

TVORIVÁ dramatika

2/2009
ISSN 1211-8001

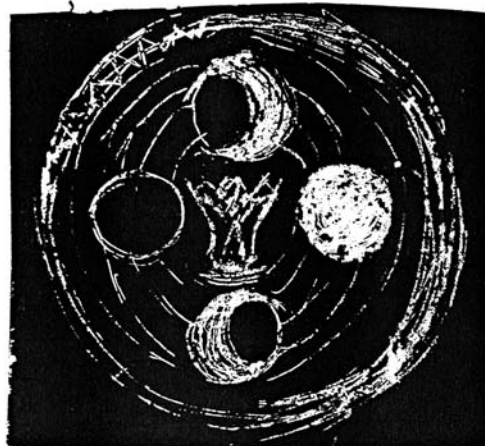
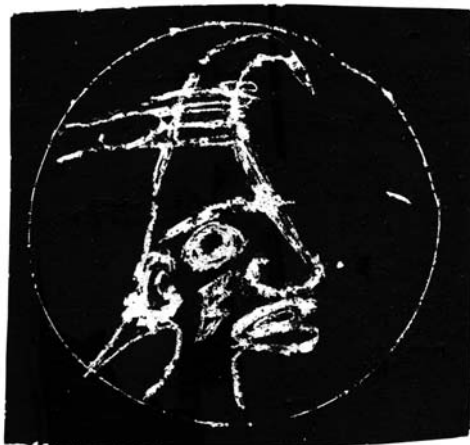
Vliv dramatické výchovy na jazyk,
matematiku a postoje žáků
dvou základních škol

Dětská scéna 2009

Storytelling aneb Jak vyprávět příběh

Cesta od početí ke zrodu dramatu

Snový svět Petra Nikla



TVOŘIVÁ DRAMATIKA
ROČ. XX
číslo 2/2009 (57)
(Divadelní výchova, roč. XXXI)

Září 2009

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: Eva Brhelová, Ph.D.,
PhDr. Hana Cisovská, Ph.D.,
Roman Černík, Jakub Hulák, Eva Ichová,
doc. PhDr. Hana Kasíková, CSc.,
doc. Markéta Kočvarová-Schartová,
Irena Konývková, PaedDr. Soňa Kotátková,
Ph.D., doc. PaedDr. Silva Macková,
doc. Eva Machková, doc. Radek Marušák,
doc. Jaroslav Provazník,
Veronika Rodriguezová, Gabriela Sittová,
Dominika Špalková, doc. Irina Ulrychová,
PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.,
doc. PhDr. Josef Valenta, CSc.,
Magda Veselá
Vedoucí redaktor: Jaroslav Provazník

Adresa redakce: ARTAMA, Blanická 4,
P. O. BOX 12, 120 21 Praha 2,
tel. 221 507 967-9 nebo
234 244 280-1, fax: 234 244 281
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: tvorivadramatika@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 2009

Obsah

ÚVAHY-POJMY-SOUVISLOSTI

- Mike Fleming-Christine Merrellová-Peter Tymms: Vliv dramatické výchovy na jazyk, matematiku a postoje žáků dvou základních škol 1
- Eva Machková: Proměny aneb Mytologie jako látka dramatické výchovy (2. část) 12

DRAMATIKA-UMĚNÍ-DIVADLO

- Dětská scéna 2009 24
- Hana Galetková: Dětská scéna '09 jiná, jinaká i stejná 26
- Irena Holémá-Luděk Korbel: Storytelling aneb Jak vyprávět příběh 35
- Divadlo DRAK v Městské knihovně v Praze 39
- Milan Valenta: Festival VAT a divadlo Maatwerk aneb Příspěvek k boření
předsudků 40

DRAMATIKA-VÝCHOVA-ŠKOLA

- Veronika Krátká: Cesta od početí ke zrodu dramatu 42

REFLEXE-RECENZE-INFORMACE

ODBORNÁ LITERATURA

- Eva Machková: Skauti a dramatická výchova 45

UMĚNÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

- Kateřina Řezníčková: Z knihy džunglí aneb Divadelní avantgarda pro nejmenší 46
- Antonín Šimůnek: Snový svět Petra Nikla 48
- Luděk Korbel: Svět fikce a skutečnosti: Tobiáš Lolness 49
- Gabriela Magalová: Čo budeme čítat? 51
- Luděk Korbel-Jaroslav Provazník: Dvojrecenze knihy, kterou by bylo škoda
přehlédnout 52
- Luděk Korbel-Antonín Šimůnek-Lucie Kudělová-Jaroslav Provazník-Marta Žilková-
Mariana Čechová-Dana Kubalová: Nahlédnutí do nových knih 54

DĚTSKÁ SCÉNA 29

- Gyula Urbán-Jiří Vyšehrad-Jan Popela-Ivanka Bílková-Pavel Černík:
Štěně, nebo špenát? 1
- Jaroslav Provazník: Poznámka nejen dramaturgická 26

Vliv dramatické výchovy na jazyk, matematiku a postoje žáků dvou základních škol

MIKE FLEMING

University of Durham (Velká Británie)

CHRISTINE MERRELLOVÁ

vědecká pracovnice Střediska pro hodnocení osnov a řízení,
University of Durham (CEM Centre)

PETER TYMMS

University of Durham,
ředitel Střediska pro hodnocení osnov a řízení

Ve výzkumné studii nebo v disertační práci je celkem častým zvykem vložit někde ke konci dementi poukazující na omezení výzkumu. To má smysl tehdy, je-li cílem výzkumného šetření jev vyložit, a ne jen přispět k jeho poznání a porozumění. Více to vadí v článku o výzkumu, kdy tento nevyhnutelný odstavec, poukazující na limity výzkumu, funguje jako jakýsi antiklimax, který u čtenáře vyvolává otázku: „K čemu to tedy je?“

Rozladění čtenáře může ještě narůst, když jsou omluvy a důvody zpochybňování výsledků výzkumu zaběhnuté a předvídatelné: u dotazníkových šetření musíme věřit, že respondenti při udávání skutečností o sobě nebudou zkreslovat pravdu; případové studie nerady zobecňují; málo rozsáhlé studie však jsou skutečně nedostačující a příliš malé. Kvantitativní studie jsou vůči takovému druhu reakce zranitelnější, protože na sledované poznatky kladou vyšší nároky. Kvalitativní studie vykazují obecně menší míru zpochybňování svých tvrzení, ale rétorika výzkumné zprávy odkazující k hodnotám zevrubného popisu zaujímá často až příliš defenzivní postoj.



Mike Fleming



Christine Merrellová



Peter Tymms

Reakce na tyto zjevné nebo skryté pochyby jsou proto pochopitelné, avšak celkem vzato příliš zjednodušené. Neberou totiž v úvahu organický a provázaný způsob, kterým se pochopení buduje, a kromě toho zaměňují poznatky za hotová fakta.

Tento příspěvek se s touto tradicí rozchází do té míry, že ono zpochybnění uvádí už na samotném začátku. Výzkumný projekt, o kterém bude řeč, zkoumal vliv dramatické práce na čtení, matematiku, postoje, sebepojetí a tvůrčí psaní u mladších žáků na základních školách. Vzorek

byl malý a existují proto pochybnosti o možném vlivu učitelů. Přesto ale tento výzkumný projekt dospěl k zajímavým poznatkům, jež za zmínku stojí, protože nastolují následující dvě otázky: 1. Kterému typu výzkumu je třeba se v oblasti uměnovědných disciplín a divadla věnovat? A dále: 2. Čeho by se výzkum prováděný v uměnovědných předmětech měl pokoušet dosáhnout? Všeobecně rozšířený odpor ke kvantitativnímu výzkumu v oblasti dramatické výchovy a uměnovědných disciplín je proto třeba přehodnotit.

Paradigmata výzkumu

Polemiky o výzkumných metodách mohou být stejně nezajímavé jako diskuse o tom, co to je divadlo a co drama (dramatická výchova). Nevýhnutelný závěr, že existuje prostor jak pro kvantitativní, tak také pro kvalitativní přístup (Somers, 1996; Saldaña & Wright, 1996; Wagneřová, 1998), založený na myšlence, že „účel světi prostředky“, je správný, i když ničím pozoruhodný. Totéž platí o názorech, že rozdíl mezi kvantitativním a kvalitativním přístupem je nesprávně formulovaná polarita (Pring, 2000) a že možnosti kategorizuje až příliš hrubě (O'Farrell, 1999). Přesto je zajímavé odhalit teoretické předpoklady rysující se za vyhraněnými postoji, které konkurenčnímu přístupu nedávají prostor. Tak, jako obě strany sporu o tom, co je drama a co divadlo, docházejí k mylným předpokladům ohledně povahy divadla, stejně tak se zastánci jednoho či druhého výzkumného paradigma mýlí ohledně povahy konceptů pravdy a vědomosti. Normy pro ně se odchylují téměř nepostřehnutelně. Kvalitativní výzkum, který se objevil jako protiklad vůči převažujícím exaktním modelům, se nyní stal v oblasti dramatu a uměnovědných disciplín převažujícím ortodoxním postojem. Nepřekvapuje tedy, že v oblasti umění existuje sklon spíše ke kvalitativnímu výzkumu. Humanitním oborům totiž vyhovuje více popis než řeč čísel. Takovýto přístup je totiž vhodnější pro proces zkoumání neznámého a vyrovnávání se s dvojnáznostmi a složitostmi uměnovědných disciplín. Jak uvádí Taylor (1996), umožňuje toto paradigma považovat všechny autory, kteří o dramatické výchově již dříve psali, a to včetně Henryho Caldwellela Cooka (1), za výzkumníky.

Jedna věc je ovšem tíhnout jen k určitému přístupu, a jiná zavrňovat všechny ostatní formy bádání, a to jenom proto, že se má za to, že se snaží „hledat pravdu“. Sylogismus, který lze v této souvislosti použít, je zhruba tento: vědecký, „pozitivistický“ výzkum je zaměřen na hledání pravdy; pravda je relativní; a proto jsou snahy vědeckého výzkumu zavádějící. Názor, že neexistuje nic takového, jako je pravda anebo že poznání je vykonstruováno, si v poslední době v oblasti literatury o dramatické výchově získává stále větší ohlas. Philip Taylor (1996) založil svůj odpor vůči „pozitivistickému“ výzkumu na skutečnosti, že v tomto případě máme co do činění s „mnohočetnými pravdami“. Doporučuje-li přistupovat k Somersovu výzkumu eklekticky (1996, s. 16), navrhuje přitom současně myšlenku že „zkoumáme pravdu“. Uvádí se také, že B. J. Wagnerová „(...) na-

vrhuje teoretický rámec opírající se o konstruktivistickou teorii učení, která připouští, že své vědomosti si každý žák konstruuje individuálně“ (Hoepper & McLean, 1995).

W. Dobson (1996) upřednostňuje pravdu před módou a nesouhlasí s trendem, který se mezi autory píšícími o dramatické výchově rozmáhá v souvislosti se zdůrazňováním relativismu. Kritizuje přitom autory, jako L. Jardineová (1995), H. Nicholsonová (1993) a H. Fletcherová (1995), za to, že popírají možnosti prosazování různých pravd. Podle jeho názoru musíme „upustit od tvrzení, že Pravdu říkají všichni“ (Nicholson, 1993, s. 20). L. Jardineová (1995, s. 41) psala svůj Boltonův životopis z hlediska „postmodernismu“ a spíše „otevírala otázky, které je třeba zkoumat, než aby se snažila hledat odpovědi“. Podle jejího názoru „(...) čtenář najde jen podobnosti a interpretace, ale žádnou ‚pravdu‘ o předmětu“. Její přístup je obzvlášť zjevný, když zvažíme, že G. Bolton sám v jejím textu našel celkem šestnáct „zkreslených výkladů“, a to včetně nepřesně uváděných dat a nesprávných zeměpisných údajů (Bolton, 1996).

Takovýto druh relativismu částečně vyplývá z toho, že pravda je zaměňována za tvrzení či jistotu. Pokusy o nalezení pravdy přitom nevylučují možnost pochyb, dvojnáznosti anebo omylů; pojem pravdy však potřebujeme, abychom ve světě mohli fungovat racionálně. Pro vás, kteří se tento článek chystáte číst, je pravdou, že ho někdo musel napsat. Pokud později zjistíte, že byl napsán více než jednou osobou anebo že byl ve skutečnosti diktován po telefonu, bude dokazování pravdy záviset na pouhé triviální interpretaci jazyka. Ukáže-li se, že tento článek naklepalo na stroji tisíc opic, znamená to pouze, že základní východisko bylo špatné. Pojem pravdy však tím nezmizí. L. Wittgenstein (1969, s. 13) tvrdí, že rozdíl mezi pojmem „vědět“ a pojmem „mít jistotu“ ve skutečnosti není příliš významný. Konstatování „Jsme si tím zcela jisti“ však neznamená, že si jsou určitou věcí jisti všichni, ale konstatujeme, že patříme do komunity, která je „spolu vzájemně svázána“. T. Eagleton (2003, s. 103) má podobný vztah k pojmu „absolutní pravdy“, který podle něj k pojmu „pravda“ nepřispívá ničím.

Na jedné úrovni se toto zdá být jasné a samozřejmé. Pravda týkající se podstaty je ale samozřejmě složitější. Relativistické myšlení může vzniknout tehdy, dovedeme-li soudné myšlení ad absurdum. Je správné považovat pravdu za problematickou záležitost, a to zejména v souvislosti s morálními a kulturními otázkami. D. Carr (2001, s. 467) upozorňuje na nebez-

pečí, že je-li vzdělání vnímáno pouze na empirických základech, proměňuje se jen v jakousi „vědecky podloženou technologii“. V této souvislosti se dá říci, že tento trend má kořeny v nedostatku právě toho druhu pokory, kterým relativismus oplývá. V Británii trpí současná vzdělávací politika až přílišnou jistotou, která z relativistického myšlení nevychází. My však nejsme v pozici, abychom mohli zpochybňovat existující praxi tím, že na jakékoli pojetí pravdy budeme rezignovat.

Nejčastěji k pravdě přistupujeme prostřednictvím jazyka a lze říci, že význam jazyka je závislý na porozumění v rámci komunity, a nikoliv na jednoduchém vztahu k realitě. Podle R. Rortyho (1989, s. 5) to tedy znamená, že pravda neexistuje „vůkol“ v jakémkoli prostém slova smyslu. Spor o významy v jazyce nás však nenutí k tomu, abychom pojem „pravdy“ opustili; v kontextu sociální komunikace i každodenního života používáme tento termín s dostatečnou citlivostí. V tomto smyslu je v pořádku popisovat vědění a pravdu jako „sociálně konstruované“, do té doby ovšem, dokud neodmítneme nastoupit do autobusu na základě předpokladu, že by nemusel opravdu existovat, nebo ještě příhodněji - nezaložíme výuku dějepisu na extrémně relativistickém předpokladu, že mezi historickým faktem a historickou fikcí není rozdílu. D. E. Cooper (1998, s. 47) tvrdí, že posun k relativismu nastává, když myšlenky, které jsou součástí filozofické tradice, přecházejí do běžného způsobu řeči a směřují se s jazykovými hrami. Takovéto postřehy „nemají čerit hladinu běžné praxe a řeči tam, kde důvěrně známé rozdíly (...) fungují“. Výchova a učení se neobejdou bez pojmu pravdy. Krajní formy konstruktivismu však mohou v Británii znamenat větší ohrožení učitelské profese než všichni výchovní asistenti a návrat vlády konzervativců dohromady.

Relativista je více doma v oblasti otázek než ve sféře odpovědí. J. Saldaña (2001, s. 99) v referátu o jedné konferenci o dramatické výchově, jíž se zúčastnil, komentuje posedlost otázkami a neschopnost hledat odpovědi: Účastníci „zamlkle seděli a zírali jeden na druhého jako srnčí zvěř překvapená v noci uprostřed silnice, když hledí vstříc blížícím se světlometům“. J. Saldaña přitom není frustrován nedostatkem přesvědčivých odpovědí, ale neschopností o nějakou odpověď se vůbec pokusit, a vztahuje to k širšímu výzkumu v oblasti dramatické výchovy, který se podle jeho názoru od oblasti „nezodpovězené ankety“ musí odpoutat. Tento odpor k hledání odpovědí připisuje J. Saldaña obavám

výzkumníků z toho, že budou nařčení z neschopnosti nebo z omylů. Kromě toho to také může souviset i s nechutí akceptovat pojem pravdy.

Obhajoba dramatické výchovy a uměleckých oborů

Výzkum popsáný v tomto článku zkoumal vliv dramatu na jazykové a matematické schopnosti žáků, na jejich city a na jejich postoje. Obhajoba dramatické výchovy či uměleckých oborů na základě jejich dopadu na studijní výsledky není jednoznačná. Musíme se vypořádat s nepříjemným faktem, že ostatní předměty mají významnější postavení. Méně často se například setkáváme s šetřením, zda studium matematiky pozitivně ovlivňuje výsledky v hudební výchově než naopak. V těchto úvahách hraje významnou roli názor, že umělecké obory nejsou „předměty akademickými“. Použití mimooborových argumentů k podpoře uměleckých předmětů totiž může způsobit, že pomineme jejich hlavní význam, a právě toto možná vysvětluje, proč jsou některé umělecké formy marginalizovány, odsouvány na okraj (Gingell, 2000). Je-li hlavním argumentem použitým na obhajobu těchto předmětů jejich vliv na studijní výsledky, mohou patrně existovat efektivnější způsoby jak dosáhnout zlepšení studijních výsledků než pouze vynakládat peníze na výuku uměleckých oborů. Jak opakovaně uvádí E. W. Eisner (2002, s. 234): „(...) umělecké obory by měly být do výuky zařazeny proto, že jsou nezastupitelné a že jsou jedinečné samy o sobě.“

Je ovšem důležité rozlišovat mezi obhajobou na jedné straně a pokrokem ve vzdělání na straně druhé, mezi výzkumem účelovým a skutečným. Je do značné míry záležitostí politického hodnocení rozhodnout o tom, zda některé důvody použité při obhajobě výuky uměleckých oborů v sobě neskrývají nějaká nebezpečí; větší zcela jinou je snaha zjistit, zda konkrétní postupy používané ve škole nemají dopad i někde jinde.

Při zjišťování vztahu mezi uměleckými obory a studijními výsledky neměly až dosud výzkumné studie zvláštní úspěch (Eisner, 1998; Harland et al., 2000). Jedna věc je určit jejich vzájemný vztah, mnohem náročnější však je příčiny tohoto vztahu nalézt a identifikovat. Přesto to ale za námahu stojí. Konec konců lze říci, že existuje všeobecně uznávaný apriorní předpoklad, že škola s aktivním uměnovědným programem postojí a sebedůvěru žáků s velkou pravděpodobností zlepší a že toto zlepšení bude mít následně pozitivní dopad i na jejich studijní výsledky.

Úspěšná výuka nespočívá jen v tvorbě osnov anebo v budování strategie, spočívá spíše ve vytvoření celkové kultury. Doba, kdy se na umění pohlíželo pouze jako na čistě terapeutickou formu sebevyjádření, je dávno tatam. Dnes se zvyšuje důraz na porozumění a na kognitivní obsah ve všech oblastech umění (ne pouze ve sféře dramatické výchovy) (Eisner, 2002). Na základě těchto skutečností se tedy dá předpokládat, že umělecké obory k rozvoji myšlení přispívají.

Projekt Proměny

V roce 1999 zahájilo londýnské Národní divadlo realizaci tříletého projektu *Proměny (Transformation)*, kterého se účastnilo několik základních škol z oblastí Shadwell a Limehouse ve východním Londýně (obvod Tower Hamlets). Velká část žáků se učila angličtinu jako druhý jazyk. Jedním z hlavních cílů projektu bylo pěstovat u žáků sebedůvěru a zlepšit jejich dovednosti v oblasti písemné gramotnosti a vyjadřování. V počátcích plánování této studie bylo osloveno několik škol, a to těch, které přímo žádaly o pomoc při výuce zaměřené na rozvoj dovedností vyjadřovat se a naslouchat. Toto se jevílo jako obzvlášť potřebné, neboť mnozí učitelé byli toho názoru, že tyto dovednosti byly obecnou strategií gramotnosti odsunuty na okraj. Byly zde také obavy z jevu, který se projevoval jako jistá regrese ve výsledcích žáků během přechodu z první klíčové etapy do druhé klíčové etapy (2). To bylo hlavním důvodem pro rozhodnutí zapojit do projektu 3., 4. a 5. ročníky. Celý projekt byl naplánován na období tří let a vycházel z možnosti spolupráce škol a nezávislých uměleckých organizací, přičemž cíle tohoto projektu byly formulovány právě na základě požadavků škol. Projekt byl připraven pro konkrétní skupinu škol a nebyl určen k dalšímu rozšiřování. Výzkumný tým pracoval každý rok se stejnými žáky a to ovlivnilo výběr výzkumného modelu, který byl pro tento projekt schválen.

Rámcový plán práce byl ve všech letech stejný. Výzkum probíhal během celého školního roku, přičemž v prvním pololetí proběhla série dílen (workshopů) a na ni navazoval čtrnáctidenní blok v pololetí druhém. Během druhé fáze bylo uspořádáno pět dramatických dílen, které ústily ve slavnostní společné vystoupení, provedené v mimoškolním zařízení. V prvních dvou letech projektu se závěrečné představení konalo ve starém hudebním sále, který je napojen na Queen Mary University, a v závěrečném roce přímo v budově Národního divadla. Tento způsob práce, směřující k závěrečnému vystoupení, po-

skytl vedoucím dílen konkrétní cíl práce a žákům motivaci. Přitom ovšem bylo důležité nezlehčovat význam procesu tvorby v dílnách. Důraz byl kladen spíše na účast a sdílení slavnostního okamžiku než na představení samotné.

Ke každému vedoucímu dílny byli přiděleni studenti dramatické výchovy a divadla a jejich úkolem bylo zajistit další podporu a zdravý vztah mezi učiteli a žáky po celou dobu trvání projektu. Praktické dílny tedy zahrnovaly spolupráci učitelů tříd, vedoucích dílen a studentů. Asi třetina účastníků zapojených do projektu pocházela z akademického prostředí, byla vzdělána v oblasti dramatické výchovy a měla zkušenosti s tzv. aplikovaným dramatem (3). Druhou třetinu tvořili školení herci/umělci, kteří také vedli dílny; mimo jiné mezi ně patřili přednášející básníci a profesionální vypravěči. Poslední třetinu tvořili odborníci z jiných oblastí: hudebníci, výtvarníci, tanečníci, spisovatelé. Tamsin Larby, vedoucí projektu, popisuje aktivity týmu na schůzkách takto: „Snažili jsme se vybrat vedoucí dílen z černošských a etnických menšin, a to tak, aby byli schopni reflektovat skupiny, s nimiž pracujeme, a aby vytvořili modelové role. Asi 75% vedoucích dílen (spisovatelů a režisérů) pocházelo z černošských a etnických menšinových komunit.“

Praktické zapojení učitelů tříd do projektu se na jednotlivých školách od sebe lišilo; všude ale učitelé zajišťovali nezbytnou zpětnou vazbu. Po prvním roce připadaly některým žákům určité fáze práce příliš „abstraktní“ a toto zjištění pak ovlivnilo tvorbu plánů pro následující roky. Došlo sice ke změnám jak ve skupině účastníků (jedna škola z projektu po prvním roce odstoupila a dvě přibýly), tak také ve skupině vedoucích dílen, ale jádro spolupracujících škol zůstalo po celé tři roky beze změn.

Vedoucí dílen, kteří měli bohaté, i když značně různorodé divadelní a pedagogické zkušenosti, nikdo z nich však nebyl úplně nezkušený, prošli úvodním školením. Typická struktura workshopu byla následující:

1. Příjezd a krátká rekapitulace minulé práce.
2. Rozehřívací cvičení (např.: stát v kruhu, opakovat jména hráčů a činnosti začínající na stejné písmeno; pojmenovat a předvést zvíře začínající na stejné písmeno).
3. Hra, např. Bomba a štít, na seznámení s prostorem. (Každé dítě si potají zvolí jednu osobu, která bude „bomba“, a jinou, která bude jeho „štít“. Snaží se udržet svůj „štít“ mezi sebou a „bombou“.)

4. Vzájemné vyprávění krátkých příběhů - „povídka“ - ve dvojicích, např. o cestě do školy. Partner poté převypráví příběh a využije při tom akci nebo zveličení/přehánění.
5. Cvičení „automatického“ psaní. Zvolte si slova na dané téma (např. „já“, „cesty“); napište větu založenou na těchto slovech, vytvořte větší skupiny a vyberte si věty, které se vám líbí.
6. Za pomoci přítomných dospělých příprava a předvedení scény, k níž jako základ poslouží vybrané věty.

U žáků, pro které byla angličtina druhým jazykem, fungovalo automatické psaní dobře, neboť mohli přinášet nápady, aniž se zpočátku starali příliš o to, zda jejich projev dává smysl anebo zda něco říkají správně anebo špatně.

Záměrem projektu bylo nejen rozvíjet oblast vlastního učení (což probíhalo v dílnách), ale také usilovat o utváření širší kulturní zkušenosti žáků, která z této práce vycházela. Součástí projektu byla návštěva tří profesionálních divadelních představení (*Ošklivé káčátko* v prvním roce realizace, *My Fair Lady* a vypravěčské produkce, *storytelling performances* ve druhém roce a *Jižní Pacifik* ve třetím roce), což pro mnohé žáky byla zcela nová zkušenost. Název projektu *Proměny* byl mimo jiné vybrán proto, že určitý druh proměny často tvoří základní složku dramatického příběhu. To je obzvláště patrné jak v příběhu *Ošklivého káčátka*, tak

v *My Fair Lady*, i když vzhledem k načasování přípravy projektu byla volba divadelního programu spíše dílem štěstěny než promyšleného plánování. Důležitým cílem bylo jednak setkání škol a jejich vzájemné seznámení, jednak (a to především) také to, aby svou práci vzájemně poznaly a aby ji dokázaly ocenit. Každá škola si připravila krátké představení, s nímž vystoupila na slavnosti; poté následovaly ohlasy ostatních přítomných žáků, např. označení té části představení, která se jim líbila. Adaptace na práci v neznámém veřejném prostředí byla podnětem pro další činnost.

Na konci každého roku se pak jeden z členů výzkumného týmu účastnil závěrečné prezentace. Během let se v chování žáků začala projevovat jistota, jejich sebevědomí rostlo, zvládnutí jazyka se prohlubovalo a jejich připravenost komentovat vzájemně svou práci se zlepšovala. Samozřejmě bychom tento vývoj mohli také přičíst na vrub jejich věku a dozrávání. Je tedy na místě porovnat tyto obecné dojmy s objektivnějšími údaji.

Výzkumný projekt

Hodnocení projektu *Proměny* se soustředilo na čtyři školy, které poskytly srovnávací údaje. Dvě ze škol, které se projektu *Proměny* účastnily, byly porovnány se dvěma školami kontrolními. Tyto kontrolní školy byly vybrány z téže geografické oblasti jako školy z projektu *Proměny* a je-

jich žáci pocházeli z podobného sociálního prostředí. Všichni žáci ze 3. ročníku byli hodnoceni v září 1999 (těsně před tím, než se do projektu zapojilo Národní divadlo) a to se stalo základem pro budoucí srovnávání. Žáci byli opakovaně hodnoceni na konci 4. ročníku, tj. po dvou letech působení projektu *Proměny*. Rozdíly v hodnocení mezi skupinou *Proměny* a kontrolní skupinou na konci 4. ročníku mohou být způsobeny právě tímto vlivem.

V obou časových bodech se u žáků hodnotilo čtení, matematika, vizuální gramotnost, neverbální schopnosti a postoje ke čtení, matematice a škole. Na konci 4. ročníku bylo u žáků navíc provedeno hodnocení tvůrčího psaní a sebepojetí. Souhrn dat je zobrazen v tabulce č. 1. Všechna hodnocení byla vytvořena na základě Ukazatelů výkonu na základních školách (*Performance Indicators in Primary School - PIPS*), vytvořených Střediskem pro hodnocení osnov a řízení (*Centre for Evaluation and Monitoring*) v Durhamu (www.cem.dur.ac.uk).

Hodnocení čtení, matematiky a postoje se hojně používá ve školách po celé Anglii. To bylo důležitým prvkem výzkumu, jelikož to znamenalo, že lze srovnávat žáky z projektu *Proměny* jak s reprezentativním celostátním vzorkem škol, tak také s vybranými kontrolními školami.

Každé hodnocení bylo provedeno pro celou třídu. Hodnocení čtení a matematiky vycházelo z Národního kurikula (5). Vizuální gramotnost byla posuzována tak, že učitel slova četl a děti vybíraly z pěti možností obrázek, který danému slovu odpovídal. Neverbální schopnosti se měřily pomocí úloh z pozičního testu (Moseley, 1976), v jehož rámci měli respondenti hledat vzorce, které se k sobě hodí. Při hodnocení postojů a sebepojetí děti odpovídaly podle tříbodové škály výpovědí, která charakterizovala negativní, neutrální nebo pozitivní pocity. Podrobnosti o této metodě lze nalézt u Tymme (1999). Při tvůrčím psaní zhlédly děti video navozující určitě téma a pak společně probíraly nápady, které by se do příběhu daly začlenit. Nakonec byli žáci vyzváni, aby na toto téma napsali svůj vlastní příběh.

Do jaké míry byly kontrolní školy srovnatelné?

Kontrolní školy byly zpočátku vybrány na základě toho, že leží ve stejné geografické oblasti a že jejich žáci pocházejí z podobného prostředí. Aby se potvrdilo, že charakteristiky žáků jsou si podobné, byly

Tabulka 1 - Souhrn hodnocení

	začátek 3. ročníku	konec 4. ročníku
výsledky ve čtení	✓	✓
výsledky v matematice	✓	✓
vizuální gramotnost (4)	✓	✓
neverbální schopnosti	✓	✓
postoje ke čtení, matematice, škole	✓	✓
tvůrčí psaní		✓
dodatečná škála sebepojetí		✓

Tabulka 2 - Standardní hodnotící testy (SATs) druhé klíčové etapy (červen 2000)

	angličtina	matematika	přírodověda	počet žáků
Proměny - škola 1	64%	62%	73%	55
Proměny - škola 2	65%	71%	81%	31
kontrolní škola 1	65%	81%	94%	48
kontrolní škola 2	74%	68%	74%	31

chi-kvadrát test: angličtina $p = 0,77$; matematika $p = 0,19$; přírodověda $p = 0,04$

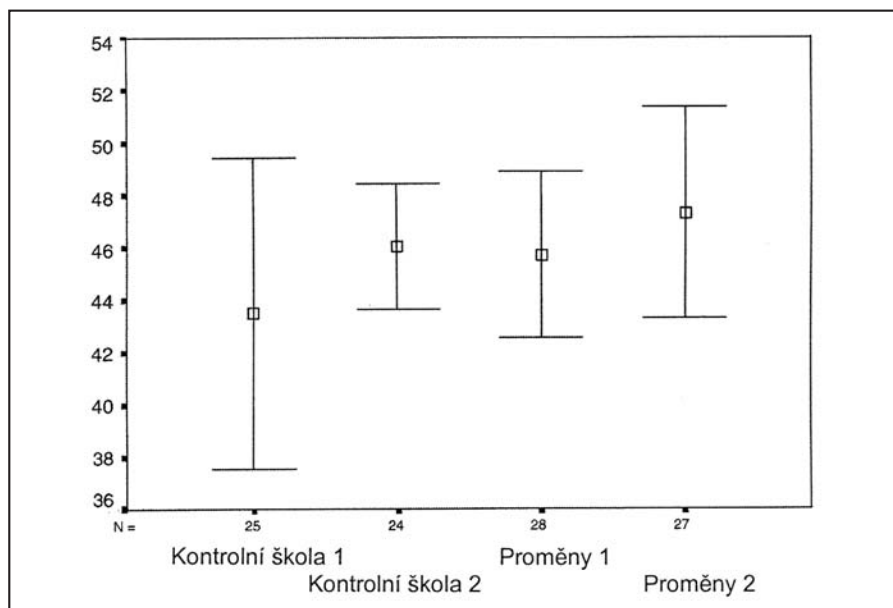
u obou skupin škol porovnány výsledky Standardních hodnotících testů (SATs - *Standard Assessment Tests*) druhé klíčové etapy z června roku 2000 a výsledky hodnocení vizuální gramotnosti a neverbálních schopností pomocí Ukazatelů výkonu na základních školách (PIPS).

Tabulka č. 2 zachycuje procentuální podíl těch dětí, které v závěrečných Standardních hodnotících testech druhé klíčové etapy dosáhly 4. nebo lepšího stupně podle Národního kurikula.

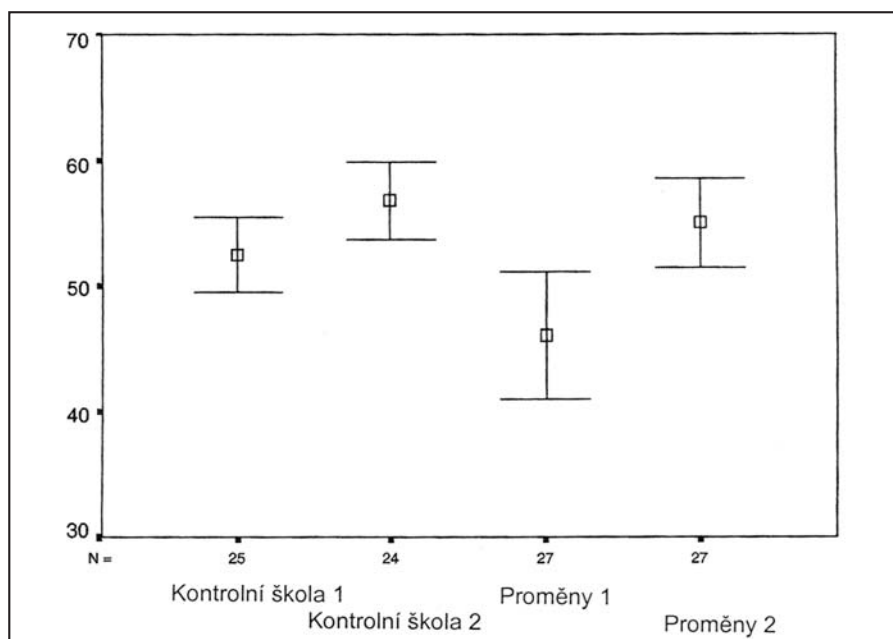
Procentuální poměr žáků, kteří dosáhli 4. nebo vyššího stupně v anglickém jazyce, byl u všech škol velmi podobný. Jedna kontrolní škola měla vyšší výsledky v matematice a přírodopisu než ostatní tři školy, i když jen u přírodopisu se poměr lišil opravdu výrazně ($p = 0,05$). Tyto výsledky druhé klíčové etapy nepocházely od žáků, zapojených do výzkumného projektu, nímž odkazují na výsledky, které lze pro účely srovnání škol a skupin klidně použít. Vizuální gramotnost a neverbální schopnosti charakterizovaly úroveň schopností žáků na jednotlivých školách. Hodnocení neverbálních schopností je „oproštěno od jazyka“, což znamená, že jakmile byl pochopen postup, nespolehlily se děti při plnění úkolu na své dovednosti v angličtině. Toto opatření bylo obzvláště užitečné při hodnocení schopností dětí, pro které angličtina nebyla rodným jazykem.

Výsledky hodnocení PIPS ve čtení, matematice, vizuální gramotnosti a neverbálních schopnostech byly standardizovány v porovnání s velkou skupinou žáků (11 518) ze škol po celé Anglii. Průměrné skóre (6) bylo 50 a směrodatná odchylka byla 10. To znamená, že v celostátním měřítku 68% dětí dosáhlo skóre mezi 40 - 60, 16% mělo skóre nad 60 a 16% mělo skóre pod 40. Velmi málo dětí mělo skóre nad 70 nebo pod 30. Byla porovnána standardizovaná skóre vizuální gramotnosti a neverbálních schopností dvou srovnávaných skupin škol (Proměny a kontrolní školy).

Na grafech 1 a 2 je vidět průměry standardizovaných skóre schopností žáků v oblastech vizuální gramotnosti a neverbálních schopností s 95% intervalem spolehlivosti. Všechna hodnocení mají určitou chybovou úroveň. Někdy má žák „špatný den“ a hodnocení neodrazí jeho opravdovou schopnost. Někdy zodpoví žák jednu či dvě otázky jen náhodou. Tudíž má-li škola jen málo žáků, pak chyba přiřazená k průměrnému skóre bude vyšší než u školy velké. Pěťadevadesátiprocentní intervaly spolehlivosti jsou zaznamenány do grafu s průměrným skóre a ukazují rozmezí, v němž si můžeme být



Graf 1. Vizuální gramotnost na začátku 3. ročníku



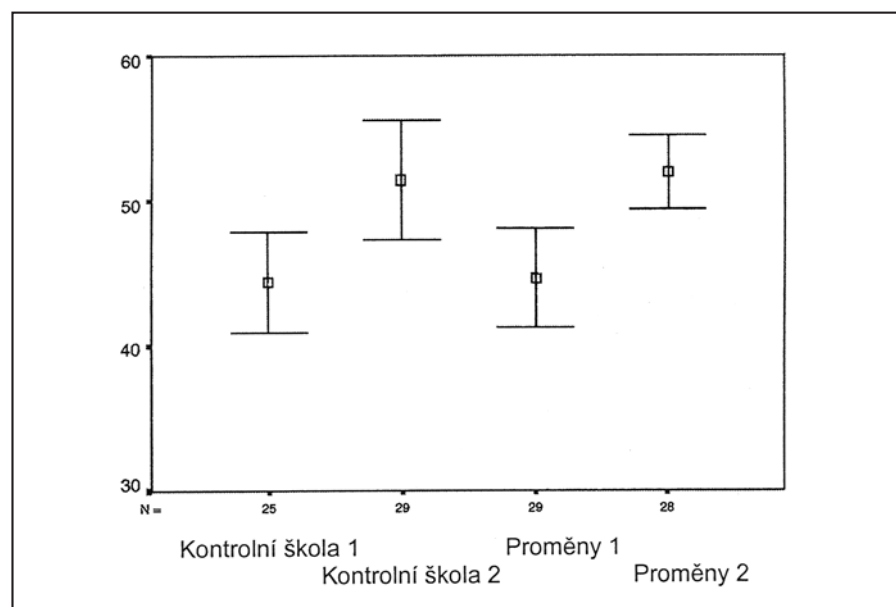
Graf 2. Neverbální schopnosti na začátku 3. ročníku

na 95% jisti, že pravdivé skóre leží. Pokud se intervaly spolehlivosti pro průměrná skóre škol překrývají, pak se školy významně neliší.

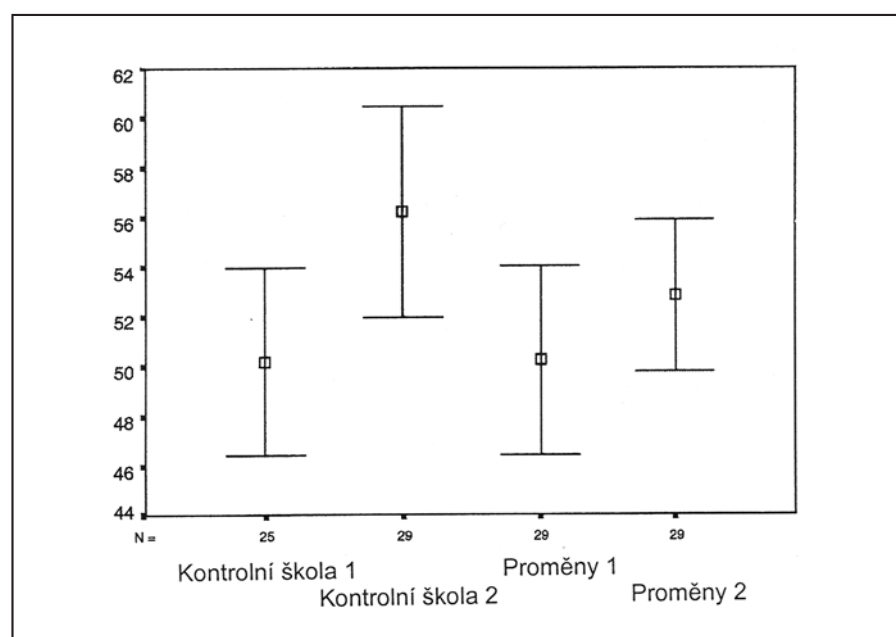
Průměrná standardizovaná skóre vizuální gramotnosti byla všechna pod celostátním průměrem. Pěťadevadesátiprocentní intervaly spolehlivosti všech čtyř škol se navzájem překrývají, což naznačuje, že průměrná skóre se navzájem zásadně neliší. To se potvrdilo užitím testu jednocestné/jednofaktorové analýzy rozptylu (ANOVA). Průměrná skóre obou sku-

pin (Proměny a kontrolní školy) se výrazně neliší. Anglická slovní zásoba žáků měla na každé škole podobný standard. Vzhledem k tomu, že angličtina byla pro vysoké procento dětí na těchto školách jazykem druhým, dala se u anglické slovní zásoby očekávat skóre podprůměrná.

První věc, které si povšimneme u údajů prezentovaných na grafu č. 2, je to, že skóre neverbálních schopností bylo o hodně vyšší než skóre vizuální gramotnosti. Průměrné skóre neverbálních schopností u 1. školy z projektu Proměny bylo jasně



Graf 3. Začátek 3. ročníku - čtení



Graf 4. Začátek 3. ročníku - matematika

Tabulka 3 - Průměrné skóre postojů na začátku 3. ročníku

	Postoj k matematice	Postoj ke čtení	Postoj ke škole
Proměny - škola 1 (n=29)	2.95	2.97	2.92
Proměny - škola 2 (n=29)	2.67	2.60	2.87
kontrolní škola 1 (n=25)	2.33	2.36	2.48
kontrolní škola 2 (n=25)	2.40	2.53	2.58
Jednocestná analýza rozptylu (ANOVA) (P-hodnota)	0.000	0.001	0.005

nižší než u ostatních škol a průměrná skóre neverbálních schopností u skupiny Proměny byla značně nižší než u skupiny kontrolní ($p=0,04$).

Abychom to shrnuli, anglická slovní zásoba a výsledky druhé klíčové etapy ve čtení a matematice ve školách zapojených do projektu Proměny a ve školách kontrolních se zásadně nelišily. Avšak průměrné skóre neverbálních schopností u skupiny Proměny bylo výrazně nižší než u skupiny kontrolní; na to budeme muset pamatovat při interpretaci výsledků uvedených dále v textu tohoto článku.

Výsledky ve čtení a matematice na začátku 3. ročníku

Na začátku 3. ročníku se hodnotily výsledky čtení a matematiky a postoje žáků. Grafy č. 3 a 4 ukazují průměrná skóre čtení a matematiky na začátku 3. ročníku s pětadevadesátiprocentními intervaly spolehlivosti.

Rozdíly mezi školami lze vidět na grafu č. 3. V porovnání se žáky v kontrolních školách se statisticky významný rozdíl mezi průměrnými skóre ve čtení u škol z projektu Proměny neprojevil.

Ani v matematice nebyl zásadní rozdíl mezi průměrnými skóre u skupiny Proměny a u skupiny kontrolních škol (viz graf č. 4).

Postoje na začátku 3. ročníku

Postoje ke čtení, matematice a škole byly hodnoceny s použitím série tvrzení, z nichž každé mělo tříbodovou stupnici, v níž 1 = negativní postoj, 2 = neutrální postoj, 3 = pozitivní postoj. Vypočítána byla průměrná hrubá skóre. Pro každé z těchto měřítek postoje byly mezi školami zjištěny značné rozdíly (viz tabulka č. 3).

I když průměrné skóre postojů všech škol bylo pozitivní, žáci v 1. škole z projektu Proměny vykazovali postoje nejkladnější a žáci v 1. kontrolní škole postoje nejméně pozitivní.

Na začátku 3. ročníku měli žáci ve skupině Proměny do značné míry pozitivnější postoje k matematice, čtení a škole než žáci ze skupiny referenční ($p=0,000$, $0,002$ a $0,000$).

Změny ve znalostech a postojích po realizaci projektu

Zhodnocení výsledků ve čtení a matematice

Až dosud se tato analýza zabývala schopnostmi, výsledky a postoji žáků na začátku 3. ročníku. Působení dramatické výchovy v rámci projektu Proměny probíhalo v ob-

dobí od začátku 3. ročníku do konce 4. ročníku, takže analýza, která nyní následuje, bude zahrnovat veškeré dopady projektu.

Regresní analýza byla použita k porovnání vývoje žáků ve dvou skupinách během období dvou let. Úroveň schopností ve čtení a matematice na konci 4. ročníku byla predikována na základě míry rozvinutých schopností (kombinace skóre vizuální gramotnosti a neverbálních schopností) a také s použitím předchozích výsledků. Použití regresní analýzy umožňuje číselně vyhodnotit pokrok i tehdy, jsou-li ve dvou časových bodech použity jiné způsoby hodnocení. Výsledkem této regresní analýzy pak je „zbytková“ hodnota, které se běžně říká „přidaná hodnota“ (dosažené zlepšení). Pokud jsou výsledky dítěte ve čtení nebo v matematice takové, jak se předpokládalo na základě jeho rozvinutých schopností anebo předchozích výsledků, bude zbytková (přidaná) hodnota nulová. Pokud jsou výsledky dítěte ve čtení nebo v matematice lepší, než se očekávalo na základě jeho rozvinutých schopností nebo předchozích výsledků, bude zbytková (přidaná) hodnota kladná. Pokud jsou výsledky dítěte ve čtení nebo v matematice horší, než se očekávalo na základě jeho rozvinutých schopností nebo předchozích výsledků, bude zbytková (přidaná) hodnota záporná. Zprůměrováním zbytkových hodnot žáků ve třídě se tak ukáže, zda výsledek třídy jako celku je takový, jak se očekávalo, vyšší, než se očekávalo, anebo nižší, než se očekávalo.

Grafy č. 5 a 6 zachycují průměrné přidané hodnoty ve čtení a matematice na konci 4. ročníku, vypočtené na základě rozvinutých schopností, podle nichž lze předpovídat výsledky v pětadevadesátiprocentním intervalu spolehlivosti.

Průměrné zlepšení ve čtení u skupiny Proměny bylo průkazně vyšší než u skupiny kontrolní ($p=0.05$). Toto zlepšení čtení bylo vypočítáno pomocí rozvinutých schopností žáků, které předpokládaly zlepšení v oblasti čtení. To znamená, že po překontrolování rozvinutých schopností dosáhli žáci ve skupině Proměny vyššího skóre než skupina kontrolní.

Když byly rozvinuté schopnosti použity k odhadu výsledků dosažených v matematice na konci 4. ročníku, bylo v matematice průměrné zlepšení u skupiny Proměny podstatně vyšší než u skupiny kontrolní ($p=0.000$). Když jsme zkontrolovali výsledky rozvinutých schopností, dosáhli žáci ve skupině Proměny, stejně jako tomu bylo u čtení, vyšších skóre než žáci v kontrolní skupině.

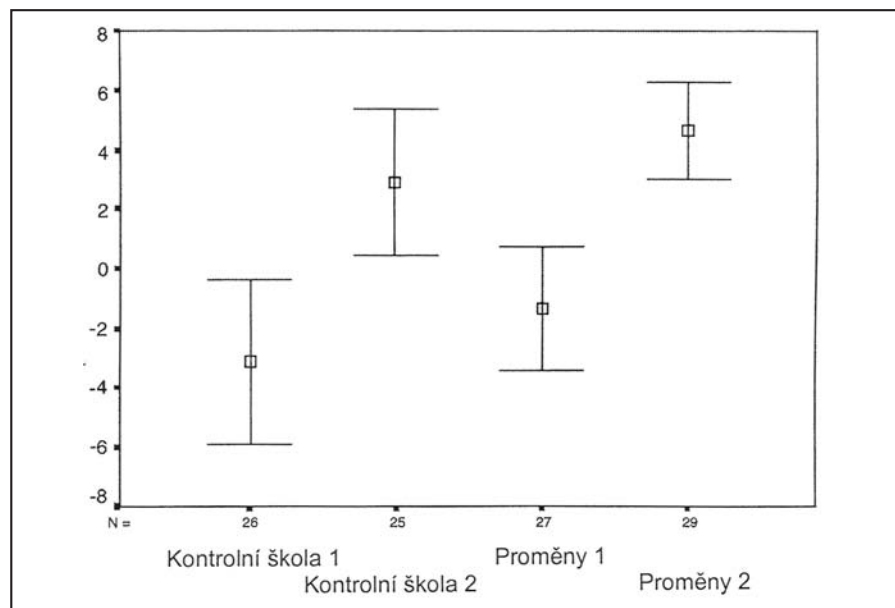
Dále bylo použito výsledků ze začátku 3. ročníku k prognóze výsledků na konci

4. ročníku. Grafy č. 7 a 8 ukazují průměrnou zbytkovou hodnotu ve čtení a matematice.

