mají gradující charakter. Navrhujeme postupovat od pozorování činností od ranních her po hlavní program, přes samostatné vedení pohybových her k vedení hlavního programu samostatně a v týmu. Samostatným výstupům vždy musí předcházet předložení písemné přípravy a domluva s pedagogem z daného oddělení. Po výstupu

následuje diskuse a rozbor s ostatními členy týmu a pedagogem příslušného oddělení, příp. s učitelem Pedagogické fakulty UK.

Jistě i v případě primární školy je dobré začít pozorováním činnosti třídního učitele a dovedností žáků a aktivitami, které vedou k vzájemnému poznávání a seznámení. Pak už však velmi záleží na pojetí dramatické výchovy v dané škole a třídě. V každé třídě je třeba najít kompromis mezi našimi požadavky na praxi a mezi zvyklostmi, kterými se řídí učitel a žáci dané třídy. Sami studenti se při uvažování nad dalšími výzvami k činnosti inspirují obsahy již absolvovaných předmětů specializace dramatické výchovy na Pedagogické fakultě, chtějí si tedy vyzkoušet v praxi např. konkrétní metody a techniky dramatické výchovy ve vyučování jiných předmětů, práci s literaturou nebo strukturované drama.

Při **závěrečném hodnocení** studenti prokazují aktivní účast při pozorování a reflexi činností a dále naplánování, zrealizování a reflektování vyučovacích celků, vycházejících ze školního vzdělávacího programu dané školy a plánů třídy a respektujících rámcový plán činností Praxe dramatické výchovy II. Předkládají pedagogický deník, který obsahuje poznámky k střednědobému a dlouhodobému plánování dramatické výchovy ve třídě, příp. ve škole, pozorování a plány činností a hodin s reflexemi, poznámky k diagnostice a hodnocení jednotlivců a třídy v oblasti dramatické výchovy, ke stylu práce učitele, další náměty a materiály k výuce. Prezентují závěrečnou písemnou úvahu, případně další úkoly, ve kterých zpracovávají zkušenosti z absolvované praxe a podněty z doporučené literatury (tj. z RVP PV 2004, RVP ZV 2005, vybraných titulů k plánování, realizaci a hodnocení dramatické výchovy, zvl. titulů od Evy Machkové a Kristy Bláhové, případně z dalších, specifických a aktuálních materiálů, např. publikovaných textů učitelů v Tvořivé dramate apod.).

Školy a učitelé v mateřských a základních školách jsou pro nás při naplňování cílů a obsahu Praxe dramatické výchovy II zásadními a nenahraditelnými partnery.

Kromě Fakultní mateřské školy v Praze 6 v Arabské ulici na Červeném Vrchu se nám zatím nedaří vybudovat stabilnější zázemí pro praxi dramatické výchovy v žádné z pražských škol. Každoročně tak volíme ze dvou možností, tj. rozeslat studenty po celé Praze k jednotlivým výborným učitelům dramatické výchovy nebo je soustředit v jedné škole u učitelů s rozdílnou zkušeností z dramatické výchovy.

Obě řešení mají své klady i zápory. V prvním případě je důležité, že se student potká s výraznou osobností dramatické výchovy z praxe, což má dopad nejen na rozvoj jeho dovedností, ale také na posílení motivace pro studium a zařazení dramatické výchovy do vlastního pojetí výuky. V případě, kdy jsou studenti soustředěni do jedné školy, zas mají další příležitosti rozmlouvat i s dalšími učiteli dramatické výchovy, srovnávat jednotlivá pojetí, vnímat odlišné kontexty dalších tříd, ve kterých se také vyučuje dramatická výchova, a častěji diskutovat o svých zkušenostech společně jako celá skupina.

Učitelé v primárních školách, které navštěvujeme, využívají převážně metody dramatické výchovy v jednotlivých předmětech a integrovaných celcích. Spíš výjimečně nacházíme v praxi dramatickou výchovu jako samostatný předmět. Objevujeme i specifické podoby, např. cílené propojení dramatické a hudební výchovy.

Učitelé se dále odlišují ve svých zvyklostech a nárocích na vlastní plánování, realizaci i hodnocení dramatické výchovy. Oceňujeme, když mohou našim studentům předložit vlastní plán, nad nímž pak společně mohou dál diskutovat. Přílišná volnost studenty s malou vlastní zkušeností spíš dezorientuje a léká.

Zásadní jsou pro nás i dovednosti učitelů praktiků pracovat se studenty učitelství. Není jednoduché být zároveň v roli učitele předškolních nebo prvostupňových žáků, a zároveň v roli učitele studentů učitelství. Důležité je, abychom si společně vyjasňovali cíle a obsah kurzu, kritéria závěrečného hodnocení studentů, obsah již absolvovaných předmětů v rámci specializace dramatická výchova i učitelství pro mateřské školy a pro primární školy. Jasnost těchto informací řešíme průvodním dopisem, individuálními konzultacemi a společnými reflexemi. Důležité jsou pro nás komunikační dovednosti učitelů praktiků, dovednost informovat, společně plánovat, reflektovat a hodnotit plány a praktické pokusy, studentům pomáhat a podporovat je v dalším učení. Rozvoj těchto specifických dovedností učitelů by se mohl stát obsahem nového kurzu dalšího vzdělávání učitelů, jehož účastníky by mohli být ve větší míře i naši absolventi specializace dramatická výchova.

Naše uvažování o smyslu a podobě předmětu Praxe dramatické výchovy II v oborech učitelství pro mateřské školy a učitelství pro 1. stupeň ZŠ se specializací dramatická výchova ilustrujeme tentokrát jedinou, ale za to celou závěrečnou

písemnou úvahou jedné z našich studentek. Studentka v ní zpracovává informace z doporučené literatury a svou zkušenost s plánováním a řízením výuky dramatické výchovy v primární škole. Ukazuje, jak uvažuje na konci Praxe dramatické výchovy II o dramatické výchově, o sobě a o svém budovaném pojetí výuky.

Reflexe z praxe DV ve 3. ročníku ZŠ

Kateřina Benešová

Po prostudování Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání (<http://www.vuppraha.cz/clanek/110>), návrhu širší verze kapitoly Dramatická výchova pro RVP pro základní vzdělávání (http://www.drama.cz/osnovy_a_programy/rvp2002.html) a Školního vzdělávacího programu ZŠ Londýnská jsem došla k přesvědčení, že jednou z nejdůležitějších oblastí plánování učiva jsou cíle. Domnívám se, že očekávané výstupy v RVP i v ŠVP jsou vlastně formulací dlouhodobých cílů, které pomáhají splnění obecných vzdělávacích cílů uveřejněných v podobě klíčových kompetencí.

Při vztáhnutí se k ŠVP ZŠ Londýnská je zjevné, že je zcela na učiteli, jakým způsobem propojí cíle jednotlivých oblastí ŠVP s metodami DV. Dle mého názoru je efektivní tyto oblasti propojit, neboť jedna druhou podmiňuje. Chceme-li používat nové metody a formy práce a obměňovat je, aby se tak výuka stala pro děti přitažlivá, přímo se nabízí využít postupů DV. Ale přitom se zároveň neobejdeme bez dovedností čtení, psaní, logické úvahy, poznání přírody, historie apod.

Zároveň máme možnost takovou zkušenost či dovednost utvořit, pokud ji děti ještě vžitou nemají. Např. v lekci inspirované životem W. A. Mozarta není důvod upustit od hromadné improvizace proto, že děti nemají představu o životě ve Vídni 18. století. Stačí ukázat vyobrazení tehdejších lidí v oděvech, parukách, při jejich kratochvilích apod. Vytvoříme tak poznatek, který záhy proměníme ve zkušenost - v improvizaci dvora Marie Terezie - a tím jej i částečně upevníme.

Ale dále je tu ještě oblast samostatné dramatické výchovy, zařazené v RVP ZV jako tzv. doplňující vzdělávací obor (může a nemusí být zařazena do ŠVP). Myslím, že důležitým momentem v úvaze o této problematice je uvědomění si specifiky dramatické umění jako umění. Jde o to, že

DV jako samostatný předmět nám poskytuje prostor k naplnění specifických dramatických cílů (viz návrh kapitoly *Dramatická výchova pro RVP pro základní vzdělávání, připravený Irinou Ulrychovou, Jaroslavem Provazníkem, Silvou Mackovou a dalšími*). V takovém případě není DV pouze něco, co nám "zpříjemní" ostatní vyučovací předměty, ale stává se oblastí, v níž se učíme vědomě esteticky vnímat, zvažovat, hodnotit. To je podle mého názoru velice důležité. Během svého studia jsem došla k názoru, že jedním z úkolů školy je pomoci dětem vnímat jistý esteticko-etický ráz světa, který je obklopuje, umět jej hodnotit (Co se mi líbí a proč? Co je pro mě zásadní a proč? Co a proč se líbí jinému, jsou jeho pohnutky pro mě přijatelné, mohu v jejich důsledku změnit svůj názor, atd.).

V neposlední řadě nám DV umožňuje seznámit se s postupy využívanými v oblasti dramatického umění (štronz, improvizace, živý obraz atd.), tyto postupy si vyzkoušet, pracovat na nich, zdokonalovat se v jejich používání a tím vyjádřit svůj postoj k nastoleným problémům, sdělit své emoce, vyjádřit se.

Při nahlédnutí do RVP pro základní vzdělávání mi připadalo rozčlenění předmětu *Dramatická výchova* příhodné a pro učitele vzdělaného v této oblasti srozumitelné. Je zřejmé, že práce v DV na 1. st. ZŠ je důležitým pilířem pro její pokračování na 2. st., kde jsou cíle formulovány v náročnějších rovinách (hlubší charakteristiky osob, rozlišování divadelních druhů, povědomí o stavbě dramatu atd.). Myslím, že pro přesnější představu při plánování cílů a při projektování učiva je výhodné nahlédnout do návrh kapitoly *Dramatická výchova pro RVP*, kde jsou cíle DV specifikovány konkrétněji.

Svou praxi jsem absolvovala ve 3. ročníku ZŠ Londýnská v Praze 2 u paní učitelky Alžběty Ferklové. Ze zkušeností načerpaných v průběhu praxe v této třídě vycházejí mé postřehy sebereflexe a reflexe výstupů.

Své postřehy z účasti na hodinách DV jsem shrnula do dvou oblastí:

1. Vyzkoušené a sledované činnosti

Myslím, že hlavním přínosem pro mě bylo, že jsem si mohla vyzkoušet rozmanité činnosti různého časového rozmezí, využít různé náměty: zprostředkování děje pověsti "O silném Bivojovi", příprava dvacetiminutového bloku psaní, monotematický celek zaměřený na hudební výchovu. Dále jsem viděla a reflektovala pohybovou výchovu, výtvarnou výchovu, český jazyk a matematiku.

Z těchto pozorování i vyzkoušených činností a jejich následných reflexí mně vyplynulo, že nejdůležitějšími složkami pro úspěšné provedení činnosti jsou: volba cíle, motivace, instrukce, dynamika jednání učitele.

O důležitosti cílů jsem se obecně rozepsala v předchozí části. Nyní se pokusím doložit předchozí tvrzení na základě poznatků z praxe. Domnívám se, že nejdůležitější vlastností konkrétního cíle (cíl jedné nebo více navazujících lekcí) je jeho "jasnost", tedy jasná, přesná formulace. Ta zaručuje jasnou představu a taková představa umožňuje přesné směřování činnosti a umožní nám, učitelům, vybrat z nepřeberné nabídky metod, technik, forem práce, pomůcek, námětů atd. Zároveň tak můžeme vybrat ze všech prostředků ty opravdu efektivní a "schovat si na jindy" postupy méně příhodné. Pro mě osobně je představa jasného cíle vůdčí ideou celé přípravy konkrétní lekce, které podrobuji další výběr využívaných prostředků.

V otázce motivace je, podle mého názoru, výhodou orientace v různých oblastech lidské činnosti (literatura, hudba, výtvarné umění, řemesla, cestování, zvyky atd.). Např.: Má-li učitel rozhled v oblasti hudby (díla skladatelů různých období, poslechové skladby pro děti, zajímavé hudební skupiny a žánry...), nemusí složitě pátrat po tom, co se mu hodí, ale již při hrubém promyšlení lekce "tuší, co by se dalo použít". Pak stačí pouze vybrat to nejvhodnější. Jinak myslím, že důležitost motivace si uvědomuje snad každý pedagogicky vzdělaný člověk. Pro mě osobně je přitažlivé, a považuji to za velmi efektivní, využívat monotematickosti. Zatím se mi potvrdilo, že přitažlivými motivacemi pro děti jsou osudy konkrétního člověka, zajímavá prostředí (opuštěný ostrov), příběhy.

Dále se při praxi potvrdilo, jak důležité v DV je zadávání instrukcí. Domnívám se, že nejnáročnějším požadavkem na instrukci je, aby nenarušila průběh samotné činnosti. To se stane, pokud je instrukce nejasná, složitá, vyvolává otázky organizačního typu, je nejednoznačná apod. Při těchto problémech klesá napětí, pohasíná očekávání. Já osobně řeším problémy instrukcí tak, že do své přípravy zahrnu nikoliv přímo písemnou, ale slovní formulaci. Toto "přeřikání si instrukce nanečisto" mi pak pomáhá ve třídě. Také při výstupech vyplynulo, že je třeba ověřit si, zda děti instrukci porozuměly, dát prostor případným dotazům. Také si myslím, že formulace instrukcí a jejich fungování závisí na dlouhodobější praxi učitele a na jeho sebereflexi (co příště říci jinak, jak, proč).

Dynamikou jednání učitele myslím určité organizační schopnosti (reagovat na nápady dětí, dokázat pozměnit dílčí body přípravy, řešit problémy s pomůckami...), ale také přítomnost učitele "uvnitř činnosti dětí". Nahlížím na tuto problematiku tak, že školní třída je vlastně jakási "komunita", žijící svým vlastním životem, a učitel tuto komunitu spoluvytváří a žije v ní naplno, přirozeně.

2. Klima třídy

Konečně bych se ráda dotkla poučení z práce třídní učitelky, které jsem byla svědkem. Rozmýšlela jsem, která z různých tříd navštívených během mého studia na vysoké škole na mě působila takto vstřícnou a otevřenou atmosférou. Vzpomněla jsem si pouze na FZŠ sester Voršílek.

Všimla jsem si, jak je důležité sledovat problémy dětí v oblasti mezilidských vztahů (kamarádství apod.), a pokud chtějí, pomoci jim je řešit.

Také jsem nikdy nezaznamenala "tíhu nestíhání". Myslím, že je důležité, aby si učitel uvědomoval, že i činnosti zdánlivě nesouvisející s učivem (příprava salátu, záznam do tvořivého deníku, delší přestávka, diskuse o problémech ve třídě...) poskytují dětem důležité poznatky, že jsou to vlastně jiné organizační formy výuky, byť třeba sloužící k odpočinku a nabrání nových sil. Ale to zřejmě souvisí s celkovým charakterem školy a s pojetím výuky demonstrováním v ŠVP.

Všimla jsem si též, že je dobré ponechat prostor vyjádření názoru dítěte, i když je to třeba zdlouhavé nebo i mírně úsměvné.

A nakonec jsem viděla, že paní učitelka skutečně jde dětem příkladem. Např.: navrhne-li dětem, aby nám, studentkám, připravily překvapení v podobě obrázků, sama pro nás připraví dárky a pak nám to vše společně předají. Tím dává dětem jasně najevo, že se děje něco důležitého pro nás všechny a že to má v našem životě smysl.

Na praxi se mi moc líbilo a doufám, že se mi podaří využít tyto zkušenosti naplno ve "své budoucí třídě".

Závěrečnou etapou praxe ve specializaci dramatické výchovy oborů učitelství pro mateřské školy a učitelství pro 1. stupeň ZŠ na Pedagogické fakultě UK je vypracování a obhajoba individuálního projektu. Také souvislá pedagogická praxe v závěru studia studentům umožňuje hledat si co možná optimální podmínky pro sbírání dalších zkušeností v oblasti výuky dramatické výchovy.

Strado, Varius, holčička a déšť na Červeném Vrchu

Vendula
Kalušová

Knihy obrázkových příběhů jako zdroj inspirace
pro dramatickou výchovu v práci s předškolními dětmi

Předškolní věk je zvláštním obdobím v životě člověka. Je to období, kdy jsou pro nás dveře do kouzelného pohádkového světa dokořán otevřeny. Kdykoli se nám zlíbí, můžeme tento svět navštívit. Stačí jen překročit práh a pořádně se rozhlédnout kolem sebe. Jednou z cest jak to udělat je otevřít knihu a nechat se unášet příběhem, o kterém vypráví.

Při setkáních s dětmi v mateřské škole se mi často vybavují vzpomínky na mé vlastní dětství. Vzpomínám na knihy ve svém dětském pokoji a napadá mne, jak dobře je znám a jak pro mne byly důležité. Více než samotné příběhy se mi vybavují obrázky v knihách a to, jak na mne působily. Nikdy nezapomenu na Květuštiny červené zmrzlé prstíky a průhledný zlý obličej babice Zimice v Trnkových ilustracích k veršované *Pohádce o Květušce* Františka Hrubína nebo na plyšovou opičku, kterou unáší voda v ilustraci Daisy Mrázkové v knize *Co by se stalo kdyby...* Nevybavuji si však pouze ilustrace jako takové, ale i všechno, co mne nad nimi napadalo. Tyto vzpomínky jsou jednou z hlavních odpovědí na otázku, proč jsem při práci s dětmi v mateřské škole sáhla právě po obrázkovém typu knihy.

Pro srovnání uvádím příklady dvou způsobů práce s dvěma různými typy obrázkových knih. Společným cílem obou projektů bylo především zprostředkovat dětem silný zážitek z kontaktu s obrázkovou knihou, tzv. bilderbuchem, a umožnit jim do hloubky prozkoumávat a poznávat tento typ příběhů. Oba projekty byly realizovány ve Fakultní mateřské škole se speciální péčí v Arabské ulici v Praze 6 na Červeném Vrchu.

Bilderbuchy a jejich specifika

Bilderbuch je termín přejatý z němčiny: *Bild* - obraz, *Buch* - kniha. Pomocně se jej používá pro označení knih obrázkových příběhů. Jde o specifický typ knihy, v níž hraje dominantní úlohu obraz doprovázený krátkým textem. Vztah slova a obrazu je zde velmi důležitý. Části textu bývají přímou součástí obrazu. Ačkoli je text velice krátký, je s obrazem v neustálém dialogu a má zásadní význam pro "čtení" a chápání ilustrace.

Mezi autory obrázkových příběhů u nás patří například Milena Lukešová a Jan Kudláček (*Holčička a déšť*, 1974, *Jakub a babí léto*, 1976, *Bílá zima*, 1978, *Čáp*, 1979 aj.) a Josef Paleček a Libuše Palečková (*Filínek. Příběh malého hrocha*, 1975, *Dárek*, 2000). V posledních letech se k nim řadí i Petr Nikl (*Pohádka o Rybince*, 2001, *O Rybábě a mořské duši*, 2002), Martina Skala (*Strado & Varius*, 2002), Jana Pohanková a Anna Neborová (*Červený panáček. 366 pohádek na dobrou noc*, 2002) a Magdalena Wagnerová a Martina Skala (*Jablečňák*, 2003).

U tohoto typu knih je nezbytná blízká a intenzivní spolupráce výtvarníka a spisovatele. Každý svým způsobem výrazně ovlivňuje též příběh: "(...) jedna ze současných tendencí zdůrazňuje v obrázkové knize výtvarné hodnoty ilustrace a její zastánci úzce spojují ilustraci s volnou tvorbou. Chtějí působit především na emocionální dítěte. Osobitým projevem mu otvírají nové obzory i nové úhly pohledu na věci i jevy světa, v němž žijeme." (Stehlíková 1984: 21)

U obrázkových příběhů je kladen důraz

na detail v textu. Obraz potom tento detail představuje v širších souvislostech. Text, byť jen krátký, je zde zásadní, protože pojmenovává určitý jev nebo představu, která se bohatě rozvine v ilustraci. Slovo je konkrétnější, je návodem a pomůckou pro orientaci v obraze. Text v obrázkových příbězích neříká více, než je nutné. Například v knize *Holčička a déšť* je na dvou stránkách obraz ulice s domy, stromy, plotem a chodníkem, po němž kráčí holčička. Z textu se dozvídáme, že holčička jde a jde. Ulice je prázdná. Text pouze komentuje to, čeho si na první pohled všimneme i na obraze. Poslední věta "Ani slunce nezasvíti..." nás však upozorní na to, že je šedivý den. Do té chvíle bychom absenci slunce na obraze nevěnovali žádnou pozornost. Představa šedivého dne nám však asociuje určitou atmosféru. Jak se promění pohled na ulici s kráčející holčičkou, když víme, že je venku šedivo! Informace, že ulice je prázdná, najednou nabývá na důležitosti. Vybaví se nám třeba pocit určité sklíčenosti, může se objevit představa vůně, dusna nebo zimy. Text zásadně ovlivní naše vnímání obrazu. Upozorňuje nás na detail.

