

Nahlížení 2009

**Jak využít divadlo
v práci s žáky a studenty
s poruchami učení**

**Edukace loutkou
- vzdělávací aktivita
s terapeutickými účinky
využívající loutek**

**Josef Krofta, Jakub Krofta,
Jiří Vyšohlíd a Divadlo DRAK**

Válka očima dětí

DRÁK

ISSN 1211-8001



1/2010

TVOŘIVÁ DRAMATIKA ROČ. XXI

číslo 1/2010 (59)

(Divadelní výchova, roč. XXXII)

Únor 2010

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

ISSN 1211-8001

Registrační značka: MK ČR 6628

Redakční rada: Eva Brhelová, Ph.D.,
PhDr. Hana Císiovská, Ph.D.,
Roman Černík, Jakub Hulák, Eva Ichová,
doc. PhDr. Hana Kasíková, CSc.,
doc. Markéta Kočvarová-Schartová,
Irena Konývková, PaedDr. Soňa
Koťátková, Ph.D., doc. PaedDr. Silva
Macková, doc. Eva Machková, doc. Radek
Marušák, doc. Jaroslav Provazník,
Veronika Rodríguezová, Gabriela Sittová,
Dominika Špalková, doc. Irina Ulrychová,
PhDr. Pavel Vacek, Ph.D., prof. PhDr. Josef
Valenta, CSc., Magda Veselá
Vedoucí redaktor: Jaroslav Provazník
Redaktor rubriky Umění pro děti
a mládež: Antonín Šimůnek

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

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. června 2010

Obsah

ÚVAHY-POJMY-SOUVISLOSTI

Eva Machková: Na sever od Alp aneb Proměny 3 1

DRAMATIKA-UMĚNÍ-DIVADLO

Nahlížení 2009. 20. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla.
Bechyně 15. - 18. 10. 2009 19
Václav Klemens: Poznámky z Bechyně 2009 20

DRAMATIKA-VÝCHOVA-ŠKOLA

Gail Humphries Mardirosianová-Yvonne Pelletier Lewisová:
Jak využít divadlo v práci s žáky a studenty s poruchami učení 23
Hana Galetková: Edukace loutkou.
Vzdělávací aktivita s terapeutickými účinky využívající loutek 24

REFLEXE-RECENZE-INFORMACE

UMĚNÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Antonín Šimůnek-Jakub Krofta-Josef Krofta-Jiří Vyšehradský:
Divadlo DRAK: To, co dělá, nikdy neošidí 32
Luděk Korbel: Válka očima dětí 38
Antonín Šimůnek: Nazí Ivy Procházkové 43
Luděk Korbel-Antonín Šimůnek- Lucie Kudělová: Nahlédnutí do nových knih 44

DĚTSKÁ SCÉNA 31

Karel Jaromír Erben-Jana Machalíková: Hrnečku, dost! 1
Jana Machalíková: Jak se rodil Hrneček 4
Alexandr Sergejevič Puškin-Jana Machalíková: Pohádka o rybáři a rybce 6
Jana Machalíková: Jak se rodila Rybka 14
Hans Christian Andersen-Jana Machalíková: Sviňáček 17
Jana Machalíková: Jak se rodil Sviňáček 24
Shel Silverstein-Jana Machalíková: O nás 28
Jana Machalíková: Jak se rodilo O nás 35
Z veršů Shela Silversteina v překladech Zuzany Šťastné, Lukáše Nováka
a Stanislava Rubáše 39
Shel Silverstein 47
Jana Machalíková: Jak vznikala představení aneb Poznámka na závěr 48

Obsah všech dosud vydaných čísel Tvořivé dramatiky a veškeré důležité informace o dramatické výchově najdete na internetové adrese www.drama.cz.

NA SEVER OD ALP

aneb Proměny 3

EVA MACHKOVÁ

katedra výchovné dramatiky, Divadelní fakulta AMU, Praha

KELTOVÉ

„Z anonymity pravěkých národů na území severně od Alp vynořil se jako prvý v polovině posledního tisíciletí starého letopočtu lid keltský, jehož počáteční psané dějiny byly k úžasu ostatní Evropy poznamenány krvavými srážkami a kořistnickými nájezdy na nejbohatší střediska tehdejší doby,“ píše Jan Filip ve své knize *Keltská civilizace a její dědictví* (1995) o prvních zmínkách o Keltech u antických autorů. „Jižní svět byl zděšen tvrdostí jejich útoků, jejich odvahou, statečností i kořistnictvím.“ (Filip, 1995, s. 11 a 12) Podobný dojem budete mít, když v mytologiích pomyslně překročíte Alpy od příběhů Předního východu, Egypta, Řecka a Říma a vstoupíte do světa, kde nejdůležitější pozici místo písaře, filozofa či básníka zaujímá válečník, pro nějž je dokladem úspěchu utatá hlava nepřitele. Mytologie oblasti Středomoří řešily širokou škálu situací, vztahů, charakterů a příběhů, mezi nimiž bylo vedení válek a boje jen jedním z mnoha tematických okruhů. u Keltů válečnické a bojové příběhy bohatě převažují, a dokonce i v milostném příběhu Deirdre dojde nakonec na utínání hlav. Zaalpská Evropa byla drsnější, životní podmínky ve starověku a raném středověku byly neobyčejně náročné a západoevropské i severské mytologie tento fakt odrážejí.

O Keltech, kteří žili na velmi rozsáhlém území Evropy, existuje značné množství literatury, ale také mnoho různých se názorů a pohledů. První, kdo o nich psal, byl Platón a ten je viděl jako boječtívce a opilce, ale - jak poznamenává Barry Cunliffe (2009) - Platón znal jen keltské námezdné žoldnéře, a ti zpravidla nejsou běžným představitelem svého etnika. Ale různost pohledů najdete i v moderní literatuře - píšou o nich Britové, Irové, Čech, Italové a ti zpravidla mají svůj úhel pohledu, jejich prioritou je přirozené určité území

a doba. Teprve kombinace těchto pohledů dává celkový obraz. Pro naše téma je důležitý fakt, že se zachovala jen mytologie irská a velšská a pověsti bretaňské a skotské a tyto oblasti jsou také prioritou této stati.

Většina autorů, kteří píšou o historii Keltů v Evropě, řeší otázku, odkud přišli. Ray Dunning píše: „Dříve se mělo za to, že Keltové vpadli do západní Evropy ve 2. tisíciletí př. n. l. Avšak mnohem pravděpodobnější je předpoklad, že národy, které tam byly celá staletí usazené, postupně nabývaly rysů, které dnes označujeme jako keltské.“ (Cotterell, 2007, s. 76)

Keltové v době bronzové a starší době železné obývali nejen naši oblast - Čechy, Moravu, Rakousko, Německo, ale dostali se i do severní Itálie, pokoušeli se dobýt Řím a Delfy, byli na Balkáně, vytvořili kolonii v Malé Asii a obývali celou západní Evropu, Francii, Španělsko. Ve 4. stol. př. n. l. byli počítáni k největším národům světa spolu s Peršany a Skyty. „Keltové nepředstavovali homogenní skupinu, nevytvořili žádné impérium. Jejich svět byl mozaikou zcela rozdílných panství a rozvětvených rodin, které spojovala společná řeč a kultura. Přesto ovládaly tyto zdánlivě neorganizované národy 500 let Evropu, dokud je neporazili Římané.“ (tamtéž)

Základní chronologie: V 9. stol. př. n. l. Keltové pravděpodobně už sídlili severně od Alp, v 6. stol. se rozpínali od Francie po Čechy, kolem roku 400 př. n. l. vstoupili do severní Itálie, roku 387 drancovali Řím, v roce 280 vznikla konfederace Galatů v Malé Asii, v roce 279 vpadli do Řecka a drancovali Delfy, v 2. stol. př. n. l. vpadli Římané do Galie (zhruba dnešní Francie), v 1. stol. n. l. byli až v Británii. V 5. stol. došlo k invazi Anglosasů do Británie, v 5. - 6. stol. se britští Keltové usadili v Bretani. Z kontinentální Evropy byli postupně vytlačováni z jihu Římané, ze severu Germáni a z východu Dáky. Na přelomu leto-

počtu a v prvních stoletích naší éry byla mobilita populace v rámci celého římského impéria značná, přispívalo k ní usazování obchodníků v místech obchodu, vysloužilců tam, kde skončili službu, odchody mladých do válek v jiných částech Evropy. A. Cunliffe v této souvislosti píše o „zamíchání genovou bankou“ a „zředení keltskosti“. Těžko mluvit o genetické čistotě Keltů, identitu ale udržovaly jazyky: vesničané si zřejmě udrželi keltštinu až do příchodu Germánů ve 4. a 5. stol. n. l. s výjimkou západu - Bretaně, Cornwallu, Walesu, Irsku a severu Británie (Skotsko a přilehlé ostrovy), kde se v jisté míře keltské jazyky dochovaly dodnes.

„Ve velké části západní Evropy, včetně Británie, Irsku a Pyrenejského poloostrova, vznikla v pozdní době bronzové specifická společnost válečnického typu,“ píše Barry W. Cunliffe. „Válečnická výzbroj - meče, kopí, štíty a někdy i brnění - jsou mezi archeologickými nálezy hojně zastoupeny, stejně jako pomůcky užívané při hostinách, například kotle a rožně. Zároveň jde o dobu, kdy se v poměrně velkém počtu začínají budovat hradiště. Archeologie tohoto období je plná dokladů svědčících o existenci válečnické aristokracie... Šlo o společnost ne nepodobnou společnosti zachycené v Homérových dílech.“ (Cunliffe, 2009, s. 132-133)

V západní části střední Evropy se rozvíjela válečnická společnost charakterizovaná jako laténská kultura 5. a 4. stol. př. n. l. „Právě v tomto kontextu patrně vznikla ústní tradice plná příběhů o nájezdech či střetnutích s použitím válečných vozů, o heroických bojích muže proti muži a o hostinách. Šlo o tradici, která v jedné své lokální a navrstvené verzi zázrakem přežila. Máme zde na mysli ulsterský cyklus staré irské lidové literatury.“ (tamtéž, s. 134-135)

Ve 4. - 5. století n. l. proniklo křesťanství až do Irsku a ještě ve středověku mniši zaznamenávali staré keltské mýty. Ale pak

se povědomí o starověkých Keltech postupně vytrácelo, až od 17. století byli znovu objevení. Skotové a Velšané na tradicích stavěli svou svébytnost proti nebezpečí poangličtění. v první polovině 18. stol. byla vydána první velšská gramatika, menhiry, Stonehenge a další megalitické stavby začaly být přičítány druidům, vznikla druidománie. Protože v té době byly megalitické monumenty nedatovatelné, byla jejich existence přičítána Keltům.

Na tyto tendence navázal James Macpherson, když vydal v letech 1760 - 1763 sbírku básní a dva eposy, označené jako dílo Ossiana, syna Fingalova. Tvrdil, že zdrojem jsou rukopisy staré 1200 až 1300 let. Vzbudil nadšení, ale šlo o podvrh (který zřejmě inspiroval i Václava Hanka a Josefa Lindu k sepsání *Rukopisů královédvorského a zelenohorského*). V Bretani oživoval keltské tradice Théodore Claude Henri, vikomt Hersart de la Villemarqué. Byl ve své době napaden jako falzifikátor, ale v 60. letech 20. stol. do jisté míry rehabilitován, když se našly v jeho pozůstalosti doklady o tom, že šlo o sběr materiálu. V 19. století ožil zájem romantismus, vznikaly například společnosti pro studium velšské literatury, začala se konat každoroční setkávání bardů, byla ustavena archeologická společnost. Královská irská akademie, založená 1785, dosud existuje. Koncem 19. století vzrůstal význam irské literatury a umění: Roku 1899 bylo založeno Irské literární divadlo, ve světové literatuře se začali uplatňovat irští autoři, jako Yeats, Synge, Shaw, Joyce, Beckett. Ve Francii a Bretani po La Villemarquého spisech vycházely sbírky dalších folkloristů, jako byl François Marie Luzel (1821-1895). Z keltských jazyků se nejlépe dochovala velština, britským jazykovým zákonem z roku 1967 zrovnoprávněná s angličtinou, kornština v Cornwallu byla obnovena rekonstrukcí zaniklého jazyka a v roce 2002 oficiálně uznána.

Tyto kulturní aktivity vedly i k politickým změnám. V roce 1918 v Irsku strana Sinn Féin zvítězila ve volbách, vznikl samostatný parlament v Dublinu, guerillová válka vedená IRA vedla v roce 1921 k vzniku svobodné Irské republiky, pouze šest protestantských hrabství na severu zůstalo součástí Spojeného království Velké Británie.

Základ keltského náboženství tvořil - přes všechny rozdílnosti dané obrovským rozsahem lokalit i doby - druidismus. Druidové byli věštcí, náboženskými vůdci a vyjednávači v době války, ale také vychovateli mládeže, rozhodčími nebo soudci ve sporech. Ovládali kouzla a komunikovali se záhrobím. Byli rovni králům, a dokonce

i králové směli mluvit až po druidech. Výuka druidismu, studium filozofie, práva, básnické skladby a přednesu, byla výhradně ústní, protože šlo o tajnou nauku. Byla založena na pamětním učení, které trvalo někdy až dvacet let. Keltové neužívali běžné písmo, ačkoli ho mohli převzít od Římanů, a vystačili s jednoduchým písmem ogam, které bylo vhodné pouze pro nápisy na hrobech a sloupech. Proto také byla keltská mytologie zaznamenána až ve středověku.

Obřady konali druidové často u menhirů, které proto po dlouhá staletí byly považovány za jejich dílo. Ale ve skutečnosti jsou původu neolitického. Obřady ale byly konány i v lesích; posvátným stromem byl především dub, zasvěcený hromu. Posvátnými se stávaly i další stromy - jasan, jeřáb, buk, bříza a další. Druidská víra v nesmrtelnost, spojená s uctíváním stromů, je základem opakujícího se motivu (Deirdre, později Tristan a Isolda), že na hrobech milenců rostou stromy či keře. A lásku trávící až za hrob symbolizují jejich větve splétající se nad hroby.

Nejposvátnějším zvířetem Keltů byl kůň, symbol bohů, bohyň a králů. Na koni závisel život a boj keltských bojovníků, a proto byl často pohřbíván s hrdinou. Dalšími posvátnými zvířaty byli kanec, vepř, kráva, resp. býk, pes a jelen. Božský jelen Cernunnos (1) byl průvodcem lidských duší, rozdával plody, zrní, peníze; rohy či parohy byly symbolem mužnosti a agresivity.

Keltské náboženství spojovalo duchovnost s krutostí. Kelti jako lid válečníků pěstovali kult hlav a kult mrtvých. J. Vlčková v *Encyklopedii keltské mytologie* o tom píše: „Symbolika uatých lidských hlav byla rozšířena po celém keltském území... Tak, jako si Římané vystavovali busty a posmrtné masky svých významných předků a příbuzných, tak si Keltové zdobili své příbytky hlavami výjimečných předků, ale především nepřátel... Co hlava, to hrdinské vyprávění, které umocňovalo slávu majitele a posilovalo pouto k rodu. Vše snad vyplývalo z keltské víry, že v hlavě sídlí lidský génius, který ji ani po smrti neopouští...“ (Vlčková, 2002, s. 160) Dospívání v Ulsteru znamenalo, že mladík, než byl uznán za plnoletého bojovníka, musel překročit hranici do Connachtu a přinést uatou hlavu. Cúchulainn (též Cuchulainn, Cú Chulainn, Cuchullain, Kukulín), největší ulsterský hrdina, to dokázal v sedmi letech a přinesl ji v ruce, na jeho voze bylo devatenáct dalších.

Kult mrtvých byl dán tím, že Keltové věřili v nesmrtelnost duše a její reinkarnaci. Proto byli mrtví v hrobě vybavováni vším,

co potřebovali pro budoucí život, včetně koně a vozu. S tím souvisí i víra v existenci Avalonu, ostrova jabloní kdesi daleko v oceánu, kde stromy rodí po celý rok zlatá jablka, v potocích teče víno a medovina, neexistuje tam stáří, nemoci a smrt, všude je radost, bohatství a pohoda. Svět mrtvých není od světa živých oddělen, mrtví mohli přicházet, a naopak hrdinové vstupovat do světa mrtvých jeskyněmi, horami, jezery, močály.

Keltové byli převážně venkované, neměli města, jen opevněná sídla. Byla to jednak obydlí vládců, jednak opevněná shromaždiště lidí pro případ nebezpečí. Stavby byly kamenné a měly klenby, stěny byly vyplněny proutím, střechu kryly došky. Měřítkem majetnosti byla velikost stáda ovcí a skotu. Společnost byla organizována v kmenech (túath), rodech a rodinách. Kmenový vůdce - král a vojenský velitel - byl volený, jemu byli pořízeni válečníci, učenci a řemeslníci. Společnost byla uspořádána hierarchicky na principu klientství: „Početná družina sloužících či klientů (vazalů) vyjadřovala postavení jedince ve společnosti. Klientství představovalo dohodu, jež zakládala oboustrannou povinnost, kdy níže postavení přísahali věrnost těm, kdo stáli výše, výměnou za bezpečí, ochranu či příležitost k obživě.“ (Allen, 2008, s. 11) V souvislosti s těmito vztahy v rodinách s vyšším postavením, zejména v rodinách vládců, bylo zvykem dávat děti na výchovu do spřízněných nebo společensky blízkých rodin, a tento zvyk utužoval vztahy mezi rodinami a rody (viz příběhy dětství řady hrdinů mýtů, včetně krále Artuše). Podle Cunlifa „(...) svěřování vlastních dětí do péče jiných lidí (...) představuje osvědčený způsob, jak zajistit určitou harmonii ve společnosti, kde převažují lidé výbušné povahy.“ (Cunliffe, 2009, s. 89)

Postavení žen bylo dobré, bývaly i bojovnicemi a měly často značnou moc. Mohly si samy vybírat ženicha a majetek si ponechávaly i v manželství. Existovalo mnohoženství s hierarchií manželek, ale nemanželské děti se jménem po matce nebyly ve společnosti diskriminovány. Synem pojmenovaným po matce byl i slavný ulsterský král Conchobar (Conor) Mac Nessa.

Na celém atlantickém pobřeží Evropy patřily k nejdůležitějším zvykům hostiny. V mytologických příbězích se setkáváme i s tím, že se jednotliví hodnostáři v pořádání hostin střídali a že se hostina připravovala (včetně postavení potřebného domu) celý rok. Hostina znamenala spojení hrdinů a reprezentovala postavení jednotlivce, proto tak důkladná příprava. Její součástí býval rituál zvaný „hrdinova porce“ - nejlepší kus masa z kyty byl určen

největšímu a nejvážnějšímu hrdinovi a představoval jeho postavení v hierarchii, někdy se o ni proto bojovalo.

Základem válečné techniky byl boj muže proti muži, často jediný hrdina proti velkému množství. Bojovalo se na válečných vozech, za nejtěžší disciplínu se považoval boj v říčním brodu. S těmito motivy se setkáme v příbězích Bricriuova hostina a Souboj u brodu.

Důležité místo v životě Keltů měla řemesla, včetně těch, která dnes mezi řemesla neřadíme (lékař, básník). V některých příbězích - od nejstarších mýtů až po pohádku o Finnu Mac Coolovi - se to odráží ve výčtech odborníků na určité činnosti, jejichž účast na nějaké akci zajišťovala úspěch. Příběh o Lugovi (též Lugh, Lugos) vypráví, jak tento bůh přišel ke králi Nuadovi (Nuada, Núadú) a nabízel své služby: je tesař, kovář, válečník, harfeník, obratný a chytrý bojovník, básník a vypravěč, čaroděj, lékař, číšník a umí zpracovávat bronz. Je odmítán s tím, že všechna tato řemesla jsou na dvoře zastoupena, ale Lug namítne, že on umí toto všechno a - je přijat. Autorky *Životní cesty v zrcadle mýtů* k tomu poznamenávají: „*Lugův příběh (...) vypráví o tom, že má-li člověk najít své místo v neustále se měnícím světě, měl by si osvojit různé dovednosti.*

Prastará keltská pověst je kupodivu nesmírně moderní a praktická, neboť vypráví o tom, že je důležité získat znalosti o mnoha souvisejících tématech, i když chceme pracovat pouze v jednom oboru... Současný svět se neuvěřitelně rychle mění. Jestliže chce člověk porazit konkurenci a naplnit své světské cíle, potřebuje Lugovu rtuťovitou proměnlivost.“ (Green-Sharman-Burke, 2001, 137-138) Autorky dále zdůrazňují Lugovu vytrvalost a klid, s nímž přijímá opakovaná odmítnutí, což pramení z jeho vědomí vlastní ceny. Píší o praktickém mýtu a o tom, že je to pro současného člověka návod jak se chovat v situaci, kdy žádáme o laskavost nebo o místo, a dodávají: „*Lug je veskrze moderní božstvo, obeznámené s tržními silami.*“ (tamtéž, s. 138) Tato schopnost uživit se různými řemesly se objevuje i ve velšských mýtech (viz příběh Manawyddan, syn Llŷrův ve sbírce *Mabinogi*).

Keltský rok měl dva nejdůležitější přechody - novým rokem byl semain, svátek z 31. října na 1. listopadu, zahajující zimu. Souvisel s uctíváním mrtvých, kteří se o tomto svátku vraceli mezi živé; jeho pozůstatkem je jak Halloween, tak svátek Všechny svatých. Zimní půlrok končil beltainem z 30. dubna na 1. května - dodnes přežívá v pálení čarodějnic i v stavění májů. Dalšími svátky byly 1. únor, imbolc, který souvisel s laktací ovcí, a 1. srpen, lugnasad,

svátek slunečního boha Luga. Keltové byli pastýři a toto členění roku odpovídalo skutečnosti, že v období od 1. května do 1. listopadu bylo možné vyhánět dobytek na pastvu.

Keltský panteon: Nejvyšším bohem byl Dagda - dobrý bůh, otec všech, bůh vědění, hojnosti a plodnosti, počasí a úrody. Byl synem či bratrem bohyně Danu, od níž odvozovali svůj původ božští obyvatelé Irska Túatha De Danann, kteří na ostrově žili před příchodem lidí. Dalšími bohy byli Sucellus, dobrý bůh s kladivem, jeho manželka Nantosvelta, říční bohyně, Brigid, patronka umění a řemesel, Dagdova dcera, Oengus, Dagdův syn, bůh lásky, Nuadu Airgetlám neboli Núadu stříbrná ruka, bůh-předek, vládce Túatha De Danannů po jejich příchodu do Irska, Taranis, hromovládce, Ogmos, bůh výmluvnosti, který vymyslel písmo ogam, Dian Cécht, léčitel, Goibhniu, bůh řemeslníků, božský kovář, Manannán, bůh oceánu, a konečně Lug, bůh slunce a světla, mistr všech existujících řemesel, otec největšího irského hrdiny Cúchulainna; byl zřejmě bohem nejen ostrovních, ale i kontinentálních Keltů. Udává se, že se po něm jmenuje řada měst - ve Francii Lyon, v Holandsku Leiden, v Polsku Legnica a v Itálii Lucca.

Podle J. A. Mauduita (1972) keltskou slovesnost charakterizuje zázračno, pesimismus, dramaticita, metaforičnost. Základními náměty jsou krev a smrt, fantastično a hrdina, jehož poslání se dovšší až smrtí. V této mytologii vedle kosmogonie chybí i kulturní hrdina, tj. ten, který lidstvu přináší něco pro život důležitého (oheň, kukuřici nebo jinou plodinu apod.). Díky hrdinům-válečníkům jsou tyto mýty předchůdcem středověké rytířské epiky.

Irská slovesnost získává psanou podobu až od 8. stol. Ústní tradici do té doby udržovali druidové, ideálem byla přesnost a doslovnost vyprávění, ale přirozeně stáletými vznikaly úpravy, přídavky, aktualizace, vysvětlivky i literární ozdoby. Mýty zapisovali křesťanští mniši, kteří také do nich vnášeli svou ideologii. U několika příběhů se to projevuje tím, že hrdinové jsou ze zakletí vysvobozeni křesťany, popřípadě i pokřtěni na samém prahu smrti (Ossianův návrat ze Země mládí, Lirovy děti zakleté do labutí). Do Irska přišlo křesťanství v 5. století, ale pohanská slovesnost se mohla zachovat právě v zápisech mnichů, protože víra v jednoho Boha v Irsku zvítězila s natolik pevnou jistotou, že prezentace pohanských mýtů v kněžích nebudila obavy. Roli zde sehrála také úcta k básníkům, irský bard mohl ve své činnosti pokračovat v rámci zábavy. „*Podle irských legend do domu, kde se opěvovaly skutky hrdinů, nemo-*

hl vstoupit ďábel.“ (Rolleston, 1996, s. 7) Dochovala se poznámka mnicha, který příběh opisoval, v níž se od mýtu distancuje a prohlašuje ho za výplody démonů a básnické smyšlenky, vhodné tak k pobavení bláznů.

Irské mýty začínají mytologickým cyklem, jehož úvodní část tvoří obsah Knihy invazí, resp. Kniha o nájezdech (Lebhar Gabala) z 9. a 12. století, popisující postupné osídlování Irska různými bytostmi. Na samém počátku byl příchod Partholona, boha podsvětí, ze západu přes Atlantik, ze země živých. Irsko se teprve zeměpisně utvářelo, na ostrově byla jen tři jezera a devět řek. Konec Partholonů způsobil mor. Za nich byla v Irsku první orba s voly, první dům, první kotle, první boj muže proti muži, první rukojmí, první pohostinská pevnost, první pivovar, první cizoložnice, první násilný akt žárlivosti. Po Partholonech vládli jejich příbuzní Nemédiané, kteří bojovali s praobyvateli Irska - Fomoriany (též Fomóiríové) a Fir Bolgy (též Firbolgové), obřími netvory, jednookými, s jednou nohou a jednou rukou. V jejich čele stál Balor, děd Lughův. Firbolgové po prohraném boji s Fomoriany odjeli ze země, snad do Řecka. Když se navrátili, rozdělili Irsko na pět krajů. V bitvě na Mag Tuired podlehl dalším příchozím - Tuatha Dé Danannům, lidu bohyně Danu. Byli do Irska zaváti na kouzelném mraku a přinesli čtyři poklady - kámen osudu, korunovační kámen (je uložen ve Westminsterském opatství v Londýně), meč Luga Dlouhokou, kouzelný oštěp a Dagdův kotel, v němž jídlo nikdy neubývalo, a byl proto schopný nakrmit celou armádu. V bitvě s Firbolgy vedl Dananny jejich král Nuada Stříbrnoruký (v jedné bitvě přišel o ruku a lékař mu vytvořil protézu ze stříbra). Tuatha Dé Danann vládli až do příchodu Milesianů (=synů Míla). (2)

Ith, praotec Milesianů, se rozhodl plavit do Irska, ale Dananné ho zabili, Mílovy děti chtěly pomstít děda a podnikly útok na Irsko. V bitvě byli danannští králové a jejich rodiny pobiti a synové Mílovi se zmocnili vlády nad Irskem. Lid bohyně Dany je od té doby neviditelný a Irsko se dělí na nadzemské a podzemské. Dé Danann žijí v pahorcích zvaných sídhe, ale hranice mezi jejich světem a světem smrtelníků bývá překračována oběma směry. Sídhové jsou nadpřirození, relativně nesmrtelné bytosti, ale nejsou to bozi s morální autoritou, nýbrž elfové, skřítci, víly a další démonické bytosti.