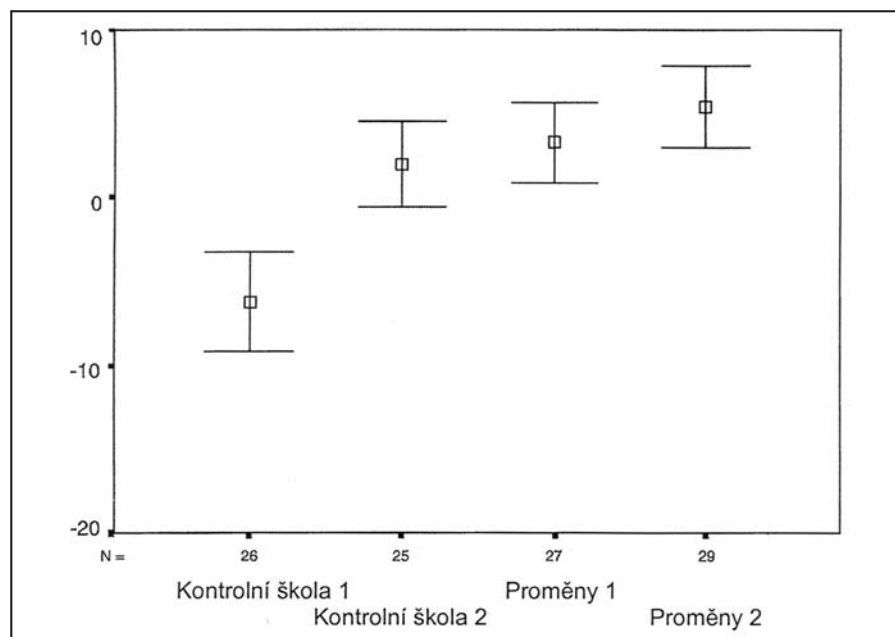
Grafy č. 7 a 8 ukazují, že žáci ve 2. škole zapojené do projektu Proměny vykázali větší pokrok mezi začátkem 3. a 4. ročníku než žáci v ostatních školách. Tento zásadní rozdíl se potvrdil při použití statistické metody analýzy rozptylu (ANOVA). Když byla skupina Proměny porovnána se skupinou kontrolní, byl shledán velmi podstatný rozdíl mezi zbytkovými hodnotami

v matematice ($p=0.000$). Rozdíl mezi zbytkovými hodnotami ve čtení nebyl statisticky signifikantní ($p=0.056$). Po kontrole výsledků čtení na začátku 3. ročníku udělali žáci skupiny Proměny podstatně větší pokrok než referenční skupina v matematice do konce 4. ročníku. U čtení tomu tak nebylo.

Z výše uvedených výsledků by bylo možno učinit závěr, že projekt Proměny měl na výsledky žáků pozitivní dopad.



Graf 5. Zbytková hodnota ve čtení na konci 4. ročníku s použitím rozvinutých schopností k predikci výsledků

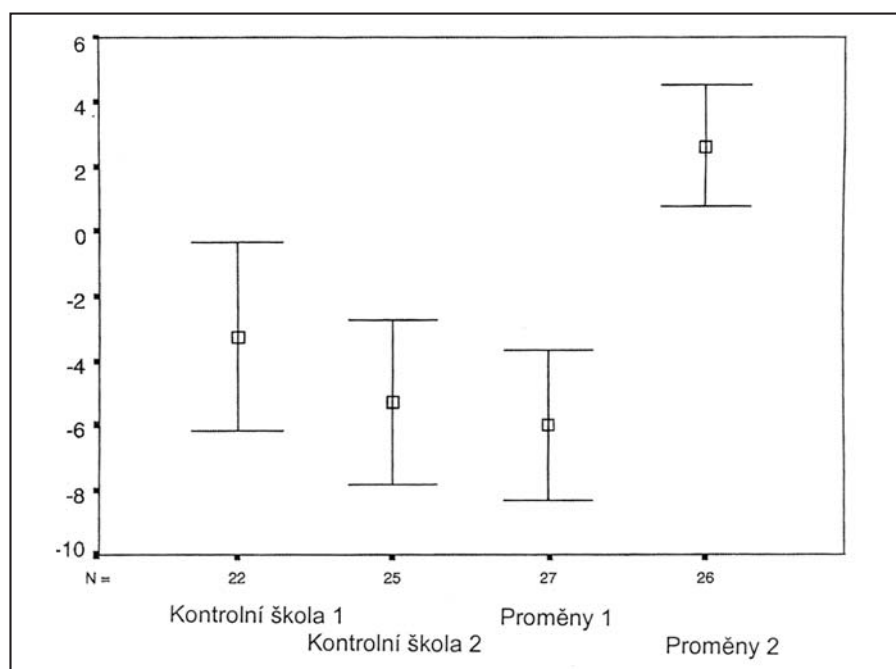


Graf 6. Zbytková hodnota v matematice na konci 4. ročníku s použitím rozvinutých schopností k predikci výsledků

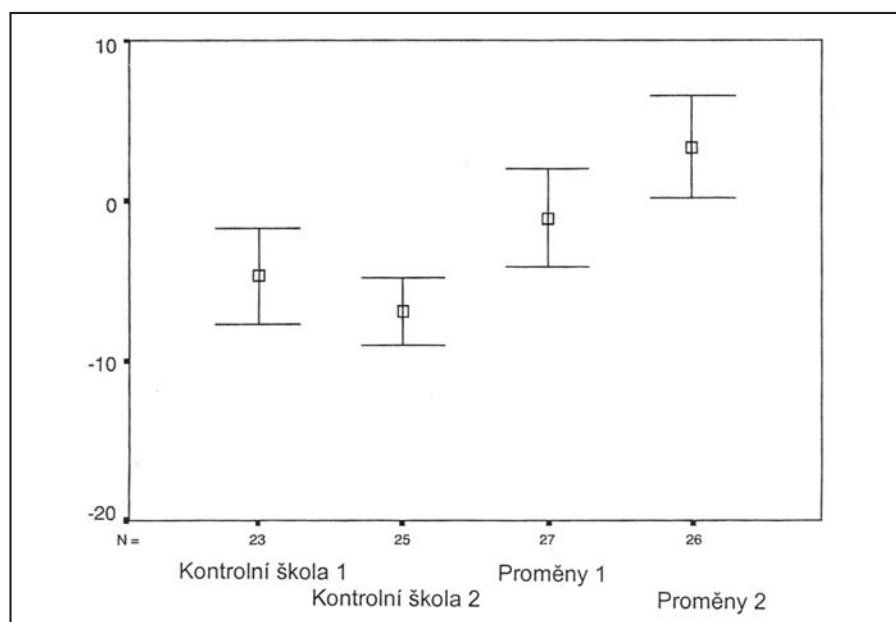
Tato statisticky významná zjištění poskytují pouze dílčí obraz celého problému. Neposkytují žádné informace o velikosti skupin ani o tom, zda tento rozdíl je z výchovného hlediska důležitý či nikoli. Proto se nyní zaměříme na zbytkové hodnoty

čtení a matematiky u žáků mezi oběma skupinami. Ty jsou vyjádřeny jako „velikost účinku“ (koeficient ES) (7). Obecně se velikost účinku 0,2 považuje za nízkou, 0,5 za střední a 0,8 za vysokou. Vypočítá se na základě následujícího vzorce:

$$ES = \frac{\text{průměrná hodnota experimentální skupiny} - \text{průměrná hodnota kontrolní skupiny}}{\text{souhrnná směrodatná odchylka}}$$



Graf 7. Zbytková hodnota ve čtení s použitím výsledků na začátku 3. ročníku k predikci výsledků ve čtení na konci 4. ročníku



Graf 8. Zbytková hodnota v matematice s použitím výsledků na začátku 3. ročníku k predikci výsledků v matematice na konci 4. ročníku

Pokud velikost účinku nabývá kladných hodnot, jsou skóre žáků ve skupině Proměny vyšší než u skupiny kontrolní. Pokud je velikost účinku záporná, je skóre žáků ve skupině Proměny nižší než u skupiny kontrolní.

Velikost účinku u zbytkových hodnot čtení a matematiky (s použitím výsledků na začátku 3. ročníku k predikci výsledků na konci 4. ročníku) byly následující: čtení = 0,40, matematika = 0,83.

Ačkoli rozdíl v pokroku ve čtení není statisticky průkazný, získané výsledky každopádně mírně svědčí ve prospěch skupiny Proměny.

V průběhu zkoumaného časového období byl rozdíl v pokroku v matematice u těchto dvou skupin velký. Pokrok žáků ve skupině Proměny byl relativně vyšší než ve skupině kontrolní.

Rozdíly mohou anebo nemusí souviset s působením programu Proměny. Vynikají zde vysoké kladné zbytkové hodnoty žáků 2. školy Proměny. K tomu, aby se projektu Proměny daly pozitivní výsledky spolehlivě přisoudit, by bylo zapotřebí aplikovat jeho působení a stejný typ hodnocení v širší škále.

Tvůrčí psaní na konci 4. ročníku

Projekt Proměny měl za cíl působit na tvořivost dětí. Tvůrčí psaní žáků se tudíž hodnotilo pouze na konci 4. třídy. Žáci byli vyzváni, aby napsali povídku na dané téma. U psaní se známkovala souvislost plánování, vývoj zápletky a postav, nápady, slovní zásoba, plynulost a napětí. Tyto jednotlivé prvky byly rozděleny do tří složek: obsah, slovní zásoba a text. Rozdíly mezi celkovými skóre tvůrčího psaní byly zaznamenány a poté byla zkoumána skóre z jednotlivých složek. Tato skóre standardizována nebyla.

V grafu 9 jsou znázorněna průměrná skóre každé školy z tvůrčího psaní. Škola 1 z projektu Proměny měla jasně nejnižší průměrné výsledky skóre ze všech čtyř škol, mezi skupinou Proměny a skupinou kontrolní se ale žádné podstatné rozdíly neprojevovaly.

V kapitole „Do jaké míry byly kontrolní školy srovnatelné?“ byly shledány rozdíly mezi skóre neverbálních schopností na začátku 3. třídy. V té době byly neverbální schopnosti žáků 1. školy Proměny podstatně menší než u škol ostatních. To naznačuje, že když se zabýváme rozdíly v tvůrčím psaní, musíme brát v úvahu míru rozvoje schopností. Proto byla na konci 4. ročníku použita rozvinutá schopnost k odhadu tvůrčího psaní. Zbytkové hodnoty zobrazuje graf č. 10.

Když byla kontrolována rozvinutá schop-

nost, změnila se průměrná skóre tvůrčího psaní. Rozdíl mezi zbytkovými hodnotami u skupiny Proměny a u skupiny kontrolní nebyl statisticky průkazný; výsledný efekt 0,3 ovšem mírně působil ve prospěch skupiny Proměny.

Dále byly zkoumány jednotlivé složky známky za tvůrčí psaní. Po zkontrolování rozvinuté schopnosti byly posouzeny rozdíly mezi skupinou Proměny a kontrolní skupinou stejným způsobem jako u analýzy celkového skóre tvůrčího psaní.

Tabulka 4 získané poznatky shrnuje.

Jediný podstatný rozdíl se objevuje ve sloupci Text ve prospěch kontrolních škol.

Postoje a sebepojetí na konci 4. ročníku

Tabulka č. 5 uvádí průměrná skóre postojů na začátku 3. ročníku a na konci 4. ročníku. Skóre pro začátek 3. ročníku jsou v horní části každé buňky.

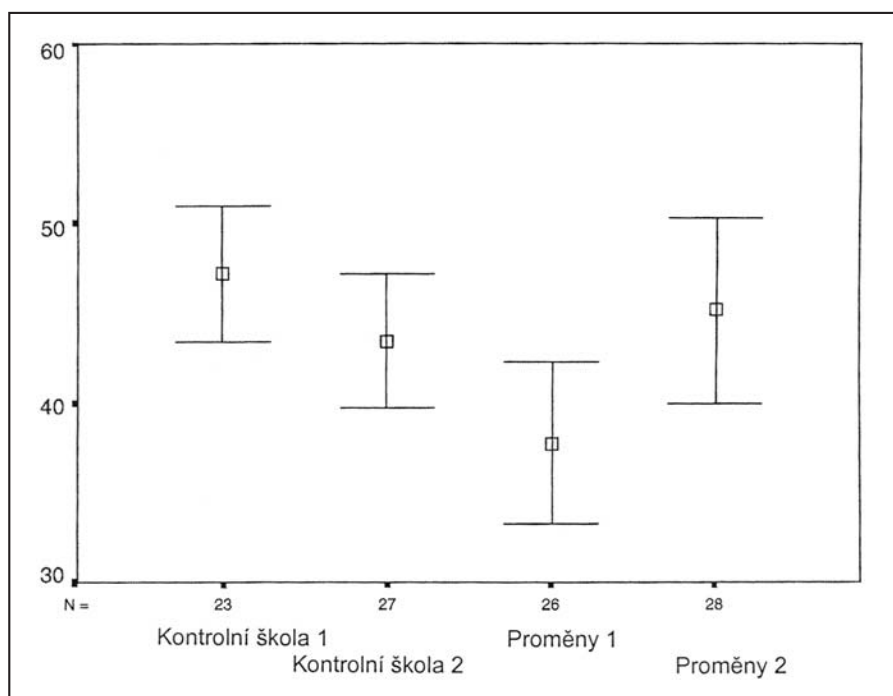
Skóre postojů nebyla standardizována. Ačkoli byla všechna průměrná skóre postojů kladná, postoje u mnoha žáků byly na konci 4. ročníku poněkud méně pozitivní. Jednocestná analýza rozptylu (ANOVA) opět vykazala podstatné rozdíly v postojích mezi školami. Když byla porovnána skupina Proměny se skupinou kontrolní, lišil se podstatně pouze postoj k matematice na konci 4. ročníku ($p=0,05$) a kontrolní skupina přitom vykazovala kladnější postoj než skupina Proměny.

Na konci 4. třídy žáci také vyplňovali komplexnější dotazník zkoumající postoje (*Points of View Questionnaire*). Ten zahrnoval 38 položek, z nichž každá se hodnotila pomocí tříbodové škály. Hodnota 1 označovala postoj negativní, hodnota 2 postoj neutrální a hodnota 3 postoj pozitivní. Otázky se vztahovaly ke čtení, matematice, životu ve škole, tvůrčímu psaní, hraní před publikem a vztahům s vrstevníky. Bylo vypočítáno průměrné celkové skóre. Dále byla vypočítána průměrná skóre pro tři dílčí kritéria (vztahy s kamarády, sebepojetí, jazyk a výkon). Výsledky těchto postojů jsou uvedeny v tabulce č. 6.

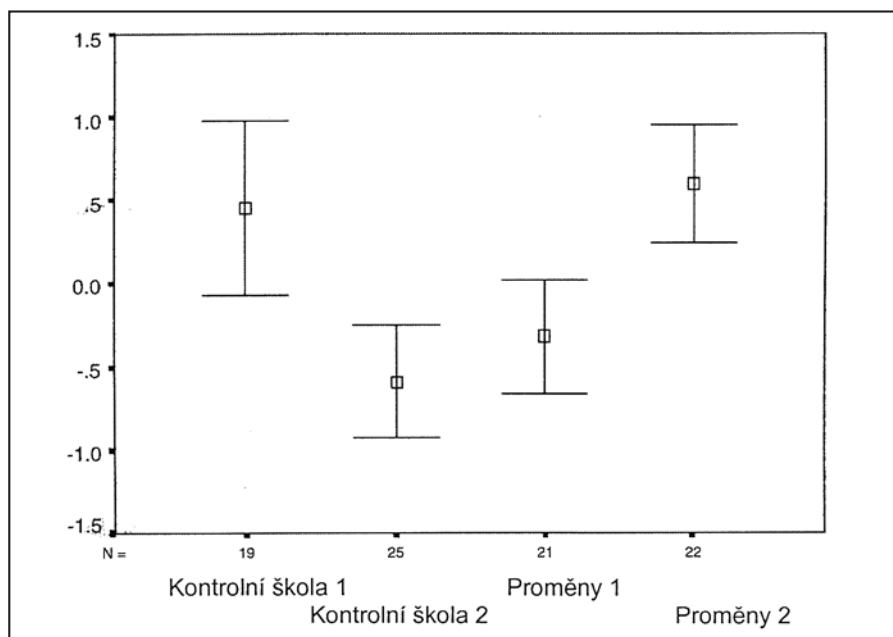
Výsledky z celé škály vykazaly podstatné rozdíly jak mezi školami, tak také mezi skupinou Proměny a skupinou kontrolní. Byl sledován také mírný rozdíl velikosti účinku (ES) ve prospěch skupiny Proměny. To znamená, že žáci ve skupině Proměny měli podstatně pozitivnější postoje a sebepojetí než žáci ve skupině kontrolní. Po vyhodnocení jednotlivých dílčích kritérií dotazníku se ukázaly rozdíly mezi skupinami u položek vztahujících se k sebepojetí (např. „Obecně se mi líbí,

Tabulka 4 - Analýza jednotlivých složek tvůrčího psaní

Analýza	Obsah	Slovní zásoba	Text
Jednocestná analýza rozptylu (ANOVA) mezi školami	nepodstatný rozdíl	nepodstatný rozdíl	$p=0,000$
T-test mezi skupinami	nepodstatný rozdíl	nepodstatný rozdíl	$p=0,000$
Velikost účinku mezi skupinami	- 0,12	- 0,001	-1,15



Graf 9. Tvůrčí psaní na konci 4. ročníku



Graf 10. Zbytkové hodnoty tvůrčího psaní používající rozvinuté schopnosti na konci 4. ročníku k predikci výsledků tvůrčího psaní

Tabulka 5 - Průměrná skóre postojů na začátku 3. ročníku a konci 4. ročníku

	Postoj k matematice	Postoj ke čtení	Postoj ke škole
Proměny - škola 1	2,95 2,31	2,97 2,36	2,92 2,36
Proměny - škola 2	2,67 2,62	2,60 2,70	2,87 2,81
Kontrolní škola 1	2,33 2,15	2,36 2,41	2,48 2,35
Kontrolní škola 2	2,40 2,38	2,53 2,48	2,58 2,58
Jednocestná analýza rozptylu (ANOVA) (P-hodnota)	0,000 0,005	0,001 0,044	0,005 0,000

Tabulka 6 - Průměrná skóre názorového dotazníku (Points of View Questionnaire) a dílčích kritérií

	Celkové průměrné „názorové“ skóre	Průměrné skóre pro dílčí kritérium „kamarádi“	Průměrné skóre pro dílčí kritérium „sebepojetí“	Průměrné skóre pro dílčí kritérium „jazyk a výkon“
Proměny - škola 1 (n=26)	2,31	2,34	2,28	2,44
Proměny - škola 2 (n=27)	2,47	2,38	2,48	2,45
Kontrolní škola 1 (n=24)	2,27	2,29	2,23	2,28
Kontrolní škola 2 (n=26)	2,26	2,30	2,12	2,37
Jednocestná analýza rozptylu (ANOVA)	0,009	nevýznamné	0,001	nevýznamné
T-test	0,01	nevýznamné	0,001	nevýznamné
Velikost účinku (ES)	0,46	0,19	0,62	0,34

jaký/á jsem.“ - „Celkově je dost věcí, na které mohou být pyšní.“). I když u ostatních dvou dílčích kritérií nebyly rozdíly mezi skupinami statisticky průkazné, v případě velikosti účinku se projevily zcela jednoznačně.

Závěr

Skóre přidávaných hodnot u žáků ve skupině Proměny bylo často vyšší než skóre žáků z kontrolní skupiny.

Sebepojetí žáků ve skupině Proměny tak, jak bylo určeno dotazníky, bylo na konci 4. ročníku výrazně pozitivnější než u žáků ve skupině kontrolní. Do jisté míry není toto zjištění překvapující. Tvůrci projektu předpokládali, že kulturní zkušenost žáky rozhodně ovlivní, ale že by bylo užitečné získat též i jiné statistické údaje, jež by tyto dojmy podpořily. Ještě zajímavější byla „přidaná hodnota“ (tj. dosažené

zlepšení) v matematice. Když bylo výsledků na začátku 3. ročníku použito k predikci výsledků na konci 4. ročníku, rozdíl mezi pokrokem v matematice u skupiny Proměny a kontrolní skupiny byl statisticky významný ($p=0.000$). Byla potvrzena výrazná velikost účinku (0.83) ve prospěch skupiny Proměny.

Jak již bylo naznačeno výše, je třeba pracovat s těmito výsledky obezřetně, i tak jsou ale povzbuzivé. Jenny Harrisová, výchovná ředitelka Národního divadla, se věnuje významu různých forem hodnocení: „Snažíme se hodnotit to, co děláme, a máme spoustu příkladů malých a středních případových studií o dobré praxi; důležité ale je mít k dispozici i jiné druhy důkazů o působení a účincích naší práce. Proto hodláme u budoucích projektů rozšiřovat škálu forem hodnocení.“

Bylo by také zajímavé zopakovat tento typ výzkumu ve vzorku větším a pokusit

se tak určit, zda lze ovlivnění výsledků v matematice přisoudit obecným otázkám osobnostního rozvoje (zvýšená sebedůvěra a zlepšené postoje) anebo otázkám vztahujícím se konkrétněji ke kognitivnímu rozvoji. Pro zkoumání posledně jmenovaného by ovšem bylo zapotřebí zvolit jiný výzkumný model.

Při objasňování svého pojetí procesu myšlení používá L. Wittgenstein metaforu o hledání cesty v ulicích města nebo labyrintu. Podle jeho názoru přistupujeme k problému opakovaně z různých stran a tím získáváme jiné, nové úhly pohledu. Tato analogie lépe slouží jako model rozvoje vědění výzkumem než jako lineární model rozvoje vědění metodou argument/protiargument. Takzvaný pozitivistický výzkum bývá často zatracován, a to proto, že je „redukující“ a že opomíjí kontextuální otázky a komplexnost lidské zkušenosti. Ale je to podobné, jako kdybychom spisovatele obviňovali z toho, že se mu nepodařilo prokázat, že jeho postavy skutečně existují; bylo by to zcela nepatřičné. Důraz na úzce vymezený individuální pohled na problematiku vývoje vědění, bez zohlednění širších otázek a souvislostí, je přesně ta chyba, které se dopouštějí extrémní zastánci toho či onoho výzkumného paradigmatu. Když se dramatická výchova a umění snaží hledat pravdu, nemusí se stranit toho, čemu se někdy říká „vědecký“ přístup.

POZNÁMKY

(1) Henry Caldwell Cook (1885-1939), učitel na Persově škole (Perse School) v Cambridgi, autor knihy *The Play Way*. Obhajoval mimo jiné tzv. přirozený způsob vzdělávání (*natural education*), zahrnující částečné osvobození výuky od prostředí školní učebny.

(2) Do první klíčové etapy (*Key Stage 1*, někdy také nazývaná *Infant School*) spadá ve Velké Británii 1. a 2. třída základních škol (děti ve věku od 5 do 7 let). Druhá klíčová etapa (*Key Stage 2*) obsahuje 3. až 6. třídu (7-11 let, *Junior School*).

(3) Aplikované drama (*applied drama*) - dramatické aktivity a divadlo připravované ve speciální situaci, pro speciální skupinu; např. v prostředí muzea, se zdravotně znevýhodněnými, s bezdomovci atp.

(4) Vizualní gramotnost (*picture vocabulary*) - soubor dovedností, které jedinci

umožňují, aby porozuměl vizuálnímu obrazu a dokázal jej použít k záměrné komunikaci (ČÁP, Jan; MAREŠ, Jiří. 2001. *Psychologie pro učitele*. Praha : Portál. 656 s. ISBN 80-7178-463-X.).

(5) *National Curriculum* - kurikulum garantované státem, společný národní rámec vymezující cíle a obsah vzdělávání pro celou školní populaci. V Anglii bylo uzákoněno v roce 1988. (Viz PRŮCHA, Jan; WALTEROVÁ, Eliška; MAREŠ, Jiří. 2001. *Pedagogický slovník*. 3., rozš. a aktualizované vydání. Praha : Portál. 322 s. ISBN 80-7178-579-2 - s. 133).

(6) *Mean score* - jeden ze statistických postupů, užívaný ve zobecněném Cochran-Mantel-Haenszelově testu.

(7) *Effect Size (ES)* - koeficient, jehož výpočet je založen na výpočtech testů statistické významnosti.

LITERATURA

- BOLTON, Gavin. 1996. Letter to the Editor: a betrayal of feminism. *National Association for Drama in Education Journal*. 1996, vol. 20, no. 2, s. 4-5. ISSN 1326-5490.
- CARR, David. 2001. Educational philosophy, theory and research : a psychiatric autobiography. *Journal of Philosophy of Education*. 2001, vol. 35, no. 3, s. 461-476. ISSN 0309-8249.
- CALDWELL COOK, Henry. 1917. *The play way*. New York : Frederick A. Stokes Company. xvi, 366 s.
- COOPER, David E. 1998. Interpretation, construction and the 'postmodern' ethos. In CARR, David (ed.). 1998. *Education, Knowledge and Truth : Beyond the postmodern impasse*. London-New York : Routledge, s. 37-49. ISBN 041516317X.
- DOBSON, Warwick. 1996. Shooting at straw targets : or how to construct a post-modern paradigm in drama-in-education. *National Association for Drama in Education Journal*. 1996, vol. 20, no. 2, s. 29-40. ISSN 1326-5490.
- EAGLETON, Terry. 2003. *After theory*. London : Allen Lane. IX, 225 s. ISBN 071399732X.
- EISNER, Elliot W. 1998. Does experience in the Arts Boost Academic Achievement? *Arts Education Policy Review*. September 1998. ISSN: 1063-2913.
- . 2002. *The arts and the creation of mind*. New Haven : Yale University Press. xiv, 258 s. ISBN 0300095236.
- FLETCHER(OVÁ), Helen. 1995. Retrieving the mother/other from the myths and margins of O'Neill's „Seal Wife” drama. *National Association for Drama in Education Journal*. 1995, vol. 19, no. 2, s. 25-38. ISSN 1326-5490.
- GINGELL, John. 2000. Plato's Ghost: how not to justify the arts. *Westminster Studies in Education*. 2000, vol. 23, no. 1, s. 71-79. ISSN 0140-6728.
- HARLAND, John et al. 2000. *Arts education in secondary schools: effects and effectiveness*. Berkshire : National Foundation for Educational Research. IV, 602 s. ISBN 0-7005-3015-0.
- HOEPPER(OVÁ), Christine & McLEAN(OVÁ), Judith. 1995. New paradigms in drama education : Editorial. *National Association for Drama in Education Journal*. 1995, vol. 19, no. 2, s. 1-2. ISSN 1326-5490.
- JARDINE(OVÁ), Laurie. 1995. Biography as research for education : reading Gavin Bolton. *National Association for Drama in Education Journal*. 1995, vol. 19, no. 2, s. 39-47. ISSN 1326-5490.
- MOSELEY, David. 1976. *Helping with learning difficulties : prepared for the course team by David Moseley*. Milton Keynes, Eng. : Open University Press. 84 s. ISBN 0335065104.
- NICHOLSON(OVÁ), Helen. 1993. Postmodernism and Educational Drama. *Drama : The journal of National Drama*. 1993, vol. 2, no. 1, s. 18-21.
- O'FARRELL, Larry. 1999. The roles of research in drama/theatre education. *National Association for Drama in Education Journal*. 1999, vol. 23, no. 1, s. 115-120. ISSN 1326-5490.
- PRING, Richard. 2000. The false dualisms of educational research. *Journal of Philosophy of Education*. 2000, vol. 34, no. 2, s. 247-260. ISSN 0309-8249.
- RORTY, Richard. 1989. *Contingency, irony, solidarity*. Cambridge-New York : Cambridge University Press. xvi, 202 s. ISBN 0521367816.
- SALDAÑA, Johnny. 2001. If you ask tough questions. *Research in Drama Education*. 2001, vol. 6, no. 1, s. 99-101. ISSN 1356-9783.
- SALDAÑA, Johnny & WRIGHT(OVÁ), Lin. 1996. An Overview of Experimental Research Principals for Studies in Drama and Theatre for Youth. In TAYLOR, Philip (ed.). *Researching drama and arts education : paradigms and possibilities*. London-Washington D.C. : Falmer Press, 1996, s. 115-131. ISBN 0750704640.
- SOMERS, John. 1996. Approaches to Drama Research. *Research in Drama Education*. 1996, vol. 1, no. 2, s. 165-173. ISSN 1356-9783.
- TAYLOR, Philip (ed.). 1996. *Researching drama and arts education : paradigms and possibilities*. London-Washington (D.C.) : Falmer Press. xvi, 204 s. ISBN 0750704640.
- TYMMS, Peter. 1999. *Baseline assessment and monitoring in primary schools : achievements, attitudes and value-added indicators*. London : D. Fulton Publishers. vii, 104 s. ISBN 1853465917.
- WAGNER(OVÁ), Betty Jane. 1998. *Educational drama and language arts : what the research shows*. Portsmouth (New Hampshire) : Heinemann. viii, 312 s. Ed. Lisa A. Barnett(ová). ISBN 032500076X.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 1969. *On certainty*. Translated by Denis Paul and G. E. M. Anscombe. Oxford : Blackwell. vii, 90, 90e s. Přel. z: Über Gewissheit.

Přeložila Veronika Rodriguezová

Pozn.: Překlad studie The impact of drama on pupils' language, mathematics, and attitude in two primary schools, která byla publikována v časopise *Research in Drama Education* v roce 2004 (vol. 9, no. 2, s. 177-197. ISSN 1470-112X), vychází s laskavým svolením autorů a redakce časopisu *Research in Drama Education*.

Proměny

aneb Mytologie jako látka dramatické výchovy (2. část)

EVA MACHKOVÁ

katedra výchovné dramatiky DAMU, Praha



AMERIKA

Původní obyvatelstvo amerického kontinentu se dodneška zachovalo v různých jeho částech v odlišné míře. Podle *Zeměpisu světa* tvoří podíl indiánského obyvatelstva a inuitů (v severních oblastech) na populaci států v USA 0,8 %, v Kanadě 1,7 %, v Mexiku 30 %, v Bolívii 43 % (26 % Kečua, 17 % Aymarové), v Ekvádoru 50 %, v Peru 53 % (48 % Kečua, 5 % Aymarové), v ostatních jihoamerických státech tvoří indiáni menší podíl, někde dokonce vůbec zastoupení nejsou.

Rozdíly jsou i v pozici indiánů mezi bílými obyvateli. V USA žije mnoho indiánů v rezervacích, ale jejich způsob obživy už dávno není ani lovecký, ani zemědělský.

Živí se výrobou suvenýrů (řezbářství, košíkářství, hrnčířství, korálové výšivky), provozováním s členkou z per pro turisty apod. V některých rezervacích se indiáni živí provozováním kasin. Ve většině států USA je hazard zákonem zakázán, ale to se netýká rezervací, které mají autonomii. Existují specializované indiánské sdělovací prostředky, tisk, elektronická média, včetně webových stránek, jsou zakládány specializované indiánské školy, umožňující udržování národní kultury, od konce 60. let 20. století existují i indiánské vysoké školy s tímto účelem.

Toto přizpůsobení se institucím většinové společnosti a jejich využívání pro udržení původní indiánské kultury se přirozeně odráží i v mytologii, jak ji máme možnost v současné době poznávat. Jen část z ní je původní, další část je kontaminována vlivy evropskými a velká část pak je literárně zpracována a přizpůsobena bělošskému vnímání. Příznačná je v tomto smyslu publikace *Hora, která polykala lidi*, s podtitulem *Severoamerické pohádky, báje a mýty* (Houdek, 2004), obsahující čtyři oddíly: Indiánské, Bělošské, Afroamerické a Hispánské pohádky a legendy.

V Latinské Americe tvoří indiáni buď část obyvatelstva právně, i když ne vždy sociálně rovnoprávného, v povodí Amazonky dosud přežívají kmenová společenství na úrovni lovců. Odlišnosti v charakteru mytologií jednotlivých národů vězí i v tom, že

bílí dobyvatelé na počátku 16. století na americkém kontinentě našli jednak vyspělé civilizace, jednak přírodní národy. Navíc mytologie různých skupin původních obyvatel Ameriky se zachovala buď v původní písemné podobě (Mayové), nebo byla zaznamenána bělochy a v některých případech proměněna křesťanským pohledem na svět (Inkové), v jiných zaznamenávána vědeckými metodami nebo aspoň s respektem ke specifice dané mytologie (přírodní národy, většinou až od 19. století). Tam, kde jsou patrné vlivy jiných etnik než původních, komplikuje situaci ještě fakt, že celý americký kontinent je zemí přistěhovalců - Evropanů různých národností, ale také Afričanů, většinou nedobrovolně zavlečených, v menší míře i Asiatů. V různých oblastech se tato etnika mísí v různé míře, nejsložitější situace je v USA a v Karibské oblasti. S tímto vědomím je nutno mytologii i myšlení indiánů vnímat a s tímto vědomím také jsou jednotlivé u nás vydávané publikace koncipovány - tuto různorodost obráží v největší míře kniha Oldřicha Kašpara a Evy Mánkové *Kouzelný strom*, zahrnující celou Jižní i Střední Ameriku, Mexiko a Karibské ostrovy.

Proto také látku rozdělují do tří oddílů: 1. Předkolumbovské civilizace, 2. Severoameričtí indiáni, 3. Jihoameričtí indiáni. Pod body 2. a 3. jsou zahrnuta kmenová indiánská společenství, v různé míře ovlivněná bělošskými, původně evropskými vlivy.

PŘEDKOLUMBOVSKÉ CIVILIZACE STŘEDNÍ A JIŽNÍ AMERIKY

Mezoamerika

Jako Mezoamerika je v historii a antropologii nazývána ta část Střední Ameriky (Mexiko, Guatemala a některé další), která měla svou civilizaci před příchodem Španělů.

Charakterizuje ji značná jednotnota kultury a náboženství (kalendář, astronomie, hieroglyfické písmo, míčová hra, složitý panteon), společní jsou bozi větru, deště a kukuřice, ohně, výživy, plodnosti, země, slunce, setby, jara, smrti... Spojovaly je i lidské oběti, které byly chápány jako pomoc bohům v boji proti silám noci. Nejdůležitějším bohem je Opeřený had (Aztékové ho nazývali Quetzalcoatl), jeden ze čtyř bohů stvořitelů, bůh učení, řemesel a dvojčat, kněží, zakladatel kalendáře, původně bůh deště, jitřenky a večernice. Podle jedné verze Opeřený had odešel na pobřeží Mexického zálivu, nalodil se na vor a odplul východním směrem s předpovědí, že se jednoho dne vrátí. Když roku 1519 připlul dobyvatel Hernán Cortés, aztécký vládce Moctezuma ho považoval na vračejícího se Opeřeného hada, proto dobývání této oblasti bylo pro Španěly relativně snadné (viz Willis).

V době dobytí Španěly žila aztécká říše v Mexiku a dále mayská kultura, tvořená městskými státekami, ale ta byla v té době již v úpadku. Mayové však představují intelektuální vrchol mezoamerických kultur. Dominovali oblasti v letech 300 př. n. l. až 900 n. l. Měli písmo, kalendář, astrologii, kamenná města, rozvíjelo se hrnčířství a tkalcovství, stavěli pyramidy, paláce, vedli války s cílem získat zajatce pro pravidelné lidské oběti. K definitivnímu zničení mayské civilizace došlo v conquestě v 16. století. Aztékové vládli od 14. století, v letech 1519-21 byla jejich civilizace vyhlazena Španěly (Cortés). Měli velkou, dobře vybavenou armádu, hlavní město Tenochtitlán mělo při příchodu Cortése asi půl milionu obyvatel, síť kanálů, trhy, otroky, drahocennosti. Aztécká civilizace znala lidské oběti, zejména byli obětováni váleční zajatci (stovky a tisíce při jednom obřadu).

Významnou literární památkou Mezoameriky je "mystická kniha Mayů" nazvaná *Popol Vuh*. V předmluvě píše její editor a překladatel **Ivan Slavík** (s. 7-8): „(...) žili a tvořili po celou svou existenci několika tisíc let na téměř území a rostli vždy z téhož etnického základu (...), nebyli pozdními příchodci a dobyvateli, jako například jejich sousedi Aztékové (...), měli jediné skutečné hieroglyfické písmo na americkém kon-

tiněntě...“ Ivan Slavík v poznámkách vysvětluje, že „vuh“ znamená knihu, papír, strom, z jehož kůry se papír vyráběl, „popol“ je shromáždění, sbor - tedy asi kniha obce, společenství, rady, kniha vladařova, kniha poradní, věštecká, posvátná.

Popol Vuh nabízí neobyčejnou poetiku na základě příběhu o stvoření, v němž kupodivu najdeme řádku motivů, které obsahuje i Starý zákon. Tvůrci světa jsou tu dva - Vladařka a Opeřený had. Nejdříve stvořili zemi, pak zvířata, ale ta se nedokázala domluvit a uctívat stvořitele, a tak je určili za potravu. Pak následovalo několik pokusů o stvoření lidí, nejprve z bláta, pak loutek ze dřeva - potomky těchto lidí jsou opice. Nakonec se Vladařka a Opeřený had rozhodli stvořit člověka, svého služebníka a živitele, za pomoci žluté a bílé kukuřice, kterou jim přinesli liška, kojot, papoušek a havran. Prvními lidmi byli čtyři muži, kteří neměli otce ani matku. Mluvili, slyšeli, viděli, mysleli, chodili, chápali. Znali všechno, ale to se nelíbilo Vládkyni a Opeřenému hadovi, proto zastřeli jejich oči mlhou, aby viděli už jen to, co bylo blízko (podobný motiv jako ve Starém zákoně, kde lidé byli vyhnáni z ráje, když pojedli jablko ze stromu poznání). Pak byly stvořeny jejich manželky, s nimi zplodili lidi. Vznikly různé kmeny a pronárody, lidé získali oheň a pak vytvořili Quiché, národ, z nějž pochází Popol Vuh, který si podrobil ostatní. Závěr knihy tvoří posloupnost vládnoucích rodů až po dobytí Quiché (dnes území Guatemaly) Španělem Pedrem de Alvarado. Jsou tu epizody s potopou, řeckou mytologií připomíná vznik souhvězdí Plejád, další epizoda se týká neposkvrněného početí - dívka počne dvojčata, kulturní hrdiny.

Zajímavou knihou, kterou napsal **Xokonochtletl**, jsou *Příběhy a moudrosti aztéckých Indiánů*. Autor je náš současník, příslušník aztéckého etnika, představitel mexického hnutí indiánů za uchování tradičního hodnot, interpret aztéckých tanců. Kniha je kritická vůči civilizaci bílých a mnohde se argumentace podobá ekologickým postojům. Mezi příběhy převažují morality na základě drobné zápletky, zejména o zvířatech, podobné evropským bajkám (včetně varianty bajky o lišce a vráně). Autor vysvětluje některé postoje a reálie - proč se kolo, mýtický symbol, nehodí k tomu, aby se na něm něco přepravovalo, jaký je význam rituálních tanců atp. Významně se uplatňují látky tradované v moderní době.

Zajímavý příběh: *Ometeotl a Istivý králík*. Ometeotl, bůh jednoty protikladů, má starosti s králíkem, který tropí neplechy a vyvolává neklid. Králík se před ním vyta-

huje, že je největší, všechno dokáže. Ometeotl mu uloží, aby tedy přinesl kůži z jaguára, velké opice a krokodýla. Králík všechny tři přelstí, zabije je a stáhne. Na Ometeotlovi požaduje, aby ho učinil větším, ale ten usoudí, že králík je svou vychytralostí nebezpečný, chytí ho za uši a vyhodí ho do vesmíru, na babičku Lunu,



kde už zůstal. Autor v marginálii uvádí: „*Touha být příliš chytrý bývá nebezpečná.*“ Zde by bylo možné hledat téma náfukey, který dosahuje svého jen podvodů.

Autorem další publikace z tohoto okruhu, přesahující k jihoamerickým Inkům, je **Václav Šolc**, etnograf zaměřený na indiánské kultury, které mnohokrát studoval přímo na místě. Kniha, kterou nazval *Sny a zlato Indiánů*, zahrnuje Střední Ameriku (Aztékové, Mayové) a západní části Jižní Ameriky (oblast nynějšího Peru, Chile a Bolívie). V. Šolc zachovává původní styl podání, mnohde se to projevuje v nelogičnostech příběhu, ale i v tom, že texty nemají výraznější literární hodnotu, a zejména se dá těžko najít téma dnes pro nás aktuální. Každá část knihy je uvedena krátkou informací o historii, postavení, reáliích a myšlení daného etnika, za každým příběhem jsou uvedeny poznámky o původu příběhu. Mnohé pověsti pocházejí z 19. století, některé byly zaznamenány Španěly nebo jejich pokřtěnými odchovanci v 2. polovině 16. století, často jsou tedy kontaminovány hledisky dobyvatelů, křesťanstvím nebo vlivy moderní doby.

Témata jsou jednak mytologická (stvoření světa, bohové), jednak přírodní (zvířata). Časté jsou motivy mluvících zvířat nebo proměn zvířat či rostlin (stromy) v lidi a naopak, přitom nejde o zakletí, ale o přirozenou dvojakou jsoucnost oněch bytostí. V tomto posledním rysu je nabídka témat pro jistý druh ekologického myšlení - úzké soužití člověka a ostatní přírody. Nejceněnější je suma poznatků o historii, etnografii a antropologii zmíněných oblastí.

Věková adresa: většinou od 12 let výše, lze uplatnit i v práci s dospívajícími či dospělými, převážně pro různé formy interní práce, divadelní využití je velmi málo pravděpodobné.

Zajímavý příběh: *Pověst o pokladu (Mayové)*: Končí válka, mayské město se chystá na přivítání bojovníků, koná se noční trh. Bojovníci přicházejí v průvodu, tančí bojový tanec před chrámem. Ale sopka ohlašuje další válku, k městu se blíží bílí dobyvatelé. Začíná válka, ale sopka bílé muže zažene výbuchem. Námětem příběhu je nastupující conquista a reakce Mayů na příchod bílých. Jsou tu možnosti i pro skupinové a hromadné improvizace, neboť se na dění podílí občanstvo města.

Několik příběhů najdeme i v knize **Vladimíra Hulpacha** *Návrat Opeřeného hada*. Převážná část knihy je věnována příběhům kmenových společenství Jižní Ameriky (viz dále), jen menší část na začátku obsahuje i pro děti upravené příběhy z mytologií mezoamerických kultur, včetně knihy *Popol Vuh*.

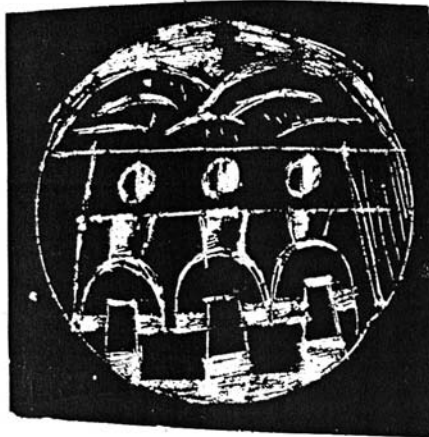
Zajímavý příběh: *Odchod Opeřeného hada* (Mayové a Toltékové). Zemi Anávak (spr. Ánahuac) vládl bílý bůh Quetzalkoatl (Quetzalcoatl) spravedlivě a moudře. Záviděl mu černý Tezcatlipoca (Tezcatlipoca), který se rozhodl Quetzalkoatlovi uškodit prostřednictvím jeho dcery. Proměnil se v krásného mladíka a před palácem prodával čili papričky. Princezna se do něj zamilovala, a když zmizel, vážně onemocněla. Když už byla téměř na smrt, objevil se mladík znovu a nabídl, že ji uzdraví, jestliže dostane princeznu a království. Byla svatba, zlý bůh v podobě mladíka vládl a jednoho dne na náměstí donutil hrou na píšťalu všechny lidi k tanci, až padli, a on je pak proměnil v kameny. Pak se Quetzalkoatlovi prohlásil a ukázal mu v zrcadle, že je bezmocný stařec - nechť někde ve světě hledá ztracené mládí. Quetzalkoatl se z lidské podoby změnil na Opeřeného hada a odletěl - lidé od té doby čekají na jeho návrat.

Inkové

V Jižní Americe se staré civilizace vytvářely celá staletí a po celé délce And, převážně v značných nadmořských výškách. Nejznámější a nejdůležitější z nich byla říše Inků, existující od 12. století, kdy bylo založeno hlavní incké město Cuzco v nadmořské výšce 3500 m. Incká říše zahrnovala na konci své existence dnešní Peru, Bolívii, Ekvádor a část Chile. Poslední, kteří se podrobili Inkům, byli Čimuové, žijící v suchém, pouštním a polopouštním pobřežním pásu asi 100 - 120 km širokém a sahajícím od Pacifiku k úpatí And. Hlavním inckým jazykem byla kečuánština,

kteřá je dodnes živým jazykem indiánů této oblasti. Incká říše se vyvíjela až do roku 1532, kdy pár desítek vojáků španělského dobyvatele Franciska Pizarra Gonzáleze porazilo a doslova pobilo tisícové vojsko důvěřivého Inky Atahualpy.

Inkové (stejně jako mezoamerické civilizace) neutilizovali kolo ani hrnčířský kruh a zřejmě neznali písmo kromě uzlového kipu, jímž zaznamenávali statistické údaje, sčítání obyvatel, daně, skladové účetnictví a podobné údaje. Uměli zpracovávat textil,



zlato a stříbro. Zlatem pokrývali sochy i celé paláce vládců, nebylo pro ně platidlem, ale symbolem uctívání slunce. V jejich městech byl vybudován vodovod, veřejné lázně, hygienická zařízení. Říši spravovalo aristokratické úřednictvo. Vybudovali systém silnic pro vládní a vojenské účely a mohutné stavby, z nichž nejzachovělejší je vysokohorské Machu Picchu.

Základem kultu bylo uctívání předků a péče o mumie. Každý Inka (vládce) si vybudoval nový palác, který se po jeho smrti stal jeho mauzoleem, nástupce si budoval nový palác. Každodenně byly obětovány stovky lam, existovaly i lidské oběti - jednou za rok vybrali oběť, většinou dítě z venkova. Bohem stvořitelem je v incké mytologii Viracocha (Wiraqocha), Inti je bohem slunce, Mama Quilla bohyní měsíce, Illapa bohem bouře a počasí. Vládce Inků, nejvyšší Inka, byl synem slunce.

Katoličtí kněží a kronikáři, kteří přišli za španělskými dobyvateli, incké kultury kritizovali, podle nich měli indiáni zmatek, protože nevěřili v jednoho boha a neměli písmo. Kvůli tomu, že jim chybělo, resp. dosud nebylo nalezeno, vše, co je o nich známo, je ze záznamů španělských dobyvatelů nebo ze spisů Španěly vzdělaných obyvatelů And. Jihoamerická mytologie je proto ovlivněna křesťanstvím, ovšem některé její prvky sahají až do neolitu.

Několik příběhů uvádí **Václav Šolc**

ve výše zmíněné knize *Sny a zlato Indiánů*.

Koniraya (Kečuové, Peru): Koniraya, místní bůh Slunce, stvořitel všeho, se mezi lidmi objevil jako tulák. Zalíbila se mu vesnická dívka Kauiljaka, ta otěhotněla a jako panna porodila syna. Když byl chlapec rok, zjišťovala, kdo je jeho otcem, a chlapec vybral Konirayu - otrhance. Kauiljaku to urazilo a prchala, Koniraya se proměnil v krásného statného muže a běžel za ní, ale ona se neobrátila a i s dítětem zkameněla. Tématem je nenapravitelnost nešťastných rozhodnutí, která člověk na počátku považuje za velmi prozíravá.

O historii a životě incké říše píše cestovatel, spisovatel a znalec indiánských kultur **Miloslav Stingl** v knize *Indiáni zlatého Slunce*. Odborná historicko-etnografická studie o říši Inků obsahuje i některé příběhy z incké mytologie. Mimo jiné cituje divadelní hru s příběhem z incké doby, objevenou v 18. století *Apu Ollantay*:

Vojevůdce Ollantay je významným činitelem, přestože je nízkého původu. Zamíluje se do Inkové dcery Cosi Coyllur, ale jeho žádost o její ruku je tvrdě odmítnuta. Narodí se však děvčátko Yma Sumac. Princezna je i s dítětem uvězněna v klášteře, Ollantay uprchne a válčí proti Inkovi. O zradu na Ollantayovi se pokusí jiný generál, ale Inka mezitím zemře a jeho nástupce se dozvídá, že otec věznil jeho sestru a neteř, zproští Ollantaye viny, princeznu s dítětem propustí z kláštera a učiní Ollantaye svým nástupcem. Miloslav Stingl dodává o posláním dramatu: „*Jsi-li v právu, braň se! Jsi-li prostého původu, braň se, jde-li o toto tvé nezadatelné právo...*“ - zde také lze hledat téma dnes.

PŘÍRODNÍ NÁRODY AMERIKY

Původní obyvatelé amerického kontinentu žili - a někde dosud žijí - v kmenové společnosti a jsou označováni jako národy přírodní nebo předliterární (v minulosti primitivní). Jejich mytologie se liší podle oblastí, ale mají i některé shodné rysy.