Strado & Varius

Knihu Martiny Skaly, absolventky Výtvarné školy Václava Hollara, oboru historie na FF UK a scénografie na pražské DAMU, pojednává o podivuhodném a zároveň osudovém setkání starého houslisty Variuse s malými svéráznými houslemi, které se rozhodnou, že jej učiní šťastným. Jde o emocionálně nabitý příběh velkého přátelství. Jeho kouzlo tkví právě v tom, že

autorka dokázala obsáhnout širokou škálu emocí, pohnutek a jevů, s tímto vzácným vztahem spjatých. Dokazuje, že přátelství není samozřejmostí, že je darem nad jiné vzácným. A tím, že jej najdeme, ještě zdaleka nemáme vyhráno. Je nutné o něm vědět, uvědomovat si jeho hloubku, starat se o něj, hýčkat ho, dělat ústupky, kompromisy a vkládat do něj energii. Dokazuje i to, že pravou hodnotu tohoto vztahu si leckdy nejvíce uvědomíme, když o něj přijdeme. Když se nám druhý člověk nebo milovaná bytost ztratí. Je pozoruhodné, jak citlivě a s pochopením pro dětskou psychiku je autorka schopná předat tuto moudrost dětem.

Příběh je pevně zasazen do centra Paříže a postihuje specifika této kulturní metropole. Pařížská "imprese", obsažená v úvodním vyobrazení města, provází, celý příběh v podobě mlhového podkresu pod textem. Kresby postav a věcí pro děj zásadních jsou velmi konkrétní. Atmosféru chvíle podtrhuje pozadí v akvarelových barvách. Text je s obrazem úzce propojen. Hranice je vymezena umístěním textu na levou polovinu dvoustrany. Pravá strana je vždy ponechána ilustraci. Přesto kresby některých detailů jsou umístěny přímo mezi slova. Naopak některé důležité části textu se objevují podruhé jako součást obrazu na pravé straně.

Příběh je charakteristický svým mírným a laskavým humorem, důležitým pro děti, zasahujícím však také dospělé čtenáře. I zde je důležité těsné propojení ilustrací s textem. Na str. 18 dojde k setkání houslisty a houslí s domovnicí. Na pravé straně je vyobrazena nevládná žena hledí-

cí nedůvěřivě s rukama v bok na mluvící živé housle. Absurditu a komičnost situace podporuje text, ze kterého se dozvídáme, že domovnici ve skutečnosti nepobouřil úkaz houslí, jež mají nohy, ruce a mluví. V tomto ohledu se spokojí s Variusovou dětinskou výmluvou, že housle jsou jeho bratranec. Pobuňuje ji výskyt jakéhokoli dalšího obyvatele domu, protože: "Zas bude víc odpadků!" Při setkání houslí s rockovými kytarami je naopak jádro vtipu soustředěno do ilustrace. Kytary otvářejí komentují Stradův vzhled a dojdou k závěru, že je nutné "trochu jej vylepšit". Na levé straně jsou ve fázích vyobrazeny housle stojící před zrcadlem a upravující své vlasy - hmatník do podoby elektrických houslí.

Příběh Strada a Variuse je určen jak dětem, tak i dospělým. Přičemž každá věková skupina si z něj má možnost vzít něco pro sebe. Na základě životních zkušeností pochopí dospělý některé narážky v souvislostech, o nichž nemá dítě ponětí. Tyto narážky jsou však tak jemné, že dítě nemá potřebu je řešit, neznejistí ho. Patnáctiletý člověk může zase mít pravděpodobně konkrétnější představu o rockovém klubu než kdokoli jiný a jistě ocení skutečnost, že jsou housle málem přejety motorkou Harley-Davidson, na níž sedí rocková hvězda v kožené kombinéze. Děti se nad tímto jevem nijak zvlášť nepozastavují, berou jej jako fakt. Rozpačitost ze setkání Variuse, který neměl rád překvapení a změny přímo nesnášel, s houslemi pochopí dospělý docela určitě snáze než dítě atd.

Příběh má mnoho vrstev, které člověk s přibývajícím věkem objevuje. Vrstev, kte-

ré jsou pro dítě skryté, ale jejich prozatímní utajení jej nikterak netrápí.

Holčička a déšť

Spoluautorka knihy Milena Lukešová, básnířka, prozaička, překladatelka, teoretička a nakladatelská redaktorka, zasáhla svou tvorbou i osobním vkladem a organizátorským úsilím do všech oblastí české literatury pro mládež. Ve spolupráci s Janem Kudláčkem dala vzniknout mnoha knihám, které patří k nejlepším mezi českými bilderbuchy.

V porovnání s knihou Martiny Skaly je *Holčička a déšť* zaměřena výhradně na dětského malého čtenáře ("předčtenáře"). Děj není tak dynamický, důraz je kladen na emocionální působivost příběhu. Tématem příběhu je opět vztah dvou bytostí. Podobně jako u Strada a Variuse jde o vztah zvláštní, s pohádkovým nádechem. M. Skala nechala ve své knize obživnout celkem běžnou věc - housle. Milena Lukešová personifikovala přírodní jev - déšť. Opět se tu na základě setkání s lidskou postavou tvoří přátelské pouto. U *Holčičky a deště* ještě ozvláštněné "povahou" tohoto přírodního jevu. Déšť může být často v našich myslích spojen s nepříjemnou vzpomínkou a pocitem. Právě tato okolnost ozvláštňuje vzniklé přátelství a otvírá nové pohledy.

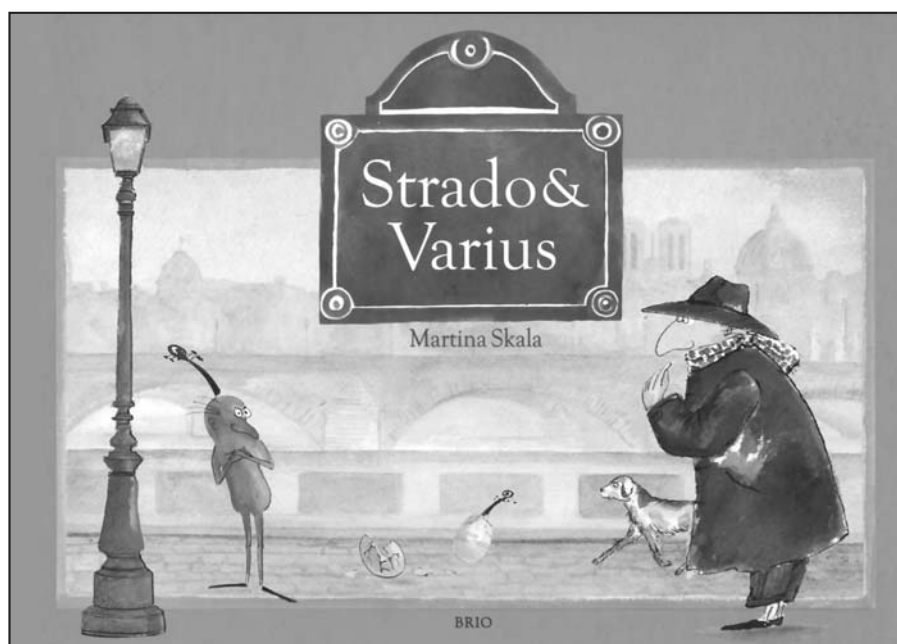
Kudláčkovy ilustrace svou lyrickou tónou ještě podtrhují emocionální působivost příběhu. Pojetí deště je zvláštní. Je tu podán jako bytost vzniklá z mnoha kapiček, připomínajících slzy a v jednu chvíli se v slzy skutečně měnících.

Podíl textu zde není tak velký jako u knihy *Strado & Varius*. Hranice mezi ním a obrazem nejsou vymezeny stranou. Dvoustrana tvoří vždy jeden obraz, do nějž je text zasazován různě. Je zde počítáno s běžným prohlížením a čtením textu zleva doprava a odshora dolů. Přestože jde tedy o jeden obrazový celek, je jeho vnímání podřízeno zákonitostem, na něž přirozeně přistupujeme, což nám umožňuje snadnou orientaci v něm.

Dva projekty - dva typy práce s obrázkovými příběhy

Oba projekty, které jsem realizovala s dětmi v mateřské škole, jsou založeny na práci se specifickým typem knihy pro děti, s tzv. bilderbuchem. Východiskem práce byly metody a techniky dramatické výchovy.

Společným cílem obou projektů bylo dovést děti k hlubšímu pochopení smyslu příběhu a skrze něj i k lepšímu porozumění sobě samým a světu, který je obklopuje, zprostředkovat jim silný zážitek z kon-



taktu s obrázkovým příběhem a prohlubovat jejich vztah k literatuře a výtvarnému umění.

Tématem obou knih, s nimiž jsem pracovala, je přátelství, vztah nad jiné vzácný a silný. Podle Zdeňka Matějčka je právě období předškolního věku pro utváření základů pro tento vztah zásadní. Děti jsou otevřené, vnímavé a přijímají vše nové a krásné. Již samotnou četbou těchto knih je u dětí podporováno vnímání přátelství jako vztahu pro život důležitého. Přátelství zahrnuje schopnost vnímat ostatní, dokázat se do nich vcítit, přemýšlet o nich, dělat jim radost. Zároveň podporuje vytváření základů kladného sebepojetí i hodnotového žebříčku. Všechny tyto skutečnosti jdou naproti cílům dramatické výchovy. Jejich metody a techniky mohou významně podpořit a prohloubit jejich rozvoj. Umožňují dětem poznat na vlastní kůži, jaké to je, když máme někoho rádi, o někoho nám jde, pro někoho něco děláme a on pro nás. Zažít si nanečisto zoufalství, které se dostaví ve chvíli, kdy o přátelství můžeme přijít. Tyto momenty jsou důležité pro celý náš život. Zkoumání příběhu přátelství pomocí principů dramatické výchovy nám nabízí otevření nových obzorů a porozumění kvalitám vztahu.

Oba projekty byly plánovány pro věkově smíšené třídy mateřské školy. Přesto jsem však vycházela z možností a charakteru konkrétních skupin. *Strado & Varius* byl realizován se třídou, v níž bylo hojnější zastoupení šesti- a sedmiletých dětí, tedy dětí těsně před vstupem do školy. Zkušenosti dětí s tímto typem práce byly již bohaté. Navíc intelektuální úroveň skupiny byla velmi, až výjimečně vysoká. Čtyři děti z této skupiny uměly číst a psát. Mohla jsem zařazovat i poměrně náročné dramatické činnosti. Projekt probíhal v závěru školního roku. Všechny děti, včetně tříletých, zvládaly na základě zkušeností z různých dramatických her a cvičení pohyb v prostoru. Úroveň schopnosti vnímat druhé, respektovat jejich přání a podporovat jejich nápady byla mnohem vyšší než na začátku školního roku. Projektu se účastnily všechny děti ve třídě. Těžiště činností však bylo zacíleno spíše na děti starší. Ty se střídaly v rolích hlavních postav - houslisty, číšníka, výrobce strunných nástrojů, u nichž byl zvýšený nárok na schopnost verbálního i neverbálního vyjadřování. V těchto momentech byly malé děti v roli diváků. Do děje vstupovaly v rolích návštěvníků kavárny Flore, členů pařížské Opery, členů cirkusového souboru, návštěvníků rockového koncertu atd. Domnívám se však, že divácký zážitek není o nic méně hodnotný než "herecký". Skrze

tento zážitek se prohlubuje zkušenost s hrou v roli. Navíc diváci mají možnost nahlížet na příběh jako celek s jistým odstupem, který zvláště malým dětem umožňuje lepší orientaci v příběhu a zaměření se na podstatné momenty děje.

Projekt *Holčička a dešť* byl realizován na začátku školního roku se skupinou, ve které převážnou většinu tvořily děti tří- a čtyřleté. Intelektuální úroveň předškoláků (starších dětí) navíc nebyla zdaleka tak vysoká jako u skupiny předcházející. Zatímco práce s knihou *Strado & Varius* byla hodně založena na dramatizaci příběhu a práci s textem, kniha *Holčička a dešť* sloužila více jako inspirace pro různé drobné hry a improvizace a pro výtvarné činnosti. Nebyl zde tak vysoký požadavek na dramatické dovednosti. Všechny činnosti se účastnily stejnou měrou děti malé i velké. Celkové zacílení směřovalo spíše k dětem malým. Do role Holčičky vstupovaly kolektivně všechny dívky. S loutkou deště manipuloval buď jeden z učitelů, nebo později některý z chlapců. Vytvoření loutky Deště mělo několik důvodů. Hlavním důvodem bylo Kudláčkovy výtvarné pojetí této postavy. Obtížně by se volil symbol (kostým) pro postavu Deště, především by však byla škoda nevyužít kouzelného výtvarného zpracování této postavy v knize. Loutka má však ještě další výhodu. Děti s ní manipulují přirozeně, přičemž nemusí mít strach z nezvládnutí vstupu do role. Nesnaží se proměnit v někoho jiného. Jejich osobní vklad při manipulaci s loutkou, rozvíjející a dokreslující charakter postavy, je velký a vzniká bez nátlaku a spontánně.

Oba projekty probíhaly v rámci ucelených tematických bloků v mateřské škole. Projekt *Strado & Varius* je rozdělen na čtyři hlavní části. Projekt *Holčička a dešť* je rozdělen na tři části. Jednotlivé části jsou rozděleny na menší celky podle dnů. Výjimkou je pouze první část prvního projektu, která trvala několik týdnů a probíhala paralelně s jiným tématem.

Zápis z každého dne obsahuje dva body: kontaktní kruh a soustředění. Kontaktní kruh je každodenním rituálem, který se dodržuje v mateřské škole, kde byly projekty realizovány. Časově je zasazen do doby mezi ranními hrami a svačinou. V rámci kontaktního kruhu si učitel s dětmi připomíná, o čem si povídají. Děti si po kruhu předávají textilní rybičku. Kdo má rybičku, může mluvit, ostatní poslouchají. Učitel vždy pokládá dětem otázku vztahující se k probíranému tématu. Další součástí kontaktního kruhu je zpívání písničky vybrané dětmi. V záznamech projektů je uvedena většinou pouze otázka, na kterou

děti ten den odpovídaly. Soustředěním je myšlena doba určená pro tzv. zaměstnání. Jedná se tedy o hlavní část dne. (Termín soustředění se používá v MŠ, ve které projekty probíhaly.)

Pozn.: Zatímco u *Strado & Varius* jsou uvedeny pouze čísla stránek, ze kterých učitel čte, u *Holčičky a deště* je uvedeno přesné znění textu, které je vyznačeno kurzívou.

STRADO & VARIUS

Projekt, realizovaný ve věkově heterogenní třídě s převahou starších (předškolních) dětí (6 dívek, 14 chlapců, z toho 3 integrované děti), je "pracovně" rozdělen na čtyři části. V první části jsme se na práci s knihou připravovali. Samotná kniha se však objevuje až v části druhé.

Nejprve se ve třídě objevilo velké kaširované vejce. Děti o něm musely přemýšlet, byly nuceny vyvinout určité úsilí, aby se z vajíčka něco vylíhlo. V průběhu této části k němu získávaly bližší vztah. Tuto přípravnou část považuji za stejně důležitou jako zbývající tři části, v nichž se pracovalo přímo s knihou.

Ve druhé a poslední části jsme pracovali s doslovným textem bez větších změn. Začátek a konec příběhu je emocionálně velmi silný. Právě v tom spatřuji největší hodnotu knihy *Strado & Varius*. Byla by škoda do tak krásně napsaných vět zasahovat.

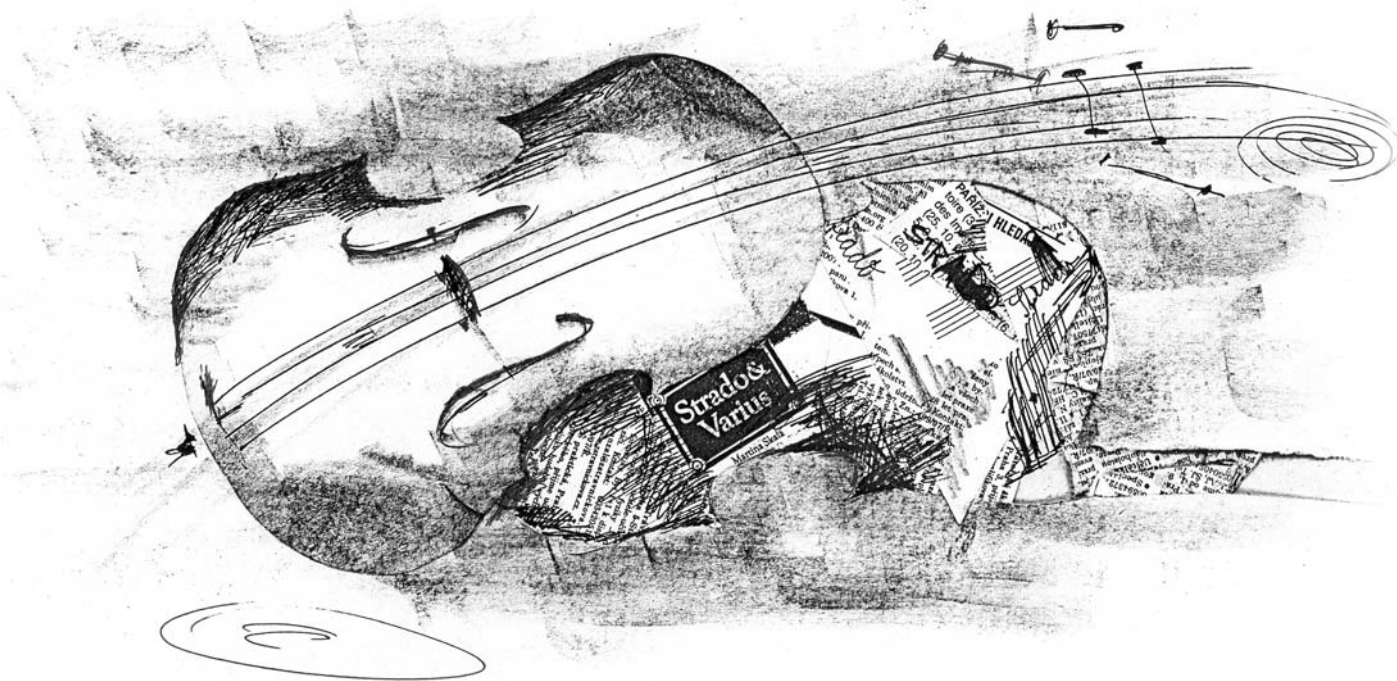
Ve třetí části nám text posloužil jako východisko k různým dramatickým hrám. Děti zde měly možnost vstoupit do příběhu a tvořivě se podílet na jeho vývoji.

Zcela jsme vynechali pouze kapitoly o domovnici Emilii. Dějová linie příběhu by se příliš rozvětvila a znesnadnila by dětem orientaci v něm. Dále jsme ze stejného důvodu vynechali dobrodružství, která zažil Strado v cirkuse. U této kapitoly jsme si pouze prohlédli obrázky.

I. část - Očekávání

Cíle:

- Uvědomit si svou zodpovědnost za jiného tvora.
- Prohlubovat empatické cítění.
- Zažít radost z pečování o druhého.
- Posilovat volní vlastnosti dlouhodobým pečováním o jiného tvora.
- Vytvořit si vztah k tomu, za koho nese zodpovědnost.
- Rozvíjet fantazijní představy o stvoření z vejce.



VELIKONOCE: V dětském papírovém domečku ve třídě se jednoho dne objevilo vejce, veliké asi jako balónek. Děti společně s učiteli sedí v kruhu, předávají si vejce a přemýšlejí, jak se do třídy asi dostalo, kdo ho tam nechal a proč.

Většina dětí okamžitě přistoupila na hru. Objevily se však také námitky, že vejce není opravdové, že je papírové. Velikost vejce děti také zarážela. Ostatní se snažily tyto nejistoty vyřešit například vysvětlením, že jestli je vejce papírové, musí být rozhodně kouzelné. Vejce že mohou mít různou velikost podle toho, kdo se z nich má vylíhnout. V tomhle že bude tedy nejspíše slon.

ROZHOPDOVÁNÍ: Skupina se má rozhodnout, co s vejcem podnikne, zda si jej nechá, nebo s ním podnikne něco jiného.

První reakcí dětí bylo, že vejce rozbijeme a podíváme se dovnitř. Nakonec odolaly této lákavé představě a rozhodly se, že se pokusí starat o vejce tak dlouho, dokud se z něj něco nevyvílí. Měla jsem připraveno, že rozhodne-li skupina vejce rozbít, zasáhnu do diskuse a navrhu alternativu čekání.

PEČOVÁNÍ O VEJCE: Pečování zahrnuje hledání vhodné nádoby pro vajíčko a vhodného místa ve třídě. Dále každodenní zahřívání vajíčka vlastním tělem. Děti si posílají vejce po kroužku, každý jej obejmě nebo schová pod svetr. Společně zkoušejí na vejce dýchat. Potom mají za úkol zahrát vajíčko hřejivým slovem.

Tato fáze trvala téměř tři týdny. Předcházel jí rozhovor o tom, co si děti myslí, že takové vejce nejvíce potřebuje. Děti se

shodly na tom, že nejvíce potřebuje teplo. Vedle pečování o vejce jsme se věnovali práci na jiném tématu.

VAJÍČKO ZTĚŽKLO: Vajíčko bylo rozříznuto, naplněno pískem a znovu slepeno a překaširováno. Děti vajíčko jeden po druhém poslouchají. Dohadují se, co by v něm asi mohlo být. Při kroužku dostanou otázku: "Co bych si přál já, aby se z vajíčka vylíhlo?" Potom kreslí černým fixem na hnědý karton průřez vajíčkem. Každý může do vajíčka namalovat, cokoli si přeje, aby se z něj vylíhlo; skořápku vajíčka potom vybarvují bílou pastelkou.