Druhým cyklem je ulsterský cyklus (též ultonianský) - hrdinské příběhy bojů přibližně v době narození Krista, odehrávajících se v severní části ostrova. Irsko se

dělilo na pět částí - provincií, resp. království: uprostřed ostrova, v části zvané Meath, bylo v Taře sídlo velekrálů. Na severu byl Ulster (v starším názvosloví Uladh) s hlavním sídlem v Emain Macha, kde sídlil král Conobar Mac Nessa. Jeho palác měl tři křídla zvaná „větve“ - Větev královskou, v níž král bydlel, Pestrobarevný hrad, a konečně Rudou větev, v níž se shromažďovali velcí ulsterští hrdinové v čele s Cúchulainnem. Hlavním příběhem ulsterského cyklu je Válka o býka (Táin Bó Cúlaingne) s tradičním nepřítelem Ulsteru, jímž byl Connacht, v čele s králem Aililem a královnou Medb.

Materiální kultura, která se v příbězích tohoto cyklu popisuje, odpovídá 6. - 9. stol. n. l., což souvisí s tím, že písemně byly příběhy zaznamenávány od 7. stol. Jejich prapůvod ale je zřejmě v době předkřesťanské. Ulsterský cyklus je považován za nejstarší neklasickou (mimoantickou) literaturu Evropy.

Příběh o založení Emain Machy: U bohatého sedláka Crunnchua se objevila jednoho dne žena jménem Macha, která se stala jeho manželkou. Když manžel odcházela do shromáždění, zapřísahala ho, aby o ní nemluvil, ale on se prorekl, že jeho žena běží rychleji než kůň. Král Conchobar ji přinutil běžet, přestože byla ve vysokém stupni těhotenství. Zvládla to, ale na konci vítězného běhu se zhroutila a porodila dvojčata. „Ulsterské muže pro jejich bezohlednost proklela: pokaždé, když svou sílu budou potřebovat nejvíce, devět dní proleží, neschopní boje a slabí a bezbranní jako žena v šestinedělí. Tato kletba měla ulsterské muže stíhat po devět pokolení.“ (Clarusová, 2001, s. 54 - 55) Jediný, kdo kletbě nepodléhal, byl Cúchulainn. Podle jedné verze na paměť této ženy vznikl název Emain Macha, tj. dvojčata + její jméno.

Třetí cyklus je ossianský neboli fenianský. Hlavními postavami jsou Fionn Mac Cumhaili (též Finn Mac Cumhal/Cool), jeho syn Ossian (Oisín); cyklus je vázán přibližně na 3. století n. l. Odehrává se za vlády Cormaka Mac Arta. Fianna, tj. tlupa - její členové jsou fenové, fénnidové nebo fenidové - je seskupením vojenského typu. Původně to byla „družina bojovníků a lovců, nezávislých na králi. Táblili země, loučili a pohybovali se vždy na hraně mezi válečnickým étosem a statutem psanců. Později se z Fianny stal výkvet dobrovolných bojovníků, kteří patřili většinou ke šlechtickému stavu... Fianna sloužila k obraně země, především proti severským vetřelcům.“ (Clarusová, 2001, s. 151) Noví členové Fianny byli přijímáni na základě obtížných zkoušek, prokazujících jak vzdělání barda, tak fyzické schopnosti, zdatnost a obratnost.

Při štvanci si uchazeč nesměl rozcuchat vlasy spletené do copánků, nesměl být zraněn, nesměly mu pod nohama praskat větvičky, musel přeskocit větev ve výšce svého čela a vytáhnout si z nohy trn v běhu. Členové Fianny měli úzký vztah k přírodě a jejím silám, k přírodním bytostem, jakými byly víly a ostatní sídhe, které na sebe často brávaly podobu různých zvířat. Finnovi psi Bran a Sceolaing jsou jeho bratrance.

Ingeborg Clarusová o Finnovi a celém cyklu píše: „*Pověst o Finnovi (Fion) je dodnes živá v celém gaelském prostředí. Ústní prameny čerpají především z období mezi 6. až 10. stoletím našeho letopočtu. Od té doby se ve stále nové rozkoši z fabulace sprádaly pověsti dál až do 16. a 17. století... Zdálnivě historicky působící zprávy se pestře mísí s fantastickými vyprávěními o nadpřirozeném světě. I postava hrdiny samotného kolísá mezi bohem jasnovidcem z již neuchopitelného dávnověku, básníkem nebo králem Leinstru a jasným, ryzím, věčně mladým idolem vojévůdce, který žije ve stálém konkurenčním napětí s nejvyšším králem země.*“ (Clarusová, 2001, s. 137) Pověst přešla z Irska i do Skotska někdy v období od začátku 12. století do konce století třináctého. Postavu Finna Mac Coola najdeme i v irských pohádkách. Ty už mají charakteristickou pohádkovou fabuli, která s příběhy mytologickými nemá nic společného - s výjimkou skupiny pomocníků různých profesí (podrobněji v kapitole o pohádkách).

VELŠSKÉ MÝTY A LEGENDY

Wales se vyvíjel odlišně od Irska. Obýval jej keltský kmen Britonů čili Brythonů, kteří původně obývali celou Británii, ale na konci 4. století byli příchodem germánských kmenů vytlačeni na západní okraj (Wales) a na sever ostrova (Skotsko). Wales byl k anglické koruně připojen v 1. polovině 16. stol. Pod nadvládou Angličanů byla velština, jejíž spisovnou podobu kodifikoval překlad bible z roku 1588, vyloučena z veřejného života. Vliv na její oživení mělo v 18. a 19. století náboženské hnutí nonkonformistů, kteří na ní zakládali vzdělanost ve svých modlitebnách, školách a centrech společenského života. Byla oživena tradice setkávání bardů národní literární slavností *eisteddfod*, vznikla velšská národní hymna, vycházely velšské knihy, časopisy, byla založena univerzita, národní knihovna. Ale současně nastával velký příliv anglických dělníků i na druhé straně vystěhovalectví rodilých Velšanů z ekonomických důvodů. Po 2. světové válce velština ustupovala, ale od 60. let se aktivity ve prospěch národního jazyka obnovily. Bylo

zřízeno Ministerstvo pro záležitosti Walesu (1964) a velština byla v roce 1967 uznána jako druhý úřední jazyk ve Walesu; téhož roku byly zřízeny základní a střední školy s velštinou jako vyučovacím jazykem.

Velšské mytologické příběhy najdete v jediné knize nazvané *Mabinogi*, která vznikla ve 14. století. Její nejstarší příběhy získaly konečnou podobu asi v 10. nebo 11. století. V originále obsahuje 12 příběhů, v českém překladu je jich jen osm. Překlad Jana Vilikovského (1904-1946), poprvé vydaný roku 1944 v Brně a pak ještě v letech 1949, 1965 a 1995, je výjimečný - čeština je jedním z mála jazyků, do nichž bylo dílo přeloženo.

Velšská mytologie se od irské na první pohled liší svým akcentem na dobrodružné motivy a fantastiku. „*Na rozdíl od irské tradice je tato literatura poplatná kosmopolitnímu světu středověkých rytířských románů a mezinárodních lidových pohádek a pro domácí mýty postrádá cit, který vedl ruku irských kompilátorů.*“ (Puhvel, 1997, s. 210)

Od příběhů *Mabinogi* vedou dvě linie. První z nich je naznačená jednak četnými motivy a pojetím příběhů, jednak postavou krále Artuše, který v nich vystupuje. Tato linie vede přes artušovské příběhy a legendy o svatém grálu a vrcholí v středověkém rytířském románu. Druhý směr vede přes některé příběhy a motivy, a zejména přes postavy sídhe - elfů, víl, skřítků leperchamů a dalších bytostí - k pohádce a pověsti, resp. k příběhům na pomezí těchto žánrů.

O zvlátnostech keltské mytologie napsal Jaan Puhvel ve své *Srovnávací mytologii*: „*(...) do Irska přišli poslední nájezdníci, synové Míla, což byli Irové pod vedením krále Éremóna. Po této poslední invazi byli Túathové přinuceni se stáhnout do sídhe, do nitra pahorků, a pokračovat ve své činnosti z podzemního světa duchů. Z hlediska etnogeneze a christianizace nemá toto řešení obdoby. Vláda bohů, těch bývalých vládců země, v určitém smyslu totiž trvá dál, přestože předali povrch hibernské půdy lidem a novému kultu a odešli na odpočinek do tzv. „nižší mytologie“. Ve srovnání s demonizací, již padla za obětí pohanská božstva většiny národů po přijetí křesťanství, je irské řešení příkladem kultivovaného přístupu k národním tradicím.*“ (Puhvel, 1997, s. 209) Touto „nižší mytologií“ je svět keltských pohádek a pověstí, nejen irských a velšských, ale i skotských a bretaňských.

Přežíváním světa kouzelných bytostí „nižší mytologie“ se zabýval významný představitel irské kultury William Butler Yeats (1865-1939). Básník, dramatik, esejista, nositel Nobelovy ceny za literatu-

ru (1923); v letech 1890-1920 vůdce národního obrození a ve 20. letech senátor nově osamostatněné Irské republiky. Věnoval se i sběru folklorních materiálů, vydával irské lidové pohádky a zaznamenával zvyky irských vesničanů. V *Keltském soumraku*, který vyšel poprvé 1893 a v rozšířené podobě 1902, píše: „V západních vesnicích jsou dodnes někteří nedůvěřiví lidé. Jedna žena mi o posledních Vánocích řekla, že nevěří ani na peklo, ani na duchy. o pekle si myslela, že je jen výmyslem kněží, aby udrželi lidi poslušnými; (...) „ale existují féeričtí elfové,“ dodala, „a malí leprechauni a vodní koně a padlí andělé... Bez ohledu na to, o čem kdo pochybuje, o vilách a elfech nikdo nepochybuje, protože (...) to dá rozum.“ (Yeats, 1996, s. 9) A dále: „(...) všichni jsou součástí té velké keltské fantasmagorie, jejíž smysl žádný člověk neodhalil, ani žádný anděl nezjevil.“ (tamtéž, s. 16) V doslovu k českému vydání *Keltského soumraku* píše Alena Čádrnová (Yeats, 1996, s. 132), že W. B. Yeats v době, kdy knížku vydával, netušil „že se jednou tento název stane obecným - lehce ironickým - označením irského literárního obrození, jehož hlavním organizátorem byl...“

V souvislosti s aktivitami Yeatsovými i aktivitami jeho druhů (jedním z nich byl i T. W. Rolleston, jehož *Ilustrovaný průvodce keltskou mytologií* (vyšel česky) se užívá termín keltská renesance. „Podle Yeatse jediné skutečně pozitivní období irských dějin nalezneme v historii staré tisíc let, kdy Irsko hostilo starodávnou keltskou civilizaci, která tragikou, osudovostí i monumentalitou svých hrdinů - jako byla například Deirdre, Cúchullain, Ossian, Finn MacCool - dala vzniknout skutečnému irskému charakteru - hlavní poslání umělce tak mělo spočívat ve stvoření nového heroického světa a ve znovuoživení starověkých pohanských legend.“ (tamtéž, s. 133)

V současné literatuře se mnozí autoři zamýšlejí nad keltománií, která již po desítky let putuje různými státy a skupinami obyvatel. Dokonce se vyskytli už i kelto-skeptici, kteří se snaží uvést věci na pravou míru - celkem pochopitelně, protože v oné keltománii je nepochybně mnoho romanismu i zkreslených představ. Přitom u příběhů z irské mytologie uvidíme, že šlo mnohdy o aktivity z našeho hlediska naprosto nepřijatelné, až nechutné (např. setnuté hlavy jako trofeje) a je pošetilé si realitu dávné doby i myšlení tehdejších lidí, promítající se do mýtů, nějak idealizovat. „Romantický pohled na ‚soumrak Keltů‘ ovlivnil pojetí keltské kultury na konci dvacátého století, které také laiční po světě snů,“ píše Bellingham. „Již samotný přívalstek ‚keltský‘ vyvolává představy tajuplné krajiny,

osvětlené měsíčním světlem, kde druidští kněží v bílých úborech provádějí zvláštní obřady a míchají kouzelné lektvary. Keltské umění je stále moderní a uplatňuje se především v klenotnictví: má osobitě abstraktní kouzlo, které vyjadřuje neznámou minulost. Keltská literatura má podobnou přitažlivost: vypravěč nás vyvádí ze světa zdánlivě skutečných postav, aby nás mohl uvést do fantastických krajín víl, skřítek a obrů. Dokáže to tak lehce, že si to ani neuvědomíme; keltská kultura nás proto snadno okouzlí.“ (Bellingham, 1996, s. 7)

Ale keltománie někdy ústí i do vzniku nových rituálů, kultů a sekt. Objemná kniha americké autorky Edain McCoyové nazvaná *Keltské mýty a magie: jak si osvojit sílu bohů a bohyní* (1999) podává návod pro vytváření rituálů. Autorka často používá obrat „my pohané“. Vystudovala na Texaské univerzitě, na irské taneční slavnosti v Houstonu se seznámila s postavou čarodějnice, navštěvovala čarodějnické sabaty, a proto také studovala kulturní historii. Je mj. členkou Indiánské historické společnosti a Tiskové aliance čarodějnic, věnuje se feminismu - velmi aktivní dáma. Jak jsem knihu prolistovala, je to návod zevrubný, ale vedle Kelty připomínajících rituálů jsou v ní doporučovány i meditace, takže snad jde o směs druidismu s buddhismem - prazvláštní svět.

Zbývá ovšem otázka, zda a proč se keltskou mytologií zabývat v dramatické výchově, když je v ní spousta násilností, bojových scén a masakrů a když se v nich těžko hledají etická témata, jaká snadno najdeme v antické mytologii nebo v bibli a dalších starověkých příbězích Středomoří a Předního východu. Vedle historického poznání je tu ovšem jeden moment, který mluví k potřebám současných dětí a dospívajících. Píše o něm Brian Way (tématu věnoval ve své knize celou kapitolu). „Každé dítě svede své vlastní vnitřní bitvy o vyrovnanost instinktivního života, o uchopení a přijetí (a prostřednictvím zvyku nakonec osvojení) různých pravidel chování vyžadovaných společností. Vnější projev vnitřních podmínek je boj (ve všech svých formách - verbálních i fyzických), ale skutečné projevy boje samotného jsou méně důležité než doprovodné faktory, jako je učít se vyhrávat (v konečném výsledku bez ztráty víry a naděje), učít se integritě, objevovat věrnost sobě i druhým, učít se být odolný vůči protivenstvím, zakusit vůdcovství a také učít se být veden jako člen týmu, rodiny, národa, jako člen lidské rasy - a kdybychom nenašli jinou hodnotu, alespoň objevit překvapující možnosti lidského těla.“ (Way, 1996, s. 169-170) Brian Way dále zdůrazňuje potřebu „zyhrát se“, potřebu

emocionálního tréninku a pozitivního využití energie, uvědomování si prostředí, citlivosti k němu. Boji v dramatické improvizaci je ovšem nutné poskytnout kontrolu, a k ní patří preference boje zbraněmi, ale imaginárními, s vyloučením skutečného kontaktu bojujících. Dalším podstatným momentem onoho zvládnutí bojů je jejich začlenění do souvislostí, zabývání se jeho příčinami, a zejména pak důsledky. Že k tomu bezpodmínečně patří i reflexe, je nasnadě.

LITERATURA O KELTSKÉ MYTOLOGII

Jako východisko k orientaci v mýtech (nejen keltských) může velice dobře posloužit knížka, která vyšla před Vánoci 2009 - *Mýty a báje od a do* z Sarah Barlettové. Už název napovídá, že jde o základní kompendium mytologií, velice stručné, ale pojednávající tematiku z různých stran. Jsou tu hlavní postavy mytologií celého světa - sotva použitelné jako předloha dramatické práce, ale v základu orientující a navádějící k další četbě. Jsou tu ale i kapitoly obecné o podstatě mytologie, obsahující i chronologický přehled světové mytologie - od Sumerů mezi 6. až 3. tisíciletím př. n. l. až po relativně nové mytologie africké, polynéské či mezoamerické. Je tu i přehled teorií mýtů od S. Freuda a C. G. Junga přes autory, jako je Mircea Eliade a Claude Lévi-Strauss, až po současné badatele americké. V knize najdete i základní témata mytologií, jako je stvoření světa, nebeská tělesa, příšery, mytičtí milenci, taškáři a hrdinové i smrt a podsvětí.

Vedle řady rozsáhlých souborných publikací o mytologiích světa, jejichž autory jsou početné týmy renomovaných univerzitních vědců a které vycházejí jako velkoformátové (a také pěkně těžké) publikace, jako je *Mytologie* Arthura Cotterella (2007) nebo *Mytologie světa* Roye Willise (1997), najdete podstatné informace o keltské mytologii ve specializovaných publikacích. Nejstručnější a nejobsažnější je útlá knížka *Keltské mýty* z edice Bájná minulost, kterou napsala profesorka archeologie na velšské univerzitě v Newportu Miranda Greenová (1998). Úvodní kapitola se zabývá zdroji poznatků o keltských mýtech ze svědectví antických autorů, z lokálních pramenů i z archeologických nálezů. V dalších pasážích pak M. Greenová stručně vypráví hlavní příběhy a rozebírá nejdůležitější motivy keltských mýtů.

Obsáhlejší jsou *Keltské mýty* Ingeborg Clarusové (2001). Autorka podává výklad keltské, tj. převážně irské mytologie - výklad o druidismu, o základních tématech

irské mytologie, jako je kult hlavy, vláda Terra Mater (Matky Země), a o invazích. Uvádí přehled irských bohů s jejich „rodokmeny“, keltské svátky. „*Jiný svět, svět fairies, smrtelníky vždy neodolatelně přitahoval. Víly dodnes provázejí vnější realitu jako souběžně existující, přítomnost toho, co pomínulo, vnitřního světa anebo přímo jiné dimenze bytí.*“ (Clarusová, 2001, s. 78)

I. Clarusová probírá cykly irské mytologie i pověsti z Walesu, píše o významu ženství v keltském mýtu, o střetu mezi matriarchátem a patriarchátem, o vztahu fenianů k „jinému světu“, o setkání s časem a stárím, o archaické žárlivosti, o „větších“ Mabinogi, o keltském kotli i o předzvěsti legendy o grálu ve velšských příbězích. Kniha obsahuje i stručné převyprávění

jeho jména se uvádí 168 knih, jejichž byl autorem či editorem (http://en.wikipedia.org/wiki/T._W._Rolleston; přístup: 15. 7. 2009). Byl spolupracovníkem W. B. Yeatse a podílel se s ním na irském národním obrození na přelomu 19. a 20. století. Ve svém ilustrovaném průvodci přehledně a čtivě vypráví mýty všech irských cyklů i mýty velšské. Vyprávění doprovází nejrůznějšími ilustracemi, zejména dobovými, převzatými z různých irských publikací.

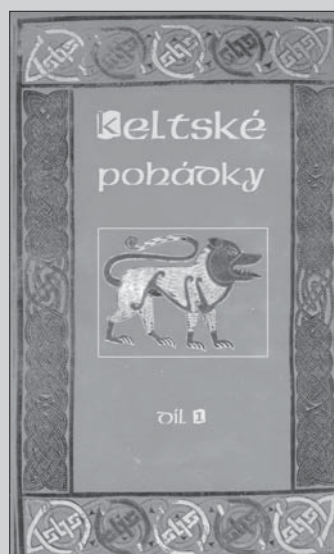
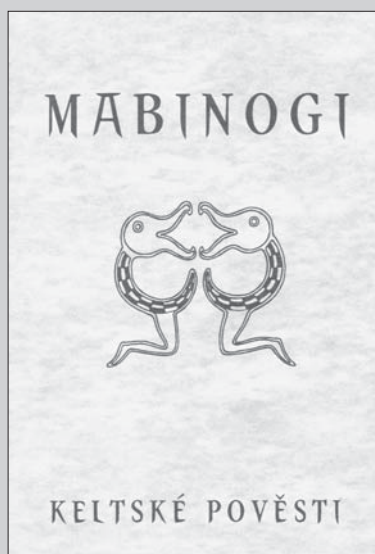
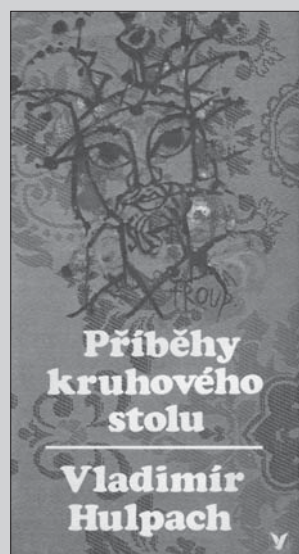
Pohled na Keltý a jejich mýty zajímavě doplní obrazová publikace Danieleho Vitaliho *Ketlové* (2008) v edici Poklady starobylých civilizací. V úvodní partii je stručná historie Keltů, viděná především italskýma očima. Poměrně podrobné informace -

nech z prvních několika staletí našeho letopočtu. Kapitoly jsou číslovány a navažují na sebe, někteří hrdinové přecházejí z kapitoly do kapitoly. Je to výběr nejznámějších a nejzajímavějších ze zhruba 600 příběhů. Většina z nich se opakuje i v dalších publikacích. Hulpachovo vyprávění má pěkný jazyk, počestuje do jisté míry stará keltská jména (doplňkem je i slovníček výslovnosti), má doslov s historií Keltů a jejich mytologií, a také poznámky, jak bylo v edici dobrým zvykem. Kniha vyšla znovu v roce 2000 v Aventinu pod názvem *Keltské mýty a báje*.

Další publikace, která vypráví tyto příběhy, je kniha **Marie Heaneyové** *Za devíti vlnami*. Marie Heaneyová je současná irská spisovatelka. Studovala a učila v Severním

Irsku, nyní žije v Dublinu.

V knize *Za devíti vlnami* převyprávěla příběhy mytologického, ulsterského i feniánského cyklu a legendy o hlavních irských světcích (sv. Patrik, sv. Brigita a sv. Columille). Oproti V. Hulpachovi je u ní o něco širší vyprávění z mytologického cyklu. Podle předmluvy vybrala ty nejznámější příběhy, které mohou poskytnout „obecné povědomí o šíři záběru a rozmanitosti irských pověstí“, chtěla „zpřístupnit pověsti běžnému čtenáři a zároveň se s maximální věrností držet textů, z nichž vycházela.“ (Heaneyová, 1999, s. 8-9) Důraz na informativní a kulturně vzdělávací funkci a na



příběhů, které není podané literárně, ale jsou u něj komentáře a řada detailů, např. jsou tu popsány všechny překážky, které musel Cúchulainn překonat cestou ke Scáthach, což v jiných variantách nenajdete. Vysvětluje se tu i původ oněch dvou býků z Války o býka, kteří jsou sedmým vtělením dvou pasáků vepřů - Ruchta a Runce, přátel, které lidé poštváli proti sobě a oni spolu soupeřili v mnoha zvířecích podobách. Najdete tu i řadu dalších informací a detailů, které jsou z literárně koncipovaných vyprávění vypouštěny. Vedle encyklopedií (S. a P. F. Botheroydovi, J. Vlčková) základní informace o hlavních postavách, bozích i dalších prvcích keltské mytologie obsahuje i *Svět mýtů* Helmy Marxové (2002).

Pozoruhodná je především klasická práce T. W. Rollestona *Ilustrovaný průvodce keltskou mytologií*. Thomas William Hazen Rolleston žil v letech 1857 až 1920. Byl to irský spisovatel a literát a u

textové i obrazové - o reáliích spojených s keltskými boji a bojovníky (vzhled Keltů, oblečení, výbava, šperky, spony, nádoby, zbraně, štíty, válečné vozy) i o pravidlech, technikách a rituálních principech boje podává kniha Stephena Allena s ilustracemi *Keltští válečníci* (2008).

PRAMENY

Z literárně koncipovaných převyprávění irských mýtů, v současné době dostupných, je nutné na prvním místě jmenovat svazek edice Obnovené obrazy (vycházela skoro dvě desítky let v Albatrosu), a to *Ossianův návrat Vladimíra Hulpacha* z roku 1985. Byla to první práce seznamující české čtenáře s vybranými irskými mýty a bájemi - do propuknutí nakladatelské keltomanie tehdy chybělo deset let. *Ossianův návrat* obsahuje čtyři příběhy z mytologického cyklu (o irských bozích a polobožích) a patnáct kapitol je věnováno příběhům z cyklu ulsterského a feniánského o hrdi-

prezentaci co nejrozmanitějších typů irských pověstí vedl autorku k tomu, že příběhy vypráví jako víceméně samostatné, byť v některých částech na sebe navazující. Kniha obsahuje i informaci o irském pravopisu a výslovnosti (velmi svízelná otázka, neboť pravopis jmen a místních názvů v dostupné literatuře silně kolísá) a bibliografii literatury, z níž čerpala, i četby doplňkové.

V roce 2004 vydalo havířovské nakladatelství Koala *Keltské mýty a legendy Ivana Sece*. Kniha obsahuje příběhy všech tří cyklů. Autor má vlastní přepisy jmen, obtížné se hledají v encyklopediích a je těžké některé příběhy přesně identifikovat. Chybějí vysvětlivky, úvod, doslov.

Další tři publikace překladů vyprávění irských autorů vyšly v roce 1996 v Brně, když propukla ona výše zmíněná nakladatelská keltomanie.

Autorem první z nich, nazvané *Irské mýty a legendy*, je **Eoin Neeson** (*1927),

irský novinář a spisovatel. Je autorem románů, divadelních her, napsal studii o občanské válce v Irsku v letech 1922-1923. Zabýval se i folklorem a mytologií. Knížka obsahuje čtyři obsáhlé verze klíčových mýtů - Osud Turennových dětí, příběh z cyklu Tuatha Dé Danann (synové Turennovi museli za trest vykonat mimořádné činy, aby odčinili zabití Ciana, otce Lugova - obdoba Hérakleových činů) a Etaininy námluvy z cyklu příběhů o Milesianech. Poslední dva příběhy jsou z ulsterského cyklu. Vyprávění obsahuje rozsáhlé předhistorie a rodové i politické spletnosti, někde až nepřehledné.