Pro nás často bývá překážkou v jejich pochopení fakt (stejně jako u mytologií ostatních přírodních národů), že naše evropské kultury vycházejí z tradic židovsko-křesťanských, podle nichž Bůh stvořil člověka k tomu, aby vládl ostatním živým tvorům. Odtud plyne v křesťanské kultuře, jejíž jsme součástí bez ohledu na to, zda jsme, či nejsme věřící, zacházení s přírodou jako s nesvéprávnou, nám podřízenou. V našem právním řádu je to doposud zakotveno tím, že zvířata, včetně psů, koní a dalších, která po tisíciletí žijí s člověkem

a velmi vydatně mu pomáhají, nejen jako tažná a jezdecká zvířata, ale také např. jako slepeční a asistenční psi, jsou definována jako věc.

Oproti tomu indiánské mytologie uznávají přítomnost božstva, boha ve všem - v lese, v polích, na horách. Přírodní jevy chápaly jako posvátné; nejen člověk je stvořen k obrazu božímu, ale i zvířata, stromy, hory, vodstva. V tradici lovecké a zemědělské hrají zvířata důležitou roli, jsou člověku nadřazená nebo mu rovná, hranice mezi člověkem a zvířetem je nezřetelná, člověk se proměňuje ve zvíře a naopak. Zvíře se obětuje, aby člověk měl potravu, a odpovědnost za smrt uloveného zvířete je třeba usmířit obřadem. Magický svět indiánské mytologie je určen mocnými duchy a šamany, bez pevných hranic mezi lidmi a zvířaty. K. Armstrongová (s. 22-23) to formuluje takto: „*Když se raný člověk díval na kámen, neviděl nehybnou, lhostejnou horninu. Kámen ztělesňoval sílu, stálost, pevnost a absolutní modus bytí, který je zcela jiný, než zranitelná lidská existence. Touto zásadní jinakostí byl posvátný... Strom, který znovu a znovu mocně obráží, pak ztělesňoval a zpřítomňoval zázračnou vitalitu, jež je smrtelnému člověku upřena. Když lidé sledovali přibývání a ubývání měsíce, viděli další případ posvátných obnovných sil, doklad zákona, který je krutý, nemilosrdný, děsivý, ale zároveň konejšivý. Stromy, kameny a nebeská tělesa nebyly nikdy předmětem uctívání samy o sobě, nýbrž jako zjevení skryté síly, která se výrazně projevovala ve všech přirozených jevech a dávala lidem nahlédnout jinou, mocnější skutečnost.*“

V mytologických příbězích jsou časté motivy mluvících zvířat nebo proměn zvířat či rostlin (stromy) v lidi a naopak. V tomto posledním rysu vězí nabídka témat pro jistý druh ekologického myšlení - úzké soužití člověka a ostatní přírody. I rostliny jsou živé bytosti, i ony obětují svůj život pro člověka, aby mohl přežít. Uplatňuje se tu personifikace jakožto přímý způsob vnímání rostlin, např. v postavě Matky Kukuřice, jak o tom píše Jana Heffernanová ve Slově úvodem ke knize mýtů a legend brazilských Indiánů *Poro-nominare* (Lidmilová, 1995). Důležitý je také vztah člověka k nebeským tělesům, dominantní je Slunce a Měsíc, jeho přítel nebo bratr, dále se v těchto mytologiích objevuje potopa, očišťující zkažený svět. Příroda, hmotný svět kolem člověka, je v nich zastoupen všemi svými složkami.

Severní Amerika

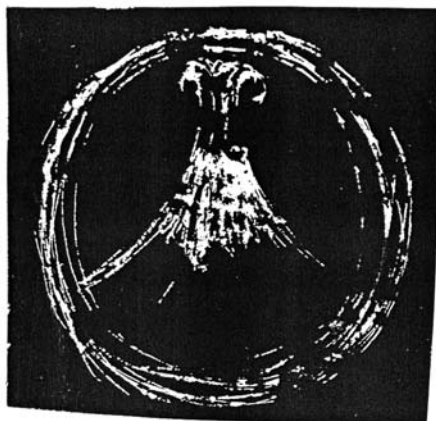
Mýty severoamerických Indiánů se týkají základních mytologických témat, jako

jsou stvoření světa a lidí, oddělení zvířat od lidí, jejich pojmenování - kdysi byla zvířata nerozeznatelná od lidí a stala se jejich předky - totemovými zvířaty, přičemž nejbliže k člověku mají medvědi, kteří chodí po zadních. Důležitým tématem je vznik kukuřice, hlavní rostlinné potraviny. Mýty se týkají i života a smrti, uspořádání země a nebe, celé indiánské kultury.

Nejvyššími bytostmi jsou bůh Wakan Tanka (Velký záhadný), Velký duch, Matka země, Otec nebe, Slunce, Měsíc, Želva, na níž spočívá svět, Pavoučí žena.

Mnoho mýtů se týká činů kulturního hrdiny, který lidem přináší věci, tvory či jevy důležité pro jejich život a dává základní pokyny pro rituály. U Lakotů existují tři typy kulturního hrdiny. První z nich má nadpřirozené schopnosti, byl zázračně zrozen a pochází z dobře postavené rodiny, druhým je outsider, z chudého prostředí, má jen babičku, třetí je nejmladší syn, zvaný Hakéla (Ullrich, 2002, s. 123-128).

Další okruh indiánských mýtů tvoří příběhy o šprýmařích, šibalech. Bývá to nejčastěji Králík, Velký zajíc či nejoblíbenější Kojot, někdy též Pavouk, Krkavec, Sojka, Mink. Je to vychytralý čtverák, ale i pacal, a jeho činy upozorňují na mravní zásady. Někdy je spojena postava kulturního hrdiny a šprýmaře. „*V mytologiích mnoha kmenů má šibal trojí charakter - je zejména vychytralý, ale neobratným podvodníkem a troubou, který se snaží každého napálit a často se spálí sám, dále je kulturním hrdinou, vykonávajícím dobré skutky ve prospěch lidí, a za třetí vystupuje jako stvořitel... Šibalská dobrodružství indiánských mýtů jsou sama o sobě rozporuplná. Některá vyplývají z šibalovy hlouposti a zhruba stejný počet vyprávění*



ukazuje, jak svou chytrostí vítězí nad protivníky. Když se podíváme na jednotlivé zápletky, vidíme, že tato směsice pojetí je přitomna neustále, takže jakékoli šibalo dobrodružství může být střídáním vychyt-

ralých triků, přihlouplých nehod a moudrých rozhodnutí.“ (Ullrich, 2002, s. 33). U Lakotů se šibal nejčastěji jmenuje Iktómi, tzn. Pavouk. Příběhy Iktómiho obsahují prvky etiky, porušení řádu, společenských tabu lakotské kultury, jako je zbabělost, chtivost, incest nebo kanibalismus (tamtéž, s. 39).

Zajímavé svědectví o myšlení severoamerických Indiánů podává knížka *Duše Indiána a jiné spisy: Ohiyesa* (anglickým jménem Charles Alexander Eastman) (Nerburn, 1998). Tento Sioux z kmene Santí, který se narodil roku 1858 a vystudoval medicínu, usiloval celý život o porozumění mezi bílými a indiány, k čemuž využíval mj. skautský program. Byl ženatý s bílou ženou, ale rozešli se, po působení v různých amerických městech (byl i poradcem prezidentů) odešel ve 20. letech 20. století zpět do lesů na Středozápadě. O indiánském pohledu na svět píše: „*Nemápujeme ani neměříme rozlehlé plochy přírody ani nevyjadřujeme její divy vědeckými termíny, naopak, vidíme zázraky na každém kroku - zázrak života v semínku a vajíčku, zázrak smrti v záři blesku a ve vlnící se hlubině... Naši víru nelze formulovat ani vnucovat někomu, kdo si ji přijmout nepřeje, proto tu nejsou žádná kázání ani obrácení na víru nebo pronásledování, ani vysmívání nebo ateistů. Naše náboženství není dogma, ale stav mysli... Nikdy jsme netvrdili, že artikulovaná řeč je důkazem nadřazenosti nad 'němými tvory'... My, Indiáni, milujeme, když můžeme vstoupit do soucitného a duševního společenství s našimi bratry a sestrami z říše zvířat... Věříme v jejich instinkty, v tajemnou moudrost, seslanou shůry; pokorně přijímáme oběť jejich těl pro zachování těl našich...*“ (Nerburn, 1998, s. 19, 20, 21 a 23) Zní to jako vyličení "zlatého věku" lidstva a je to pohled v každém případě obohacující. Lze jej v dramatické výchově přijmout, a zejména v období dospívání mohou být tyto postoje akceptovány bezvýhradně. Ale u leckterého prvku tohoto životního názoru cítíme, že v něm asi vězí příčiny toho, proč se bílým lidem genocida severoamerických Indiánů téměř úplně zdařila.

Z publikací, které jsou u nás běžně dostupné, představuje odborně koncipované dílo kniha **Jana F. Ullricha** *Mýty Lakotů aneb Když ještě po zemi chodil Iktómi*. Je výsledkem pobytu autora mezi Lakoty a je dvojjazyčná - všechny příběhy jsou uvedeny v češtině i lakotštině. Doplnuje ji nejen komentář o Lakotech, kteří spolu s Dakoty a Nakoty tvoří národ Siouxů, ale také o lakotštině, neboť jsou v ní obsaženy základy lakotské gramatiky, výslovnost a slovníček. Obsahuje i seznam literatury v ang-

ho prvek (zbarvení), anebo je jim určeno prostředí, kde mají žít (ve vodě, v horách, v préríi...). Tyto proměny z původního stavu, kdy jde napůl o zvíře, napůl o člověka, mají charakter organizování, uspořádávání světa živých bytostí, určování a dotvrzování jejich identity. Ostatně v tom tkví specifika mytologie přírodních národů, lidé i zvířata tvoří jeden nedělitelný svět.

Že jde většinou o mytologii, o tom svědčí už některé tituly: *Vesmír Indiánů Navaho, První muž a řád světa, Stvoření země, Slunce a Měsíc* (jak se dostali na oblohu). Maximálně v některých případech jde o pomezí mytologie, pověsti a pohádky.

● Stvoření světa:

Kojot, který uspořádal svět: Prastarý vytvořil svět, Zemi udělal z ženy a z jejího masa živé bytosti: „(...) tvorové, jež vytvořil Prastarý, byli zvířaty a lidmi zároveň. Někteří vypadali jako zvířata, která žijí i dnes, jiní se podobali dnešním lidem... Tenkrát existovala jen jedna řeč, jíž všichni rozuměli.“ (Konitzky, 2008, s. 158) Kojot, jedna z klíčových postav indiánské mytologie, pak vytvoří řeky, nestvůry proměňuje v užitečné věci, obrovské komáry zmenší, aby se dali zmáčknout dvěma prsty a pošle je do bažin, umožní lososům lidem, aby pluli proti proudu řek atd. Nakonec Prastarý pošle Kojota na jeho místo zpátky.

Olelbis je jinou verzí stvoření světa, kterou vytvořil jiný kmen.

● Řada příběhů je založena na kulturním hrdinovi (jak lidé dostali...):

Jak zajíc ukradl oheň: Zajíc jako dárce ohně.

Matka Kukuřice: Lidé získají kukuřici, výživnou a dobrou stravu. (Podobně *Matka Kukuřice a černá létavice*.)

Kouzelník od Huronského jezera: Kouzelník potká mužičku s rezavě červenými pery ve vlasech, která se změní v klas kukuřice.

Jak byl objeven oheň: Kulturními hrdiny tu jsou Šedivý vlk, Kojot a stará žena Pes, ta nakonec oheň jako jediná přinese.

● Proměny člověka ve zvíře a naopak, jejich společný původ, identita:

Bizoní duch: Bizoní chlapec přichází do vesnice, hraje si s děvčaty, přináší jídlo - sušené bizoní maso. Pak si dívku odvede, žijí střídavě s bizony a s lidmi, lidem zajišťují obživu - bizoní maso.

Jelení žena: Některý člen jelení rodiny se vždy nechá zastřelit a sníst do poslední kousku, aby lidé nezahynuli hladu. Jen kosti se musí všechny shromáždit a dát do vody, tím znovu obživnou.

Žena karibu: Žena se změní v karibu, když naslouchá stařeně - liščí ženě.

Vlíčí nevěsta (eskymácký příběh z jed-

ného z nejsevernějších mysů severoamerického kontinentu): Osaměle žijící rodina s dospělou dcerou, jako jediní nápadníci přijdou vlk a rosomák, ženichem se stane vlk. Během styku s lidmi získává lidskou podobu, když je vlkem, nesmí ho lidé vidět. Ožení se s dívkou, ona se nakonec stane také vlkem.

Hadí pohádka: Pavoučí žena žije v osamocení, dá mladíkovi kouzelný prášek a sama se promění v pavouka, doprovází ho, radí mu. Mladík přijde mezi hadí lidi, když se otočí, muži v chýši se promění v hady.



Děti mraků: Chlapci poruší zákaz, změní se v agáve.

● Výběr z dalších důležitých témat:

Dobro a zlo: Těhotná žena se propadne do spodního světa, porodí tam dvojčata a zemře. Do jednoho chlapce vstoupí dobrý duch, do druhého zlý, dobrý vytváří užitečné věci - světlo, slunce, měsíc, hvězdy, déšť, řeky, potoky, skály, první dva lidi, druhý se snaží kazit, vytvářet překážky, např. řekám, potokům, čímž vytvoří vodopády. Dobrý duch zvítězil po boji, „dobro a zlo jsou dvojčata, děti jedné matky, a každý z nich má na světě své místo.“ (Konitzky, 2008, s. 87)

Cesta do říše stínů: V tomto a dalších příbězích se hrdinové do země mrtvých podobně jako Orfeus opakovaně vydávají za svými zemřelými milými, ale není to pochmurná krajina antického Tartaru, spíše se podobá ráji, je tam krásná příroda, mrtví tančí, ale stejně jako v antice se nevracejí.

Obludy: Lidé dávají do hrobu mrtvých zbraně aby se mohli bránit obludám a těm, kteří se obvykle označují jako „nemrtví“, vstávají z hrobu, útočí na další nebožtíky.

Slunce a Měsíc: Vysvětlení, proč je incest tabu: bratr se pokoušel o sex se sestrou, ona se stala Sluncem, on Měsícem, ze studu se objevuje jen v noci.

● Několik příběhů, v nichž lze nalézt naše vlastní témata:

Hráč a krocán: Hráč odkládá práci, doplatí na to.

Můvis: Mladíka odmítne náčelníkova dcera, pohrdá jím, on pak vytvoří panáka z odpadků a hlíny, oživí ho, dívka mu naleťtí, vezme si ho, odchází s ním, ale manžel se jí rozpadne na smetli. Pohrdá normálním nápadníkem, naleťtí na vnějškově efektní atrapu.

Jak vznikl medvědí tanec (téma: vztah člověka a zvířete, jejich vzájemnost): Před narozením syna se lovec setká s medvědem bez matky, hraje si s ním, dá mu amulet - spojení medvěděte a dosud nenarozeného syna. Ten se cítí být medvědem, liší se od ostatních dětí. Jako dospělý je zabit v boji s Komanči, ale medvěd ho vzkřísí, vyléčí ho a do smrti je mimořádně silný. Vymyslí medvědí tanec.

Netopýr: V bojích zvířat s ptáky se netopýr vždy přidává na vítěznou stranu a zdůvodňuje to jednou ze svých vlastností (létající savec). Nakonec je zahnán do osamělosti, ze studu vychází jen v noci.

Další sbírka indiánských mytologických příběhů nazvaná *O muži, který šel za sluncem* (Moravcová; Nová, 1996) vyšla stejně jako *Mýty Lakotů* a některé publikace z jihoamerické mytologie v nakladatelství Argo, které se tomuto žánru věnuje systematicky. Nemá ani předmluvu či doslov, ani seznam pramenů, na kvalitu práce dvou sestavitelů a překladatelek lze soudit jen z toho, že za odbornou pomoc děkují doc. Františku Vrhelovi, iberoamerikanistovi z Filozofické fakulty UK. Ostatně i charakter příběhů, jejich tematika i styl vyprávění svědčí o tom, že východiska zřejmě byla sběratelská a literární úpravy snad jen mírné. Upozorňuji na pár příběhů, z nichž jen některé jsou v dramatické výchově využitelné, většinou divadelně, zejména loutkářsky.

Dva z příběhů připomínají evropské pohádky, jimiž jsou zřejmě ovlivněny:

O muži, který šel za Sluncem: Dceři náčelníka se jednoho dne zjevilo Slunce a stala se jeho dcerou. Po delší době se objevil potulný mladík, který byl ochoten ji vysvobodit. Cestou se radí s různými zvířaty, přes velkou řeku ho dopraví dvě labutě; Jitřenka (=mužský rod) ho doveče k svému otci Slunci. Mladík při lovu zachrání život Jitřenkovi. Vrátil se a ožení se s dívkou. Jsou tu některé podobnosti s evropskou pohádkou, nespíše s Třemi zlatými vlasy Děda Vševeda.

O Chlupáči Všedechlopovi: Jde vlastně o variantu Neohroženého Mikeše. Chlupáč je ten, který sestoupí do podzemí a osvo-

bodí tři dívky, ale kamarádi ho nevytáhnou na povrch. Dostane se ven a usvědčí dva špatné kamarády, ožení se se všemi třemi dívkami, pak se vydá na cesty a potká dívku, kterou hlídá netvor. V této části jde o variantu Kostěje Nesmrtelného (najít sídlo jeho smrtelnosti). A Chlupáč si tu dívku vezme jako čtvrtou ženu.

Další dva příběhy patří spíše do kategorie pověstí nebo do válečné literatury:

O statečné ženě (o bojích Siouxů s Vraními Indiány): Tou statečnou ženou je dívka na způsob Jany z Arku. Podle reálií (použijí muškety) je to příběh z novější doby.

O místu, kde dívka zachránila svého bratra: Podobný příběh ze slavné bitvy u Little Bighornu v roce 1876.

Najdou se tu také sexuální historky humorného charakteru:

Jak se muži a ženy dali dohromady: Muži a ženy žili původně odděleně, dělali všichni všechno stejně, pak je Praotec dal dohromady, vymyslel dělu práce a nakonec ještě sex - aby bylo v životě něco příjemného. Chtěl „zkusit něco, co ještě nikdo nezkusil“. Praotec a náčelnice to vyzkouší a chtějí to pak naučit ostatní, ale ti na to už přišli sami. Nevšední kulturní hrdinové!

Jak se Hlířáci učili souložit (humor připomínající Kocourkovské, ale s indiánskými reáliemi a tématy): Hlířáci se nenaucí lézt po žebříku, stavět dům, sedět na židli ani souložit.

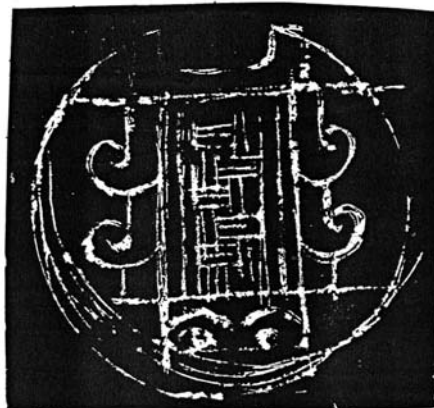
Další příběhy s typickou indiánskou tematikou:

O sirotkovi a jeleních psech: Chlapec a dívka jsou sirotci, chlapec je hluchý, a je proto považován za hloupého, lidé ho zahánějí, trpěl proto hladem. Ráda ho měla jen sestra, ale ta se vdá do vedlejšího tábora. Lidé z vesnice odtáhli dál, chlapce nechali na místě jen s odpadky. Chlapec putuje za nimi, cestou mu z uší vyleze červ, takže slyší. Ujme se ho laskavý starý náčelník. Chlapec se rychle učí a chce vykonat něco velkého. Vydá se k mocnému národu, který na dně vzdáleného jezera chová „jelení psy“, které zatím nikdo nepřivedl. Je přijat, pozná „jelení psy“, tj. koně, získá stádo a tři kouzelné dary od starce. Po návratu do vesnice zbohatne, po létech si lidé vyžádají, aby je zavedl k onomu jezeru, ale tam už nic kouzelného není.

O tom, jak Kojot ukradl slunce a měsíc: Kojot loví s Orem, který má vždy velký úlovek, kdežto Kojot malý. Nejde mu to, protože na světě je tma. Hledají spolu slunce a měsíc, u tancích Kačinů ukradnou truhlu, v níž jsou schované. Truhlu nese Orel, protože Kojot všechno zpacká, ale ten prosí tak dlouho, až mu Orel truhlu dá. Kojot neodolá, truhlu otevře a měsíc i slunce utečou na oblohu.

Uncegil: Čarodějnice je proměněná v netvora - hada Uncegilu, jehož je obtížné zabít. Dokážou to dva chlapci, dvojčata, jeden z nich je slepý. Uncegil ničí každého, kdo se na ni podívá, oni mohou kombinovat slepého a vedoucího. Cestou navštíví Ošklivou stařenu, slepý se obětuje, když od nich žádá, aby se s ní milovali, ale jakmile ji obejmou, čarodějnice se změní v Mladou krásku. Ta jim poradí, jak zničit Uncegilu. Získají křišťálové srdce Uncegily, které je kouzelné, dává jim moc, takže slepý prohlédne. Starší se ožení, mladší stále myslí na svou Mladou krásku, ale když se za ní vypraví, už ji nenajdou. Pak je přestane bavit, že všechno mají, zruší kouzlo křišťálového srdce a žijí dál šťastně bez kouzel.

O medvědovi a jeho indiánské ženě: Muž a žena se milují od dětství, ale nemohou se vzít jednak kvůli sociální nerovnosti, jednak proto, že v rámci kmene se sňatky uzavírat nemají. Odejdu spolu proto do lesa, ale ženu unese medvěd. S medvědem má pak dvě děti. Její milý ji najde a odvede ji bez dětí. Ženě se však po nich stýská. Vesničané je pro ni lstí získají a dovolí dvojici žít spolu. Medvědí synové se ale stále víc od sebe odlišují, jeden zůstane s matkou, druhý se vrátí mezi medvědy. Tento příběh nabízí zajímavá témata o toleranci, jednak vůči dvojici, která porušila pravidla, ale její vzájemná láska je velice přesvědčivá, jednak rozdílností volby obou bratrů.



O muži, který se ničeho nebál: Čtyři duchové-kostry chtějí vystrašit mladíka, který se ničeho nebojí. Postupně ho v noci začnou strašit, on se jim vysměje, prvnímu sebere stehenní kost, postrkuje ho s ní, s lebkou si hraje jako s míčem, druhý ho vyzývá k tanci, mladík bubnuje na jeho lebku, třetímu vezme hrudní koš a sáňku je na něm, nakonec mu ho hodí do vody, čtvrtý duch sedí na kostře koně, mladík ho straší, vezme mu koně a jede na něm do vesnice. Po celém táboře se vypráví, jaký

je hrdina, ale mladík dostane hysterický záchvat strachu, když mu po rukávu leze malý pavouček, od kterého ho osvobodí až malá holčička. Absurdní humor, který nabízí loutkářské možnosti.

Další publikací z této skupiny je *Hora, která polykala lidi* (Houdek, 2004). Vedle indiánských příběhů zahrnuje i vyprávění dalších etnik Severní Ameriky - příběhy afroamerické, bělošské i hispánské, převzaté z různých blíže neuvedených anglicky psaných materiálů, zřejmě upravené. V indiánské části jde převážně o příběhy kulturních hrdinů, kteří lidem dali světlo, měsíc, slunce a hvězdy, polární záři, roztřídlí se tu a pojmenují zvířata, čtyři roční období, meteorologické jevy. *Manžel z hvězd* je volnou variantou Spadlé hvězdy z Mýtů Lakotů.

Další příběhy:

Dívka se ztrhanou tvář: Je to jakási indiánská Popelka. Na konci vesnice žije neviditelný muž. Která dívka ho spatří, stane se jeho ženou. Podaří se to nejmladší dceři starého vdovce, která je slabá a nemocná, a sestry se k ní proto chovají krutě. Když dívka pozná neviditelného, zmizí jí jizvy z popálenin od sester, zkrásní a stane se jeho ženou.

Jak kojot přišel ke své moci: Velký duch se chystal rozdat všem lidem i zvířatům jména, nafoukaný Kojot se kasal, že bude medvědem, orlem nebo lososem, ale zaspal rozdělení a zbyla na něj jen kojotí identita. Pak je vyslán do světa, aby bojoval a připravil příchod nových lidí - Indiánů, kteří jsou jeho potomky.

Indiánskou slovesnost obsahuje i knížka *Jáchyma Topola Trnová dívka: Příběhy severoamerických Indiánů*. Topol příběhy vybral a přeložil z několika v USA vydaných publikací amerických badatelů. Jeho kniha při svém prvním vydání v roce 1997 vyvolala „nečekaně hlasitou a polemickou odezvu“, jak píše Markéta Křížová v doslovu. Byla to u nás první publikace svého druhu, zaznamenávající bez úprav slovesný folklór kmenového společenství. Od té doby vyšly další publikace, především v nakladatelství Argo, které rovněž podávají slovesnost přírodních národů bez úprav, tedy odborná vydání. Ale ta, na něž se autorka doslovu odvolává, jako jsou Ullrichovy *Mýty Lakotů* či Mnislava Zeleného *Duch s rozkvetlým penisem*, podávají komplexní pohled na danou oblast mytologie a přírodních žánrů, kdežto Topol se soustřeďuje na to, co by se nejspíše dalo přirovnat k současným hororům či thrillerům, tedy nejde o mytologii jako vysvětlení světa a lidstva, o náboženství či filozofii, ale o slovesnost zábavnou. V jeho knize převažují příběhy manželských a mileneckých vztahů, kombinované s různými formami usmr-

cování, lidojedství nebo incestu atp. Myslím, že nelze ani mluvit o indiánském pojetí dobra a zla, o to tu vlastně ani nejde. Na záložce knihy píše Miloš Doležal: „Ve všech kojotech, lovcích, mužích, ale i stařích a matkách dříme sopečný temperament krutosti, bojovná mstivost a zákeřná lstivost, surová síla čelící zlým démonům a obludným obrům-horám... Ti lidé žijí s bázní a strachem, ale už s prvotní zpuštěností, po které vznikají v duši neustále se rozšiřující trhliny. Magie světa raného indiánského člověka je sveřepě hrubá, podivně ztěžklá a obludná, temná...“ Ale srovnajte s tím výše zmíněné žánry literatury i filmu, anebo kompletní vydání Pohádek bratří Grimmů, kde v těch textech, jež se nezařazují do vydání pro děti, čtete o kádích plných rozsekaných lidských těl, srovnajte sexuální otevřenost a drsnost indiánských příběhů s Afanasjevovými *Zakázanými pohádkami* (česky je vydal Volvox Globator v roce 1998) - a představa o zvláštní krutosti a drsnosti severoamerických Indiánů je tatam. Jsou tu ovšem indiánská specifika, jako jsou proměny lidí v zvířata a naopak, je tu Kojot, život indiánské vesnice atd. atd., objeví se tu proměna sourozenců v souhvězdí. A najdete tu i čtyři příběhy založené na příbězích biblických, silně proměněných, dalo by se říci zmutovaných.

Jediný příběh, který by snad mohl posloužit v dramatické výchově, je *Špinavý kluk*: Dvě dcery náčelníka velké vesnice odmítají nápadníka za nápadníkem. Slunce a jeho sestra Hvězda se na to nemohou dívat, rozhodnou se zasáhnout a sestoupí na zemi, Slunce jako špinavý mladík, který nemůže chodit a teče mu z očí, a Hvězda jako jeho babička v hadrech. Náčelník vyhlásí soutěž - kdo dvěma šípy sestřelí orla, dostane jeho dcery. Zvítězí Špinavý kluk, a tak náčelník vyhlásí další soutěž - chytit dvě kuny. Opět stejný vítěz. Dívky na příkaz otce jdou k němu, ale starší vejde do domu Havranů a tam se provdá, mladší chodí po tři dny ošetřovat svého nemocného a páchnoucího manžela. Po třech dnech se Slunce promění v krásného mladého muže, jeho sestra v krásnou ženu - Hvězdu, i dívku pokryjí zářícími hvězdami a vytvoří jí zlatou stezku, aby mohla navštěvovat rodiče. Příběh bychom zařadili nejspíš k pohádkám.

Další dvě knížky jsou výrazně autorské. První z nich - *Jak se Lišáček stal Liškem* - s podtitulem "indiánské příběhy" napsal Jaime de Angulo (1887-1950), Španěl, který žil většinu života v USA jako kovboj, student medicíny; během 1. světové války byl členem zdravotní služby. Mezi Indiány působil jako antropolog, lingvista, medicínman, po 2. světové válce patřil v Kalifornii ke kulturní, společenské a politické elitě.

Příběh Lišáčka, jeho rodiny a přátel se odvíjí od dětství k dospělosti, hlavní osu tvoří Lišáčkovo dospívání a zrání. Jde o společenství lidí-zvířat, v závěru se mluví o tom, že se stali lidmi, ale celou dobu jde o antilopí, medvědí, jestřábí, travní, pazourkové atp. lidi, oscilující mezi zvířecím společenstvím a lidmi s totemem. Mísí se druhy zvířat - rodinu tvoří Medvěd, jeho žena Antilopa a děti Lišáček a Křepelka. Během cesty na sever k Antilopině rodně se k nim přidá Medvěd Grizzly, Medvědo-vo dvojče, se svou dcerou Pěnkavou, pak ještě Starý Kojot. Postupně se přidávají další, někteří pak odpadají a vydávají se vlastní cestou. Vrcholem je návrat domů v době, kdy v blízké vesnici probíhá iniciace, jíž se Lišáček účastní. Po přezimování se vydávají znovu na cestu.

V zásadě jde o společenství a postavy s lidskou psychikou, jednáním a chováním, jaké se odehrává kdekoli na světě, ale reálie jsou indiánské: pletou se z rákosí košíky a mokasíny, vydělávají jelení kůže, bydlí se v indiánských domech atd., a to vše je ozvláštněno přírodou, nejvýrazněji při setkání s Travními lidmi, kteří jsou hubení, neustále se uklánějí a tančí. Jsou tu šamanky-léčitelky, indiánské obřadní tance. Do příběhu je vsazeno několik dalších vyprávění.

Zajímavá témata nabízí hlavní osa příběhu, nejspíše pro adolescenty, jako rekapitulace nedávno uplynulého období. Příběh nabízí možnost divadelního využití, zejména ona polarita postav mezi člověkem a zvířetem. Mimochodem knížka obsahuje autorovy kresbičky, velice zjednodušené, s prvky dětské kresby a se spojením lidí a zvířat. V dodatcích je obsažen slovníček, vypracovaný překladatelem a vysvětlující řadu výrazů a reálií.

Knih *Vladimíra Hulpacha Co vyprávěl kalumet* má podtitul *Pohádky severoamerických Indiánů*, ale převládají v ní příběhy mytologické - *O prvním světě*, *Kdo přinesl slunce* (varianta příběhu *O tom, jak Kojot ukradl slunce a měsíc* - viz knihu *O muži, který šel za sluncem*), *O původu ohně*, *O potopě*, *Jak indiáni přišli na svět* - a tak dále, o původu souhvězdí, duhy, kukuřice... Těmto tradičním mytologickým tématům je věnována první část knihy.

Pohádka o bílém leknínu: Hvězdy toužily navštívit indiánskou vesnici, jedna přitom byla neopatrná, spadla do indiánského týpí a změnila se v krásnou dívku, ta se však další den proměnila v růži rostoucí na kopci. Ale protože jí tam bylo smutno, vydala se do nížiny a stala se leknínem na jezeře.

Dar totemů: Totemy vesnice předpověděly velký dar - žlutý a lesklý kov. Slyší to krkavec; když dar, jímž je měď, ukradne,

upustí ji do moře. Náčelník vyhlásí, že ten, kdo měď vyloví, dostane jeho dceru za ženu. Ta však má svého milého a po neúspěchu několika hrdinů se oblékne za chlapce a podaří se jí měď vylovit. Ale krkavec ji opět před očima celé vesnice



ukradne. V kritickém momentě přijde dívčin vyvolený, krkavce zasáhne a měď získá. Náčelník souhlasí se sňatkem. Tématem příběhu je rozpor mezi stanovenou povinností a láskou i motivace láskou v kritickém momentě, když dívka v obtížné situaci loví měď z moře.

Druhou část nazval V. Hulpach *Co je to lesní moudrost a další vyprávění* a je tentokrát o zvířatech.

Rozvadění přátel: Krtka si pozvou "na koberec" medvěď, krkavec, zajíc a liška. Žádají, aby se vystěhoval, protože jim překáží, budí je v noci, je ošklivý. Zasáhne želva, zastane se krtka, stanou se z nich přátelé. Ale liška nastrojí na krtka past, čtveřice ho vyláká z jeho domova, zničí mu ho a svedou to na želvu, Krtka se jí jde pomstít - a je po přátelství. Téma je jasné, kromě přátelství je tu i nesmyslnost námitky proti krtkovi, liščina zlomyslnost.

Kojot, liška a sýr: Liška namluví Kojotovi, že na rybníce večer plave kolo sýra. Kojot jí naletí, pokouší se dostat sýr ke břehu tím, že vypije spoustu vody až k prasknutí, Liška se mu pak vysměje - není to sýr, ale odraz měsíce. Příběh typický pro Kojota - chce být mazaný, ale je hloupý a naletí.

O straším hnízdě: Ptáci se učí stavět hnízda, někteří je budují, jiní si najdou nějakou skulinu nebo šikovné místo, jen straka nic nedělá, prý to neumí. Když jsou hnízda postavená, Velký duch začne do nich ukládat vajíčka, straka zatouží po hnízdě, ostatní ptáci jí pomohou, ale ona v tom svém nepořádku nemůže najít a spočítat svoje vajíčka. Téma: příživnictví, lenost, nezodpovědnost.

Třetí část knihy je o indiánských hrdinech, jiných, než které známe z dobro-

družné literatury. Jsou to kulturní hrdinové - Hiavata určí pojmenování pěti národů Irokézů, další hrdinové porazí severní vítr, někteří se přitom velice podobají hrdinům evropských pohádek.

Ahajúte a Mrakožrout: Ahajúte žije jen se svou babičkou, ta mu řekne o Mrakožroutovi, který v jejich zemi způsobuje sucho. Na cestu dá Ahajútovi čtyři kouzelná ptačí pera, jedno ho dovede k Mrakožroutovi, druhé mu umožní rozumět řeči zvířat, třetí zmenšit se a čtvrté mu dodá sílu. Ahajúte dorazí téměř k cíli, když potká krtku, zmenší se a s ním dojde jeho podzemními chodbičkami až k Mrakožroutovi, kterého porazí. Je tu dárce, kouzelné dary, pomocník, ale v závěru je i přínos pro lidstvo - Ahajúte zajistí dostatek vláhy.

O Šavenis a živé vodě: Příběh zčásti podobný řecké Arachné: Chudá dívka Šavenis si umíní, že zažene hlad a bídu rodiny. Naučí se skvěle tkát, její výrobky jsou velice žádané a ona zbohatne a také zpychne. Odmítá nápadníky, a když se o ni přijde ucházet Zjizvená tvář (poznámenal ho v obličeji medvěda), zachová se k němu hrubě. V noci pak k ní sestoupí tři duchové a určí, že za svou pýchu onemocní, ztratí bohatství a nepokojí-li se, zemře. Rodiče povolají šamany, ten nejmocnější ví o prameni živé vody. Vydá se ji hledat Zjizvená tvář, který ji opravdu miluje. Po útrapách pramen objeví, ten mu odstraní jizvy a vyléčí i Šavenis, kterou nemoc a opravdová láska změnila k lepšímu.

I v Hulpachových příbězích málokdy najdeme téma, které je dnes pro nás aktuální, nabízejí se však některé příběhy pro divadelní zpracování, a zejména pak pro poznání, že skuteční Indiáni a jejich život či prostředí se hodně liší od toho, co známe z mayovek nebo od táboráků. Je to onen rovnopravný vztah k zvířatům, srostlost lidí s přírodou a obtížný život bez civilizačních prostředků.

Kmenová společenství Jižní Ameriky

Kmenové společnosti existovaly po celé Jižní Americe v oblastech And, Amazonie, Gran Chaka, Patagonie a Karibské oblasti. Tento rozsah spolu s vpádem Evropanů, především Španělů a Portugalců, činí mytologie i veškerou ústní slovesnost oblasti značně složitou a nepřehlednou. Vedle nespočetných indiánských kmenů a jejich mytologií se tu uplatňují prvky evropské, ale také africké a čínské (otroci a přistěhovalci do Karibiku). Takto různě také jsou koncipovány u nás vycházející publikace, zejména ty, které jsou určeny širokému okruhu čtenářů jako beletrie. Vedle toho vycházejí i vědecky založené publikace. Potíž, ale i přitažlivost středo- a jihoame-

rických mytologií spočívá proto v složitosti struktury etnik těchto oblastí.

Stejně jako ostatní přírodní národy mají i jihoameričtí Indiáni specifický vztah k přírodě. Důležitý je jejich vztah k nebeským tělesům, k slunci a měsíci, stejně jako v jiných mytologiích je tu potopa, očistující zkažený svět. I rostliny jsou živé bytosti, i ony obětují svůj život pro člověka, aby mohl přežít. Důležitými postavami jsou jaguár a had, jaguár jakožto stvořitel země, vodní had jako stvořitel vody (Heffernanová, 1995). *"Antropologové zaznamenávají, že moderní domorodé národy často hovoří o zvířatech nebo ptácích jako o 'národech', které jsou na stejné úrovni jako oni. Vyprávějí příběhy o lidech, kteří se stali zvířaty a naopak; zabít zvíře znamená zabít přítele, a proto členové kmene po úspěšné výpravě mívali pocity viny. Jelikož je lov posvátnou činností, naplněnou takovým množstvím strachu, je spojen se slavnostními obřady, rituály a tabu."* (Armstrongová, 2005, s. 33)

Na rozdíl od Severní Ameriky některé kmeny v povodí Amazonky přežívají v původní společenské organizaci, proto mnozí sběratelé mohou získávat původní, evropskými vlivy nezasažený materiál i v moderní době. Tyto kmeny spojuje jednoduchost technologií obživy a organizace životních podmínek, jsou závislé na lovu a rybolovu, na sběru a zahrádnictví. Jejich systémy mystické, rituální a sociální se ale navzájem odlišují a liší se i jejich mýty, spojuje je ovšem to, že neexistují stálé hranice mezi lidmi a zvířaty, mezi přirozeným a nadpřirozeným, že se lidé mění ve zvířata a zvířata v lidi.

Bůh stvořitel se o osudy stvořeného světa už dále nezajímá, proměny vesmíru a země jsou založeny na spojování navzájem nepřátelských nebo odlišných druhů bytostí - mužů a žen, příbuzenských skupin, jaguárů a lidí. Příčiny všeho je třeba hledat ve světě duchů. Velmi důležité je téma ohně, který je pro život nezbytný jako nositel rozmnožování, ale je také obrovskou ničivou silou, neboť dokáže zničit obrovské rozlohy pralesů. Svět byl původně převrácený - ovládaly ho ženy, muži menstruovali, jaguáři vlastnili oheň a lovi-li. Mýty vyprávějí, jak to bylo uvedeno do pořádku. *"Podle brazilských Tupiů se slunce tak rozhněvalo nad ženskou nadvládou, že se rozhodlo změnit situaci a při té příležitosti si vybrat dokonalou ženu za družku. Nejprve pokoušelo pannu jménem Ceucy a oplodnilo ji douškem ze stromu cucura. Narodil se chlapec jménem Jurupari... Dítě zbavilo ženy vlády a předalo ji mužům."* (Willis, 1997, s. 262) Příběh o Juruparim (Žuruparim) patří ke klíčovým mýtům jiho-

amerických Indiánů a česky vyšel jako samostatná publikace (pod názvem *Legenda o Juruparim* ho vydalo nakladatelství Dauphin v roce 2003).

Odborně koncipované publikace obsahují úvody a doslovy a jak v těchto částech, tak v příbězích samých nabízejí především informace o charakteru mytologií jihoamerických kmenů. Jen některé z nich nabízejí také látku k dramatickovým či divadelním pracím. Kniha nazvaná *Poronominare*, kterou z antologií a sbírek vydaných v Brazílii vybrala a přeložila **Pavla Lidmilová**, obsahuje odborný záznam příběhů často nepřiliš dobře vybudovaných, útržkovitých nebo nepřehledných. Mnohé končí velice špatně a jsou tu četné kosmogonické a etiologické mýty.

První Kuarup, svátek mrtvých je snad jediný příběh, o kterém by se dalo uvažovat, nejspíš pro loutkové divadlo. Jeho jádrem je pokus ze špalků z kmene stromů kuarupů vytvořit lidi. Začíná se to dařit, ale pak se to jeden místní muž, který porušil tabu - pro zdar kouzla je nutné, aby ven nevyšel nikdo, kdo té noci spal se ženou. Nabízí se téma neschopnosti dodržet pravidlo, ovládnout se.

Tentýž příběh najdeme v další odborné publikaci *Duch s rozkvetlým penisem: Mýty amazonských indiánů* **Mnislava Zeleného**, českého etnografa a cestovatele, znalce jihoamerických kultur, který mezi amazonskými Indiány žil v rodině šamana, bylo mu dovoleno tančit pohřební tanec kuarup a získal indiánské jméno Atapana. V knize jsem nenašla nic, co bych považovala za uplatnitelné v dramatické výchově, to ovšem neznamená, že by to nemohl najít někdo jiný - záleží mimo jiné i na úhlu pohledu a osobním vkusu či okruhu zájmů, na specifických potřebách a zálibách skupiny a podobně.

Dětským čtenářům je určena kniha, jejímž autorem je brazilský prozaik, historik a etnolog **Hernâni Donato** (nar. 1922), nazvaná *Děšť a jaguár*. Je to napůl mytologie, napůl pohádka, ale spíše blíží k mytologii. Autorka doslovu píše o mytologických pohádkách. Tematika je převážně kosmogonická a etiologická, často je nositelem příběhu kulturní hrdina, který přináší nejdůležitější věci, jako jsou oheň nebo zemědělské plodiny. Aktéry příběhů jsou vedle lidí zvířata, lidé se mění v zvířata a zvířata v lidi. Dominantní jsou kondor a jaguár - oba jsou na počátku „majiteli“ např. ohně. Vystupují tu bozi, lidé vstupují na nebesa v podobě hvězd atp.

Dva příběhy na sebe navazují: *Proč se slunce pohybuje pomalu a Jak Kaná získal pro svůj lid flétnu, která rozdává radost*. Hlavní hrdina prvního příběhu Kanašine

(v druhém se jmenuje Kaná) se zpočátku jeví jako lenoch. Tchán ho dlouze vyzývá, aby se vydal hledat světlo, protože na zemi je stále tma. Uspěje až jeho žena. Kanašinue se vydá na cestu v doprovodu zvířat. Lstí získá od krále kondorů Slunce, Lunu a hvězdy a donutí je fungovat tak, aby lidé měli čas na práci i na odpočinek. Druhý příběh vypráví o tom, že lidé nikdy nejsou spokojeni. Mají Slunce a Lunu, den a noc, ale je to nuda, Kaná (= Kanašinue) opatří bambusovou flétnu, aby se ve dne líp pracovalo a večer bylo veselo. Jedinou flétnu vlastní jaguár. Kaná ho obelstí a flétnu získá. Lidé se radují a Kaná si smí jít odpočinout. Příběh nejspíš pro teenagery v souvislosti s multikulturní, ale i ekologickou výchovou. Dílčí témata: lenost a aktivita, obelstění hlupáka, podmínky pro běžný život a práci, práce a umění.

Nejvydatnější z našeho hlediska je čtenářsky koncipovaný *Kouzelný strom* s podtitulem *Mýty, legendy, pohádky a humorky Latinské Ameriky a karibské oblasti*, který spolu s *Evou Máňkovou* připravil *Oldřich Kašpar* ze Střediska iberoamerických studií Filozofické fakulty UK v Praze. Kniha obsahuje příběhy z celé Latinské Ameriky a jsou tu obsaženy jak mytologické příběhy, tak pohádky.

Ogaraitiova píseň: Ogaraití je členem kmene Guaraní (Argentina). Je to mimořádný mladík, velmi usiluje o maximální výkon ve zkouškách dospělosti. Ve všech disciplínách - v běhu, v plavání i hladovění - je ze všech mladíků nejlepší. Když poprvé zasedá s ostatními muži ve shromáždění, chystá se tam požádat, aby se jeho ženou stalla Eirété. Předěje ho náčelník, který ho ustanoví svým nástupcem, až zemře, a za zásluhy mu určí za ženu svou dceru. Zděšený Ogaraití prosí boha Tupá o pomoc - Eirété může být jeho ženou, jen když se zřekne lidské podoby. Oba se změní v zpěvné ptáky. Příběh obsahuje námět iniciace - zkoušky dospívání. Tématem je těžké dilemma - nezpronevěřit se pravidlům kmene ani své lásce. Látka by mohla být materiálem např. pro školní (procesuální) dramata, ale i pro divadlo ve výchově se zapojením diváků jako členů kmene, mladíků při iniciaci.

Noční pradleny: Schovanka náčelníka, osiřelá Irua, a mladík Arite, který se ke kmeni přidružil, se do sebe zamilují. Náčelník mladíka pošle do boje mimo vesnici, dívka onemocní a zemře. Když se to dozví Arite, spěchá zpátky, cestou v noci vidí nehmotné noční pradleny, mezi nimi objeví Iruu. Ráno ho najdou na břehu jezera mrtvého. Později se začal objevovat jeho duch bloudící po jezeře. Lze tu objevit téma nátlaku, autoritativního vztahu k druhým, zradu a velké lásky.

O třech bratřích (bolivijská pohádka): Na ranči žijí tři bratři, nejmladší Juan byl považován za hlupáka, a tak s ním bratři odmítli žít. Juan se vypraví vysoko do hor ke kouzelníkovi a léčiteli. Cestou slíbí, že se zeptá kouzelníka, jak pomoci místu bez vody a slepé dívce. Kouzelník mu pro oba případy poradí, ale Juan se nestihne zeptat za sebe, kde najít štěstí. Mladík dívku vysvobodí, ona jde s ním a oba spolu pomůžou vesnici obnovit pramen. Cestou pak Juan ještě zachrání stříbrnou ryбку, dceru vládce vodní říše, a za odměnu dostane tři dary. Dojde domů, pomocí darů postaví otcí zlatý dům a způsobí déšť, aby příroda ožila. Příběh, který by byl vhodný k divadelnímu zpracování, nabízí téma nezištné pomoci druhým v kontrastu k sobectví bratrů.



Pohádka o tom, jak si opice stavějí dům (mexická zvířecí pohádka): Lidé i všechna zvířata v pralese šli večer domů, jenom opice si hrály až do tmy a ostatním se vysmívaly. Usnuly v korunách stromů, ale v noci přišel liják a až do rána si pak vyprávěly o tom, jak si postaví dům. Ráno bylo sluníčko a zase na to zapomněly. V noci znovu lilo - a opice tak řečmi stavějí svůj dům dodnes. Možné využití: improvizace, školní drama, loutkové divadlo. Téma nezodpovědnosti, která vypadá tak krásně a lákavě.

Všem lidem se nikdy nezavděčíš: Jeden člověk si přál být bohem, aby mohl každému splnit jeho přání. Vyplnilo se mu to - sousedovi zemědělci na jeho přání poskytl déšť, to ale nevyhovovalo druhému sousedovi hrnčíři, který chtěl slunce, aby mohl sušit hrnce. Motiv velmi často se opakující v pohádkách různých kultur. Téma různorodosti potřeb a přání lidí, jejich různé situace i hodnotových žebříčků. Možno uplatnit jako výchozí text nebo situaci pro školní drama s tematikou různorodosti lidí a tolerance vůči ní.

Vladimír Hulpach zpracoval *"Indiánské*

báje Střední a Jižní Ameriky", jak zní podtitul knihy *Návrat Opeřeného hada* (v roce 2003 vyšlo spolu se souborem *Co vyprávěl kalumet* pod názvem *Indiánské pohádky*). Příběhy čerpal V. Hulpach převážně z cizojazyčných pramenů. V doslovu přistupnou formou vysvětluje podstatné rysy indiánských mytologií a poznamenává, že příběhy převyprávěl a dodal jim charakter pohádek tím, že v jeho vyprávění na rozdíl od původních pramenů vítězí dobro nad zlem. Texty jsou řazeny od severu k jihu, tj. v první části jsou příběhy mezoamerických civilizací, pak následují příběhy z karibské oblasti a největší část je věnována příběhům jihoamerických kmenových společenství. Převládají příběhy zvířecí.