Fakt, že vajíčko ztěžklo, vyvolal mezi dětmi velký rozruch a znovu upoutal a zesílil zájem o vejce. Znovu se objevily dohady o tom, zda ve vejci opravdu vzniká nový život, nebo je v něm prostě písek. Jeden chlapec vyřešil spor vysvětlením, že se nám tedy asi narodí Pískovec. Mezi tvory uvnitř vajíček, které děti kreslily, se objevil koník, strašidlo, plyšový medvěd, berušky, krokodýl, želva, kuřátko, štěňátko, ptáček atd.

CO VAJÍČKO POTĚŠÍ: Děti sedí v kruhu kolem velkého papíru. Mají za úkol vymyslet, jak by se ještě mohly o vejce starat. Vycházejí z toho, co by vajíčko asi potěšilo nebo co by potěšilo je samotné. Učitel návrhy zapisuje.

Děti navrhovaly sdílet vajíčko, že se na něj moc těšíme a že se o něj budeme starat. Některé děti chtěly vzít vajíčko do cirkusu, do kina nebo na loď. Mezi návrhy bylo také čtení pohádek, zpívání písniček, pohazení, pošimrání, pohoupání atd.

VAJÍČKOVÉ HRY:

a) Všichni stojí v kruhu, drží mezi sebou

napnuté froté prostěradlo. Učitel položí vajíčko doprostřed prostěradla. Děti vajíčko společně houpají a zpívají mu ukolébavky.

b) Jedno z dětí se promění ve vajíčko tím, že se schová pod prostěradlo. Ostatní vymýšlejí, co by vajíčko mohlo potěšit. Po jednom přistupují k vajíčku a zkusí svou myšlenku realizovat (např. pohladí vajíčko, pošimrají ho, zazpívají mu). Potěší-li vajíčko některý z těchto pokusů, vydá libovolný zvuk. Dokud vajíčko mlčí, musí děti vymýšlet další způsoby jak vajíčko potěšit.

Tato hra děti velmi zaujala. Líbilo se jim, že mohou samy rozhodnout o tom, kdy vydají zvuk. Jedna holčička byla pod prostěradlem téměř deset minut. Nepomáhala zpívání, utěšování, hlazení. Ozvala se až ve chvíli, kdy ji všechny děti zvedly i s prostěradlem a houpaly stejným způsobem jako předtím vajíčko.

c) Pod prostěradlo se schovávají čtyři děti. Mají se společně dohodnout na jednom zvuku. Ostatní jdou za dveře. Když se vrátí, zazpívají vajíčku písničku. Vajíčko se rozezvučí.

d) Děti běhají do rytmu bubínku. Na cinknutí triangu se promění ve vajíčko (schoulí se na zemi). S dalším cinknutím se rozkutálejí po místnosti. Když se potkají dvě vajíčka, nesmějí do sebe narazit. Pouze se jemně dotknou a začnou se kutálet na opačnou stranu. Dalším cinknutím zastaví učitel kutálení. Prochází mezi vajíčky a jednoho po druhém se dotýká. Vajíčka po doteku vydají zvuk živočicha, který je uvnitř skořápky. Po dalším cinknutí na triangu se z vajíčka začne líhnout ži-

vočích (popř. věc, pohádková bytost). Líhnutí končí sochou. S předposledním cinknutím se sochy rozezvují a s posledním se rozpo pohybují.

HNÍZDEČKO: Při společném rozhovoru na konci týdne děti vzpomínají na všechno, co pro vylíhnutí vajíčka už udělaly. Učitel navrhne, že by mohly pro vajíčko postavit hnízdečko, aby už se mohlo konečně něco vylíhnout. Děti snášejí všechny teplé a měkké věci, které jsou ve třídě na jedno místo. Potom stavějí hnízdečko, na peřinku doprostřed pokládají vajíčko. Přikrývají ho polštáři a dekami a zdobí závoji.

Hodnocení I. části projektu:

Tato část trvala téměř šest týdnů a probíhala paralelně s jinými tématy. Původně byla plánována asi na čtrnáct dní. Vnější okolnosti (praxe, nemoc jednoho z učitelů atd.) nám však nedovolily začít pracovat s knihou podle plánu.

Cílem této části bylo navodit u dětí pocit zodpovědnosti za jiného tvora, vypěstovat si blízký vztah k vajíčku, podpořit empatické cítění dětí, vyvolat u dětí potřebu pečovat o někoho, přemýšlet o něm, dělat mu radost. Domnívám se, že všechny tyto cíle byly naplněny. Prodlouženou dobou pečování byly neplánovaně obohaceny ještě o posilování volných vlastností. Děti se dokázaly o vejce starat celých šest týdnů. Braly ho s sebou na zahradu, na koncert i divadlo. Vejce s námi absolvovalo dokonce i školku v přírodě. Děti mu každý večer vyprávěly, co během dne zažily.

Otázkou, kterou jsme řešily, bylo vědomí reality a fikce při péči o kašírované vejce. Většina dětí tuto otázku vůbec neřešila. Přistoupila na hru se vším, co k ní patří. Některé děti se však dožadovaly vysvětlení.

Je obtížné najít přesnou hranici mezi tím, kdy dítě chce být udržováno v napětí, a kdy je opravdu nejisté. Touha po udržení nebo zvýšení napětí se u dětí děje už většinou v rámci hry. Děti jsou si vědomy

JAKO. V rámci této roviny potom touží po potvrzení "skutečnosti" fiktivních věcí, postav, situací. V těchto případech jsme s kolegyní zaujímaly postoj "možná ano - možná ne" se záhadným úsměvem na tváři. Jsou ale děti, které si fikci nejsou zdaleka tak jisté a potřebují naopak čas od času potvrdit, že se skutečně jedná pouze o hru. Rozhodně nebylo naším záměrem, aby děti uvěřily v to, že vejce je skutečné a že uvnitř vzniká díky naší péči nový život. Od počátku jsme celou záležitost podávaly jako hru.

II. část - Narození

Cíle:

- Prohlubovat zkušenost dětí s hrou v roli.
- Podporovat spontánní vyjadřování dětí v roli.
- Zvládat pohyb v prostoru s ohledem na "diváky".
- Pochopit humor v příběhu.
- Přemýšlet společně o charakteristikách jednotlivých postav, pokusit se je vnést do jednání v roli.
- Užít si zvláštnost setkání z různých pozic – diváka, některé z hlavních postav, hosta kavárny vstupujícího do příběhu pouze na chvíli.

1. den

ODKRYTÍ HNÍZDEČKA: Všichni společně se po víkendu setkají u hnízdečka. Nejprve jeden po druhém do hnízda sahá. Děti sdělují nahlas, co si myslí, že namataly, jaké to je apod. Učitel postupně odkrývá jednotlivé vrstvy hnízdečka. Uvnitř na peřince je popraskaná skořápka a v ní leží kniha. Všichni společně knihu prohlížejí.

Na dětech bylo vidět zklamání. "Jé, narodila se nám knížka, ach jo." Nakonec někdo navrhl, abychom si kousek té knihy prohlédli. Na čtvrté stránce je velký obrázek vajíčka, ve kterém sedí nějaký tvoreček.

ček. Děti mě poprosily, abych kousek knihy přečetla. Jejich zájem opět stoupl. Nakonec začaly radostně volat, že se nám narodila knížka, ale housle.

HLEDÁNÍ HOUSLÍ: Děti hledají housle nejprve v prostorách školy, potom na zahradě. Housle leží pod růžovým keřem. Všichni sedí na zahradě v kroužku a předávají si housle. Každý řekne houslím něco na uvtanou.

Děti vítaly housle např. větou: "Ahoj housličky, už jsem se na vás moc těšil." Nebo: "Ahoj housle, my se o vás budeme starat." Předávaly si housle velmi opatrně, některé si je zkoušely chovat jako miminko.

2. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Viděli jste už někdy housle? Kdy? Kde?"

SOUSTŘEDĚNÍ - JAK SE HOUSLE NARODILY: Učitelky a studentka hrají dětem první část příběhu (do str. 14). Děti sedí na židličkách, prostor třídy je tím jakoby rozdělen na jeviště a hlediště. Jako rekvizity a kostýmní prvky jsou vedle vejce a houslí použity klobouk, šála, bílá zástěra, kulatá židle od piana, dřevěné kostky, židle sklenka, šálek, ubrousek.

Děj: Varius jde z jedné strany místnosti. Uprostřed místnosti je velké papírové vejce. Varius k němu dojde, zpoza vajíčka se ozve drnknutí na struny houslí. Varius chce vejce zvednout, ale to vyskočí do vzduchu a dělá kotrmelce. Varius je ohromeně pozoruje. Nakonec vejce dopadne na zem a objeví se místo něj housle. Housle se představí. Varius je zaskočen. Společně jdou do kavárny na opačném konci místnosti, než ze kterého Varius vycházel. Varius objedná fernet pro sebe a čokoládu pro housle. Ty potom požádají číšníka o ubrousek.

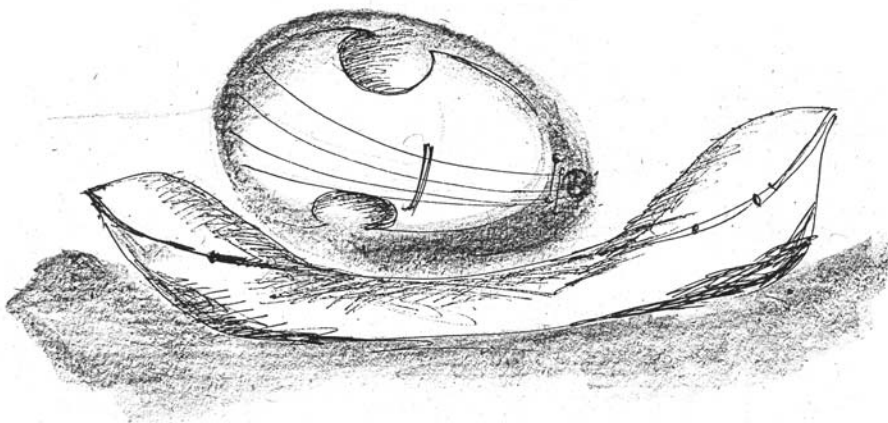
Postavy jednají na základě čtení vyprávěče. Přímou řeč opakují přesně podle knihy.

3. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Byli jste už někdy v kavárně nebo restauraci?"

SOUSTŘEDĚNÍ - CO ŘÍKALI LIDÉ V KAVÁRNĚ: Učitel čte stejnou část, která se hrála předešlého dne. Potom vyzve děti, zda by si někdo z nich nechtěl zkusit zahrát Strada, Variuse nebo Číšníka. Jeden učitel čte. Přehrává se celý příběh stejně. Hlavní postavy hrají děti.

Ostatní děti opět sedí na židličkách jako diváci až do momentu, kdy zazní věta: "No, viděli jste to? Co to s sebou táhne?!" posmívali se podivné dvojici ostatní hosté... V tuto chvíli zastaví učitel hru. Děti, které do té doby seděly, mají možnost jeden po



druhém přistoupit ke stolu, u kterého sedí Strado a Varius, a pronést další možnou reakci hostů na housle sedící v kavárně. Pro lepší představu jim učitel řekne, ať si představí, že sedí třeba s maminkou v cukrárně, a najednou přijde pán s houslemi, které chodí, sedí, mluví, pijí atd.

Děti projevíly o hraní hlavních rolí velký zájem. Vybraly jsme ty, které jsou herecky (verbálně, pohybově) nejvíce zralé. Zatím bylo vidět, že si nejsou v rolích příliš jisté. Snažily se jednat přesně tak jako učitelé předešlého dne. Zatím nevnašely do hraní vlastní nápady. Hosté kavárny reagovali např. větami: "Jé, housle - a mluví! Kdo to kdy viděl, aby housle pily? Fuj, co to sedí u stolu?"

4. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Pamatu-jete si, co pily v kavárně housle? Co rádi pijete vy?"

SOUSTŘEDĚNÍ - CO ŘÍKALI LIDÉ V KAVÁRNĚ: Děti přehrávají příběh stejně jako předešlého dne.

Tentokrát už byly děti v rolích mnohem jistější. Mluvíly nahlas. Reagovaly vlastními slovy.

KRÁMEK MONSIEUR ARMANDA: Učitel čte další část příběhu (do strany 20, vyjma strany 18 a 19 - viz. úvod). Děti společně stavějí krámek s pultem. Učitel se ptá, jaké strunné nástroje kromě houslí znají. Ukazuje ilustrace zmíněných nástrojů. Potom má každý nakreslit černým fixem na bílou čtvrtku nějaký strunný nástroj. Učitel potom připevňuje obrázky spínacími špendlíky ke krámku.

KUPOVÁNÍ FUTRÁLU: Varius (rekvizity: klobouk, šála) a Strado (rekvizita: housle) jdou společně ke kupci Armandovi do krámku (dřevěné tyče, kostky, prostěradlo a samozřejmě futrál). Pozdraví, Varius sdělí Armandovi, že shání futrál pro Strada. Potom společně zkoušejí, jestli se Strado do futrálu vejde. Koupí futrál a jdou domů (matrace, polštář). Uloží se ke spánku. Housle do futrálu, houslista na matraci. (V této části vypravěč nečte, děti improvizují. Vymýšlejí si vlastní rozhovor mezi postavami.) Pak vypravěč čte: "Na Paříž padla předjarní noc a studené paprsky měsíce se prodíraly do pokoje stejně těžce jako denní světlo. Varius spal hlubokým spánkem. Housle, ještě plné nových zážitků a dojmů, usnout nedokázaly. Nakonec opustily futrál a skočily houslistovi do postele. 'Vida,' pomyslely si. 'Sotva jsme se narodily, už jsme unavené.' Tichounce zivly a propadly se do snu, stočené pod Variusovým ramenem." Housle skočí k houslistovi do postele.

Děti zvládly nakupování futrálu i bez

učitelova vyprávění poměrně dobře. Zatím příliš nerozvíjely rozhovor mezi Armandem a houslistou a omezily se na pozdrav, žádost a poděkování. Holčička, která hrála Strada, trvala na tom, aby větu: "Sotva jsme se narodily, už jsme unavené," říkaly housle nahlas.

5. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Která část Stradova prvního dne na světě se vám nejvíce líbila a proč?"

SOUSTŘEDĚNÍ - PRVNÍ DEN HOUSLÍ NA SVĚTĚ: Děti si rozdělí role. Učitel čte. Děti hrají celý příběh od začátku, včetně vstupu diváků do rolí hostů kavárny.

Hodnocení II. části projektu:

V této části projektu děti zkoušely vstupovat do rolí jednotlivých postav. Byla u nich patrná nejistota z prvního hraní. Znovu jsem si potvrdila, jak důležitý je pro děti moment, kdy hrají učitelé. Uvědomuji si, že právě tento moment může působit pro pozorovatele jako manipulace. Přesto se domnívám, že divácký zážitek je pro vlastní hraní dětí zásadní. Je nutné si uvědomit, že děti v mateřské škole mají naprosto minimální herecké zkušenosti. Kdybychom je postavili před ostatní děti a nechali je, aby se s hraním vypořádaly po svém, pravděpodobně bychom narazili na nejistotu, nechuť hrát nebo tendenci k bezbřehému pitvoření. Takto děti vidí příběh nejprve z určitého odstupu. Propojením textu s pohybem a jednáním postav si teprve utvářejí představu o jednotlivých situacích i o příběhu jako celku. O tuto zkušenost se potom mohou opřít. I zde se ukázalo, že má-li dítě možnost hrát jednu roli víckrát za sebou, prvotní nejistota zmizí, a teprve potom je schopné vnést do hraní vlastní nápady. Bez problému se potom oprostí od toho, jak hrál učitel.

Při nakupování futrálu měly naopak děti od počátku prostor pro improvizaci. Při prvním pokusu měly i velmi šikovné děti problém rozvinout více rozhovor mezi Armandem a houslistou. Při druhém pokusu u dětí nejistota zmizela. Týkalo se to dětí, které měly divácký zážitek z předchozího dne. Přidávaly vlastní věty, dokonce do nich vnesly i jemný humor, laděný stejně jako humor v knize.

Bylo pro mne milým překvapením, že děti nemají tendenci přehrávat, pitvořit se. Domnívám se, že nemalou zásluhu na tom měla první část projektu, kdy si děti vlastní péčí vytvořily velmi silný vztah k houslím. Příběh i jakoukoli manipulaci s nástrojem potom brali naprosto vážně.

III. část - Ztracení

Cíle:

- Zažít chvíle bloudění a odloučení.
- Prostřednictvím příběhu blíže poznat různá prostředí a chování různých skupin lidí v těchto prostředích - opera, cirkus, rockový klub.
- Učit se spontánně vstupovat do různých rolí - odbourávat případnou úzkost z vystupování před ostatními.
- Prožít si nanečisto obavy o blízkého člověka, pochopit závažnost situace ztráty takového člověka.

1. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Máte doma nějaký hudební nástroj? Jaký?"

SOUSTŘEDĚNÍ: Učitel čte stranu 22, kde Varius odchází do pařížské Opery a housle bere s sebou. Housle jej prosí, aby je moc nelechtal smyčcem. Učitel obchází po kruhu dětí. Ty si předávají smyčec a každý zkouší housle polechtat.

PAŘÍŽSKÁ OPERA: Místo, které bylo do této chvíle hledištěm, se mění v koncertní síň pařížské Opery. Diváci se mění ve členy smyčcového orchestru. Před židlemi je dirigentův pult. Jeden učitel v roli dirigenta vchází do místnosti a žádá ticho. Vyzývá děti-hráče, aby si připravily své nástroje. Odpočítá začátek. V tento moment druhý učitel pustí audionahrávku a začíná pantomima na hudbu (Antonio Vivaldi). Učitel diriguje, děti hrají na imaginární smyčcové nástroje. Dirigent reaguje na hudbu a postupně vyzývá sólisty jednoho po druhém, aby si stoupli, a ostatní, aby v tuto chvíli přestali hrát.

Pantomima děti velice bavila. Překvapilo mne, že ani v tuto chvíli nesklouzli k zasměšňování a pitvoření, ke kterému tato činnost láká a kterému se tak rády oddávají při jiných hudebních aktivitách. Děti chtěly hru několikrát opakovat i s příchodem dirigenta. Housle zatím "seděly" na židli.

Děti sedí v kroužku nad knihou, učitel čte další část příběhu (str. 24 - 30) o tom, jak housle zůstaly po zkoušce osamocené, jak se popraly o harfu s klavírem, jak je helikon utěšoval a jak je od foukl hlavním vchodem na druhý konec města, když jim chtěl pofoukat natlučené koleno.

2. den

Ještě před kontaktním kruhem si připomíná učitel s dětmi, co se stalo houslím v Opeře. Potom čte text ze strany 32, který vypráví o tom, jak housle bloudily městem až do noci, kdy podle zvuku došly k cirkusovému stanu. Všichni společně prohlížejí obrázky ze strany 34 až 41.

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Byli jste už někdy v cirkuse? Co jste tam viděli, co se vám líbilo a nelíbilo?"

SOUSTŘEDĚNÍ - CIRKUS: Děti mají za úkol postavit velký cirkus. Přinášejí barevné molitany, velké i malé dřevěné kostky a tyče, barevné látky, provazy, židle atd. Když je šapitó hotovo, bere si učitel do ruky buben a na hlavu klobouk. Stává se principálem. Děti sedí po obvodu na židlích jako diváci. Některé z dětí na židli drží housle. Má-li někdo z dětí nápad, kým by mohl v cirkuse být a co by mohl předvést, je vyvolán a představen principálem. Děti volně improvizují na cirkusovou muziku, kterou pouští druhý učitel. (Hudba Petra Hapky z filmu *Páni kluci*.) Po každém výstupu následuje potlesk.

V cirkusu se aktivně zapojily velké i malé děti. Většina z nich hrála nějaké cvičené zvířátko. Pouze tři starší děti se představily jako klaun, baletka a provazochodec. Děti neměly problém reagovat na učitele v roli.

Děti se opět sejdou v kroužku a učitel končí kapitolu o cirkusu četbou ze strany 41, od věty: "Já už stejně musím jít...", kde se housle loučí s cirkusem a odcházejí hledat houslistu.

3. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Kým jste byli včera v cirkuse? Kdo se vám líbil z ostatních dětí?"

SOUSTŘEDĚNÍ: Děti sedí v kroužku, učitel čte o tom, jak se housle dostaly do rockové kapely, jak pohlížely elektrické kytary na housle a jak je potom upravily, aby v kapele mohly také hrát (str. 42 - 44). Potom si společně vysvětlují, co znamená slovo "rock". Poslouchají nahrávku rockové kapely, ve které jsou dominantní housle (skupina *Pod Černý Vrch*). Potom si povídají o tom, jak to asi vypadá v rockovém klubu a co tam asi lidé dělají. Učitel ukazuje dětem elektrickou kytaru. Učitel vede děti k zamyšlení otázkami: "Jak se tvářily kytary na housle? Co tím myslely, když říkaly, že vypadá, jako by utekl z nedělní školy?" Pro pochopení tohoto problému vyzývá děti, aby zkusily porovnat hudbu Vivaldiho s hudbou skupiny *Pod Černý Vrch* a aby se pokusily rozdíly pojmenovat.

Vysvětlení termínu "rock" bylo nejproblematictější částí celého projektu. Na otázku, zda děti vědí, co to je rocková kapela, odpověděly bez sebemenších pochybností, že rocková kapela je taková, která hraje na jaře, v létě, na podzim i v zimě... Značně jim pomohl poslech nahrávky, a to i pro představu o tom, co se dělá

v rockovém klubu. Posměšky kytar na ad-resu houslí děti pochopily snadno. Rozdíl mezi vážnou muzikou a rockem popisovaly např. takto: "Vážná muzika je něžná, a rocková je bláznivá. Vážná muzika je smutná a rocková veselá."