Autorem dalších dvou knížek je **Michael Scott** (*1959), který napsal celou řadu románů a povídek pro dospělé i děti a dospívající v oblasti folkloru, fantasy, sci-fi i horroru - seznam titulů ve Wikipedii (http://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Scott_%28Irish_author%29) je impozantní. Kniha *Hrdinové irských bájí* zachycuje významné irské hrdiny v dětství nebo v mládí - jak přišel Cuchulainn ke svému jménu, jak získal Finn Mac Cumhal svou vědovost. Příběhy mají sugestivní atmosféru a spojují hrdiny s dnešními dětmi a dospívajícími. M. Scott vychází z mýtů, respektuje je, ale domýšlí situace a charakter. Dva příběhy jsou věnovány svatému Patrikovi. *Irské báje a pověsti* obsahují dvě skupiny příběhů - první je o postavách *sídhe* a končí příběhem o potopeném městě, v němž současné děti potkají skřítky, který je zavede do někdejšího hornického města. Vypráví se celá jeho historie: *sídhe* město potopili v písku, když lidé začali kutat v jejich pahorku zlato. Poslední dva příběhy jsou o Finnovi a jeho psech. V těchto příbězích vystupují tajemné bytosti, elfové, skřítky, víly, démoni a čarodějové. Ze Scottova díla vyšlo u nás v roce 2006 v nakladatelství Argo ještě *Kočičí zaklínání* s podtitulem *Irské mýty a pověsti*. Je to výběr ze Scottova díla *Irish Folk & Fairy Tales* - anglický název je přesnější, neboť příběhy mají převážně charakter pověstí, někde jde i o pohádky, ale není to mytologie.

Nutno dodat, že příběh *Maeldunovy plavby* (Mael Dúin, též Mældun), který stojí mimo ony tři hlavní cykly irských mýtů, převyprávěl i **Julius Zeyer** (1841 až 1901), lumírovec kosmopolitního zaměření a novoromantik, zaměřující se ve svých prózách, dramatech i epických básních na dávné doby a vzdálené kraje - mytologie, báje, pověsti, středověk, magie, vysněný fiktivní svět s vlastními pravidly a hodnotovými žebříčky. Vedle látek domácích i francouzských, ruských aj. navázal i na keltskou mytologii.

VÝBĚR PŘÍBĚHŮ

MYTOLOGICKÝ CYKLUS

Bohové neodcházejí (Vladimír Hulpach), Bitva na Moyturské pláni (Marie Heaneyová): Příběh z Knihy invazí líčí definitivní vítězství Tuatha Dé Danannů nad Fomoriány, v jejichž čele stojí Balor - bitvu proti němu vedou společně král Nuada a Balorův vnuk Lug. Bitva končí zabitím Nuady i Balora (toho zabije Lug tím, že mu prakem vyrazí jeho jediné zlé a nebezpečné oko), nastolením Luga a zjetím Brese, který Tuatha Dé Danann naučí zemědělství. Je tedy jedním z mála irských kulturních hrdinů. Na této bitvě, jak ji líčí M. Heaneyová v Bitvě na Moyturské pláni (3), je zajímavá její příprava, kdy Lug a Nuada svolají „kouzelníky a číšníky, druidy a řemeslníky, básníky a lékaře, zkrátka všechny, kdo uměli něco zvláštního“. Kouzelník, číšníci a druid se postarají o živly (hory, vodu, oheň), kovář Goibniu a další řemeslníci se postarají o zbraně, básník slibuje: „složím na Fomory posměšnou báseň, kvůli níž se začnou stydět, a pak klesnou na mysl a ztratí vůli k vítězství“, a konečně se lékař se svou dcerou postará o raněné, aby se přes noc uzdravili a nastoupili opět do boje. Tento motiv výtce profesí se v irské mytologii opakuje a promítá se i do pozdějších pohádek (viz Finn MacCool, obří a trpaslíci). Zabývání se tímto příběhem, resp. některých jeho částí může být součástí širšího projektu založeného na irských mýtech nebo historické výuky o Keltech.

O čtyřech labutích (Vladimír Hulpach), Osud Lirových dětí aneb o čtyřech bílých labutích (Ivan Sec):

Jedno ze tří „smutných irských vyprávění“. Obsahuje motivy vyskytující se v mnoha pohádkách. Lira postihne dvojí zklamání - není zvolen za krále Tuatha Dé Danann a pak mu zemře žena. Král Bove Derg mu za ženu nabídne jednu ze svých schovank. Lir se ožení s nejstarší Aiva (Eve) a ta mu porodí dvakrát dvojčata, poprvé chlapečka a holčičku, podruhé dva chlapce. Při druhém porodu zemře a Lir se ožení s její sestrou Alvou (Evou). Ta se o děti pečlivě stará, ale když dorůstají, začne žárlit na otcovu i dědovu lásku k nim. Aby připoutala pozornost, předstírá celý rok chorobu. Pak se rozhodne děti odstranit - předstírá, že děti veze k dědečkovi, ale když cestou sluhové odmítnou děti zabít, sama je u jezera Darvra promění v labuť. Tři sta let musí prožít na tomto jezeře, pak dvakrát tři sta let na různých mořích. Kouzlo zlomí až hlas zvonu. Mohou ale zpívat a řeč je jim zachována. Otec hledá děti, dojde k jezeru a dozví se od nich o kletbě. Když se to dozví Bove Derg, začaruje Alvu v dé-

mona povětrí, bytost, které se Alva nejvíce obává. Král a jeho lid se usadí na břehu jezera, žijí s labutěmi a naslouchají jejich zpěvu tři sta let. Na mořích pak Lirovy děti prožívají velké útrapy. Když čas vyprší, odletí do otcova sídla, ale najdou jen rozvaliny. Ujme se jich křesťanský kněz Kemoc. Změní se opět v lidi - ve vetché starce. Ti se nechají rychle pokřtít a zemrou. - Příklad látky založené na původní keltské mytologii, ale vyprávěný v křesťanské době a z hlediska křesťanského názoru - křesťanství jako vysvobození. Vladimír Hulpach vypouští vysvobození dětí křesťany, v jeho verzi labuť odlétají kamsi do dálky. Marie Heaneyová v příběhu nazvaném *Lirovy děti* vypustila úvodní soutěž o trůn a svatbu s první ženou, začíná ve fázi, kdy Lir a Aiva mají už první dvě děti a narodí se jim dvojčata, po jejichž narození matka zemře. Poměrně široce rozvádí život Lirových dětí v podobě labutí ve všech třech prostředích. **Branova plavba (Marie Heaneyová):** Bran z rodu Tuatha Dé Dananna při oslavě 1. máje (Beltain) usne, po probuzení najde vedle sebe stříbrnou větvíčku. Přijde si pro ni žena z podzemní říše a ta Baran vyzve, aby s ní plul do „země žen“. Bran se na cestu vydá s třiceti námočníky. Na moři se setkají s bohem moře Manannanem, doplují k „ostrovu veselí“, kde vystoupí jeden z členů posádky a už se na loď nevrátí. Pak doplují na Ostrov žen, kde tráví čas v hostinách, pití, v hrách a hudbě. Po roce se jednomu z nich zastesklo po domově, váhají a nakonec se rozhodnou, že do Irska poplují. Vůdkyně žen je varuje, aby nevystupovali na zem. Cestou se k nim připojí onen muž, který trávil čas na Ostrově radosti. Na irském pobřeží pak plavci zjistí, že uplynula od jejich odjezdu staletí a oni už jsou jen hrdiny pověstí. Jeden námočník přesto vyskočí na břeh a promění se v hrstku prachu, ostatní se tedy vrátí na Ostrov žen. - Některé motivy se opakují v irské mytologii vícekrát: odlišné plynutí času mimo tento svět, návraty, které nejsou vlastně návratem, ostrov veselí, neodolatelnost kouzelných ostrovů. Lze využít jako pohádkově dobrodružnou látku (alternativou je Maeldunova plavba).

ULSTERSKÝ CYKLUS

Kovářův pes (Michael Scott: Hrdinové irských bájí): V příběhu se vypráví, jak získal Cúchulainn svoje bojové jméno. Původně se jmenoval Setanta. Jeho dědeček, král Conor, se vydává na návštěvu ke kováři Culannovi (Chulainovi) a zve chlapce, aby šel s ním. Ten ale napřed dokončuje hru, za Conorem se vydává skoro za tmy, navíc se v lese spustí liják. Mezitím Conor u kováře pojedl a popil a na chlapce za-

pomněl. Kovář vypustil svého ohromného hlídačského psa a ten se na přicházejícího Setantu vrhne, ale statečný chlapec ho přemůže a zabije. Nabídne pak kováři, že bude jeho „psem-hlídačem“, než si pořídí nového. Z toho jméno Cúchulainn (cu = pes).

Námluvy u Emer (Vladimír Hulpach a Marie Heaneyová): Válečník Cúchulainn byl středem pozornosti všech žen a dívek. Ostatní válečníci v Rudé větvi v Emain Macha na něj žárlili a usoudili, že je třeba ho oženit. Ale Cúchulainn se rozhodl řešit to sám a vydal se za Emer, kterou znal: moudrá krásná kouzelnice, ale také dobrá hospodyně Emer byla dcerou druida Forgalla. Ten se o dvoření i o zájmu Emer o Cúchulainna dozví a pokusí se ho zbavit tím, že králi Conorovi Mac Nessovi navrhne, aby ho s dalšími hrdiny poslal na výcvik do Skotska k Donalovi Zhoubci a na ostrov Skye k bojovnici Scáthach. Forgall se mezitím pokouší Emer provdat, ale nepodaří se mu to. Cúchulainn se vrací a rozhodne se Emer zmocnit násilím. Forgall se přitom zabije, Cúchulainn získá Emer a s ní spoustu zlata. Pak se vezmou a žijí spolu až do Cúchulainnovy smrti. - Příběh může posloužit jako epizoda v příbězích o Cúchulainnovi a bojovnicích Rudé větve.

Válka o býka, Konec vojny (Vladimír Hulpach): Král Ailil a královna Medb (Medbh, též Maeve), vládnoucí Connachtu, se začnou vyťahovat jeden na druhého, zvláště královna je tím posedlá. Porovnávají své majetky a ukáže se, že mají oba všeho stejně, jen Ailil má navíc vzácného býka Finbenacha (Finnbennach - bílý býk). Královna pak začne usilovat o získání býka Donna Culaighe (hnědý býk), který patří Dairemu z Ulsteru. Kromě velkého bohatství za býka nabídne prostřednictvím poslu i sebe. Daire býka slibuje, ale pak se dozví o ne příliš přátelském rozhovoru dvou královských poslů a býka odmítne vydat. Královna proto vyhlásí válku Ulsteru. Král Ailil jí nabízí svého býka, ale marně. Hlavní vojsko vede Fergus, který ale nechce bojovat proti svým bývalým druhům (odešel z Ulsteru v souvislosti se zradou na synech Uisnechových a Deirdre - viz dále). Válku zdržuje, do boje pak vstupuje na straně Ulsteru i největší irský hrdina Cúchulainn. Zde Hulpach začleňuje do Války o býka i příběh, který je jinde prezentován samostatně jako Boj u brodu (viz dále). Nakonec královna býka získá, přivede si ho do Connachtu, ale dojde ke střetu mezi oběma skvělými býky. Donn vyhraje, soka roztrhne a uteče zpátky do Ulsteru. v boji s Finbenachem ale zešlel a zabíjí i lidi, kteří ho přišli vítat. Nakonec mu žalem

nad zmarem a neštěstím, které způsobil, pukne srdce. Válka o býka je považována za klíčový příběh Ulsterského cyklu. - Tématem práce s ním může být, že se pro hloupost a z hlouposti, z ješitnosti a z drobné, zanedbatelné urážky rozvine těžká válka, která nakonec vyústí ve zničení obou býků, o které v ní šlo.

O vlkodavu z Leinstru (Vladimír Hulpach): Příběh lze chápat jako mnohem jednodušší variantu příběhu Války o býka. Jde tu o skvělého psa krále Leinstru Mesrody, po němž baží jak Medb s Aililem, tak Conchobar. Sejdou se na Mesrodově hradě, na hostině se tam strhne spor o pečeného kance a o jeho dělení. Ulsterští dostanou větší díl, což vede k bitce, která se nakonec z hradu přenesla i mimo něj. Na radu Mesrodovy ženy boj rozhodne sám pes tím, že se přidá na stranu Ulsteru.

Bricriuovy hody (Marie Heaneyová): Základem příběhu je keltský zvyk pořádat hostiny. Bojovníci Rudé větve měli zvyk v pořádání hostin se střídát. Bricriu Jízlivec chystal hostinu celý rok, nechal vystavět nový palác. Na hostinu pozval krále Conora, celou družinu Emain Macha a jejich manželky. Mnozí však pozvání nedůvěřovali, protože znali Bricriovu povahu. Ale Bricriu vyhrožuje, nepřijdou-li, bude huň. Nakonec pozvání souhlasí s podmínkou, že Bricriu hned na začátku hostiny opustí sál. Bricriu ale svou intriku chystá už předem, postupně si pozve tři největší hrdiny - Laoghaira, Conalla Cernach a Cúchulainna - a každému z nich lichotí a tvrdí mu, že by mu měla patřit tzv. hrdinova porce, tj. nejlepší kus masa z kýty. Hrozí vážná bitka, ale soudce Sencha ji zažehná návrhem, aby se hrdinova porce rozdělila na tři díly. Bricriu je s vývojem nespokojen a rozhodne se rozeštvat ženy tří válečníků. Námluví jim každé, že jí přísluší vrátit se do sálu jako první. Při pokusech manželek dostat se tam jako první nadzvedne Cúchulainn stěnu sálu a první se dovnitř dostane jeho žena Emer. Bricriu se i se svou ženou zítí do blátivého psího příkopu. Cúchulainn pak dá dům zase do pořádku. Spor se ale táhne dál, daří se ho sice částečně hasit, ale ne uhasit. Proto všichni odjedou do Connachtu, aby je rozsoudili král Ailil a královna Medb. Tam se začíná třídení hostinou. Vezme to do ruky Medb, která každému zvláště daruje pohár s tvrzením, že je nejlepší. Jeden od ní dostane bronzový, druhý stříbrný, Cúchulainn zlatý - a znovu je mezi nimi spor a znovu dělení hrdinské porce. I v dalších zkouškách vždycky zvítězil Cúchulainn, ale druzí to odmítli akceptovat. Nakonec se v Rudé větvi objeví obr s požadavkem, aby mu hrdina večer stal hlavu a zítra si od něho nechal stít svou

(mimochodem motiv, který se později objeví v artušovském cyklu - Gawain a Zelený rytíř). Laoghair i Conall se této zkoušky zaleknou a odmítnou ji. Cúchulainn ji podstoupí, ale obr sekýrou tne tak jemně, že se nic nestane - největším bohatýrem je Cúchulainn. - Téma první poloviny, která končí pádem Bricriua a jeho manželky do psího příkopu, plného bláta, je celkem jasné: zneužití ješitnosti, svárlivosti, intrikánství. Příběh lze také na tuto první polovinu - před cestou k Aililovi a Medb - zcela omezit. Z kulturně historického hlediska je příběh zajímavý svým námětem, zejména hostinami a hrdinovou porcí.

Jak Cúchulainn a Ferdia svedli souboj u brodu (Marie Heaneyová), Souboj u brodu (Eoin Neeson): Královna Medb se chtěla pomstít Cúchulainnovi, největšímu hrdinovi Červené (Rudé) větve, který pobil mnoho jejího vojska. Nařídí proto Ferdiovi, velkému hrdinovi a největšímu příteli Cúchulainna (učili se spolu bojovat u Scathach), aby s ním bojoval. Ferdia nemá možnost odmítnout. Setkají se u brodu, bojují čtyři dny. Ferdia padne a Cúchulainn je velmi těžce raněný. Zajímavé na tomto příběhu je, že oba začínají víceméně přátelsky, přes den bojují, ale v noci se spolu dělí o léky a jídlo, další dny boj přitvrzuje a nepřátelství pokračuje i v noci. - Nabízí se téma boj, vzájemné zraňování - ač začne „sportovně“, vyvolává vzájemnou nevráživost až nenávisť.

FENIÁNSKÝ CYKLUS

O Finnovi a Fenech (Vladimír Hulpach): Příběh vypráví o vzniku a fungování družiny Fenianů a o soupeření klanů Mornů a Baskinů. Původně byl hlavou Fenů Cumhal (též Cumhaill, Cumhall), ale ten byl poražen Morny. Sestra zabitého Cumhala Lugarna pak vypátrala jeho syna Finna, kterého zplodil s kovářovou dcerou. Malého Finna se ujme a vychovává ho. Když Finn doroste, vydá se na cestu, aby pomstil smrt otce. Cestou potká Černého Arkyho, a místo něj uloví lososa Moudrosti. o lososovi vypráví dále příběh Vědoucí losos. Zde ovšem jde spíše o Černého Arkyho, který patří k Mornům. Finn se setká s vůdcem Mornů a nabídne mu spojenectví.

Vědoucí losos (Michael Scott: Hrdinové irských bájí): Finn Mac Cumhal měl zvláštní zvyk - když potřeboval vědět, co se děje někde daleko nebo co se bude dít v budoucnosti, vždy si cucal palec. Vysvětlení: jako chlapec, asi desetiletý, byl poslán k Fingearovi, básníkovi a poustevníkovi, aby se naučil básnit, vše ostatní už uměl. Fingear ho učí, ale současně spolu chodí chytat ryby. Fingearova rybářská vášeň je podivná, protože ryby nejí a vždy je hází zpátky do

vody. Pak za pomoci Finna uloví to, na co dlouho čekal - Vědouceho lososa. Dá ho chlapci péct s tím, že nesmí nic sníst, ale tuk z ryby Finnovi stříkne na palec, a když ho strčí do úst, zjistí, že ví všechno. Fingear mu pak nechá celou rybu sníst, sám se vševědoudnosti zrekne. - Hezký vztah starého muže a malého chlapce, získání mimořádné schopnosti, aniž se o to snažil.

Ossianův návrat (Vladimír Hulpach), Poslední z Fenských (Ivan Sec): Jeden z klíčových příběhů feniánského cyklu. Finnův syn Ossian na svých toulkách potká vÍlu Niam, dceru krále země Věčného mládí. Na krásném těle má dívka prasečí hlavu, kterou jí přičaroval její otec kvůli věštbě, že ho zahubí jeho zeť - nechtěl, aby se vdala. Ale láska smrtelníka ji vysvobodí, Ossian ji políbí a je z ní kráska. V Secově verzi odejde s dívkou, která si pro něj přišla ze země věčného mládí.

Ossian s Niam žije v její zemi velmi šťastně, ale po třech letech pocítí stesk po domově. Vydává se zpátky, ale jeho žena ho varuje - nesmí sestoupit z koně a dotknout se země. Ossian dojede do Irska, zjistí, že uplynulo tři sta let, a když sestoupí z koně, kůň zmizí a z Ossiana je stařec. Setká se se sv. Patrikem a vypráví mu o Fenech, v jiných verzích hned zemře.

(Variantu tohoto příběhu najdete v *Keltských pověstech a pohádkách* Josepha Jacobse pod názvem **Rytíř Connla**

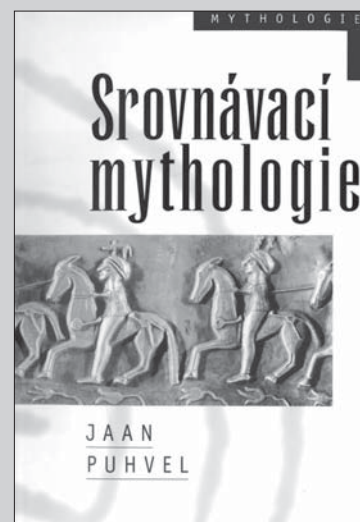
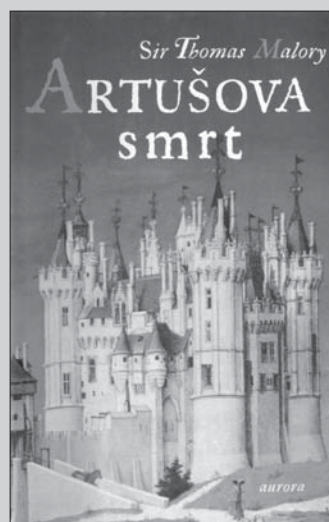
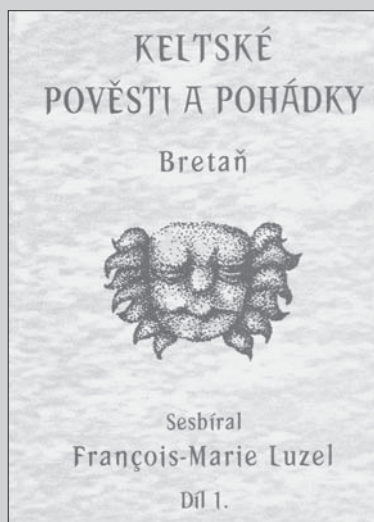
a kouzelná víla. Tentýž příběh převyprávěl Jan Vladislav v *Keltských pohádkách*.)

MIMO CYKLY

Maildunova plavba (Vladimír Hulpach), Maildunova výprava (Ivan Sec): Podtitul „Vyprávění o dobrodružstvích Mailduna a jeho družiny a o podivuhodných věcech, které spatřili během plavby po západním moři“ celkem vystihuje charakter příběhu. Maildunova otec zabili loupežníci, kteří připluli z moře, a Maildun se narodil krátce poté. Ze strachu o něj ho dala matka vychovat na královský hrad. Když Maildun dospěje, dozví se o svých biologických rodičích, setká se s matkou a spolu s třemi princí a skupinou mladíků ze svého kmene se vydá pátrat po lupičích. Podle věštby má být na lodi jen 60 mužů, ale tři princové se na poslední chvíli vnutí do výpravy. To ji velmi zkomplikuje. Hned na prvním ostrově jsou hledaní loupežníci, ale bouře

výpravu zažene a tam navštíví postupně čtyřiatřicet různých podivuhodných ostrovů. Jsou na nich obludy, obři, kouzelné zámky a jiné podivuhodnosti (nelze přitom nemyslet na Swiftova Gullivera). Tři princové postupně z výpravy zmizí - jeden zahyne, když vezme v kouzelném zámku šperk, druhý vstoupí na ostrov lidí, kteří neustále pláčou, a již se nevrátí, třetí podobně zmizí na ostrově smíchu. Při návratu na posledním ostrově najdou křesťanského poustevníka, který Mailduna přesvědčí, že lepší než pomsta je smíření. Maildun ho poslechne, lupičům odpustí a vrátí se šťastně domů. - Nejzajímavější na příběhu je ono putování nejrůznějšími podivuhodnými končinami. V dramatické práci je možné počet ostrovů omezit nebo naopak rozšířit, vymýšlet další atp.

Maeldunova výprava (Julius Zeyer):



Julius Zeyer Maeldunovu výpravu spojil s příběhem Lirových dětí. Rámec příběhu je zachován, ale všechny motivace jsou křesťanské. Od ostrova loupežníků Maeldunovu loď odežene Bůh, protože chce zabránit pomstě. Putování po ostrovech vychází z původní látky, ale Zeyer počet ostrovů redukuje asi na třetinu a volí až na jedinou výjimku ty, kde se plavci setkávají s lidmi nebo lidem podobnými bytostmi, vynechává všechna podivná zvířata, boj s drakem plavci pozorují pod mořskou hladinou. Předposlední zastávkou je setkání s ženou, která se kaje na skalním ostrohu - je to macecha Lirových dětí, která je zaklela a bude vysvobozena jen tehdy, jestliže se Maeldun vzdá pomsty. Maeldun se pak setká s vrahem svého otce, odpustí mu a dojde k smíření, Lirovy děti i jejich macecha se vznášejí k nebi. - Zeyerova varianta může být vodítkem při výběru epizod pro eventuální divadelní ztvárnění tohoto

příběhu. Spojení s Lirovými dětmi ale není příliš šťastné.

SROVNÁNÍ SYŽETŮ PŘÍBĚHU

O DEIRDRE A SYNECH UISNECHOVÝCH

V češtině je k dispozici několik variant příběhu o Deirdre. Pro tuto různost vyprávění je možné na příběhu dokumentovat, co je syžet jakožto „způsob, jímž je příběh vyprávěn“. Tyto rozdíly jsou spojeny v první řadě s tím, jak je koncipována celá kniha, pro niž je upravován, a mimo jiné je z hlediska dramatické výchovy srovnání důležité i pro volbu určité varianty pro tu či onu skupinu nebo typ práce. Zajímavé na příběhu Deirdre jsou i jeho podobnosti s dalšími keltskými příběhy s obdobnými motivy a ději - s Tristanem a Isoldou i se vztahem mezi Artušem, Gueneverou a Lancelotem. Ve všech třech případech jde

o tragický příběh lásky královny manželky či nevěsty s jeho příbuzným či blízkým přítelem, v Deirdre i v Tristanovi se objevuje v závěru zajímavý motiv nevyhubitelné rostliny, která spojuje hroby obou milenců.

Příběh je součástí ulsterského cyklu pověstí, odehrávajících se kolem počátku našeho letopočtu. Vyprávění se poprvé objevilo snad v 8. století a zapsáno bylo mnichy v 11. až 12. století. Je ovšem také možné, že jde o literární dílo, které se až později šířilo ústním podáním.