Několik využitelných příběhů:

O pavoukovi Anansim: V. Hulpach vypráví celkem čtyři chytrácké příběhy o Anansim, pocházející z Jamajky. Anansi je šibal, který druhé přelstí, ale nakonec na to sám doplatí, tedy obdoba severoamerického Kojota. Bohatá vdova vyhlásí, že dceru dá tomu, kdo uhodne její jméno. Anansi si vezme na pomoc komára, který tak dlouho bzučí dívce v noci do ucha, až matka vysloví její jméno. Ananasi pak pobere bohatství a zmizí, ani komárovi nedá slíbený podíl. Za horami se ožení s pavoučkem Takumou. Na svatbu pozvou nejváženějšího hosta - starý Oheň, který jim dům spálí. Anansi znovu zbohatne, když si vypůjčí peníze od prasátka, psa a jaguára, ale pak pošle psa na prasátko, jaguára na psa a lovce na jaguára. Postaví nový dům a mají s Takumou spoustu pavoučat. Zasejí hrách, ale Anansi jediný z rodiny nic nedělá, a Takuma mu proto nechce dát hrách. Proto předstírá smrt a nechá se naoko pohřbit na hrachovém poli. Takuma s dětmi na to ale přijdou, nastraží na něj strašáka a Anansi se na něj přilepí. Pak už dostane jíst, jen když pracuje. Závěrečná epizoda je o tom, jak třikrát ukradne pečínku Smrti, která si ji v lese opékala na ohýnku. Sice jí pokaždé unikne, ale pak už se lesu zdaleka vždycky vyhýbá. Možnost divadelního uplatnění.

Jak přišel Jabutí o oheň: Želvák Jabutí má oheň, ale nikomu ho nechce dát, zapírá, že ho má. Ale pak se náčelníkovi podaří ho přistihnout a donutit, aby vydal oheň lidem. Jabutí dá náčelníkovi pazourek na křesání, aby si Indiáni mohli upéci placky. Téma sobectví versus prospěch pro komunitu.

Mrzáček a lidožrouti: Vesnici sužovaly dvě lidožroutské opice a nedařilo se je zabít. Vypravili se za nimi i dva bratři, doma nechali nejmladšího - Mrzáčka. Cestou se jim nabídl žába, že jim pomůže, jestliže si ji některý vezme za ženu. Vysmáli se jí, šli

dál a opice je zabily. Když se nevraceli, vypravil se na cestu belhající Mrzáček. Žábi- nu pomoc přijal, na její radu se vykoupal v kouzelné studánce, která mu vyléčila no- hy. Dostal od žáby zbraně, jimiž opice za- bil a bratry vzkřísil. Když se vrátil do vesni- ce, čekala na něj krásná dívka, kterou v žábu začarovaly ony dvě opice. Typický pohádkový příběh outsidera, který vykoná obtížný úkol a na konci ho čeká svatba s krasavicí.

O prvním zpěvu, tanci a muzice: Mocný Kajurukré, kulturní hrdina, přemýšlel, jak zpříjemnit dlouhou chvíli mlčenlivým a smutným Indiánům. Jednou v lese po- zoroval hromadu větví, které se na muziku zvedly a tančily. Pokusil se přinést větve do vesnice, ale tam netancovaly. Pak zjis- til, že tanec potřebuje muziku a tu že dělá mravenečník. Mravenečník souhlasil, že li- di naučí hudbě, zpěvu a tanci, ale pod podmínkou, že ho nebudou zabíjet. Lidem se to zalíbilo a mravenečníka od té doby nechávají na pokoji. Zajímavý příběh by mohl být materiálem pro tematicky moti- vovaná cvičení, ale také pro divadelní zpracování pro skupiny, které pracují nebo se učí pracovat s hudbou a tancem nebo s pohybovým výrazem.

Proměny jsou jedním z hlavních princi- pů mytologií. Proměňují se samy mytolo- gie v čase, jak se proměňuje společnost, a to do té míry, že u některých etnik do nich vstupují i prvky moderní civilizace. Proměňují se také národ od národa, kmen od kmene, přičemž některé motivy a té- mata se opakují, ať již vznikly nezávisle na sobě, anebo ať byly převzaty. Proměňují se mýty v pohádky, ale také jejich příběhy a motivy vstupují do autorských děl lite- rárních, hudebních i výtvarných.

Počáteční hmoty, chaotické i uspořáda- né, se mění v zemi a nebe, zvířata a rostli- ny se mění v lidi, lidé se mění ve zvířata ne- bo nebeská tělesa. Tyto proměny mohou někdy působit zejména při divadelním zpracování potíže a překážky, ale jindy za- se mohou být zdrojem zajímavé divadel- nosti, zejména v těch případech, kdy jde napůl o zvíře, napůl o člověka, jako je tomu například v indiánských příbězích *Jak se stal Lišáček Lišákem* (Angulo, 2003). Je to zajímavá výzva pro toho, kdo nesměřuje k popisnému a iluzivnímu jevištnímu ztvár- nění zvířat s oušky a ocásky, ale bude hle- dat možnosti zobrazení nejrůznějších tvorů spíše ve specifice jejich pohybu, rytmu, barvy, činnosti... Proměna je také hlavním principem divadla, resp. herectví - je to pro- měna někoho v někoho jiného, a v tom vězí možnost uplatnit na mytologických látkách princip proměny na druhou.

Tématem objevujícím se ve všech eta- pách lidského vývoje, a konec konců i v současné vědě, je vznik světa a člověka. Modelů stvoření je neobyčejně široká šká- la, v jednom se však nutně shodují - do- minantním prvkem je přetváření hmot, stra- nou zůstávají (pokud se vůbec vyskytují) děje lidské, natožpak dramatické, založené na mezilidských vztazích. Pokud při stvoře- ní vystupuje výrazná postava tvůrce, bývá se svým úkolem sám. Proto stvoření světa a lidí zpravidla nebývá příliš vhodnou lát- kou pro dramatickou výchovu; výjimkou jsou Deukalión a Pyrrha, kteří spolu vedou o tomto úkolu dialog a pak házejí za hlavu kameny, z nichž vznikají lidé, kteří mohou okamžitě vstupovat do vzájemných vztahů. Možná by stálo za úvahu ztvárnění mayského stvoření, na němž se podílejí dva tvůrci, Opeřený had a Vládkyně a kte- ré je založeno na čtyřech pokusech.

Podle biologů má život sedm znaků, ji- miž se vyznačují všechny živé organismy: pohyb, exkrece (vylučování odpadních lá- tek), dýchání, rozmnožování, reakce na podněty, přijímání potravy a růst. V obdo- bí loveckém a zemědělském tvořily tyto znaky života hlavní náplň aktivit i snah. Proto také mytologie těchto fází lidského vývoje staví do popředí získávání potravy, sex a rození, dospívání a smrt, a s tím spo- jené formy společenského života a aktivi- ty lidí, tj. lov, setkávání se zvířaty a rostli- nami, vztahy mezi muži a ženami, rodinu a její fungování. Proto je tak častým téma- tem rozdílu mezi úplnou rodinou s více po- tomky (u severoamerických Indiánů žijící na čestném místě uprostřed tábora) a ro- dinou neúplnou (babička s vnukem žijící na okraji společenství). Proto v humo- rních (šibalských) příbězích hraje značnou roli sex, jídlo a vyměšování.

Teprve „městská“ fáze vývoje lidstva, v níž člověk začíná mít dost prostředků k zvládnutí základních biologických potřeb, včetně potřeby přístřeší a bezpečí, se my- tologie odpoutávají od soustředění na ta- to témata a zahrnují i duchovní „nadstav- bu“, přinášejí to, co člověka odlišuje od ostatního života: kladení otázek po smyslu dění a věcí. V této fázi si lidé začínají klást ony otázky, o nichž píše K. Armstrongová. Začínají pátrat po smyslu života vůbec i svého vlastního bytí, kladou si otázku: „kdo jsem, kam směřuji“, zajímají se o lid- ský úděl obecně, nejen svůj a svých nej- bližších, zajímá je nejen smrt, ale i nesmr- telnost (Gilgameš), zajímají je jiné perspektivy a jiné možnosti žití, širší kon- text života a odkrývání jeho skrytých vý- znamů, zajímá je otázka dobra a zla.

V tom také vězí důvod tak rozdílného pojetí proměn v mytologiích přírodních

a „městských“ - u loveckých a zeměděl- ských společností jde o přirozenou po- dobnost života lidí, zvířat a rostlin a z toho plynoucí přirozenou proměnlivost, jde o možnost přechodu z jedné kategorie do druhé. V „městských“ mytologiích spočí- vají důvody proměn v etice, v dobru a zlu, jsou buď trestem za zlo, únikem před zlem, anebo odměnou za dobro.

Přes všechny naprosto převratné zmé- ny, které se v životě lidstva udály od časů starověkých asijských městských kultur, klademe si stále stejné otázky, i když na některé si jinak odpovídáme. A z těchto časů uchováváme hodnoty po celá tisící- letí - umění, stavby, myšlenky, etické nor- my, vracíme se k nim a reflektujeme je.

V období dospívání si člověk začíná klást zásadní otázky o svém směřování v životě. Otázkou snad nejdůležitější je, zda v životě převážně brát, či dávat, zda se starat jen o svůj prospěch, anebo umět po- máhat druhým k jejich prospěchu - v hin- duistické mytologii je to jedna z důležitých morálních otázek. Mladí lidé mnohdy toto tázaní prožívají velmi dramaticky a jejich odpovědi mohou být mylné nebo aspoň velmi zjednodušené. Měli by vědět, že byly již dříve pokládány a zodpovídány. A než si je zodpoví pro sebe a svou dobu, mají mít možnost své úvahy prohloubit a obohatit tím, co tu je celé věky. Dramatická výcho- va je místem, kde se tak může dít přiroze- ným způsobem a v tolerantní atmosféře.

PRAMENY

ANGULO, Jaime de. 2003. *Jak se stal Lišáček Lišákem : (indiánské příběhy)*. Přel. Luboš Snížek. Praha : Maťa. 384 s. Veselá edice, sv. 4. ISBN 80-7287-025-4.

DONATO, Hernâni. 2007. *Déšť a jaguár : Pohádky brazilských indiánů*. Přel. Pavla Lidmilová. Praha : Argo. 116 s. ISBN 978-80-7203-844-2.

HOUDEK, Lukáš (ed.). 2004. *Hora, která polykala lidi : Severoamerické pohádky, báje a mýty*. Přel. Lukáš Houdek. Praha : Argo. 200 s. ISBN 80-7203-562-2.

HULPACH, Vladimír. 1967. *Co vyprávěl ka- lumet : Pohádky severoamerických Indiánů*. Praha : SNDK. 242 s.

—. 1971. *Návrat Opeřeného hada : Indián- ské báje Střední a Jižní Ameriky vypravuje Vladimír Hulpach*. Praha : Albatros. 200 s. —. 2003. *Indiánské pohádky*. Praha : Mla- dá fronta. 210 s. Jednorozec, sv. 5. ISBN 80-204-0976-9.

KAŠPAR, Oldřich; MÁNKOVÁ, Eva (ed.). 2001. *Kouzelný strom : mýty, legendy, pohádky a humorky Latinské Ameriky a karibské oblasti*. Přel. Oldřich Kašpar a Eva Máňková. Praha : Argo. 420 s. ISBN 80-7203-327-1.

KONITZKY, Gustav A. (ed.). 2008. *Pohádky, legendy a bajky severoamerických indiánů*. Přel. Eliška Vecheta. Brno : Computer Press. 270 s. ISBN 978-80-251-1927-3.

LIDMILOVÁ, Pavla (ed.). 1995. *Poronomi-nare : Mýty a legendy brazilských Indiánů*. Přel. Pavla Lidmilová. Liberec : Dauphin. 144 s. ISBN 80-901842-7-8.

MORAVCOVÁ, Martina; NOVÁ, Markéta (ed.). 1996. *O muži, který šel za sluncem : Legendy severoamerických Indiánů*. Přel. Martina Moravcová a Markéta Nová. Praha : Argo. 336 s. ISBN 80-7203-042-6.

SCHEJBAL, Jan. 1979. *Kubánské lidové pohádky*. Přel. Oldřich Kašpar. Praha : Odeon. 264 s. Ed. Lidové umění slovesné, malá řada, sv. 11.

SLAVÍK, Ivan (ed.). 2000. *Popol Vuh a výbor z Letopisů Cakchiquelů a z knih Chilama Balama čili Proroka Jaguára na Yukatánu*. Přel. Ivan Slavík. 2., dopl. vyd. Praha : Dauphin. 230 s. Ed. Ethnos, sv. 18. ISBN 80-7272-000-7.

ŠOLC, Václav. 1989. *Sny a zlato Indiánů : indiánské báje a pověsti*. Praha : Albatros. 212 s. Obnovené obrazy.

TOPOL, Jáchym (ed.). 2008. *Trnová dívka : Příběhy severoamerických Indiánů*. 2., přeprac. vyd. Praha : Torst. 164 s. ISBN 978-80-7215-350-3.

ULLRICH, Jan F. (ed.). 2002. *Mýty Lakotů aneb Když ještě po zemi chodil Iktómi*. Přel. Jan F. Ullrich. Praha : Argo. 384 s. ISBN 80-7203-378-6.

XOKONOSCHTLETL. 2000. *Příběhy a moudrosti aztéckých Indiánů*. Přel. Andrea Fišnarová. Praha : Portál. 136 s. Přel. z: Setzt euch zu uns ens Feuer; Was der Wind uns singt. ISBN 80-7178-362-5.

ZELENÝ-ATAPANA, Mnislav (ed.). 2004. *Duch s rozkvetlým penisem : Mýty amazonských Indiánů*. Praha : Argo. 370 s. ISBN 80-7203-573-8.

ODBORNÁ LITERATURA

ARMSTRONG(OVÁ), Karen. 2005. *Krátká historie mýtu*. Přel. Štěpán Kovařík. Praha : Argo. 2006. 156 s. Přel. z: Short history of myth. ISBN 80-7203-750-1.

DALLAPICCOLA (DALLAPICCOLOVÁ), Anna Libera. 2006. *Hindské mýty*. 2. vyd. Přel. Martin Mikyska. Praha : Levné knihy KMA. 80 s. Přel. z: Hindu Myths. ISBN 80-7309-217-4.

FRAZER, James George. 1977. *Zlatá rato-lest*. Přel. Libuše Boháčková [vl. Erich Herold a Věra Štovičková]. 750 s. Přel. z: The Golden Bough.

HEFFERNANOVÁ, Jana. 1995. Slovo úvodem. In LIDMILOVÁ, Pavla (ed.). 1995. *Poronominare : Mýty a legendy brazilských Indiánů*. Přel. Pavla Lidmilová. Liberec : Dauphin. 144 s. ISBN 80-901842-7-8.

KALINOVÁ, Karolina. 2006. *Mýty severoamerických indiánů jako zdroj témat pro dramatickou výchovu*. Praha. 118 s. Diplomová práce (Mgr.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky.

KAŠPAR, Oldřich. 1982. *Texty nativní Iberoameriky II : Slovesnost Indiánů Jižní Ameriky*. Praha : SPN; Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. 96 s.

NERBURN, Kent (ed.). 1998. *Duše Indiána a jiné spisy : Ohiyesa [Charles Alexander Eastman]*. Praha : Dharmagaia; Maťa. 86 s. ISBN 80-85905-49-3.

PUHVEL, Jaan. 1997. *Srovnávací mytologie*. Přel. Václav Pelíšek. Praha : NLN - Nakladatelství Lidové noviny. 400n s. Přel. z: Comparative mythology. ISBN 80-7106-177-8.

STINGL, Miloslav. 2003. *Indiáni zlatého Slunce : život, záznaky a záhady říše Inků*. Praha : Knižní klub. 266 s. ISBN 80-242-0949-7.

URTON, Gary. 2006. *Incké mýty*. Přel. Martin Mikyska. Praha : Levné knihy KMA. 80 s. ISBN 80-7309-218-2.

VRHEL, František; KAŠPAR, Oldřich. 1978. *Texty nativní Iberoameriky I : Předkolumbovské literatury*. Praha : SPN; Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. 252 s.

VRHEL, František; KAŠPAR, Oldřich. 1984. *Texty nativní Iberoameriky III : Folk-*

lór Mezoameriky. Praha : SPN; Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. 176 s.

WILLIS, Roy (ed.). 1997. *Mytologie světa : ilustrovaný průvodce*. Přel. Jovana Dědovská aj. Praha : Slovart. 320 s. Přel. z: World mythology. ISBN 80-7209-034-8.

WOOD(OVÁ), Marion. 1994. *Předkolumbovská Amerika : kulturní atlas pro mládež*. Přel. Jana Mikuláštková. Praha : Nakladatelský dům OP. 96 s. ISBN 80-85841-10-X.

ENCYKLOPEDIE A POMOCNÁ LITERATURA

ATKINSON, Austen. 2006. *Ztracené civilizace : znovobjevování starověkých památek novou technologií*. Přel. Dušan Zbavitel. Praha : Euromedia Group - Knižní klub. 192 s. Přel. z: Lost civilizations. ISBN 80-242-1754-6.

BATEMAN, Graham; EGAN(OVÁ), Victoria. 1994. *Encyklopedie Zeměpis světa*. Praha : Columbus; Praha : Knižní klub. 512 s. Přel. z: Encyclopedia of world geography. ISBN 80-901727-6-8 (Columbus); 80-7176-022-6 (Knižní klub).

CHISHOLM(OVÁ), Jane aj. 1998. *Starověké civilizace*. Přel. Helena Kovaříková a Lucie Libovická. Praha : Svojtka & Co. 290 s. Přel. z: Usborne book of the ancient world. ISBN: 80-7237-091-X.

JONES, David Michael; MOLYNEUX, Brian L. 2002. *Americká mytologie : ilustrovaná encyklopedie bohů, duchů a posvátných míst Severní Ameriky, Mezoameriky a Jižní Ameriky*. Přel. Marcela Česaná. Čestlice : Rebo. 256 s. Přel. z: Mythology of the Americas. ISBN 80-7234-177-4.

KLÁPŠTOVÁ, Kateřina; KRÁTKÝ, Čestmír J. 2001. *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky : Mexiko a Střední Amerika*. Praha : Libri. 156 s. ISBN 80-7277-065-9.

ZELENÝ, Mnislav. 1994. *Indiánská encyklopedie : Indiáni tří Amerik*. Praha : Albatros. 256 s. ISBN 80-00-00415-1.

ZIMMERMAN, Larry J.; MOLYNEUX, Brian Leigh. 2003. *Indiáni Severní Ameriky : víra a rituály, duchové země a oblohy*. Přel. Dušan Zbavitel. Praha : Knižní klub. 184 s. Přel. z: Land of the thunderbird. ISBN 80-242-0955-1.

Dětská scéna 2009

Trutnov 12.- 18. června 2009

38. celostátní přehlídka
a dílna dětských recitátorů

38. celostátní přehlídka
dětského divadla

INSCENACE DĚTSKÉ SCÉNY 2009

Traple, 1. ZŠ Plzeň
(ved. Anna Červená a Ivana Píclová)
Lakomá Barka
Pohádku Jana Wericha zdramatizovaly
Anna Červená a Ivana Píclová

Lety do oblak, ZUŠ J. Štursy Nové Město
na Moravě (ved. Kateřina Šteidllová)
Pan Hú
Několik epizod ze stejnojmenné knihy
Hannu Mäkeläa v překladu Heleny
Lebečkové zdramatizovala Kateřina
Šteidllová

ZŠ Rousínov (ved. Michaela Kyjovská)
Budíci
Na motivy pohádkové prózy Miloše
Macourka Ostrov pro šest tisíc budíků
napsala Michaela Kyjovská

DS ZŠ Školní, Bechyně
(ved. František Oplatek)
Osmý John a Krvavý koleno
Stejnomenou pohádku Pavla Šruta
zdramatizoval František Oplatek

B.U.D.D.E.T.O!, Soukromá ZUŠ Trnka
o.p.s., Plzeň (ved. Michal Ston)
Zlojroj
Román Terryho Pratchetta Klobouk
s oblohou v překladu Jana Kantůrka
zdramatizoval Michal Ston se souborem

Dětské studio divadla Ponec, Praha 3
(ved. Lenka Tretiagová)
Barborka a cucané bonbóny
Stejnomenou pohádkovou prózu
Miloše Macourka zdramatizovala
Lenka Tretiagová

LDO ZUŠ Valašské Meziříčí
(ved. Bohumila Plesníková)
Holčička zlatá
Stejnomenou povídku z knihy Astrid
Lindgrenové Kajsa Nebojsa v překladu
Jarky Vrbové zdramatizovaly Bohumila
Plesníková a soubor

Temperka, ZUŠ Třinec
(ved. Marcela Kovaříková)
Život je sen
Napsala Magdalena Frydrychová
v inspiraci pohádkami Hanse Christiana
Andersena

Studio Šrámkova domu, MKS Sobotka
(ved. Lada Blažejová)
**Strašidlo cantervillské aneb Těžký
osud poctivého anglického strašidla**
Povídku Oscara Wildea Cantervillské
strašidlo v překladu Jiřího Zdeňka
Nováka zdramatizovala Lada Blažejová

Zámex, ZŠ Litomyšl (ved. Dagmar Burdová)
Kokomá komá
Montáž veršů z knihy Jiřího Dědečka
Šli červotoči do houslí sestavila Dagmar
Burdová

ZUŠ Strakonice (ved. Jiřina Lhotská)
Je to naprosto jisté
Stejnomenou povídku Hanse Christiana
Andersena v překladu Jiřiny Vrtišové
zdramatizovala Jiřina Lhotská

Kyselé rybičky, ZUŠ Chlumeck nad
Cidlinou (ved. Romana Hlubučková)
Jak to bylo s princeznou
Pohádkovou prózu Hastrmaní princeznička
ze souboru textů Aloise Mikulky Houpací
pohádky zdramatizoval kolektiv souboru

Babinec, ZUŠ Uherské Hradiště,
pobočka Kunovice (ved. Olga Strašáková)
Holá pohádka
Stejnomený text z knihy Petra Nikla
Lingvistické pohádky upravila Olga
Strašáková

HOP-HOP, ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)
Ruby a Garnet?
Některé epizody z knihy Jacqueline
Wilsonové Dvojčata v průšvihů
v překladu Daniely Feltové zdramatizovala
Irena Konývková

Divadelníci z DDM Vikýř, Jablonec
nad Nisou (ved. Alena Telenská)
Sirotek Kassasuk
Stejnomené vyprávění z knihy Knuda
Rasmussena Grónské mýty a pověsti
v překladu Violy Lyčkové a Zdeňka Lyčky
zdramatizovala Alena Telenská

Dramatický soubor, ZUŠ Chrudim
(ved. Renata Klečková)

Pavouk a moucha (africká pohádka)
Stejnomenou africkou pohádku z knihy
Africké pohádky v převyprávění
O. D. Westa [vl. Olga Mokrejšová]
z dramatisovala Renata Klečková
Režie: Renata Klečková

VY PRO MI PO, ZŠ a MŠ Nedašovská
Praha 5 (ved. Dana Svobodová)

Table Adriana M.

Na motivy knihy Sue Townsendové
Tajný deník Adriana Molea v překladu
Heleny Hartlové dramatisovala
Dana Svobodová a soubor

DOPLŇKOVÁ PŘEDSTAVENÍ

Čmukaři, Turnov

Daniela Weissová a Romana Zemenová:
Za každým rohem jeskyňa

Petra Bílková a Iveta Dušková
(Divadelní sdružení Cylindr), Praha
Škola Malého stromu

Stejnomenou knihu Forresta Cartera
v překladu Lubomíra Miřejovského
dramatisovala Iveta Dušková

INSCENACE DOPORUČENÉ DO ŠIRŠÍHO VÝBĚRU, KTERÉ NAKONEC NEBYLY DO PROGRAMU DS 2009 ZAŘAZENY

DS Lannovka, DDM České Budějovice
(ved. Pavel Petrovský)
Slawomir Mrozek: **Na širém moři**
Dramaturgická úprava: Pavel Petrovský

Někdy a Pecky, LDO ZUŠ Kdyně
a LDO ZUŠ Domažlice (ved. Dana Žáková)
Tři příběhy o soudci Ookovi
Tři japonské příběhy (Přiznání věrného
služebníka, Chlapec a kachna a Kapsáři)
z knihy Věnceslavy Hrdličkové Příběhy
o soudci Ookovi dramatisovala Dana
Žáková

Pampalin, ZUŠ Turnov
(ved. Alena Tomášová)
Tatínku, ta se ti povedla

Stejnomenou pohádkovou prózu
Zdeňka Svěráka dramatisovala Alena
Tomášová

Seminář HV 9. AB, ZŠ Na Stráni,
Děčín VI (ved. Jana Štrbová)
Škola, ach jo, škola...

Povídka Strašný boj s neznitelným
hrabětem z knihy Lubora Falteiska
Docela malá zeměřesení dramatisovala
Jana Štrbová

Indiáni z 2. B, ZŠ Na Stráni, Děčín VI
(ved. Jana Štrbová)

We are Indians

Montáž anglické písničky Ten Little
Indians a básničky Josefa Kainara Indiáni
sestavila Jana Štrbová

Třesky plesky, ZŠ a MŠ Běchary
(ved. Eva Kaprálová)

O stromu, který neměl být nalezen

Bajku Jeana de La Fontaine
dramatisovala Eva Kaprálová

Veselé zrcadlo, Gymnázium Ústí nad
Orlicí (ved. Lenka Janyšová)

Paleček

Stejnomenou autorskou pohádku
z knihy Jana Wericha Fimfárum
dramatisoval Miroslav Slavík.
Dramaturgická úprava: Lenka Janyšová

Áčko, ZŠ Týnská, Třebíč
(ved. Jaromíra Kratochvílová)

O broučkovi

Několik epizod z knihy Jana Karafiáta
Broučci dramatisovala Jaromíra
Kratochvílová

DS HADŘÍK, ZŠ Havlíčkova, Jihlava
(ved. Jana Krásenská a Alena Hromádková)

O křečkovi

Podle pohádkové prózy Miloše Macourka

napsaly Jana Krásenská a Alena
Hromádková

Dramatický kroužek ZŠ, ZUŠ a MŠ
Lomnice u Tišnova (ved. Eva Vítková)

Tělo

Montáž z knihy Michala Černíka
Neplašte nám švestky: Eva Vítková a Iva-
na Prášková

Spolek loutek Loutkino, SMZŠ Brno
(ved. Radomír Prokop)

Radomír Prokop: **Mimo zoo**

Nezletilí, ZUŠ Uničov (ved. Magda Veselá)

Myši patří do nebe

Stejnomenou knihu Ivy Procházkové
dramatisovala Magda Veselá

DS Truhlíci při ZUŠ V. Ambrose,
Prostějov (ved. Hana Kotyzová)

O rybáři a jeho ženě

Stejnomenou autorskou pohádku
z knihy Jana Wericha Fimfárum
dramatisovala Hana Kotyzová

Zádrhel, ZUŠ Zábřeh (ved. Gabriela Sittová)
Karel Jaromír Erben-Zdeněk Fibich:

Vodník

Dramaturgická úprava melodramatu
Gabriela Sittová

Narovnátko, STU při SVČ Korunka,
Ostrava (ved. Jitka Kvasničková
a Kateřina Andrlová)

Jitka Kvasničková-Kateřina Andrlová:

Kočičí hry



Drak - symbol
města Trutnova
na staré radnici

DĚTSKÁ SCÉNA '09

jiná, jinaká i stejná

HANA GALETKOVÁ

Národní přehlídka dětského divadla Dětská scéna se ve městě Trutnově pořádá již od roku 2000, čili letos po desáté. Jak vidno, trutnovské ovzduší této přehlídky svědčí.

Dětské scény 2009 jsem se jako členka lektorského sboru zúčastnila podruhé. Plná očekávání a stále silných dojmů ze setkání z předešlého roku jsem přijela do Trutnova. Možná kdesi hluboko ve mně byla malá obava, zda nebudu tentokrát třeba zklamaná? Zcela zbytečně. I letos jsem měla možnost vidět velmi zajímavé a inspirativní dětské divadlo z různých míst České republiky. Setkala jsem se s příjemnými lidmi a vedoucími ze souborů, s ostatními lektory a organizátory přehlídky. A byla příležitost diskutovat o divadle, o zhlédnutých inscenacích, o úloze pedagoga-režiséra v dětském divadle a uvědomovat si při hodnocení mnohých představení pedagogický přínos vedoucího pro osobnostní rozvoj členů dětského souboru a zároveň hodnotit výslednou uměleckou kvalitu představení.

Kvalita představení prezentovaných na letošní přehlídce byla - tak jako minulý rok - rozdílná. Byly zde velmi kvalitní inscenační tvary zkušených režisérů a režisérek a zároveň pedagogů a pedagožek dětského divadla a velmi dobrá vybavenost či řekněme řemeslná zdatnost dětských herců, například v souboru HOP-HOP ze ZUŠ z Ostrova. A byly zde také první jevištní pokusy nově vzniklých divadelních skupin, které ještě společně s vedoucími neměly základní divadelní zkušenosti a jejichž snažení bylo teprve na začátku. Tyto soubory většinou na přehlídce sbíraly své první konfrontační zážitky a seznamovaly se s fenoménem zvaným divadlo, jako například soubor Zámex ze ZŠ Zámecká z Litomyšle.

JINAKOST V RŮZNÝCH PODOBÁCH

Z odhledu je možné napsat, že ve valné většině zpracovávaly soubory ve svých inscenacích především téma jinakosti. Jina-

kost je široký pojem a v inscenacích se objevovala v různých podobách a vyzněních. Absolutní jinakost odlišující jedince od ostatních, jinakost jedince vizuální, jinakost v jednání, chování, jinakost jako dar výjimečných schopností, jinakost světa, ze kterého hlavní postava pochází. Často se tyto jinakosti násobily a doplňovaly. S jinakostí se často snoubily motivy samoty, bytí mimo, outsiderství, nepochopení ostatními, neakceptace ostatními, až šikana, či naopak hledání si své cesty, objevování sebe sama, své individuality a jedinečnosti.

Motiv šikany se objevil v inscenaci hned prvního dne **Budíci** souboru ze **ZŠ Rousínov**. Soubor si vybral kvalitní předlohu, známý hravý text Miloše Macourka. Členové souboru pod vedením Michaely Kyjovské si jej vyložili po svém a proměnili jej v hrůzný sen modrého budíka s téměř hororovým závěrem. Malý modrý budík, který se od ostatních odlišoval nejen svou barvou, malým vzrůstem a za-

Traple: Lakomá Barka

Lety do oblak: Pan Hú



křiknutostí, ale především nesmírnou touhou zvonit a budit, má sen. Ve snu ho jeho pán při buzení vždy „odmění“ pohlavkem. Pohlavěk se s každým novým ránem zvětšuje a sílí a při posledním viditelně smrtícím pohlavku se budík naštěstí probudí. Příběh však nekončí optimisticky. Do prodejny budíků přichází nakupující a, jaká hrůza, je to přesně ten člověk ze snu a vybírá si právě toho modrého...

Soubor vytvořil pohybové, rytmické představení s mnoha pěknými situacemi a metaforami. Například pán si modrý budík neodnáší, ale společně ruku v ruce odchází domů, kde mu pán ukazuje, kde spí, kde si klade noviny a kde bude místo pro budík. Nařídí budík tak, že mu hodinu prostě sdělí. Byť šlo původně o velmi hravý text, některé situace v představení vyznívaly velmi násilně jako utlačování až šikanování malého, jiného jedince. Škoda že se nepodařilo opravdu agresivní chování majitele budíku nápaditě stylizovat, jako se to dařilo v jiných situacích. Údery pána probouzely lítost nikoliv k postavě budíku, ale k chlapci, který jej ztvárňoval. Ostatní budící se v některých scénách k malému modrému také chovali agresivněji. Nebyla k tomu však žádná viditelná motivace. Dobírali si jej, někdy až urážlivě, slovně a také fyzickým pošťuchováním. Prostředky vytvářející přechod do snu byly bohužel málo výrazné. Tak se mohlo stát, že mnozí diváci nepochopili, že jde o zlý sen a vše se jim objasnilo až v úplném závěru inscenace. Snad kdyby sen bylo možné od začátku jasně vnímat jako sen a pro agresivitu kolegů budíků a majitele by našli inscenátoři podobnou příjem-

nou pohybovou stylizaci či metaforu, jako v jiných situacích, bylo by toto představení zcela jistě milou a srozumitelnou anekdotou. Soubor má k tomu všechny předpoklady.

Téma nesnadného, stresujícího dětství, plného odstrkování, opuštěnosti, příkazů, despotismu a šikany, sděloval svou inscenací **Holčička zlatá** soubor **LDO ZUŠ z Valašského Meziříčí**. Dle slov Bohumily Plesníkové si soubor stejnojmennou povídku Astrid Lindgrenové vybral proto, že děti oslovilo právě výše zmíněné téma, které v této povídce objevily s pomocí vedoucí. Dětství, které nemusí být jen růžové a sladké, ale také nezáviděníhodné. Letitá zkušenost vedoucí ve vedení souborů a velmi dobrá řemeslná vybavenost dětí byla evidentní. Na dětských hercích bylo patrné, že příběh i téma přijali, věřili mu a měli velkou snahu vše sdělit divákům.

Od samého začátku inscenace nasadili vážný, až existencionální způsob sdělování. A to jak v dialogu mezi postavami, tak ve vyprávěčských partech. Důsledně drželi nepřírozeně pomalý tok řeči, s dlouhými nevýznamotvornými pauzami mezi jednotlivými slovy. Vše sdělované mělo stejnou důležitost. Vše vyřčené chtělo být slyšeno a jako by neslo tíhu osudu hlavní postavy. Děti jako by držely již od počátku tryznu za tuto postavu. A to např. i ve větě: „Dnes je horko.“ Po chvíli se tento způsob sdělování bohužel stal monotónním, jednotvárným a zároveň ubíral na vyznění jednotlivých zajímavých situací. Děni na jevišti tak negradovalo. Z lineárnosti jevištního vedení příběhu výrazně vystoupil snový obraz jízdy na kole. V náladě lehce

melancholické vznikl náhle uprostřed všeho zatěžkaného vizuálně velmi příjemný, odlehčený obraz. Škoda že podobných „odlehčených“ obrazů nebylo v inscenaci více.

Vedoucí společně se souborem přečetly povídku Astrid Lindgrenové svýma očima. Domnívám se, že je možné ji vyloučit také zcela jinak: jako vyprávění z pohledu „zlaté holčičky“, která se cítí být odstrkována a v její dětské optice se věci zveličují, jsou drsnější, a tak má pocit, že se jí děje větší příkoří, než jaké ve skutečnosti je. Samozřejmě právo na vlastní výklad látky je zcela legitimní. Osobně se již nyní těším na další inscenaci tohoto souboru.

Jinakost bytosti a světa, ze kterého přichází či do kterého se vrací, případně světa, který hledá a který je jiný, kouzelný nebo dávno minulý či fantaskní, bylo možné nalézt v inscenacích Pan Hú, Strašidlo cantervillské aneb Těžký osud poctivého anglického strašidla a Zlojroj.

Inscenace **Pan Hú** byla prvním jevištním dílem mladé, začínající vedoucí Kateřiny Šteidlové. Děti ze souboru **Lety do oblak** ze **ZUŠ J. Štursy z Nového Města na Moravě** společně pracovaly již několik let předtím pod jiným vedením. Kateřina Šteidlová nabídla souboru obsáhlou, více než třísetstránkovou knihu finského autora Hannu Mäkeläa *Pan Hú*. Z jevištního ztvárnění bylo evidentní, že se dětem příběh podivínského človíčka Pana Hú zalíbil.

Dobrým krokem, zároveň však nesnadným, bylo oproštění se od košatého knižního materiálu. Soubor z něj vybral pouze to, co jej oslovovalo. Společně sice dokázali z této dětské „bichle“ vyloupnout základní linii příběhu malého Pana Hú, ale

ZŠ Rousínov: Budící

DS ZŠ Školní, Bechyně: Osmý John a Krvavý koleno



na druhou stranu radikální úprava a škrty v příběhu byly někdy na úkor srozumitelnosti.

Výsledný jevištní tvar dýchal nonsensovou, až surrealistickou poetikou a jemným humorem. Nosným kamenem inscenace byl především chlapec ztvárňující hlavní postavu Pana Hú. Byl na jevišti velmi přirozený, měl až dospělý nadhled nad svou postavou, nad situacemi, cítil tempo-rytmus inscenace. Také jeho dvě spoluhráčky, dívka ztvárňující Rimmu a dívka ztvárňující admirála Pivobřicha, celé představení výborně držely. Všichni tři společně vtahovali diváka do děje, drželi jeho pozornost a bavili ho. Divák se mohl nechat unášet jejich herectvím a přirozeným a sebevědomým bytím na jevišti. Působivá byla také tvorba jednotlivých prostředí pouze fyzicky ve štronzu ostatními dětmi na jevišti. I když nebylo často zcela jasné, v jakém prostředí se postavy právě pohybují.

Nutno poznamenat, že bylo možné představení vnímat dvěma způsoby. Nekriticky jej přijmout a neptat se příliš po logice příběhu a motivacích. Přijímat absurditu některých situací a nezabývat se logikou mnohých replik a nechat se pouze unášet herectvím tří protagonistů. Jiný úhel pohledu na inscenaci však nutil dotazovat se na motivace jednání postav a na motivace ke sdělování některých replik a hledat logiku příběhu. Klást si zásadní otázky: Jaký a kdo vlastně Pan Hú je a jaký je jeho vztah k lidem, dětem na zemi? Z jakého světa je? Jaký je vztah Pana Hú a jeho dědečka? Proč je po jejich shledání následný rozchod tak rychlý? Jaká jsou pravidla a zbraně světa pod zemí?

Otázek bylo možno si klást mnoho. Pro vedoucí a děti ze souboru se nabízí cesta následné práce na inscenaci ve smyslu zodpovězení si základních dramaturgických otázek, nejasnosti v textové i herecké rovině dotáhnout a zaměřit se na přesnější odehrání situací. Nebo možná také naopak text ani situace nezpřesňovat, spíše více rozostřit, a nechat celou inscenaci vědomě v absurdním duchu?

Téma střetu jinakostí dvou světů je možné nalézt v povídce Oscara Wildea *Cantervillské strašidlo*, o něco méně v inscenaci **Studia Šrámkova domu při MKS Sobotka** s dlouhým názvem **Strašidlo cantervillské aneb Těžký osud poctivého anglického strašidla**. Dle sdělení souboru šli všichni do inscenace povídky s velkou chutí a našli v ní především groteskní momenty, ale i určitou „lyričnost“. Velká chuť byla z představení znát. Obě polohy nalezené v povídce byly v inscenaci také přítomny. Bohužel se je nepodařilo ve výsledném jevištním tvaru organicky propojit. Divadelní tvar se tak dělil do dvou žánrově odlišných částí. První část inscenace, do prvního střetu rodiny Otisových se strašidlem, byla vedena více méně v žánru grotesky. Druhá část tento žánr opustila a ocitli jsme se v hororu naruby. Tedy v takovém, kde se bojí strašidlo o svou existenci, nikoli strašení obyvatelé panství.

V groteskní části soubor a jeho vedoucí našli pro daný žánr adekvátní a divadelně působivé prostředky. Děj členili na drobné a přesně vypointované krátké jevištní obrazy, jejichž názvy a pořadí byly stroze ohlašovány, dětští herci byli v pohybové stylizaci přesní, kostýmy černo-

bílé, dialogy redukovány na minimum. V některých obrazech bylo možné rozpoznat pohybovou stylizaci inspirovanou dokonce němou groteskou, jako například ve výrazně pohybově stylizované jízdě autem.

Nejasnostmi byla poznamenána více druhá část inscenace, začínající strašením strašidla. Jisté problémy se jeví již v samotné dramatizaci Wildeova textu. Chybělo mnoho důležitých dějových faktů pro pochopení souvislostí v příběhu, postavy nebyly přesně dějově vedeny, neměly vývojový oblouk, nebyla vybudována dějová linka příběhu. Pokud nebyla opora v textu, nenalezali ji herci ani v režijním řešení situací. Vysvobození strašidla bylo nejasné, protože byl jeho příběh příliš zredukován a chybělo mnoho podstatných faktů v jeho příběhové linii. Chybělo také důsledné vedení a rozvíjení vztahu Virginie ke strašidlu. S tím přímo souviselo místy rozpačité „obecné“ hraní, například strašení bylo jen opakované hučení. V několika momentech herec strašidla přeskočil až do zcela nepatřičného psychorealistického herectví. Tady chyběla důslednější režijní koncepce. Z Wildeova textu se bohužel vytratilo to podstatné: postupné udolávání poctivého anglického strašidla, reprezentujícího iracionální, nevysvětlitelný svět jevů a transcendentna, racionálním světem výkladového myšlení vysvětlujícího vše nevysvětlitelné a nových společenských výdobytků.

Přes všechny tyto výhrady jde o inscenaci, která měla nepopíratelné kvality a svědčila o dobré a soustavné práci vedoucí.

Téma jinakosti jako jedinečnosti jednotlivce, který hledá svou cestu, své spo-

B.U.D.D.E.T.O!: Zlojroj

Dětské studio divadla Ponec: Barborka a cucané bonbóny



lečenství, místo, kam patří, sebe sama, se objevilo i v inscenaci souboru **B.U.D.D.E.T.O! soukromé ZUŠ Trnka o.p.s. z Plzně**. I v tomto případě byla tvorba inscenace **Zlojroj** pro vedoucího první divadelní zkušenosti, především ve smyslu dramatizace obsáhlé literární předlohy. Zároveň však první divadelní zkušenost ve smyslu realizace inscenace a následně společného bytí na jevišti učinil i celý soubor. Na začátku tvorby inscenace měl soubor mnoho dobrých předpokladů. Knižní předloha Terryho Pratchetta *Klobouk s oblohou* se všem členům souboru líbila. Oslovoval je Pratchettův zcela původní fantaskní svět jiných bytostí, kouzel i svébytného jazyka, osobitého humoru a měli chuť jej jevištně ztvárnit. Počáteční energie ze souboru v průběhu tvorby nevypřichala a byla cítit i z jeviště. Členové souboru si z dějové a tematicky bohaté předlohy vybrali a poté individuálně zpracovali epizody ukazující cestu hlavní postavy Toničky za učením, mezi své, a její setkání a boj se Zlojrojem, tedy cestu prosté dívky od ovcí k velké a respektované čarodějnici. Na této cestě jí za každou cenu pomáhali skřítki Fíglové.

Pro literární žánr fantasy, a zvláště pak pro knihy Terryho Pratchetta, je příznačná jinakost prostředí i bytostí, které tento svět obývají. Při převádění do divadelní podoby je velice důležité tuto jinakost exponovat a poskytnout divákovi klíč k pochopení chování postav žijících v jiném světě a k pochopení zákonů tohoto světa. Soubor zcela rezignoval na exponování jednotlivých postav. (Přičítám to spíše jeho nezkušenosti než záměru.) Divák tak byl již od počátku odsouzen k nepochope-

ní postav, jejich jednání, motivací, a to i pokud byl sečtělým milovníkem Pratchettových knih. Na jevišti děstí herci neodehrávali situace přesně, chyběly motivace pro jejich jednání, u loutkových podob postav nebylo mnohde jasné, o kterou postavu právě jde. Divákovi tak unikalo mnoho důležitých dějových souvislostí. Například proč se Fíglové mezi sebou perou? Kdo je haboun? Kdo nebo co je Zlojroj? Proč si vybral právě Toničku? Co jí chce udělat? Proč Tonička náhle změní své rozhodnutí zabít Zlojroje v ochotu splnit mu, pro ni tak obtížné, přání? Kdo byla její babička? Možná byl příčinou způsob inscenování. Soubor přiznal, že si jednotliví členové rozdělili části z knihy, které se odděleně pokoušeli inscenovat, a pak vše dávali dohromady. Následně chyběla pevná stmelující režijní ruka vedoucího, který měl obavu, aby neblokoval nadšení svých svěřenců. Mnohé obrazy s loutkami byly působivé a nabízely možnosti jak interpretovat fantaskní postavy a situace a jak zobrazovat často se měnící prostředí. Bohužel animace těchto loutek nebyla řemeslně zcela zvládnuta a jejich vizuální podoba mátlá. To činilo příběh na jevišti ještě nečitelnějším.

Tvůrci mají nyní možnost vydat se na další „pratchettovsky“ dobrodružnou cestu hledání divadelních prostředků, které diváka nezáměrně nezahltí otázkami, ale naopak budou nabízet odpovědi tak, aby bylo možné příběh si prožít.

Mýtus, symbol, znak. Jednotlivec odlišný, handicapovaný, následně nejsilnější. Takový byl Kassasuk v grónském mýtu **Sirotek Kassasuk**, který jevištně zpracoval soubor z **DDM Víkř z Jablonce nad**

Nisou s vedoucí Alenou Telenskou. Pro vyprávění mýtu si soubor dobře zvolil prostředky pohybového divadla, doplňované občas jednoduchými větami a zvuky. Prvky neverbálního divadla umožňují zajímat, a především adekvátně interpretovat tento žánr. Záměr byl tedy dobrý.

Soubor se bohužel nedržel původního mytického příběhu a v mnohých chvílích opouštěl i zvolený žánr pohybového ritualizovaného divadla. Byť byly některé jednotlivosti v inscenaci nápadité a měly atmosféru, například boj Kassasuka s příšerou, nepřesnost a nedůslednost užívání pohybového jazyka pantomimy způsobily, že se inscenace stala ne zcela srozumitelnou. Počáteční sekvence rození a umírání dětí ve vesnici bylo možno vnímat jako umírání různých dětí různým rodičům nebo opakovanou smrt dětí jediné rodičovské dvojice na konci řetězce obrazů rození a péče o novorozence. Nejasná byla proměna mladé dvojice, která nesla černý klobouk jako symbol hlavní postavy, ve staré rodiče. Nebylo zcela pochopitelné, proč nová dvojice sirotka přijímá a záhy odmítá a proč tak agresivním způsobem? Klobouk symbolizující sirotka si nasadila na hlavu dívka a stala se náhle odrostlým sirotkem. Vznikla otázka, proč v mytickém příběhu, kde je každý symbol a znak důležitý a promlouvající, zastupuje postavu chlapce dívka, a jak tedy tento fakt vyložit? Inscenátoři neposkytlí divákovi žádný klíč k možnému výkladu. Tyto nejasnosti a řada dalších a nedůsledná práce se znakem poukazovala k režijní nezkušenosti vedoucí souboru.

Je třeba poznamenat, že inscenovat příběh nonverbálně, pouze pohybem bez

LDO ZUŠ Valašské Meziříčí: Holčička zlatá

Temperka, ZUŠ Třinec: Život je sen



režijních zkušeností může být zrádné. Herectví musí být v tom případě zcela přesné, situace jasné, práce se symboly a znaky důsledná. Velmi důležité je mít tzv. dramaturgické oko a neustále v průběhu tvorby hlídat sdělnost inscenovaných obrazů. Nicméně tato počáteční zkušenost může být pro soubor i vedoucí odrazem k dalšímu divadelnímu kroku.

Hledání sebe sama, konfrontování sebe sama s okolím, uvědomování si mnohých podstatných souvislostí v životě, objevování své jedinečnosti v období dospívání a dozrávání bylo možné nacházet v inscenacích zpracovávajících předlohy adekvátní věku mladých protagonistů. Šlo o knižní předlohy určené především -náctiletým: *Dvojčata v průšvihů*, *Tajný deník Adriana Molea* a dramatický text napsaný přímo na tělo souboru *Temperka z Třince Život je sen*.

Soubor **HOP-HOP ze ZUŠ Ostrov** spolu s vedoucí Irenou Konývkovou nebyl na národní přehlídce Dětská scéna poprvé. Irena Konývková pracuje s dětskými soubory již mnoho let a její divadelní zralost a inscenační zkušenost jsou v jejich divadelních dílech evidentní.

Dle slov vedoucích, chtěla dvě děvčata ze souboru inscenovat knihu *Dvojčata v průšvihů*. Ačkoli si vedoucí byla vědoma plytkosti této látky, nakonec k dramatizaci a následně inscenaci textu přistoupila. Je asi pochopitelné, že si děvčata v období rozhodování se o výběru střední školy vybrala právě příběh dvojčat, která řešila stejný problém. Zároveň kniha nese téma oslovující dívky v tomto věku, a to uvědomování si rozdílnosti dvojčat, nalézání se

be sama, své individuality, a na druhou stranu hodnoty pro tu druhou. Možná byl důležitý také motiv snahy jednoho z dvojčat být herečkou?

Je radostí konstatovat, že vznikla plnohodnotná, „regulérní“, čtyřicetiminutová inscenace **Ruby a Garnet?** s výraznými hereckými výkony dvou hlavních protagonistek. Jejich herectví bylo pravdivé, uvěřitelné. Děvčata dokázala bez problémů držet a vést své postavy, vnímala se na jevišti, naslouchala si a vedla dialog ve vzájemném jednání a byla na jevišti „ted' a tady“. Nepředjímal.

Plytkost a prvoplánovost předlohy se i do inscenace vloudila v sentimentálních a chtěně dojemných scénách s přílišným tlakem na divákovy emoce a v podbíživosti. Rozehrání dávného příběhu seznámení rodičů dvojčat dvěma polštáři, tanec širokých dam, některé repliky v textu („Nikdy..., nikdy..., nikdy nezapomeneme...“), „dojemné“ objetí dvojčat a pomalý tanec s hudebním podkresem sladkobolné, dívčí skladby popmusic jsou oněmi kýčovitými apendixy. Rozhodně však snadno „odoperaovatelnými“.

Inscenaci by bylo možné rozdělit dle způsobu sdělování do tří částí. V první části postavy sdělovaly svůj příběh přímo divákům, v druhé vstoupily do příběhu a hrály uvnitř něj a v třetí opět pokračovaly ve vyprávění a adresování divákovi. V průběhu příběhu se několikrát objevuje motiv psaní deníku. Není nijak zvlášť ukotven a není s ním pracováno výrazněji nebo dokonce jako s inscenačním klíčem. Možná by inscenaci prospělo otevřít celý příběh přes psaní společného deníku dvojčat?