KYTARY A HOUSLE: Prostor třídy je rozdělen lanem. Za lanem stojí dvě židle. Na jedné jsou housle, na druhé elektrická kytara. Děti mají možnost dotknout se zezadu kytary a promluvit jejím hlasem na Strada. Vymýšlejí další otrávené reakce kytary na nového člena kapely.

Příklady nápadů dětí: "Ty jsi ale maličkej. Kde máš sluneční brejle? Proč nejsi barevnější?" atd.

ROCKOVÝ KLUB: Lano předěluje místnost. Za lanem jsou dvě židle, na jedné jsou housle, na druhé elektrická kytara. Děti postupně přicházejí do klubu a jednomu z učitelů platí vstup. Druhý učitel pouští muziku. Když muzika hraje, děti tančí. Když učitel muziku vypne, spustí děti aplaus. Tleskají, křičí BRAVO! Hra se několikrát opakuje.

Muzika dětem opět pomohla. Aniž bychom jim cokoli vysvětlovaly, jejich způsob tance připomínal skutečný rockový koncert. Děti skákaly, točily se, strkaly do sebe (což ocenily zejména nejstarší chlapci). Při aplausu naplno využívaly možnosti, že mohou křičet, jak chtějí.

4. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Co asi mezitím dělal Varius? Jak mu asi bylo? Kde myslíte, že mohl housle hledat?"

SOUSTŘEDĚNÍ - HLEDÁNÍ: Na základě odpovědí z kontaktního kruhu vytvoříme čtyři různá stanoviště: Na jednom (pult z kostek, policejní čepice) je policie - jsou tu tři policisté, na druhém (pult z kostek a tyčí) je kráček, v němž je Armand, třetí stanoviště (matrace, bílá prostěradla) je u lékaře, kde je kromě lékaře také sestra a čtvrté (stůl, židle, ubrus) je kavárna, kde jsou hosté a číšník. Jedno dítě v roli houslisty obchází jednotlivá místa a ptá se, zda někdo neviděl housle. Všichni mu odpovídají, že neviděli, a ptají se, jak housle vypadaly atp. Děti, které jsou ve skupinkách, se mají dopředu dohodnout, na co se budou ptát.

INZERÁT: Děti se sejdou v kruhu, učitel se jich ptá, zda vědí, co je to inzerát, kam se dává. Potom děti prohlížejí inzeráty z různých novin, učitel inzeráty čte. Vyzve děti, aby zkusily přijít na to, jaké informace v inzerátu nesmějí chybět. Učitel vysvětluje dětem, že Varius neměl po ruce jiný papír, tak vzal notový. Malé děti kreslí černým fixem noty. Potom je vystřihují a lepí na linky předkreslené na velkém balicím

papíře. Velké děti spolu s druhým učitelem vymýšlejí a sepisují inzerát. Potom jej společně nalepí na notový papír. Nakonec porovnávají svůj inzerát s inzerátem z knihy.

Děti měly radost, že vybraly téměř stejné informace do inzerátu jako Varius. Při této činnosti jsme využily toho, že čtyři děti ze skupiny uměly plyně číst i psát. Pomáhaly jsme jim pouze s formulací vět. Konečné znění vypadalo takto: "Hledám hnědé housle. Jmenují se Strada a mluví. Varius. Paříž." Pod text nakreslily děti obrazy houslí.

Hodnocení III. části projektu:

Tato část byla velmi bohatá na činnosti různého druhu. Zároveň však byla i velmi časově náročná. Byly zde kladeny vyšší nároky na soustředěnost dětí. Přesto jsem měla pocit, že děti i časově velmi náročný program zvládaly díky dynamičnosti činností bez problémů.

Děti velmi silně soucítily s Variusem, když se neúspěšně pokoušel najít housle. Ty naopak litovaly, když jim dávaly kytary najevo své opovržení.

Role, do kterých děti v této části vstoupily, nebyly již tak náročné na verbální projev jako v II. části projektu. Proto se zde do většiny činností zapojovaly všechny děti.

IV. část - Shledání

Cíle:

- Uvědomit si hodnotu a sílu přátelského vztahu.
- Zažít radost ze shledání.
- Prohlubovat u dětí schopnost empatie.
- Učit se pojmenovat vlastní pocity.

1. den

SOUSTŘEDĚNÍ - SHLEDÁNÍ: Děti sedí v kruhu. Učitel čte závěrečnou část knihy (str. 50 - 56). Ve třídě jsou zatažené závěsy. Úhlopříčně je na zemi položen a mírně zvlhčen bílý faxový papír, který představuje Sein. Varius sedí u jednoho konce řeky, housle u druhého. Uprostřed mezi nimi stojí na podstavci jedno z dětí a drží nad hlavou papírový měsíc. Postav vy tvoří pomyslný trojúhelník. Učitel čte. Postavy ilustrují četbu jednáním. Přímé řeči opakují po vypravěči. Po zaznění věty: "Stačí najít tu správnou strunu a ona tě dovede před ty pravé dveře," pustí druhý učitel melodii, kterou děti znají ze zkoušky orchestru (Antonio Vivaldi). Houslista a housle se k sobě blíží. Padnou si do náruče, potom si sednou k Seině a housle vyprávějí houslistovi vlastní

mi slovy, co všechno zažily. Když housle dovovprávějí, přečte učitel závěr příběhu: "V Paříži začal nový den a Strado a Varius spolu začali nový život..." Muzika zesílí. Hra je ukončena zazvoněním na zvoneček.

KONTAKTNÍ KRUH (REFLEXE) - OTÁZKA: "Co se vám na příběhu Strada a Variuse líbilo, co se vám nelíbilo? Který moment byl pro vás nejsilnější?"

VÝTVARNÉ ZPRACOVÁNÍ PŘÍBĚHU: Děti se mají rozhodnout, který výjev z příběhu budou kreslit. Jeden po druhém sdělí svou představu ostatním dětem. Potom kreslí obraz černou tuší a kolorují vodovými barvami. Aby bylo zachována jemná atmosféra obrazů z knihy, dokreslují děti pozadí pastelovými barvami.

Hodnocení IV. části projektu:

Shledání houslí a houslisty bylo pro většinu dětí nejsilnějším momentem příběhu. Děti již dobře chápaly princip hraní doprovázeného četbou učitele. Pohybovaly se i mluvily přirozeně. Překvapilo mě, jak dopodrobna Strado vyprávěl své zážitky. Chlapec, který vodil housle, nezapomněl na jediný moment příběhu. Pro podpoření atmosféry této chvíle byla zásadní melodie, která se nečekaně ozvala a se kterou děti při hře nepočítaly. Nakonec se několik dětí svědilo, že měly v tu chvíli v očích slzičky.

V závěrečné reflexi děti většinou uváděly momenty z úvodní a závěrečné části příběhu (vylíhnutí houslí a shledání po dlouhé době). Několik dětí si stěžovalo, že se jim nelíbily kytary a to, jak nemohl Varius najít housle. Některé děti pojal reflexi spíše jako hodnocení činností, které jsme dělali. Mluvily především o zážitcích z hraní některé z hlavních postav nebo o stavění a vystupování v cirkuse, o tanci v rockovém klubu.

Většina dětí zvolila pro svůj obraz postavu Strada, Variuse a měsíce. Dvě děti kreslily cirkus. Jeden chlapec kreslil dvojici kytara - housle.

Když se ohlídím za celým projektem, domnívám se, že se podařilo naplnit naprostou většinu dílčích cílů v jednotlivých částech. Zásadním kritériem při hodnocení uzavřeného bloku činností je pro mne zpětná vazba od dětí. Děti se do dnes (od realizace uplynul více než rok) ptají, jak se daří Stradovi, kde teď právě je a co dělá. Na podzim se do školky přišla podívat holčička, která projekt zažila a nyní je v první třídě. Ukazovala mi novou školní tašku. Uvnitř měla srovnaný penál, slabikář, písmenka a knihu Strado & Varius.

HOLČIČKA A DEŠŤ

Projekt probíhal ve věkově heterogenní skupině s převahou mladších dětí (3-4 roky), dívek bylo 6, chlapců 14 (z toho 2 integrované děti), vedli ho opět dva učitelé.

Je rozdělen na tři části. V první části jsme se seznamovali s knihou a připravovali si podmínky pro hru s příběhem. Během této fáze jsme vyráběli loutku deště, zaměřovali se na ilustrace v knize, zvukově ztvárňovali dešť.

Ve druhé části jsme pracovali s textem. Hráli jsme první část příběhu, kdy holčička potká dešť a schová se mu za vrata domu. Jde o jedinou část práce, kde jsme se drželi přesného děje příběhu. Dívky vstupovaly do role holčičky, chlapci tvořili zvukový doprovod.

Ve třetí fázi byl ponechán prostor pro hru a výtvarné činnosti inspirované četbou.

I. část - Příprava

Cíle:

- Zaměřit se na ilustrace Jana Kudláčka, vnímat jejich specifické znaky (barevné odstíny, tvary, atmosféra).
- Přijmout a pokusit se vnést atmosféru a jemné ladění ilustrací do vlastního výtvarného pojetí personifikovaného deště.
- Prostřednictvím sluchové analýzy podpořit fantazijní představy dětí o dešti.
- Zvládnout střídání napětí a uvolnění při hře na rytmické nástroje.

1. den

SOUSTŘEDĚNÍ: Děti sedí na zemi v kruhu. Učitel představuje knihu - název, jména autorů. Společně prohlížejí obrázky.

ČETBA: "Chtěla bych někoho potkat, myslí si holčička. A jak jde a jde, myslí si čím dál víc: chtěla bych někoho potkat. A jak si to myslí a myslí, najednou..."

DEŠŤOVÁ HŮL: Děti si zavrou oči. Učitel je obchází a hraje jim nad hlavami na "dešťovou hůl". Když obejde všechny v kruhu, mohou si děti otevřít oči. Učitel se ptá, co jim zvuk připomínal, jestli slyšely už někdy něco podobného. Koho myslí, že holčička potkala. Potom ukáže dětem "dešťovou hůl" a vysvětlí, že jde o hudební nástroj, odkud pochází, že se používá pro přivolávání deště.

ČETBA: Tentokrát celé části textu až po větu: "Holčička potkala dešť."

Se zvukovou hádankou neměly děti problém. Většina z nich okamžitě určila

zvuk jako zvuk deště. Některé děti popisovaly zvuk jako přesypání korálků, kamínků atd. Nástroj vzbudil jejich zájem. Všechny děti si zkoušely s hůlí hrát.

2. den

KONTAKTNÍ KRUH: Učitel vyzve děti, aby si vzpomněly na část příběhu z předešlého dne a aby se pokusily zopakovat, co se v knize stalo. Společně se snaží vysvětlit, co znamená, že holčička *potkala* dešť.

OTÁZKA: "Už jste někdy potkali dešť? Kde to bylo?"

SOUSTŘEDĚNÍ - HRA NA ORFFOVY NÁSTROJE: Děti sedí na židlích v půlkruhu okolo klavíru. Uprostřed je rozprostřená deka, na ní jsou vystaveny rytmické dřevěné nástroje Orffova instrumentáře (ozvučná dřívka, valcha, různá "klepátka a ťukátka"...). Učitel je dirigentem, ukazuje dětem "dešťové noty" - tři desky z bílého kartonu, na každé je jedna kapka - od nejmenší do největší. Velikost kapky určuje intenzitu zvuku. Děti se snaží hrát podle not buď slabě, silně nebo něco mezi tím.

Děti měly již bohatou zkušenost s hrou na nástroje. Přidávání a ubírání síly zvuku bylo pro děti zábavné. Měly však velký problém se sledováním učitele. Hru jsme několikrát zastavovali a opakovali pravidla. Dětem se podařilo propojit zrakový vjem se způsobem hry na nástroj až po několikaletém opakování.

3. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Kam byste se schovali, kdybyste potkali dešť?"

SOUSTŘEDĚNÍ - VYTVÁŘENÍ LOUTKY DEŠTĚ: Pomůcky: kapičky různých velikostí vystříhané z bílého kartonu, ovál z bílého kartonu, anilínové barvy, štětce, kelímky s vodou. Děti společně s učitelem znovu prohlížejí knihu. Učitel vyzve děti, aby vybraly barvy, které se hodí na dešť. Potom se rozdělí na osm skupinek, každá má za úkol namíchat jednu vybranou barvu s vodou do kelímku. Malé děti vybarvují kapičky. Velké děti mají za úkol vytvořit hlavu deště. Malují obličej na bílý ovál.

Aniž dostaly takovou instrukci, vycházely děti přirozeně z Kudláčkova pojetí deště a vybíraly barvy, které má dešť v knize.

4. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Která z vybraných barev se vám nejvíce líbí, kterou jste nejčastěji používaly při včerejším malování?"

SOUSTŘEDĚNÍ - OBLÉKÁNÍ DEŠTĚ: Děti jsou rozdělené do tří skupin. U každé skupiny je jeden dospělý (při této činnosti jsme využili náhradní vojenské služby).

Děti navlékají kapičky na barevnou bavlnu, učitelé pomáhají s uzly (princip korálového závěsu). Všechny skupiny společně potom oblékají déšť do kapičkového pláště. Navazují kapičkové šňůry na hlavu deště. Jedno po druhém si děti zkoušejí vodit déšť po místnosti.

Hodnocení I. části projektu:

Kniha *Holčička a déšť* děti zaujala. Pořadilo se naplnit stanovené cíle, zejména cíle směřující k vnímání ilustrace. Kudláčkově pojetí obou postav bylo pro děti velmi přitažlivé.

Při plánování projektu jsem dlouho přemýšlela, jaké prostředky, znaky zvolit pro postavu deště v dramatických hrách. Nakonec jsem zvolila loutku. Obraz deště vytvořený Janem Kudláčkem v knize je natolik specifický, že využít kostýmu, zástupného předmětu nebo drobného znaku (např. kapky) by znamenalo odchýlit se od obrázkového příběhu.

Při výrobě loutky jsem si kladla otázku, zda nejsou děti manipulované, nutíme-li je přistoupit na určitý umělecký styl. Způsob, jakým jsem výrobu loutky pojala, neměl být v žádném případě pokusem o přesnou napodobeninu. Zároveň však nebylo mým cílem, aby děti vytvořily zcela novou podobu postavy, nesouvisející vůbec s ilustracemi v knize. Konkrétní obrázkový příběh je v tomto projektu na prvním místě. Realizovanou výrobu loutky nepovažuji za napodobování, ale za uchopení určité představy, kterou nám umělec nabízí, a rozvedení a obohacení této představy dalšími vrstvami vnímání.

II. část - dramatizace

Cíle:

- Učit se vstupovat do role.
- Rozvíjet schopnost výrazu pohybem.
- Zvládat pohyb skupiny v prostoru.
- Rozvíjet smysl pro gradaci.
- Pokusit se vcítit do pocitů deště a uvědomit si, v jaké je situaci.
- Přemýšlet o negativní reakci pána na déšť.
- Vyzkoušet si prostřednictvím role pána prociťt negativní postoj i reakci na déšť.

1. den

KONTAKTNÍ KRUH - ČETBA: "Holčička jde a jde. Ulice je prázdná. Ani slunce nezasvítí."

OTÁZKA: "Představte si, že byste šli úplně prázdnou ulicí sami, nikde by nikdo nebyl... Koho byste chtěli potkat vy?"

SOUSTŘEDĚNÍ - JAK SI HOLČIČKA PŘA-

LA NĚKoho POTKAT: Chlapci vytvářejí dešťový orchestr, jeden chlapec je dirigent, jeden učitel vodí loutku Deště, druhý učitel je vypravěčem - čte text a volně do něj vstupuje, aby dětem pomohl zorientovat se v něm. Všechny dívky se promění v Holčičku z knihy a simultánně pantomimicky ilustrují vyprávění učitele. Orchestr stojí v jednom rohu místnosti. Učitel čte: "Holčička jde a jde. Ulice je prázdná. Ani slunce nezasvítí." Holčičky se procházejí, jako by šly samy prázdnou ulicí v šedivém dni. Učitel musí dát dostatek času všem holčičkám, opakuje věty z textu. Když jsou zapojeny všechny dívky, pokračuje: "Chtěla bych někoho potkat, myslí si holčička. A jak jde a jde, myslí si čím dál víc: chtěla bych někoho potkat."

Cinknutím na triangl učitel zastaví Holčičky. Potom mezi nimi prochází, každé z nich se dotkne a ptá se: "Koho bys chtěla potkat, holčičko?" Dívky každá sama za sebe odpovídají, koho by chtěly potkat. Když obejde všechny holčičky, cinkne učitel na triangl a čte: "A jak si to myslí a myslí, najednou - kap! Holčička potkala déšť." Učitel dá znamení dirigentovi, ten ukáže nejmenší kapku a orchestr začne potichounku hrát. V místnosti se objeví loutka Deště. Učitel zazvoní na zvoneček a hra je ukončena.

Holčičky se zpočátku pohybovaly nejistě. Při opakování se postupně uvolnily. Na některých z nich bylo vidět, že se opravdu snaží představit si prázdnou ulici. Zpočátku měly problém s otázkou, koho by chtě-



ly potkat. Nedokázaly se oprostít od toho, že holčička v knize potká dešť. Musely jsme hru zastavit a vysvětlit si, že holčička ještě nevěděla, že potká dešť. Vyzvaly jsme je, aby si představily, koho by chtěly potkat ony, kdyby šly prázdnou ulicí. Objevily se odpovědi: "Maminku. Terezku. Princeznu. Tátu. Pejška" atd.

2. den

KONTAKTNÍ KRUH: Děti si společně s učitelem připomínají, jak si předešlého dne hrály s příběhem.

OTÁZKA: "Kým jsi byl včera v příběhu a jaké to pro tebe bylo? Bavilo tě to? Chtěl bys být raději někým jiným? Kým a proč? Co se ti na tvé roli líbilo?" atd.

SOUSTŘEDĚNÍ - JAK HOLČIČKA POTKALA DĚŠŤ: Role jsou rozděleny stejně jako předešlého dne, přehrává se stejná část příběhu. Ve chvíli, kdy se ve třídě objevuje dešť a orchestr začíná potichu hrát, učitel plynule naváže a čte dál: "Byl to teprve malý dešť. Holčička mu nastavila dlaň. Dešť se po ní zkusil proběhnout." Holčičky se zastaví a nastaví dešti dlaně. Orchestr stále hraje. Učitel s loutkou Deště holčičky obchází, každou z nich pošimrá na dlaní kapičkovým pláštěm. Učitel čte: "Pojď za mnou, řekla mu holčička. Pojď za mnou až k našemu domu." Dešť začne holčičky honit, ony před ním utíkají. Dirigent ukáže prostřední kapku, orchestr zrychlí a zesílí hru na nástroje. Se zazvoněním na zvoneček hra končí.

Po hře holčičky říkaly, že bylo moc příjemné, když jim dešť běhal po dlaních. Některé z nich měly potřebu dešť pohladit. Orchestr neměl problémy s doprovázením příběhu hrou na nástrojky.

3. den

KONTAKTNÍ KRUH: Učitel dá možnost někomu ze starších dětí, aby se pokusil pro ostatní zopakovat, co všechno se zatím v knize událo. Dítě má k dispozici knihu, při vyprávění se drží obrázků. Všichni si snaží vzpomenout, co volala holčička na dešť.

OTÁZKA: "Utíkali jste už někdy před deštěm k vám domů? Kdy to bylo?"

SOUSTŘEDĚNÍ - ÚTĚK DO DOMU: Děti sedí v kruhu, učitel čte: "Dešť už už chtěl vklouznout do vrat za holčičkou, ale vrata se za ní zavřela a nepustila ho dovnitř." Učitel přinese do třídy půlkulatý stůl, položí jej na jednu stranu místnosti tak, aby deska stolu byla obrácena k dětem (vrata). Potom se ptá, jestli jim tvar stolu něco připomíná. Čím myslí, že by mohl být stůl v našem příběhu. Znovu se přehrává celý příběh od začátku. Tentokrát vede loutku deště již někdo z dětí. V momentě,

kdy Dešť honí Holčičky, zastaví učitel hru a ptá se jich, zda si pamatují, co řekla Holčička Dešti. Holčičky volají na dešť jedna přes druhou: "Pojď za mnou až k našemu domu." Potom utíkají před Deštěm a schovávají se za vrata. Učitel čte: "Dešť už už chtěl vklouznout do vrat za holčičkou, ale vrata se za ní zavřela a nepustila ho dovnitř. Dešti to přišlo líto a rozplakal se." Dirigent ukáže největší kapku a orchestr zesílí zvuk deště. "Běhá okolo domu, tůká na okna, bubnuje na střechu - Holčičko! Holčičko!"

4. den

KONTAKTNÍ KRUH: Některé z dětí se pokusí opět s pomocí obrázků převyprávět příběh. Učitel se ptá dětí, jak bylo Dešti, když Holčička zmizela za vraty. Společně si vysvětlují, co je to lítost. Jak se člověk cítí, když je mu něco líto.

OTÁZKA: "Bylo vám už někdy něco opravdu líto?"

SOUSTŘEDĚNÍ: Celý příběh se hraje znovu od začátku. Loutku deště vodí někdo z dětí. Druhý učitel pomáhá dirigentovi.

ČERNÝ DEŠTNÍK: Děti si sednou do kruhu. Učitel čte další část textu: "Vrrr, vrzla vrata. Ze vrat se vybatolil deštník. Pospíchá ulicí. 'Jedeš!' řekl dešti pán a utřel si rukávem kapku." Po společném rozhovoru o tom, zda byl Pán rád, že potkává Dešť či nikoli, zda byl příjemný nebo nepříjemný, když řekl "Jedeš!" atd., mají děti možnost zkusit si zahrát pána. Za vraty je schovaný velký černý deštník. Děti chodí jedno po druhém za vrata a zkouší si vykultit se z nich a zareagovat na Dešť ve chvíli, kdy se dotkne deštníku kapičkovým pláštěm.