Fabule příběhu o Deirdre

podle Lexikonu keltské mytologie

Před narozením Deirdre se z matčina lůna ozve její výkřik. Při jejím narození je vyslovena věštba, že Irsku přinese neštěstí a krevprolití. Aby se tomu zabránilo, vyrůstá Deirdre v naprosté izolaci, chráněna před muži. Až dospěje, má si ji vzít král Conchobar za ženu. Dospívající dívka si však

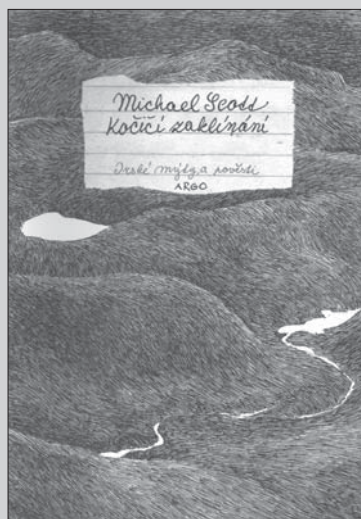
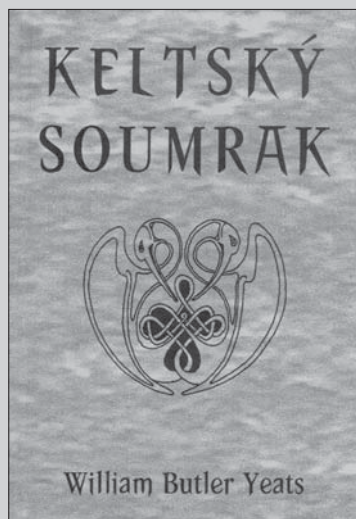
vytvoří ideál muže s vlasy černými jako havran, tvářemi červenými jako krev a kůží bílou jako sníh. Přes všechna opatření se brzy dozví, že takový muž existuje, je to jeden z Uisnechových synů Naoise (též Uisnechovi synové). Setkají se a uprchnou spolu, přestože se má Deridre už brzy vdát za krále. Společně s Naoisovými bratry se dostanou do Skotska, kde nějakou dobu žijí. Po čase král vyhoví naléhání svých hrdinů z Rudé větve a souhlasí s návratem

králem. Provádala se za krále Ferguse s podmínkou, že nechá Conora rok vládnout. Mezitím zmanipulovala veřejné mínění ve prospěch syna a ten zůstal králem. Fergus odešel do Connachtu a spolu s královnou Maeve bojoval proti Ulsteru ve Válce o býka. Později jeho hněv polevil a vrátil se do Ulsteru. Zestárlý Conor ho přijal na svém dvoře.

Expozice: Básník a vypravěč Felim chystá velkou hostinu. Když král s družinou

Katastrofa: Cesta pokračuje jen v doprovodu Fergusových synů. Uisnechovi synové jsou pozváni do sídla krále, ale jen do Rudé větve. Král posílá Leborcham, aby zjistila, zda je Deirdre stále krásná. Leborcham předstírá, že ne, aby odvrátila katastrofu. Další králův posel se dostane s bratry do konfliktu, král toho využije a posílá proti Uisnechovým synům bojovníky. V boji mnozí padnou, Uisnechovi synové přežijí, ale král je zajme a hledá,

kdo by je popravil. K popravě je ochoten jen Mainni, jehož bratry Naisi kdysi zabil v bitvě. Mainni jednou ranou setne hlavy všem třem bratrům a Ulsterští je pak pohřbí. Deirdre si zoufá, celý rok žije v Emain Macha, ale bez smíchu i pláče. Conor ji už nemiluje a zeptá se jí, koho nejvíce nenávidí - Deirdre označí vraha Uisnechových synů. Král rozhodne, že musí žít u vraha. Když ji k němu odvázejí, Deirdre vyskočí z kočáru a rozbije si hlavu o pomník bratrů. Pohřbí ji k Naisimu. Z jejich hrobů vyrostou dva tisý, jejichž



uprchlíků, skrytě však chystá smrt Uisnechových synů. Při jejich návratu dojde k masakru, při němž zahynou mnozí hrdinové. Zabít syny Uisnechovy však všichni odmítají, jako jediný se nabídne Mainini (též Eoghan), jehož otce kdysi Naoise zabil. Deirdre žije rok v králově hradě v smutku a mlčení a po roce ji král chce dát vrahovi Uisnechových synů. Deirdre se zabije a je pohřbena s Naoisim.

Příběh lze rozdělit do pěti částí, které je možné chápat jako pět částí klasické výstavby.

1. Narození Deirdre a nepříznivá věštba, pokus odvrátit její naplnění (expozice).
2. Láska, které nelze zabránit (kolize).
3. Útěk milenců a vyhnání (krize).
4. Králův souhlas k navracení milenců, jeho intriky (peripetie).
5. Boj a smrt hlavních hrdinů příběhu (katastrofa).

Různé syžety příběhu mají různé akcenty a vyznění, a tedy i odlišná témata. Nad tímto srovnáním lze také uvažovat, s jakou skupinou, v jaké situaci, s jakými cíli volit odpovídající variantu.

Eoin Neeson: Deirdre a Uisnechovi synové (4)
E. Neeson začíná prologem: Conorova matka Ness byla vdova, a ačkoli rod neměl nárok na trůn, usmyslila si, že její syn bude

dojíždí k Felimovu hradu, začne bouřka - osudové znamení. Hned na začátku hostiny se ozve výkřik Deirdre v lůně matky, Felimovy ženy, která se chystá k porodu. Králův druid Catha (Cathbad) věští nepříznivý vliv Deirdre na Ulster. Conor odmítne návrhy na usmrcení dítěte a rozhodne, že ji nechá vyrůstat v izolaci s chůvou Leabharcam (Leborcham) a vezme si ji pak za ženu.

Kolize: Blíží se doba sňatku, Deirdre nechce starého ženicha. Poznává Naisiho, který odpovídá jejímu ideálu. Deirdre a Naisi se setkají a spolu s Naisiho bratry Ainnlem a Ardanem uprchnou.

Krize: Na hradě Uisnechově (Uisnechovi) nově jsou oddáni a pak spolu s bratry a velkou družinou bloudí Irskem. Conor je pronásleduje, a proto odplují do Skotska, kde vybudují hrad a žijí v klidu a bohatství mnoho let.

Peripetie: Mezitím při jedné hostině vyjde najevo, že všichni hrdinové Rudé větve touží po tom, aby se Uisnechovi synové vrátili. Conor pochopí, že má příležitost k pomstě. Dva z hrdinů vycítí, že Conor chystá pomstu a odmítnou jet do Skotska, uvěří mu jen Fergus. Naisi nabídku na návrat uvítá, Deirdre varuje, měla zlé sny. Nicméně se vrací, ale hned na pobřeží Ferguse z Conorova návozu odláká pozváním, které nelze odmítnout.

větve se spojí.

Epilog: Když Fergus přijede do Emain Macha a zjistí, co se stalo, opustí Conorův dvůr, odejde do Connachtu a spolu s Maeve bojuje proti Ulsteru. Cathbad (Catha), dědeček Uisnechových synů, prokleje Conora, a když Cuchulainn zahyne, Emain se změní v ruiny.

V této variantě je nejvíce podrobností z těch, které jsem měla možnost srovnávat. Další se liší jak v tom, na které části příběhu kladou větší důraz, tak v počtu a druhu podrobností příběhu.

Vladimír Hulpach: O Conchobarovi, krásné Deirdre a Uisnechových synech

Hulpachovo převyprávění keltských mýtů patří k řadě prací, jejichž cílem je přiblížit současnému čtenáři (věkově je edice Obnovené obrazy určena dětem od 12 let) staré literární látky z různých dob od starověku do konce středověku. V souvislosti se zaměřením na hrdiny, kteří jsou předchůdci rytířů, rozvíjí V. Hulpach nejoblíbenější motivy částí 4 a 5, tj. ty, kde aktivní roli dostávají hrdinové z Rudého křídla. Jejich osudy se zde fatálně zaplétají a životy mnohých z nich končí. Pro společenství Rudého křídla je příznačné, že jeho členové odmítají proti Uisnechovým synům zasáhnout. Nejméně je u V. Hulpacha rozvinuta

část 2, zabývající se vznikem lásky mezi Deirdre a Naisim.

Epilog tvoří rozhodnutí Ferguse odejít od krále Conchobara, jen slib poslušnosti mu brání krále zabít. Raději bude žít v chudobě, ale svobodně. Zde je také možné hledat téma příběhu.

Důležité motivy Hulpachovy varianty:

- vyhnanec doprovází velká družina – třikrát padesát válečníků, žen, sloužících i ohařů,
- nutný život v chýších na skotském pobřeží,
- Deirdřiny předtuchy.

Marie Heaneyová: Deirdre Bolestná

Jak naznačuje už název příběhu, M. Heaneyová zdůrazňuje hlavní hrdinku. Nejohroženější příběh rozvádí v částech 1 - narození a věštba a část 3 - útěk a vyhnanství.

Na hostině u barda Felimida těhotná žena obsluhuje hosty, a když unavena odchází, dítě v jejím těle zaupí. Žena žádá vysvětlení druida Cathbada. Podle něho bude dívka krásná a přinese Ulsteru mnoho bolesti. Po porodu pak Cathbad doplní, že vzbudí touhu mužů a závist žen, způsobí vyhnanství synů Uisnechových, bude příčinou krutých událostí a její příběh přečká věky. - Setkání s Naisim proběhne tak, že Deirdre slyší jeho zpěv, a když se setkají, a on spojení odmítá, Deirdre ho chytí za uši, což znamená *geis* - závazek, který nelze nesplnit. Ve Skotsku žijí loupežemi, skotský král po Deirdre zatouží, proto odejdou na ostrov.

Ve variantě M. Heaneyové jsou nejméně rozvedeny části 4 a 5 - návrat do Irska a smrt.

Důležité motivy:

- Deirdre jde sama do Emain Macha hledat Naoise,
- putování Irskem před odchodem do Skotska.
- pokusy skotského krále získat Deirdre, jeho úklady proti bratrům,
- vrahem synů Uisnechových je Eogan, který je probodne na louce uprostřed Emain Macha,
- následné zajetí Deirdre králem,
- útok Ferguse a jeho společníků na Emain Macha, jeho zapálení,
- Deirdre žije osaměle a v hlubokém smutku rok v Conorově domě,
- král ji daruje Eoganovi, kterého ona k smrti nenávidí,
- během jízdy ve společnosti krále a Eogana se Deirdre vrhne na kámen a zahyne.

V této variantě je zdůrazněna láska Naoisiho a Deirdre a její osud, počínající kvělením v matčině těle a končící její dobro-

volnou smrtí. Zde je také třeba hledat téma - na rozdíl od „mužského“ pojetí Hulpachova je tato varianta výrazně „ženská“, a tedy složení skupiny podle pohlaví bude zřejmě hlavním kritériem rozhodování mezi oběma variantami.

Ivan Sec: Příběh Usonových synů

I. Sec dělí příběh na kapitoly nazvané Útek do Alby (Skotska), Conorova lest, Návrat, Zrada, Rozhodující bitva, Mananannův meč.

V první kapitole na třech stránkách autor odvypráví vše od narození Deirdre (chybí tu její výkřik před narozením) přes seznámení s Naisim, útěk do Skotska až po zájem skotského krále o Deirdre a útěk čtveřice na ostrov. Těžiště příběhu je v částech 4 a 5. Conor na hostině vyzývá přítomné, aby řekli, zda jeho domu něco chybí. Sám konstatuje, že chybí Uisnechovi synové. Fergusova mise probíhá stejně jako ve všech ostatních variantách. Když přistane Fergus v Albě, Naisi slyší volání irských přátel. Deirdre se mu to snaží rozmluvit, protože tuší nebezpečí a varuje před návratem, ale bratři jsou nadšeni. Deirdre znovu varuje, když se přibližují k Emain Macha - pozvání do Červené větve místo do paláce znamená, že Conor něco chystá. Po bitvě a popravě Uisnechových synů si Deirdre roztrhne šat a zemře, je pochována s nimi, na hrobě vztýčili mohyly.

Důležité motivy, jimiž se příběh liší od ostatních:

- král dá vybudovat speciální pevnost pro Deirdre,
- vychovávají ji tři lidé - správce, chůva a básník Lavarcam (Leborcham),
- setkání Deirdre s Naisim zorganizuje Lavarcam,
- král Alby přijme Uisnechovy syny a zařadí je mezi své bojovníky,
- Conor sám vyprovokuje návrat Uisnechových synů,
- Lavarcam je přítomna bitvě,
- poprava se koná Naisiho kouzelným mečem, který dostal od mořského boha Manananna.

Joseph Jacobs: Příběh Deirdry / Příběh o Deirdre

Jacobsova varianta vyšla česky ve dvou různých překladech ve dvou brněnských nakladatelstvích současně v roce 1996, ve dvou odlišných výběrech Jacobsových keltských pohádek. Joseph Jacobs (1854 až 1916) se zabýval folklorem, zejména pohádkami a bajkami. Kromě keltských pohádek vydal i anglické, indické a evropské, a dále bajky Bidpajovy i Ezopovy.

Při zpracování příběhu o Deirdre vycházel z pěti záznamů lidového vyprávění.

První z nich pochází z 12. století, další z 15., 17., 18. a 19. století. Jacobsova varianta se od dvou předchozích výrazně liší. Obsahuje řadu motivů a tvárných postupů příznačných pro evropskou pohádku. Odlišné je také to, že Deirdřin otec má moderní jméno Malcolm Harper. Největší pozornost věnuje J. Jacobs oddílům 2 - láska a 5 - smrt.

Po narození dcery zařídí Malcolm, aby pro ni a její opatrovnici byla na vzdáleném kopci vykopána jáma, kde žijí v odloučenosti. Jednou k jejich obydlí zabloudí lovec a pěstounka ho chce odmětnout, ale Deirdre ho sama přivede. Lovec obdivuje dívčinu krásu a vypráví o Naoisovi, synovi Uisnechově. Naois je černý, bílý a rudý, ale je také vyšší než všichni irští muži. Stařena lovcem vykáže a ten jde ke králi Conchobarovi a vypráví mu o Deirdře, na jaře pak dovede krále za ní. Králi musí stařena otevřít a Deirdre je i s pěstounkou přestěhována ke dvoru. Král se s Deirdre chce ihned oženit, ale ona žádá o roční odklad a zatím se vzdělává. Na procházce pak potká Uisnechovy syny, zamiluje se do Naoise a jde za nimi. Bratři se snaží setkání zabránit, ale marně. Naois se do ní zamiluje, vysadí si ji na ramena a s bratry prchá do Skotska. Když vyprší roční lhůta, kterou Deirdre sama stanovila, král pro vyhnance posílá do Skotska Ferchara.

Po návratu Deirdre a bratrů vyšle král tři sta hrdinů, aby mu ji přivedli a bratry zabili, ale Fercharovi synové třetinu bojovníků pobijí. Naois s bratry a Deirdre se chtějí vrátit do Skotska, avšak král vysílá svého kouzelníka, aby jim v tom zabránil. Ten jim do cesty postaví čarovný les, pak moře, ale obojí překonají. Teprve když moře zmrazí na kamenné kostky, Naoisovi bratři to nepřežijí a jemu nad nimi pukne srdce. Deirdre pláče nad mrtvými a na králův rozkaz je vykopán hrob pro syny Uisnechovy, ale Deirdre ulehne k nim. Král pak rozkáže, aby ji pohřbili na opačném břehu jezera. Z obou hrobů vyroste líska, jejíž větve se spojí nad jezerem. Král dá větve dvakrát utnout, ale potřetí ho manželka donutí, aby zanechal pomsty.

Důležité motivy, které se v dalších variantách nevyskytují:

- Malcolm Harper neměl dlouho děti,
- obydlí je vykopáno v kopci,
- příchod lovce a vyprávění o Naoisovi,
- lovcova zpráva králi,
- odklad svatby o rok a den,
- život Deirdre u krále, setkání s Naisim na procházce,
- odchod čtveřice pěšky, s Deirdre na zádech,
- králova iniciativa návratu vyhnanců po vypršení lhůty,

- zásah kouzelníka, vyčarování tří překážek,
- hroby u jezera,
- líška rostoucí přes jezero,
- zásah královy manželky.

Porovnání variant téhož příběhu naznačuje, že změny syžetu, důraz na určité části příběhu, projevující se jak množstvím motivů, tak jejich typem a postavami, které v nich hrají hlavní roli nebo s nimiž jsou spojeny, souvisí s žánrem vyprávění a s cílem a účelem celé publikace. Má rovněž vliv na změnu tématu. Nejvýrazněji se liší varianty představující mýtus od varianty pohádkové. Odlišný je také přístup zdvýchující spíše příslušnost k hrdinské epice od pojetí komplexnějšího.

Tematicky se od sebe liší zejména varianta Hulpachova a Heaneyové. Oběma je společné hlavní téma osudovosti, neodvratnosti předurčených neštěstí, střetu lásky a závazku, které lze najít i u J. Jacobse. V souvislosti s tím ale M. Heaneyová klade větší důraz na vztah mezi Deirdre a Naoisim, na její osobní tragický osud, kdežto u V. Hulpacha je toto téma spojeno výrazněji s hrdinskou ctí, jejich vzájemnými vazbami a závazky, tedy se základy rytířských ctností. S tím souvisí i struktura vztahů mezi postavami i významnost jejich postavení v příběhu. Důsledkem pak jsou i různé možnosti interpretace a výstavby při dramatickém ztvárnění nebo uplatnění v lekcích dramatické výchovy.

WALES

Mytologické prvky a jejich uspořádání ve velšských příbězích jsou dost nepřehledné. Celkový charakter příběhů je dán tím, že hlavní tendencí bylo pobavení čtenářů a že spíše než o mýtus šlo o literaturu na způsob „kratochvilného čtení“. Uplatnil se tu vliv kontinentální tradice a příběhy jsou přímým předchůdcem artušovského cyklu a rytířských románů středověku.

Sbírka *Mabinogi* se dělí na čtyři „větve“, nazvané podle hlavního hrdiny - Pwyll, Branwen, Manawydan a Math. Příběh Culwch a Olwen (poprvé zapsaný v 11. století) je považován za jedno z nejstarších velšských artušovských vyprávění. Artuš je tu čímsi mezi keltským kmenovým vůdcem a dvorským vznešeným králem. V příbězích dominují dva mocné velšské rody - domy Don a Llyr. Potomci bohyně Don jsou srovnatelní s Túatha De Danann, rod Llyr (Lir) se podobá spíše irským Formoriánům.

Llyrův rod představují Pwyll, princ z Dyfedu, a jeho žena Rhiannon, rodiče Pryderiho. Dále sem patří příběh Branwen, dcery Llyrovy, Manawyddana, který se

ožení s matkou svého přítele Pryderiho Rhiannon.

Donin rod tvoří Math, jeho synovcové Gwydion a Gilvaethwy. Artuš - snad původně bůh Artaius - přebírá místo Gwydiona, Donina syna. Synovci se pak objevují v artušovském cyklu, Gwalchmain jako Gawain, Medrawd jako Mordred a Gwalchaved jako Galahad. Hrdina původní velšské legendy o Kulhwch a Olwen je bratrancem Artuše.

Příběh **Pwyll, vládce dyvedský** obsahuje více epizod. První je o tom, jak pomohl jinému králi zničit nepřítele. Nejobsáhlejší je příběh s motivy častými v mnoha pohádkách, v jisté míře i v pohádce o Finnu Mac Coolovi, obrech a trpaslících: Pwyll se po různých odkladech, spojených s motivem nežádoucího ženicha, ožení s Rhiannon. Ta porodí syna, ale chůvy ho neohlídají a on zmizí. Chůvy pak obviní Rhiannon, že dítě zabila. Rhiannon je potrestána tím, že musí sedět u brány a každému vyprávět svůj příběh. Současně jiný vládce má kobylu, která vždy na *beltaine* porodí hříbě, ale to vždy zmizí. Konečně se rozhodne porod ohlídat, hříbě zachrání a najde na prahu chlapce, kterého vychová. Po čase přijde na to, že jde zřejmě o syna Pwylla a očistí tak Rhiannon. - Příběh nabízí téma falešného obvinění, které má zastřít vlastní vinu, spravedlnost a právo.

Artuš vystupuje ve dvou závěrečných příbězích sbírky. V příběhu **Jak Kulhwch dostal Olwen** pomáhá hlavnímu hrdinovi při získávání předurčené nevěsty. Nevlastní matka Kulwchovi určila za nevěstu svou dceru Olwen, která žije se svým otcem - obrem. Velmi mladý Kulhwch potřebuje nejdříve dosáhnout dospělosti, proto ho otec pošle k bratranci Artušovi, aby chlapci provedl postřížiny (iniciaci). Pak se výprava rytířů vydává hledat dívku. Skupinu tvoří Artušovi muži s nejrůznějšími schopnostmi a dovednostmi. Opakuje se tu častý motiv keltské mytologie - výčet osob zvláštních schopností. Například Kei vydržel devět dní a nocí beze spánku a ráno jeho meče nemohl žádný lékař vyléčit, dokázal být vysoký jako nejvyšší strom v lese (předobraz Dlouhého?), vládl také velkým žárem. Bedwyr byl mimořádně rychlý, další měl význačné průvodcovské schopnosti, jiný znal všechny jazyky, další byl nejlepší chodec a jezdec, poslední byl čaroděj. Dívku se podaří najít, ale její otec dá uchazeči celou početnou sérii „nemožných úkolů“. Díky mimořádným pomocníkům se je ovšem podaří splnit a Kulhwch Olwen dostane. Těžiště je v dobrodružném čtení o plnění mimořádných úkolů. Artuš vystupuje i v příběhu **Sen Rhonabwyův**, kde je několikrát označen za císaře. Na příběhu je

zajímavá barevnost, která odlišuje jak koně, tak jezdce - každý kůň má jinak zbarvené nohy a jejich barva odpovídá oblečení jezdce, např. hnědý kůň má zadní nohy odshora a přední od kolen zelené, rytíř má kabát ze žlutého brokátu, sešitý zeleným hedvábím. Další barevné kombinace jsou obdobné - červená a žlutá, černá a bílá - nebo lidé mají oblečení bílé s černými lemy, koně jsou bílí s černými nohama atp.

Pro využití v dramatické výchově se nabízejí spíše epizody (např. ve Snu Rhonabwyově je motiv mladšího, méně úspěšného bratra, který se stane loupežníkem) nebo podněty typu kombinací barev než celé příběhy, které jsou dost složité a ne ve všem jasně srozumitelné.

Keltská mytologie je zajímavá tím, že vcelku přímou cestou, nejen jednotlivými motivy, přechází cyklem příběhů o králi Artušovi, rytířích Kruhového stolu a sv. Grálu do středověké rytířské epiky, ale také některými příběhy, postavami mytologických hrdinů i postavami *sídh*e - vílami, elfy, skřítky, tj. bývalých Túatha de Dannan - do pohádek a pověstí.

ARTUŠOVSKÝ CYKLUS

Tento cyklus navazuje na velšské příběhy bezprostředně, rané odkazy na něj se objevují už v 6. až 8. století. Artušovi byly přisuzovány podobné rysy, jaké měl Finn Mac Cool z feniánského cyklu. Byl symbolem cornwalských a velšských politických aspirací v boji proti vpádům Anglů, Sasů a Jutů. Celý mýtus o Artušovi vytvořil ve 12. století **Geoffrey z Monmouthu** a rozvíjel jej pak normanský básník **Wace**, který vytvořil dvorský rámec s rytíři Kruhového stolu. Na to pak navázal ve Francii **Chrétien de Troyes** a ve 13. století převzal artušovské legendy německý básník **Wolfram von Eschenbach** v *Parzivalovi* (mimochoodem doslov překladatele Jindřicha Pokorného je jakýmsi kompendiem rytířství a doby vrcholného středověku). Ve 14. století vznikl rytířský román *Sir Gawain a Zelený rytíř* a celý proces dovršil **Sir Thomas Malory** *Artušovou smrtí*, kterou napsal ve vězení v letech 1469-1470. Téma svatého grálu tvoří samostatnou látku, jíž je věnována celá řada starších i současných publikací, jak odborných, tak beletristických. Také příběhy Artušovy a Merlinovy vstoupily do filmu i do literárně hodnotné moderní literatury, jako je trilogie **Mary Stewartové** *Kouzelník Merlin, Meč krále Artuše* a *Okouzlený kouzelník*.

Jako samostatné dílo s vlastní historií existuje příběh Tristana a Isoldy, někdy začleňovaný do artušovského cyklu. Základ příběhu vznikl ve Skotsku ještě před příchodem Keltů, pak se přesunul do Walesu

a Cornwallu a odtud do Bretaně a Francie. Ve francouzské literatuře existuje v několika verzích, existuje i pozdněstředověká podoba česká (*Tristan*, 15. století).

V moderní francouzštině příběh zpracoval **Joseph Bédier** jako *Román o Tristanovi a Isoldě* a v této podobě je u nás běžně dostupný. V moderní době se tento milostný příběh stal součástí evropské kultury. Povídku na tento námět napsal začátkem 19. století **Walter Scott**, psali o něm angličtí básníci **Matthew Arnold** a **Algernon Charles Swinburne**, v druhé polovině 19. století složil na tento námět operu **Richard Wagner** (z tohoto okruhu se námětem další jeho opery stal příběh Lohengrinův) a ve 40. letech 20. století byl natočen podle předlohy **Jeana Cocteaua** film *Věčný návrat*. Zevrubný výklad a srovnání různých verzí, včetně libreta Wagnerovy opery, tvoří jednu z kapitol *Tvořivé mytologie* Josepha Campbella (2007, s. 218-252).

Joseph Campbell v *Proměnách mytu v čase* označuje artušovský cyklus jako „předebru k druhé velké fázi západní kultury... Před nástupem křesťanství existovaly v Evropě čtyři dokonale rozvinuté a mocné mytologické tradice: klasická řecká, klasická latinská neboli římská, keltská a germánská. Byly plně rozvinuté a představovaly něco, co je typické pouze v Evropě, nikde jinde: respekt k jednotlivci a k jeho individuální cestě.“ (Campbell 2000, s. 163)

Jedním z kořenů tohoto cyklu je keltská mytologie, v níž se postava krále Artuše objevuje poprvé. A dále je to legenda o sv. grálu, která má kořeny na Předním východě. Podle nich Josef Arimatejský zachytil Ježíšovu krev do poháru z poslední večeře Páně, opatroval ji a slyšel z poháru hlas, že ho má poslat na západ. Grál tedy poslal svému švagrovi, bohatému rybáři. Dcerou tohoto krále Rybáře, jinak též Pellease, byla Elaina, žena Lancelotova a matka Galahadova. Jako druhý kořen legendy o grálu se uvádí keltský Dagdův kotel - kotel hojnosti a znovuzrození (v příbězích skřítků leperchámů se kotel hojnosti proměnil v hrnec plný peněz). Ke grálu se přiblíží jen tři vyvolení rytíři Kruhového stolu ze všech sto padesáti, kteří se jej vydali hledat - Lancelot, Parsifal a Galahad. Jen poslední z nich se však až ke grálu opravdu dostane, protože jediný má na to morální právo (viz Clarusová, 2001).