Poděkování za příjemnou inscenaci patří vedoucí Ireně Konývkové i dvěma mladým herečkám Elišce Rojkové a Věře Tomanové.

Témata dozrávání a konfrontace sebe sama s vnějším světem byla zřejmá také v posledním představení letošní Dětské scény **Trable Adriana M.** Soubor **VY PRO MI PO ze ZŠ a MŠ Nedašovická z Prahy 5** se společně s vedoucí Danou Svobodovou pokusil inscenačně uchopit populární knižku *Tajný deník Adriana Molea*. Soubor si pro svou inscenaci z bohaté knižní předlohy vybral z Adrianova života dějové linky související se čtyřmi postavami: s Adrianovou matkou, Pandorou, Berryho Kentem a Bertem Baxterem. Jejich osudy z pohledu mladého „intelektuála“ nabídl divákům pomocí divadelní koláže, drobných střipků situací, které propojovala osoba Adriana. Princip, který se pro tuto látku jevil jako vhodný, ovšem velmi náročný, vyžaduje zejména přesné pointování jednotlivých střipků - výjevů, ostré střihy, práci s kontrastem, výraznou stylizaci a temporytmus. Takovým nárokům však soubor dostal jen zčásti. Naznačená herecká stylizace, která oscillovala na hraně karikatur, tomuto principu stavění inscenace slušela. Dětským hercům pomáhala herecky uchopit a ztvárnit především postavy dospělých, Adrianovy matky, Berta Baxtera, učitele i ředitele. Pokud by na inscenaci soubor pracoval dál, bylo by potřeba dotáhnout a zvýraznit stylizaci postav, konkretizovat více jejich jednání a vytvořit si přesnější představu o prostředí, v nichž se situace odehrávají. A citace z Adrianova deníku by k nim měly ještě důsledněji tvořit ta-

Studio Šrámkova domu, MKS Sobotka:

Strašidlo cantervillské aneb Těžký osud poctivého anglického strašidla

Zámex, ZŠ Litomyšl: Kokomá komá



kové komentáře, které by jim dodaly humor.

Představení nebylo možno upřít velké nasazení všech členů souboru, i když se v něm projevíly rezervy v herecké vybavenosti některých protagonistů, například šumlování, tendence k přepínání hlasu, občasná ledabylost v naplňování a rozehrávání situací. Soubor s Trablemi Adriana M. mají vytvořený kvalitní inscenační základ.

Život je sen je další inscenací o mladých lidech s mladými lidmi. Dramatický text přímo pro soubor **Temperka ze ZUŠ Třinec** napsala Magdalena Frydřichová. Text se jevil jako osobní výpověď členů souboru, jako jejich pohled na vnitřní světy dnešní mládeže. Na podkladu některých pohádek Hanse Christiana Andersena či jen motivů z nich vystavěla dramatická příběh jedné třídy, která čeká na svého učitele. V čase čekání, vždy, když praskne žárovka, měl divák možnost nahlédnout do nitra každého z deseti žáků. Celou inscenací se nese téma samoty a rozdílnosti vnitřních světů každého z žáků dané třídy. A právě ve chvíli ticha, klidu, svým způsobem izolace dochází k jejich proměně, k poznávání se navzájem, bližšímu kontaktu, empatii a vzájemné spoluúčasti.

Prasknutí žárovky jako impuls k prolovení se do vnitřního světa (pomineme-li fakt, že prasknutí žárovky nebylo divadelně příliš výrazné a jasné) je motiv jednoduchý. Bohužel opakující se bez obměny stále stejným způsobem desetkrát, stává se monotónním. Soubor byl velmi dobře herecky vybaven a byla znát divadelní zkušenost mnohých protagonistů.

Mnohé námitky by bylo možné vznést k samotnému dramatickému textu. Některé repliky působily nepřírozně, strojeně. Jazyk díla se jevil dvojitý. V určitých momentech poetický a vědomě mimo přirozenou mluvu žáků deváté třídy, a v jiných chvílích se snažil právě o podchycení co možná nejpřirozenější mluvy mládeže tohoto věku. Nebyl zcela zřejmý princip tohoto dělení. Zda ve chvílích zvnitřnění se mění i slovník žáků, a v prostředí třídy opět přechází do přirozené studentské mluvy? V některých momentech se propojení s Andersenovými pohádkami jevílo trochu násilné a scény působily až pateticky, například v motivu ošklivého káčátka a citaci přímo z Andersenovy knihy. V jiných částech letný odkaz na tyto pohádky a i celková dynamika scény byla příjemná a přirozená, jako tomu bylo například v chatování mladých lidí skrývajících svou identitu právě pod názvy postav z pohádek.

Přes všechny výhrady k dramatickému textu i inscenaci bylo dle závěrečného potlesku po představení jasné, že diváky představení oslovilo.

Reálnou jinakost využitou zcela přirozeně k divadelnímu sdělení příběhu bylo možné vidět v inscenaci **Pavouk a moucha Dramatického souboru ze ZUŠ v Chrudimi**. Dětská herečka tmavé pleti vyprávěla svým kamarádům africkou pohádku a podávala zprávu o jiném světě v Africe a o jeho příbězích. Její vyprávění bylo zcela přirozené, příjemné a uvěřitelné. Dalo by se říci, že její tmavá barva pleti zcela zapadala do hraného příběhu.

Ocenitelnými složkami inscenace byly hravost, bezprostřední a přirozený projev

především vypravěčky pohádky, včetně její vzorné jevištní mluvy. Bohužel přirozené působení na jevišti se ne zcela dařilo dalším dvěma aktérům. Určitá ledabylost v hlasovém projevu, přexponovaný pohyb a nepřilíh přirozený výraz se objevoval u představitel pavouka. Jeho projev v určitých chvílích hraničil se snahou upozornit spíše na sebe sama než sdělovat příběh a hrát postavu, například roli opičáka. Připsaný úvod, kdy kamarádi přicházejí k africké dívce domů a ptají se, jaká je Afrika, se jevil jako nadbytečný. Ničemu nepomáhal, a hlavně nebylo z něj jasné, v jakém prostředí se vlastně pohybujeme, jelikož následně tři aktéři vyprávěli příběh především divákům. Jsme-li tedy u dívky doma, proč je náhle navazována komunikace s hledištěm? Vtipný byl závěr inscenace, kdy dívka z Afriky vyžene kamarády z jeviště dalším africkým zvykem.

I když šlo o desetiminutovou inscenaci, tak na letošní Dětské scéně rozhodně všechny přítomné dospělé, mládež, seminariсты, lektorský sbor i děti z trutnovských škol zaujala.

HRAVOST, RADOST, LEGRACE

Zcela jiné než výše zmiňované byly inscenace **Je to naprosto jisté**. Holá pohádka, Kokoma komá a Jak to bylo s princeznou. Jejich podstatou byla hravost, radost ze hry a nadsázky a legrace ze sebe sama.

Soubor ze **ZUŠ Strakonice** přivezl do Trutnova dramatizaci Andersenova textu **Je to naprosto jisté**. Z představení, které diváky zaujalo, potěšilo, osvěžilo a bavilo, bylo patrné, že se hrou bavili i samotní aktéři. Byli koncentrovaní, herecky přesní

ZUŠ Strakonice: Je to naprosto jisté

ZUŠ Strakonice: Je to naprosto jisté



a vnímaví k sobě navzájem. Zároveň ale není možné napsat, že by tato aktovka byla zakončovaná v striktním a neměnném jevištním tvaru, i když byla zřetelně pevně režijně vybudovaná. Dalo by se říci, že měla určitou pružnost. Stále se vyvíjela, přizpůsobovala podmínkám, ve kterých se hrálo, a v souboru byla chuť se jejím tvarem neustále zabývat a pracovat na něm. Toto poznání bylo možné vysledovat proto, že lektorský sbor měl možnost zhlédnout dvě představení a vnímal posuny. Spontánnost šla v tomto „inscenačně průzném“ tvaru ruku v ruce s řádem.

Příjemný byl nadhled, který měly dívky samy nad sebou, když sdělovaly téma jednoduchého „slepičího“ světa a jeho sklonů ke zveličování a drbům. V inscenaci však bylo možné vnímat i další aktuální téma, například postupné bobtnání malé bezvýznamné události do výsledné obrovské katastrofické bubliny. Nebo touha po senzaci a lehkost přebíhání od jedné fámy k druhé, ještě fantastičtější. Vše sdělováno s nadhledem a lehkostí. Divák s potěšením sledoval rozdílnost světa holek a kluků. Náhled, až laxnost klukovského (mužského) světa nad fatálností a upovídaností ženského světa. Byly přesně budovány a herecky ztvárněny a vykresleny vztahy mezi dívkami a kluky, mezi kluky navzájem ve smyslu mladší - starší, menší - větší, i povrchní vztahy, které opanují dav, houf, čili hejno. Soubor našel čistý a jasný způsob, jak zacházet s jevištním prostorem. Pomocí několika židlí jasně členil prostor a vytvářel jimi hřad, strom, zábranu, skryš. Jednoduše a významově jasně pracoval s kostýmy. Všichni měli různobarevná trička, pouze hlavní posta-

va, slepice, která byla spouštěčem celého koloběhu mohutnější zprávy, měla bílé. Projev herců byl kultivovaný po hlasové i pohybové stránce a byla téměř hmataelná jejich radost z bytí na jevišti.

Soubor **Zámex** ze **ZŠ Zámecká z Lito-myšle** s vedoucí Dagmar Burdovou a soubor **Babinec** ze **ZUŠ v Kunovicích** s vedoucí Olgou Strašákovou se rozhodly inscenovat poezii. Zámex si vybral básně Jiřího Dědečka z knihy *Šli červotoči do houslí*, soubor Babinec si vybral jeden text Petra Nikla *Holá pohádka* z knihy *Lingvistické pohádky*. Soubor Zámex svůj krátký jevištní nonsensový tvar nazval **Kokomá komá** a soubor Babinec dle názvu samotné Niklovy básně **Holá pohádka**.

Členové souboru Zámex jsou na začátku své divadelní cesty a navštěvují dramatický kroužek prvním rokem. Neměli dosud žádnou divadelní zkušenost. Naopak členky souboru Babinec navštěvují literárně-dramatický obor již několik let a mají zkušenosti z účasti na soutěžích v přednesu.

Souboru Zámex se ne zcela dařilo nalézt adekvátní divadelní prostředky a klíč k inscenování většiny z vybraných Dědečkových básní. Jeho básně jsou často založeny na slovním humoru, slovních hříčkách a jsou krátkými anekdotami. Ve vzniklém jevištním tvaru nemělo řazení básní vnitřní propojení. Zcela vnějškově je oddělovalo pouze krátké zabubňování na africký buben, který se mohl jevit také trochu nepatřičně vzhledem k básním českého autora a k jeho osobitému humoru. Dalším problémem bylo to, že tyto básně jsou určeny dětem od pěti let, ale členům souboru je v průměru čtrnáct. Proto většina

básniček v jejich podání působila poněkud „pod věk“.

Z rozhovoru s vedoucí souboru Babinec Olgou Strašákovou vyplynulo, že členky souboru hledaly klíč k inscenování Niklovy básně nejprve přes kolektivní recitaci. Tato recitace se jim v průběhu zkoušení začala přirozeně proměňovat v divadelní tvar. Interpretky postupně vstupovaly do rolí zvířat i vypravěčů, začaly na jevišti vzájemně jednat, hledaly adekvátní pohybovou stylizaci pro ztvárnění jednotlivých zvířat. Plynule přecházely z postav zvířat do vypravěčů a vedoucí režijně hlídala srozumitelnost a zároveň přirozenost sdělování básně a míru pohybové stylizace. Citlivá režie byla vedena takovým způsobem, že dívky sdělovaly text za sebe, s jim vlastní energií, hravostí, přirozeností a radostí. Tato radost se přenášela i na diváka. Zvolené herecké prostředky i kostýmy nebyly popisné a neilustrovaly prvoplánově text ani postavy. Holá pohádka byla zvolena adekvátně k jejich věku a recitátorské výspělosti a byla rozhodně příjemným divadelním zážitkem na letošní Dětské scéně pro většinu diváků.

Účast souboru Zámex na přehlídce může být povzbuzením pro další práci jeho členů a chuť společně dělat divadlo a zamýšlet se více a hlouběji nad jeho zákonitostmi.

Pohádkovou prózu Aloise Mikulky *Hastrmaní princeznička* si pro inscenování pod vedením Romany Hlubučkové vybral soubor absolventů prvního cyklu **LDO ZUŠ v Chlumci nad Cidlinou Kyse-lé rybičky**. Z rozhovoru s vedoucí vyplynulo, že dala při přípravě a realizaci předlohy svým žákům více volnosti, než bývá

Kyselé rybičky, ZUŠ Chlumeck nad Cidlinou: Jak to bylo s princeznou

Babinec, ZUŠ Uherské Hradiště: Holá pohádka



zvyklá, protože šlo o jejich poslední kolektivní práci v rámci prvního cyklu LDO. Vznikla tak inscenace s názvem **Jak to bylo s princeznou**. Jestliže si soubor vytvářel inscenaci prakticky sám, je nutno tuto snahu ocenit.

V Mikulkových textech bývá obvyklé, že nic není nemožné, respektive je možné do pohádky „nacpat“ téměř cokoliv. Tak působila i inscenace mladých tvůrců jen s tím rozdílem, že ono „cokoliv“ působilo spíše jako chaos. Sledovali jsme nepříliš srozumitelný příběh, s nepříliš logickými návaznostmi situací na sebe. Škoda že diváčky nebylo možné přijmout, že jde o chaos spontánní, právě vznikající, tedy teď a tady. Že je divák přímým účastníkem právě vznikajícího jevištního tvaru. Totiž mnohé situace, rekvizity, mizanscény byly evidentně předem připraveny, nastaveny, nazkoušeny. I když se Mikulkův text jeví místy jako nahodilá hra, není možné mu upřít logickou stavbu situací. Ta se ale z inscenace vytratila. Tak jako v *Hastrmaní princezničce* může vedle sebe stát televize s žábou, tak v předmětné inscenaci Kyselých rybiček může být hadrová panenka jako princezna vedle reklamního firemního medvídky jako krále. Bohužel nahodilost v Mikulkových textech působí spontánně a jaksí konzistentně, což se nedařilo v inscenaci, a především nahodilost nebyla východiskem a inscenačním principem k jevištnímu uchopení tohoto pohádkového textu. Loutková nahodilost a nestejnorodost působila opět spíše jako chaos než invenčně budovaná nadstavba nad textem. V hereckém projevu šlo více o ledabylost než o uvolněnost a hravost.

I přes výše zmíněné výtky, mnohé situace byly nápaditě řešeny, jako například stínohra. Ale na druhou stranu nebylo využito mnohých možností, které stínové divadlo nabízí. Často zůstávalo pouze u pěkných nápadů, ale nevyužitých a nerozvinutých.

ČESKÁ KLASIKA NA DĚTSKÉ SCÉNĚ

A na závěr trojí inscenační ztvárnění klasických textů významných českých autorů, jakými jsou Miloš Macourek, Pavel Šrut a Jan Werich.

Je příjemné, že se na divadelní přehlídce Dětská scéna objevilo také dětské taneční představení. Vedoucí souboru **Dětského studia divadla Ponec** Lenka Tretiagová si pro svou taneční skupinu vybrala text Miloše Macourka **Barborka a cucavé bonbony**.

Krátké představení bylo dynamické a svižné. Předloha adekvátní věku dětí. Výrazně pohybové, taneční představení zaujalo netradičním řešením mnohých obrazů, například kousání chleba, cumlání šumivého bonbonu, růst nových zubů...

V představení bylo ale také hodně jednotlivostí k diskusi. Vedoucí upravila závěr Macourkova textu tak, že zmlsaná Barborka se v závěru nestane bezzubou babičkou, která jen žmoulá vánočku máčenou v kávě, ale narostou jí nové, druhé zuby. Zůstává otázkou, zda se tím text příliš neochudil a nestal se nepříjemně didaktickým? Nebyla mu odebrána právě typicky macourkovská lehce dráždivá černohumorná poetika, a ve výsledku tedy břitká pointa?

Co by bylo možné z pohledu divadelního vnímání dotáhnout, je budování vzájemného vztahu Barborky a jejích zoubků. A výraznější odehrání Barborčiných emocí, například smutku, když jí vypadají všechny zoubky, kromě jednoho, nebo radosti, když jí vylezou zoubky nové.

Jedním z klíčových momentů v Macourkově příběhu je důvod, proč se zoubky začnou rozpočítávat - a na koho to slovo padne, ten vypadne. Tím důvodem je nuda. Když totiž Barborka cucá bonbon od tetičky, nekouše. Kousání zoubky velmi bavilo, ale nyní se začínají nudit a z nudy se rozpočítávají. V inscenaci je prostor dotáhnout pohybové ztvárnění této nudy a tím motivaci k rozpočítávání. Vůbec výraznější motivace postav příběhu k jejich jednání by této taneční inscenaci mohlo pomoci při sdělování příběhu.

Vedoucí potvrdila, že tanečníci, choreografové více pracují s abstrakcí. Ovšem důslednější práce se znakem, jevištní optikou a přesnější budování vztahů mezi postavami společně se zachováním nápaditého tanečního ztvárnění situací a obrazů může dát vzniknout inscenaci uspokojující diváka poučeného divadelně i tanečně.

Lákavá předloha Pavla Šruta **Osmý John a Krvavý koleno** v sobě skrývá pro toho, kdo ji chce zpracovat na divadle, ne jednu záluďnost. Snad by bylo možné napsat, že **Dětský soubor ze ZŠ Školní z Bechyně** inscenoval tuto absurdní anekdotu o zcela programově neposlušném Johnovi jako výchovnou moralitu. V úvodní písni zpívané s nadsázkou, podpořenou záměrně falešným zpěvem, avizoval nejen to, o čem příběh bude a jak tragicky skončí,

HOP-HOP, ZUŠ Ostrov: Ruby a Garnet?

Divadelníci z DDM Vikýř, Jablonec: Sirotek Kassasuk



ale také, jaké poučení si z něho máme vzít, a v tomto ohledu splňuje klasifikaci morality jako žánru sledujícího didaktický a moralizující cíl.

Soubor pod vedením zkušeného vedoucího Františka Oplatka po úvodním zpěvu stylizuje Johnův příběh téměř jako grotesku. Tato stylizace se jeví jako dobré inscenační uchopení, jelikož jde dobře dohromady s poetikou Šrutova textu. Groteska vyžaduje výraznou a zcela přesnou pohybovou stylizaci, přesné fázování jednotlivých akcí, výrazný temporytmus, ostré střihy, a především překvapivé pointování jednotlivých scénických obrazů. Soubor má k takovému tvaru všechny předpoklady. Drobné dopilování rytmu inscenace a výraznější nápaditost a přesnost v některých akcích, například v Johnově počítání zubů, které je nevýrazné, inscenaci může pomoci. Důležité je, že se na diváky přenáší potěšení ze hry všech aktérů na jevišti.

Dalším šťastným krokem inscenátorů bylo to, že dětská hra na Krvavý koleno, kterou si John se svými sedmi sestrami užívá, tvoří kostru inscenace. Do jejího rámce jsou vsazeny jednotlivé situace Johnova zlobení a jeho katastrofické následky. Některé z těchto epizod jsou řešeny nápaditě, například přetékání mléka, jiné by potřebovaly výrazněji rozehrát, například plašení ptáků. Je k diskusi, zda by nebylo lepší využít v úvodu pověšené prádlo na šňůře, dělící jeviště na dva prostory, jako hlavního prostředku k zobrazení Johnových lumpárem.

Zdařilá inscenace Osmý John a Krvavý koleno byla jistě nejen pro lektorský sbor,

ale také pro většinu diváků, příjemným divadelním zážitkem.

Soubor **Trable z 1. ZŠ Západní z Plzně** se rozhodl inscenovat nesnadný text Jana Wericha **Lakomá Barka**. Jde o velmi známý text, již mnohokrát inscenovaný amatérskými i profesionálními soubory, a nejvíce známý asi z filmového loutkového zpracování a z originálních audionahrávek v podání samotného Jana Wericha. Výběr této látky stává inscenátory hned před několika těžkými úkoly. V první řadě jde o úkol dramaturgický. Odpovědět si, o čem text vlastně je, o čem pro nás osobně je a jakými divadelními prostředky toto své téma nalezené v textu srozumitelně sdělit divákovi? Další úkol je řešení jevištní realizace mnohých scén popisovaných v textu, například ukládání Barky do pytle. A další ne nepodstatný úkol je zachování v textu zcela jedinečné Werichovy poetiky, humoru a způsobu vyprávění, které je přesně budováno.

Soubor zvolil jako klíč k inscenování textu divadlo na divadle. Skupina herců se sejde na generální zkoušku, na které však řada členů souboru z důvodu nemoci chybí. Také chybí řada rekvizit, a tak herci hrají s tím, co mají právě po ruce nebo v ruce. Tvůrci si tak vytvořili prostor, jak odehrát příběh plný postav pouze ve čtyřech a s malým množstvím rekvizit a kulis. Nutno konstatovat, že tento princip samotné inscenaci příliš nepomohl. Chtěná nahodilost využívaných rekvizit (kladívko, nůž, pomeranč, tyčinky a igelitky) je na první pohled vtipná, ovšem nepracuje se s nimi důsledně, invenčně a vlastně příběhu nepomáhají. Nejsou dalším obohacujícím rozměrem k příběhu. Ledabylost ve výbě-

ru předmětů je v důsledku příčinou toho, že je divák mohl vnímat pouze takové, jaké jsou, nikoliv však jakými by měly na jevišti být. Nepracovalo se s nimi metaforicky a nebyly ani příliš nápaditě zvolenou zástupnou rekvizitou.

Je třeba ocenit, že byla zachována postava vypravěče, a přitom nedošlo k napodobování intonace a hlasu Jana Wericha. Na druhou stranu byla škoda, že výrazné zásahy do textu ochudily vyznění situací, které tak postrádaly humor v předloze obsažený.

Potěšujícím závěrem z diskuse se souborem byl fakt, že soubor přiznal, že práce na inscenaci není ukončena a že je otevřen k reflexi diváků. Hodně štěstí.

Závěrem tohoto reflektování přehlídky Dětská scéna 2009 v Trutnově musím poznamenat, že vše výše napsané jsou pouze pohledy jedné lektorky s častým přihlídnutím k pohledům i ostatních členů lektorského sboru. A byť mou snahou bylo být co nejobjektivnější, a to i v konfrontaci s ostatními, určitého subjektivně zabarveného pohledu se člověk jednoduše nemůže zbavit. Podstatné je, aby si každý soubor z tohoto nastaveného zrcadla vybral, co sám uzná za vhodné a potřebné pro svou následnou práci a tvorbu.

Osobně dodávám, že jsem v Trutnově, na Dětské scéně 2009, viděla divadlo!

Foto Michal Drtina

Dramatický soubor, ZUŠ Chrudim: Pavouk a moucha (africká pohádka)

VY PRO MI PO, ZŠ a MŠ Nedašovská Praha 5: Trable Adriana M.





Storytelling

aneb jak vyprávět příběh

IRENA HOLEMÁ

katedra primární pedagogiky, Pedagogická fakulta UK, Praha

LUDEK KORBEL

posluchač katedry výchovné dramatiky, DAMU, Praha

V dávných dobách, kdy si lidé ještě ne-uměli vyprávět příběhy, byl vyslán jeden muž z indiánského kmene na lov zvěře. Muž se vedrem a námahou unavil a rozhodl se, že si odpočine opřen o veliký kámen. Kámen na něj promluvil. Když si ho muž pozorně prohlédl, zjistil, že má tvář starce. Kámen vyprávěl muži příběh.

Indián se vrátil ke svému kmenu, ale nepřinesl ostatním potravu pro jejich brýcha, ale pro jejich uši - převyprávěl jim první příběh.

Ostatním lidem z kmene se vyprávění moc líbilo, proto mu řekli: „Jdi a ulov další příběhy.“ Kámen je muži ochotně vyprávěl a muž si je začal i domýšlet. Jednoho dne ale kámen řekl: „Dnes ti povím poslední příběh.“ A umkl.

Od té doby příběhy vyprávějí lidé, a kameny mlčí.

Tento příběh nám v semináři Dětské scény vyprávěl **David Novak**, americký profesionální vypravěč a lektor storytellingu, působící na Eastern Tennessee State University a jako umělecký vedoucí společnosti A Telling Experience. Seminaristé měli možnost si během jeho lekcí poslechnout další příběhy, ale především se dozvědět a vyzkoušet si, co samotné vyprávění obnáší.

Od první chvíle jsme poznávali, že David vnímá příběhy ve všem kolem sebe. Jak říká, moderní věda by vyprávění o indiánském muži a prvním příběhu nechápala, přitom i ona se dívá na kameny a snaží se podle nich také vyprávět příběhy, například o vzniku světa.

První aktivita, kterou jsme s ním dělali, byla zdánlivě banální říkačka, doplňovaná o lehkou prstovou hru s původním



David Novak a jeho tlumočnice Petra Kunčíková

názvem *Itsy Bitsy Spider*. Její příběh je jednoduchý: *Pavouček leze okapovou rourou nahoru. Pak přijde déšť a spláchne ho dolů, tak to zkouší pořád dál.* Přesto se na ní dalo vysvětlit mnohé o storytellingu.

Obsahuje už totiž v sobě vzorec (*pattern*) každého příběhu. Je zde určen hrdina, nastolen problém, do něhož se dostane a který musí řešit. Jak řekl David Novak, jediné, co by nás měl pedagog naučit o vyprávění příběhu, je vztah mezi housenkou, kuklou a motýlem. Neboť to je vzorec vyprávění: hrdina, který se svou zkušeností promění. Jde samozřejmě o schéma, pro-

tože příběh nemusí vždycky skončit stejně.

Tato říkačka také spojuje text s pohybem, děti ji mohou vnímat nejen poslechem a lépe ji přijímají i tělem. A může být metaforou pro mnohem hlubší téma, lze v ní najít paralelu se sisypovským mýtem i koloběhem života a přírody.

PŘÍBĚH S TKANIČKOU

Další činnost mohla také vypadat jednoduše, neboť jejím základem byla obyčejná tkanička. David nám názorně předvedl, jak mu maminka pomohla příběhem naučit se novou činnost, zavazovat tkaničky u bot.



Hledání králíčka

Když chceme najít králíčka, musíme projít dveřmi (uděláme bránu z tkaniček), pak dojdeme na křižovatku (překřížení tkaniček), podejdeme most (udělání uzlu) a jdeme po dlouhé cestě (utažení uzlu). Až dojdeme ke stromu (jedna smyčka), obejdeme ho (obmotání smyčky) a spatříme králíčkovu noru (otvor pod smyčkou). Ale abychom ho uviděli, musíme do ní vlézt (provléknutí druhé smyčky).

A na jejím konci je krásný králíček, má velké uši a dlouhé vousky (hotové zavázané tkaničky s velkými mašličkami).

Poté jsme měli za úkol vymýšlet různé předměty a obrazy, které jsme z tkaniček mohli vytvořit. Nakonec jsme ve dvojicích vymýšleli příběhy, které nás dovedly ke zdárně zavázané tkaničce.

Důležité bylo, že jsme nejprve pracovali s materiálem pro příběhy a zkoumali možnosti, které nám nabízí. Některé situace v nich se často podobaly, například mnoho z nás vyprávělo o vztahu dvou lidí. Uvědomili jsme si, nakolik zde v tomto případě prostředek (tkanička samotná) ovlivňuje výsledný obsah.

Pro tvorbu příběhu je tkanička výborným prostředkem, je to vlastně jedna

úsečka o dvou koncích. Na jednu stranu nás svádí tyto konce od sebe odlišovat, na druhou stranu jsou oba propojené. Navíc nás vázání uzlu přirozeně nutí k posouvání příběhu a jeho uzavírání. Jakkoliv to chceme změnit, uzel je nutné utahovat a oba konce tkaničky splétat.

VZOREC PŘÍBĚHU JAKO ROSTLINA

David pak nakreslil na tabuli rostlinu jako obraz struktury příběhu, který nás provázel všemi setkáními na seminářích.

1. Nejdříve musíme semínko zasadit (*to place*): Je důležité příběh správně a důkladně umístit (tj. krátká či dlouhá expozice). Aby se příběh i posluchač v něm dobře zakořenili.
2. Semínko vyklíčí (*reveals, zjeví se*): Jde o moment, který dělá příběh zajímavým. V každém bývá mnoho her na schovávání a zjevení. A rostlina roste: příběh se vyvíjí a má lístečky. Umění vyprávět je podle Davida Novaka i uměním rozbalit a ve správný čas sbalit příběh.
3. Nakonec rostlina vykvete. Stane se tak pouze tehdy, pokud je zralá. Květ se vztahuje (*relates*) k okolí (létá k němu hmyz). Příběh se musí přenést do okolního světa, aby se s ním člověk ztotožnil a nemusel přemýšlet nad tím, zda má vůbec smysl ho vyprávět. Ale přestože všichni čekají na květ, květinou je nazývána celá rostlina.

Jak nám lektor prozradil, ve škole pro něj koncept „začátek, prostředek a konec příběhu“, podle něhož měli vyprávět, nikdy nefungoval. Nevěděl, co má vymýšlet, protože tyto části nelze „dělat“ jednotlivě. Důležitá je v příběhu akce, mnohem lépe funguje, pokud si člověk nejprve představí jednotlivé aktivity, které také může spojit s určitými slovesy.

VNÍMÁNÍ A VERBALIZACE

Tuto činnost jsme provozovali venku. Měli jsme se soustředit na nějakou věc v našem okolí, každý na jinou. Objekty pozornosti jsme ale rychle střídali, podle impulsu udávaného lektorovým tleskáním.

Naše práce ono dopoledne postupovala od jednoduchých cvičení po náročnější, které byly doplněny i slovem:

1. Stojíme a postupně se díváme na různé předměty v našem okolí.
2. Díváme se a můžeme se přitom pohybovat.
3. Pozorujeme je a zároveň si pomáháme

ukazovat na ně rukama. Jako bychom dané objekty našeho zájmu umísťovali v prostoru a modelovali je rukama jako sochaři.

4. Díváme se, ukazujeme, umísťujeme a pojmenováváme je jedním slovem („štítkování“ - *labeling*).
5. K předchozím činnostem přidáme i všechna slova, která nás k danému předmětu napadnou. Jde o jakýsi proud slov.
6. Věc, na kterou se díváme, se snažíme k něčemu přirovnat.
7. Pro naše sledování si vybíráme větší výsek v prostoru, například linii obzoru, okolních domů apod. Při jeho zachycení si stále můžeme pomáhat rukama. Výjev popisujeme a přirovnáváme k tomu, co nás napadá.
8. Popis prostoru spojujeme do vět. Ty si na závěr sdělíme ve dvojicích, a pokud máme chuť, i před celou skupinou.

Cestou od pohledu ke slovu jsme si mohli uvědomit vztah a důležitost slovního zpracování pozorovaných věcí. K tomu nám pomáhala i gesta, jimiž mnohdy v běžném životě slova nahrazujeme.

Některé z nás například ve čtvrté fázi v té rychlosti někdy nemohlo napadnout pojmenování ani jednoduchých předmětů. Ovšem v podstatě všechny činnosti vedly k rozvázání jazyka a představivosti. Tempo vyvíjené lektorovým tleskáním nás také trénovalo i pro prezentaci vyprávění před posluchači.

Klíčové pro umění vyprávět je ovšem umět pozorovat okolní svět: není důležité se jen dívat, ale vidět.

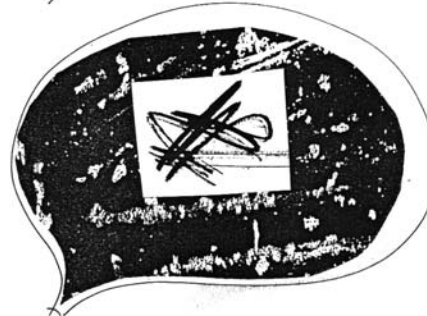
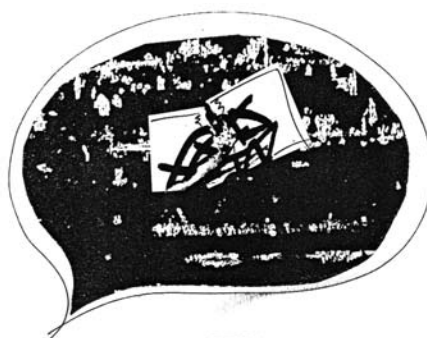
NÁVRAT DO PROSTORU DĚTSTVÍ

Následovala možná mnohým známá činnost, při níž jsme měli našeho kolegu provést určitým prostorem z našeho dětství. Museli jsme dobře situovat ono místo, aby si ho dokázal představit, a reagovali jsme i na jeho otázky, např.: co v prostoru slyšíme, co vidíme v dálce, na čem právě stojíme apod.

Toto cvičení někteří z nás mohli srovnat s obdobnou činností na dílně Davidova kolegy Rivese Collinse, která proběhla v roce 2005 v Jičíně (*Tvořivá dramatika*. 2006, roč. XVII, č. 1). Tehdy šlo spíše o prožitkovou, až intimní práci. „Návštěvník“ mohl v prostoru dětství svého kolegy jen poslouchat. Práce ve dvojicích byla Rivesem pečlivě korigována, jemným signálem byl připomenut čas, kdy už měla směřovat ke konci. Po té si všichni vzájemně sdělili, kam se díky svým partnerům podívali.

Práce Davida Novaka plynula zdánlivě jednoduše k vytvoření příběhu. Přidával své otázky: Je něco, co jste si dopředu nepřipravovali, a ono se to při vašem popisu daného místa objevilo? Myslíte na to místo často? Objevili jste něco zapomenutého? A vynořovaly se nám přirozeně celé situace: první lásky, první cigarety, žalující sousedky apod.

V další fázi se sešla celá skupina. Kdokoli mohl navrhnout někoho, jehož krátké povídání se mu líbilo. Pokud daný člověk souhlasil, předstoupil před ostatní a převyprávěl ho. Po prvním pokusu byla lektorem doporučena jednoduchá obměna: Začněte větou: „Představte si...“ Také jsme mohli při popisu více využít gest.



Obojí přispělo k velkému posunu vyprávění, posluchači se octlí najednou v situaci. Stejný příběh mohl být vyprávěn i několikrát, ale pokaždé byl jiný.

Při zpracovávání vzpomínek se nám neustále zpětně vybavují další situace. Těmi se příběh „obaluje“. David připomněl význam anglického slova *remember* - *vzpomenout si*, které vychází z významu „dát členy do hromady“ (*re-member*); opakem je rozdělit (*dis-member*). V naší mysli se tak přirozeně spojují další a další momenty v minulosti do situací a příběhů. Aktivitu lze obměnit tak, že posluchač zavře oči a vypravěč ho provádí svým prostorem doslova, čímž musí dávat ještě lepší pozor na to, co říká.

V první fázi vyprávění je vypravěč podle Davida podobný horskému průvodci, který musí svou skupinu připravit na dlouhý výlet. Práci jim může usnadnit například i otázkou uvozující vyprávění nebo pojmenováním hrdinů, aby si k nim vytvořili vztah. Také by měl neustále v příběhu něco skrývat a postupně to posluchačům odhalovat.

SKLADBA PŘÍBĚHU, PRÁCE S PŘEKVAPENÍM, TICHEM A PAUZOU

Podle amerického lektora je skrývání a odhalování jedním z principů dětských her a děti velmi baví. Když posluchač ví, co bude následovat, ztrácí soustředění. Dobrým příkladem je přechod od otázky k vykřičníku. Věta: „*Kuře šlo přes silnici, aby se dostalo na druhou stranu,*“ může dostat v jiné formulaci podobu jednoduchého vtipu, který si pohrává s očekáváním: „*Proč šlo kuře přes silnici? Aby se dostalo na druhou stranu!*“ Očekávání je vyvoláno i pauzou mezi oběma větami.

Další aktivity se jí proto věnovaly.

Stojíme v kruhu. Někdo tleskne a postupně se přidávají další. Posíláme si tlesknutí jako domino po kruhu. Po té tleskáme všichni společně různým tempem a vedoucí určuje zeslabování či zesilování hladiny zvuku. Až odpočítáním do tří naznačí moment, kdy potlesk zcela utichne. Celou činnost opakujeme a snažíme se následně ticho více vnímat. Najednou k nám dolehnu úplně nové zvuky - hodyn, kroků z venku apod. a všichni se intuitivně přestaneme hýbat, dokonce i dýchat. David připomíná, že v pantomimě je pohyb také zvukem. Ticho naopak vytváří napětí.

Cvičení opakujeme, ale do momentů ticha kdokoli z nás pronese pár vět, pocitů, které stačí k zachycení našeho pří-

běhu o oblíbeném místě z dětství. Ticho nás nutilo vybírat vhodnější jednoduchá slova, která vyznívají přesněji. Vedoucí také stále klade otázky, co při tom posluchači cítili, kterých věcí jsme si všimli atd.

V našich příbězích z dětství se snažíme soustředit se na místa, kde by se mohla objevit pauza pro vyvolání očekávání. Po té si tyto příběhy se zdůrazněnou pauzou ve dvojicích vyprávíme. Musíme dbát na to, že protagonistům ubíhá čas před diváky rychleji. Na jevišti se nemusí nic dít, přesto posluchači cítí napětí, které ovšem vyprávěč nesmí přepínat.

„MASÁŽ“ PŘÍBĚHU

„Masáž příběhu“, tedy jeho jakési hnětení, jsme prováděli nejdříve na krátkém vyprávění o chlapci, který lhal:

Chlapec chodil pást ovce a vesničanům několikrát namluvil, že jeho stádo napadl vlk. Tak dlouho jim lhal, až vlk přišel skutečně, ale nikdo už mu nevěřil a nepřišel na pomoc.

1. Pro první fázi „masáže příběhu“ jsme dostali k dispozici pravítko jako zástupný předmět a zkoušeli jsme ho proměňovat v předměty, které by se mohly vyskytovat ve zmíněném příběhu.
2. Rozšířili jsme to o slovní doprovod.
3. Vytvářeli jsme z pravítka i takové předměty a situace, které s příběhem nesouvisí.
4. I tyto, které do něj původně nepatřily, jsme se snažili zařadit do našeho příběhu.

O jeho hrdinech se těmito cvičeními dovídáme více, prozkoumáváme chlapcovu rodinu, okolnosti jeho jednání. Nacházíme další témata, která může příběh odhalit.

Pro malé děti jsou takováto cvičení důležitá v tom, že se díky nim mohou v příběhu bezpečně orientovat, vědí, co se v něm skutečně odehrálo.

SLOVO JAKO ZVUK

Před závěrečnou prací jsme se ještě zabývali tím, jak mohou slova zvukově působit.

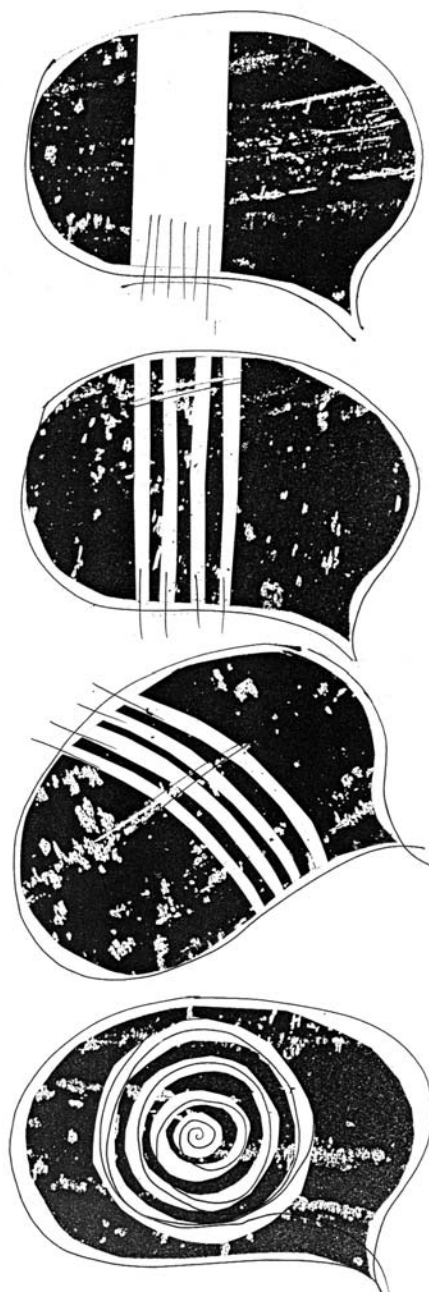
V kruhu jsme si nejdříve říkali slova, která zvukově začínala stejně (nešlo jen o stejné hlásky). Pak jsme hráli jednoduchý slovní fotbal a nakonec jsme ho obměnili tak, aby se shodovaly vždy první a poslední slabiky slov. Tyto hry nás opět rozechvívaly, abychom dokázali rychle reagovat. Zkoušeli jsme také obohatit náš

příběh z dětství o zajímavější podobu jak slov, tak i zvuků, které činnosti doplňují.

PRÁCE S BAJKOU

Pro celý zbytek práce v semináři jsme dostali za úkol připravit si různé bajky, kterými bychom se chtěli zabývat a také je vyprávět. Při těchto činnostech jsme využili mnohé, co jsme doposud dělali.

Nejprve jsme pracovali na bajce opět se zástupnou rekvizitou. Zpočátku jí byl list papíru, který jsme zkoušeli společně proměnit v zajímavý předmět. Pak jsme dostali k dispozici množství různých věcí (skládací metr, šátek, tkaničky, kelímky, deštník atp.) a ve dvojici jsme se vždy s jedním z nich pokusili vyprávět kolegovi naši bajku.



Její vyprávění jsme přizpůsobovali také posluchači a okolnostem. Vyprávěli jsme ji za chůze, jiným kolegům, jako kdybychom uspávali dítě. A také jako kdyby byl posluchačem král a bajka by v sobě nesla poselství o našem lidu, vypovídala by cosi důležitého o naší kultuře.

Jinou zábavnou variantu nabízelo využití masek, které zobrazovaly lidské náladu (usměvavý obličej, přísný, naštvaný, milý, decentní ap.). David nám je jednu po druhé ukazoval a my jsme se měli tvářit, jako bychom dotyčného člověka potkali na ulici. Pak jsme k výrazu přidali i pozdrav. Obdobně jsme měli reagovat, jako kdyby byl tvář na masce náš doktor. Nakonec jsme se posadili proti sobě do dvou řad a jedna z nich vyprávěla svou bajku podle toho, jakou masku jí lektor ukázal. Pro jejich kolegy nebylo důležité, že se nemohli tolik soustředit na vlastní příběh, protože vyprávěla nahlas celá řada najednou. Ale mohli se bavit tím, jak vyprávěči sugestivně a plynule přizpůsobují vyprávění maskám, které posluchači mohli odhadovat, protože na ně neviděli.

Když se měnili adresáti našeho příběhu, vedlo to k plynulé změně způsobu vyprávění, aniž bychom nad tím museli složitě přemýšlet. Naším hlavním zájmem bylo zaujmout a svá slova jsme tomu museli podřizovat. (Literární teorie se konceptu „implicitního čtenáře“, tj. takového, s nímž počítá vyprávění dopředu, zabývá už delší dobu. Autoři a jejich vyprávěči si totiž dobře uvědomují, jak důležité je vědět, komu je příběh vyprávěn a co od textu může nebo má čtenář očekávat.) Díky nastoleným aktivitám jsme to vše dělali přirozeně a zcela samozřejmě. Trochu jiné, možná snazší bylo to, když jsme věděli nikoliv to, kým jsme my (naštvaným, veselým vyprávěčem), ale to, kým je náš posluchač. Usnadňovala nám to i jeho pozice. Uspávaný si měl pohodlně sednout nebo i lehnout, král měl sedět a vyprávěč stát.

Potenciální posluchači se dají obměňovat. Můžeme instruovat aktéry, aby vyprávěli, jako kdyby právě volali dívce telefonem, jako by byli uspěchaným manažerem, který má příběh převyprávět, než přejde místnost. Jako by si ho říkali chlapi v hospodě, jako by na jeho znění měl záviset život jako v případě Šeherezády.

VYPRÁVĚNÍ BAJKY

Poslední den jsme zahájili opět tleskáním v kruhu a v momentech ticha zaznívaly úryvky našich bajek. Znělo to, jako bychom tvořili upoutávky na nové filmy.

Části našich bajek jsme také vyprávěli jeden po druhém tak, aby na sebe nava-

zovaly jako jakási koláž. Přelíváním jednoho do druhého jsme si uvědomovali kompozici našich příběhů.

Ale dovršením naší práce na bajkách byla jejich prezentace před celou skupinou.

David nás upozorňoval na to, jak důležitý je i prostor, v němž se vypráví. Vyprávěči si ho musí zabydlet, to znamená pohybovat se v něm samozřejmě, jako by byl jeho. Přizpůsobit si ho - uspořádáním židlí, mikrofonu atd. Pokud vstoupí do prostoru po někom, divák by neměl cítit, že ten prostor stále patří tomu předchozímu. A každý z nás si mohl vyzkoušet, jaké to je být vypravěčem a průvodcem posluchačů.

Úvodní příběh o Indiánovi svědčí o tom, že by člověk měl mít k vyprávění přirozené sklony. David Novak je našel i v nás. Neučili jsme se složitě „tvorit“ příběhy, nezabývali jsme se tím, co má předcházet a následovat, ale prostřednictvím popisu, situací a vzpomínek jsme je rovnou vyprávěli.

Pomáhaly nám k tomu jeho jednoduché a přesné pokyny: místo složité stavby příběhu jsme v něm měli najít situaci, která by byla vhodná pro pauzu. Tím jsme vlastně našli klíčový dramatický bod celého vyprávění. Na začátku nám také neřekl, abychom se rozpomněli na nějaký příběh z dětství. Hledali jsme prostředí a mnohé k němu napadly pouze určité situace. Ale tím, jak jsme je stále obohacovali, situace se rozšiřovaly do drobných historek a vyprávění.

Podle Davida má totiž člověk také tendenci jednotlivé body příběhu spojovat v osu, podobnou oné tkaničce. Ovšem vzdálenost mezi nimi je možné zdolat buď



přímo, nebo - pokud chceme prozkoumat i krajinu v okolí hlavní cesty - jít kolem.

Je nutné ocenit i to, že se sám držel celou dobu jednotlivých bodů, které nejdříve načrtl v podobě květiny. V úvodních činnostech jsme byli u „zasazení“ příběhu, po té jsme se zejména při práci s napětím a „hnětením“ dostávali k bodu, kdy se nám příběh „zjevuje“. Každé složitější práci předcházela vždy průprava, například s jednotlivými předměty, a zakončovala ji důkladná reflexe.

Bylo také výhodné i vzhledem k šíři zájmů jednotlivých účastníků, že David Novak je původem divadelník (mim) a do vyprávění vkládá divadelní prvky. Ovšem umí nad příběhem i zajímavě přemýšlet

a hledá v něm vzorce, na kterých ho lze vystavět. Jak nám prozradil, obdobně jsou oporou „storytellerů“ slova, když tká nitky příběhu. Ten je pak, jak jsme si i my mohli ověřit, - jiným vypravěčem, před jiným posluchačem, v každé nové situaci - vždy vyprávěn jinak.

Storytelling probíhá totiž vždy nanovo a během vyprávění se příběhy neustále obměňují. Ovšem sdílují se jimi zkušenosti, které jsou trvalé. My jsme si mohli ověřit, že vypravěč z tak vzdálených míst nám může srozumitelně předávat příběhy i své zkušenosti. A také jsme si vyzkoušeli, že i samotné vyprávění je velkým zážitkem.

Foto Michal Drtina

Divadlo DRAK v Městské knihovně v Praze

Ve velkém sále Městské knihovny v Praze bude během podzimu pravidelně vystupovat královéhradecké divadlo DRAK. Výjimečný partnerský projekt těchto dvou institucí se snaží nabídnout pražským divákům některé z „drakovských“ inscenací Josefa a Jakuba Krofty nebo Filipa Humla. Pražské školy mají mimořádnou příležitost vybrat si z řady dopoledních představení. Tituly, které DRAK v knihovně nabízí, osloví všechny věkové skupiny školáků - od šestiletých dětí (*Jak si hrají tatínkové*) až po středoškoláky (*Čekání na sedmou vlnu aneb Motýlek*). Všechny inscenace si ale určitě užije i dospělý divák. Představení pro veřejnost budou vždy v neděli od 17:00, představení pro školy v pondělí od 9:00 a od 11:00 (školy by si měly s předstihem rezervovat lístky).

Program:

neděle 4. 10., pondělí 5. 10. - *Tajný deník Adriana Molea*
 neděle 18. 10., pondělí 19. 10. - *Jak si hrají tatínkové*
 neděle 15. 11., pondělí 16. 11. - *Čekání na sedmou vlnu aneb Motýlek*
 neděle 29. 11., pondělí 30. 11. - *Zlatovláska podle M. D. Rettigové*
 neděle 13. 12., pondělí 14. 12. - *Štědrej večer nastal*

Podrobné informace a rezervace vstupenek na adrese drakamkp@volny.cz, 603 367 625, www.draktheatre.cz.