Pojem lítost byl pro děti neznámý. Ale v rozhovoru u svíčky vzpomínaly, jak jim bylo líto, když maminka s tatínkem šli do divadla, když jim maminka zakázala jezdit na kole, když musely nečekaně přespát u babičky. Toto téma bylo pro děti velmi silné. Překvapilo mě, jak detailně si pamatují některé momenty svého života.

ÚKOL PRO PŘÍŠTÍ DEN: Každý si má přinést z domova vlastní deštník.

5. den

KONTAKTNÍ KRUH: Každý si vezme ke svíčke svůj deštník a představí jej ostatním. Děti mají říct, zda je deštník jejich nebo od někoho půjčený, co na něm je za obrázků, vzorek, barvy atd. Učitel pomáhá dětem deštník otevřít a zavřít tak, aby nikoho nezranily.

SOUSTŘEDĚNÍ: Četba: "Dešť běhá od deštníku k deštníku. 'Jsi tam, holčičko? Jsi tam?'" Otevřené deštníky jsou rozmís-

těné po třídě. Děti mezi nimi chodí do rytmu bubínku. Když slyší zvuk dešťové hole, běží se schovat pod svůj deštník. Hra se několikrát opakuje. Tato hra je přípravou pro další hry s deštníky. Děti se učí mezi nimi bezpečně pohybovat.

KDE JSI, HOLČIČKO? Po úvodní hře se opět vracíme k příběhu. Každý je schovaný pod svým deštníkem. Učitel vede loutku deště, dotýká se deštníků a ptá se: "Jsi tam, holčičko? Jsi tam?" Když je pod deštníkem schovaná holčička, dešť ji pohladí. Když je pod deštníkem chlapec, zakřičí na dešť: "JEDEŠ!" Dešť prchá k dalšímu deštníku. Děti se o loutku střídají. Ostatní si mění místa pod deštníky.

V závěrečné hře měli možnost se více uplatnit chlapci. Postupně přestali být nejistí a začali reakce více procítovat. V průběhu hry si zkoušely vodit loutku i různé děti. I zde už byly patrné pokusy o výraz naléhavosti a úleku z odměřené reakce.

Hodnocení II. části projektu:

V této části se projevilo, že děti ještě nemají mnoho zkušeností se vstupováním do rolí. Hra se musela vždy několikrát opakovat, než si děti začaly být jisté tím, co mají dělat. Teprve potom se začaly do jejich hraní dostávat náznaky výrazu.

Z rozhovorů při svíčke a zájmu o neustálé prohlížení obrázků z knihy bylo patrné, že příběh Deště velmi vnímají a prožívají. Nejsilnějším momentem bylo pro děti, když se Dešť rozplakal, bubnoval na střechu domu a volal Holčičku. Domnívám se, že v tuto chvíli nejvíce zafungovalo propojení ilustrace, hry a zvuku. Hře předcházela rozhovor o tom, co to znamená, když Dešť pláče. Jak to asi vypadá. Některé děti namítaly, že Dešť pláče vlastně pořád. Po prohlédnutí Kudláčkovy ilustrace se shodly na tom, že Dešť vypadá smutně a z očí mu kape víc kapiček než na jiných obrázcích. Atmosféru při hře posílil graduující zvuk. Holčičky se mačkaly na malém prostoru za vraty. Později říkaly, že to bylo, jako když je člověk schovaný ve stanu a prší.

III. část - Hry inspirované knihou

Cíle:

- Zprostředkovat lepší pochopení vzájemného postoje obou stran (Dešť - okolí), pokusit se hledat řešení tohoto rozporu.
- Prohlubovat u dětí schopnost empatie.
- Rozvíjet a podporovat fantazijní představy dětí.
- Vnímat spoluhráče ve skupině při dy-

namických pohybových hrách. Brát ohledy na menší děti.

- Přemýšlet o problematice špatného počasí z jiného pohledu (z pohledu personifikovaného Deště).
- Rozvíjet představy dětí o světě obarveném duhou.
- Prožít společnou radost z nalezení řešení problémové situace.

1. den

KONTAKTNÍ KRUH: Děti se znovu pokouší zopakovat celý příběh i to, jak si s ním ony hrály.

OTÁZKA: "Který moment příběhu vás zatím nejvíce zaujal a proč?"

SOUSTŘEDĚNÍ - HRA S VELKÝM ČERNÝM DEŠTNÍKEM: Jedno z dětí jde za dveře s loutkou deště. Ostatní vyberou někoho, kdo se schová pod deštník. Potom přivolají déšť tleskáním. Déšť hádá, kdo je pod deštníkem. Neví-li si Déšť rady, může požádat o nápovědu. Ten, kdo je pod deštníkem zakřičí: "JEDEŠ!" (Je-li nápověda nedostatečná, dítě vystrčí zpod deštníku ruku, nohu, vlasy atd.)

2. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Komu všemu myslíte, že je déšť nepříjemný?"

SOUSTŘEDĚNÍ: Četba: "Smutně prší. Motýl nechce déšť ani vidět. Včela nechce déšť ani vidět. Déšť hledá holčičku na dvorku. 'Kvo kvo kvo kvo kvo,' honem honem zahání kvočna kuřata. Kočka utíká domů do síně. 'Nevídel jsi holčičku ty, velký pse?' Velký pes je nejspíš hluchý. Otřepe se - ještě a ještě - pak se ožene po dešti: blaf! a šourá se k boudě."

KDO NECHCE VIDĚT DÉŠŤ: Děti běhají do rytmu bubínku. Když se ozve zvuk dešťové hole, schoulí se na zemi a zakryjí si hlavu rukama. Děti dostanou instrukci, aby si vymyslely, kterým zvířátkem by se mohly stát - kterému je déšť nepříjemný (které by se před ním schovalo). Koho se učitel dotkne, ten vydá zvuk zvířete, které představuje.

3. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Myslíte, že existuje možnost, jak by si mohla holčička s deštěm hrát, aniž by zmokla? Zkuste na nějakou přijít."

SOUSTŘEDĚNÍ: Četba: "Najednou hop a hop! Dvě nohy v holínkách duply rovnou do kaluže. Jeden prstíček čeká nastavený: 'Dešti! Dešti!' V pláštěnce je holčička! 'Utíkáme, chceš, dešti? Ty utíkej za mnou a já za tebou.'"

VÝSTAVA PLÁŠTĚNEK A HOLÍNEK: Každý si přinese ze šatny svou pláštěnku a holínky a představí je ostatním. Popíše, jak vy-

padají, jakou mají barvu, obrázek nebo vzor. Jestli je vybíral s maminkou, nebo je kupovala maminka sama.

DEŠŤOVÉ HONIČKY:

a) Děti se rozdělí na skupinu chlapců a dívek. Každá skupina je na jedné straně místnosti. Skupiny v řadách stojí proti sobě. Chlapci jsou Deštěm. Dívky Holčičkami. Nejprve honí Déšť Holčičky. Potom ony jej. (Princip honičky Rybičky, rybičky, rybáři jedou).

b) Kluci stojí v řadě na jedné straně místnosti. Některá z holčiček jde před ně a vymyslí a předvede jim způsob, jak se dostat na druhou stranu místnosti (např. chůze pozpátku, skoky na jedné noze, plazení atd.). Když se všechny holčičky vystřídají, role se vymění a kluci vymýšlejí pohyb pro holčičky.

4. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Kterým zvířátkům se déšť líbí?"

SOUSTŘEDĚNÍ: Četba: "To si vesele prší, to si prší! Husy natahují krk: víc víc víc."

Žížala potkala plže. Kachny si dávají záležet: tak tak tak tak, otiskují do bláta kachní cápoty. Vrabci se koupou v louži. Frrr! Poplašili se. Za mrakem vykouklo ubrečené sluníčko a spadlo mezi ně."

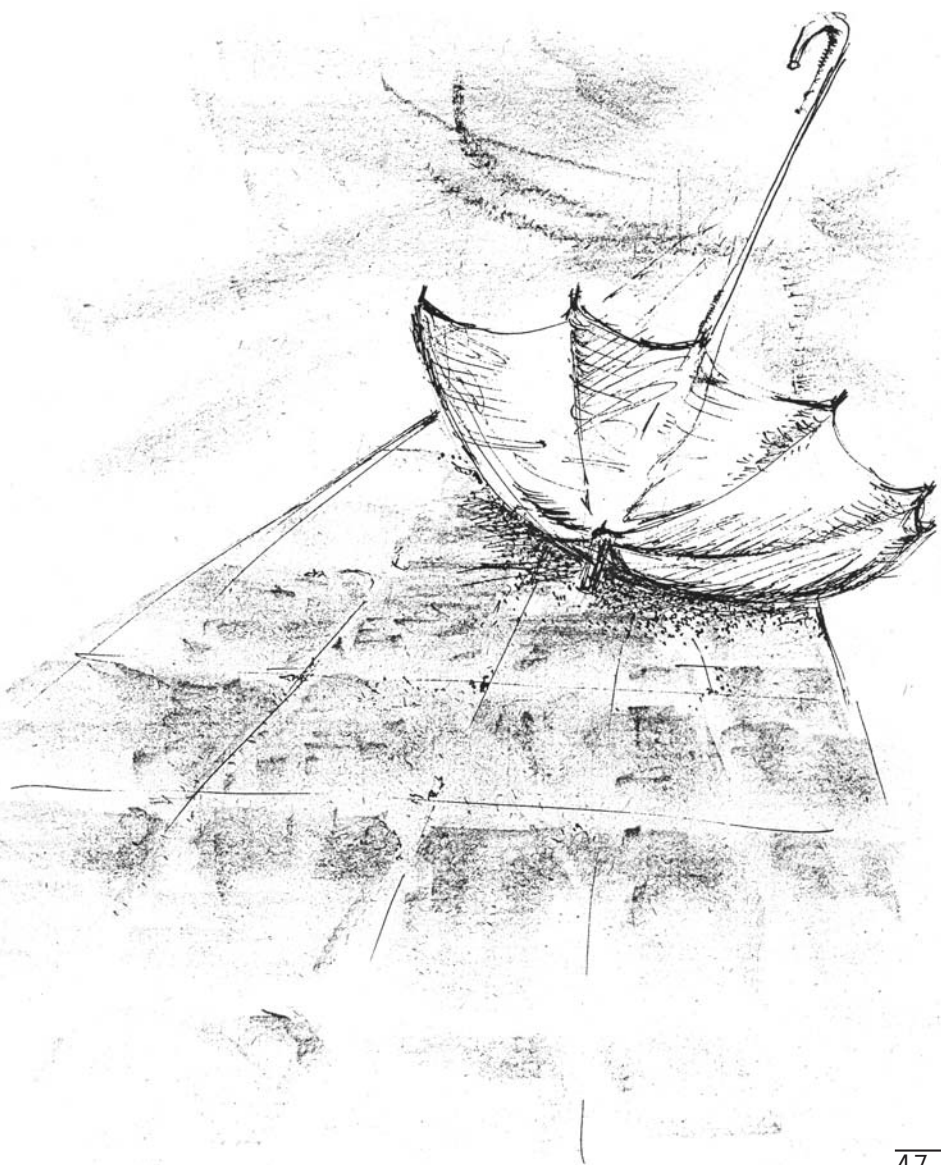
OTÁZKA PRO DĚTI: "Proč se vrabci sluníčka lekli? Je možné, aby sluníčko spadlo do louže?"

KOUPÁNÍ: Uprostřed místnosti je rozprostřena velká modrá kruhová látka, která představuje louži. Děti běhají do rytmu bubínku okolo louže. Na silnější úder bubínku skočí do louže a promění se ve vrabce, kteří se v louži koupou. Cinknutí triangu znamená, že vykuklo sluníčko. Vrabci se leknou a vyletí z louže. Děti znovu běhají. Hra se několikrát opakuje.

5. den

KONTAKTNÍ KRUH - OTÁZKA: "Už jste někdy viděli ptáčky, jak se koupou v louži? Kde to bylo?"

SOUSTŘEDĚNÍ: Četba: "Žabátka se kou-



ká na holčičku a diví se: holčička má místo očí jezírka! Všechno vidí najednou modře, fialově, žlutě, zeleně a ještě všelijak - jako když barevně prší na stromy, na kytky, na žabu, na holčičku. Holčička hloubí žabátku tůňku. 'Déšť je hodný. Je jenom mokrý, žabátko, víš? Já ho mám ráda.' Prší šťastně a tichounce. Holčička našla cestou domů duhového šneka."

DUHOVÉ OBRAZY:

a) Učitel sedí s dětmi v kruhu, společně si povídají o tom, proč bylo najednou všechno v knížce barevné, o tom, co je to duha a kdy se objevuje. Potom se děti rozdělí do čtyř skupin. Každá skupina si vybere nějakou barvu. Skupiny se rozejdou po místnosti a přinášejí různé věci, které mají zvolenou barvu. Všichni společně potom vytvářejí duhu s přinesených věcí.

b) Děti přejdou ke stolům, kde mají připravené bílé kartónové destičky, rozmyvací pastelky a velkou mísu s vodou. Jsou možné dva způsoby postupu. Děti si vyberou, který se jim více líbí, popř. zkusí oba dva. Mohou nejprve namalovat duhu na suchý kartón a potom celý obrázek ponořit do vody, nebo malovat na mokrý kartón.

REFLEXE: Děti společně s učitelem sedí okolo obrázků a opakují děj celého příběhu. Mají si vzpomenout na všechny hry a činnosti, které hrály.

OTÁZKA: "Co se vám nejvíce líbilo na příběhu z knihy? Která z her se vám líbila?"

Hodnocení III. části projektu:

Při hrách inspirovaných četbou jsme nenarazili na větší problém. Pohyb v prostoru děti dobře zvládaly. Hry byly většinou jednoduché. Děti dobře chápaly pravidla. Velký úspěch měla hra na vrabce. Hry byly voleny s ohledem na věkové rozvrstvení dětí ve skupině i na jejich zkušenosti a individuální možnost.

Uvědomuji si, že v porovnání s prvním projektem může projekt *Holčička a déšť* působit příliš jednoduše, nedotaženě. Je však nutné si uvědomit, že už v samotných knížkách je z hlediska členitosti a dramatickosti děje značný rozdíl. Vzhledem k věkovému složení a intelektuální výzrállosti skupiny považuji výběr knihy za velmi vhodný. Pro většinu dětí byl tento typ práce zcela nový. S ohledem na jejich zkušenosti obsahoval projekt mnohem více jednoduchých hříček a cvičení, s hrou v roli jsme pracovali zatím velmi opatrně. Volba metod a technik vycházela z potřeb skupiny.

Závěr

Když uvažuji o realizovaných projektech s časovým odstupem, napadá mne, že není náhodou, že právě ony zůstaly dětem z celého roku nejvíce v paměti. Jan Slavík ve *Výtvarném čarování* (in Slavíkova, 2000:139) píše: *"Nejdůležitějším východiskem k rozvíjení bohatého duševního života je vzájemná podpora slovního, dramatického, hudebního a výtvarného projevu na společném základě imaginace."* Domnívám se, že v obou projektech došlo právě k onomu zmíněnému propojení, díky němuž jsou zážitky dětí z této práce tak silné. Obě knihy, s nimiž jsme pracovali, mají velkou hodnotu výtvarnou a literární. Zároveň i zvukové, resp. hudební motivy v obou knížkách mají svůj nemalý význam. Metody a techniky dramatické výchovy nám pomohly uchopit tyto kvality, prohloubit jejich působení na dítě a obohatit je o další rozměr. Děti měly možnost díky knížkám a dramatickovým projektům prožít několik měsíců obklopeny "krásnem", které je spojujícím prvkem všech zmíněných uměleckých oblastí.

LITERATURA

ČEŠTÍ A SLOVENŠTÍ ILUSTRÁTOŘI...

1980 *Čeští a slovenští ilustrátoři knih pro malé děti* (Praha: Čs. sekce IBBY - SPKM)

GEBHARTOVÁ, Vladimíra

1987 *Literatura pro děti s ukázkami textů. Učebnice pro 2. ročník studia oboru učitelství pro mateřské školy na středních pedagogických školách* (Praha: SPN)

KÁDNEROVÁ, Božena

1982 *Metodika literární výchovy v mateřské škole. Učebnice pro 2. a 3. ročník středních pedagogických škol a pro 1. ročník studia absolventů gymnázia na středních pedagogických školách* (Praha: SPN)

LANGMEIER, Josef-KREJČÍŘOVÁ, Dana

1998 *Vývojová psychologie* (Praha: Grada Publishing, 3. přeprac. vyd.)

MACHKOVÁ, Eva

1998 *Úvod do studia dramatické výchovy* (Praha: ARTAMA-IPOS-STD)

MATĚJČEK, Zdeněk

1996 *Co, kdy a jak ve výchově dětí* (Praha: Portál)

MLEJNEK, Josef

1997 *Dětská tvořivá hra* (Praha: IPOS-ARTAMA - 2. přeprac. vyd.)

OPRAVILOVÁ, Eva a kol.

1987 *Práce s knihou na mateřské škole a 1. stupni základní školy. Referáty a diskusní příspěvky z pracovní konference SPKM, čs. sekce IBBY. Praha 18. května 1987* (Praha: SPKM, čs. sekce IBBY)

PROVAZNÍK, Jaroslav a kol.

2001 *Dramatická výchova a dítě v bludišti dnešního světa* (Praha: STD-KVD DAMU)

SMOLÍKOVÁ, Kateřina a kol.

2004 *Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání* (Praha: Výzkumný ústav pedagogický)

SLAVÍKOVÁ, Vladimíra-SLAVÍK, Jan-HAZUKOVÁ, Helena

2000 *Výtvarné čarování. Artefiletika pro předškoláky a mladší školáky* (Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta)

STEHLÍKOVÁ, Blanka

1984 *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež* (Praha: Albatros)

STEHLÍKOVÁ, Blanka a kol.

1985 *Ilustrace dětské knihy. Referáty a diskusní příspěvky z prac. konf. SPKM, čs. sekce IBBY. Praha 7. listopadu 1984* (Praha: SPKM, čs. sekce IBBY)

ULRYCHOVÁ, Irina-GREGOROVÁ, Vlasta-ŠVEJDOVÁ, Hana

2001 *Hrajeme si s pohádkami. Dramatická výchova v mateřské škole a na 1. stupni základní školy* (Praha: Portál)

ZDENĚK, Mirko

1983 *Základy výtvarné výchovy. Učebnice pro pedagogické fakulty* (Praha: SPN)

(Ukázky z bakalářské práce, která byla obhájena na katedře výchovné dramatiky DAMU v roce 2004)

RIDE

Časopis Research in Drama Education v letech 2004-2006

Mít platformu pro výzkum divadla a dramatu v nejrůznorodějším výchovném a vzdělávacím kontextu je terno. Vydáván ve Velké Británii, ale charakteristikou mezinárodního časopisu *Research in Drama Education* je publikačním prostorem pro ty, kteří se pohybují v oblastech dramatické výchovy, divadla ve výchově, divadla pro děti a divadla dětí a mládeže, dramaterapie, komunitního divadla a nejrůznějšího divadelního zaměření (pro zdraví, osvobození, rozvoj aj.), ale i pro zastánce nejrůznějších zaměření metodologických. Takže prostor široký, který umožňuje variabilitu příspěvků a pro čtenáře možnost srovnávat, rezonovat, inspirovat se.

První číslo RIDE se objevilo již v roce 1996, editorem až do roku 2005 byl u nás pro některé známý, protože zde lektoroval, John Sommers z University v Exeteru. Nedá mi to a zacituji z jeho prvního editoria: *"Tradičně ve výchově a umění existovalo rozšířené schisma mezi teorií a praxí. Učitelé jsou často podezřívaví vůči teoretikům a mohou nést nelibě zdánlivě vyšší status těch, kteří myslí a píšou o praxi namísto toho, aby ji dělali. Umělci se zase mohou vyhýbat analýze praxe v obavě, že narušuje kreativní proces."* (Není tento citát důkazem, že časopis je mezinárodní nejen rozsahem, ale i obsahem?) Časopis byl založen, aby mezi teorií a praxí budoval mosty. Kudy na toto přemostění jde?

Nejprve jednoduchá deskripce struktury: Tvoří ji tři základní části: část pro studie, část pro nejrůznější náhledy, hlediska na témata (*Viewpoints*), třetí část jsou informační a recenzní stránky (recenze knih, informace o konferencích). K tomu editoria plus abstrakta ve francouzštině a španělštině. I když přeskakuji ve výčtu, ráda bych ihned upozornila na část druhou, tj. na ony "Viewpoints". Podařilo se tu totiž něco, co není až tak v odborných časopisech běžné: kromě dalších - tentokrát kratších, příležitostných článků (velmi často jde o pohledy připomínající specifickou problematiku dramatické a divadelní vý-

chovy ze zemí neanglosaského světa) tu totiž přispěvatelé reagují na články již v RIDE uveřejněné. Prezентují se zde polemické komentáře, diskurs na vysoké odborné úrovni, a pokračuje tak vpravdě vědecká diskuse nad otázkami účelu a efektivity dramatu a divadla ve spojení s výchovou. A aby se praktici nelekali vědy, ročník 2006 svým přejmenováním této sekce na "Points and Practices" dává zřetelný signál, že nejsou z účasti rozhodně vyloučeni.