Příběhy krále Artuše jsou lokalizovány do Anglie 6. století našeho letopočtu, kdy keltské kmeny bojovaly o přežití s anglosaskými nájezdníky a byly postupně zatlačeny až na západní okraj britského souostroví - do Walesu, Cornwallu a Irsku. Podle Morganových *Dějín Británie* došlo po odchodu Římanů z Británie v 5. a 6. století k dras-

tickému vyhlazení anglického území, obyvatelé - snad pod vlivem epidemií - uprchli na západ nebo do Bretaně. *Dějiny Británie* označují období od roku 440 do roku 1066 (dobytí Vilémem Dobrytlem - příchod Normanů) jako anglosaské. „*Postavou těchto let, důvěrně známou každému, je samo sebou Artuš (Arthur). Jeho nároky na historickou autentičnost jsou však bohužel nanejvýš mlhavé. Ony dva tři zlomky skutečného a pravého ústního podání byly zapsány až o staletí později a legendy, které se kolem Artušova jména seskupily, jsou fantastní výmysly, pocházející z 12. století a z dob pozdějších. Říci můžeme jen tolik, že vzpomínky na britského vojevůdce jménem Artuš (...) v paměti, jak se zdá, žily. Snad takový náčelník nebo velekrál existoval a byl tím, kdo bývalou římskou provincii naposledy sjednotil, ještě než se definitivně rozpadla na množství rozličných anglosaských států.*“ (Morgan, 1999, s. 56)

Řadou postav, vztahů a epizod z artušovského cyklu se zabývá zmiňovaná už kniha Liz Greenové a Juliet Sharman-Burkeové *Životní cesta v zrcadle mytů*. Některá témata, o nichž autorky píší, se týkají spíše dospělých, typicky příběh stařecké Merlinovy lásky k víle Nimue. Mnohé se však vztahují více či méně bezprostředně k tomu, co řeší dospívající. Příběh mladého, teprve do života vstupujícího Percivala (Peredura) líčí jeho mládí: matka ztratila v bojích muže a šest synů, proto sedmého a nejmladšího Percivala drží v ústraní, v nevědomosti o rytířství jeho otce a bez znalosti vnějšího světa. Přesto se jí nepodaří synovi zatajit realitu a on odchází za dospělostí a mužností rytíře. Matka proto umírá žalem. Autorky se zabývají Percivalovou odvahou odejít od matky a vyrovnáváním se s touto fází života rodiny na obou stranách. „*Z jistého hlediska je odchod od rodičů jako smrt: rodiče sice obvykle nad odchodem potomka neumírají žalem, přesto však mají pocit, jako by něco zemřelo (...), nikdo se nemůže vrátit do dětství. Zkušenosti získané ve světě nás změní a přetnou pupeční šňůru, jež člověka psychicky spojuje s rodinou.*“ (Green-Sharman-Burke, 2001, s. 67-68)

Příběhy hledání svatého grálu vysvětlují autorky jako hledání smyslu života, v příběhu Merlinova okouzlení konstatují mj. i to, že ani rozum nechrání před slepě vášnivou láskou. V práci s dospívajícími může mít své místo příběh trojúhelníku Artuš - Guenevera - Lancelot: „*Ojedinělým rysem příběhu je skutečnost, že žádný z členů trojúhelníku se nepokusí zničit protivníka.*“ (tamtéž, s. 114) Autorky v souvislosti s tímto příběhem rozebírají rozdíl hluboké lásky manželské, milenecké i přátelské, lásky duchovní, možnosti milovat dva lidi v kon-

trastu k vnějším pozorovatelům tohoto vztahu, kteří vycházejí z banálního pohledu na tento vzácný vztah jako na běžnou nevěru.

Z několika převyprávění dostupných v češtině asi nejčastěji sáhne po **Vladimíru Hulpachovi**, který převyprávění artušovského cyklu vydal nejprve pod názvem *Příběhy Kruhového stolu* (v Albatrosu) a později znovu s pozměněným titulem *Rytíři krále Artuše*. V tomto druhém, rozšířeném vydání rozdělil V. Hulpach cyklus do dvaceti kapitol - začíná trojskou válkou, Aeneovým založením Říma a odchodem jeho pravnuka Brita do Británie, jíž dal jméno. Vlastní Artušův příběh začíná v třetí kapitole jeho narozením, v dvacáté končí jeho smrtí po rozpadu společenství rytířů Kruhového stolu. Obsahuje i vložené příběhy - o Gawainovi a Zeleném rytíři, příběhy Lancelotovy, Merlinovy, o Tristanovi a Isoldě, o Kilwichovi a Olwen, o Lohengrinovi a samozřejmě o hledání svatého grálu. Jako jednadřicátá kapitola je zařazen doslov vysvětlující původ a historii artušovské lásky i základní informace o rytířství. Stejně jako v *Ossianově návratu* i zde se V. Hulpach soustřeďuje především na dobrodružnou, bojovou stránku příběhů, milostným příběhům se věnuje jen v nejnutnější míře a s oslabením erotiky.

V původním vydání v Albatrosu je jen sedmnáct vyprávění (plus závěrečné osmnácté - doslov, totožný s doslovem v novější verzi). Chybí příběh sedmý, o příhodách rytíře Balina Divokého s mečem panny z ostrova Avalonu, desáté o rytíři Cynonovi a panu Uwainovi a vyprávění sedmnácté a osmnácté o hledání svatého grálu je staženo do jedné kapitoly - chybí v ní příběh Lohengrinův.

Ale Lohengrin, rytíř s labutí v podání **Emanuela Frynty** je jako příběh z oblasti německé zařazen v knize *Hrdinové starých evropských bájí*. V této publikaci jsou ale také dva Hulpachovy příběhy z irské mytologie a pět kapitol z příběhů o Artušovi, jiná Hulpachova verze artušovských příběhů je (rovněž ve čtyřech kapitolách) v knize *Rytířské legendy*. Tak jako v oblasti irských cyklů doplňuje V. Hulpacha M. Heanyová.

V cyklu o králi Artušovi je Hulpachovým pandánem *Král Artuš a jeho družina Eleny Chmelové*. Autorka začíná narozením a mládím krále Artuše a končí jeho smrtí, mezi těmito ohraničujícími kapitoly jsou čtyři další, věnované dobrodružstvím čtyř rytířů - Gawaina, Ereka, Ywaina a Lancelota. Všem milostným zápletkám věnuje E. Chmelová značnou pozornost a celé vyprávění je dost podrobné, líčí život postav příběhu a detaily událostí. Od „co

se stalo“ posunuje svoje vyprávění k „jak se to stalo“. Pro dramatickou práci může tedy být v mnoha ohledech inspirativnější než V. Hulpach, pokud se ovšem vyrovnáme se slovenštinou, neboť knížka není přeložena do češtiny. Nejsou tu obsaženy „odbočující“ příběhy Tristana a Isoldy a Lohengriny, ty však najdeme jinde.

Další publikace nazvaná *Rytíři Kruhového stolu*, jejímž autorem je **Stelio Martelli**, vyšla u nás v první polovině 90. let minulého století, v dobové záplavě komerčního čtiva pro děti. Je hustě proilustrovaná, na každé stránce je pomalována (jiný výraz mě vzhledem ke kvalitě ilustrací nenapadá) aspoň čtvrtina, většinou spíš polovina. Vtíravý realismus ilustrací působí dost odpudivě. Příběh začíná Artušovým nastolením krále (okolnosti jeho narození autor decentně obchází) a končí Lancelotovou smrtí. Vyprávění je velmi jednoduché a stručné, někde vypráví jiné epizody než V. Hulpach, ale ani to nemusí být důvodem, proč po této knize sahat. Mimochoodem už jednostránkový úvod budí jisté pochybnosti nakupením výrazů nadnesených a emfatických, např. *nesmírná* popularita, *slavná* zkouška, *nekonečná* řada dobrodružství, postavy jsou ověnceny *nesmrtelným* věhlasem, *překrásná* a *sladká* královna Guenevera, *nespočetné* verze, *okouzlující* dobrodružství.

V češtině je dostupné i jedno ze středověkých zpracování - *Artušova smrt* **Sira Thomase Maloryho**. Malory byl rytíř a část života strávil v bojích, ve Francii i v domácí válce růží. V ní bojoval na straně Lancasterů, kteří s Yorky prohráli, a Malory byl Yorky na zbývajících dvacet let života uvězněn. Ve vězení na základě francouzských pramenů napsal svoji knihu. Je velmi rozsáhlá a podrobná. Maloryho životní praxí je dáno, že velmi obšírně a detailně popisuje bojové scény. Kombinuje pověsti historické (keltský vojevůdce bojující proti přílivu Anglosasů) a romantické. Ve studii Viléma Mathesia, která uvádí překlad *Artušovy smrti* (Malory, 1997, s. 15), čteme: „(...) *biografický rámec, líčící Artuše jako mocného krále a brdinského vojevůdce, obepíná víc než čtyřikrát rozsáhlejší náplň vyprávění o romantických příbězích rytířů Artušova dvora nebo rytířů k Artušovu dvoru příslých.*“

Poměrně rozsáhle se zabývá Lancelotem, Tristanem a Isoldou a hledáním svatého grálu. Ostatní postavy a jejich příběhy toto vyprávění doplňují.

Deset příběhů z artušovského cyklu zbásnil blankversem viktoriánský básník **Alfred Tennyson** (1809-1892) pod názvem *Idylly královské*. Česky vyšly ve 20. letech 20. století. Nevalný a zastaralý překlad

je značnou překážkou jejich eventuálního uplatnění.

Krátce před Vánoci 2009, když jsem dokončovala poslední úpravy tohoto textu, vyšla česky poprvé pozoruhodná kniha *Činy krále Artuše a jeho vznešených rytířů*, jejímž autorem je dost překvapivě **John Steinbeck**. Na jejím počátku byla zřejmě klukovská záliba ve vyprávění o rytířských dobrodružstvích. Původně se J. Steinbeck rozhodl přepsat Maloryho *Artušovu smrt* do moderní angličtiny. Ale dílo se mu rozrůstalo pod rukama, z jazykového převodu vznikl převod do podoby moderního románu a hluboké úvahy nad T. Malorym a Lancelotem byly zřejmě příčinou toho, že zůstalo jen u zhruba první poloviny celého příběhu. Končí se Lancelotovými činy, chybí jeho láska s Gueneverou, jen v posledních několika řádcích náhle propuká z platonického rytířského zbožňování erotika. Chybí hledání grálu, konec Kulatého stolu i Artušova smrt. I tak je to dílo mimořádné, a navíc nabízející řadu témat, která se nad původním Maloryho příběhem jen tak snadno nevynoří.

John Steinbeck látku důkladně studoval (v jednom místě se odvolává na celou řadu jejích vyprávěčů) a opakovaně prý pobýval v anglických krajích, kde se příběhy měly odehrávat. Maloryho události zachoval, ale z vyprávění, v němž převažuje, CO se událo, vytvořil příběh o tom, JAK se to událo. Události rozvinul a zživotnil jednáním a chováním postav, jejich charaktery, řečí, naplnil je životem a tím také objasnil jejich smysl. Jádro Maloryho příběhu je viděné očima moderního člověka, obohacené kladením otázek a úvahami nad nimi. Pasáží, které nabízejí pro dramatickou práci témata, najdeme řadu už v prvních šesti příbězích, zejména v dialogích vsunutých mezi události. Příklady: Merlin mladému Artušovi při jeho první prohře: „*Každý někdy v životě prohraje. Porážka některé lidi zničí. A jiné uvrhne do záhuby naopak vítězství. Velikost člověka spočívá v tom, že dokáže těžit z prohry i z vítězství.*“ (Steinbeck, 2009, s. 71) O něco dál se Artuš radí s Merlinem, zda se má oženit s Gueneverou. Merlin předpovídá Gueneverinu nevěru a zradu přítele, ale Artuš na své volbě trvá a Merlin konstatuje: „*Každý muž na světě má právo věřit, že láska obrací veškeré zákony pravděpodobnosti vnič.*... *Nestojíš o radu - pouze o to, abych ti dal za pravdu.*“ (tamtéž, s. 110) Nabízejí se tu témata důležitá pro každého mladého člověka, téma úspěchu a neúspěchu a jejich zvládnutí i téma generační - oprávněné rady, varování a obavy dospělých jsou pro mladého člověka marné, obvykle musí v životě získat vlastní zkušenost. Nicméně

velmi cenná je příležitost s mladými lidmi nad Artušovým příběhem o tomto faktu mluvit.

Nejpozoruhodnější jsou poslední dvě části knihy, v nichž J. Steinbeck vnáší zajímavá témata nejen do dialogů postav, ale do celého pojetí a rozvinutí Maloryho vyprávění. Například z Maloryho jen o něco málo víc než jednostránkové kapitoly, v níž spícího Lancelota zajaly čtyři královny-kouzelnice a domáhaly se, aby si vybral jednu z nich, vytvořil J. Steinbeck více než dvacetistránkový příběh. Domyslel nejen chování osob, jejich argumenty a reakce, ale vymyslel i kouzla; jinde zase domýšlí taktiku rytířských soubojů. Zkrátka v jeho podání ty jednoduché, malé kluky nepochybně poutající historiky obaluje „masem“ skutečného života. O životě v „temném věku“ anglické historie víme velmi málo konkrétního, kromě nálezů archeologů, které ovšem J. Steinbeck ve vyprávění také uplatňuje v popisech staveb. Ale přidává i něco navíc - ti lidé se na rytířských toulkách nějak museli stravovat, spát, museli (snad) udržovat i nějakou hygienu. Ve vyprávění Gawain, Iwain a Marhaus dáma provázející posledního z rytířů má ve svém tlumoku věci, jako je konvice na vodu, a vždy i nějaký ten kus uzeného nebo pečené kuře, řeší problém, jak si ve společnosti rytíře vyměnit spodní prádlo, těší se na nejbližší hrad, aby si mohla umýt vlasy... Něco podobného ti potulní rytíři a jejich průvodkyně přece řešit museli.

Podstatný je ovšem autorův pohled na události tvořící příběh. Trojice Gawain, Iwain a Marhaus potkají tři ženy - patnáctiletou, třicátníci a šedesátiletou - a osloví je. „*Sedíme zde a čekáme právě na takové rytíře, jako jste vy. Máme to ve zvyku, stejně jako vy máte ve zvyku vydávat se na rytířské výpravy.*“ (tamtéž, s. 180) Jsou to prostě profesionální dámy potulných rytířů. Na Gawaina při volbě dam vybude patnáctiletá dívka. Chová se k němu sverpě, protože toužila po nejmladším Iwainovi, a brzy se z vyprávění trucovitě vytratí. Ale jako by byla nositelkou romantiky, všechna Gawainova dobrodružství jsou rázu milostného. Nejdůležitější z nich je případ středověkého stalkingu - striktně odmítnutého dvorení. Gawain se nabídně, že pomůže Pellesovi dobýt srdce jeho zbožňované Ettardy, ale skončí v její posteli. Dostane se z toho až zásahem víly Nimue, která už natrvalo zůstane jeho partnerkou.

Nejzábavnější je putování Marhausovo se zkušenou třicátníci: „*Zázraky, které se na takových výpravách odehrávají, jsou pro mne běžnou záležitostí.*“ (tamtéž, s. 199) Vytváří Marhausovi dobré zázemí pro všechny jeho skutky, v lese mu chystá spaní, pere a vaří,

dovede správně ohodnotit klání, chová se jako zběhlý kritik. Ostatně už ledacos zažila, s majitelem hrádku sužovaného obrem probírá všechny předchozí neúspěšné případy pokusů jejich rytířů s obrem se vypořádat. Je to zkušená průvodkyně rytířů, podobná moderní zběhlé trampce, jde to od romantiky k realitě. Na pár zimních měsíců zakotví dvojice na jednom z hradů, ale usedlý život pro ně není, výprava končí, rytíř se vrací na Camelot a dáma má dalšího partnera. I když to lze interpretovat v moderních termínech, nejsou tu žádné křečovitě anachronismy, a navíc Steinbeckův humor má ducha.

Nejmladší Iwain si zvolil nejstarší dámu, protože má nejvíc zkušeností. Vyklube se z ní učitelka rytířů, sama kdysi toužila být rytířem, ale v její době emancipace nefungovala, a tak se dala na pedagogickou dráhu. Je jakousi pokračovatelkou Cúchulainnovy Scáthach, učitelky bojové techniky. Iwaina vycvičí a dovede k slavným vítězstvím, mj. svými taktickými radami. Důraz na taktiku u Steinbecka naznačuje, že nezáleží jen na síle a cviku, ale i na chytrosti a bystrosti rytíře.

Velmi zásadní je závěrečná kapitola. Slavný příběh o panu Lancelotovi z Jezera. Důležitý je proto, že - jak o tom svědčí Steinbeckův dopis v příloze - v Lancelotovi viděl J. Steinbeck Maloryho autorské druhé já, postavu, s níž se ztotožňuje. Je to příběh muže, který dosáhl dokonalosti, je naprosto neporazitelný, nemá vlastně už o co usilovat. Na výpravu se vydá se svým synovcem proto, že nesnáší nudu usedlého života na Camelotu. Vykonal mnoho skutků, ale dostává se do situace toho, kdo je natolik schopný i ochotný, že od něho neustále někdo něco chce, ať je jakkoli unaven. Na konci prchá z oslavy, nudí ho vyprávění o jeho skutcích, navíc tak trochu přikrášlená a nadnesená, jak už to se slavnými lidmi a jejich příběhy bývá. Jeho protihráčem je pan Kay, s nímž se setká cestou. Kay je hofmistrem na Artušově dvoře a celou rytířskou slávu vidí z druhé stránky, neboť je účetním a zásobovačem slavných hostin a pobytů všech těch rytířů, kteří se přicházejí kořit Artušovi a Guenevere. Je to práce a starosti, žádná sláva, ale Artuš a ostatní rytíři se tím nezabývají, je to - řečeno slangem politiků - pod jejich rozlišovací schopnost. Lancelot to ale pochopí a po zbytek cesty se za pana Kaye vydává, aby mu vrátil rytířskou pověst. Jestliže první kapitoly a částečně i dobrodružství trojice Gawain, Iwain a Marhaus nabízejí témata pro dospívající (sotva pro děti), Lancelot může zajímat především dospělé, vysokoškoláky, ale hlavně zralejší osoby z praxe, které vědí, co je vyhoření.

Těchto pár poznámek nemůže vystihnout smysl a kvalitu celé knihy, snad ale pobídne k jejímu přečtení. Je to mimochodem dost zábavné čtení a pro mne to byl bonbónek na konci cesty.

POHÁDKY - MOTIVY NEBO CELÉ PŘÍBĚHY Z MYTOLOGIE

Zalistujete-li v knize keltských, přesněji řečeno irských pohádek, na první pohled zjistíte, že některá jména v jejich názvech jsou totožná se jmény hrdinů irských mýtů. Je to jev dost ojedinělý a zdá se, že souvisí s faktem, že mytologické příběhy této kulturní oblasti byly zapisovány až ve vrcholném středověku. Píše o tom Joseph Jacobs, jehož záměrem bylo dát anglickým dětem domácí pohádky a nahradit jimi německé a francouzské nebo je doplnit. Část příběhů, které ve svých sbírkách publikoval, vybočuje však z žánru pohádky. O vztahu mezi hrdinskými příběhy mytologie a pohádkami J. Jacobs napsal: „*Příběhy Finna (Fina) či Cúchulaina (...) jinde nacházíme přisouzené bezejmenným nebo neznámým hrdinům. Otázka pak zní: stála na počátku lidová vyprávění, jež byla později lokalizována a přenesena na hrdiny, anebo byly heroické ságy zobecněny a přeneseny na neznámého, někoho, kohosi*“?

Vazba mezi keltskou mytologií a irskou a do jisté míry i skotskou a anglickou pohádkou je zcela zřejmá. Jen několik příkladů ze sbírek Jacobsových a Scottových, z knížky B. McCarthyové, ale také z českých převyprávění Jana Vladislava. Příběhy lze rozdělit do dvou hlavních skupin. V té první jsou z mytologie převzaté celé příběhy anebo postavy v příbězích odpovídajících jejich charakteru, ale změněných. V druhé skupině pak uvádím příběhy o oněch podle Yeatsa živých a pro Iry věrohodných bytostech, v něž se proměnili Túatha de Danannové, tedy někdejší irští bohové. Jsou to příběhy víl, elfů, leperchamů (či v počestně podobě lepríkónů) i jiných skřítků.

Rytíř Connla a kouzelná víla (Joseph Jacobs, 1996a, a Jan Vladislav, 1992):

Pohádka je variantou příběhu Ossianova. Víla odvede okouzleného pozemšťana do své země - Pláně věčného života. Při jejím prvním příchodu ji vidí jen Connla, ostatní nemohou pochopit, s kým mluví. Connla celý měsíc po setkání s vílou neví, nepije, živí ho jen kouzelné jablko, které od ní dostal. Po měsíci dojde k novému setkání, tentokrát vílu slyší i Connlův otec. Connla za ní odchází a nikdo už ho nikdy neviděl.

Namlouvání Olwen (Joseph Jacobs, 1996b):

Tento příběh je napůl pověstí (uvádí konkrétní místa a země, polohistorické osoby) a napůl pohádka (schéma

získávání nevěsty splněním tří úkolů od jejího otce). Je to převyprávění velšského příběhu Jak Kulwch dostal Olwen, poněkud zjednodušené a zpřehledněné, úkoly zde jsou jen tři a navazují na sebe.

Báj o hoře Hroznostrašné (Joseph Jacobs, 1996b): V této pohádce obr Fin M'Coul přemůže obra Cucullina za pomoci chytrosti své manželky Oonagh, která Fina vydává za malého synka. Cucullina zaskočí mimořádné schopnosti dítěte, když (stejně jako v středoevropských pohádkách) ždímal tvaroh, který vydává za kámen.

Osud Lirových dětí (Joseph Jacobs, 1996b): Příběh je zachován velmi věrně, včetně řady detailů.

O Rytíři červeného štítu (Jan Vladislav, 1992): V této pohádce se uplatňují některé motivy z mytologie - plavba, ale hlavně boje, v nichž jeden bojovník čelí celému vojsku, opakují se po několika dnech, vždy v noci se bojovníci vyléčí balzámy a druhý den znovu bojují (viz Boj u brodu). Příběh však je původní, pohádkový - společníci zradí opravdového hrdinu, jsou to falešní hrdinové, nakonec usvědčení.

O Finnu Mac Coolovi, obrech a trpaslících (Jan Vladislav, 1992, Eileen O'Faoláin-Patrick Kennedy, 1959):

Finn Mac Cool je vyzván, aby zachránil synka krále obrů. Na cestu se s ním vydá sedm trpaslíků, z nichž každý umí něco dokonale: postavit loď, sedět, a nenechat se zvednout, šplhat, krást atp. Spolu s nimi Finn zachrání králi obrů nejen novorozeného synka, ale i dva starší. Krátce po narození je uloupila čarodějka, králova vlastní sestra, která se s ním rozešla ve zlém a chce mu škodit. Děti vytahuje z kolébky dlouhou rukou prostrčenou krbem.

Jak Finn zachránil děti statného mladého hrdiny a jak přišel k svému psu Branovi; Finova cesta do Lochlanu a jak znovu našel Šedého psa (O hnědém medvědu ze Zeleného údolí, 2008):

V oddíle této knihy nazvaném Pohádky z Vysočiny a ostrovů je zřetelná blízkost Irska: vystupuje tu např. jako hlavní hrdina syn irského krále, dcera irského krále jako žádoucí nevěsta apod. Převažují kouzelné pohádky, až v závěrečné části se objevuje Finn: Mladý statný hrdina požádá Fina, aby mu našel ztracené děti. Finn potká sedm mužů, z nichž každý umí něco mimořádně dobře. S jejich pomocí zachrání děti. Jde v podstatě o stejný postup jako v jiných variantách: je tu ruka, která se vynořuje z krbu, i únosce, k němuž se lze dostat jen střechou. Finovi pomocníci zde najdou nejen děti, ale i četné poklady a dvě štěňata. Když plují zpátky, pronásleduje je nejdrív fena, pak obr, ale oni obra zabijí. Jedno štěně si

nechá mladý hrdina, druhé Fin - pojmenuje ho Bran. Jméno psa, ale i Finova schopnost dozvědět se všechno ze svého kouzelného zubu jsou převzaty přímo z mýtů. Ve Finově cestě do Lochlanu si Fin jednoho dne najme pomocníka, který za rok služby nechce nic jiného, než aby s ním pak Fin sám a neozbrojen jel do Lochlanu na hostinu. Není to však hostina, chtějí do zabít, a to tak, že ho roztrhá nebezpečný Šedý pes. Ale Fin má s sebou Branův obojek a Šedý pes, Branův bratr, se s Finem srdečně přivítá. Fin pak stráví rok u stařečka a stařenky, kteří psa krmili, po roce přijde Finova armáda i s Branem a bojuje s lochanskými.

Ossian, poslední z Fianů (O hnědém medvědu ze Zeleného údolí, 2008): Převzato pouze jméno, Ossian jako slepý stařec žije u dcery, těžiště je ve vyprávění absurdních historek.

Příběh Deirdre (Joseph Jacobs, 1996b): Viz srovnání příběhů o Deirdre a synech Uisnechových.

Druhou skupinu tvoří příběhy - pohádky nebo pověsti, případně kombinace prvků obou těchto žánrů - volněji na keltské mýty navazující:

O mistru staviteli (Michael Scott, 1996b): Goban Saor, slavný stavitel a kameník, který stavěl kostely a mosty, vždycky zmizel, než mu stačili zaplatit. Jednou pro něj a jeho syna Cathala přijde posel *side*: královna Maeve chce od něj palác. Goban se nechá i se synem odvést do podsvětí, staví pro královnu nádherný palác, ale když se blíží ke konci, vytuší, že ho nebudou chtít pustit zpátky, aby nemohl postavit někomu ještě krásnější. Vymyslí lest, předstírá, že potřebuje ještě nějaký nástroj, který zapomněl doma. Pošlou pro něj prince. Gobanova žena pochopí, co narážka o nástroji znamená, a zavře prince do sklepa. Bude propuštěn, až se Goban se synem vrátí domů. Tajemný svět, kouzla, *sidhové* - vlastně elfové, rytíři. **Jan Vladislav (1992)** vypráví tento příběh pod názvem **O Gobanu Saorovi a jeho synovi**. Jeho převyprávění je obsírnější a podrobnější. Začíná tím, jak syn našel chytrou dívku, kterou si vzal za ženu, a ta pak situaci vyřeší. Vladislavova varianta obsahuje více drobných epizod. Není tu svět *side*, ale zámek si nechá stavět král Východní země. Je tu zápleтка se stavěním a bouráním věže a tři „nástroje“, které má snacha poslat - Chytrému napověz, Hloupého trkni a Kosa na kámen. O Gobanu Saorovi - viz též *Irské pohádky E. O'Faoláinové a P. Kennedyho*.

Pole boliaunů (Joseph Jacobs, 1996a): Tom Fitzpatrik během žní, o svátku Zvěstování, vidí v křoví džbán a mužíčka s čepečkou a koženou zástěrou, který ševcuje.