Festival VAT a divadlo Maatwerk

aneb Příspěvek k boření předsudků



MILAN VALENTA

katedra speciální pedagogiky, Pedagogická fakulta UP, Olomouc

S Koertem Dekkerem, uměleckým šéfem profesionálního divadla mentálně postižených herců Maatwerk z Rotterdamu, se znám šestnáct let. Stejnou dobu se zabývám divadelním artbrutem (divadlem hráným minoritami - osobami se zdravotním postižením, bezdomovci, prostitutkami...), což není náhoda. To byl také důvod, pro který mě Koert pozval (jako „teatroterapeuta“) na nultý ročník nově založené tradice mezinárodního festivalu divadel osob s mentálním (prioritně) postižením VAT, který se uskutečnil v Rotterdamu ve dnech 27. až 29. dubna tohoto roku.

Festivalu se zúčastnilo šest špičkových scén evropského divadelního artbrutu z Francie, Belgie, Španělska, Rakouska, Portugalska včetně pořádajícího Maatwerku.

VAT v názvu festivalu znamená „Value Added Theatre“ (derivát „Value Added Tax“, jakéhosi „dépéháčka“, tedy „přidané divadelní hodnoty“), jak obyvatelé Rotterdamu a potencionální návštěvníci vyprodaných večerních představení (hrálo se odpoledne pro děti a večer pro dospělé s následnou *talk show*) mohli zjistit z plakátů s kostýmovaným hercem s Downovým syndromem - kterým byl mimochodem k mému překvapení můj kdysi nejoblíbenější „maatwerčan“ Jurgen, t. č. duchodce, jehož portrét zdobí následně zde zmiňovanou učebnicí *Psychopedie*.

Divadlo Maatwerk založil v roce 1987 absolvent výtvarné akademie, řidič trolejbusu a amatérský divadelník a muzikant Koert W. Dekker jako teatroterapeutický projekt Pameijerovy nadace, která v Rotterdamu pečuje o mentálně postižené osoby.

Divadlo se časem profesionalizovalo v umělecké těleso známé po celé Evropě (jen v České republice realizovalo pět divadelních turné). Soubor je tvořen v současnosti sedmnácti herci ve věku 19 až 50 let, kteří trpí většinou Downovým syndromem. Koert W. Dekker každý rok nastuduje jednu novou hru, kterou premiéruje ve vlastním divadle v centru Rotterdamu a pak ji po celý rok reprizuje nejen ve svém městě, ale po celém Nizozemí i v zahraničí. Herci divadla točí filmy, objevují se pravidelně v televizních pořadech (dva dokumenty odysílala i ČT2) a účastní se světových festivalů divadelního artbrutu (*outsider theatre, very special art*). Soubor je výzvou a inspirací pro další teatroterapeutické projekty v řadě evropských zemí včetně naší republiky (jen u nás na Hané vznikly dva reflexivní soubory s mentálně postiženými herci).

Předsudek první: „Osoby s Downovým syndromem (středová hodnota středně těžké mentální retardace 35-49 IQ) se pohybují při rolové hře - v případě zachování 'prebend modu' - na nejnižší úrovni vstupu do role, na úrovni simulace...“ (Valenta-Müller, 2007)

Snad neočekávanějším představením divadelního festivalu byla performance francouzského souboru **La Compagnie Création Ephémère** z Millau, kterou vede Philippe Flahaut, s hrou *Zoll* autora Michela Genniauxe, jenž v ní zpracoval pravdivý příběh dítěte narozeného v koncentračním táboře za druhé světové války.

Po dramaticko-dramaturgické a režijní stránce velmi komplikované představení s vynikajícími momenty silné divadelní výpovědi, které se střídaly s relapsy dramatické vaty. Teatrolog by si jistě toto představení vychutnal co do kritické analýzy jednotlivých divadelních složek, ovšem já nejsem divadelní kritik (naštěstí), a tak jsem se mohl zcela poddat expresivitě jediné složky (herecké) jediného z herců (muže s Downovým syndromem), který během hry byl schopen vstoupit do několika diametrálně odlišných rolí, od koncentračníka, přežívajícího mašinérii tábora, po showmana, řídícího táborovou klauniádu - „úlet“ neuvěřitelné expresivní síly tryskající nejen z obsahu a formy klauniády, ale především z toho, že to, co se na scéně dělo, se dělo prostřednictvím herce (a díky jemu) s Downovým syndromem. Byli jsme svědky „tady a teď“ excelentního naplnění principu inkluze, svědky boření „berlínské zdi“ mezi dvěma světy sociální minority a majority... Velká chvíle.

Předsudek druhý: „Osoby s mentálním postižením vykazují velmi omezenou kreativní aktivitu, což se projevuje také v jejich omezené improvizaci kapacitě...“ (Valenta, 2007)

Belgická skupina **Theater Stap** z vlámského města Turnhout přivezla komorní klauniádu *Tu 'tu* (režie Daphne Laquiere), v níž hráli dva herci s Downovým syndromem a jeden mentálně postižený herec neurčité etiologie. Velmi svěží a poetické představení s prostorem pro rozvoj kreati-

vity a improvizace obou herců s Downovým syndromem.

Rakouské „experimentální divadlo pro děti, mládež a dospělé“ **Mezzanin** z Grazu vystoupilo s hrou *Tarte au chocolat* (rež. Martina Kolbinger-Reinerová), groteskou pro dva kuchaře, z nichž jeden byl „Downik“ hovořící německy a druhý profesionální herec hovořící francouzsky. Oba pánové si představení skutečně vychutnali a my, diváci dospělí i dětští, s nimi. Opět jedno z těch představení, které vzešlo z řízené improvizace.

Co se týká volné, neřízené improvizace, vybavuje se mi scéna z inscenace pořádané divadla **Maatwerk Bloedbruiloft** (*Krvavá svatba*), kterou režíroval jeho vedoucí Koert Dekker, kdy dvojice služebníků rozehrává nejdříve epizodní improvizaci mezi sebou na téma podřízený - nadřízený, posléze do ní vtahuje marginálně i diváky sedící na okraji scény. Protože jsem toto představení viděl pětkrát při turné souboru do Česka, mohu podat svědectví, že šlo skutečně o volnou improvizaci v divadelním (nikoliv dramatoterapeutickém) slova smyslu.

Předsudek třetí: „Mentální retardace se transformuje i do oblasti hrubé a jemné motoriky a motorické koordinace. Osoby s mentálním postižením se vyznačují poruchou vizuomotoriky a celkové pohybové koordinace, je pro ně charakteristická chudší expresivita pohybů v komparaci s intaktní populací...” (Valenta-Müller, 2007)

V tomto případě je na místě uvést dvě představení pohybově tanečního divadla - španělského souboru **Danza Mobile** s hrou *Descompasaos* (režie Manuel Cañadas a Esmeralda Valderramová) a portugalského souboru z Funchalu **Dançando com a Diferença** s inscenací *Beautiful People* (koncepte, texty a choreografie Rui Horta).

Představení obou souborů měla obdobnou hereckou skladbu - mix herců a taneč-

níků intaktní populace (u Andalusanů samozřejmě tanečníků flamenska) s mentálně (opět Down syndrom), tělesně, zrakově a kombinovaně postiženými herci. Teatrológ by patrně u obou představení musel kritizovat nevhodný timing, roztržitost složek, nečitelnost znaků... Speciální pedagog-dramatoterapeut však byl osloven pohybově-hereckými výkony osob s mentálním postižením, jejich „primitivní syrovostí“ na jedné straně a jejich kultivovaností (byť to zní jako protimluv) a poučeností na straně druhé. Okamžitě se mi vybavil dopolední workshop vedený právě „jižanskými“ tanečníky, jehož se účastnili herci ostatních divadelních skupin (tedy osoby s mentálním postižením) a s nimi i několik zástupců nás, diváků, tedy tzv. normálních lidí. Podotknu jen tolik, že jsem absolvoval několik pohybově-koordinálních etud s dvěma osobami s Downovým syndromem, a to s výsledkem, který byl zcela jednoznačný: pokud by moji produkci hodnotila odborná porota (třebas ta krabsobruslařská), pak jsem si jist, že by se - v kontrastu s mými partnery - při hodnocení estetické kvality porotci vzácně shodli na kartě s mizernou nominální hodnotou.

Předsudek čtvrtý, zdaleka jistě ne poslední: „Osoby s mentální retardací (především s Downovým syndromem) jsou zvýšeně unavitelní a v komparaci s intaktní populací vyžadují kratší aktivity a častěji vřazený odpočinek a relaxaci...” (Valenta-Müller, 2007)

Druhý festivalový den byl nejnáročnější. Ráno workshopy, po obědě workshopy, dopolední představení, večerní představení, noční reflexe formou „talk show“ a kolem půlnoci diskotéka a společenský večer pro divadelníky a pozvané... Přiznám se, že jsem odpadl hned po začátku večírku. Zatímco herci (včetně těch s Downovým syndromem) z Maatwerku šli po celodenním programu (absolvovali všechny

workshopy a všechna představení!) na „plac“, já, zástupce „intaktní“ populace, jsem vykazoval těžko skrývané známky zvýšené unavitelnosti a vyžadoval jsem odpočinek a relaxaci...

P.S.: Závěrem svých poznámek se ještě musím poněkud zastat autorů výše citovaných publikací. To, co se odehrálo na mezinárodním divadelně-artbrutovém festivalu v Rotterdamu, totiž není „normální“. Tedy vyjdeme-li ze statistické definice normality. Řečeno metodologickým (výzkumným) „žargonem“ - vezmeme-li v úvahu základní soubor (osoby s mentálním postižením v Evropě), pak výběrový soubor (herci zde uvedených divadel) byl vybrán zcela nekontrolovaně (tj. nerespektujícím způsobem ke stratifikaci a poměrovosti výběru), a je tudíž zcela nereprezentativním pro daný základní soubor. Laicky řečeno, herci s mentálním postižením VAT divadel jsou mimořádnými osobnostmi, kterým se dostalo mimořádné péče. Všechny tyto soubory nejsou primárně zaměřené na sociální terapii (dramatoterapie a teatroterapie je jejich přidanou hodnotou, vedlejším produktem), ale jejich cílem je - řečeno slovy prezidenta festivalu Koerta Dekkera - „hrát velmi dobré divadlo - to je to, co máme všichni společného“.

CITOVANÉ PUBLIKACE

VALENTA, Milan. 2007. *Dramaterapie*. 3., upr. vyd. Praha : Grada. 256 s. ISBN 978-80-247-1819-4.

VALENTA, Milan; MÜLLER, Oldřich. 2007. *Psychopedie : teoretické základy a metodika*. 2. vyd. Praha : Parta. 444 s. ISBN 80-7320-063-5.

Fotografie z představení Krvavá svatba rotterdamského divadla divadla Maatwerk Miloslav Jančík



Cesta od početí ke zrodu dramatu

VERONIKA KRÁTKÁ

pedagog dramatické výchovy na Prague British School, Praha,
posluchačka katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

17. ročník AITA/IATA světového kongresu dramatické výchovy se tento rok konal již tradičně na hradě Schlaining v rakouském Burgenlandu, a to ve dnech 3. - 9. dubna. Hlavním tématem letošního kongresu se stala cesta ke zrodu dramatu, jak již určoval název **Devising drama - from starting point to the drama**, tedy plánování od počátečního bodu k dramatu, s podtitulem: Jak využít různé podněty a texty pro nastartování a rozvinutí dramatu.

Po příjezdu a ubytování účastníků ve zdejšímu hotelu následovalo oficiální zahájení konference. Zde se měli možnost představit nejen organizátoři akce, tedy členové předsednictva AITA/IATA a ÖBV Theater (Österreichischer Bundesverband für außerberufliches Theater), osobnosti z rakouské kulturní a politické scény, zastoupené například ministrem kultury, ale také lektori, kteří stručně představili náplň svých dílen.

Po zahájení se účastníci namátkově rozřadili do čtyř skupin zhruba po dvaceti. Každá skupina pak společně absolvovala během týdne čtyři dílny, které se realizovaly v rámci jednoho nebo dvou dní. V obou případech měli lektori pro svou práci zhruba šest hodin. Tato časová dotace byla dostačující k tomu, aby si účastníci odnesli novou, zajímavou zkušenost a vytvořili si představu o stylu práce jednotlivých lektorů.

Alice Ivanová, profesorka na divadelní akademii umění v Petrohradě, se zabývá především režii, výchovou k divadelnímu umění a dětským divadlem. Ve své dílně se s účastníky podělila o postupy a techniky, které používá při práci s mládeží.

Cvičení vycházela ze Stanislavského metod herecké práce a byla zaměřena na představitelost a přiblížení se ke stavu „existuji“ - tedy uvolnění a uvědomění si sebe



Hrad Schlaining

sama a svých aktuálních pocitů. Dílna byla zahájena otázkou „Jak se cítíš?“ a tato otázka byla pokládána znovu a znovu v různých momentech tak, že přiměla seminaristy nejen k opravdovému zamýšlení nad svými pocity, ale i k jejich verbalizaci. Nejprve se skupina stmelovala skrze seznamovací cvičení a aktivity zaměřené na citění skupiny. Následovaly zdánlivě neaktivní aktivity věnované vnitřním pocitům a vnímání sebe a okolí všemi smysly. Bylo možné si zažít Stanislavského pojem veřejné samoty, kterou si účastníci vyzkoušeli nejprve sami v prostorech nádvoří hradu Schlaining a poté ji mohli konfrontovat v situaci s diváky. Značný prostor byl dán také uvolnění těla a vnímání partnera ve dvojicích. Zkušenost získaná skrze tato cvičení byla zúročena ve společných aktivitách, které již byly určeny oku diváka

a byl při nich kladen důraz především na vnitřní pravdivost jednání.

Alice se svou dílnou pokusila ve zkratce přiblížit způsob, jakým postupuje při přípravě mladých herců. Práce na představení u ní začíná nejdříve po roce či dvou intenzivní herecké přípravě. Ve svém večerním příspěvku pohovořila Alice o dětském divadle a škole v Petrohradě, jejíž je absolventkou a nyní tam působí jako lektorka. Toto divadlo je výchovným institutem, kde se děti ve věku od 11 do 16 let učí nejen herectví, ale i všem ostatním profesím spojeným s divadelní praxí. Učí se zde například i svícení a zvučení; a finální divadelní představení je zcela v jejich režii. Role dospělých v tomto divadle je omezena na lektorskou činnost a se studenty se setkávají na jevišti jen jako jejich herečtí partneři.

Profesor **Brad Haseman** z australské Queensland University je lektorem dramatické výchovy a vědeckým pracovníkem v tomto oboru. Momentálně se zabývá výzkumem rozvoje a aplikace divadelní práce jako šíření prevence HIV/AIDS v oblasti Papuy Nové Guiney.

Brad svou dílnu rozdělil na dvě části. V první části provedl seminaristy s využitím různých konvencí příběhem s aktuálním tématem globální finanční krize. Účastníci se v rámci dramatu měli možnost seznámit s Andym Dorrancem (lektor v roli), mladým Američanem, který přišel o zaměstnání i bydlení. Andyho potkáváme v situaci, kdy bydlí ve stanu v parku se svou těhotnou přítelkyní, a jediné, co má, jsou dluhy. Brad popsal parazitující firmy, které poskytují půjčky lidem bez majetku a možnosti splacení - tzv. Ninja („**No income, no job or assets**” - „bez příjmu, práce či movitého majetku”) a které jejich pohledávky prodávají dál dalším společnostem. Na základě těchto informací byly vytvořeny reklamní letáky takových agentur a následně i živý obraz retrospektivního momentu, kdy Andy podepisuje smlouvu o půjčce. Na základě dvou fotografií z období světové hospodářské krize ve třicátých letech se diskuse stočila k tomuto tématu a k příběhu Andyho prarodičů. Zkušenost Andyho prarodičů si mohli jednotlivci uvědomit blíže díky hře v roli a nakonec mu i v této roli zkusit poradit jak se vyrovnat se stávající situací.

Druhou částí dílny se Brad pokusil předvést způsob, jakým je možné účastníky dramatického procesu více zapojit do jeho plánování a autorství. Brad připravil velké množství inspirativních materiálů pojících se k vytyčenému tématu finanční krize. Šlo například o statistiky porovnávající majetek velkých bank v roce 2007 a 2009, seznam nejbohatších lidí světa, směs fotografií zachycujících hospodářskou krizi třicátých let. Vedle toho také předměty z tohoto období, jako bibli, šaty a podvazkový pás, štos papírových pytlíků a plechový hrnek. Seminaristé měli možnost si materiály detailně prohlédnout a po krátké diskusi si vybrat ty, které byly pro ně nejinspirativnější. Kombinováním různých materiálů se začala objevovat nová, dílčí témata. Jedním z nich byl rozpor mezi bohatstvím a chudobou, dalším pak otázka prostituce - aneb kam až je člověk schopen zajít v tíživé situaci. Celkově vykrystalizovala zhruba čtyři témata. Jednotlivé skupiny měly za úkol ztvárnit zvolené téma libovolnou dramatickou formou a předvést ho ostatním.

Tento způsob práce bez pevné, předem připravené struktury klade vyšší nároky na

Brad Haseman



Jedna z instalací moderního umění na nádvoří hradu



Z dílny Brada Hasemana



pohotovost pedagoga a jeho schopnost komunikace se skupinou. Na druhou stranu ale podle Brada umožňuje účastníkům vyšší autorský podíl a větší emocionální zainteresovanost.

Profesorka **Christel Hoffmannová**, která byla dlouhá léta uměleckou vedoucí Divadla přátelství (Theater der Freundschaft) ve východním Berlíně, působí na lingské pobočce Fachhochschule Osnabrück (Department für Kommunikation und Gesellschaft) v Dolním Sasku, kde se zaměřuje na metodiku divadelní práce s dětmi a mládeží a na epické divadlo postavené na Brechtově tradici. Tomuto způsobu práce zůstala Christel věrná i ve své dílně, jejíž hlavní náplní byla práce s textem. Konkrétně si Christel vybrala krátkou Brechtovu báseň Die Krücken (Berle), která se v rukou lektorky proměnila v materiál k dramatické pitvě, a jako nástroje jí posloužily techniky samotného autora básně. V rámci dílny se text zkoumal z různých úhlů pohledu. Preparovaly se z něj jednotlivé věty, slova a významy. Tyto „preparáty“ se v zápětí opět proměňovaly v improvizací v nové celky. Podle Brechtova vzoru se tedy text nejprve podrobně do detailu prozkoumal. Zvláštním bonusem mezinárodního složení dílny byla možnost pracovat s textem v německé i anglické verzi. To obohatilo zkoumání textu o další vrstvu, která se nabídl vedle čistě jazykové stránky. Na druhou stranu fakt, že se ve společných improvizacích mluvilo oběma jazyky, občas společnou komunikaci ztěžoval. Na řadu přišlo i zkoumání postav a hledání jejich gest, které se mechanickým opakováním a v propojení se slovem staly základem pro skupinové improvizace. Seminaristé si vyzkoušeli a různě variovali techniky vyprávění příběhu v první osobě, přerušované vnitřním komentářem postavy, doplňované o „scénické citáty“ postavy, které byly převážně vyjádřeny pohybem vyprávěče nebo skupiny. V jiných aktivitách se staly vyprávěčem-komentátorem oživené předměty nacházející se v prostředí příběhu.

Z diskusního příspěvku Christel Hoffmannové vyplynulo, že je pro ni při práci s textem nejdůležitější vklad samotného herce. Text mu má sloužit jako berlička, která hereckou práci pouze podpoří. Christel podtrhla roli vyprávěče epického divadla - vyprávěče kolektivního a vyprávěče komentátora, reflektujícího postavu a události z jistého odstupu. Zároveň upozornila na přednosti těchto postupů při přípravě představení s dětskými herci.

Andy Kempe působí na univerzitě v anglickém Readingu, kde vede kurzy zaměřené na výuku dramatické výchovy na

středních školách. Andyho dílna, pracovně nazvaná Procházka lesem, byla věnována na problém sebevražd nezletilých, které jsou ve věku 10 až 14 let čtvrtým nejčastějším důvodem úmrtí ve vyspělých zemích. Účelem dílny nebylo najít jednoduché řešení tohoto problému, ale spíše nabídnout zamyšlení nad příčinami a důsledky takového činu. Ačkoliv si byl lektor dobře vědom závažnosti tématu, snažil se do průběhu dílny občas vnášet i humor. Ten neměl sloužit k zesměšnění narůstajícího problému sebevražd, ale spíše jako forma psychohygieny účastníků dílny.

Začátek proběhl ve znamení seznamovacích cvičení a poté následovalo seznámení se statistikami sebevražd -náctiletých. Učitel v roli obchodníka ukázal seminaristům panenku, kterou našel při procházce lesem zhruba v místech, kde nedávno spáchala sebevraždu mladá dívka. Obchodník prozradí, že nedokáže přestat myslet na sebevraždu dívky a na způsob, jakým ji spáchala. Na internetu našel webovou stránku, kde jsou popsány různé způsoby, jimiž se mohou lidé zabít, a některé z nich jsou velice absurdní. Ve skupinkách byly vytvořeny živé obrazy jednoho z těchto způsobů sebevraždy. U této aktivity bylo zdůrazněno, že se zkoumá převážně absurdnost internetových návodů. Živý obraz byl v další aktivitě doplněn o zvuky či útržky dialogu a mechanický pohyb. Roztřené živé obrazy vzápětí posloužily k vytvoření zlého snu obchodníka. Skupina společně doplnila základní informace o dívce a jejím rodinném zázemí, které byly vepsány do siluety na zdi. Dalším krokem bylo vytvoření zpravodajského vysílání. Pracovalo se ve čtyřech skupinách a každá z nich měla zpracovat vysílání jiným pohledem na situaci. Tato aktivita měla upozornit na způsob, jakým média dokážou manipulovat s realitou. Jako protiklad k této činnosti pohovořila skupina se čtyřmi postavami (účastníci v rolích), které dívku znaly dobře. Silueta byla doplněna o další informace. Posledním střipkem z mozaiky dívčina života se stal její sešit, do kterého si zakládala vše důležité a jehož stránky seminaristé vytvořili. V závěrečné části dramatu se skupina od obchodníka dovídá o webové stránce, kde se lidé o spáchání sebevraždy baví, a dokonce se k tomu navzájem i podněcují. Je zde zachycena i poslední konverzace dívky, kterou měli účastníci písemnou formou a zkratkovitým stylem chatů zreprodukovat. Vzniklý text pak skupiny prezentovaly ostatním libovolnou formou. Finální aktivitou byla procházka lesem, kde se mladá dívka zabila. V podobě stromů ho vytvořili sami účastníci a mohli tak promluvit

o svých pocitech, v momentě, kdy kolem nich procházel lektor v roli obchodníka.

Celý průběh dílny mapoval lektor postupně pomocí „šňůry na prádlo“. Na provázek byl po každé aktivitě zavěšen papír s popisem aktivity, která právě proběhla. Šňůra může sloužit nejen k přehledné reflexi dramatu, ale i jako výborná pomůcka v navazování předešlé práce v hodinách DV.

Seminaristé se během konference měli možnost seznámit nejen s prací lektorů, ale i dalších osobností. Každý den, jak tomu bylo i v předešlých ročnících, zahájil svou rozcvičkou v africkém rytmu charismatický **Frank Katoola** z Ugandy.

Večery byly určeny diskusím a příspěvkům lektorů dílen, účastníků a dalších hostů konference. K zajímavým příspěvkům patřila například prezentace prezidenta světové organizace IDEA (Mezinárodní asociace dramatu a výchovy) **Dana Barona Cohena** z Brazílie. Ten představil historii a cíle této asociace, která se snaží svým působením skrze divadlo a dramaticko-výchovné projekty prosazovat otázky lidských práv a svobod a ekologie v celosvětovém měřítku. Dan také vyzval účastníky k zapojení se do projektu chystaném v červenci 2010 v Belém v Brazílii (www.idea2010.art.br). V průběhu konference proběhla setkání mezi představiteli sdružení AITA/IATA a prezidentem asociace IDEA a v jejím závěru došlo k podepsání spolupráce mezi těmito organizacemi.

Nezapomenutelný byl příspěvek pojednávající o práci institutu Čínské opery v Singapuru, jehož součástí byla i názorná ukázka. Institut staví na staré tradici čínského divadla a snaží se ji oživit a zatraktivnit současné generaci. Neméně zajímavá byla i prezentace lektorky vídeňské hudební univerzity, která hovořila o přirozené muzikálnosti, kterou je vhodné rozvíjet nejen v hudební, ale i v dramatické výchově.

Kromě bezprostředních zážitků z dílen a diskusí, nabídli organizátoři konference také kulturně-společenský večer v podobě maďarského hudebního a tanečního vystoupení, který byl završen ochutnávkou místních vín. Seminaristé tak měli možnost k navázání nových kontaktů nejen v rámci svých skupin během dne.

Účastníci kongresu pocházeli zhruba z dvaceti zemí. Sešli se zde také lidé s různým profesním zaměřením a rozličnými zkušenostmi. A bylo nesmírně obohacující dělit se o tyto zkušenosti v tak inspiračním prostředí, jakým je právě hrad Schlaining.

Foto Veronika Krátká

SKAUTI a dramatická výchova

EVA MACHKOVÁ

katedra výchovné dramatiky DAMU, Praha

Je to už nevímkolikátá diletantská knížka o dramatické výchově, kterou recenzuji, a začíná mne z toho zmáhat deprese. Ta spousta nevědomosti, a dokonce nezájmu se dozvídat! Zadáte-li na internetu heslo „dramatická výchova“, nabídne vám 74 000 položek, samozřejmě včetně různých drobných zmínek, ale hned na začátku najdete ty podstatné - stránky STD, ARTAMA, DAMU, RVP a další, z nichž i hodně sebevědomý diletant musí pochopit, že se o těchto věcech u nás poměrně dost ví a že není nutné pracně to vymýšlet „z vlastní hlavy“.

Tentokrát je to dramatická výchova a dětské divadlo po skautsku. Sborník uvádí v tiráži celkem třináct autorů, včetně Voskovce a Wericha, ale podle obsahu je autorem úvodních metodických statí a zřejmě i sestavitelem celé knížky, nazvané *Dramatická výchova. Táborové ohně. Skautské divadlo* Petr Hájek; z jeho textu lze soudit, že je vedoucím vlčat v Chotěboři. Asi je dobrým pedagogem, nejspíš i dost poučeným (například zpochybňuje vůdcovský princip, skautingem tak hýčkaný - píše „méně vést a více doprovázet“), ale o dramatické výchově a divadle ví pramálo. Čtete-li obecné pasáže jeho statí, nemáte námítky, i když je to místy hodně zjednodušené a bodře omluvné (omlouvá se např. za cizí slovo fabulace). Uvádí i pěkné hry, například série her s míčem, v nichž je míč buď sám sebou, nebo zastupuje něco jiného a hráči vstupují do náznaků rolí (míče-hrozny a hráči-sběrači hroznů). Ale jakmile začne uvádět příklady praktické realizace a dotýkat se dramatickosti a divadelnosti nebo jejich atributů, začíná být zle.

Výhody dramatiky ukazuje na pokřiku vlčat: z vlků se stanou jednou draví ptáci, tj. děti postoupí do oddílu Dravců. Hájek barvitě popisuje, jak se na věc dívá nezúčastněný divák: „Je tu nelogická proměna vlčete v dravého ptáka a jsou tu jakási 'vyjící' slova. Lepší už to je, když uslyšíte vlčácký přednes. Slovní důrazy a 'vycí' slabiky dotvářejí dojem skutečného vlčího vytí. Jenže my k tomu hrajeme vlky celým tělem. Při zmínce o uších si je prodlužujeme dlaněmi a prsty do vlčí podoby, zrak

zbystříme trubičkami v vlastních prstech před očima...“ Po dalším popisu ostatních ilustrativních gest autor dodává: „Dramatika tak učinila pokřik srozumitelnějším...“ Co dodat!

Autorovy návrhy na začlenění dramatických her do skautského programu čpí prastarým didaktismem. Například navrhuje učit vlčata rozeznávat stromy v zimě venku podle tvaru větvíček hrou na to, že učíme sněhuláka - to zřejmě „aby děti ani nevěděly, že se učí“, jak zní oblíbený slogan. Ale proč by to neměly vědět, vždyť kvůli tomu do vlčí smečky chodí, aby se vyznaly v přírodě a dalších zajímavých dovednostech a vědomostech, jako je vázání uzlů, stavění stanů atd. atd. Navrhuje na táboře sehrát dialog dvou pohrozených věcí, aby si děti uvědomily, že je nemají ztrácet! Nebo navrhuje „pantomimu“, v níž žábý skáče s otevřenými ústy a čáp (vedoucí - asi že je to větší role) rukama dělá zobák, pro hru na veverka potřebujeme místo, kde je dost šíšek - a tak podobně.

Ale dramatika může posloužit i v morální výchově vlčat jako motivace konání dobrých skutků (pro čtenáře bez skautské minulosti: součástí skautských činností je vykonat aspoň jeden dobrý skutek denně). Navrhuje scénku (a rozepisuje její dialog), v níž dědeček nemůže přechíst jízdni řád na zastávce a skautík mu pomůže. Následuje celá série námětů dobrých skutků - a zde už se autor tou naivní dramatickostí dostává do rozporu se smyslem celé věci: místo aby motivoval, tj. vedl děti k prohlubování empatie a aktivity, které se mohou uplatnit v jakékoli situaci, v níž se dítě octne, podává vlastně náměty pro praxi (utížit plačící dítě, sebrat stařence hůl, jak naložit s nalezenou čepicí...) a způsob jejich řešení. Namísto zabývání se příčinami je tu návod na řešení následku. Ale to je dost neefektivní metoda, protože nemíří k podstatě věci, ale k jednotlivému jevu.

Po kapitole „Dramatika v životě vlčácké stezky“ se dostáváme k části nazvané „Na cestě k divadlu“. První věc, kterou se autor zabývá, je tréma! Asi s ní má největší problém, což ani není divu, když děti přistupují k divadlu zřejmě zcela nepřipraveny.

Další téma jsou loutky, patrně četl některou příručku „klasiků-traditionalistů“, snad dávnou mateřinkovou učebnici Švecovu. Obšírně popisuje výrobu papírových loutek. „Pak už přijdou na řadu skutečné loutky,“ třeba omalovaná vařečka, „ale zdá se mi, že dovedeme víc.“ Takže dojde na hlavičky z bramboru, loutky s rukama a nohama, které jsou složitější a konečně „nejobdivovanější loutky-marionety“. A návrh ještě maňásci. Následuje divadlo masek - které se výborně hodí zejména pro *Knihu džunglí* - ty náročnější mohou být polepeny plyšem. Pro oddíly světlušek se ovšem lépe hodí „zjemnělé typy dramatiky“, jako jsou Karafiátovi *Broučci*.

Nebudu dále unavovat čtenáře podrobnostmi. Jde to stále stejně, na počátku je nějaká přijatelná zásada, zjednodušeně formulovaná, čím blíže ke konkrétním námětům a postupům a k realizaci, tím více nešikovnosti, neumělosti, banality, poučovatelství. Autor patrně něco četl, možná byl na nějakém - nejspíš jednodenním - školení, něco mu utkvělo, ale podstata se vykouřila. Možná má, snad z dětství, nějakou zkušenost, ale zkušenost s hloupostí je zase jen hloupá zkušenost.

V pasáži nazvané „Postup k divadlu“ uvádí nejdřív „jazykovou přípravu“, která spočívá jen v jazykolamech, je jich spousta. Pak následují etudy, ale raději bude užívat staroskautské slovo „výstup“. Následuje série námětů pro jednotlivce a dvojice, toť vše. A pak už se jde přímo na divadlo. Text hry, kterou před léty přinesl jeden chlapec, je z rodu „veselých pohádek“ o čertech. Následující zásobník nápadů je členěn podle ročních období a obsahuje sérii nejrůznějších aktivit, od přivítání nových členů smečky humornými výstupy jednotlivce či dvojic, přes pohádku (spíš anekdotu) o Kašpárkovi a hru o loupežníkovi, přes aktivity v jarní přírodě až po táboráky a táborovou pouť.

Je zvláštní, co lidi pudí k tomu, aby psali o věcech, o nichž nic nevědí, nic si nepřčetli. Na žádnou literaturu autor neodkazuje, jen odhaduji, že mohl číst některé starší loutkářské příručky, duch jeho aktivít tomu odpovídá.

V úvodu uvádí smysl a poslání této knížky. V první řadě je to snaha navázat na tradici skautského divadla. Příliš mnoho o ní ale zřejmě neví, neboť se odvolává i na to, že skautský oddíl (skrytý ovšem tehdy pod názvem oddíl turistického) se dostal se svou *Hrou na Leary* až na Šrámkův Písek. Jenže tuto inscenaci stvořila pětice posluchaček divadelní vědy, které velmi dobře věděly, co dělají. Šlo jim v první řadě o divadlo. Že vzniklo ve skautském oddíle, byla jen náhoda, vedla jej jedna z dívek. Dalším úkolem knihy je zvýšit dosud velmi nízkou úroveň výstupů u táboráků, hlavně odstranit trému a naučit chlapce a děvčata správně mluvit. Obojí se jeví jako dost beznadějné.

Závěr oddílu „Dramatická výchova“ tvoří Foglarův záznam o divadelní aktivitě jeho slavné Dvojky na začátku roku 1944, kdy uspořádali pro veřejnost „Pestré odpoledne zpěvu, her a výstupů“.

Další oddíl „Táborové ohně“ ponechme skautům a jejich vlastní metodice. Zde tvoří pasáže o výstupech jen menší část textu.

Třetí oddíl tvoří „Skautské divadlo“. Začíná Foglarovým barvitým líčením, jak mu v roce 1940 zavolala Míla Mellanová, aby pro Pražské dětské divadlo napsal hru, jak ji tvořil, zkoušel s chlapci, jak probíhala premiéra a jak se hrozně cítil, když ho vyvolali na scénu... Obrázek z dějin českého divadla pro děti.

Následuje hříčka *O Smolíčkovi* Jana

Švrčka. Je tu vypravěč, příběh je zachován, jak běží a leží, jen tu a tam je proložen nějakou skautskou myšlenkou: „Jelen: Až budeš vlčetem, naučíš se, že Vlče se poddá vždy starému jelenu... Vypravěč: Pardon, starému vlku. Jelen: ...a vlče se nepoddá nikdy samo sobě.“ Takto to jde až do konce - kus Smolíčka, kus skautského naučení.

Vladimír Cvrček je autorem další hry *Objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem*. Historická hra o 8 dějstvích. Poprvé provozováno v roce 1992 oddílem vodních skautů. Je to spíše skeč, pracuje s nadsázkou, jako refrén jdou celým textem repliky: „Kudy. -Tudy. A to jak do Indie, tak ven při vyhazovu.“ Končí se vodáckým přistáním. Na nic si to nehraje.

Další Cvrčkovu dílko, nazvané *O vzniku vodáctví v Horním Ponísí*, je jakousi kombinací vyprávění a živých obrazů. Prý to má být přínos k boji proti xenofobii. No, nevím. Je to celé založeno na slovních hříčkách se slovy Sudeťák, sud, sudička, sudí, sudý, sudokopytníci, sudlice, a dokonce i ruské „sjuda“ (sem). Do toho jsou zamíchány dobové narážky na orlické oběti v sudech, na boj o Falklandy, kupónovou privatizaci až k nezbytnému Cimrmanovi, neboť jsme v Jizerských horách, kde leží Liptákov. (Mimochodem jsem si přitom vzpomněla, jak jsem skládala *Tři orlí pera* v Jizerkách právě v době odsunu Sudeťáků - velká legrace to tenkrát nebyla, a dodnes přece není.)

Následuje pasáž Evy Zapletalové „Loutkové divadlo“ o výrobě loutek, pak Pehrův a Spáčilův *Guliver v Maňáskově*, pár dalších záznamů z kronik (nejen Dvojky), výběr z dialogů V + W. Myslím, že netřeba komentovat. Závěr tvoří Myšlenky z knihy *100 + 1 kapitola o režii* Erika Kolára. Jsou to převážně jedno- až dvouvěté citáty, takže se tam dočtete (což není nic proti Kolárovi): „Režisér musí herce nenásilně usměrňovat.“ Co to komu řekne takto vytrženo z kontextu, nevím, nevím.

Skauting má skvělou metodiku. Zažívala jsem to na vlastní kůži v době jeho prvního obnovení od roku 1945 až do jeho zrušení po únoru 1948. Je to výchova k samostatnosti, odpovědnosti, soudržnosti, odvaze, pomáhání druhým, k schopnosti řešit obtížné situace, k praktické lásce k přírodě a schopnosti v ní žít. Pracuje se symbolikou a rituály, které na děti a dospívající silně působí a dotvrzují to, co se v oddíle naučí. Dodnes přesně vím, co jsem se tehdy pro život naučila.

Myslím, že by bylo dobře, kdyby se švec držel svého kopyta - je škoda to skvělé, co skauting dokáže, diskreditovat fušeřinou.

BLÁHOVÁ, Mířa; CVRČEK, Vladimír; FOG-LAR, Jaroslav; FOIT, Ferdinand; HÁJEK, Petr aj. *Dramatická výchova. Táborové ohně. Skautské divadlo*. Liberec : Skauting, 1999. 288 s. Ed. Skautské prameny, sv. 29. ISBN 80-85421-28-3

Z knihy džunglí

aneb Divadelní avantgarda pro nejmenší

KATEŘINA ŘEZNÍČKOVÁ

posluchačka katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

Z knihy džunglí je padesátiminutová inscenace divadla Minor z roku 2007, ověřená několika cenami (například z festivalu Mateřinka 2007 nebo z Přeletu nad loutkářským hnízdem), určená pro děti od čtyř let. Jejím režisérem a zároveň i tvůr-

cem hudby a scénáře (nebo spíš libreta) je externí spolupracovník Minoru Jiří Adámek, mladý režisér a zároveň i vzdělaný teoretik, v kontextu jehož tvorby je představení pro děti vlastně výjimkou. Co je ale naopak společné většině jeho rozma-

nitých inscenací, je velký důraz na výtvarnou, hudební a rytmickou stránku a dotčenost a promyšlenost tvaru.

On sám nazývá formu, kterou zvolil pro představení Z knihy džunglí, „scénický koncert“, který vytváří svou voicebando-

vou souhrou pět herců - dvě ženy a tři muži: Ilona Semrádová, Kateřina Tichá, Václav Krátký, Jan Matásek a Pavol Smolárik. Jednotliví herci nemají konkrétní role (snad s výjimkou představitele hlavní postavy munga Rikiho), postupně, střídavě či společně vstupují do postav, které nabízí velice jednoduchá fabule, vytvořená na motivy méně známé Kiplingovy povídky *Riki-tiki-tavi*.

Hlavním hrdinou je malý mungo Riki, který se při velké vodě ztratí své rodině. Narazí na strom, kde sídlí ptáčata, ohrožovaná zákeřným hadem. Rozhodne se ptáčatům pomoci, udatně bojuje nejprve s hadem a posléze s jeho ženou, oba porazí a zabije. Pochopení příběhu klade na dětského diváka jisté nároky, rozhodně jim to neulehčuje text hry, nejde totiž o repliky a dialogy, spíš jen o jednotlivé výkřiky, případně jednoduché rytmičované věty. Základním skladebním prvkem zvukové stránky hry jsou tedy slova, fragmenty slov, zvuky, hluky, šumy a šelesty.

Propracovaná je výtvarná stránka (autorka výpravy Kristýna Täubelová za ní právem získala Cenu Alfréda Radoka za rok 2007). Zaujme především nezvyklé řešení hracího prostoru, který tvoří pět ostrůvků či vlastně minijevišťátek, uspořádaných do půlkruhu. Značná část představení se na nich simultánně odehrává vlastně pro každou skupinku diváků zvlášť, herci jim tu postupně odkrývají tajemství záhadných dřevěných beden, které skrývají jednotlivé (vždy jinak a originálně pojeté) výjevy z mungova příběhu. Herci, jejichž oblečení i líčení evokuje Indii, zároveň ale využívají pro své tanečně rytmičké kreace také středový prostor.

Jediná drobná piha na kráse: Začátek představení slibuje interaktivnost, herci komunikují s dětskými diváky, usazenými kolem jednotlivých jevišťátek, vysvětlují jim, kdo je to mungo, dovolují jim si na něj sáhnout. Jakmile se ale rozjede voice-band, funguje už inscenace jako dobře namazaný stroj, ve kterém není místo pro improvizaci a reagování na dětské podněty.

DIVADLO MINOR, Praha. *Z knihy džunglí*. Libreto, režie a hudba Jiří Adámek. Výprava Kristýna Täubelová. Hudební spolupráce a závěrečný hymnus Jan Matásek. Dramaturgie Petra Zámečníková.

1. premiéra 11. května 2007, 2. premiéra 13. května 2007

"Poslyšte píseň
o statečném
mungovi jménem
Riki-tiki-tavi..."



"Byl ještě docela
malý, když ho
odnesla velká
voda..."



"Ve vysokém
stromě hnízdí
snovači - pěvci,
k jejich ptáčátkům
blíží se had!
To je mungova
chvíle..."



Snový svět Petra Nikla

ANTONÍN ŠIMŮNEK

posluchač katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

Při četbě Niklových knih se můžeme ponořit pod hladinu fantazie, a pokud je nám to dopřáno, spatřit v oněch temných hlubinách zajímavá zákoutí a záhady. Ty vyplouvají ke slunci jako hrdinka Rybaba z jeho druhé dětské knihy. V náhlém paprsku světla se před těmi všímavými zalesknou, kmitnou ploutví, a pokud nečteme dál, zmizí.

Autor ví, že záhady a překvapení nejsou schované jen pod hladinou moře, ale mohou být docela blízko, v každém slově, které je na první pohled hladké jako hladina rybníka za vsí, který dobře známe. Ve své poslední knize po nich pátrá za opnou tmy, v temnotě lesů, stromů a keřů, odkud nás, suchozemce, mohou tiše pozorovat například svítivé oči jelenů.

Petr Nikl umí vytvořit svébytný slovní i obrazový svět. Ne náhodou se v jeho textech objevují motivy z Genesis, uvědomuje si, že kniha může i díky fantazii čtenářů představit fiktivní realitu téměř překonávající tu skutečnou. Tento fiktivní svět je v jeho případě modelován nejen slovy, ale i obrazy, a dokonce i zvukem, ale nechybí v něm překvapení a místa s tajemstvím, naopak. V *Jelěňovitých* vstupujeme do jiné atmosféry, než tomu bylo v jeho předchozích knihách. Tiché, temné. Nad knihou se nese díky ilustracím snový tmavomodrý opar, z něhož vystupují jednotlivá zvířata jako fantaskní bytosti. Noc zahluje předměty, ale neskrývá je úplně. Nutí k citlivějšímu vnímání a člověk se musí spoléhat i na ostatní smysly, aby například mohl spatřit tajemné nápisy napsané paroží, slyšet zvuk rýmů i písní.

Tematicky kniha zůstává u Niklova živočichopisu, který se kochá názvy zvířat. I motivy lesní zvěře jsou roztroušeny po celé jeho tvorbě. Navíc z informace na obálce se dozvídáme, že obrázky zvířat, jemné hlubotisky, vznikly už dříve. Jde tedy o jistou změnu, texty vznikly druhotně, i když, jak je autorovi vlastní, působí s obrazy sehraně.

Další rozměr získává dílo přidaným CD, na němž jsou texty autorem nazpívané. Módní přikládání hudebních disků k dětským knihám Petr Nikl mohl jen uvítat,



hudba je další pole jeho působnosti. A čtenář má na druhou stranu možnost si ověřit, nakolik jsou jeho verše hudebné; jak si pohrává s jednotlivými slovy, jako by nejprve na svém jazyku a v písni zkoumal jejich zvukomalebnost.

Kniha je rozdělena do dvou částí, a to nejen tématem. První, „O paroháčích“, obsahuje texty více formálně svázané, rytmicky i graficky. V druhé, s názvem „Co píšou jeleni“, jsou krátké, většinou nerýmované hříčky, o nichž se ale nedá jednoduše říci, že jde o *drobné prózy*, jak se píše na obálce, už jen proto, že jsou ve verších. Oba druhy textů jsou pro Niklova tvorbu pro děti zvláště v posledních knihách charakteristické, jejich rozdělením potvrzuje její dvojí směřování.

Většina textů „O paroháčích“ je podle mého názoru posunem dál od „rýmováček“, opírajících se o hláskovou instrumentaci, proměňují se ve více uhlazené i několikastrofové básně. Souzvuk téměř všech slov ve verši už nemusí být jejich hlavním nábojem: „*Z protějšího břehu / silueta hledí, / částečně je v lehu, / částečně tam sedí. // U soutoku ramen / v čaji voní šalvěj. / Na břehu je JELEN. / Na hladině NELEJ.*“ Jako by se autor krok za krokem osměloval na stezce poezie tak, jako se slovo za slovem rozšiřují i jeho ver-

še. Ostatně podtitul celé knihy „Lesní lyrika“ dává vědět, že se k poezii, a to nejen pro mladé čtenáře, sám hlásí.

Krátké texty „Co píšou jeleni“ jsou spíše glosami, je typické, že mnohé zůstávají nedokončené. Doslova „visí“ na stránce s odpovědí skrytou ve třech tečkách. Mohly by se blížít k oné saint-exupéryovské hravé moudrosti, jejíž inspirační pramen odkryl autor v *Záhádkách*. A v níž zdánlivě nevinná hra se slovy vede k překvapivým a hlubokým pravdám o tomto světě. Bohužel v *Jelěňovitých* většinou působí příliš prvoplánově, jako by se tyto texty spokojovaly s tím, že jde o pouhé jelení vpisky. („*Některý jelen se do psaní tak zamotá, / až je z toho jelen.*“)

Celkově se dá říci, že *Jelěňovití* nejsou takovou experimentátorskou laboratoří, jako byly knihy *Záhádky* či *Lingvistické pohádky*, a to kupodivu ani svým výtvarným či typografickým zpracováním. Přes stejné téma se ale jejich prostředky zjemňují a dále vyvíjejí.

Můžeme na nich také sledovat vývoj tvorby Petra Nikla pro děti. Ta na jednu stranu tihne více k poezii; po prvních knihách pohádek se přes hru slov dostává k celistvějším básním. Na stranu druhou směřuje k fragmentárnosti. Jako *Jelěňovití* unikají svou náladou do stínů lesa, tak se jeho některé texty trhají, zůstávají nedosloveny, zazníjí do ticha, rezonují v něm a umlkají.

Změnu lze sledovat i vnějším srovnáním jednotlivých knih, první dvě jsou pohádkové, u posledních dvou převažují verše. *Lingvistické pohádky* byly jakýmsi zlomem, někde napůl cesty mezi veršem a prózou, mezi obrazovostí a jazykovou hrou. Přičemž žádný z těchto rysů z jeho tvorby úplně nevymizel.

Jistě zajímavou otázkou zůstává, kam půjde Niklova tvorba dál. Zdá se, že nastal čas změny, který *Jelěňovití* možná předjímají.

Petr Nikl: *Jelěňovití*. Il. Petr Nikl. Praha: Meander, 2008. 52 s. Ed. Modrý slon, sv. 26. K vydání připravila Ivana Pecháčková. Odp. red. Miloš Voráč.

Svět fikce a skutečnosti: Tobiáš Lolness

LUDEK KORBEL

posлуhač katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

Literatura může nabízet zajímavé příběhy, po otočení první strany knihy se ale také můžete vydat na obchůzku neznámými kraji, které dohromady dávají celý mikrosvět. Prostřednictvím té neveliké sbírky popsaných listů se jím můžete procházet, jako by to byla mapa, průvodce i cesta sama. Abyste po jejím zaklapnutí spatřili ten váš svět trochu jinak, minimálně ze zkušenosti té obhlídky.

V dvoudílném románu Timothée de Fombella *Tobiáš Lolness* najdete dramatický příběh i zemi, jejíž obyvatelé se domnívají, že je středem vesmíru, neumějí dohlédnout za její hranice, a proto si myslí, že ani jiné země neexistují. Přitom jde o miniaturní lidi obývající jeden jediný strom. Vše závisí na úhlu pohledu.

O fikčním světě, který může být alegorií k tomu našemu, vypráví už druhý současný francouzský román pro děti a mládež, jenž vyšel v nakladatelství Baobab v loňském roce. Mourlevatova *Zimní bitva* i Fombellův *Tobiáš Lolness* podněcují spoustu otázek a témat.