Jak jsem již napsala, hlavní smysl časopisu se týkal - minimálně po prvních deset let jeho existence - možností propojit svět teorie s praxí. Jak je nejspíš čtenářům známo, jedním z efektů thatcherovského zavedení národního kurikula do škol byla i obava odborníků z **marginalizace dramatické výchovy** ve Velké Británii (1).

(1) MARGINALIZACE: Je to dobře, nebo špatně, že drama je na okraji současných kulturních zájmů? "Pro ty, jejichž profesní životy a kariérní dráhy jsou propojeny s užitím dramatu ve školních podmínkách, může znít návrh, že bychom měli oslavovat marginalitu dramatu ve školách jako barikádu proti 'domestikaci' a 'mentalitě ovládnutí', možná krutě. Ale..." Tolik a více Jonothan Neelands ve svém článku. (NEELANDS, Jonothan, "Miracles are happening: beyond the rhetoric of transformation in the Western traditions of drama education", *RIDE* 9, 2004, no. 1.)

Reakce byly různorodé včetně "akademizace" oboru: Šlo o to přesvědčivě ukázat, že drama ve výchově není jen soubor praktických strategií k oživení vyučování, ale umělecko-vědní disciplína s vlastním předmětem a metodami zkoumání. A že tato disciplína přinese přímé důkazy o důležitosti zařazení dramatických aktivit v kurikulu. V jednom z úvodníků se

píše o možnosti zefektivnit klíčové oblasti v národním kurikulu jako o svatém grálu dramatu: celý okruh článků se týká dramatu a možnosti ovlivnit **výsledky žáků ve školách** (2).

(2) VLIV NA ŠKOLNÍ VÝSLEDKY: M. Fleming, Ch. Merrellová a P. Tymms dokazují na základě empirického výzkumu v primárních školách, jak drama zvyšuje výkon a zlepšuje výsledky ve čtení, kreativním psaní, matematice, postojích k učení a sepepojetí. (FLEMING, Mike-MERRELL, Christine-TYMMS, Peter, "The impact of drama on pupils' language, mathematics and attitude in two primary schools", *RIDE* 9, 2004, no. 2.) Podobně pak je prezentován vliv vyučování založeného na dramatu na výkon v geometrii a geometrickém myšlení, postoje ke geometrii a matematice (DUATEPE, Asuman, "The effects of drama-based instruction on seventh grade students' geometry achievement, van Hiele geometric thinking levels, attitudes toward mathematics and geometry", *RIDE* 10, 2005, no. 1). Kognitivní teorii vlivů dramatu na narativní porozumění a narativní produkci představuje W. K. Mages (MAGES, Wendy K., "Drama and imagination: a cognitive theory of drama's effect on narrative comprehension and narrative production", *RIDE* 11, 2006, no. 3). T. Creminová a další autoři pak zkoumají spojení dramatu a psaní (CREMIN, Teresa-GOOUCH, Kathy-BLAKEMORE, Louise-GOFF, Emma-MACDONALD, Roger, "Connecting drama and writing: seizing the moment to write", *RIDE* 11, 2006, no. 3). Teoretický vhled implikující školní výsledky představuje i článek o mnohačetných inteligencích a dramatické hře (GUSS, Faith Gabriele, "Dramatic playing beyond the theory of multiple intelligences" *RIDE* 10, 2005, no. 1).

Nasměrování na propojení teorie s praxí (teoretizaci praktické reality) se však v časopise projevuje i v jiných oblastech než úzce školních. Nejde jen o jiné instituce (muzea, vězení), ale i o celé oblasti, např. **profesionalizace** (3), problematika **zdraví a prevence sociopatologických jevů** (4) a **dramatoterapie**(5).

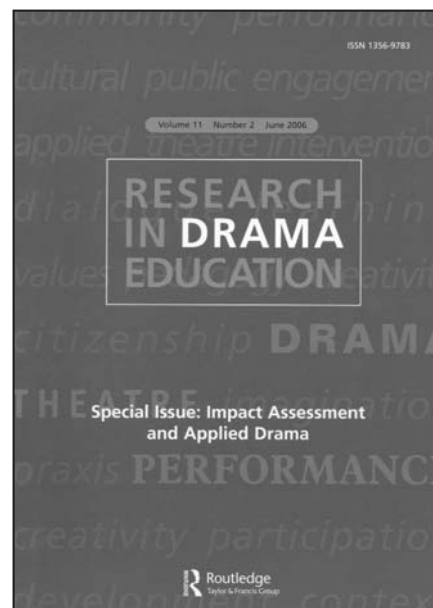
(3) PROFESIONALIZACE: Rolová hra, kdy se trénují profesní dovednosti lékařů, není neznámou strategií výcviku lékařů. Nové v článku T. J. Alraeka a A. Baerheima (ALRAEK, Torild Jacobsen-BAERHEIM, Anders, "Elements from theatre art as learning tools in medical education", *RIDE* 10, 2005, no. 1) je však podrobení této strategie zkoumání, jak autentická fikce může poskytnout cenný vhled do profesního uvědomění a vzdělávání.

(4) ZDRAVÍ A SOCIOPATOLOGICKÉ JEVI: Těžká témata, to je doména dramatu a divadla - tak se praví v anotaci k článku R. W. Priorové (PRIOR, Ross W., "Looking around in awareness: playbuilding on HIV-AIDS", *RIDE* 10, 2005, no. 1). Článek zkoumá, jak funguje porozumění problematice HIV-AIDS ve skupině studentů na základě procesuálního dramatu, které směřuje k představení. Divadelně-výchovný projekt, který představují P. O'Connor a B. O'Connor a M. Welsh-Morrisová (O'CONNOR, Peter-O'CONNOR, Briar-WELSH-MORRIS, Marlane, "Making the everyday extraordinary: a theatre in education project to prevent child abuse, neglect and family violence", *RIDE* 11, 2006, no. 2), zkoumá možnosti prevence dětského zneužívání a násilí v rodině. Také v článku D. Conradové (CONRAD, Diane, "Rethinking 'at-risk' in drama education: beyond prescribed roles" *RIDE* 10, 2005, no.1), zabývajícím se dramatickovýchovnou prací v rizikových skupinách mládeže, se potvrzuje, že témata i výsledky zkoumání mají dosah i mimo obor: v tomto případě přináší komplexnější pohled na ty, kteří jsou většinou nálepkováni jako deviantní, "vadní". A rozhodně je zajímavý problém tzv. falešné katarze (GESSER-EDELSBURG, Anat-GUTTMAN, Nurit-ISRAELASHVILI, Moshe, "Educational drama and the dilemma of 'false catharsis': lessons for theory and practice from a study of anti-drug plays in Israel", *RIDE* 11, 2006, no. 3), zkoumaný na hrách s protidrogovou problematikou.

(5) DRAMATOTERAPIE: Pokud jsou těžká témata také doménou divadla, potom je důležité zkoumat divadlo jako terapii. Činí tak Changova studie o divadle jako terapii a terapii jako divadle: materiálem pro zkoumání jsou traumata způsobená obrovským zemětřesením na Tchaj-wanu v roce 1999. Studie je zajímavá také z interkulturního hlediska, tj. klade si otázku, jak fungují strategie etablované v západní civilizaci v místních komunitách. (CHANG, Ivy I-Chu, "Theatre as therapy, therapy as theatre transforming the memories and trauma of the 21 September 1999 earthquake in Taiwan", *RIDE* 10, 2005, no. 3.) Použití dramatu v poradenské činnosti pro ty, kteří zažili trauma zneužití v dětství, mapuje P. Bundyová (BUNDY, Penny, "Using drama in the counselling process: the Moving On project", *RIDE* 11, 2006, no. 1)

V roce 2005 časopis mění editorské vedení: v čele teď stojí Helen Nicholsonová z Londýnské univerzity a Joe Winston z Univerzity ve Warwicku. Je signifikantní, že jejich práce začíná vydáním speciálního tematického čísla k problematice **etických otázek** (6).

(6) ETIKA: Etika je téma, které se v časopise "otáčí" od jeho založení stále znovu a znovu. Nejde jen o diskusi nad otázkami o vztahu mezi divadelní praxí, morální výchovou a sociální spravedlivostí. Etická pozice je obsažena také již v návrhu výzkumu a etické principy jsou odhaleny, když výzkumníci i praktici analyzují své motivace a zájmy. Etika je spojena s balancí moci mezi výzkumníkem a zkoumaným: otázky moci, důvěry, autority jsou ústředními pro ty, kteří pracují v dramatické výchově, etická odpovědnost výzkumníka je klíčovým momentem jeho práce. Články v čísle 2 z roku 2005 (ročník 10) se týkají zejména problematiky rovnováhy mezi univerzálními etickými kódy a senzitivitou k místnímu kontextu, v kterém probíhá práce, jsou tu např. témata: univerzální etické principy a etická validita výzkumu (HUGHES, Jenny, "Ethical cleansing? The process of gaining 'ethical approval' for a new research project exploring performance in place of war"), porozumění etickým standardům a ochrana před sebezájmy v oblasti divadla pro rozvoj (ODHIAMBO JOSEPH, Christopher, "Theatre for development in Kenya: in-



terrogating the ethics of practice"), etika spolupráce různých sociálních skupin a identity (HELLIER-TINOCO, Ruth, "Becoming-in-the-world-with-others: Inter-Act Theatre Workshop"). Dalším spojujícím uzlem je diskuse o etických limitech pluralismu i univerzalizmu - či pravdy, výpovědi, hodnoty a názory jsou zahrnuty a představovány jak ve výzkumu, tak v divadelní praxi (FISHER, Amanda Stuart, "Developing an ethics of practice in applied theatre: Badiou and fidelity to the truth of the event"; GESSER-EDELSBURG, Anat, "Paradoxical outcomes in an educational drama about gang rape: ethical responsibilities of practitioners and educators") a vztah etického a estetického (SHAUGHNESSY, Nicola, "Truths and lies: exploring the ethics of performance applications").

Aniž přerušili kontinuitu s předchozím směřováním a charakterem publikační činnosti, tyto dva editoři zřetelně zvýrazňují **integrativní ideje** pro každé jednotlivé číslo (od roku 2005 již vždy tři čísla ročně) - další tematické (7) i netematické (8).

(7) VLIV APLIKOVANÉHO DRAMATU A DIVADLA: Změnilo se něco? A jak? A jak to víme? Kritické otázky týkající se měření vlivu aplikovaného dramatu a divadla jsou centrem čísla 2/2006. Jde skutečně o otázky, příspěvky nenabízejí odpovědi na tak složitou problematiku, nepokoušejí se o jednotnou metodologii. Složitě už je měření bezprostředního

vlivu, jak však zhodnotit vliv trvalý? A o jaký vliv (v jakých sférách) se vůbec divadlo má starat - v individuální přeměně, nebo sociální přeměně? (Mimochodem na téma drama a přeměna má zajímavý článek J. Neelands v jiném čísle a ročníku (2004/1.(NEELANDS, Jonathan. "Miracles are happening: beyond the rhetoric of transformation in the Western traditions of drama education. RIDE, 9, 2004, no. 1.) Můžeme umět brát v úvahu vliv nezamýšlený? A jak se specificky propletou vlivy zamýšlené a nezamýšlené? Co je podstatou vlivu aplikovaného divadla a dramatu, který velmi často pracuje se skupinami "na okraji mainstreamu", na sociální inkluzi? A jak je to s vlivem na rozvoj komunity? Míni se tím i např. to, jak malé divadelní projekty mohou ovlivnit i "velkou" politiku? Je vůbec realistické trvalé ovlivnění ve více sférách sledovat? Na poslední otázku se v tomto tematickém čísle zaměřuje H. B. Smithová (SMITH, Helen Baños, "International NGOs and impact assessment. Can we know we are making a difference?"), která mapuje problematiku měření vlivu v projektech mezinárodní mezivládní organizace "Save the Children", z akademických kruhů nastolují možné odpovědi k otázce "Změnilo se něco?" autoři orientující se k africkému divadlu (BANHAM, Martin-PLASTOW, Jane, "African theatre and the University of Leeds"; DALRYMPLE, Lynn, "Has it made a difference? Understanding and measuring the impact of applied theatre with young people in the South African context").

(8) DIVERZITA: Pro č.3/2005, které vyšlo brzy po londýnských bombových atentátech, je - právě proto nebo navzdory tomu - základním integrujícím momentem téma rušení hranic prostřednictvím divadla. Výzva, před kterou stojí lidé divadla a výchovy, se týká možnosti rozpoznat důležité důsledky kulturní diversity v menším kontextu - ve třídách nebo zkušebních prostorech. Výsledky dlouhodobého mezinárodně strukturovaného divadelního projektu s problematikou konfliktů a šikany poskytuje náhled na tyto možnosti a zároveň autoři (O'TOOLE, John-BURTON, Bruce, "Acting against conflict and bullying. The Brisbane DRACON project 1996-2004 - emergent findings and outcomes" - viz též *Tvořivou dramatikou XVII*, 2006, č. 3) poskytují popis cest, jak povzbudit mla-

dé lidi k hledání intelektuálních nástrojů pro zvládání konfliktních situací. D. Rivi?rová (RIVI?RE, Dominique, "Identities and intersectionalities: performance, power and the possibilities for multicultural education") pak přispívá otázkami vztahujícími se k formování identity a možnostmi dramatu v tomto smyslu pro multikulturní výchovu.

V roce 2006 časopis mění obálku. Titul časopisu teď obklopuje další výrazná slova - DRAMA, PERFORMANCE, THEATRE, v jejich pozadí pak PUBLIC ENGAGEMENT, CITIZENSHIP, PARTICIPATION. Účel této změny není v tom být za každou cenu nový. Je to jen zřetelný grafický signál čtenářům a autorům, kde je "filozofie" tohoto periodika. Potvrzuje znovu svoji inkluzivitu - otevřenost všem oblastem, kde se může uplatnit **aplikované drama** (9): v oblasti kulturní, ve sféře vzdělávacích inovací a sociální změny. A taky všem **metodologickým přístupům** (10).

(9) APLIKOVANÉ DRAMA/DIVADLO: Editoři a editorská rada časopisu nejsou jediní, kteří hledají vhodný výraz, který by vystihl celý rozsah dramatických praktik, které lze najít v edukačních či komunitních podmínkách. Termín používaný běžněji v posledních letech zní "aplikované drama/divadlo" (applied drama/theatre). Časopis je prostorem také pro diskusi, zda jde o novou disciplínu nebo zda jde o termín, který spíše pokrývá množství disciplín a praktik v obecném poli komunitně založené performance.

(10) METODOLOGIE: Metodologické otázky zkoumání dramatu a divadla v různých prostředích provázejí časopis od jeho založení, pokračuje také diskuse, za jakých okolností užít spíše pozitivistické přístupy, za jakých interpretativní. (FLEMING, Mike-MERRELL, Christine-TYMMS, Peter. The impact of drama on pupils' language, mathematics and attitude in two primary schools. RIDE, 9, 2004, no. 2). Obecnější bázi pro aplikované drama/divadlo poskytuje studie o narativitě a porozumění člověku (TRZEBIŃSKI, Jerzy, "Narratives and understanding other people", RIDE 10, 2005, no. 1; překlad článku J. Trzebińskiego vyšel pod názvem "Narativy a porozumění druhým lidem" také v *Tvořivé dramatičce XV*, 2004, č. 3), zajímavý příspěvek o použití poezie tam,

kde chceme vyjádřit nevyjádřitelné, poskytl M. Prendergastová (PRENDERGAST, Monica, "Shaped like a question mark: found poetry from Herbert Blau's *The audience*", RIDE 9, 2004, no. 1). Učebnicí metodologie jsou však všechny články, ať již své výzkumné metody označují explicitně, nebo ne. A redakce s uspokojením konstatuje, že počet výzkumů a jejich hodnota roste.

Integrujícím elementem pro první číslo časopisu v roce 2006 je otázka jak zachovat energii ústních nebo tělem žitých divadelních a dramatických praktik, když máme k dispozici mnohem statictější médium psaného slova. H. Nicholsonová píše, že ať jsme sebevíce v psaní otevření a dialogičtí, publikace fixuje autorův náhled v určitém historickém momentu na způsoby, které se mohou zdát omezující. Na druhou stranu publikace vyvolává diskusi, sdílení myšlenek a vznik nových otázek. Zatímco performativní momenty jsou zachovány jen v kolektivní paměti účastníků, psané slovo zůstává otevřené pro novou interpretaci, kritické dotazování. Navíc psaný text umožňuje přítomnost širšímu okruhu "diváků" - zve je k imaginativní cestě v prostoru performance. Z tohoto úhlu pohledu je psaní pro publikaci aktem štědrosti.

A já hned navazuji na Helen Nicholsonovou: Pokud to tak je a psaní pro publikaci je aktem štědrosti (a já tomu chci věřit, protože právě teď, v tomto historickém okamžiku, jsem, píšíc pro čtenáře *Tvořivé dramatiky*, "generous", tj. štedrá a velkorysá!!!), jděte do toho i vy! Pokud konáte, též publikujte! A rozhodně též v RIDE (jediný příspěvek zde za českou stranu je v 2004/2 Valentova analýza dvou systémů - dramatické výchovy a sociálně psychologického výcviku). Buďte štedří i mezinárodně!

RESEARCH IN DRAMA EDUCATION

Vydavatel: Routledge. Vychází třikrát do roka.

Redakce: Helen Nicholson - Department of Drama and Theatre, Royal Holloway, University of London, UK; Joe Winston - Institute of Education, University of Warwick, UK; Michael Balfour - University of Exeter, UK (recenze odborných publikací); James Thompson - University of Manchester, UK (informace); Colette Conroy - University of the West of England, UK (konference). Předplatné pro instituci: US\$ 370 / ?231. Předplatné pro soukromou osobu: US\$ 149 / ?89.

Webové stránky časopisu: <http://www.tandf.co.uk/journals/titles/13569783.asp>.

Dvě recenze

Eva Machková

Celkem ráda jsem přijala nabídku recenzovat dvě knížky, lépe řečeno brožury, které se týkají dětského divadla a dramatické výchovy. Ale pak jsem chvílemi skoro litovala, neboť to znamenalo pracně přelouskat text, který bych jinak vůbec nečetla, a navíc zformulovat, co je tak zjevné, na první pohled a bez řeči naprostým nezdařem. Těžký osud recenzenta!

Tou první knížkou jsou *Hry 2* Ludka Rejchrt, faráře Českobratrské církve. Psal je a inscenoval s dětmi a mládeží vždy o Vánocích během druhé poloviny 90. let ve svém branickém kostele. Tři z nich mají náměty ze Starého zákona, kombinované s vánoční hrou, čtvrtá čerpá látku z křížáckých válek a rovněž končí jesličkami. Všechny čtyři se vyznačují řadou shodných rysů, respektive chyb a omylů. Autor zřejmě chtěl děti a mládež seznámit s biblickými příběhy jakousi zábavnou formou. Dopustil se přitom základního omylu - namísto humoru pouhé vtipkování, drastické aktualizace, schematizace v nárážkách nebo scénách ze současnosti, upovídanost, chaotičnost dějových prvků, nesvázanost dějových sekvencí, zkrátka libovolnost, protidramatická a protidivadelní. Příklad za všechny: Ve "Hře o potopě" se hned někde na začátku kterási postava zmíní o nevhodnosti tohoto tématu jednak krátce po "moravských" povodních (hrálo se o Vánocích 1997), jednak ve vztahu k tématu Vánoc. Ale autor se neobtěžuje s jakýmkoli, byť třeba krkolomným vysvětlením, další postava to jednoduše zamluví úvahami o oblíbenosti televizních seriálů a sportu.

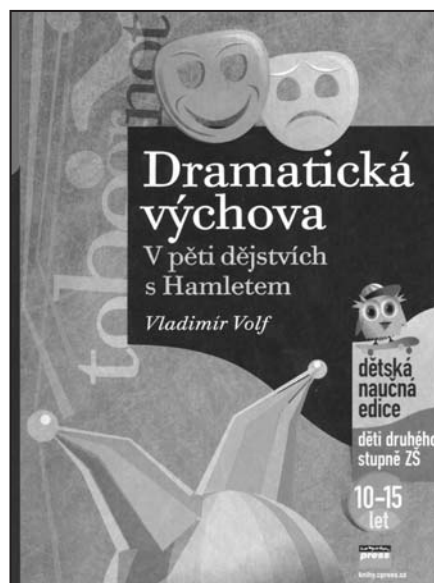
V první z her, nazvané "Tajemství rodokmenu Krista Pána", naši současnost představuje skupina lidí: plukovník Horst, seržant Bingo, major Templeová, kapitán Down, asistentka Kellyová a pár dalších (proč jedno německé jméno mezi anglickými, se nedozvíme) pátrá po "černých dírách" v Ježíšově rodokmenu. Ponoukl je k tomu Matouš, původně celník Lévi. "Jak ten uměl brát lidi na hůl! Dodnes ho slyším: O peňouze jde až v první řadě!" (No comment!) Těmi "černými dírami" jsou ženy, které jsou zmíněny na začátku Matoušova evangelia a které se vyznačují - řekněme - nestandardními způsoby sexu-

álních vztahů a početí. Jsou to Támar, Rab, Rúť a Uriášova žena. Strojem času se dostanou naši současníci do biblických dob a jsou svědky oněch čtyř příběhů, ale pak se jim přístroj porouchá (proč vlastně?) a nemohou zpět (a co dál?). Pak celkem bez souvislosti naváže příběh Marie a Josefa v Betlémě. V závěru se dočkáme naučení: "Kde se rozmnožil hřích, tam ještě víc se rozmnožila milost"

Jazyk hry se vyznačuje hojně užívanými hovorovými banalitami typu "klídek, sedět na zadku, jak je ctěná libost ..." a přechetnými dalšími. Verše jsou naivistic-

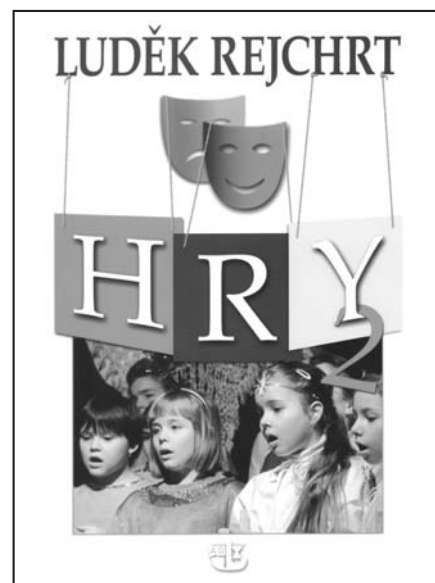
člověk sám. To vše se prolíná se scénami na klinice, kde jsou dvě sestry a pacienti ze summitu. Nastolí se vánoční příběh, Boží láska a Hypnova terapie změnily čtyři padouchy, jejich projekt na zničení světa je zrušen, Vánoce s potopou spojí autor tím, že si pastýři vyprávějí o Noemovi.