Tom slyšel o lepracaunech, ale jednoho z nich vidí poprvé. Mužíček má ve velkém džbánu pivo uvařené z vřesu. Lepracauni se ho naučili vařit od Dánů. Mužíček řekne Tomovi, že mu utekly krávy, ale on se neo-točí, ví, že mužíčka nelze spustit z očí, jinak zmizí. Tom mužíčka chytí a přitom převrhne džbán s pivem. Mužíček ho zavede na pole boliaunů (?) a ukáže mu, pod kterým je poklad. Tom si ho označí a propustí mužíčka, běží si domů pro rýč, ale když se vrátí, je označení na všech boliaunech.

Zajímavá a pro práci zejména s menšími dětmi podnětná je knížka **Bairbre McCarthyové Příběhy skřítků leprikonů**. Podle *Encyklopedie keltské mytologie* Jitky Vlčkové jsou leprachánové „*nadpřirozené bytosti, trpaslíci či skřítkové, kteří (...) patřili k prvním osídlencům Irska. Kdo se k nim chová s úctou a dává jim potravu, tomu se odmění a pomáhají mu s vedením hospodářství apod. Lakomcům a chamtivcům způsobují na jejich polích neúrodu nebo jinou újmu. Irové věří, že ten, kdo chytí jednoho z nich, určitě zbohatne, protože výměnou za svoji svobodu mu ukáže leprachán místo, kde má uložen hrnec... zlatáků*“ (Vlčková, 2002, s. 180) Podle Botheroydových (1998, s. 214) se tyto skřítky stali i předmětem turistického průmyslu. V mytologii jsou potomky Noemovými, stejně jako Fomoriani, a mají moc nad vitalitou a plodností.

Podrobněji se o jejich charakteru v irském lidovém podání dočtete v knížce Boba Currana *Praktický průvodce světem irských kouzelných bytostí* (2006). V hesle nazvaném Leprikón uvádí autor další verze jména těchto skřítků: leprechaun, lurachmain, lurican, lurgadhan. Jsou to starci - ševci, pijí samohonku, kterou si sami pálí. Jsou asi metr vysokí, bývají oblečeni zeleně nebo mají zelený plášť a červené spodky ke kolenům, vlněné punčochy a širák. Kouří fajfku, jsou mrzouti, samotáři, často hádají, na chodce číhají pod keři a je dost obtížné je zahlédnout, protože jsou velmi rychlí. Mají dva váčky, v jednom je stříbrná mince, která se stále vrací majiteli, v druhém zlatá, a ta se mění v listí nebo popel. Leprikóni střeží ukryté poklady, které v Irsku zanechali Dánové při svých nájezdech.

Knížka B. McCarthyové - v originále *Irish Leperchaun Stories* - je určena čtenářům od 8 let. Obsahuje deset příběhů, zčásti založených na běžných pohádkových motivech, zčásti se specifickými motivy, týkajícími se tradičních irských skřítků leprechaunů. Několik příběhů McCarthyové: **Leprikón a Conor McHugh:** Stejný příběh jako Pole boliaunů u J. Jacobse, zde jsou to trnky (asi řešení překladatelky).

Konec duhy: Podle irské pověsti se na

konci duhy nachází všechno zlato, které střeží leprikoní. Příběh se odehrává v chudém, kamenitém království krále Ferguse, který prohlásí, že dá svou krásnou dceru Eileen tomu, kdo toto zlato přinese, aby mohl pomoci svým chudým poddaným. Hrbatý krejčí Liam se do princezny zamiluje. Má přítele leprikóna, který mu kdysi slíbil pomoc, a umožní mu cestu tunelem ke konci duhy, kde mu pak nejvyšší leprikón sundá hrb ze zad a udělá z něj vak, do něhož naloží zlato pro krále. Zkrásnělý Liam ho přinese králi a ožení se s Eileen.

Chamtivý statkář: Dobře známé pohádkové motivy kombinované s leprikonem jakožto dárce: Chudý sedlák dostane od leprikóna kouzelný váček, v němž peníze neubývají, bohatý statkář ho o něj připraví, ale nic v něm nenajde. Leprikón pak dá chudému Seamusovi sáček s obuškem, který statkáře donutí vrátit pravý sáček s penězi, ale také snížit chudákům nájem půdy. Seamus si nakonec půdu koupí a jeho rod na ní dál žije a pracuje.

Leprikón a vypravěč: Na rozdíl od předchozí pohádky je tato specifická pro příběh leprikonů a obsahuje i jeden z příběhů z mytologického cyklu. Vypravěč Kieran o'Kelly chodí po Irsku a vypráví, je chudý a boty má prosoupané. Ale jednoho dne se setká s leprikonem, který mu daruje kouzelné boty určené pro krále pohádkové říše. Nesmí ale nikomu říct, jak je získal. Kieran v nich chodí léta, jsou skvělé, navíc tak lehké, že je nejen vypravěčem, ale i výborným tanečníkem. Jednou se před kýmsi podřekne a boty zmizí. Ztratí vypravěčskou i tanečnickou jiskru, ale po čase znovu potká svého leprikóna, ten se nad ním slituje a věnuje mu nové boty za to, že mu Kieran věnuje příběh - je to příběh o bohu-obrovi Dagdovi (překladatelka mylně uvádí Dagdu v ženském rodě) a jeho kouzelné harfe (viz Vlčková, 2002). Kieran už nikdy o kouzelné boty nepříjde.

O krásné Janičce a rytíři Tamlinovi: Zlé víly začarovaly rytíře Tamlina do své říše. Vysvobodí ho ten, kdo ho v noci strhne z koně v průvodu královny víl. o svatojanské noci, kdy mohou lidé vidět víly, počká na průvod víl statečná Janička a Tamlina s koně strhne. Tento příběh vypráví též **Jan Vladislav (O krásné Janičce a rytíři Tamlinovi)** a také **Pavel Šrut v Kočičím králi** pod názvem **Rytíř Tamlin a statečná Jana**.

Elfové, víly, skřítky, mořské bytosti, tulení žena zabydlují příběhy plné děsu, napětí a temných sil v knížce pověstí a pohádek **Michaela Scotta Kočičí zaklínání**. Redakce knihy píše v poznámce o způsobu výběru jednotlivých příběhů, že charakteristické je pro ně „*(...) niterné napětí mezi člověkem a Starým národem, nezvratnost*

zákonů kouzelného světa, metamorfózy lidí do podoby zvířat, fatální a magická síla ženského principu“ (in Scott, 2006, s. 149) Autor buduje tajemnou atmosféru příběhů kombinací detailů každodenního života a zásahů kouzelné síly. Převážně jde o pověsti, pohádkových prvků příběhy obsahují jen velmi málo. Těžištěm jsou příběhy o odumírání světa Starého národa, král elfů usiluje o získání pozemské ženy a s ní potomstva. V několika příbězích vystupuje Nano Hayesová, vesnická vědma a porodní bába v *sídhe*.

Anglický psycholog zabývající se zkoumáním představ kmenových společností Brian Bates napsal ve své knize *Skutečná Středozem* o životě v anglosaském období: „Na počátku prvního tisíciletí žily v prostředí lesů, potoků, kopců a dřevěných, tesařským způsobem postavených domů dva až tři miliony lidí... Po technologické stránce byla jejich kultura výrazně jednoduchá a je třeba také podotknout, že životní podmínky v Evropě během prvního tisíciletí nebyly vůbec záviděníhodné. Přezít zde mohli pouze pragmaticky uvažující a prakticky zaměřeni jedinci. Zaručeně tedy nemohlo jít o jakési od reality odtržené snílky. O to zajímavější je, s jakou všeobíhající představivostí dokázali svůj svět obohatit... Ze zájmu, jaký vyvolávají fiktivní popisy dávných kultur, k nimž patří i Tolkienův Pán prstenů, je však možné usuzovat, že přímo prahneme po možnosti být znovu obdařeni fantazií našich dávných předků.“ (Bates, 2005, s. 4-5) Autor dokládá, že J. R. R. Tolkien čerpal z magického světa prvního tisíciletí Anglie a převzal z něho bytosti, jimiž svůj svět zabydlil - zabývá se draky, elfy, čaroději a trpaslíky, které stvořila fantazie dávných Angličanů.

Tím bychom se přímou cestou dostali k fascinující Tolkienově autorské mytologii, již chtěl zaplnit mezeru v anglické literatuře. Trochu obsáhlá látka, a tak tedy jen poznámka na konec: Zaujetí, které *Pán prstenů* ve světě vyvolal, svědčí o tom, že mytologie opravdu mrtvá není.

Douška: Proud literatury o Keltech a jejich mytologii zřejmě ještě nekončí. Začátkem ledna 2010 přišla na trh kniha **Jamese MacKillopa** *Keltské bájesloví*, kterou v překladu Václava Pelíška a s datem předchozího roku vydalo Nakladatelství Lidových novin. Jejím autorem je americký univerzitní profesor, zřejmě s irskými předky. V knize podává přehled vývoje Keltů a jejich poznávání, hlavní témata keltské mytologie (náboženství, králové a království, bohyně, válečnice a světice, keltské svátky a zásvěty) a rekapituluje irské mýty podle jednotlivých cyklů (stručná převyprávění). V závěru se zabývá i vztahy keltských mýtů a lidové slovesnosti.

POZNÁMKY

- (1) Pravopis irských (keltských) jmen a místních názvů kolísá, různí autoři píší tato jména odlišně. Pokusila jsem se pravopis sjednotit a vycházím z podoby, kterou uvádí ve své *Encyklopedii keltské mytologie* Jitka Vlčková. Pokud by mohlo dojít k nejasnostem, uvádím i odkaz na jiné podoby, s nimiž se lze v literatuře setkat.
- (2) Viz např. Clarusová (2001) - kapitoly Pověst o „vpádech“ do Irska a Proměny Tuana Mac Cairilla, s. 58 a násl.
- (3) Plán mnohde najdete pod názvem Mag Tuired.
- (4) V názvech užívám vždy tu podobu jména, kterou použil citovaný autor, resp. překladatel.



PRAMENY

BÉDIER, Joseph. *Román o Tristanovi a Isoldě*. Přel. Ev a Musilová. 3. vyd. Praha : SNKLHU, 1959. 194 s. Přel. z: Le Roman de Tristan et Iseut.

HEANY(OVÁ), Marie. *Za devíti vlnami : kniha irských mýtů a legend*. Přel. Zdeněk Hron a Ivan Ryčovský. Praha : Apsida, 1999. 246 s. Přel. z: Over nine waves. ISBN 80-86242-03-X.

HULPACH, Vladimír. *Příběhy Kruhového stolu*. Praha : Albatros, 1980. 184 s.

---. *Ossianův návrat : keltské mýty a báje*. Praha : Albatros, 1985. 238 s. (Pozn.: Pod názvem Keltské mýty a báje vyšlo v roce 2000 v nakladatelství Aventinum s označením: 1. vyd.)

---. *Rytíři krále Artuše*. Praha : Fénix, 1992. 248 s. ISBN 80-85-245-05-1.

---. *Rytířské legendy*. Praha : Aventinum, 1997. 80 s. ISBN 80-7151-027-0.

HULPACH, Vladimír; FRYNTA, Emanuel; CIBULA, Václav. *Hrdinové starých evropských bájí*. Praha : Victoria Publishing, 1995. 192 s. ISBN 80-85865-92-0.

CHMELOVÁ, Elena. *Král Artuš a jeho*

družina. Bratislava : Mladé letá, 1972. 184 s.

LUZEL, François Marie. *Keltské pověsti a pohádky : Bretaň*. Přel. Lenka Dostálová, Zdena Ošťádalová a Ivana Tomková. Brno : Zvláštní vydání, 1996. 144 s. Přel. z: Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne a Contes populaires de la Basse-Bretagne. ISBN 80-85436-55-8.

Mabinogi : keltské pověsti. Přel. Jan Vilikovský. 4. vyd. Brno : Zvláštní vydání, 1995. 184 s. ISBN 80-85436-37-X.

MALORY, Sir Thomas. *Artušova smrt*. 2. vyd. Přel. Jan Caha. Praha : Aurora, 1997. 496 s. Přel. z: The Works of Sir Thomas Malory. ISBN 80-85974-97-5.

MARTELLI, Stelio. *Rytíři Kruhového stolu*. Přel. Karolina Křížová. Bratislava : Junior, 1994. 78 s. ISBN 80-7146-138-5.

NEESON, Eoin. *Irské mýty a legendy*. Přel. Ivana Daňhelová. Brno : Ando Publishing, 1996. 180 s. Přel. z: Irish myths and legends. ISBN 80-86047-02-4.

SCOTT, Michael. *Hrdinové irských bájí*. Přel. Renata Kamenická. Brno : Ando Publishing, 1996a. 120 s. Přel. z: Irish Hero Tales. ISBN 80-902032-6-4.

---. *Irské báje a pověsti*. Přel. Ivana Daňhelová. Brno : Ando Publishing, 1996b. 128 s. Přel. z: Magical Irish Fairy Tales. ISBN 80-902032-4-8.

SEC, Ivan. *Keltské mýty a legendy*. Havířov : Koala, 2004. 292 s. ISBN 80-903520-2-2.

STEINBECK, John. *Činy krále Artuše a jeho vznešených rytířů*. Přel. Ludmila a Tomáš Havlíkovi. Praha : Baronet, 2009. 384 s. ISBN 978-80-7384-264-2.

TENNYSON, Alfred. *Idyly královské I - II*. Přel. F. Krsek. Kladno : Jar. Šnajdr, 1921 až 1922.

WOLFRAM VON ESCHENBACH. *Parzival*. Přel. Jindřich Pokorný. Praha : Aula, 2000. 588 s. ISBN 80-902667-7-0.

ZEYER, Julius. *Maeldunova výprava a jiné povídky*. Praha : Unie, 1906. 140 s.

POHÁDKY, POVĚSTI A LEGENDY NAVAZUJÍCÍ NA KELTSKOU MYTOLOGII

McCARTHYOVÁ, Bairbre. *Příběhy skřítků leprikonů*. Přel. Jarmila Emmerová. Praha : Albatros, 2001. 104 s. Přel. z: Irish Leprechaun Stories. ISBN 80-00-00991-9.

O'FAOLÁIN, Eileen; KENNEDY, Patrick. *Irské pohádky*. Přel. Marcela Mašková.

Praha : SNDK, 1959. 104 s. Přel. z: Irish Sagas and Folk-tales a Legendary fictions of the Irish Celts.

JACOBS, Joseph. *Keltské pohádky*. Přel. Simoneta Smýkalová a Lucie Doležalová. Brno : Ando Publishing, 1996a. 258 s. Přel. z: Celtic Fairy Tales. ISBN 80-902032-2-1.

---. *Keltské pověsti a pohádky : Britské ostrovy a Irsko. Díl 1*. Přel. Martin Pokorný. Brno : Zvláštní vydání, 1996b. 144 s. ISBN 80-85436-46-9.

O hnědém medvědu ze zeleného údolí : skotské pohádky, legendy a mudrosloví. Přel. Martina Joujová a Daniel Samek. Praha : Argo, 2008. 368 s. ISBN 978-80-7203-748-3.

SCOTT, Michael. *Kočiči zaklínání : Irské mýty a pověsti*. Přel. Markéta Nová. Praha : Argo, 2006. 160 s. Přel. z: Irish Folk & Fairy Tales. ISBN 80-7230-747-14.

VLADISLAV, Jan. *Keltské pohádky*. Brno : Petrov, 1992. 160 s. ISBN 80-85247-31-3.

ODBOBNÁ LITERATURA

BATES, Brian. *Skutečná Středozem*. Přel. Jiří Balek. Praha : Mladá fronta, 2005. 240 s. Přel. z: Real Middle-earth. ISBN 80-204-1250-6.

BELLINGHAM, David. *Keltská mytologie*. Přel. Miroslava Klímová. Praha : Volvox Globator, 1996. 128 s. Přel. z: Introduction to Celtic mythology. ISBN 80-7207-013-4.

CAMPBELL, Joseph. *Proměny mýtu v čase : vývoj mýtů od raných kultur až po středověké legendy*. Přel. Hana Loupová. Praha : Portál, 2000. 212 s. Přel. z: Transformations of myth through time. ISBN 80-7178-397-8.

---. *Tvořivá mytologie : masky bohů*. Přel. Jana Novotná. Hodkovičky : Pragma, 2007. 656 s. Přel. z: Creative mythology. ISBN 978-80-7205-113-7.

CLARUS(OVÁ), Ingeborg. *Keltské mýty : člověk a jeho „jiný svět“*. Přel. Jan Hlavička. Praha : Vyšehrad, 2001. 248 s. Přel. z: Keltische Mythen. ISBN 80-7021-470-8.

COTTERELL, Arthur (ed.). *Mytologie : bohové, hrdinové, mýty*. Přel. Vladimír Čadský. Praha : Slovart, 2007. 320 s. ISBN 978-80-7209-778-4.

CUNLIFFE, Barry W. *Keltové : průvodce pro každého*. Přel. Stanislav Pavlíček. Praha : Dokořán, 2009. 214 s. Přel. z: Celts. ISBN 978-80-7363-162-8.

FILIP, Jan. *Keltská civilizace a její dědictví*. 4., rozšířené vyd. Praha : Academia, 1995. 260 s. ISBN 80-200-0526-9.

GREEN(OVÁ), Liz; SHARMAN-BURKE(OVÁ), Juliet. *Životní cesta v zrcadle mýtů : mýtické příběhy jako inspirace pro život*. Přel. Hana Loupová. Praha : Portál, 2001. 216 s. Přel. z: Mythic journey. ISBN 80-7178-528-8.

GREEN(OVÁ), Miranda Jane. *Keltské mýty*. Přel. Michal Kovář. Praha : NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 1998. 128 s. ISBN 80-7106-222-7.

MARX(OVÁ), Helma. *Svět mýtů : mýty všech dob a národů*. Přel. Eva Černá. Praha : Volvox Globator, 2002. 556 s. Přel. z: Buch der Mythen aller Zeiten aller Völker. ISBN 80-7207-461-X.

MAUDUIT, Jacques A. *Keltové*. Přel. Liana Veselá. Praha : Panorama, 1979. 202 s. Přel. z: Épopée des Celtes.

McCOY(OVÁ), Edain. *Keltské mýty a magie : jak si osvojit sílu bohů a bohyň*. Přel. Jana Novotná. Praha : Volvox Globator, 1999. 504 s. Přel. z: Celtic myth & magic. ISBN 80-7207-255-2.

MacKILLOR, James. *Keltské bájesloví : průvodce keltskou mytologií*. Přel. Václav Pelíšek. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2009. 412 s. Přel. z: Myths and legends of the Celts. ISBN 978-80-7106-881-5.

MOODY, Theodore William; MARTIN, Francis X. aj. *Dějiny Irska*. Přel. Milena Pelarová. Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1996. 420 s. ISBN 80-7106-151-4.

MORGAN, Kenneth Owen aj. *Dějiny Británie*. Přel. Ivo Šmoldas aj. Praha : NLN, 1999. 640 s. Přel. z: Oxford illustrated history of Britain. ISBN 80-7106-347-9.

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

ROLLESTON, Thomas William Hazen. *Ilustrovaný průvodce keltskou mytologií*. Přel. Jan Sládek. Brno : Jota, 1996. 144 s. Přel. z: Illustrated guide to Celtic mythology. ISBN 80-85617-87-0.

ŠATAVOVÁ, Vladimíra; KOSÍK, Štěpán. *Mabinogi - pověsti z Walesu. In Mabinogi : keltské pověsti*. Brno : Zvláštní vydání, 1995, s. 142 - 154. ISBN 80-85436-37-X.

WAY, Brian. 1996. *Rozvoj osobnosti dramatickou improvizací*. Přel. Eva Machková. Praha : ISV nakladatelství. 220 s. Přel. z:

Development Through Drama. ISBN 80-85866-16-1.

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.

YEATS, William Butler. *Keltský soumrak*. Přel. Andrea Poláčková a Tomáš Grünfeld. Brno : Zvláštní vydání, 1996. 142 s. Přel. z: The Celtic Twilight. ISBN 80-85436-50-7.

ENCYKLOPEDIE, OBRAZOVÉ A POMOCNÉ PUBLIKACE

ALLEN, Stephen. *Keltští válečníci*. Přel. Jiří Kučera. Brno : Computer Press, 2008. 64 s. ISBN 978-80-251-2033-0.

BARLETT(OVÁ), Sarah. *Mýty a báje od a do z : všechno, co chcete vědět o mytologii celého světa*. Přel. Lumír Mikulka. Praha : Metafora, 2009. 400 s. Přel. z: The Mythology Bible. ISBN 978-80-73-59-220-2.

BEAUMONT(OVÁ), Émilie aj. *Středověk*. Přel. Ilona Staňková. Bratislava : Matys, 2006. 124 s. ISBN 80-89147-84-4.

BOTHEROYD(OVÁ), Sylvia; BOTHEROYD, Paul F. *Lexikon keltské mytologie*. Přel. Vladimír Marek. Praha : Ivo Železný, Praha, 1998. 428 s. Přel. z: Lexikon der keltischen Mythologie. ISBN 80-237-3552-7.

BURENHULT, Göran (ed.). *Velké civilizace : kultura a společnost starověku*. Přel. Kateřina Černá aj. Praha : Argo, 2006. 464 s. Přel. z: Great civilizations. ISBN 80-7203-778-1.

CURRAN, Bob. *Praktický průvodce světem irských kouzelných bytostí*. Přel. Petr Fantys. Kutná Hora : Tichá Byzanc, 2006. 80 s. Přel. z: Field guide to Irish facies. ISBN 80-86359-15-8.

VITALI, Daniele. *Keltové : poklady starobylých civilizací*. Přel. Karolina Křížová. Praha : Euromedia Group - Knižní klub, 2008. 212 s. Přel. z: Celti. ISBN 978-80-242-2102-1.

VLČKOVÁ, Jitka. *Encyklopedie keltské mytologie*. Praha : Libri, 2002. 324 s. ISBN 80-7277-066-7.



NAHLÍŽENÍ 2009

20. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla Bechyně 15. - 18. 10. 2009

INSCENACE

LDO ZUŠ Jindřichův Hradec
(ved. Zuzana Jirsová)

Karel Jaromír Erben: **Svatební košile**

Úprava a režie: Zuzana Jirsová

LDO ZUŠ Biskupská, Praha 1
(ved. Hana Trázníková)

Válka - hygiena světa

Montáž z textů Filippa Tommasa Marinettiho a Josefa Čapka: Hana Trázníková

Režie: Hana Trázníková

Na křídlech, VOŠP a SPgŠ, Litomyšl
(ved. Aneta Kopecká)

Jonathan Livingston Racek

Stejnomenou prózu Richarda Bacha v překladu Zdeňka Hrona zdramatizovala

Aneta Kopecká a kolektiv

Režie: Aneta Kopecká

LDO ZUŠ Jindřichův Hradec
(ved. Zuzana Jirsová)

Rozum a štěstí

Stejnomenou autorskou pohádku Jana Wericha z knihy Fimfárum zdramatizovala
Zuzana Jirsová

Režie: Zuzana Jirsová

Roztočená Vrtule, Slaný
(ved. Kateřina Rezková)

Hamel

Na motivy různých verzí známé pověsti zdramatizovaly Kateřina Rezková a soubor

Heidi und Klum - děvčátka z hor,

LDO ZUŠ Trutnov

(ved. Dominika Špalková)

Vertigo

Prózu Virginie Woolfové zdramatizovala

Dominika Špalková a kolektiv

Režie: Dominika Špalková

LDO ZUŠ Zlín (ved. Markéta Pavlišťíková)

Havran z kamene

Stejnomenou knihu Tomáše Pěkného

zdramatizovala Markéta Pavlišťíková

a kolektiv

Režie: Markéta Pavlišťíková

Divadlo Dagmar Karlovy Vary,
komorní scéna „U“ Střední odborné školy
pedagogické, Gymnázia a vyšší odborné
školy Karlovy Vary
(ved. Hana Franková)

Já, Holden

Na motivy románu Jeroma Davida
Salinger v překladu Luby a Rudolfa
Pellarových napsala Hana Franková

Režie: Hana Franková

DOPLŇKOVÉ PŘEDSTAVENÍ

Divadlo Dagmar Karlovy Vary,
komorní scéna „U“ Střední odborné školy
pedagogické, Gymnázia a vyšší odborné
školy Karlovy Vary
(ved. Hana Franková)

Soví zpěv

Stejnomený román Ivy Procházkové

zdramatizovala Hana Franková

Režie: Hana Franková

Poznámky z Bechyně 2009

VÁCLAV KLEMENS

umělecký šéf Divadla loutek Ostrava a pedagog a vedoucí hudebně dramatického oddělení Janáčkovy konzervatoře, Ostrava

Bechyňská přehlídka Nahlížení je už dva roky plnoletá a já jsem zde byl poprvé... Je to ostuda? Je to ignorantství? Možná ale také dobrý důvod napsat k tomuto pracovnímu setkání pár poznámek nezatížených minulostí.

V den, kdy se všichni sjížděli, na severu Čech zuřila sněhová kalamita. V Bechyni, městečku Čech jižních, padá sníh s deštěm. Kdo nemá rukavice, zimní boty, čepici a šálu, je ztracen. Já, nezatížen minulostí, přijíždím s deštníkem a v polobotkách...

Nevlídno, které panuje venku, ovšem

kontrastuje s atmosférou v bechyňském Kulturním domě. Malá „občerstvovna“ s neuvěřitelně vlídnou obsluhou i cenami, s báječnými chleby, kávou a čajem je v provozu od první chvíle a zůstane tak až do konce festivalu. Ale hlavním momentem je setkání desítek zapálenců pro mladé divadlo: 20. ročník zaznamenal historicky největší účast. Jako rekord je to dobré, pro aktivnější zapojení jednotlivců horší.

První večer přináší řadu informací a taky rozdělení seminaristů do skupin. Rozdělovacím klíčem jsou sympatie k vybraným

filmovým plakátům. Účastníci z jednotlivých souborů se nutně promísí. To je záměrem organizátorů, který se několikaletými pojistkami podařilo bezvadně realizovat.

Vedoucím hrajících souborů a dalším dospělým účastníkům Nahlížení bylo nabídnuto, aby vytvořili vlastní pracovní skupinu, která by pracovala stejně jako skupiny ostatní. Tato možnost byla však nabídnuta poněkud ochable a není divu, že ji dospělí nevyužili. Nu, škoda, Nahlížení mohlo mít další rozměr. Do diskusí se dospělci už zapojovali. Když ale říkám, že je škoda, že dospělí nevytvořili vlastní pracovní skupinu, tak tím mám především na mysli, že se dospělí sami připravili o báječnou šanci pracovat chvíli na druhé straně a ocitnout se tak uvnitř procesů, které obvykle řídí nebo mají řídit. Ten pobyt na opačné straně může být vždycky užitečná škola. A stojí za to překonat případné rozpaky, obavy ze ztráty autority či nějaký jiný strach.