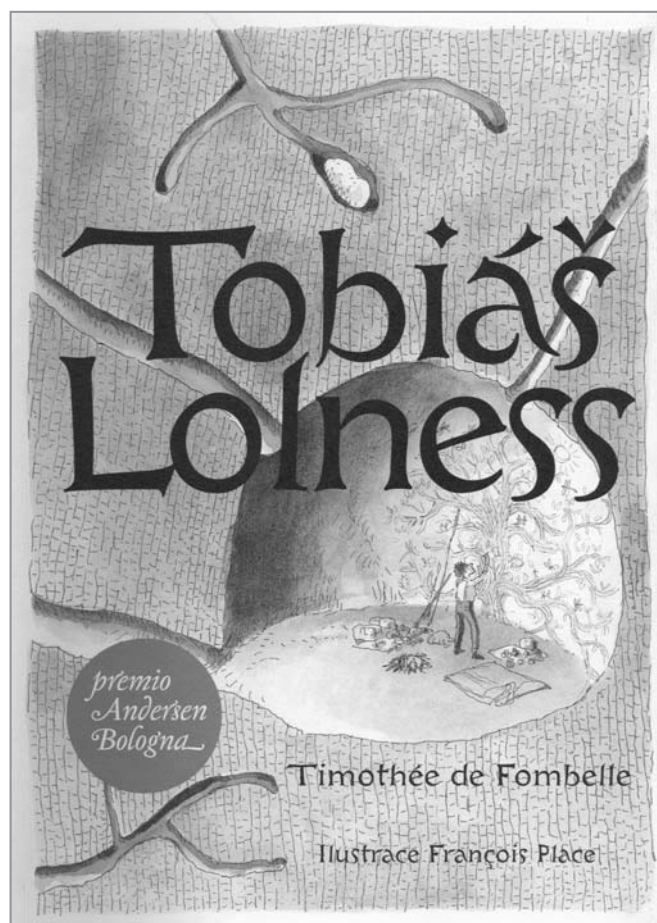
V obou příbězích hlavní dějová linie směřuje ke svržení panujícího totalitního režimu. Zatímco *Zimní bitva* vypráví především o přechodu ke svobodě, revoluci a jejích přípravách a o tom, nakolik nesvoboda omezuje jedince, *Tobiáš Lolness* se více zaměřuje na nastolení nedemokratické vlády a její vliv na život celého stromu/země. I když prvně zmíněný román je věnován o něco starším dětem (uveden je věk 13 let a vyšší), což také odpovídá jeho zpracování, větší psychologičnosti apod., Timothée de Fombelle ve své knize (údajně pro děti od 10 let) otevřeně naznačuje, že problémy jeho stromové planety, se týkají i té naší.

Právě díky symbolice stromu je jeho román výjimečný. I když se malé světy, jejichž obyvatelé žijí i v korunách dřevin, objevují v dětské literatuře poměrně často, de Fombellovi poskytly velké množství ná-

padů, aktuálních témat a souvislostí. Otec hlavního hrdiny, mimořádně inteligentní člověk, který má dar vidět dál než ostatní, dospěje k tomu, že strom je živý, velmi křehký a neuváženým zacházením může i zemřít.

Důležitou roli zde hraje měřítko, pochopení toho, jak omezeně vnímáme svět a naše postavení v něm. Působivá je zejména scéna, kdy malý Tobiáš Lolness poprvé vidí celý strom zespodu: „V tomto světě, kam ho zanesl pták, je strom jen

stín, co se snáší na trávu, než přijde noc. Strom je jen vzdálená planeta, která za soumraku zakrývá slunce.“ (s. 258) Ani jeho doposud jediný známý svět tedy neroste až do nebe. Stejně jako v *Zimní bitvě* znamená toto prohlédnutí vysvobození z uzavřenosti a z totality. K ní vede i strach z neznámého. Ne náhodou jsou v *Tobiáší Lolnessovi* úhlavními nepřáteli většiny obyvatel Sloupaní, národ ze spodních větví stromu, s jehož členy se málokdo setkal.



Když se jiný Francouz - Blaise Pascal - ve svých *Myšlenkách* (citují z výboru a překladu Miloslava Žiliny, který vyšel v Odeonu v roce 1973) zaobírá tím, jak se člověk nedokáže s ničím poměřovat, protože nedohlédne přes hranice svého světa, nachází podobný přírůstek. V každém roztoči, atomu je „(...) nekonečné množství vesmírů, z nichž každý má vlastní oblohu, vlastní planety, vlastní zemi ve stejném poměru jako viditelný svět, a na této zemi živočichy, a posléze i roztoče, v nichž opět najde to, co zjistil na těch prvních - a také v dalších najde totéž, bez konce a bez ustání.“ Dodává k tomu: „Kdo sám sebe takto pochopí, sám nad sebou ustrne (...), je vklíněn mezi ty dvě propasti nekonečna a nicoty, zachvěje se při pomýšlení na ty zázraky, a jakmile se jeho zvědavost tím změní v údiv, věřím, že raději se do nich mlčky pohrouží, než aby v nich domýšlivě bádala.“ A shrnuje: „Jen proto, že se lidé nezamysleli nad tímto dvojím nekonečnem, pustili se opovážlivě do zkoumání přírody, jako by k ní byli nějak úměrní.“ (s. 106)

Obdobně jedná i záporné postavy románu, chtějí vše vyzkoušet, provrtat. Tobiášův otec vysloví názor, že každý organismus pro život stromu pracuje, žádný mu neškodí, v tomto směru by byl parazitem jedině člověk. Když pochopí i princip jeho života, nechá si tuto informaci, do krajnosti se dotýkající právě oněch hranic poznání, pro sebe. Tajemství jím má zůstat. Čímž proti sobě i své rodině ale rozpoutá štvani.

Tyto zajímavé myšlenky de Fombelle rozvádí o narážky na aktuální problémy našeho světa (globální oteplování, omezenost zdrojů, ale i zaklínadlo „eko“ rozvoje atd.). Záleží na každém, jak ony poměrně konkrétní poznámky přijme, mnohé z nich ale z textu vyčnívají, protože zůstávají nedoplněny a vzdalují se mu. I výše zmíněné postřehy jsou brzy překryty složitými dějovými pasážemi.

Z pohledu vypravěčství je zajímavé, jak rozšiřování úhlu pohledu místy provází proměna vypravěčovy perspektivy. Krásným příkladem je scéna, když se malá svinka setká s Tobiášem, unikajícím před pronásledovateli, a má ho za jiné zvíře. Pomyslí si: „Které zvíře asi takhle ječ?“ A když ho uviděla utmáčeného během, ani „nedokázala odhadnout, k jaké čeledi hmyzu patří“.

Setkání s jinou civilizací, která dokazuje, že obyvatelé stromu nejsou sami, znamenají i Sloupaní. Ti jsou povedeným symbolem všech naivních, přírodních národů, jež neumějí lovit a ubližovat pro zisk.

Samotný vypravěč (jak se dozvíme až na konci, je to kronikář Pol Colleen) se

snaží se čtenářem rozehrávat určitou hru. Komentuje své vypravěčství, oznámí například, že musí na chvíli opustit hlavní postavu, často předjímá příběh a zkouší si hrát s napětím: „Ať už Nils přežil svá zranění, nebo ne, určitě něco změnil v dějích stromu i Tobiášova příběhu. Nils Amen nejspíš přežije. Jeho poslání totiž nebylo u konce.“

Od prvních stran je vidět, že de Fombelle se vyzná ve výstavbě textu a umí pracovat s tempem. Po dramatickém začátku, který čtenáře dostane přímo do děje, následuje zpomalení, uvolnění napětí, kdy hrdina prožívá několik měsíců v jeskyni. Tato „pauza“ je časem pro návraty do minulosti a dopovědění důležitých informací. Do hlavní linky příběhu pak často pronikají retrospektivní vsuvky, které jsou i na několikrát rozdělené tak, aby se jejich rytmus nekřížil s hlavním příběhem, ale doplňoval ho.

Ovšem postupem času se od zajímavého budování fikčního světa, v němž se hrdinové pohybují (např. „*Kůra začala být hornatá, méně osídlená, s hlubokými úžlabinami a kaňony...*“), a od výstavby celé struktury stromu vyprávění odklání a sleduje složité osudy mnoha postav. Jak je v knize zajímavě načrtnuto prostředí, tak se příběhy někdy zbytečně komplikují a obalují dalšími a dalšími epizodami. Mnoho rozpracovaných motivů a linek vede ke konci k téměř neřešitelným závěrům, četnému využití principu náhody, absurdním setkáním na neuvěřitelných místech (například v nedosažitelném vězení přede dveřmi do nejstřeženější cely hrdina potká svého přítele, který chce také osvobodit rodiče, jindy se na jedinou epizodu využije jeho schopnost napodobit pohyb a vzezření kohokoliv) apod. I ten nepřehledný a neobsáhnutelný prostor, jehož částmi putují na začátku aktéři mnoho dní, se svými velkými městy, roztočivými kraji na každé větvi, jako by se scvrkával do několika míst, kde se stejné všichni mohou kdykoliv potkat.

Podobná nedůslednost provází i jazyk vypravěče. Ačkoliv se snaží přiblížit projevu jednotlivých postav (například dobře zjednodušuje řeč Sloupaných, zde určitě hraje roli i překlad) i prostřednictvím neznačené přímé řeči (nevlastní přímé řeči) jako u hlavní záporné postavy: „*Tohle dělal Jo Mitch vždycky. Zapálím si cigó, chvíli ho žužlám, potom šup se špačkem do pusy...*“ Jeho tón někdy upadá na jejich úroveň („...udělalo to na něho fakticky velký dojem...“ nebo hlavního hrdinu jeho milovaná v důležité chvíli „*vyšplouchla*“). Ale bohužel někdy to jde ruku v ruce i s popisem situací, jako by stál na straně zápor-

ných postav. Jeden příklad za všechny: Když muži Jo Mitche šikanují svého slabšího člena a nechají ho sníst boty, až na to zemře, zbytečně k tomu dodá: „*Zmohla ho poslední tkanička.*“

Nemyslím si, že by šlo o zmiřňování surovosti kvůli věku čtenářů. Naopak tím vypravěč přijímá tuto krutost, protože je to jeho hlas, který zde promlouvá. Ostatně jindy skoro smířlivým tónem ospravedlňuje nelidskost dceru ředitele vězení. Bohužel toto „zjemňování“ vede také k tomu, že záporná strana nevzbuzuje téměř žádný strach a je od počátku zesměšněna.

Nedotknutelně působí kladní hrdinové, všichni - až na jednoho - přecházejí útrapy bez úhony a sami se nemstí. I v kritických momentech se Tobiáš vyhne tomu, aby ublížil svým protivníkům, ti se navíc vždy mohou napravit. Jeho hrdinství se spíše podobá Odysseovi než Achilleovi, například do vězení se dostane ve voskové ulitě. Čtenář má ale dobrou možnost nahlédnout do jeho nitra a složitých situací.

Charakterizaci postav naopak brání většina ilustrací. V druhém dílu přibývá detailů i kreseb postav, což na jednu stranu více koresponduje s rozvinutím příběhu; popis „krajiny“ ustupuje do pozadí a ve vhodný okamžik, v úplném závěru, je krásně zobrazen celek stromu z odstupu. Na stranu druhou většinou zachycují scény, které ilustrace nepotřebují, například srdceryvná objetí (v případě dopadení Lolnessových připravují ilustrace čtenáře i o popsání napětí). Je trochu škoda, že se Baobab neodhodlal k vlastním ilustracím jako v případě *Zimní bitvy*.

Je pozoruhodné, že oba francouzské romány vyšly souběžně a i v českém překladu. Jeden z literárních teoretiků říká, že rysem fikčních světů literatury je i to, že se jim můžeme poddat. Dokud neukončíme četbu, můžeme jimi symbolicky putovat, plakat s Julií a bát se Godzilly. Ač jde o literaturu pro děti a mládež, *Tobiáš Lolness* i *Zimní bitva* jsou závažné tím, že po jejich přečtení ona vazba nekončí, nepřibližují nás pouze k fikci, ale mluví o našem světě, jehož příběh spoluvyprávíme a spolupodílíme se na tom, jak dopadne.

Timothée de Fombelle: *Tobiáš Lolness I : Život ve větvích*. Ilustrace François Place. Přel. Drahoslava Janderová. Redakce Jovanka Šotolová a Jiří Dvořák. Gr. úprava Juraj Horváth. Praha : Baobab, 2007. 296 s.

Timothée de Fombelle: *Tobiáš Lolness II : Elišiny oči*. Ilustrace François Place. Přel. Drahoslava Janderová. Redakce Jovanka Šotolová a Jiří Dvořák. Praha : Baobab, 2008. 328 s.

Čo budeme čítať?

GABRIELA MAGALOVÁ

katedra slovenského jazyka a literatúry

PF Trnavskej univerzity v Trnave a katedra žurnalistiky

FF Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Do priestoru literatúry pre deti a mládež vstúpil v roku 2009 Juraj Šebesta (*1964) po prvýkrát. Jeho meno bolo doposiaľ spájané s divadelným či rozhlasovým prostredím: venuje sa divadelnej a kultúrnej publicistike, prekladá, pre rozhlas napísal hru *Kuleha* a v r. 2005 vydal zbierku poviedok pod názvom *Triezvenie*. Verím však, že po vydaní rozsiahlej prózy *Keď sa pes smeje* sa stane neprehliadnuteľným aj ako tvorca literatúry pre mládež. A verím tomu aj napriek tomu, že ide o prózu na naše pomery skutočne rozsiahlu, a teda pre čitateľa -náštročného nanajvýš po-
dozrivú...

Pochopiť dušu, myslenie, city či pojmový svet pätnásťročných nie je starším generáciám ľahké. Čím viac sa totiž v spoločnosti devalvujú hodnoty, čím viac sa svet technizuje a racionalizuje, tým máme menej času obracať sa vzad a v tichu či aspoň v primeranom tempe sledovať v deťoch to zázračné, čo dospievanie so sebou prináša. Deti to vedia: času niet. Niet ho na hlbšie ponory, a preto nám dospievajú rýchlejšie. Už sa zdá, akoby to ani dospievanie nebolo, samotný proces je totiž len skok z jedného bytia do druhého. A bránu pred nami zatvoria. Ťažkú, kovovú, postriekanú sprejerskými výtvormi. Ako teda máme chápať pubertiakov, keď nám oni sami nechcú povedať, akí vlastne sú...

Za kovovou bránou dospievania však pulzuje život. Odhaliť ho, spoznať alebo aspoň prikuknúť, čo sa za tou bránou deje, nie je dovolené každému. J. Šebesta bol však trpezlivý, a hlavne nedostatočne dospelý, keď sa mu podarilo urobiť takú exkurziu a zmapovať životnú etapu pätnásťročného Tomáša, obvyčajného chalanu s obvyčajnými nedostatkami a prednosťami.

Rozprávačom v próze *Keď sa pes smeje* je sám Tomáš, ktorý vyrastá v pomerne normálnej bratislavskej rodine. Jeho výpoveď je skutočne svojská. Netýka sa to len používanej slangovej lexiky, ktorá je, samozrejme, evidentná: „Škoda že má len

desať. Volá sa Lucia a už teraz je mrťe pekná. Je to zaujímavé, s týmito ženami. Človek aby sa trafil, ty kokos... Vybodnem sa na to... V osemnástich hneď padám. Najlepšie by bolo niekam von, ale kto to zacyká?... Fakt neviem, čo budem s nimi robiť. Sú strašne tvrdohlaví. Najmä otec, v jednom kuse sa do mňa naväza...”

Zaujímavé je sledovať prácu autora aj na úrovni syntaktickej: v prvom rade nás

a na dôkaz toho mal samé jednotky ešte aj v indexe. A potom mu za odmenu povedali, že né, a keď on, že čo, oni, že je pravák, ty kokos. Haluz...”

V úvode sa akoby mimochodom dozvedáme, že máme do činenia s „íkvákom“, teda s chlapcom s nadpriemerným IQ. Svoje danosti však nijako nezvýrazňuje a často svoje múdrosti formuluje do -pre dospelých položartovných, no v konečnom dôsledku trefných - prív: „Toto je realita. Podľa mňa je v nej toľko reality, až je to nadrealita. Takto nejako by som mohol pochopiť nadrealizmus, aj absurdnú drámu. (...) Je to ťažké, keď vaši rodičia sú zo strednej vrstvy. Keď majú hypotéku na dvojizbový panelový byt, pôžičku na práčku a lízing na Fabiu Combi. Keď otec podniká s realitami a vaša mama učí na vysokej škole psychológiu. To vás musí poznačiť.”

V próze sa celkom nebadane odkrýva niekoľko sémantických rovín textu. Podávaný príbeh nie je len jedno- či prvoplánovou informáciou o živote pätnásťročných, aj keď sa nás použitý jazyk a všetky ostatné výstavbové prvky snažia o tom presvedčiť. Pri čítaní knihy nebudeme len celkom prosto konfrontovaní s nejakou fabulou; hlavný protagonista tu rieši množstvo vzťahov, ktoré vyžadujú náročnejšie analýzy: vzťah k okoliu, k užšej či širšej rodine, ku kamarátom, k zvieratú, k prvým láskam, k náboženstvu, ku škole, k smrti, ku krízam rôzneho charakteru. Celá symfónia dôležitých vzťahov je však celkom nebadane poprepletaná aj o „necentrálne“ témy, ktoré majú zásadnú výpovednú hodnotu a pomáhajú Tomášovi vytvárať mozaiku dôležitých životných postojov. Je to napríklad nenápadne spracovaná téma staroby, senility, téma ekológie alebo vzťahov k národu a jeho histórii. A všetko sa to deje pod sympatickým „závojom“ ironických postojov, takým vlastným pre tieto vekové kategórie. Vyberám úryvok zo s. 100, v ktorom je Tomáš účastníkom stretávky svojho Deda (resp.



zaujme slovosled, ktorý často nerešpektuje zaužívanú stavbu viet. Táto „syntaktická atrakcia“ má však silu vypovedať o jazyku mladých prinajmenšom takou silou ako slang. V druhom (a ďalšom) rade sa stretne napríklad s vynechávaním osobných zámen, vytyčovaním vetných členov, skratkovitosťou, elipsou: „Július mi položí ruku na rameno a točí, akože čo v škole, ako chalani a tak... Keďže sa s Paulou objímame, Žofia mixuje so mnou aj s ňou zároveň. Musí aj dnes oňuchávať všetky moče? Sa nezdá, také malé osemkilo. (...) Celý rok sa drvil antiku, všetkých tých Periklov a Sofoklov a videl sa v Herodotovi

pradeda z Moravy) s bývalými spolužáky z gymnázia: „Co máte pořád s tou Klárou, to s ní nepřestanete blbnout ani nad hrobem?“ akože žartují tri brýlaté kamarátky z kúta. Trauma z detstva. Tak mi připadají títo veselí starečkovia v obnosených oblekoch a rozstrapkaných kravátach a rozjarené staruchy v stredovekých róbach a parochniach. Je ich tu dvanásť z tridsiatich štyroch a pár vyžírkovských príbuzných, ktorí sa tvária ako osobní šoféri, napríklad ja s otcom. (...) Erich vstane a zaklope lyžičkou na pohár. 'A nyní, milí spolužáci a ctihodní důchodci, si uděláme náš přehled. Ještě než se do toho pustíme, kontrolní otázka: Kolik z nás nosí plenu? Zvedněte ruku, prosím.' A sám sa prihlásil, aby povzbudil ostatných. Dedo nesmelo dvíha

ruku, přidávají sa ďalší, všetci okrem troch. Cívime na nich.“

Po prečítaní knihy sa nám možno bude zdať jej názov málo výpovedný. Autor ju vzhľadom na polytematickosť textu skutočne mohol nazvať aj celkom inak. Veď Žofa - Tomášova sučka - je len milá pestrofarebná častica lega, z ktorého je postavený Tomášov svet. A sú tu oveľa vážnejšie témy, ktoré zažíva vo vzťahu k blízkym. Otec, ktorého tajne nazýva Július alebo Šuflík, sa po celý čas javí ako obyčajný štyridsiatnik so svojimi chybami a aj sympatickými postojmi k synovi, sa náhle rozhodne odísť za mladšou milenkou a Tomášov svet sa mení. Zomiera babička, odchádzajú lásky, komplikujú sa vzťahy... Žofka však predstavuje kohosi, kto svojím

nekomplikovaným jestvovaním pomáha Tomášovi preniesť sa so závideniahodnou ľahkosťou do „iného levelu“, kde sa neriešia pokazené vzťahy dospelákov. Preto sa napokon hlavným protagonistom stáva pes. Ten, ktorý sa smeje.

Často sa o rozprávkach Tolstého či Andersena hovorí, že sú písané nielen pre deti, ale aj pre dospelých. Každý si v nich nájde niečo pre seba. Tu je ďalšia ponuka pre mladých i pre starších - Šebestova próza *Ked' sa pes smeje*. A možno budete mať ten istý pocit ako ja - že totiž tí pätnásťroční vidia do nášho života podstatne lepšie, ako vidíme do ich života my, rodičia.

Juraj Šebesta: *Ked' sa pes smeje*. Bratislava: Vydavateľstvo JUGA, 2009. 222 s.

Dvojrecenze knihy, kterou by bylo škoda přehlédnout

„Je zakázáno zpívat nebo poslouchat zpěv, pokud to není na programu“

LUDEK KORBEL

posluchač katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

„Je zakázáno zpívat nebo poslouchat zpěv, pokud to není na programu.“ Tak zní jedno nařízení v internátu neznámé totalitní země, kde se odehrává Mourlevatův příběh. Je ocenitelné, že se Baobab rozhodl českým mladým čtenářům přiblížit knihu, v níž se francouzský autor snaží popsat nelehký přechod země ke svobodě.

Její příběh možná připomíná některé mýty: potomci rodičů, které totalitní režim odstranil, napomohou k jeho porážce, i přes to, že jim bylo určeno zapomenout, že měli být převychováni. Hrdinové jsou v tomto případě čtyři, dvě dívky a dva chlapci, dva páry, kterým je sedmnáct let.

Na začátku je nám přiblížen život v jejich školním zařízení. V těchto pasážích

umí Mourlevat výborně vystihnout atmosféru prostředí, kde jsou člověku brána jeho práva. Nejde jen o líčení hrozeb a trestů. Nejvíce působí setkání hlavních hrdinek s obyčejnou lidskostí na návštěvě u „utěšitele“. Tyto milé ženy je mohou pouze několikrát za rok vyslechnout, prohodit s nimi pár slov nebo je jen tak obejmout.

Ač se o tom mluví až později, máme od první strany pocit, že bezpráví prostupuje vše a netýká se jen jejich školy. Internát je zdařilým symbolem malého uzavřeného světa, který je obklopen tím velkým, jehož hranice a hloubku nespravedlnosti neumíme dohlédnout. V knize totiž nezazní název oné země, doba, v níž se děj odehrává, ani kam lze před její vládou, tj. Falangou,

uniknout. O jejích hranicích nepadne ani slovo, není tedy kam emigrovat.

Zbrklý útěk do hor, který se hrdinové rozhodnou absolvovat, se ukáže jako klamná představa. A je typické, že se odtud vydají přímo do hlavního města, i přes riskantnost takového rozhodnutí. Tehdy si uvědomí, že Falanze musí buď čelit, nebo před ní budou muset neustále někam utíkat.

Ale to hlavní prohlédnutí nastává ještě v internátu. Kdy se jedna z akterek dozví vše o tom, v jaké diktatuře to žijí, kdo jim vládne, kdo jsou oni sami. Není náhodou, že jim je sedmnáct let. Těmito informacemi vlastně dospějí, protože zjistí, že jejich životy někdo ovládá. Mourlevat dokázal postihnout přesně ten okamžik, který vede ke změně. Vědomí toho, že nic není dáno samo sebou a že by to mohlo být i jinak. K němu ovšem někdo nemusí za celý život dojít, nebo ho může ignorovat.

Naše hrdiny to přivede až k revoluci. Je sympatické, že se pozornost přelévá z jednoho na druhého. Jejich osudy dotvářejí celou mozaiku pohnutých časů. Jde o příběhy lidí stojících v čele revoluce či v pozadí, i těch, kteří během ní podléhají. Žádný z nich není tím ústředním, proto nenabízí možnost nějakého jednoduchého klíče k pochopení daných událostí.

Zimní bitva není jen o totalitě a její porážce, která navíc proběhne tak jednoduše, ale i o životě po ní. To vše je součástí lidských osudů a autor si uvědomuje, že žádná z těchto chvil není přestávkou, mezerou v životě, ale také k němu patří.

Je pro mě překvapením, jak francouzský spisovatel, který zřejmě nikdy nezažil podobný režim, dokázal postihnout tolik drobných detailů, které například z našeho prostředí známe. Na druhou stranu se nebojí například uvést do děje postavy člověkovců a člověkonů, i když svět knihy nepůsobí příliš fantasticky (jedním z mála přímých odkazů na náš svět je Schubertova hudba). Ti ovšem mají mnohé z vlastností lidí v našem světě. Člověkovci jsou nově vyšlechtěnou rasou slidičů, obrazem všech bonzáků, donašečů, nemorálních lidí, které každý podobný režim potřebuje. Naopak člověkoné jsou pradávými naivními tvory bez schopnosti ublížit, kteří ovšem mohou snadno upadnout do područí, protože se chovají jako stádo. Ale na konec mohou převážít spravedlnost na vlastní stranu. Nebo motiv jakoby zázračné písničky zpívané hlasem odkazujícím k časům svobody, který nepůsobí podle mého názoru přehnaně sentimentálně. I nepatrné věci mají v pohnutých časech najednou ohromnou moc. Obdobně silně působí zlomová situace, kdy hrdinové vyjdou vstříc doposud mechanicky útočící armádě, a ta se najednou dá na ústup.

Není zapotřebí, aby bylo uspořádání dané země dopodrobna vysvětleno. Naopak vyprávění sleduje pouze ty události, které přímo zasahují čtveřici hlavních akterů nebo jsou pro děj nezbytně nutné. Odpovídá to také přirozenému úhlu po-

hledu obyčejných lidí žijících v dané zemi, kteří nemají možnost přehlédnout celý systém z vnějšku.

Problematické je podle mého uhlazování některých situací. Jako by kniha nechtěla přepínat nebezpečí a zahnat se tak do obtížněji řešitelných uliček. Například zuřiví člověkovci, kteří mohou roztrhat každého živého tvora, v horách lehce opustí scénu a hrdinům už nijak nepřekážejí, protože se údajně spojí s přírodou. Ještě banálnější vyzní scéna, v níž jsou hrdinové pronásledováni členy Falangy až do domu obrovského člověkoně. Ten se jich bez špetky pochybnosti zbaví tím, že na ně strhne svou vahou strop. Takové jednání je těžko pochopitelné, i vzhledem k jiným událostem, které jsou naopak vyhoceny do krajností; protagonista je donucen zabít protivníka a bojovat proti svým přátelům, jinak by podlehl on sám.

Příliš zjednodušeně působí také cha-

rakteristika přívrženců režimu. Například na otázku, jak vypadají noční hlídky, hrdinka suše odpoví: „To je snadné: Jsou všude, jsou to svalovci, jsou hloupí a chodí vždy ve dvou.“ Jako by v knize téměř neexistovali obyčejní lidé, kteří s vládou žijí v tichém souhlasu.

Českému vydání výrazně vtiskly podobu černobílé ilustrace Juraje Horvátha. Jeho komiksová temná poetika vhodně navozuje prostředí. Rozhodnutí českého nakladatele vzdát se původní obrazové podoby je vhodnou volbou, i proto, že město na obalu francouzského vydání by mohlo odvádět pozornost, protože připomíná siluetu Prahy.

Zimní bitva Jeana Claude Mourlevata je zajímavě napsaným dílem. Myslím si, že by díky zvláštnímu odstupu, který je dán jak autorovou nezaajatostí, tak umístěním děje do neurčitého fikčního světa, mohla být výborným prostředkem při přiblížení totality mladým čtenářům.

Velký příběh na pomezí žánrů

JAROSLAV PROVAZNÍK

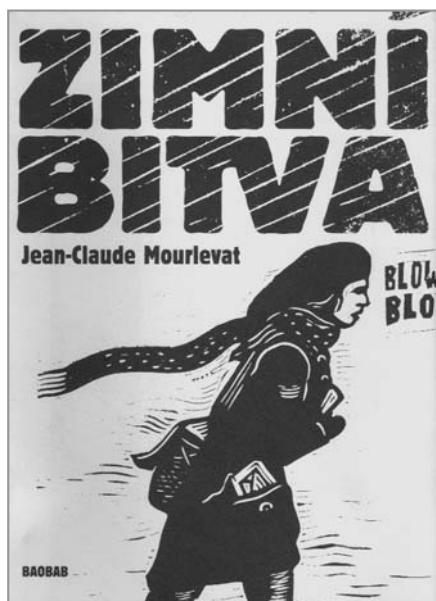
katedra výchovné dramatiky DAMU, Praha

Nakladatelství Baobab se pustilo do odvážného podniku, kterému nelze než aplaudovat. Vedle svých knížek pro nejmenší, které jsou na pultech na první pohled rozpoznatelné a které se vyznačují exkluzivitou a náročností po všech stránkách (včetně technické a nepochybně i finanční), zahájilo v roce 2007 edici „velkých románů pro velké čtenáře“ Bigbao, edici, která je adresována dětem starším a dospívajícím. Už její první svazek byl šťastným krokem (Tobiáš Lolness od mladého francouzského autora Timothée de Fombelle). I druhý svazek této edice - *Zimní bitva*, také zcela čerstvá novinka u nás dosud neznámého francouzského autora J. C. Mourlevata (*1952), - je velmi příjemným překvapením.

J. C. Mourlevat nabízí především to, čemu se obvykle říká „velký příběh“. *Zimní bitva* vtáhne dětského i dospělého čtenáře hned na prvních stránkách svou magickou a tísnivou, až hororovou atmosférou orwellovského internátu. A vzápětí se rozjede dynamicky vyprávěný příběh čtyř hrdinů - dvou dívek a dvou chlapců, kterým se podařilo z tohoto obskurního internátu uniknout. S nimi čtenář postup-

ně odkrývá fantasmagoricky vykreslovanou totalitní společnost (jejíž přízračnost podporují motivy zimy, noci, devastace, vulgarity, smradu, špíny a pustoty, ale např. i bizarní postavy cvičených nelidských člověkovců) a síť tajemných souvislostí, díky nimž si hrdinové skládají dohromady minulost, na kterou měli dávno zapomenout.

Zimní bitva je zajímavým žánrovým hybridem. Začíná jako psychologický román, ale čím dál tím víc textem prostupují prvky tajemného příběhu nebo hororu, které se mísí s motivy posouvajícími prózu až na hranici fantasy. Proměny žánru jsou vázány na neustálé změny optiky, na postavu, která je v dané kapitole v centru vyprávěcova zájmu: kapitoly „snímané“ dívkami tendují k dívčímu psychologickému příběhu, pasáže, v nichž je pozornost soustředěna na chlapecké hrdiny, k dobrodružnému příběhu, pasáže, v nichž hrají prim reprezentanti totalitní moci (falangistů), posouvají vyprávění záměrně až k brutálnímu, primitivizujícímu thrilleru. Vedle toho tu však autor zručně pracuje s kontrasty: realistická kresba některých postav kontra přízračnost prostředí a at-



mosféry, proměny rytmu vyprávění, střídání úhlů pohledu a s tím související „přeskoky“ z jednoho žánru do druhého... A také s působivými symboly. K nejsilnějším patří magická, až mystická role zpěvu, který totalitní režim cítí jako smrtelné nebezpečí. Zpěv a hudba se nakonec stávají dokonce symbolem odboje proti primitivní totalitě. Díky tomu není *Zimní bitva* jen politickou fantasy, ale je to i příběh o síle

umění, bez něhož se společnost stává barskou a nelidskou.

Nic z toho však není výsledek autorské svévole nebo snahy o laciný efekt. (I když, abychom byli upřímní, autor se místy neubrání poněkud melodramatickým momentům a patosu.)

Jean Claude Mourlevat je zručný vypravěč se smyslem pro dramatickou situaci a barvitě konkrétní detaily. Jeho divadelní

zkušenost je na *Zimní bitvě* znát. Už teď se těším, že se jednou setkám s dramatizací tohoto nevšedního příběhu, protože by bylo škoda, aby si ho některý z divadelníků nebo učitelů dramatické výchovy nevšiml.

Jean Claude Mourlevat: *Zimní bitva*. Přel. Helena Beguivínová. Il. a graf. úprava Juraj Horváth. Praha : Baobab, 2008. 252 s. Redakce Jovanka Šotolová.

NAHLÉDNUTÍ DO NOVÝCH KNIH

Hirojuki Icuki: Rennjo

Přel. Věra Dudmanová. Úprava překladu Michael Weber. Il., gr. úpr. a sazba Kateřina Šachová. Praha : Baobab, 2008. 96 s. Ed. Bigbao.

Japonský příběh z 15. století o chlapci, který se stane známým buddhistickým mnichem. Tuto exotickou látku se rozhodlo nabídnout českému čtenáři nakladatelství Baobab ve své edici Bigbao, která má za cíl vydávat současné romány pro starší a pokročilé.

Není mnoho japonských knih pro mladé, které u nás vyšly, přestože nám tak vzdálená literatura má zřejmě mnohé co nabídnout. Jen připomínám velmi pěknou sbírku pohádek především o afrických zví-

řatech *Vousy na mašličku* od Jošimota Imae (u nás vyšla v roce 1973) nebo krásnou matematickou knihu pro nejmenší děti *Pohádky z cukřenky*, kterou napsal Masaičiró Anno a ilustracemi doplnil jeho syn Micumasa Anno (1987).

Hirojuki Icuki, údajně jeden z nejoblíbenějších japonských spisovatelů současnosti, se také spíše zabývá tvorbou pro dospělé. (Letos mu u nás vyšla kniha o jeho klíčovém tématu - buddhismu s názvem *Tariki*.)

Ediční počín Baobabu více než jindy vyvolává otázku, nakolik nám může být onen příběh blízký. Krok je to odvážný. Protože příběh malého Rennja kotví svými realitami v dalekých krajinách, jiné kultuře, a nadto čerpá ze zcela jiné náboženské soustavy. To vše zde není pouhým doplňkem, nedotváří to okolnosti vyprávění, ale je to jeho východiskem. Například náboženství motivuje konání hlavního hrdiny a jeho blízkých osob.

Mohlo by se říci, že podobná tematika je nám, Středoevropanům, s naší životní zkušeností a kulturou, nepředatelná a vždy ji budeme chápat jinak. Jako příklad lze uvést motiv pekla a všudypřítomné lidské hříšnosti. Ještě složitější je to s Rennjovou vírou, s níž se snaží vypořádat. K pravému pochopení toho, o co šlo hrdinovi (jehož předobrazem je skutečný buddhistický mnich), se asi běžný čtenář dobere jen velmi složitě. (Na internetu je dostupný zajímavý doslov překladatelky Věry Dudmanové pro japanology i úplné znění některých poznámek pod čarou. A také doslov autora určený japonským čtenářům.)

Ale našťastí odpradána je chápán příběh jako jedna z cest, která překračuje stáletí, kontinenty, onu pověstnou řeku, za níž na nás z druhého břehu někdo mává, a my nejsme s to mu porozumět. V našem případě příběh o malém chlapci, od něhož je v raném věku nucena odejít jeho milovaná maminka. Ta mu stihla předat vše důležité do života a on na ni nikdy nezapomene.

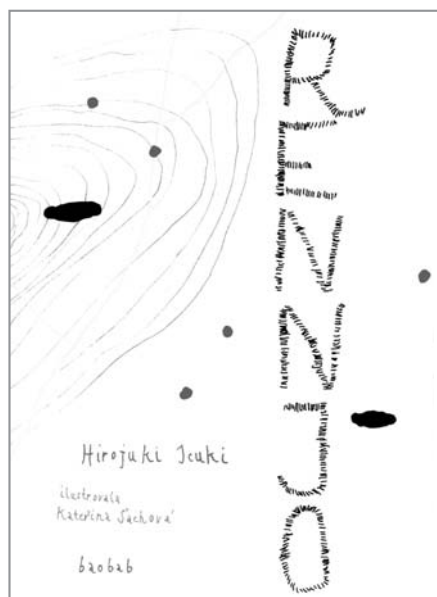
Souhlasím s Petrem Borkovcem, který se na přebalu svěruje, že vnímá Rennja jako příběh o ní. Vztah hlavního hrdiny k ní je líčen velmi jemně, nepateticky. S každým slovem je zacházeno citlivě a autor mu dává svou váhu, ostatně tak zde zní i slovo maminka.

Hirojuki Icuki (určitě s velkým přispěním překladatelky) umí takto zachycovat i kruté scény tehdejšího života. Celá kniha je převážána tenkým plátnem chlapcova nevinného pohledu, který mu zůstává i v dospělosti. Tento dojem vyvolává i vypravěčův odstup od událostí a zmíněné užití jazyka. „Toho času vypukly v centru Kjóta kruté boje. Nepokoje, které dlouho neustávaly, se do dějin zapsaly jako válka Ónin. Hlavní město lehlo popelem, osiřelé děti bloudily zemí, hladovějící a churaví lidé omdlávali na cestách a umírali. Těla mrtvých, nahromaděná u řeky Kamogawa, odklonila vodní tok.“ Přesně, a přitom nevyretušovaně zní poslední věta úryvku.

Ale pro hlavního hrdinu je charakteristické, že je právě tragédií účasten, i když na sobě nedává najevo svou bolest. Nejpodstatnější scéna je pro mě ta, kdy se poprvé projeví jeho víra. Na břehu řeky potká starce, kterého sem odložila jeho rodina. Rennjo u něj počká, aby ho nenapadli psi a mohl tak v klidu dožít.

Pocit, že je jeho celý životní příběh jakoby nahlížen dětskýma očima, nevyvolává jen citlivý přístup vypravěče, ale i to, že se jeho podstatná část odehrává v dětství. Zde proběhne i většina dialogických pasáží, po nichž následuje vyprávění o jeho životních peripetiích. Obdobné dialogy se vracejí v závěru, se vzpomínkami a setkáními s lidmi z oněch dětských let.

Cyklické vnímání lidského osudu navozuje i maminčina písnička, kterou si Rennjo v důležitých obdobích svého života stále připomíná. Zajímavý je i motiv jeho dětské podobizny, která nás vrací do chvílí, kdy byl ještě s oběma rodiči. Vyprávění se zastavuje u toho, jak obraz vznikl,



jak tehdy chlapec vypadal, jaký sváteční oděv měl pro tu příležitost na sobě. Je to vedle písničky jediné pojítko, které nás přenese v závěru do oněch minulých časů. Hirojuki Icuji umí totiž na nevelké ploše rozvinout v podstatě román o plynutí celého jednoho lidského osudu.

V neposlední řadě je nutné zmínit ilustrace a typografii Kateřiny Šachové. Její křehké malby s drobnými postavami a objekty namalované na jemném průsvitném papíře dotvářejí atmosféru příběhu. Velmi pěkné je, že jsou někdy na více, i třech samostatných listech, které naznačují časové předěly a ještě více navozují plynutí lidského života. Skvělým nápadem jsou také barevné „poznámky pod čarou“, rozestě po jednotlivých stranách. Kniha jich musí obsahovat poměrně hodně, ale toto jejich zpracování dává naději, že i mladému čtenáři nebudou dělat potíže. Myslím, že by se z jejich ztvárnění mohly učit i jiné čtenářsky náročnější ediční počiny.

Podle obálky je kniha určena starším dětem a mládeži. Přesto se domnívám, že její téma je vyprávěno natolik přístupně, že překračuje kulturní i věkové hranice. Ostatně v našich krajích se náboženství vnímá z takového odstupu, že Rennjo může být naopak v té náboženské nabídce současného světa vodítkem k hledání vlastních pramenů a identity.

Tak by se o knize nejen ve vztahu k dětským čtenářům dalo říci to, co v ní zazní několikrát, když se vypráví o Rennjově dětství: nerozuměl úplně tomu, co se kolem něj děje, ale přesto to velmi dobře cítil.

Luděk Korbel

Arnošt Goldflam: Standa a dům hrůzy

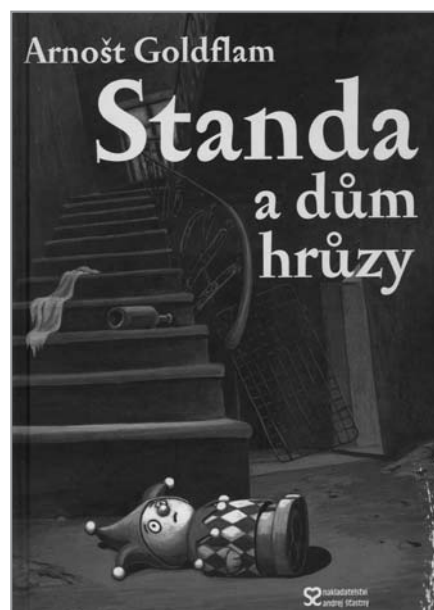
Ilustrace Lucie Lomová. Grafická úprava Zuzana Vojtová. Vydavatel Eva Šťastná. Praha : Nakladatelství Andrej Šťastný, 2008. 95 s.

Dramatik, režisér a herec Arnošt Goldflam v posledních letech vstoupil třikrát do světa literatury pro děti. Hned napoprvé sklídl úspěch v podobě ceny Magnesia Litera za nejlepší knihu pro děti a mládež roku 2005 za knihu pohádek *Tatínek není k zahoezení*. V roce 2006 se pokusil o repete s pokračováním *Tatínek 002*. A na sklonku roku 2008 mu vyšla knížka *Standa a dům hrůzy*, která byla také nominovaná na Magnesii Literu. Tentokrát ovšem nejde o pohádky, ale o dětský thriller.

Knihy pohádek o tatíncích, které si nejlépe užijí děti okolo šesti let, pracují se žán-

rem moderní autorské pohádky. Všechny jsou stylizované jako vyprávění na dobrou noc a všechny jsou o tatínkovi a jeho hrdiných skutcích. Vypravěč vypráví ve třetí osobě a tak, aby si děti mohly na místo ústřední postavy dosadit vlastního tatínka. Pohádky jsou tak veselým pokusem rehabilitovat instituci tatínka v očích dětí. Pokusem nejen veselým, ale často taky trochu posměšným, protože humor a nadsázka sem tam hraničí s ironií.

Základem a nejsilnější stránkou obou knížek o tatínkovi je vypravěčství a hovorovost. A. Goldflam to s jazykem a vypravěčstvím dobře umí. Staví na svém neza-



měnitelném stylu a při čtení jako bychom ho zrovna slyšeli.

Pohádky o tatínkovi jsou přímo ušité na míru situaci, kdy dospělý čte dětem. A nepočítá s tím jen styl vyprávění - vypravěč často jako by na dospělého pomrkal, když mu do textu vkládá vtipy určené právě pro něho (dělá si legraci z rodinných a manželských stereotypů, ostentativně se zmiňuje o tom, jak si tatínek s maminkou večer dají pusu a pak hned usnou...).

Řekli jsme, že vypravěčství je silnou stránkou obou pohádkových knížek. Zároveň ale jako by autor nevěděl, kdy přestat a kdy se z hovorného vyprávění stává trochu rozvleklá upovídánost.

Druhou slabinou textů je nenápaditost, až otřelost některých zápletek a motivů. Ať jde o to, jak tatínek vyhraje několik medailí na olympiádě, když se shodou okolností připlétl mezi závodníky, o čerta v pokoji, který byl ve skutečnosti pouhým visícím pláštěm, nebo o zápletky založené na snu nebo horečce.

Standa a dům hrůzy má s oběma *Tatín-*

ky mnoho společného, ačkoli se A. Goldflam tentokrát rozhodl pro jiný žánr. Změna žánru není ale takovým skokem, jak se zdá: Už některé z předešlých pohádek měly rysy thrilleru, a zároveň *Standa a dům hrůzy* má některé rysy pohádky (například zločinecký manželský pár je v zásadě ježibabou a ježidědkem, objevuje se tu trojitě opakování...). Podobně jako tatínkovské pohádky, i *Standa* je založený na vypravěčství, stejně jako pohádky, i Standův příběh se odehrává v prostředí současného města a konečně i čtenářské zaměření je totéž. Krom toho jedna z pohádek, totiž *Tatínek a lupiči v bytě*, je nejspíš předobrazem thrilleru o Standovi.

Příběh předškoláka Standy, kterému už je skoro sedm, se začne odvíjet, když se do prázdného bytu v činžáku, kde Standa se svými rodiči bydlí, přistěhují noví nájemníci, od počátku velmi pochybné existence. Profesionální zločinecký manželský pár se postupně zmocní celého domu, všechny tři rodiny, které zde žijí, v domě uvězní. Rodiče zavře do klecí jako potravu pro své domácí mazlíčky a jejich děti hodlá převychovat na zločince. Standa se ale snaží spolu s ostatními dětmi, Jendou a Albertinkou, rodiče zachránit a všem společně se podaří z domu uprchnout. Dům se pak i s manžely-padouchy propadne do země.

Příběhu dodává na poutavosti, jak to u thrilleru bývá, hlavně neustálý pocit nebezpečí a ohrožení. Na začátku se noví sousedé přistěhují, postupně se ukazuje, co jsou zač, a postupně získávají nad Standovou rodinou moc. Dětského čtenáře si ale především musí získat scény, ve kterých se Standa plíží domem takřka před očima nebezpečných zlotřilých manželů a snaží se zachránit své rodiče uvězněné v kleci.

Mnoha motivy je příběh opravdu hrůzostrašný. (Zvláště když připustíme, že se dětský čtenář se Standou do určité míry bude ztotožňovat.) Například Standův dětský pokoj se mění z místa bezpečí ve vybydlené a poničené vězení. Manželé-padouši Standovi seberou jeho osobní věci. Standa ví, že jeho rodiče jsou uvězněni a v ohrožení života, a je konfrontován s představou, že jedině on jim může pomoci...

Tyto motivy se možná blíží hranici únosnosti. Ale jde přece jen o vyprávění laděné humorně, padoušští manželé neztělesňují zlo ve vší vážnosti, často jsou naopak postavičkami jako z filmové grotesky.

Stejně jako u pohádkových *Tatíneků* i zde je základem vypravěčství, se všemi klady, o kterých jsme mluvili. Ovšem i se všemi zápory...

Zajímavé je, že příběh, který je v podstatě velmi napínavý, začne být postupně

nepříliš zajímavý. Není to jenom přebujelým vypravěčstvím. Jde především o to, že řada motivů i samotné rozuzlení děje trpí nahodilostí a nedůslednostmi. V příběhu vystupují tři rodičovské páry. Vzájemně se od sebe nijak neliší, nejsou výrazněji individualizované. (Mimoto neodůvodněná jsou i jména rodin: Rozkošní, Líbezní, Divoňáčkovi, manželé-padouši Neskuteční.) Také dvě vedlejší dětské postavy, Albertinka a Jenda, jsou v zásadě jenom zmnožením postav hlavního hrdiny.

Samotná zápletková je velmi silná, ale příběh začne postupně stagnovat a nedospěje k vyhocení a rozuzlení - vyřeší se tak nějak sám. Všechny tři zajaté rodiny z ničeho nic uprchnou a dům se pak i se zločinci propadne do jakési pukliny v zemi, nad kterou byl, jak jsme se dozvěděli asi v polovině příběhu, vystavěn. To všechno se stane za bombastické účasti armádní jednotky, přivolané uprchlými rodinami.

S původně dobře našlápnutým napínavým příběhem by se snad dalo pracovat lépe a mohla vzniknout knížka velice zdařilá. Takhle jsme sice napínání, užíváme si strašidelných scén, spoluprožijeme s hlavním hrdinou řadu úzkostných situací, ale v závěru budeme možná zklamáni. Zklamání z příběhu snad přehluší radost z dobrého vyprávění, z vyprávění, které se výborně čte nahlas a které se báječně poslouchá. Ti, kdo mají A. Golflama v oblíbenosti, si bezesporu také užijí jeho osobitý styl. Knížka o Standovi na něm, stejně jako předešlé pohádky, hodně staví. Ale ani tady to není tak jednoduché: nabízí se otázka, kde je hranice mezi využíváním osobitého autorského stylu a určitým autorovým exhibicionismem...

Antonín Šimůnek

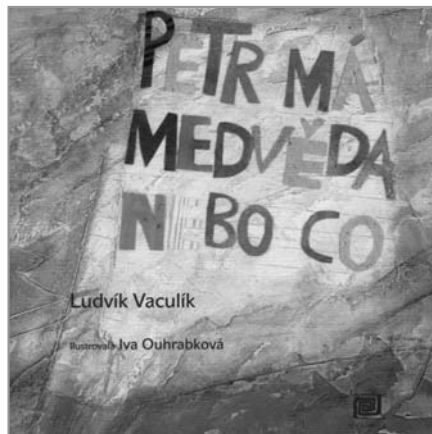
Ludvík Vaculík: Petr má medvěda nebo co

Il. Iva Ouhřabková. Praha : Meander, 2008. 60 s. K vydání připravila Ivana Pecháčková. Odp. red. Miloš Voráč

To, že si Ludvík Vaculík rád hraje, dokládají už jeho první knihy, které vyšly před více než čtyřiceti lety. Například v *Morčatech* oslovuje vypravěč čtenáře „Milé děti..." a mentorským tónem jim žertovně popisuje, jak to na tom světě chodí, zvláště pokud si do rodiny pořídí zvířátko. Ale svou první knihu pro děti vydal na naléhání nakladatelství Meander Ludvík Vaculík až nyní

(nepočítáme-li příspěvek O třech pachatelích do exilového *Uzlu pohádek*).