Další hra je "Čtvrtý mudrc aneb Moc lásky" - v porovnání s ostatními relativně souvislý příběh (autor neuvádí, zda existuje pramen, nebo jde o jeho fabulaci). Odehrává se na přelomu 12. a 13. století za křížových válek. Komtur za morové nákazy nechává nemocné děti shazovat ze ská-



ké a narychlo spíchnuté. Například: "Kdo pak se to tady mračí? / Hleďme, to jsou vy-zvědači! / Ženská hloupá, mlč už radši, / nebo jsme o hlavu kratší!..." Atd.

Druhá v řadě je "Hra o potopě", začínající opět v současnosti: V hotelu Hilton se koná "velký summit". Čtyři padouši - bankéř Morris, baron Charles, ředitel Petersen a mafián Peppino s učitelkou de Pompadour (jak nevzpomenout na dávný Dikobraz) kují pikle proti celému světu. Ale Hypnos a Thanatos nás v jejich snu přenesou do předpotopní doby - Noe staví koráb, ostatní mu chtějí škodit. Během potopy zvířátka na korábu přednášejí verše. Nakonec se sklene duha, svět už může zničit jen



ly, kromě toho se chystá lidi začarovat do vlků, zachrání je však voda z jitřního pramene. Komtur umírá, zlá hraběnka se mění ve vlčici. Následuje vánoční hra - všeobecná láska a odpuštění. Příběh má charakter pověsti nebo legendy s čarováním, aktualizace jsou tu spíše jazykové (chirurg Šmik-Šmik).

"Kainovo znamení" konfrontuje Kaina s Faustem, autor to zdůvodňuje tím, že Kain bloudí a není řečeno jak dlouho, může tedy dobloudit až do 20. století, do Prahy. Odehrává se na dvou půdách: na psychiatrii a v divadelním semináři o hře, která se hraje. Ten seminář je pozoruhodný a vyvolává dohad, že kdosi Rejchrtovy hry už

odborně zkritizoval. Protože to, co ty směšné teatroložky - Kadrnožková a Funílková - o hrách říkají, je zcela na místě, i když je to řečeno poněkud nadneseným stylem: *"Něco tak primitivního, stěsnaného do archaických veršů", autor "mele z posledního", "rozvleklá a jaksi strojená andělská scéna", "bezradný autor", "primitivní lyrická manipulace", "papírovost", "směšná hystérie", "sentiment zvonů", "zbujlost dialogů", "kliše vánočního úklidu"...* Nakonec Kadrnožková píše: *"Svrbí mě jazyk, abych neřekla, že tu schází už jenom major Zeman."* Není co dodat. Vánoce se tam dostanou tak, že farář si vzal (k údivu všech) v adventu Kaina jako téma kázání.

Z celku knihy ve všech směrech vybočuje závěrečná "Pře Jana Augusty". Byla provedena v rámci oslav 500. výročí narození Jana Augusty v Litomyšli 2000. Je to hra vážná, bez vtipkování. Tvoří ji (pravda, nedramatické, ale přehledné a souvislé) dialogy umírajícího Augusty s andělem, celoživotním sluhou Jakubem, s postavami, které prošly jeho životem (Martin Luther, hejtman, který ho zatká, císař Ferdinand). Pak opět přichází anděl a s ním smrt.

Je jen s podivem, že evangelické nakladatelství Kalich bylo ochotno vydat knížku, v níž krásné a cenné biblické příběhy dostávají tak zabrat.

Druhá knížka *Dramatická výchova. V pěti dějstvích s Hamletem* je dočista jiný případ. Autor Vladimír Volf je zřetelně divadelní praktik, o čemž svědčí nejen dost obsáhlá série jazykolamů nebo divadelní slang v textu i ve slovníčku, ale zejména fakt, že se neustále vrací poznámky o životě v divadelním zákulisí, o praktických postupech při vzniku inscenace, o vztazích - většinou ironicky - mezi jednotlivými divadelními profesemi. Je zřejmé, že to autor zná a že jeho invokativy jdou z hloubi duše. Neví ale zřejmě nic ani o dramatické výchově, ani o dětech a škole vůbec.

Látka je podivadelnicku rozdělena do pěti dějství, každé dějství se dělí na výstupy. Vypadá to zajímavě, ale je v tom čertovo kopýtko: divadlo je natolik složitý organismus, že se dá těžko vecpat do pěti dílů, zvláště když autor klade důraz na herecké techniky. První čtyři dějství jsou nazvána: Dech, Hlas, Řeč, Řeč těla, na téma Divadlo pak zbývá jen páté dějství. Přitom ty názvy nevyjadřují zcela obsah dějství-kapitoly. Aby se mu tam všechno vešlo, k dechu připojí prozodii, k hlasu terminologii - drama, scénář, monolog, dialog, epika, lyrika... a tak dále.

U jednotlivých technických disciplin řazuje krátké popisy cvičení, zpravidla tři u každého jevu, a pak dodává, že další si mají hráči vymyslet sami. Knížka je vydána v "Dětské naučné edici" a je určena pro "děti druhého stupně ZŠ 10-15 let". Autor vůbec neřekne, že veškerá divadelní práce je prací kolektivní, a tu nutně musí někdo vést nebo aspoň organizovat. Nadto řazení vyvolává pocit, že lze "probrat" dech, po třech cvičeních už si člověk ví rady a navymýšlí další, a pak se probírá hlas... a tak dále, až dojdeme k dějinám divadla. Autor asi o nějakém postupu vůbec neuvažoval, není tu žádná metodika, nejen dobrá, ale ani špatná. Prostě jsou to jisté poznatky - ovšemže silně zjednodušené, neboť je to přece pro děti!

Autor často zavtipkuje o šedé či nudné teorii, přičemž tím slovem míní verbální výklad. Ale to, co píše, je jen "teorie", navíc chabá, ale praxe je na tom ještě hůř - jsou to jen náznaky, co se dá dělat prakticky.

Autor tu a tam v souvislosti s prozodií a jistými poznatky z literární teorie nabízí seznámení s různými zajímavými texty, které možná děti ve škole nepoznají - Morgenstern, Mikulášek, zajímavé citáty o divadle..., ale to je to jediné pozitivum, které mu lze přičíst k dobru. Vše ostatní je na

úrovni těch poznatků o literatuře a umění, které děti nudí už ve škole. Vysvětluje například, co je sonet - navíc ke školní látce dodává snad jen pár zmínek o tom, kdo také psal sonety...

Myslím, že o Volfově nevědomosti či neuvažování o tom, co je škola schopna dětem nabídnout, svědčí i žertovná pasáž o čtení angličtiny. Většina dětí ve věku 2. stupně ZŠ má angličtinu a o čtení angličtiny to základní vědí, některé už i anglicky mluví, a pokud mají jiný jazyk, znají angličtinu z písňových textů i z té spousty anglo-české makarónštiny, která nás dnes a denně obklopuje.

Nad tou tenkou knížkou se mi neodbytně vybavovala podstatně mohutnější kniha Jana Kopeckého (vydaná pod jménem "pokrývače" Jana Bernarda) *Co je divadlo*, učená rovněž dětem a dospívajícím. Marná věc, divadlo je složité a bohatě rozkošatěné umění, ve své historii, teorii i praxi. Odbýt je na 104 stránkách dost dobře nejde. A to vůbec nemluví o metodice práce s dětmi, o níž se poměrně dost ví... Ale to není čtenářům Tvořivé dramatiky nutné dlouze vykládat. Pokud pocítíte potřebu děti seznámit s tím, co je divadlo, sáhněte po starší knize Jana Kopeckého. Byl našťástí teoretik a historik a dokázal látku nikoliv zjednodušit, ale zhuťnit, a přehledně, smysluplně ji uspořádat. Samozřejmě se nesnažil nahradit praxi, která má smysl jen tehdy, když se praktikuje. Ale to se pak na to musí jít docela jinak.

Luděk Rejchrt: *Hry 2. Kalich, Praha 2004. Redakce Michal Plzák. 192 str.*

Vladimír Volf: *Dramatická výchova. V pěti dějstvích s Hamletem, Computer Press, Brno 2006. Odpovědný redaktor Andrea Brázdová. Odborná korektura Jan Jirátko, Olga Mužíková, Anna Slezáková-Miková. 104 str.*

Místo recenze varování

Jaroslav Provazník

Na pestře barevné, luxusně vyhlížející obálce se v naaranžované póze umělohmotně usmívá holčička držící v každé ruce nevkusnou loutku, zprava jí sekunduje stejně nevkusná marionetka krále a zleva - jak jinak - Kašpárek. Velmi výmluvná pozvánka do knihy, která se jmenuje *Domácí loutkové divadlo!*

Knihy, která vyšla patrně před 5 lety (údaj o roku vydání byste v tiráži marně hledali), je neuvěřitelnou ukázkou diletant-

ství a totální neinformovanosti o tom, co je podstatou divadla (včetně loutkového) a jak vůbec současné loutkové divadlo (minimálně už od počátku 60. let) vypadá. Toto „svěží dílko“ zjevně zcela nepoučeného autora je směskou banalit, polopravd a sentimentálních výlevů, hodných 19. století anebo 50. let 20. století (viz tvrzení v Úvodu, že loutkové divadlo je „demonstrací správného chování...“).

O podstatě loutkářství se tu nedozvíme

prakticky nic. Zato víc než polovina knihy je věnována autorovým hříčkám a dramatizacím pohádek, které si svou nedramatičností, neobratností a verbalismem ani v nejmenším nezadají s nejhoršími kousky Bohumila Schweigstilla nebo Eduarda Vavrušky.

Alois Bauer: *Domácí loutkové divadlo. Rubico, Olomouc, b. r. [2002] Odp. red.: ? 196 str.*

Mateřídouška a její proměny v posledním desetiletí

Lenka Korbelová

Mateřídouška na přelomu století

Do roku 2001 vycházela Mateřídouška, dětský časopis s více než půlstoletou tradicí, pod vedením dlouholeté šéfredaktorky **Magdaleny Propperové**.

Ročníky v tomto období byly uspořádány do rubrik, které se pravidelně opakovaly. Obsah (stránka s přehledem materiálů v každém čísle) i grafické uspořádání celého časopisu jsou přehledné, čtenáři se v něm mohou snadno orientovat. Podtitulu - "časopis pro malé čtenáře", tedy hlavně pro děti mladšího školního věku, - odpovídá i obsah časopisu. Největší část je věnovaná pohádkám, dětským básničkám a příběhům různého charakteru. Další složkou jsou pak různé typy drobných úkolů, jako jsou křížovky, hádanky, doplňovačky a skládačky. Vždy je součástí stránka k vystřižení a dopracování. Zajímavou a zábavnou formou jsou v časopise dětem předávány vědomosti v podobě informací, které popisují a vysvětlují různé jevy ze života (např. proč hoří oheň apod.).

Jelikož byla Mateřídouška literárním časopisem pro nejmenší čtenáře, největší podíl tu mělo psané slovo. Konkrétně pohádky, příběhy s dětským hrdinou a básničky. Redakce těchto ročníků okolo sebe soustřeďovala autory, které lze bez váhání označit za nej kvalitnější autory píšící pro děti (Hana Doskočilová, Svatopluk Hrnčíř, Martina Drijverová, Olga Hejná, Miloš Kratochvíl, Jiří Dědeček, Jiří Žáček, Jiří Havel, Jindřich Balík ad.). Tomu pak odpovídala vysoká úroveň toho, co v Mateřídoušce vycházelo.

I v těchto ročnících jsou součástí Mateřídoušky komiksy pro nejmenší, zpravidla pohádky nebo příběhy, které vycházejí většinou z literárních předloh. A také tradiční "mateřídouškovská" čtení s obrázky - drobné texty, v nichž jsou některá slova vynechána a nahrazena obrázkem. (Autoři jsou v těchto ročnících nejčastěji Jiří Černý a Jiří Havel.)

Za zvláštní zmínku stojí úvodní slova "prabáby Doušky", kterými se každé číslo

otevíralo. (Jejich autorkou byla Hana Doskočilová.) Nešlo o úvodníky v pravém slova smyslu, spíše o jakési drobné fejtonky. Fiktivní postavička prabába Douška, která má jedenáct pravnoučat, díky nimž má neustále co řešit, nepoučuje ani nementoruje, jak by se člověk měl chovat a co by měl dělat. Jde na vše s nadhledem, který takto stylizovaná postavička umožňuje, a podněty k zamyšlení předává skrze příběhy své a svých pravnoučat.

Kromě čtení byly v těchto číslech Mateřídoušky různé typy drobných úkolů, jako křížovky, skládačky, doplňovačky, hlavolamy, osmisměrky, přiřazování, hledání rozdílů v obrázcích apod. Myslím, že i tato složka je pro dětský časopis velmi důležitá, protože aktivizuje děti a dává jim možnost něco aktivně řešit, doplňovat a dopisovat.

Součástí časopisu je i zviditelnění partnerů, podporujících vydávání časopisu, formou reklamy. Ta je v číslech tohoto ročníku pojímána citlivě, jen velmi zřídka se objeví ve formě celostránkového inzerátu. Ve většině případů je řešena připojením loga k některé ze soutěží. Vzhledem k nákladům, které s vydáváním časopisu a získáváním cen do soutěží jsou, je pochopitelné, že partneři, kteří časopis podporují, mají

zájem o zviditelnění. V číslech, která vyšla v letech 1998-1999, je reklama v Mateřídoušce citlivá a nenásilná. V letech 2000-2001 už reklamy přibýlo, ale stále spíše v podobě menších inzerátů; ani celostránková inzerce už ale není výjimkou.

Mateřídouška pod vedením Jana Smolíka

Pod novým vedením Jana Smolíka vyšla Mateřídouška poprvé v únoru 2002. Skoro by se dalo říct, že nebýt názvu Mateřídouška, mohl by si člověk myslet, že jde o absolutně jiný časopis. Hned v prvním čísle nový šéfredaktor upozorňuje na to, že se Mateřídouška "vydala na cestu od literárního časopisu k časopisu modernímu, všestranně zaměřenému", a představuje se jako "pedagog, výtvarník a táta dvou dětí". Pod jeho vedením Mateřídouška vyplouvá (metaforu použil sám nový šéfredaktor) z bezpečného přístavu na cestu, na které z dohledu zmizí důvěrně známé břehy (prý je tato plavba cestou jak pomoci dětem, aby se vyznaly v dnešním světě). A tak se stalo. To, jak vypadá první a pak všechna další čísla, pod kterými je jako šéfredaktor podepsán Jan Smolík, by se dalo nazvat čímsi jako tlustou čarou za minulostí Mateřídoušky. V časopise téměř

Mateřídouška v letech 1999-2001 podle oblastí, typů a žánrů (rozsah je uváděn v procentech):

	1999	2000	2001
pohádky, pověsti, povídky... (včetně čtení na pokračování)	43	29	27
verše	10,5	12	12
komiksy	9,5	11,25	8,5
čtení s obrázky	3,5	3	3
naučné texty	10,5	20	20
úkoly (doplňovačky, křížovky...), jazykové hry	15,5	14,25	17
vystřihovánky, návody...	3,5	3	3
dětské dopisy	3	3	3
reklama	1	6,5	6,5



Mateřídouška v roce 2001



... a dnes

nezůstal kámen na kameni, o "ony známé břehy" skutečně nezavadíme.

Složení časopisu se po obsahové stránce značně proměnilo. Ubývá čtení v podobě pohádek, povídek a dalších příběhů (18 %), ještě výrazněji pak ubývají básničky (na pouhých 4 %). Naopak přibývají komiksy, které už nejsou založené na literární předloze, a jejich úroveň klesá. Rapidně pak ubývá autorů, se kterými jsme se setkávali dříve (Jiří Dědeček, Miloš Kratochvíl, Svatopluk Hrnčíř, Jiří Havel, Iva Procházková, Hana Doskočilová, Martina Drijverová atd.). To zřejmě souvisí i s celkovým úbytkem kvalitních textů.

Ilustrace v časopise obstarávají hlavně Jan Smolík, Tomáš Chlud a Libor Páv. Obrázky těchto výtvarníků, které zaplňují stránky Mateřídoušky, jsou neosobité, bez nápadu a přesahu. Často jsou tyto výtvarní zároveň i tvůrci textů, jejichž kvalita je rovněž velmi pochybná. Jde o texty, které se k dětským čtenářům obrací s účelem přiblížit a vysvětlit jim různé jevy a skutečnosti. Činí to však způsobem dost nezajímavým. V textech používají hodně zdvořilých, kterými se snaží za každou cenu přiblížit dětskému čtenáři. Vzhledem k tomu, že je to ale snaha dost prvoplánová, vyznívají texty neobratně a podle mého se zcela míjejí účinkem.

Pravidelné uspořádání, přehledná struktura časopisu se skoro vytrácí. Během jednoho roku se třikrát změnil vzhled obsahu. Počet stran se proměnil hned čtyřikrát (34, 38, 42, 46) během jedenácti měsíců. Úvodní slovo zmizelo úplně. Místo toho se v prvním čísle představily dvě kreslené postavičky - Máta a Douša. Nevkusný komiks

čtenářům vysvětluje, že prabába Douška (s kterou se děti potkávaly na úvodní stránce dříve) řadí na horách. Prabába Douška je pak vyobrazena jako stará, velmi nevzhledná postava na saních, s výrazem bytosti zralé pro péči psychiatrů... Máta a Douša se pak ukazují na různých místech časopisu a opakují nebo velmi zjednodušeně reprodukuje informace, které jsou již napsané. Jde o komiksové postavičky, které se snaží být co nejvtipnějšími, a to za každou cenu.

Jako pozitivní by se dal hodnotit pokus přiblížit dětem různé tradice. V rubrice nazvané "Kořeny" by se děti měly dozvědět, proč a jak se u nás dodržují tradiční zvyky typu pálení čarodějnic, vynášení smrtky apod. Součástí je pak vždy návod na výrobu něčeho, co s danou tradicí souvisí. Možná právě proto ale informace dost často sklouzávají k tomu, že se místo skutečného původu obyčejně dovídáme spíše informace související s tím, co si pak budeme moci vyrobit. A tak smysl celé rubriky není naplněn tím, co je skutečně "kořenem" dané tradice. Nápad by to byl určitě dobrý, ale rozhodně není dotažený.

Změnu zaznamenala i vystřihovánka, která (jako jedna z mála) zůstala součástí "nové" Mateřídoušky. Nyní je na tvrdším papíře, je uprostřed časopisu a je vytištěna na čtyřech stránkách.

O okázalost na „palubě“ této Mateřídoušky není nouze a o přesvědčení „kapitána“ o správnosti směru zřejmě také ne. Bohužel. Bohužel pro čtenáře, protože kvalita je nahrazena kvantitou, nevкусem a povrchností, kterou se tyto ročníky vyznačují.

Mateřídouška pod vedením Pavlína Brzákové

Pavlína Brzáková, etnoložka, cestovatelka, spisovatelka a novinářka, je poprvé podepsána pod Mateřídouškou v lednu 2003. S novou šéfredaktorkou přichází nový podtitulek - "časopis pro každého, kdo se nebojí číst", později pak "časopis plný čtení, her a poznání".

V Mateřídoušce pod jejím vedením přibývá textů, které mají charakter naučných článků, komiksů a úkolů. Ale čtení určené dětem mladšího školního věku je ve srovnání s tolik let známou Mateřídouškou prostě málo. Dokonce pohádek a povídek nepatrně ubylo (v tomto ročníku jich je cca 17 %), stále je patrný úbytek literárních textů od kvalitních autorů píšících pro děti. Zjevný je tlak nového vedení Mladé fronty na zařazování reklamy, která v Mateřídoušce zabírá stále více místa (8 %). Celostránková inzerce je běžná a do některých čísel jsou vkládány další reklamní texty. (Tady jen drobná poznámka na okraj: Myslím, že pokud rodič kupuje svému dítěti časopis, do kterého je vložena reklama tohoto charakteru, má možnost rozhodnout o tom, zda chce, aby se jeho dítěti dostala do ruky. Což v případě velkých inzercí přímo v časopise nelze.)

Mateřídouška teď balancuje mezi tím, co bylo nastoleno za předešlého šéfredaktora, a snahou o větší strukturovanost a přehlednost.