Už první večer přinesl cosi, co právě Nahlížení umožňuje: představení nehotové inscenace. Hrají se Erbenovy **Svatební košile** z jindřichohradecké ZUŠ, tedy inscenace, která je před začátkem představení označena za rozpracovanou a zatím také nedokončenou.

Na jednu stranu si říkám, zda to vůbec jde dívat se na nějaké představení jako na nehotovou inscenaci. Protože ať je inscenace v jakémkoli stavu, v danou chvíli se na jevišti realizuje cosi, na co se ti v hledišti nutně dívají jako na divadelní představení. A všechno, co se na jevišti uděje, ať již záměrně, či nezáměrně, se stává součástí toho představení.

Na druhou stranu se mi vybavuje řada nářků vedoucích souborů nad tím, že v průběhu práce jim chybí reflexe. Že celý proces přípravy inscenace zůstává až do svého prvního uvedení uzavřený v kruhu pracovní skupiny. Vystává tedy ve mně otázka, zda vedoucí, který bude přítomen diskusí nad svým představením, dokáže z mnohdy názorově protichůdné debaty něco přínosného vytěžit.

Letošní Nahlížení si utvořilo svébytné



LDO ZUŠ
Jindřichův Hradec:
Svatební košile



LDO ZUŠ Biskupská,
Praha 1:
**Válka - hygiena
světa**

diskusní nástroje: UPOUTÁVKU a NE-UPOUTÁVKU. Každá pracovní skupina si měla jako vstup do diskuse připravit jednu „upoutávku“ (krátký jevištní tvar, který vyhmátne z daného představení to, kvůli čemu stojí za to představení vidět) a jednu „neupoutávku“ (krátký jevištní tvar vystihující to, proč naopak na dané představení nejít). Od neupoutávek se ovšem požadovalo, aby zhlédnutá představení neparodovala.

Jak na závěr vyplynulo, někteří seminaristé práci ve skupinách bez lektorů či svých vedoucích brali jako okolnost, která je má naučit dojít ke shodě. Někteří se naopak s absencí lektora neuměli vypořádat a přiznali, že ho při práci ve skupině postrádali.

Přestože se skupiny při přípravě svých upoutávek a neupoutávek musely vypořádat s různými obtížemi, krátké výstupy byly namnoze velice trefné a úderné. A často ve zkratce přesně vystihovaly podstatu toho zdařilého a toho problematického na uvedených inscenacích.

Předvedení upoutávek a neupoutávek se mělo stát tím prvním příspěvkem do diskuse. Bohužel přes zmíněnou trefnost se je nepodařilo zužít jako první vstup do debaty. Diskutovalo se totiž o upoutávkách a neupoutávkách jako takových, nikoliv jako o replikách k zhlédnutým představením. A to je opravdu škoda, protože upoutávky a neupoutávky byly opravdu významným extraktem předchozích debat ve skupinách. A namnoze byly i přesnější zprávou o představeních než následně formulované dojmy z představení.

Rozhodně však upoutávky a neupoutávky - přes své (aspoň pro mne) problematické označení - výtečně fungovaly jako katalyzátor debat ve skupinách. Moje přímluva je, aby tento model zachovalo i příští Nahlížení. A pokud by se upoutávky a neupoutávky podařilo napříští vnímat jako první, neanalytický příspěvek do diskuse, pak by bylo o důvod víc k zachování tohoto modelu. Stačí jenom, aby v diskusi ti, co na přípravě té či oné upoutávky a neupoutávky nebyli účastní, dokázali tu první, neverbalizovanou repliku „uslyšet“, to jest ten krátký výstup „přečíst“.

V pátek se odehrála tři představení (**Válka - hygiena světa, Jonathan Livingston Racek, Rozum a Štěstí**) a v sobotu další čtyři (**Hameln, Vertigo, Havrane z kamene a Já, Holden**). Materiál pro přemýšlení o divadle příhodně různorodý.

Diskutovalo se docela hodně.

Lito je mi jedné věci: že nezbyl při rozpravách prostor vnímat, zda vyslovený postřeh se opírá skutečně o to, co se na jevišti odehrálo a zda náhodou nesklouzl do

Na křídlech, VOŠP a SPgŠ, Litomyšl:

Jonathan Livingston Racek



LDO ZUŠ

Jindřichův Hradec:

Rozum a Štěstí



Roztočená Vrtule, Slaný: **Hameln**



sféry volného, nepodloženého domýšlení.

Musím říct, že se tak občas dělo - soudy z pléna se někdy opíraly o dojmy a volné asociace a diskuse se přenesla do polohy, že jeden v tom viděl „to“ a druhý v tom dokázal uvidět „ono“ a pro třetího to znamenalo úplně „něco jiného“. A toto podepřeno hlasy ze souboru, že „my jsme chtěli, ať si

v tom každý nejde, co chce“, rozprostřelo nad inscenační prací mysteriózní mlhu... A pak už nezbývalo než se pokusit s dávkou empatie vmyslet do díla...

Ne, vážně: Není úplně jednoduché popsat, co se na jevišti dělo bez dalšího přimýšlení. Popsat jevištní dění jednoduše a věcně v názornosti, se kterou divadlo

pracuje. Nicméně schopnost vidět a pojmenovat, co se skutečně na jevišti odehrálo, je dost podstatným předpokladem debaty o představení. Jenom takhle se pak lze dobrat toho, co podnikat případně s insce-

nací dál, jak dál na ni pracovat. Protože najednou si inscenátoři vedle sebe mohou položit to, co od daného momentu inscenace chtěli, a to, jak doopravdy působí a vyznívá.



Heidi und Klum -
děvčátka z hor, LDO
ZUŠ Trutnov:
Vertigo



LDO ZUŠ Zlín:
Havrane z kamene



Divadlo Dagmar
Karlovy Vary,
komorní scéna „U“
Střední odborné
školy pedagogické,
Gymnázia a vyšší
odborné školy
Karlovy Vary:
Já, Holden

Tento nelehký úkol patří při diskusi moderátorovi. Ten je tím, kdo musí ohlídat, aby se soudy a postřehy stále opíraly o to, co na jevišti skutečně bylo a odehrálo se. V tak velkém plénu, jaké se sešlo letos, úkol o to těžší.

Program Nahlížení měl své odlehčení v podobě koncertu skupiny VOBEDZDUD, zmínkou o něm odlehčím i svým poznámkám.

Kapela, s poměrně originálním zvukem, možná byla obeznámena s tím, že bude hrát pro účastníky dílny, a snad proto předvedla něco jako veřejnou zkoušku... Když se však v závěru koncertu zhaslo v sále, jako by uspořené energie přešla na kapelu a najednou muzika posluchače roztančila... I nějaké tričko s logem kapely se po koncertě prodalo. Trička, co měly holky z kapely na sobě, byla dražší, údajně proto, že byla propocené. Já si myslím, že to měla být přirážka za striptýz...

Neděle přinesla další příspěvek k podobám Nahlížení. A to inscenaci, která byla formou otevřené zkoušky představena už v minulém ročníku Nahlížení. Letos se hrála už jako hotová inscenace: **Soví zpěv** Studia Divadla Dagmar. Patřil jsem k těm, kteří předchozí otevřenou zkoušku neviděli. Nicméně je asi dobře, když se na takovém setkání, jako je to bechyňské, objeví i nahlížení přímo do kuchyně, tedy když se zpřístupní samotný zkušební proces. Jak jsem vyzoroval, pro ty, kteří absolvovali obojí, otevřená zkouška v minulém ročníku byla větší inspirací a zážitkem než reguleární předvedení hotové inscenace. Pocho-pitelně, že takové zpřístupnění vlastního zkušebního procesu potřebuje jistým způsobem připraveného vedoucího a soubor. A to nejen proto, aby se za otevřenou zkoušku nevydávala tzv. projížďčka, kdy příští inscenace se bez zásahů a korekcí sehraje od začátku do konce.

Poslední večer si mimo jiné povídám i s některými účastníky Nahlížení a nenápadně sonduji, co jim může tak protichůdná rozprava bechyňského diskusního fóra poskytnout. Zjišťuji, že může hodně. A to nejen proto, že jsou mezi nimi opravdu zkušenější vedoucí, ale i proto, že celá přehlídka zdaleka není jen o diskusích nad představeními. Velký význam je v tom setkání samotném, v té výměně a sdílení. Ve výměně, která naplňuje. A ve sdílení, které posiluje.

Fotografie Magda Veselá



JAK VYUŽÍT DIVADLO V PRÁCI S ŽÁKY A STUDENTY S PORUCHAMI UČENÍ

**GAIL HUMPHRIES MARDIROSIANOVÁ
YVONNE PELLETIER LEWISOVÁ**

Před dvanácti lety spojili své tvůrčí síly profesori z Americké univerzity (American University) ve Washingtonu s umělci a pedagogy z Imagination Stage, což je divadlo pro děti a zároveň organizace pro podporu umění ve výchově z města Bethesda ve státě Maryland. Z tohoto spojení vznikl vzdělávací program zahrnující i uměleckou výchovu, určený pro základní a střední školy v celém regionu. Tento program, nazvaný *Výprava za fantazií*, nabízí učitelům možnosti jak využít výtvarné umění, tanec, divadlo a hudbu v práci s žáky a studenty, kteří mají jakékoli výukové problémy, a pomoci jim zažít úspěch v učení.

Program byl nedávno obohacen o spolupráci se studenty dramatické výchovy z University of New Hampshire, kteří vytvářejí kurikula integrované umělecké výchovy pro školy v tomto státě. Díky podpoře nadací a grantů se již tento program dostal k více než 1600 učitelům a 3000 žákům a studentům - od žáků druhé třídy až po vysokoškoláky.

Jak program funguje v praxi? *Výprava za fantazií* je především způsob jak pomoci učitelům objevit v každém dítěti jeho silné stránky. Snaží se nabízet a ověřovat nové, efektivní pedagogické postupy, které k tomuto cíli povedou. Program vychází z teorie kognitivního učení a čerpá z díla odborníků, k nimž patří především Howard Gardner, Jerome Bruner, Lev Vygotskij a Stanley Greenspan. Je založen na výsledcích výzkumu, který ukázal, že činnost mozku je stimulována sociální interakcí a spoluprací. Proces učení, který probíhá v hlavě každého dítěte, je efektivnější, když má dítě při vyučování možnost „myslet nahlas“, vyměňovat si nápady se spolužáky a spolupracovat s nimi. Programy založené na divadelní práci takové podmínky vytvářejí a dokážou zasáhnout i žáky, kteří

nejdou úspěšní v tradičním modelu výuky.

Učitelům program nabízí možnost profesního rozvoje prostřednictvím workshopů a kurzů vedených odborníky z Americké univerzity. Učitelé se v nich seznamují s teoriemi, které objasňují přínos umění ve výuce, a společně hledají způsoby, jak do stávajících osnov integrovat metody a techniky využívající umělecké postupy a prvky.

Každý účastník během kurzu připraví několik vyučovacích hodin s využitím uměleckých postupů. Přípravy jsou navrhovány v souladu s požadavky osnov a předpokládá se, že je učitel použije ve vlastní výuce. Tak například během workshopu vznikla hodina matematiky, při níž studenti zhlédnou klip z představení souboru Pilobolus Dance Theatre *Tanec v Americe*. Učitelka matematiky pak uvede „mozaikové cvičení“, založené na tanci, které propojuje uměleckou výchovu s tématem z geometrie. Hodina zcela naplňuje cíle celostátního kurikula pro oblast matematiky, studenti si z ní však odnášejí i vizuální a pohybový prožitek.

Studenti z University of New Hampshire v současnosti aplikují vzdělávací principy, které z kurzu vyplynuly, na tvorbu šestidílného bloku pro druhý stupeň základní školy, kterou navštěvují děti s poruchami učení. Cílem je zapojit každé dítě do aktivního procesu učení. Vznikly tak přípravy hodin postavené na představení *Anansi a balvan obrostlý mechem*. Děti při něm zpívají a tančí v rytmu afrických bubnů, srovnávají postavu podvodníka Anansiho s podvodníky, kteří se vyskytují v současné Americe, či rozehrávají jednotlivé scény. Při tvorbě každé lekce studenti dbali na zapojení různých oblastí inteligence.

Program *Výprava za fantazií* nabízí také workshopy pro rodiče, které jim pomohou zjistit styl učení jejich dítěte a nabídnou jim konkrétní postupy, které tento styl učení

respektují a dají se využít při práci doma.

Hlavní cíl výuky založené na umělecké výchově je pomoci žákům a studentům zlepšit si školní výsledky. Na jaře roku 2008 proběhl jeden projekt z cyklu *Výpravy za fantazií*, zaměřený na rozvoj gramotnosti. Byl ověřován na základní škole, kde 99 % žáků patří k některé z menšin, 82 % z nich má nárok na bezplatné či levnější obědy vzhledem k sociálně-ekonomické situaci rodiny a 64 % z nich nemělo na posledním vysvědčení uspokojivou známku za plynulost čtení. Dvě třetí třídy absolvovaly výuku se zapojením uměleckých prvků, zatímco u třetí, kontrolní skupiny stejně starých dětí proběhla výuka tradičním způsobem. Před začátkem projektu i po jeho skončení všechny děti dostaly test. Průměrný bodový výsledek se u obou pokusných skupin více než dvojnásobně zlepšil, zatímco kontrolní skupina nevykazovala žádné zlepšení.

Program *Výprava za fantazií* dokazuje, že spojí-li síly pedagogicky zaměřené fakulty, umělecká sdružení, sponzoři a rodiče, mohou významně prospět vzdělávání dětí. Integrací umění do výuky se otevírá cesta k rovným příležitostem, takže mají šanci zažít úspěch ve škole i děti jakýmkoli způsobem znevýhodněné.

Pozn.: Gail Humphries Mardirosianová je někdejší vedoucí katedry múzických umění na American University ve Washingtonu. v současné době tráví sabatický rok na pražské DAMU. Je spoluautorkou programu Výprava za fantazií (spolu s Bonnie Fogelovou, zakladatelkou uměleckého sdružení Imagination Stage). Yvonne Pelletier Lewisová je pedagogická konzultantka tohoto programu.

Přeložila Lenka Kapsová

Článek byl poprvé otištěn 6. března 2009 v časopise The Chronicle of Higher Education

EDUKACE LOUTKOU



Vzdělávací aktivita s terapeutickými účinky využívající loutek

HANA GALETKOVÁ

obor kulturní dramaturgie, Ústav bohemistiky a knihovnictví, FPF Slezské univerzity v Opavě, a posluchačka doktorandského studia ateliéru Divadlo a výchova, JAMU DiFA, Brno

ÚVOD

V dnešní době je již běžnou praxí využívat při výuce žáků nejrůznějších pomůcek, názorných předmětů, pracovat nejen s učebnicí, ale také s dalšími médii, jako je internet a tak dále. V různých typech nejen alternativních škol je možné zaznamenat významné posílení výuky dramatické výchovy, ačkoli dramatická výchova dosud není zařazena do výuky jako povinný předmět. V některých vybraných školách se například metodami dramatické výchovy vyučuje dějepis, český jazyk, cizí jazyky a řada jiných předmětů. V běžném školství se tedy neefektivnější formy výuky stále hledají a diskutují, a zvláště pak ve školství speciálním. Zde se specifická výuka dětí se speciálními potřebami, kombinovanými vadami, fyzickým a mentálním postižením často kombinuje s terapeutickými aktivitami. Ve speciální pedagogice jsou dnes již známé a praktikované terapie uměním, jako arteterapie, dramatoterapie, muzikoterapie, taneční a pohybová terapie a mnoho dalších.

Ráda bych čtenáře seznámila s edukační aktivitou s terapeutickými účinky, která nese název edukace loutkou. Ke vzdělávání a rozvoji dětí se speciálními potřebami využívá loutek a předmětů a má také terapeutické účinky. Metodou vzdělávání loutkou je možné pracovat nejen s dětmi se speciálními potřebami, s mentálním či fyzickým postižením, i když je prvotně zaměřená na ně, ale výsledky přináší i při práci s dětmi bez

postižení v předškolním a mladším školním věku.

Ambicí tohoto článku je základní seznámení s aktivitou, kterou pravidelně uskutečňujeme ve dvoučlenném týmu v Moravskoslezském kraji, resp. v Ostravě a jejím okolí. Nebude odborným akademickým exkurzem do problematiky obsahů, náplní a forem dramatické výchovy ani arteterapií (1) z pohledu pedagogiky, zvláště speciální pedagogiky. Název sloví a přesný obsah pojmů v oblasti dramatické výchovy či výchovy a divadla a také arteterapií se stále utvářejí, definují, zpřesňují, hierarchizují, systematizují, a především se diskutuje metoda zjišťování a zaznamenávání evidentních a prokazatelných výsledků působení dramatické výchovy na dítě a jeho psychosomatiku. Tak i edukace loutkou je aktivitou stále hledající, formující se, která je v procesu utváření.

S každou novou lekcí nabýváme jako lektoři dílen edukace loutkou (někdy užíváme názvu terapie loutkou [2]) zkušenosti, které neustále zapracováváme do náplně této edukační činnosti, jejího směřování a do způsobu jejího vedení.

CO JE TO EDUKACE S LOUTKOU?

Edukace s loutkou je vzdělávací, zážitková a tvořivá aktivita s loutkami a materiálem uskutečňující se především s dětmi a mládeží se speciálními potřebami, s mentálním postižením (lehkou, středně těžkou a těžkou mentální retardací), s dětmi s více

vadami, dětmi s lehkou mozkovou dysfunkcí (ADD, ADHD), s dětmi s tělesným postižením, týranými dětmi, dětmi ohroženými sociální exkluzí (romskými dětmi, dětmi z výrazně sociálně slabých rodin). Máme také zkušenosti z dílen s dětmi bez postižení ve věku od pěti do osmi let, s dětmi sluchově či zrakově postiženými.

V tomto článku budu popisovat především zkušenosti a lekce vedené s dětmi s mentálním postižením a kombinovanými vadami.

Edukace s loutkou jsou tvůrčí dílny vedené formou dramatické hry s loutkami, v jejichž průběhu jsou děti aktivně zapojeny do všech činností. Jako lektoři využíváme loutkářských technik a prostředků divadelního umění k aktivizaci dětských účastníků dílny a jejich zapojení do tvůrčího procesu. Dítě je do určité míry spolutvůrcem, partnerem v tomto procesu (vždy záleží na typu a míře postižení). V dramatické výchově je jedním z hlavních principů princip hry, hry na, hry jako a v centru je vždy dítě, žák a jeho možnosti a schopnosti. S těmito principy pracujeme i v dílnách edukace s loutkou. Děti v průběhu dílny tvořivě pracují, hrají si s materiálem a předměty. Loutky jsou v této hře hlavními aktéry, nositeli děje, s nimiž se děti identifikují a s nimiž komunikují. Děti je vnímají jako živé postavy. Toto vnímání je u dětí přirozené do 7. až 8. roku mentálního věku, proměňuje se většinou s nástupem do školy.

Cílem edukace s loutkou je rozvíjení celé psychosomatiky dětí a nenásilnou,

hravou formou jejich vzdělávání a začleňování do kolektivu, skupiny. (Záleží samozřejmě na míře postižení dítěte. Dílčím cílem může být v určitých individuálních případech pouze vzruch, vytržení, impulz.) Dalším z cílů je rozvíjení tvořivosti dětí, jejich výtvarných dovedností, pohybových a jazykových schopností a podpora jejich svobodného projevu v rámci vedeného příběhu. Snahou lektorů je zprostředkovat dětem emocionální zážitek, uvolnění, emocionální ventilaci, radost z tvorby, ze hry, z aktivního zapojení do hry, z kolektivního spoluprožívání navozených situací. Zvláště u dětí s mentálním postižením jde především o prožitek, vzruch, fyzické zapojení dětí do kolektivní aktivity, „probuzení“ k vnímání aktivity, dění okolo nich. Vždy záleží na míře zdravotního postižení dítěte. Zážitek a spoluprožívání může vést v konkrétních případech až k terapii (viz níže).

GENEZE EDUKACE S LOUTKOU

Počátky edukace s loutkou, potažmo terapie loutkou jsou spjaty s Divadlem loutek Ostrava a s mezinárodní divadelní přehlídkou Divadelní pouť bez bariér. Zde se začala formovat představa dlouhodobější spolupráce profesionálních divadelních umělců (loutkářů) se skupinou dětí s postižením. Začátkem roku 2002 vedení divadla nabídlo ostravskému výtvarníkovi a režisérovi spolupracujícímu převážně s loutkovými divadly u nás i v zahraničí Tomáši Volkmérovi a mně, tehdy lektorce dramaturgie Městského divadla Zlín, možnost realizovat tvůrčí dílny s využitím loutek pro děti ze Speciální školy kpt. Vajdy v Ostravě-Zábřehu. Začali jsme tedy pravidelně, jednou za 14 dnů, uskutečňovat dílny v této škole se stále stejnou skupinkou asi deseti dětí. Začali jsme vytvářet náplň dílen a hledat vhodné materiály, předměty a loutky na základě svých dřívějších zkušeností z dílen s dětmi bez postižení, a především ze svých divadelních zkušeností. Často pouze intuitivně jsme řadili úkoly, tvořivé hry a vymýšleli témata dílen. Bylo to naše první setkání s dětmi s mentálním postižením a více vadami. Výstupem z těchto pravidelných ročních setkávání byla ukázková dílna, uskutečněná v rámci přehlídky Divadelní pouť bez bariér 2002, která nesla název Terapie loutkou.

V průběhu prvního půlroku pravidelné realizace dílen se naše činnost setkávala se vstřícným, až nadšeným ohlasem u speciálních pedagogů, psychologů a vedení školy. „Děti byly při prvním kontaktu loutkou velice okouzleny. Dílny mohou aktivizovat soustředění a pozornost. Vlastní program (...) dokáže zaujmout. Použití materiálů je

pestré a zaručuje zaujetí dětí. Svou jednoduchostí podporují myšlení, vnímání, řeč.“ (Z materiálu speciální pedagožky Jarmily Rádkové) Podle reakcí dětí a jejich dlouhodobějším pozorováním bylo možné usuzovat, že je dílny emocionálně oslovily, že jim přinášely zážitky, radost ze hry, zapojení, radost z pohybu, z kolektivní činnosti a také rozvíjely jejich řečové schopnosti, paměť, jemnou motoriku, probouzely jejich komunikační schopnosti, rozvíjely jejich fantazii, vnímání kolektivu. Děti si vytvořily přátelský vztah k postavám (loutkám) Barvičce a Mašliče a pamatovaly si uskutečňované aktivity. Děti i speciální pedagogové se na dílny těšili, proto jsme se rozhodli v této aktivitě pokračovat i po skončení projektu a přehlídky.

Edukace s loutkou se tedy pravidelně uskutečňuje dodnes. Od roku 2005 pod hlavičkou občanského sdružení THEATR ludem, se sídlem v Ostravě a ve speciálních školách pod názvem Terapie loutkou.

LOUTKY A MATERIÁL

V našich dílnách s loutkami, uskutečňovaných v současné době především v Moravskoslezském kraji, nejde v žádném případě

přijít na kteroukoli vybranou hodinu a tiše sledovat její průběh.

Loutky jsou katalyzátorem pro zapojení dětí do činnosti, jsou motivací. Animované loutky, pan Barvička a slečna Mašlička, jsou kamarádi dětí, spojenci, důvěrníky, jsou to ti, které je potřeba něco učit, ukazovat jim svět, pomáhat jim. Jsou v našem světě cizinci, a tak je mají možnost s pomocí dětí poznávat, hrát si v něm, pohybovat se v něm, dělat různé činnosti. Pro tyto postavíčky děti v průběhu dílny vytvářejí prostředí, vyrábějí své výrobky z papíru, spolu s nimi si hrají, cvičí, mluví, vymýšlejí. Těžiště pozornosti se tedy z lektorů, pedagogů přenáší na loutky. Děti činnosti nevykonávají z popudu pedagoga, ale pro své přátele - loutkové postavy, které jim mohou být blízké právě v onom objevování světa kolem.

Svět oživených předmětů a loutek je dětem bližší než svět dospělých. Děti s nimi bez problémů komunikují, přijímají je, přátelí se s nimi. Děti do sedmi let (dětí s mentálním postižením do sedmého roku mentálního věku) vnímají předměty jako živé. Hranice mezi fantazijním světem a reálným jsou v tomto věku nejasné a křehké. Postavy ze světa fantazie přenášejí



o rukodělnou tvorbu různých typů loutek nebo o vytvoření divadelního představení s loutkami, kdy loutky vodí, animují osoby se zdravotním postižením a loutkami sdělují nějaký příběh. Cílem není tvorba divadelního tvaru a prezentace tohoto tvaru před veřejností. Zvláštním případem jsou tzv. otevřené hodiny, kdy se mohou zájemci z řad veřejnosti, rodiče, speciální pedagogové, studenti přijít podívat na edukaci loutkou. Po domluvě je samozřejmě možné

dítě do reálného vnějšího světa. Starší děti pak hra na vtahuje do akce a baví je, chtějí loutky držet, vodit, dotýkat se jich, zkoušet jak s nimi pohybovat. Komunikují s nimi. Dílny jsou realizovány většinou s dětmi maximálně do devíti let reálného nebo mentálního věku.

Typ loutek

Loutky Barvička a Mašlička jsou manekýni. Jsou vedené zezadu (loutkovodič je drží

za hlavu a druhou rukou animuje ručičky nebo nožičky nebo celé tělíčko loutky). Jsou voděny neiluzivně, jejich vodiči jsou vidět, jsou přítomni v hracím prostoru a hrají i sami za sebe. Pro děti jsou tedy v příběhu přítomni čtyři postavy: loutkové postavy pana Barvičky a slečny Mašličky a dva dospělí Hana a Tomáš. Oddělení loutkové postavy od postavy lektora je řemeslnou dovedností a zkušeností v oblasti loutkového divadla, jehož principů a možností v dílnách využíváme. Loutky neumožňují jemnou mimiku, ale mají nekonečný prostor pro jiný, výrazný, osobitý, nereálný pohyb s porušováním všech fyzikálních zákonitostí. Jsou znakové a je jim vlastní zkratka, metafora a pohybová stylizace. Loutka se může vznášet, létat, viset ve vzduchu, stát na hlavě, na jedné ruce, na uchu atd. Těchto specifík využíváme k vytvoření humorných či odlehčených situací, k aktivizaci dětí a k zprostředkování jejich prožitku.

Obě loutky jsou vyrobeny z molitanu a jsou obšity látkou. Jsou měkké, děti je mohou mačkat a na dotyk jsou příjemné. Mají zvýrazněné oči, uši, nos a Barvička má na hlavě červenou čepičku a Mašlička zelenou mašli. Barvička má žluté tričko uprostřed s červeným srdíčkem a červené botičky. Mašlička má červenou sukni a zelené botičky. Barevně se doplňují. Jsou lehké a měří asi 50 centimetrů, aby se pohodlně vešly do velké barevné papírové výtvarné pojednané krabice.