Na rozdíl od *Morčat* si v ní chlapec koupí „malého bílého medvěda s červenými očima" (mimořádně má stejnou barvu jako první z morčat) a zažívá s ním a dědečkem různá dobrodružství. Vypravěč s aktéry se až na závěr příběhu začínou za-



obírat otázkou, co že je to ve skutečnosti za tvora, když mu chutná tolik zeleniny. Ve Vaculíkových knihách jsou nám často vyprávěna fakta nepravděpodobná, ale díky vypravěčovi jim od počátku věříme a také se jimi bavíme. To ostatně odpovídá syžetu každé pohádky.

Tak například nepřekvapí, že prodávác na otázku chlapce, mají-li medvědy, zareaguje: „(...) samozřejmě, ale chtěl, aby mu Petr ukázal, kolik má peněz. Když uviděl šestnáct korun, zachmuřil se a pravil, že za tak málo peněz může mu prodat jenom velice malinkého medvěda." Nebo že všechny přímé řeči knížky se tak trochu dětsky kostrbatě rýmují. Ostatně od prvních knih má Vaculík slovník schopnost obrátit každý význam slov ve vtip a ironii. Uchováva si archaizující ráz a věrohodnou dikci (zde na rozdíl od jiných textů upouští od dialektismů), ale přitom informuje mnohdy o absurdních věcech. Pohybovat se na hranici mezi významy jednotlivých slov mu bylo vždy vlastní. A dokázal znejištět a postavit do nového světla byt i banální větu.

Ale kniha *Petr má medvěda nebo co* se na rozdíl od jeho tvorby pro dospělé snaží nepřepínat text množstvím významových stezek, po kterých se může čtenář vydat. Drobné nuance mohou být dětským čtenářem nepochopeny. Ovšem neznamená to, že zábavu i nad zdánlivě jednoduchými větami text nenabízí: „Dědeček však nebyl hodný, vstrčil do krabice prst... aúúú, zařval. A už byl hodný."

Ludvíka Vaculíka ale kniha věnovaná dětem nutí zjemňovat styl. Text nemůže

být obtěžkán příliš složitou hrou, i proto, že je poměrně krátký. Navíc dětský čtenář nemusí umět přijmout autorovu obvyklou ironii. Naštěstí příběh umožňuje, aby si v něm čtenář našel tu cestu nejpřijatelnější.

Může se také odevzdat vypravěčovu samozřejmému vedení a bavit se už jen tím, co mu podává. K takovému způsobu interpretace svádí i přiložené CD, na němž čte celou knihu sám autor. Jeho klidný, moudrý vypravěčský tón jako by šibalsky zdánlivě přehlížel možnost různocnění.

Dospělý může jen velmi těžko toto dílo odstříhnout od osoby a hlasu autora, například i kvůli ilustracím, v nichž je mu postava hravého chlapce dědečka nápadně podobná. Malířka Iva Ouhřabková ale jinak vytvořila nevtrávný doprovod textu, který na jednu stranu umí zachovat překvapení, ale také s ním někdy komunikuje příliš jednoduchým způsobem.

Luděk Korbel

Oleg Šuka-Zuzka Šuková: O Červené Karkulce, která tancovala s vlky

Překlad ze slovenského originálu
Patricie Kubáčkové. Il. Oleg Šuk.
Obálka a typografie Dušan Neumahr.
Praha : Nakladatelství TOGGA, 2008.
63 s.

„Když chceš něco poznat, musíš s tím splynout." Třeba zrovna tahle věta z knížky Olega Šuka by mohla být jejím mottem. Je to knížka o objevování hlubin přírody a možná také nitra sebe sama. Vypráví o děvčátku Lině a vlčici Aúúú. A o jejich přátelství. Je prvním autorovým literárním pokusem.

Oleg Šuk pochází z Kazachstánu, jako devatenáctiletý student architektury přišel do Bratislavy a přes dvacet let žije v Košicích. Je výtvarníkem a učitelem na ZUŠ Irkutská v Košicích. Je také opatem Slovenské zenové školy Kwan Um. Jeho manželka, spoluautorka knížky, vystudovala též architekturu a nyní se zabývá japonskými masážemi a cvičeními. (Více viz: LEMEŠANI, Tomáš. *Na Slovensko přišel Kazach Oleg Šuk ako 19-ročný študovať. Dnes má 43 rokov a Košice sú jeho domov* [online]. Košice : Petit Press, 2008 [cit. 2009-05-04]. Dostupný z: WWW: <http://korzar.sme.sk/c/4434452/na-slovensko-prisiel-kazach-oleg-suk-ako-19-rocnny-studovat-dnes-ma-43-rokov-a-kosice-su-jeho-domov.html>.)

Knížka vznikala neobvyklým způsobem.

Na počátku byly obrázky. Začaly si samy říkat o příběh, který by je spojil, a tak k nim Oleg Šuk napsal text. Ten byl ale v kazachštině, teprve Zuzka Šuková ho překládala do slovenštiny a společně na něm dál pracují. (Viz PANÁKOVÁ, Ludka. *O Červené Číapočke, ktorá tancovala s vlkami* [online]. 2004 [cit. 2009-05-04]. Dostupný z WWW: www.putnici.sk/newsread.php?newsid=775.)

Knížka vypráví o holčičce Lině. Ta žije s rodiči, kteří ji říkají Červená Karkulka, ve starém domě. Rodiče na ni nemají moc času, Lina se doma necítí příjemně. Jednou ale vyrazí na procházku do lesa, kde potká vlčici. Lina má nejdřív strach, ale



pak se s vlčicí Aúúúou vydá na cestu lesem a Aúúúu jí ukazuje prostá, a přitom nečekaná tajemství přírody: tajemství půdy, slunce, větru, stromů, vody, ohně i narození a smrti. Lina tráví a Aúúúou a později i s jejími vlčaty spoustu času. Lidé jí začnou říkat Pastýřka vlků.

Knih *O Červené Karkulce, která tancovala s vlky* je o nacházení, nebo spíš znovobjevování svého místa v náručí přírody. O pozorném a hlubokém naslouchání zemi, lesu, obloze... O pokorném a okouzleném ponoření se do přírody a její energie. O ztracení se v přírodě a o nalezení se v ní. Proti tmavému a zaprášenému domu, který je tísnivý stejně jako dospělý svět, je příroda svěží a svobodná. Umožňuje nám, abychom byli sami sebou.

Oleg Šuk staví jasně na východním myšlení. Vlčice je učitel-mistr, který Lině pomáhá na její cestě. I oproštěný sloh, který pracuje s krátkými větami a jednoduchými souvětími, svou útržkovitostí a průzračností připomíná východní moud-

rost. Obrazy přírody i obrazy pocitů útočí na různé smysly a přechází od celku k drobnohledem sledovaným detailům. A od nich zase zpět k celku.

Knih *nás v mnohém osloví, v mnohém potěší, v leččems inspiruje. Přesto má ale několik problematických momentů:*

Ačkoli autoři pojmenovávají knížku jako příběh, v textu převažují lyrické prvky. Můžeme tu mluvit o náznaku příběhu, ale je slabý a útržkovitý. Krom toho, v rámci textu v podstatě neuplyne čas - proto se o příběhu dá hovořit stěží. Spíš jde o obrazy přátelství Liny a Aúúúy.

Další nejasnost se týká hlavní postavy a potažmo také cílové čtenářské skupiny. Lina je na jednu stranu malá holčička, které maminka před spaním čítává pohádky. Na druhou stranu jedná a mluví jako dívka dvanácti-, patnáctiletá. To je také nejspíš věková skupina, které by byl text nejbližší.

Otázkou také je, proč je tak silně exponovaný stísněný dům, ve kterém Lina bydlí. Evokuje svazující konvence, zákazy a osamělost dítěte ve světě dospělých. Dnešní děti jsou ale spíš osamělé ve světě konzumní kultury a virtuální reality. Co kdyby Lina bývala vstoupila do světa Aúúúy odsud?

Zmíněné nejasnosti nejspíš souvisí s genezí knížky. Knížka vychází z obrázků a obrázky jsou její výraznou složkou. Nedomníváme si ale význam textu natolik, abychom mohli mluvit o bilderbuchu, knize, v níž jsou vzájemně významově provázané text a ilustrace jako rovnocenné složky. Některé motivy, které autor nad obrázky rozvíjel, fungují dobře, jiné méně (například motiv Pastýřky vlků). Pokus o příběh každopádně silně kulhá.

Knížka *O Červené Karkulce, která tancovala s vlky* má přes řečené výhrady řadu výrazně silných stránek. Čtenářské skupině, o které jsme se zmínili, musí být v leččems blízká. Díky svému prostému slohu je velmi čtivá. Především jsou ale zdařilé zmíněné ilustrace, text nás osloví chytrými zamyšlením i bohatou obrazivostí, která se obrací na všechny smysly. To je také kvalita, pro kterou by knížka neměla uniknout pozornosti učitelů dramatické výchovy.

Antonín Šimůnek

Kenneth Oppel: Slunokřídlý

Přel. Libuše Trávníčková a Luboš Trávníček. Il. Pavel Buchta. Sazba a gr. úp. Petr Teichmann. Praha-Kroměříž : Triton, 2007. 272 s. Přel. z: Sunwing. Odp. red. Miroslava Hudečková.

Kenneth Oppel: Ohňokřídlý

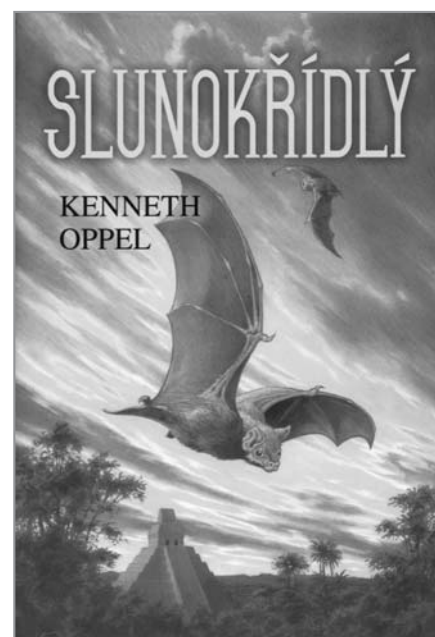
Přel. Libuše Trávníčková a Luboš Trávníček. Autor obálky: Lubomír Kupčík. Praha-Kroměříž : Triton, 2007. 282 s. Přel. z: Firewing. Odp. red. Miroslava Hudečková.

Pokračování příběhů netopýra Stína nabízí další kniha Kennetha Oppela *Slunokřídlý*. V Torontu vyšla již v roce 2001, o šest let později se díky překladu Libuše a Luboše Trávníčkových a nakladatelství Triton dostala i k českým čtenářům.

Kenneth Oppel nám opět otevírá pohled do světa netopýrů, kde se vzdálenosti měří na mávnutí křídel, kde se vše podstatné odehrává v noci a zrak je nahrazen schopností echolokace. Hlavní postavy se nemění, znovu sledujeme Stína Stříbrokřídleho, Marínu Jasnokřídrou a řadu dalších. Vše ostatní je ale jiné.

Stín už není tím mladým nezkušeným mládětem. Proměnil se nejen on, ale i jeho poslání: ze zachrany vlastní kolonie se nestalo nic menšího než záchrana celého světa.

Také úloha lidí se proměnila. V prvním díle působili lidé přívětivě, jako ochránci zvířat. Netopýry, stejně jako ptáky, kroužkovali a pak je nechávali zase odletět. Nyní jsou lidé strůjci všeho zla. To oni lákají netopýry, ale i ptáky do obrovského sklepníku, který netopýři z počátku považují za ráj, za Nokturnin příslib, kde budou společně spokojeně žít. Netrvá ale dlouho a ukáže se, že vše je jen past a že lidé zne užívají ptáky i netopýry jako nosiče výbuš-



nin. Jak píše autor v závěru, nechal se zde inspirovat skutečnou událostí, kdy americká armáda připravovala za druhé světové války Project X-Ray, v jehož rámci se cvičili netopýři k přepravě výbušnin na cíl. Program byl nakonec zrušen. A není to jediná inspirace „naším“ světem. Mytologie kmene Vampyrum Spectrum čerpá z aztécké a mayské mytologie, Město za Mostem je skutečné město Austin v Texasu a předsobrazem Sochy bezpečí je socha Krista Vykupitele nad Riem de Janeiro.

Stín v sobě objevuje jen málo tušené schopnosti. Jak se dozvěděl již v předchozím díle od albínského netopýra, je schopen slyšet minulost, ale i budoucnost, slyšet na obrovské vzdálenosti. Stejně tak je schopen vytvářet různé zvukové obrazy, které pak ostatní považují za skutečné věci.

Znovu se objeví také kanibalský netopýr Gord, teď už nikoliv jako princ, ale král kmene Vampyrum Spectrum. Bůh podsvětí Kama Zotz mu svěřil důležitý úkol vykonat mu při zatmění slunce obětí, po níž by se mohl vrátit z podsvětí zpět na svět.

Všechny dějové linky se nakonec sejdou u velké kamenné pyramidy v deštinném pralese, kde se rozhodne o budoucnosti všech.

Druhý díl je dějově bohatší, napínavější, ale také plný nečekaných obrátů, které místy působí až nepatřičně (například nečekané spojení netopýrů, krys a sov v závěrečné bitvě u pyramidy).

Už v prvních dvou dílech (*Stříbrokrádlý* a *Slunokrádlý*) prožil Stín to, co většina obyčejných netopýrů nezažije za celý život. Jako novorozené mládě zvládl sám se svou budoucí družkou Marinou cestu do zimoviště, které zároveň zachránil od kanibalského netopýra Gorda. Snaha o nalezení otce jej přivedla až k velkému skleníku, o kterém si řada netopýrů myslela, že je to slibovaný ráj. Stín se odtamtud nejen dokázal dostat, ale i zvládnout svůj těžký úděl a v jižním pralese zachránit slunce.

Ve třetím díle se pozornost rozděluje mezi Stína a jeho syna Gryfa, který se snaží vyrovnat svému otci, což není zrovna jednoduché. Po neštěstí, které sám způsobí, je vtážen do podsvětí, odkud podle starých legend není úniku. Stín se vydává za svým synem, aby jej zachránil a zároveň dokázal, že ze světa mrtvých se lze vrátit.

Podsvětí je zde představeno velmi nápaditě se všemi svými zákonitostmi a mechanismy. Kromě řady příjemných shledání s těmi, kdo již nejsou mezi živými (bývalá stařešina kmene Frýda či Gryfova kamarádka Luna), se dostane i na velmi nepříjemná setkání. Mimo Gorda, který se v podsvětí octl po velkém výbuchu v pyramidě, se Stín potkává i se samotným Ka-

ma Zotzem. Díky tomu, co se od něj Stín dozví, může nakonec Gryfa zachránit.

Třetí díl této netopýří ságy také přidává poslední střípky do mytologické mozaiky netopýřího světa. Osvětluje nejen spor mezi Nokturnou a Kama Zotzem, ale také jeho vyústění a popisuje Kama Zotzovu vládu v podsvětí.

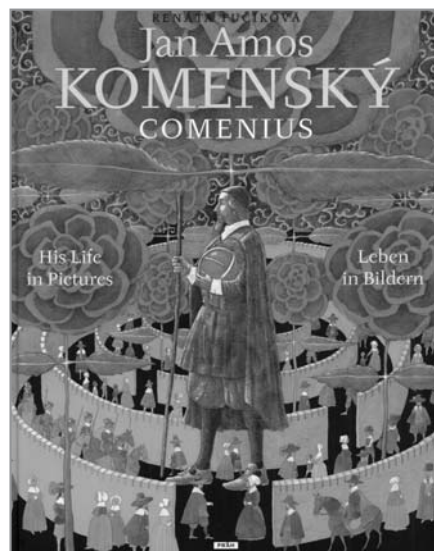
Stínova smrt a Gordův návrat na zem jsou nečekaným, ale příjemným zakončením, které poměrně věrně zobrazuje dnešní svět a dokazuje, že pro vítězství dobra je nutná řada obětí a že zlu to vždy nějakým způsobem projde.

Lucie Kudělová

Renáta Fučíková: Jan Amos Komenský

II. Renáta Fučíková. Grafická úprava
Barbora Solperová – Titty. Překlad do
anglického jazyka Anna Bryson.
Překlad do německého jazyka Markus
Pape. Praha : Práh, 2008. 48 s.

Pansofistický filozof a reformační teolog, který hrál v mnoha zemích Evropy roli mluvčího české pobělohorské emigrace, světově známý „učitel národů“. Člověk



procházející nelehkým životem emigranta, kterého stíhá jedna rána osudu za druhou... Zpracovat život a dílo Jana Amose Komenského jako bilderbuch (knihu, ve které se vyváženě uplatňuje obrazová a textová složka) je pro autora-ilustrátora bezesporu krásná výzva.

Kniha *Jan Amos Komenský*, která vyšla v poslední třetině roku 2008, je třetím a zatím nejnovějším titulem edice obrázkových knih pro děti Největší Češi. Její vznik

iniciovala uznávaná ilustrátorka Renáta Fučíková. Kničky nejen ilustruje, ale až na první z nich, je i autorkou jejich textu. Edice je zatím úspěšná: za první knížku, *Karel IV.*, získala ilustrátorka cenu Zlatá stuha 2005 a druhý titul, *Tomáš Garrigue Masaryk*, byl nominovaný na Magnesii Literu 2006 a získal ocenění White Raven od Internationale Jugendbibliothek München. Dalšími tituly v řadě mají být Antonín Dvořák, pak pravděpodobně knížka o kněžně Ludmile a dále snad Karel Hynek Mácha (*FENCL, Ivo*). Náhle ke mně Hašek mluvil zcela jinak: Několik otázek ilustrátorce Renátě Fučíkové [online]. Portál české literatury. Praha: Ministerstvo kultury ČR, c2005, 21. 1. 2009 [cit. 2009-07-12]. Dostupný z WWW: www.czlit.cz/main.php?pageid=4&news_id=1475&PHPSESSID=899aea1536b99ed1943aef71539c9397.

Renáta Fučíková pracuje ve svém bilderbuchu o Komenském rovnoměrně se různými rozměry jeho osobnosti tak, jak jsme je zmínili v úvodu. Děj posouvají historické události Komenského doby. Autorka se u nich příliš nezastavuje. Ať jde o dějinné události, nebo historické osobnosti, vždycky je o nich jenom letmá zmínka. Vyprávění tak není zahlceno přemírou naučných faktů. Zároveň může čtenáře motivovat k dalšímu pátrání v dějinách. Možná by ale stálo za úvahu, jestli by přece jen nebylo možné najít způsob, jakým dostat do knížky alespoň základní informace o osobnostech a událostech, které se v ní zmiňují. (Je škoda, že se například Komenského polemika s Descartesem, když už je zmíněna, omezuje na dvě repliky.)

Velmi dobře se autorce daří nastínit Komenského filozofické, teologické a pedagogické myšlenky. Někdy jim věnuje celé stránky, ale zdařilý je především nápad uvést v záhlaví každé dvojstrany jeden z Komenského citátů. Ten tvoří současně její motto. Citáty pomáhají rozehrát smysl toho, o čem stránky vyprávějí, a zároveň samy o sobě poutají a podněcují mysl čtenáře. Celou knihu navíc otevírají a uzavírají citáty rozsáhlejší.

Pozoruhodným nápadem bylo také uvést veškerý text knihy v trojjazyčné podobě: vedle češtiny také anglicky a německy. Autorka tak připomíná Komenského slavný *Orbis sensualium pictus*. Knížka může takhle čtenáři posloužit vlastně i k rozšíření jazykových znalostí, nehledě k tomu, že se stává přístupnou i anglickým a německým čtenářům. Škoda ale je, že trojjazyčný text činí někdy stránky nepřehlednými, a vložkou chybou je, že je text na pozadí obrázků místy velmi obtížně čitelný.

Říkali jsme, že děj knížky posouvají především dějinné události, které se Ko-

menského osudu dotýkaly. Osobnost Komenského je tak v podstatě zachycená z takového pohľadu, jak by ji predstavil historik. Renáta Fučíková v tomhle trochu prosvihla šanci (ačkoli nábeh má) zachytiť Komenského osud z jeho vlastního pohľadu: přenést těžiště z historických událostí na to, jak je Komenský prožíval; na jeho touhy, naděje a zklamání, i na jeho osobní život. Knížka by získala na poutavosti, hlavní postava na plasticitě a blízkosti.

Vážnou potíží Fučíkové knihy o Komenském je, že nápadně, i když možná bezděčně, připomíná bilderbuchy Petra Síse. (Ten se mimochodem, jak uvedl v rozhovoru pro Český rozhlas [ČRo 1, Host Radiožurnálu, 8. 5. 2009], na knížku o Komenském sám nějaký čas chystá.) Podobnost svádí ke srovnání, a to bohužel dopadá v autorčin neprospěch. Je to škoda, protože R. Fučíková je výborná ilustrátorka a její Komenský rozhodně není špatná práce. Mladé čtenáře (řekněme devítiaž třináctileté) jistě těší a zároveň v nich může vzbudit zájem o Komenského osobnost. A to není málo.

Antonín Šimůnek

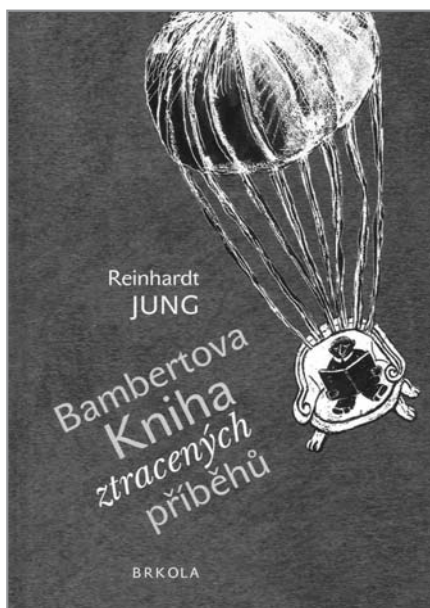
Reinhardt Jung: Bambertova Kniha ztracených příběhů

Přel. Barbora Schnelle. Il. Barbora Šalamounová. Praha: Brkola, 2008. 108 s. Přel. z: *Bamberts Buch der verschollenen Geschichten*. Odp. red. Michal Čunderle.

Obhajoba příběhů a zdůrazňování jejich významu pro lidský život je téma aktuální, i když, pravda, dnes už ne zcela originální.

Hlavním hrdinou této knihy z roku 1998 je osamělý, od malička těžce postižený muž, uvězněný vinou svého handicapu v nejvyšším patře svého domu. „Bambert byl velmi malého vzrůstu, hlava, téměř bez krku, mu seděla přímo na ramenou a pohybovat se mohl jen za pomoci hole, což mu i tak způsobovalo bolesti.“ Ale, jak se dozvídáme hned v úvodu, je „velkým básníkem“: touží napsat příběhy, jež by nešťastily papírem, ale byly „žity“ konkrétními lidmi. Proto se jednoho dne rozhodne několik z nich poslat horkovzdušným balonem do světa a očekává, že se mu „odžité“ vrátí zpět...

Výchozí nápad se na prvních několika stranách zdá zajímavý a čtenář je nachystán číst ho jako bláznivou hru. Ale br-



zo vyjde najevo, že autor to vše myslí vlastně vážně a z bohulibého autorského záměru se začne klubat naivní teze, která je pouze prvoplánově a mnohdy neobratně ilustrována. Rámec (Bambertovo čekání na příběhy) se potácí mezi didaktičností a sentimentalitou (Bambertova smrt na závěr je ostatně přímým útokem na čtenářovy city). A vložených jedenáct příběhů, které by bylo možné označit spíš jako náměty, v lepším případě synopse, trpí nelogičností, svévolí a krkolomností.

Samostatnou kapitolou je diletantský překlad, necitlivý, toporný, s řadou gramatických a stylistických chyb.

Michal Čunderle, odpovědný redaktor knihy, zdůrazňoval v televizním rozhovoru (v pořadu *Knížní svět* z 19. 4. 2009), že *Bambertova Kniha ztracených příběhů* je v českém kontextu kniha výjimečná. Abych byl upřímný, nesdílím jeho názor. A stěží mohu souhlasit s tím, co se píše na obálce knihy, že Jungova kniha se vyznačuje „vybroušeným jazykovým cítěním“, „senzitivní poetikou“ a „podivně neklidným tušením osudovosti“. Vybroušenost jazyka se neobratným překladem sice mohla zčásti vytratit. Avšak senzitivita a „tušení osudovosti“ se v sentimentalitu pouhým převodem z němčiny do češtiny promění asi stěží.

Jaroslav Provazník

Jana Šimulčíková: UŽ DOČIAHNEM NA KĽUČKU

Il. Ľuboslav Paľo. Bratislava: Vydavateľstvo BUVIK, 2008. 55 s. Zodp. red. Mária Števková.

Čo už možno napísať o útlej knihe veršikov určených pre deti? Podobných bolo vydaných i hodnotených viac než dosť. Čím novým možno ešte potešiť dnešné deti odchované na televízii a počítačoch? Na druhej strane je tiež pravdou, že súčasní slovenskí autori sa príliš neženú za tvorbou poézie pre deti. Ak sa niečo objaví, sú to zvyčajne reedície osvedčených klasikov, alebo prevzaté zahraničné tituly, ktoré sa viac sústreďujú na ilustráciu než na poéziu. Posledné obdobie v dejinách slovenskej poézie teda príliš nepraje tvorbe pre deti. Sem-tam sa objavia osamelé lastovičky, ale tie leto nespravia. Preto sa treba tešiť každému originálnemu prírastku, hlavne ak je vydarený.

Editorka vydavateľstva BUVIK Mária Števková má to šťastie, alebo siedmy zmysel pre hodnoty, že zvyčajne natrafí na autorov, ktorých dielo je prínosom do detskej tvorby. Tak to bolo s poslednou knihou M. Rúfusa, a tak tomu je s veršíkmi Jany Šimulčíkovej *Už dočiahnem na kľučku*. Veková kategória čitateľa je zakódovaná v názve knihy. Deti „dosahujúce na kľučku“ môžu mať od dvoch do štyroch rokov, teda sa nachádzajú vo veku, keď si otvárajú nielen dvere do druhej miestnosti, ale aj do slobody, zážitkov a nových neznámych svetov. Ale autorka vedie prvé



zvedavé krôčky k niekomu, kto malého cestovateľa a objavovateľa bezpečne povedie a zasvetí do tajomstiev života. Je ním starý otec, ktorý s vnúčikom nielen číta, ale aj odpovedá na zvedavé otázky. Deduško rámcuje knihu, predstavuje istotu a múdrosť veku. Nie náhodou sa k nemu dieťa utieka. Je zaujímavé, ktoré dospelé osoby sa dostávajú do kontextu detského

hrdinu. Sú to stará mama, mama a súrodenci. Otec je kdesi na periférii záujmu. Nie je to náhodou obraz dnešnej rodiny, kde otec chýba, lebo je permanentne zaujatý prácou, resp. celkom absentuje? Preto postava starého otca v poetickom kontexte nie je náhodná, má tam svoje prirodzené a vymedzené postavenie.

Básne J. Šimulčíkovej nepôsobia ako náhodné veršovačky. Pozorný čitateľ v nich objaví len to, čo detský príjemca skutočne vníma, registruje, aj keď ešte mnohým veciam nerozumie. Hlavným záujmovým okruhom je dieťa samotné. Všimá si svoje kučery, pršteky, srdiečko, oblečenie a obliekanie, ale aj svoje pocity - strach, lásku, odvahu, smútok. Vníma svet všetkými zmyslami prostredníctvom vôní (tak cíti napríklad matku), zvukových podnetov (tlkot srdca) a pod. Jeho svet sa rozširuje vystúpením z domu do prírody, kde autorka nevymýšľa rozprávky, ale vedie dieťa cez známe vnemy a skúsenosti k neznámym, napr. od priateľov a mamy k búrke („Búrka ide! / Čo sa stane? / Utekajme / k mojej mame...“), ktorú vysvetľuje prostredníctvom známych zážitkov („Dva oblaky / zrazili sa / a buchli sa / do čela. / Veľmi ich to mrzí. / Lejú / na zem / slzy...“). Tak vysvetľuje dúhu, dážď, mráz, sneh a iné prírodné úkazy. Emocionálnou črtou veršikov J. Šimulčíkovej je láskavosť. Svojho čitateľa dôverne pozná a miluje, u nej vždy nájde ochranu a istotu v novom neznámom svete. Neprehliadnuteľným pozitívnym znakom reflektovanej poézie je humor. Situačný i na báze jazykovej hry. Využíva napríklad známe ustálené spojenia, frazeologizmy, ktoré dieťa často počuje od dospelých (pre pána kráľa, pre pána Boha, pre pána Jána a dodáva „pre pána Fera“), ako východisko pre zábavnú básničku.

Poézia J. Šimulčíkovej je aktuálna, súčasná (vari jedinou rozprávkovou postavou je vodník), opiera sa o zažitý vzťah dospelého k dieťaťu, nemá sentimentálnu príchuť, nepodkladá sa detskému príjemcovi, ani dospelému čitateľovi. Predstavuje radosť a pôžitok pre oboch. A to o každej detskej knižke nemožno povedať.

Jedinú výhradu (možno iba subjektívneho rázu) možno mať k výtvarnému zobrazeniu postáv starých rodičov. Kým poézia má univerzálny charakter, teda oslovuje tak mestské, ako aj dedinské dieťa, výtvarná podoba dospelých má dedinský ráz, čo možno vnímať ako rozpor s textom.

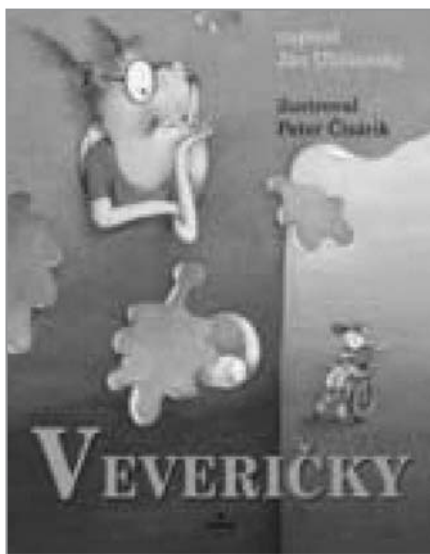
Napriek poslednému záveru treba knihu J. Šimulčíkovej prijať ako prínos a dôležitý príspevok do slovenskej poézie pre deti.

Marta Žilková

Ján Uličiansky: Veveričky

Il. a gr. úpr. Peter Čisárik. Bratislava : Perfekt, a.s., 2008. 48 s.
Zodp. red. Miroslava Doubková.

Rozprávka o sile a význame priateľstva. Aj takýto názov by mohla mať kniha Jána Uličianskeho, ktorá svojím senzitívnym a nevťeravým dôrazom na humánnosť (ekologizáciu) ľudského správania vzbudila pozornosť u detskej čitateľskej verejnosti.



Prostredníctvom citátu zo známej encyklopedickej knihy (*Život zvierat*) nemeckeho zoológa Alfréda Edmunda Brehma otvára Uličiansky neobyčajnú bádateľskú výpravu za životom veveričiek, ktoré sú známe svojím milým zjavom a vďaka prírodnému správaniu sa dokážu dostať do blízkosti ľudí a prijať ich starostlivosť. Čitateľ sa tak faktograficky oboznamuje so spôsobom života veveričiek a zároveň ho autor pozýva do rozprávkového príbehu, v ktorom chce presvedčivo potvrdiť, že tieto pôsobivé stvorenia sú skutočne také, ako ich Brehm opisuje vo svojej knihe. Uličianskeho výpoveď má však aj iný významový kontext. V snahe priblížiť dieťaťu prírodný svet okolo nás a nájsť si k nemu cestu nastoľuje autor civilizačný problém spoluzití, resp. vzťahu medzi človekom a životným (prírodným) okolím. Snaží sa podať malému recipientovi naliehavú správu o súčasnej existenčnej situácii, plnej napätia, tiesnivej nehostinnosti, do ktorej veľmi citlivo zakomponováva problematiku komunikácie s okolitým svetom, ako aj prispôsobenie sa jedinca k daným okolnostiam.

Veverička Veronka, „čulá, veselá a neškodné zvieratko“, žije v prostredí, v ktorom je dlhodobo stresovaná nedostatkom lesnej stravy. Jedného dňa jej drevorubači zotnú strom, v ktorom býva. Veronka sa z toho „nervovo“ zrúti. Na odporúčanie lesného doktora dáťľa odíde do pokojného prostredia Oriekových kúpeľov, aby sa zotavila, paradoxne, vďaka ľudskej opatere. Tu sa zoznámi s kúpeľným hosťom, handicapovaným chlapcom. Subtilný vzťah, ktorý vznikne medzi dieťaťom na vozíčku a veveričkou, poskytuje jeden z najzaujímavejších obrazov priateľstva v súčasnej detskej literatúre. Vzácná komunikačná spojitosť medzi týmito „pacientmi“ pôsobí ako zázračný liek, ktorý pomaly uzdravuje boľavé rany na tele i na duši. Veronka pocíti chuť byť znova ozajstnou veveričkou. Nebojí sa opustiť príjemný „kúpeľný život“ a vráti sa späť do prirodzeného (prírodného) prostredia.

Tento príbeh nie je z tých, ktoré oslovia detského príjemcu dynamickým dejom. No napriek tomu, že autor používa jednoduchú, lineárnu stavbu výpovede, neuláhčuje čitateľovi pohodlne preniknúť do významového kontextu diela. Skôr ho nabáda, aby premýšľal a spätným čítaním nanovo objavoval (po)etické podobenstvo ľudskosti, ktoré je v texte pôsobivo prítomné. Bez vyumelkovanosti, imaginatívne a senzitívne, s naratívnu originalitou a slovnou hravosťou vstupuje Uličiansky do detského vnímania sveta, aby v ňom invenčným spôsobom citelne vypovedal o nenahraditeľnosti ľudskej empatie, dôvery a lásky. Eticky vypointované posolstvo dotvárajú básnické (piesňové) vsuvky, veršované časti, ktoré predznačujú, osvetľujú, ale aj poeticky dolaďujú dej. Obohacujú text nielen po významovej stránke, ale zároveň mu dodávajú impresívny výrazový kolorit.

Svojráznou výpovednou hodnotou rozprávky sú ilustrácie Petra Čisárika, vďaka ktorým kniha získala ocenenie výtvarne najkrajšej detskej knihy za rok 2008.

Mariana Čechová

0 troch pekných slovenských knižkách

Na Slovensku už tradične vychádzajú výtvarne veľmi pekne riešené knihy pre deti s kvalitnými a umelecky hodnotnými ilustráciami. Hoci viaceré by si zaslúžili pozornosť, vyjadriť sa aspoň k trom, ktoré vydali v minulom roku vydavateľstvá BUVIK (Milan Rúfus: *Anjeličku, môj strážničku*

[recenzia Marty Žilkovej bola publikovaná v TD 2009/1] a Jana Šimulčíková: *Už dočiahnem na kľučku*) a Perfekt (Ján Uličiansky: *Veveričky*).

Pre knihy vydavateľstva BUVIK je príznačné, že ich formát je zmenšený, prispôbený do ruky malého čitateľa. Veľkosťou nedosahujú rozmer A5 (veľkosť malého zošita). Praktické riešenie je výhodné, pretože kniha sa môže bez veľkej záťaže stať spoločníkom na akýchkoľvek cestách a taktiež poslúžiť ako milý darček. Obe sú dokonca akoby na darovanie predurčené: na prvej strane sú opatrené rámčekom, do ktorého možno vpísať meno obdarovaného: „Túto knihu venujem...“

Kniha z vydavateľstva Perfekt *Veveričky* ostáva pri tradičnejšom formáte (blížiacom sa A4), čo má zase inú výhodu: naplno môže vyniknúť jej vizuálna stránka a tá stojí skutočne za povšimnutie. Nie nadarmo bola vyhlásená práve táto kniha za výtvarene najkrajšiu detskú knihu za rok 2008. Ocenený autor Peter Čisárik knihu nielen ilustroval, ale i graficky upravil, čím jej dodal jednotný rukopis. A jeho autorový prístup je svieži, dynamický, hravý a inovatívny. Leitmotívom knihy je vzťah chlapca na vozíku (ktorý paradoxne nemá meno, je len chlapcom) a veveričky Veronky. Zaujímavo vyznieva, ako sa ilustrátor výtvarene vysporadúva s atypickým vzťahom drobného zvieratka a človeka: koriguje ich disproporciu netradičnými uhlami pohľadu. Často totiž využíva nadhľady, v ktorých sa veverička javí väčšia ako chlapec. Ich veľkosti sa na niektorých obrázkoch dokonca úplne vyrovnávajú a antropomorfizovaná veverička v červených šatách a okuliaroch pôsobí ako milé, neustále sa potmeľúsky usmievaťce dievčatko. Autor ilustrácií tak vizuálne veľmi vieryhodne podčiarkol ústrednú myšlienku knihy: vzácnosť nezvyčajného priateľstva. Nielen vo vhodnej výtvarenej štylizácii postáv spočíva čaro Čisárikových ilustrácií. Ich devízou je, že majú osobitú atmosféru. Obrazový priestor totiž rieši ako javisko: dvojrozmerné kulisovité stromy sú ako sufity radené za sebou. Vytvárajú čisté prostredie, v ktorom nie je nič rušivé a pozornosť sa môže sústrediť na samé postavičky. Navyše celé prevedenie sa vyznačuje obrovským maliarovým citom pre farbu: ekologický rozmer príbehu je podčiarknutý „ekologickou farebnosťou“ - prevládajúcou olivovo zelenou alebo hnedastými a modrastými odtieňmi. Pastelová farebnosť v spojení s jemnou a citlivou kresbou, ktorá hnedasto kontúruje tvary, pôsobí príjemne mätko v porovnaní s tvrdou, prírode vzdialenou manieristickou Disneyho produkciou.

Rovnako subtilný ako Čisárikov je i maliarsky prejav Jany Kiselovej-Sitekovej, ktorý vhodne dopĺňa krehké verše Milana Rúfusa. Celostranové ilustrácie knihy *Anjeličku, môj strážničku* sa striedajú so stranami, kde sú namaľované na spôsob stredovekých kódexov len iniciály. Tu mala ilustrátorka pomerne náročnú úlohu: vždy inak dotvoriť písmeno A, pretože všetky Rúfusove modlitbičky začínajú rovnako: „Anjeličku, môj strážničku...“ Nefahké zadanie, resp. vlastný autorový koncept však zvládla na „áčko“, každá iniciála má odlišnú podobu, osobitého ducha, ktorý súladí s textom básne. Rovnako ako Rúfusove modlitby pre najmenších sú hrejivé, utkané z najjemnejších slov a plné vrúcnosti, i ilustrácie Jany Kiselovej-Sitekovej vyžarujú ľudské teplo: sú namaľované na doma tkané plátno. Je veľmi príjemné, že kvalitná tlač knižky dovolila priznať autentický podklad a štruktúra plátna je viditeľná i na reprodukciách. Autorka volí prevažne naturálne tóny: béžová, sivozelená a svetlomodrá tvoria základ jej malieb. Do tohto neutrálneho pozadia vkladá postavičky, kvety, zvieratá pestrejších farieb. Celkové farebné ladenie knihy je veľmi decentné, kultivované, a preto môže i kultivovať vkus detského čitateľa. Z malieb vyžaruje silný vzťah maliarky k prírode: vtáčiky, zvieratá, lúky, kvitnúce stromy sú častým doplnkom štylizovaných ľudských postavičiek. Niekedy je dokonca situácia opačná: dominantnou sa stáva príroda, zaberá väčšiu časť kompozície a drobné postavy sú do nej umiestnené len okrajovo. Kontrast dekoratívne poňatého pozadia a pestrých figúr je pôsobivým výtvarným zámerom, ktorý ocení dospelý recipient. Avšak pri detskom divákovi sa práve takýto postup môže javiť problematicky: najmladší divák ešte totiž nemá vyvinuté abstraktné čítanie a potrebuje uchopiť určitý tvar a mať čo najviac pestrých konkrétnych podnetov. Pre detského čitateľa preto môžu byť tieto ilustrácie pomerne náročné. Ich vysoká výtvarná kvalita, citlivosť a invencia je však nesporná a nie nadarmo je autorka dvojnásobnou držiteľkou Zlatého jablka BIB a ceny Ľudovíta Fullu.

Názov druhej knižičky z vydavateľstva BUVIK *Už dočiahnem na kľučku* odkazuje na telesnú výšku detského čitateľa, ktorému je adresovaná, a tým nepriamo naznačuje i jeho vek. Mohol by zodpovedať dieťaťu, ktoré nedávno začalo rozprávať. Jednoduché básničky tematicky vychádzajú z jeho každodennej skúsenosti. Často sú vystavané na hre so slovami, aby asistovali v rozširovaní slovnej zásoby a v zdokonaľovaní porozumenia ich významov. Pestro-

farebné ilustrácie Ľuboslava Paľa, ktoré sprevádzajú veršiky, plnia podobnú funkciu. I on sa hrá, a to s tvarmi: obrys kosti kombinuje s podobou kľúča, otáznik sa stáva zároveň hákom na žeriave a pod. K básni o zvedavcovi umiestňuje veľké Ó na vyjadrenie údivu, k obrázku psa písmenká HAV a k básni o inej reči (angličtine) zase pridáva YES. Jeho ilustrácie majú preto hravý a vtipný náboj. Umiestnením jednoduchých obrázkov a tiež jednotlivých kapitálok do blízkosti slov preukazuje pochopenie pre potreby dieťaťa učiť sa pomenúvať konkrétne tvary a písmená. Celková koncepcia knižky je jednotná: krátku báseň písanú primerane veľkým písmom na bielom podklade, obklopená roztrúsenými farebnými motívmi. Maliar dôsledne dodržiava kompozičný poriadok: buď sú básne umiestnené na oboch stranách - a vtedy ich prepája spoločnou farebnou základňou, alebo je báseň len na



jednej strane a protipól jej tvorí celostranová ilustrácia. Dynamiku obrazovej plochy dodáva zväčša naklonená rovina spodného farebného okraja, na ktorú sú voľne umiestňované farebné solitéry. Postavy i zvieratka sú značne štylizované, detské figúry majú na spôsob detskej kresby veľké okrúhle hlavy nasadené bez krku priamo na kužeľovité telo, malé ruky a nohy. Ako by sa ilustrátor i týmto postupom usiloval priblížiť detskému výrazu. Obsahovo sú ilustrácie tesne prepojené s básňami. Dôsledne zobrazujú motívy spomínané v texte, čo je tiež postup výhodný pre malého čitateľa, vnímajúceho vizuálne - prostredníctvom obrazu to, čo akusticky k tomu počuje z úst dospelého. Výtvarene sú ilustrácie zaujímavé, Ľuboslav Paľo originálne kombinuje kolážový postup s pastelom, ktorý zmäkčuje strohosť sýtofarebných jednoliatych plôch.

Všetky tri spomínané knihy sú príjemné na dotyk i pohľad, svojím farebným ladením, grafickým spracovaním a autorovou originalitou sú i pohladením pre dušu, ktorá sa potrebuje žiť krásou.

Dana Kubalová

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

Mike Fleming, Christine Merrell and Peter Tymms: The impact of drama on pupils' language, mathematics, and attitude in two primary schools

This article reports on a research study examining the impact of The National Theatre's Transformation drama project on young pupils' reading, mathematics, attitudes, self-concept and creative writing in primary schools. Two of the schools taking part in Transformation were matched to two Control schools in the first two years of the project. The value-added scores of pupils in the Transformation group were frequently higher/more positive than the scores of pupils in the Control group. The self-concept of the pupils in the Transformation group as determined by the questionnaires was significantly more positive than the pupils in the Control group at the end of Year 4. The article raises questions both about the type of research worth pursuing in the arts and drama, and what research in the arts should seek to achieve. The translation of a study published in *Research in Drama Education* in 2004 (vol. 9, no. 2) is printed here with kind consent of the authors and the editorial board of the *RIDE* journal.

Eva Machková: Transformations: Mythology as Material for Drama in Education

A reflection of stories and topics that the mythologies of ancient civilisations can offer to modern theatre with children and youth and to

fact that David, who is a mime by his original profession, uses theatrical devices in his storytelling was very beneficial. Yet he can at the same time think about a story in an innovative way, looking for patterns he could use to build a narrative."

Milan Valenta: The VAT festival and the Maatwerk theatre: A Contribution to the Breaking of Stereotypes

Information on the "year zero" of a new international festival of theatre makers with prevalently mental handicap (VAT in the name of the festival meaning "Value Added Theatre"), which was held in Rotterdam between 27th and 29th April this year. Six leading theatre groups of European art brut took part in the festival, including troupes from France, Belgium, Spain, Austria and Portugal as well as the Dutch group from Maatwerk, who initiated the festival.

DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

Veronika Krátká: From the Conception to the Birth of Drama

Drama teacher at Prague British School and student of the Dpt. of Drama in Education at the Theatre Faculty in Prague, Veronika Krátká participated in the 17th World Congress of Drama Education organised traditionally by AITA/IATA at the Schlaining Castle in Burgenland, Austria, from 3rd to 9th April this year. As the title of the report suggests, the main topic of this year's congress was "Devising drama - from starting points to the drama" with the subtitle: "Taking Advantage of Impulses and Texts to Start and Develop Drama". Participants came from twenty different countries and, as has become common in this event with a long tradition and excellent organisation, represented a wide range of professional backgrounds and experiences.

REFLECTIONS-REVIEWS-INFORMATION

The first block of this section, FIELD LITERATURE, brings a review by Eva Machková called

Scouts and Drama

It deals with a highly problematic, dilettantish Czech book on drama in scout troops. The author states that the tone of the book is marked by old-fashioned didacticism and, which is worse, by a distorted view of drama in education and theatre as such. She points out that scouting has its own excellent methodology, but wonders "what it is that urges people write on things they know nothing about..."

The second block of the Reflections-Reviews-Information, ARTS FOR CHILDREN AND YOUTH, contains the following materials:

Kateřina Řezníčková: From the Jungle Book: Theatre Avant-garde for the Youngest

A review of a remarkable puppet performance *Rikki-tikki-tavi* of the Prague MINOR theatre based on the famous book by Rudyard Kipling.

Antonín Šimůnek: The Dream World of Petr Nikl

A review of the latest book of nonsense poetry for children called *Jelěňoviti*, created by the Czech writer, visual artist, musician and performer Petr Nikl.

Gabriela Magalová: What Are we Going to Read?

A review of a remarkable new book for youth written by the Slovak author Juraj Šebesta called *When a Dog Smiles*.

Luděk Korbel-Antonín Šimůnek-Lucie Kudělová-Jaroslav Provazník-Marta Žilková-Mariana Čechová-Dana Kubařová: Reviews of New Books

Reviews of new books for children that might inspire drama teachers and leaders of children's theatre groups.

CHILDREN'S STAGE 29

The script of an outstanding performance created as devising theatre by Jiří Vyšehrad, Jan Popela, Ivana Bílková and Pavel Černík from the worldwide-known puppet theatre DRÁK of Hradec Králové. Their play for the youngest audiences called *Puppy, or Spinach?* (Štěně, nebo špenát?) "a story of a failed dog", was made to the motives of Gyula Urbán's play *Light-Blue Peter*, which this Hungarian theatre maker wrote as his graduation thesis at the Prague Faculty of Performing Arts in 1963. Children's Stage, the text supplement of *Tvořivá dramatika* (Creative Drama), brings this script with the hope it might inspire drama teachers and leaders of children's theatre groups.

SUMMARY

creative drama 2/2009

drama in education. The second part deals with the myths of all regions of the American continent - pre-Columbian civilisations of Central and South America as well as stories of the aboriginal nations of North and South America.

DRAMA-ART-THEATRE

Hana Galetková: Children's Stage '09: Similar and Different at the Same Time

A report on this year's festival of children's theatre and poetry reading held as usual in the east-Bohemian town of Trutnov in the second half of June. This year was the 38th. The author reviews all seventeen performances arising from regional showcases of children's theatre that took place in spring all over the Czech Republic. As usual, the quality of performances varied. Among those appreciated by the reviewer are two pieces directed by experienced teachers and theatre group leaders - Jiřina Lhotská from the Basic School of Arts in Strakonice (a dramatisation of a tiny satirical short story by H. C. Andersen *It's Totally Sure*) and Irena Konýřková, leader of the HOP-HOP troupe from the Basic School of Arts in Ostrov (*Ruby and Garnet?*). The author of this article pays attention to the fact that this year a number of groups "examined the topic of otherness, of being different from others". This topic was interpreted in various ways and given various tones. There was otherness distancing an individual from other people, visual otherness, otherness in behaviour and acting, otherness as a gift of special powers, otherness of background that a character comes from or, in several cases, various aspects of otherness combined. Otherness was often accompanied by motives of loneliness, isolation from other people, being an outsider, being misunderstood or even bullied by others. On the other hand, it was also connected with looking for one's own way in life, discovering one's self and one's uniqueness."

Irena Holémá-Luděk Korbel: Storytelling or How to Tell a Story

One of the workshops for drama teachers accompanying this year's festival was led by David Novak, an American professional storyteller and lecturer of storytelling, teacher at the Eastern Tennessee State University and artistic leader of a society called A Telling Experience. Seminar participants had a chance to learn and try out what storytelling was about as well as hear David's stories that he used to illustrate his notions of storytelling. The authors of the article, who both participated in the workshop, describe the stages through which David Novak took them in his work. They consider his style and methodology very enriching: "With respect to the wide range of participants' backgrounds and interests, the