Zkraje je výtvarným redaktorem Jan Smolík. V té době je co do ucelenosti a přehlednosti Mateřídouška upravována ve stejném duchu jako v roce 2002. Po čase tuto funkci přebírá Martin Vácha. Ča-

sopis tím získá trochu přehlednější a ucelenější podobu, začíná se rýsovat určitá struktura, kterou předešlá čísla postrádala.

Mateřídouška pod vedením

Tomáše Sudera (2003 - současnost)

Pavla Brzáková ani nestačila dokončit celý ročník *Mateřídoušky*, a vedením byl pověřen Tomáš Suder (první číslo, v němž je uveden jako šéfredaktor, vyšlo v prosinci 2003), který ji vede dodnes. Nejdříve nese *Mateřídouška* podtitul "časopis plný čtení, her a poznání", od 6. čísla roku 2004 pak "časopis pro děti od 7 let", což už není podtitulek v pravém slova smyslu, ale pouze vymezení věkové kategorie.

První otázkou, která se neodbytně vtírá, je otázka, jakou roli má toto periodikum vlastně plnit. Od prvního pohledu *Mateřídouška* nepůsobí jako časopis pro malé děti. Rozhodně ne pro děti mladšího školního věku, jimž byla celá dlouhá léta určena. Komu je tedy dnešní *Mateřídouška* určena, když z časopisu postupně zmizely básnič-

ky, hádanky, říkadla, čtení s obrázky? Když výrazně ubylo čtení v podobě pohádek, povídek a dalších příběhů (není ho tu víc než 13 %)? Z kmenových autorů nezůstal nikdo. Asi nejdéle se udržel Jiří Dědeček se svými básničkami, než verše nakonec zmizely zcela. Kvalitní a uznávaní autoři pro děti stránky *Mateřídoušky* postupně opustili. S nimi pak odešlo i to, co se skutečně dalo číst a co mohlo dětského čtenáře obohatit, především kvalitní texty, psané kultivovaným jazykem. Jednostranně přibývá rubrik, z nichž mají děti čerpat věcné informace. Čím dál častěji jsou to informace týkající se internetu a počítačů, doprovázené fotografii dětí, které sedí u PC.

Zato množství reklamy výrazně stoupá (zjevné reklamy tu najdeme plných 13 %). Ve skutečnosti - v různých skrytých formách - je jí však daleko víc. (Viz dále.)

Často se mění vzhled obsahu. O přehlednosti se moc hovořit nedá. Některé stránky jsou přeplněny spoustou drobných článků, které jsou graficky upravová-

ny dosti nepřehledně. Navíc mají tyto texty z velké části vlastně charakter PR nebo jsou dokonce přímo zjevnou reklamou.

Texty se čím dál více zjednodušují. Autoři používají jednoduché a spíše kratší věty. Někdy jsou sdělení psána téměř formou hesel. Aby byl na první pohled jasný význam některých sdělení, nebývá výjimkou ani "smajlík". To aby bylo dětem zřejmé, jestli je charakter sdělované informace povahy veselé, smutné či šokující...

V *Mateřídoušce* přibýly některé nové rubriky.

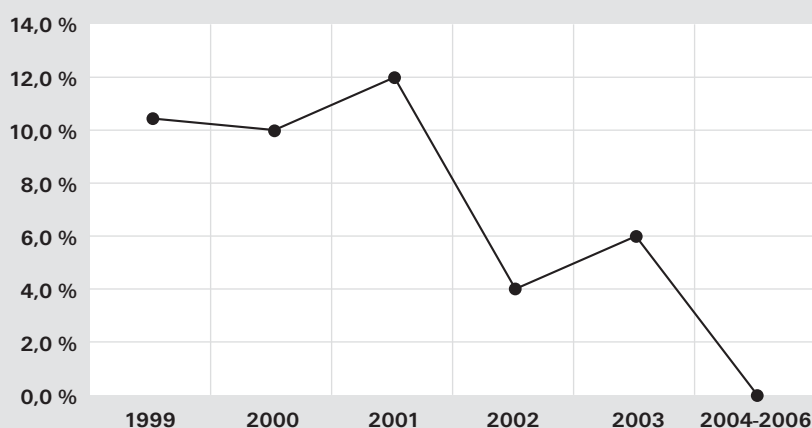
V první řadě je to stránka věnovaná dívkám, pojmenovaná "Áji nástěnka". Vzhledově je stránka koncipována jako korková nástěnka, na kterou si Ája barevnými špendlíky připichuje "důležité" vzkazy a texty různého charakteru. Často jde o rady. Vždy je na nástěnce nějaké "moudro" (citát, výrok nebo přísloví), které je upraveno tak, aby Áje "padlo do pusy". Příznačné je, že autor není uveden. Najdeme tu bohužel i nemístné a trapné žerty, které jsou podstrkovány dívkám jako návody na to, jak někoho napálit apod. (Objevíme tu např. rady typu: "Napal celou třídu, vsaď se s nimi, že se před ně postavíš nahý, napiš na papír písmeno Há a stoupni si na něj...") Ája je zřejmě velmi povrchní slečna, jejíž rady jsou laciné a měla by přispívat do časopisu typu *Cosmogirl*, a ne do časopisu určeného pro děti od sedmi let. Celkově je tato strana dost špatným příkladem toho, jak upoutat dívky. Součástí je i "Školička smajlíků", kde se dozvíme, jak si vysvětlovat jednotlivé "pomocné vyjadřovací znaky", které se stávají čímsi jako způsobem jak vyjádřit postoj nebo emoci, kterou v nás něco vyvolává nebo má vyvolat. Místo toho, aby se děti učily vyjadřovat pomocí kultivovaného psaného projevu, učí se, jak si způsob komunikace co nejvíce zjednodušit.

Celá jedna strana v časopisu je věnována vtípům - "Vtípky". Nejdříve jsou vtípy dílem redakce, později jsou od čtenářů *Mateřídoušky*. Každý, jehož vtíp se dostane do časopisu, je odměněn knihou. Vtípy jsou hodně jednoduché, a leckdy nejsou vlastně vůbec vtípné.

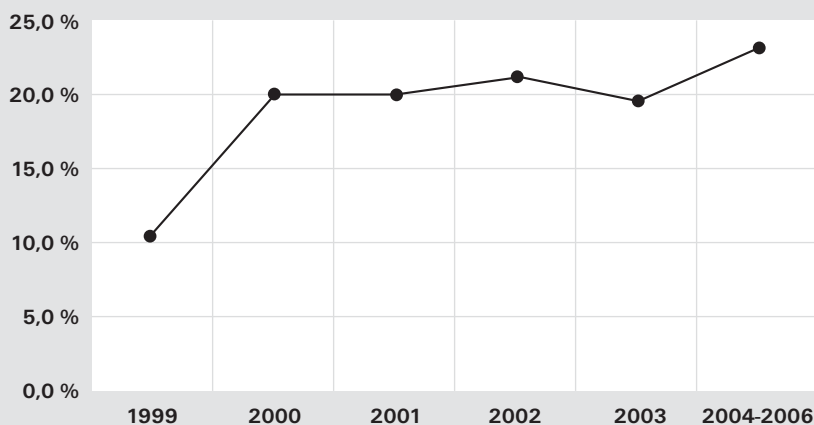
Dětem, které - podle redakce - baví kreslení, je určena strana "Namaluj si", na níž se děti pomocí jednoduchých tvarů mají učit kreslit zvířata. V podstatě jde o návody, které mají k rozvoji tvořivosti velmi daleko. (Zajímavé je, že tato rubrika je tvořena vlastně knihou nakladatelství Svojtka & Co, která je rozdělena do jednotlivých stránek.)

Strana optických klamů zase patrně vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Albatros (které vydalo knihu *Optické triky a iluze*).

verše v *Mateřídoušce*



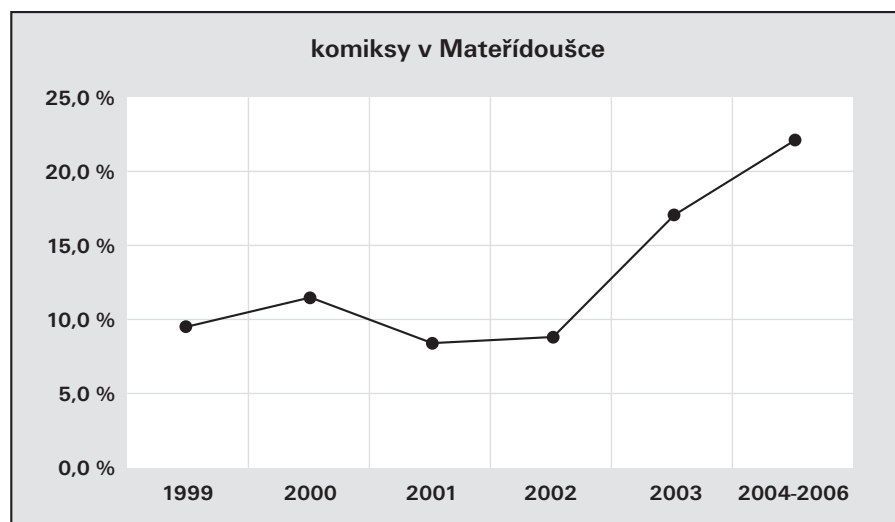
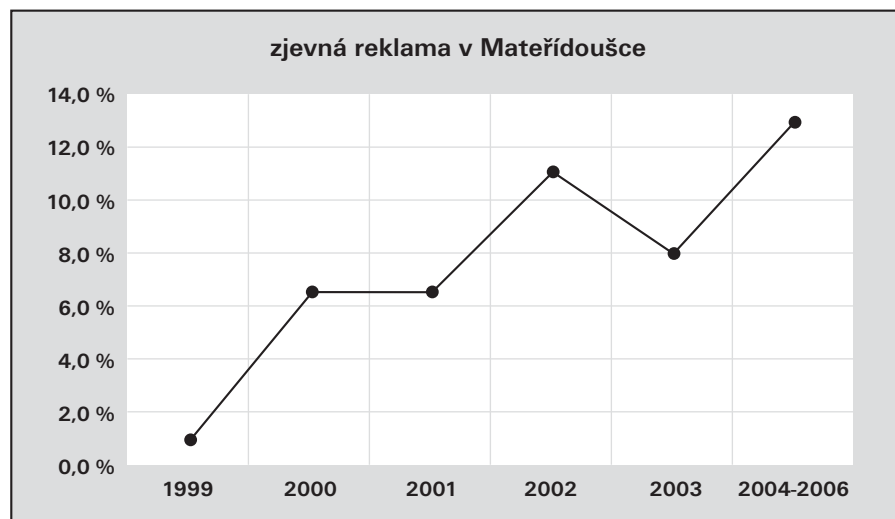
naučné materiály v *Mateřídoušce*



Způsob, jakým se reklama dostala do dříve tak kultivovaného časopisu, je v případě současné *Mateřídoušky* na pováženou. Celostránkové reklamy jsou už její běžnou součástí. Reklamu lze nalézt - s výjimkou první strany obalu - prakticky kdekoliv. Kromě reklamy jako takové najdeme v časopise také množství PR článků. Působení těmito články na dětské myšlení nastoluje, myslím, dost závažné otázky. Jde o články, v nichž se uplatňují techniky a nástroje, s jejichž pomocí firmy budují a udržují vztahy s veřejností, zjišťují její postoje a snaží se je ovlivňovat. Jde o systematickou, cílevědomou činnost. Na rozdíl od reklamy jsou zaměřeny na dlouhodobý prodej. Důležitým aspektem PR je obousměrnost komunikace (získávání zpětné vazby, např. pomocí soutěže apod.). Pro psaní těchto článků si PR agentury sjednávají odborníky na danou problematiku. Z toho, kolik reklamy *Mateřídouška* obsahuje, je patrné, jak velkou úlohu v tomto dětském časopisu už komerce hraje.

Závěrem

Časopis *Mateřídouška* je u nás nejdéle vydávaným časopisem pro děti. Tak, jak se měnila doba, měnila postupně svou tvář i *Mateřídouška*. Začátek nového století se pro *Mateřídoušku* stal zlomovou dobou. Z časopisu začali mizet kvalitní a uznávaní autoři literatury pro děti, postupně ubývají pohádky a povídky, následovány dětskými básničkami, které nakonec zmizely úplně. Z literárního časopisu pro děti mladšího školního věku se postupně stal laciný plátek plný nepřehledných a neucelených informací podávaných velmi prvoplánovým způsobem. Převládá snaha vést děti k tomu, aby byly "in", aby znaly všechny PC hry a další "vychytávky". Svým zaměřením



se *Mateřídouška* tolik proměnila, že tím, jak děti oslovuje a co jim nabízí, děti od čtení spíše odvádí. Je smutné, že se tak

kvalitní časopis vydal cestou povrchnosti, nedotaženosti a v neposlední řadě i cestou zjevné komerce.

50. číslo Tvořivé dramatiky

Na září 2007 připravila redakce TD zvláštní, 50. ČÍSLO TVOŘIVÉ DRAMATIKY (počítáno od chvíle, kdy TD začala v roce 1990 vycházet), které na 156 stranách nabízí výjimečný obsah: Především kompletní dokumentaci celostátních přehlídek dětského divadla a dětského přednesu od roku 1995 (zejména přehled všech souborů a jejich inscenací i doplňkových programů, ale i seminářů, dílen a lektorů). Ale také mozaiku úvah, rozhovorů, glos a dalších článků ze zpravodajů celostátních přehlídek, tedy z *Deníků Dětských scén*, v nichž se zrcadlí to podstatné, co přehlídky přinesly. 50. číslo Tvořivé dramatiky ocení vedoucí dětských a mladých divadelních, loutkářských a recitačních souborů, učitelé, studenti, divadelníci a všichni další zájemci o dramatickou výchovu, kteří mají zájem nahlédnout do víc než deseti let vývoje tohoto oboru. Tato obsáhlá publikace reflektuje z různých úhlů pohledu pohyby a proměny dramatické výchovy, především té její větve, která pracuje s jevištním tvarem, tedy dětského divadla a dětského přednesu. Protože tu jsou uveřejněny také některé metodické materiály a pohledy do tvůrčích dílen různých osobností dramatické výchovy - nejen českých, ale i zahraničních -, najdou tu čtenáři také inspiraci pro svou práci s dětmi a mládeží.

Na závěr 50. čísla Tvořivé dramatiky je navíc zařazena dokumentace dvou dalších důležitých celostátních akcí, jež ovlivňovaly vývoj oboru: národních, resp. celostátních dílen středoškolské dramatiky a mladého divadla, které se konají už od roku 1987 a které jsou dnes známé pod názvem Nahlížení, a jičínských celostátních dílen Dramatická výchova ve škole.

50. číslo Tvořivé dramatiky není součástí předplatného, a proto nebude expedováno automaticky předplatitelům TD. Pokud o něj máte zájem, můžete si o něj napsat na adresu: Redakce Tvořivé dramatiky, Centrum dětských aktivit, ARTAMA-NIPOS, Blatnická 4, P. O. BOX 12, 120 21 Praha 2, nebo si ho můžete objednat elektronickou cestou na adrese: jaroslav.provaznik@damu.cz.

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

Marta Žilková: Shifts in Meaning in Adapting Literary Works

A literature scholar from the Institute of Literary and Artistic Communication at the Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University, Nitra (Slovakia), reflects recent Slovak adaptations of epic texts for theatre and radio. She finds adaptations are most frequent in drama addressed to children. However, she finds many of those incline to popular genres and come to meet expectations shaped by commercial production.

DRAMA-ART-THEATRE

Children's Stage 2007

The programme of the 36th National Festival of Children's Theatre and Poetry Reading held as usual in June in the East-Bohemian town of Trutnov (through which the river Úpa flows).

Eva Brhelová: What Could Be Seen On Both Banks of Úpa

The author ponders over the 36th Children's Stage national festival of children's theatre and poetry reading. In her article, Eva Brhelová draws our attention to the fact that from the viewpoint of theatrical media, the national festival has seen *puppet plays, performances with masks, ones played as drama or epic theatre, performances built around scenography or even projection as well as shadow play or ritual, performances based on movement or using musical features* to a greater

DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

Jakub Stárek: The Magic Bullet of Drama in Education. The 16th congress of Drama in Education

A student of the Dpt. of Drama in Education of the Theatre Faculty in Prague describes the programme of the traditional international congress held in Austria. The main programme consisted of four one-day workshops led by Allan Owens and Patrice Baldwin from the U.K., Larry Swartz from Canada and Petra Rychecká from the Czech Republic. Among the lecturers was also Frank Katoola from Uganda, who led the morning warm-ups. The author emphasises another important benefit of the congress, namely the opportunity for drama teachers from all over the world to meet, make contacts, exchange experience and appreciate their diverse cultural backgrounds. This was made possible thanks to the perfect preparation and organisation.

Anna Tomková-Kateřina Benešová: Innovating the System of In-Field Training of Students Specialising in Drama at the Pedagogical Faculty of Charles University (continued)

Anna Tomková, a teacher at the Dpt. of Primary Education of the above-mentioned faculty, describes the present system of in-field training for students of primary education specialising in drama, and the changes made to it, which make it possible for students to try out various methods of drama as well as prepare and realise their drama projects in various schools.

Vendula Kalušová: Strado, Varius, the Little Girl and the Rain at Červený Vrch. Picture Books as a Source of Inspiration for Drama with Pre-School Children

A teacher from the kindergarten at Červený Vrch (Prague 6) describes and reflects two of her long-term drama projects based on working with Czech picture books (Martina Skala: Strado & Varius; Milena Lukešová-Jan Kudláček: The Little Girl and the Rain). The common goal of the two projects was to make children understand more deeply the meaning of the two stories, and thus also understand themselves and the world that surrounds them. An additional goal was to deepen their relationship to literature and visual arts. Both projects were realised with age-heterogeneous groups of kindergarten children.

REVIEWS

Hana Kasíková: RIDE. Research in Drama Education from 2004 to 2006

A reflection of three years of the international revue published since 1996 in Exeter out of the initiative of John Somers. The author, who is a teacher at the Dpt. of Drama in Education at the Theatre Faculty in Prague and the Dpt. of Pedagogy at the Philosophical Faculty of the Charles University, lists topics discussed in the last three years of the journal (including the threat of marginalising drama within the British educational system, the influence of drama on academic results, drama and negative social phenomena, dramatherapy, ethics, applied drama/theatre, etc.), appreciating the overall concept of the journal and its contribution to the development of the field of drama in education.

Eva Machková: Two Reviews

Reviews of two highly problematic books concerning drama in education and theatre with children.

LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH

Lenka Korbelová: Mateřídouška and its Changes During the Last Decade

The author deals with the unfortunate development of the oldest Czech magazine for children, Mateřídouška (founded as early as 1945 by the Czech poet František Hrubín), stating that the once quality literary revue has turned into a cheap popular magazine which tends to discourage children from reading rather than encourage them to read. It is very sad to see a prestigious revue going the way of superficiality and commercialism.

CHILDREN'S STAGE 23

The text supplement of Creative Drama provides three different dramatisations of the same literary source - the popular humorist book of boys' stories *There Was the Five of Us* by the Czech inter-war writer Karel Poláček. The dramatisation of *Ema Zámečnicková*, a teacher of the Dpt. of Drama at the Basic School of Arts in Hradec Králové, ... *A Lot of Snow Has Fallen*, ranked among the best performances of the Children's Stage Festival in 1994. *Lenka Jaborská*, at present a teacher at the Basic School of Arts in Hlučín, wrote her dramatisation *What Happened When we Bathed* as an independent creative project on graduating from the Dpt. of Drama in Education at the Theatre Faculty in Prague. The third dramatisation - *There Was the Five of Use* - was written by *Irena Konýčková*, a teacher at the Basic School of Arts in Ostrov. It was transformed into one of the most successful performances of the last-year Children's Stage and this year's festival of the Basic Schools of Arts in Hradec Králové. The three texts based on the same book interestingly illustrate three different approaches to dramatising stories with children's heroes to be used in theatre with children.

SUMMARY

creative drama 2/2007

extent. The author notices there was a prevalence of performances based on metaphoric means of expression. She concludes by informing that workshops for children and teachers again constituted an inseparable part of the Children's Stage, such as did guest performances, a lecture of Christiane Page, a French teacher of drama in education from the Université d'Artois in Arras, six issues of a festival journal and other events.

Jana Křenková: 36th National Festival and Workshop of Children Reading Poetry held in Trutnov from 15 to 17 June 2007

The Children's Stage always opens with a festival and workshop for children who recite both poetry and fiction. Jana Křenková appreciates a pleasant atmosphere both at the festival and workshop, which provided space for the children not only to recite their texts, but also discuss their interpretations among themselves and with a group of lecturers. This was followed by workshops led by students of drama in education from Prague.

Luděk Richter: A Festival of Drama Departments of Basic School of Arts in Hradec Králové

Ever since mid 1980s, a festival is organised that presents the outcomes of the work of drama departments from the Basic Schools of Arts from all over the Czech Republic. This year it was held during the first weekend in June in Hradec Králové. The impulses and issues it has raised are discussed here by a jury member Luděk Richter.

Michal Hecht: Winding of the Webs: the 6th International Children and Youth Festival

The festival was held in May 2007 in the West-Bohemian town of Ostrov thanks to Irena Konýčková, the leader of HOP-HOP, one of the most successful Czech children and youth theatre groups. This year the festival focused on movement and dance theatre and besides Czech groups it featured guest performances from Croatia, Slovenia and Austria.

INSPIRATION

Eva Brhelová: Sítko 2007: the 5th Festival of the Studio of Drama at the Faculty of Theatre of JAMU

A detailed account of the annual event organised by students of drama in education from Brno, introducing student performances as well as those played by children with whom the students work.