Materiál

V průběhu dílny pracují, hrají a tvoří děti s různými materiály: papírem, igelitem, elastickou gumou, papírovými krabicemi, lanem, látkami, krátkými dřevěnými tyčemi, Orffovými nástroji, igelitovými sáčky, plastelínou a pastelkami nebo prstovými barvami. z těchto materiálů a svým vlastním tělem společně i jednotlivě vytvářejí pro loutky prostředí a předměty, které navozený a rozvíjený příběh vyžaduje. Děti vytvářejí pro loutky - podle rozvíjeného příběhu - například louku, les, město, byt, školu, park, zamrzlé jezero, řeku, rybník, ulici, dopravní prostředek... Loutky Barvička a Mašlička se tak díky dětem s těmito prostředky a situacemi seznamují. Společně s lektory děti vytvářejí i jednotlivé atmosféry a zvuky prostředí, ve kterých se příběh odehrává. Jako lektori dílen se snažíme vycházet z podnětů účastníků dílny a reagovat na ně. Každá z dílen je uzpůsobena schopnostem a dovednostem dětí.

Z praxe

Ověřili jsme si v mnoha dílnách, že nejlepší materiál je balící papír. Je dostatečně tvrdý,

aby udržel vytvořenou formu, ale na druhou stranu zase ne tolik, aby vyžadoval zvláštní sílu na jeho trhání a deformaci. Z papíru je možné vytvářet téměř cokoli. Vytvářeli jsme z něho například květiny, listy na stromech, motýly, ryby, cukroví, jídlo všeho druhu, nádobí, knihy, sešity, sníh, sněhové koule, části lidského těla, kaluže, město, mapy...

Igelit vytváří zajímavé efekty, je lehký a průhledný. Děti se do něj rádi schovávají, má pro ně často příjemný zvuk a jeho lehkost vytváří zvláštní zpomalenou atmosféru scén. Mohou jej protřáhat a loutky na něm mohou klouzat. Igelit byl často v našich dílnách ledek, sněhem, kopcem, rybníkem, balónem...

Dalším materiálem je 4 cm široká krejčovská guma. Její pružnost umožňuje vytvářet různé efekty a předměty. Je možné propojit s ní všechny děti, klade odpor a děti ji musí pevně držet. Dětem se líbí její pružnost i to, že vydává zajímavý zvuk,



když praská. Guma často v dílnách byla cestou, houpačkou, trampolínou, křižovatkou, kolébkou, bažinou - opět podle prostředí příběhu.

Lano je pevné, příjemné na dotyk a také umožňuje propojit všechny děti dohromady. Lano může být cestou, rybníkem, kopcem (podle toho, jak vysoko jej dítě zvedne), talířem, jídlem, hadem, loukou, jiným vymezeným prostorem...

PRŮBĚH DÍLNY

Cíle a témata dílen

Při tvorbě struktury dílny pro děti s mentálním postižením máme definovány vcelku široké či drobné cíle. To, co chceme děti

naučit, může být například: spolupracovat v kolektivu nebo najít své ucho, nos, pus, zapojit se aktivně do dění, zapamatovat si rituál, aktivně se pohybovat, procvičovat jemnou motoriku, artikulovat, mačkat papír, zvukově se projevit, sledovat dění atd. Následně zvolíme téma: o čem dílna bude? V čem bude těžiště dílny? Témata jsou různá: lidské tělo, nemoc, vaření, roční období, les a zvířata v něm, zvířata známá i exotická, zahrada, stavba domu, v přírodě (plavání, chytání ryb, květiny na louce...), cestování, město, dopravní prostředky, narozeniny, potřeba přátelství, města v České republice, sporty...

Struktura dílny

Jako lektori dílny si vždy předem vytvoříme rámcový příběh, který Barvička a Mašlička prožijí. Příběh však v průběhu dílny variujeme, obohacujeme ho podle reakcí a podnětů dětí, zapracováváme tyto podněty, inspirujeme se jimi, upravujeme danou

situaci a atmosférou při dílně. Děti mohou svým jednáním ovlivňovat průběh dílny, navrhnout, co se bude dít dál. Zapracováváme jejich nápady a podněty do příběhu, ale vždy tak, aby se neztratilo základní téma, aby linka, dramatická struktura interaktivní dílny zůstaly zachovány.

V průběhu dílny není nic špatné. Nic, co děti navrhnou, vyrobí, udělají, by nemělo spadnout pod stůl. Všechno může být vzato do hry, rozvíjeno, zapracováno, podpořeno, vše by se mělo setkat s odezvou.

Jako lektori dílen vytváříme dramatické situace, které jsou někdy rozvinutější, jindy zcela jednoduché. Podstatou při tvorbě těchto situací a příběhu dvou postav je především častá změna aktivity, změna

činnosti, změna prostředí, střídání napětí (napětí a uvolnění) i rytmu (rychlá aktivita s pomalou), střídání individuálních činností s propojením celého kolektivu, tichá a soustředěná aktivita s hlučnější, energickou činností. Průběh dílny by se dal vzdáleně přirovnat k hudební skladbě. Všechna tato střídání musí být tvořivě zapracována jak v teoretické přípravě, tak v praktickém průběhu dílny, podle okamžité situace. Neznamená to však, že kdyby kterýkoli lektor otrocky střídal potichu-nahlas a pomalu-rychle, tak vytvoří kvalitní, strhující dílnu s emocionální angažovaností dětí.

Rituály dílny

Každou dílnu vždy začínáme tzv. rituálem. Tyto rituály zůstávají stále stejné či podobné a dílnu otvírají, otvírají příběh a následně ji zakončují.

Pro děti s mentálním postižením jsou tyto rituály důležité především proto, že se mohou naladit na dílnu, zorientovat se, jaká aktivita pro ně právě nastává, uvědomí si, kde jsou, kdo tam s nimi je, a často mají radost, že vědí, jak bude vše probíhat, a napovídají, co má následovat (opět záleží na míře postižení). Rituálem otevření dílny je klepání na dveře třídy a náš vstup do třídy. Pozdravíme se s dětmi, které sedí v kruhu. Následuje podávání rukou, pohlázení, připomenutí jmen, několik krátkých vět, slov o rozpoložení dítěte nebo o jeho náladě nebo popis jeho stavu. Např.: „Pěta má dneska dobrou náladu, usmívá se.... Anička má studené ruce, tak je trošku zahřejeme...“ Atd.

Vstupní a závěrečná rituální hra

Pokračuje tzv. rituální vstup do příběhu. Přinášíme barevnou krabici. Jednomu z nás se zdá, že v ní něco šramotí. Posloucháme. Všichni si musíme chytit své ucho (můžeme řešit i to, zda pravé, nebo levé, dle míry postižení dětí), nastražit se a poslouchat. Posloucháme. Varianta této hry je přiložení ucha každého dítěte na krabici. My jako první - a poté jdeme po kruhu s krabicí. Je v ní ticho. Pokud některé z dětí řekne, že něco (nebo Barvičku) slyšelo, můžeme to respektovat, vzít do hry a krásně navázat, že to „Něco“ (Barvičku) tedy zkusíme probudit. Nastává probouzení pana Barvičky. Klepání na krabici. Jeden z nás (většinou Tomáš animuje loutku a manipuluje s krabicí a předměty, zatímco já aktivizuji děti a řídím tok dílny) vyzve ke zvednutí ruky, připravení prstíku a nejprve lehké zaklepání na krabici. Sami začneme - a pak jdeme po kruhu s krabicí a každé dítě klepe (jeden z nás nebo asistenti mohou dětem zlehka pomáhat, ale pouze v případě, že je to nezbytně nutné). Povzbuzujeme děti.

Pokud je více dětí, je možné již od půlky kruhu vyzvat k bouchání, aby se Barvička konečně probudil. Každé z dětí má možnost zaklepat, zabouchat. Je možné variovat i vyukáváním konkrétního rytmu na krabici - podle míry postižení dětí. Opět se chytíme za ucho, nyní můžeme zkusit druhé ucho, nastražíme ho a posloucháme, jestli zase něco uslyšíme. Pokud někdo něco uslyší, vezmeme to opět do hry a snažíme se dál o probuzení. Zkusíme zavolat: „Haló.“ Vytvoříme si z rukou okolo úst hláskou troubu a voláme všichni dohromady. Nejprve nahlas. Nastražíme nyní obě uši najednou. Posloucháme. Asi jsme ho stále neprobudili. Spí jako dřevo. Tak zakřičíme, jak nejvíce umíme nahlas. (Můžeme si hrát se šepotem, zpěvem slova „Haló“ atd.) Posloucháme, zda něco z krabice nezaslechneme. Nyní motivujeme děti tím, že jsme možná hlasitým voláním Barvičku vystrašili, proto musíme nyní jen zlehynka do krabice fouknout. Foukáme - a od fouk-neme jednu část víka a pak druhou. S naším hledím do krabice, co bude. A z krabice pomalu, neohrabaně, postupně, legračně leze Barvička. Rozhlédne se po třídě, uvidí děti a lektorku Hanu. Zdravíme se spolu a Barvička hned vyráží pozdravit se se všemi dětmi. Pozdraví se s dětmi, jako jsme se na začátku s nimi zdravili my. Podá jim ruku, představí se, pohladí je, přitiskne k sobě, je možné ťuknout nos na nos, dát pusku, obejmout okolo krku, přitulit se.... Děti samy si jej mohou ohmatat, přitisknout, přitulit, políbit, pohladit, on hladí je. Nastává motivace k pohybové činnosti dětí. Jelikož byl Barvička dlouho v malé krabici skřený, musí se nyní rozhybat a my všichni mu ukážeme jak.

Nastává pohybová aktivita. Společně s dětmi ukazujeme Barvičkově, jak se má rozhybat. Nejprve zvedneme jednu ruku (podle postižení je možné rozlišovat pravou a levou a učit to tak děti), zatřepeme s ní, položíme. Pak druhou, levou ruku, zatřepeme a položíme. Následují nohy, pravá, levá, protřepeme, položíme. Uši, oči, nos, jazyk, bříško... (kteroukoli část těla). U této aktivity většinou jeden z lektorů animuje loutku (obvykle Tomáš) a druhý (obvykle Hana) spolu s dětmi předvádí pohyby.

Po tomto rituálu, který je možné také jemně variovat a pozměňovat, pokračuje samotný příběh.

Závěrečný rituál spočívá v tom, že jsou Barvička a Mašlička unavení. Zívají. I děti spolu s nimi mohou ukazovat, jak zívají, když jsou unavené. Děti je ukládají do krabice, přikrývají peřinkami a polštářky vyrobenými z papíru, igelitových pytlíků. Chytíme se všichni po kruhu za ruce

nebo držíme krabici s loutkami společně a houpeme s ní a zpíváme ukolébavku. Opatrně zavíráme krabici. Loučíme se opět podáním ruky, poděkováním dětem za účast, za aktivní přístup. Někdy následuje ještě úklid po aktivitě.

Z praxe

Při jedné dílně jsme místo Barvičky probudili v krabici první Mašličku. Některé děti byly velmi zaražené, smutné, zklamané, a dokonce až svým způsobem uražené. Děly pro Mašličku vše, co potřebovala, ale stále se ptaly na Barvičku, kde je, kdy přijde. To dokládá silnou vazbu, kterou si děti na loutku Barvičky vytvořily. Mašličku daná skupinka dětí vnímala jako jeho kamarádku, která tam je, když chce Barvička, nebo není. Pro některé to bylo výrazné narušení rituálu a zklamání.

Příběhy

Příběhy, s nimiž pracujeme, jsou velmi jednoduché až lapidární. Pan Barvička a slečna Mašlička spolu bydlí v papírové krabici. Každý den se probouzejí a následně spolu prožívají různá dobrodružství a příhody, často spjaté s každodenním životem. Potom zase usínají ve své krabici. Jejich příběhy jsou často příběhy a situace, které děti znají ze svého života a mohou tak loutkovým postavám pomáhat, ukazovat, jak se co dělá. Někdy naopak se spolu s nimi seznamují s novou činností, získávají nové informace, dovednosti, zkušenosti, které jim předávají lektori. Někdy se v krabici probudí pouze jedna loutka - záleží na konkrétním příběhu.

Náměty jednotlivých příběhů dílen

1. Barvička nakupuje a vaří: Barvička se probudí a po úvodních rituálech má velký hlad. Rozhodneme se uvařit si společně zeleninovou polévku. Barvička doma nemá žádné potraviny. Jdeme tedy nejprve nakoupit do obchodu všechny ingredience. Děti vyrábějí zboží a penízky z papíru. Barvička prochází jednotlivé stánky (každé dítě má svůj vlastní stánek se svým zbožím) a do košíku dává zboží: brambory, mrkev, celer, petržel, nať, maso, nudle, masox... Platí každému zvlášť. Vaří. Dáváme všechno do hrnce. Mícháme, čicháme, solíme, pepříme, chutnáme. Polévka je na talíři. Barvička jí. Pak připravíme na talíř hlavní jídlo. Maso, brambory atd. Moc se najedl, musí se jít projít. Jde po cestičce z lana na procházku, až dojde na louku. Tam jsou květiny, vyrábíme je z papíru a umísťujeme na louku. Barvička je trhá. Jde na blízké houpačky - z gumy. Vrací se domů. Kytici dá překvapeně Mašličce (pokud ji děti ještě neznají, tak paní učitelce), dojí společně

polévku a jdou společně spát. Závěrečný rituál.

2. Mašlička má narozeniny: Barvička se jednoho dne probudí a po počátečních rituálech si uvědomí, že zapomněl, že má dnes Mašlička narozeniny. Vymyslí, jak ji překvapit. Peče společně s dětmi dort a pak vyrábějí společně dárek - knihu, kterou děti samy nakreslí a složí její listy. Vyrobí i kytku z papíru. Čekají na Mašličku, a ta nikde. Vydávají se ji hledat. Najdou ji a dávají jí dárky. Jedí společně dort. Závěrečný rituál.

3. Cestování: Počáteční rituály. Barvička po jídle vyrazí na výlet. Jede autem do země, kde je moře - z lana, igelitu. Učí se plavat. Plave v moři, ve kterém je spousta zajímavých tvorů - z papíru. Jede dál lodí do země, kde jsou exotická zvířata-děti. Pokračuje vlakem, až dojde do země, kde jsou samé velké i malé květiny - z lana, barevných papírů. Začíná mu být smutno, už se těší domů a na Mašličku. Letí tedy rychle letadlem domů. Tam na něho čeká Mašlička a on je rád, že je zase doma a vypráví/přehrává společně s dětmi, co zažil, a že se nejvíc těšil na Mašličku a domů do krabice. Usíná. Závěrečný rituál.

PROJEVY DĚTÍ

Je velmi těžké zhodnotit odezvu dětí s mentálním postižením (především s těžkou mentální retardací). Působnost, přínos a pozitivní dopad dílen na děti nám byli schopni zprostředkovat pedagogové, kteří byli s dětmi v užším a pravidelném kontaktu. Z mnoha reakcí dětí je možné popsat alespoň některé. Děti se na dílny těšily. Projevovalo se to tak, že vždy ožily a radovaly se, když se jim řeklo, že přijde pan Barvička. Děti jásaly, když nás uviděly ve dveřích (dětí s mentálním postižením mají zvýšenou emocionalitu). Ožily, byly plné energie a v průběhu dílny aktivně spolupracovaly, pustily se do činností, které pouze při slovním pokynu nebyly schopny udělat. Někdy se stávalo, že dítě bylo tak zabráněno do činnosti, že si nevšimlo, že se počůralo. Nebo se naopak počůralo radostí, že nás vidí. Děti si přečetly dílny pamatovaly, pamatovaly si činnosti, rituály, napovídaly, co máme dělat, abychom probudili Barvičku, pamatovaly si příběh, barvy, postavy z příběhu.

Z praxe

Martinčino postižení je střední mentální retardace s autismem a výraznou svalovou hypotonií. Martinka neudržela v ruce tužku, papír, když ji o to někdo požádal. Vše upouštěla z rukou. Byla často uzavřená ve svém světě. V průběhu dílny, hned při

první lekci, se Martinka aktivně zapojila a začala pro pana Barvičku trhat z papíru jídlo. Papír nejen udržela, ale i mačkala, trhala, pokládala na talíř, vytvořený z lana na zemi. V průběhu následujících dílen pak poskakovala, měla oční kontakt s loutkou Barvičky i s lektory, byla přítomna a velmi ji bavilo trhat a mačkat papír. - „Největší posun je znát u Martinky, která je ve třídě téměř bez spontánní reakce, avšak v rámci terapie sama zvedá ruce, sama trhá a mačká papír, který jindy pouští, směje se, sahá na terapeutu, jde se s nimi loučit, dává různými dalšími reakcemi najevo svůj zájem a potěšení. Velmi zajímavá reakce. Jinak je pasivní, bázlivá.“ (Z reflexe J. Radkové)

Miluška se střední mentální retardací a výrazným fyzickým postižením rukou a nohou byla v dílnách vždy aktivní, jásala, mluvila, křičela vždy: „Jo!“ Navrhovala, co dělat při počátečním rituálu. Tleskala rukama, jak to jen šlo. Někdy jsme ji před dílnami zastihli na vozíčku „vyhaslou“, skleslou, bez energie, s upřeným pohledem na jedno místo.

Barunka, která byla od narození slepá, ale mentálně zdravá, si pamatovala zcela přesně barvy oblečení obou loutek a to, jak vypadají. Z její reakce se zrodila básnička:

„Nos jako kulička.

Oči jako kulička.

A na hlavě čepička.

Jmenuje se Barvička.“

DÉLKA DÍLNY

Délka trvání dílny je 45 až 60 minut.

U dětí s těžkou mentální retardací maximálně 20 minut.

Z praxe

Děti jsou naučené na 45 minut, ale často se stávalo, že je aktivita natolik pohltila, že vydržely 60 minut, a dokonce i 70 minut. Pokud je ve škole možnost pružnosti v ukončení dílny, je to pro dobro věci. Je velmi nepříjemné, když si lektor musí hlídat přesně čas. Narušuje to jak průběh dílny, tak soustředění lektorů. A často například náhlé zakončení rozběhnuté aktivity není příjemné a dobré pro prožitek dětí a plynulé uzavření dílny. Uzavření příběhu a činnosti je pro děti důležité a vede k určitému emocionálnímu uspokojení. Předčasné ukončení příběhu, bez závěrečných rituálů, může děti zmást, rozladit, zaskočit, zanechat je v emocionálním chaosu. Na druhou stranu - pokud děti nejsou v dobré náladě či je sužuje nemoc nebo na ně působí počasí (dětí s mentálním postižením mají zvýšenou citlivost na počasí), může být přínosné příliš je nezatěžovat a realizovat

dílnu v kratším čase, např. do 40 minut, i jen 20 minut.

POČET DĚTÍ V DÍLNĚ A POČET VŠECH ZÚČASTNĚNÝCH

Maximální počet dětí v dílně je 10 dětí plus asistenti (nezbytně nutný počet asistentů k dětem). Vyzkoušeli jsme si, že ideální počet je 6 dětí.

Z praxe

Velikost skupiny dětí by měla být tvořena vzhledem k postižení dětí. Pokud děti mají střední a těžkou mentální retardaci, je lepší menší počet dětí. Dobrá je také určitá různorodost skupiny. Např. je výhodné, když jsou společně ve skupině děti s autismem i děti s lehkou mozkovou dysfunkcí, děti s fyzickým postižením a více vadami s dětmi fyzicky zdravými, ale s mentálním postižením atp. Velikost skupiny se může odvíjet také od velikosti prostoru, ve kterém se dílny uskutečňují (viz více Prostor).

Často je přínosné, když u dětí, které to potřebují, jsou jejich osobní asistenti. Ještě lépe asistenti vnímaví, tvořiví a hraví, neostýchající se uvolnit se a hrát si společně s dětmi. Takoví, kteří jsou citliví k dítěti. Ideálem je společné „naladění“ lektorů s asistenty, kteří mohou velmi napomoci průběhu dílny. Naladěním myslím míru asistence a vnímání svého úkolu v kontextu celého průběhu dílny. Přílišná pomoc a snaživost asistentů může však být někdy i na překážku, stejně jako netečnost a nechuť k činnosti. V žádném případě nejde o to, aby činnost provedl za dítě asistent. Vždy by měl odhadnout míru pomoci dítěti, které jeví náznaky snahy činnost provádět.

V „otevřených“ hodinách pro veřejnost, zájemce, speciální pedagogy, studenty, rodiče je možné zhlédnout průběh dílny. Prostor však musí být dostatečně velký, případně členitý, aby diváci nenarušovali svou přítomností průběh dílny. Především je podmínkou naprostá tichost a „nenápadnost“ diváků. Tiché pozorování. Intimita dílny by neměla být ani u „otevřených“ hodin narušena.

PROSTOR

Dílny často uskutečňujeme ve třídách a v tělocvičnách. Usilujeme o prostor adekvátní pro tuto edukační i arteterapeutickou aktivitu. To znamená prostory komornějšího typu, ale takové, aby v nich děti měly prostor pro hru, pohyb, tanec. Výhodná je prázdná třída jen s kobercem, příp. židlemi - tak, aby děti mohly sedět v kruhu. Důležité je, aby to byl jejich pro-

stor, který dobře znají (zvláště u dětí se střední a těžkou mentální retardací). Prostor, do kterého jim v průběhu dílny nebude nikdo vstupovat a narušovat průběh hodiny. Prostor, v němž je nebudou vyrušovat předměty v místnosti (kinetické hračky apod.).

Příliš velké prostory typu tělocvičen mohou narušovat pocit intimity, společenství. Tyto prostory jsou náročné na organizaci, komunikaci a na hlasový projev lektora. Právě tak jsou nevýhodné prostory, kterými přecházejí cizí osoby (např. jídelna, přes níž se přechází k televizi); nevhodné je nakukování do třídy a zvonění (což se často stává ve školní třídě), protože to vše může účastníky dílny vytrhávat ze soustředění a narušovat průběh práce.

Ideálním prostorem je komorní divadelní sál, který svým technickým zázemím, variabilitou, uzavřeností a specifičností vytváří dobré podmínky pro tento typ edukační terapie. Důležitý je také pocit jakési výjimečnosti a důležitosti, který s sebou nese pravidelná realizace dílen v divadelním sále. V těchto prostorách také nikdo průběh dílny obvykle nenarušuje, a aktivita se tak může uskutečnit zcela soustředěně.

Klid na aktivitu a soustředěnost jsou jedny z podstatných východisek ke zdárnému průběhu dílny.

Z praxe

Důležité u dětí s mentální retardací je, když se mohou odehrávat vždy ve stejném prostoru. Děti byly zvyklé, že edukace s loutkou byly uskutečňovány v jedné třídě, která pro to byla od počátku vyhrazena. Jednou se však dílna musela výjimečně uskutečnit v jiné třídě, kterou děti neznaly. Na začátku byly děti zmatené, nevěděly chvíli, kde jsou a proč, a trvalo jim, než si uvědomily, že probíhá edukace s loutkou.

OSOBNOST LEKTORŮ A JEJICH VYBAVENOST

Dílny edukace s loutkou jsme dosud vedli ve dvou - muž - žena. Tato dualita je důležitá pro zastoupení mužského a ženského elementu, principu. Dvojice je výhodná také při animaci loutky. Jeden z lektorů animuje loutku a druhý s ní spolu s dětmi komunikuje, aktivizuje děti, pomáhá jim, směřuje příběh, sám je aktivní a aktivně provádí každou činnost. Je na straně dětí. Posouvá příběh. Pokud do hry vstupuje druhá loutka, může ji animovat a může za ni mluvit druhý lektor. Dvojice je také výhodná pro rozdělení činností v průběhu hodiny. Pokud jeden lektor provádí s dětmi jednu činnost (např. vytváření jídla z papíru),

může druhý vytvářet z lana talíř, na který se jídlo dává, nebo vybírat od dětí na tácek z papíru již vytvořené potraviny či aktivizovat jedno dítě, aby mu pomáhalo s pokládáním jídla na talíř. Ve dvojici je možné dělení úkolů a individuálnější přístup k dětem.

Podstatná je určitá vybavenost lektorů-terapeutů. Lektorů dílen by měli být tvořivi a hraví lidé s částečnými hereckými schopnostmi. Jejich kurikulum by mělo obsahovat alespoň částečnou divadelní praxi (hereckou, loutkářskou, režijní či dramaturgickou, výtvarnou). Měli by být seznámeni se základními řemeslnými hereckými technikami a měli by mít zvládnuté základní herecké dovednosti, jakými jsou herecký výraz, jevištní pohyb, ztvárnění emocí, prožívání. Součástí herecké přípravy je také hlasová příprava lektora. Hlas a práce s ním je důležitou složkou jeho vybavenosti. Oba lektorů by měli mít příjemný hlas, příjemně naladěný. Mužský - uklidňující, hluboký, sametový, a ženský - příjemný, milý. Barva hlasu, tón, hlasitost, intonace také působí na děti. Je třeba hlas

ňovat jej ani nepřečesovat. Určitá citlivost k dětem s postižením.

Nezbytná je příprava před dílnou. Pro tvorbu příprav a jednotlivých příběhů dílen jsou potřebné dramaturgické a režijní schopnosti. Vědět přesně, co bude následovat a jak přesně motivovat děti k následné aktivitě. Motivace musí být logické, jasné a musejí smysluplně navozovat aktivitu, a zároveň posouvat děj. Příprava dílny musí v sobě držet strukturu a temporytmus, a zároveň sdělný a jednoduchý příběh. Lektorů musí umět tvořivě zakomponovat či měnit aktivity podle aktuální potřeby a nálady dětí. Musejí umět přinášet stále nové podněty, předměty, příběhy, činnosti. Lektorů by měli zvládat připravit si dílnu teoreticky tak, aby v praxi reálně fungovala, a především zaujala děti, motivovala je k činnostem, nabízela jim podněty a emocionální zážitky.

Z praxe

Vytvářeli jsme s dětmi pizzu na oběd pro Barvičku. Kladli jsme na pizzu (lano smotané do tvaru pizzy) z papíru vytvořené



sově zvládat průběh celé dílny, mít v zabarvení hlasu emoce.

Důležitá je také praktická řemeslná zkušenost v animaci loutky, materiálů, zkušenost s tvorbou z různých materiálů.

Speciální pedagog či terapeut edukace s loutkou by měl mít schopnost improvizace. Schopnost zpracovat jakýkoli projev dítěte tvůrčím způsobem do hry, do situace, do příběhu.

Dalším velkým kladem je vnímavost lektorů k individualitě dítěte a schopnost empatie, naladění se na komunikaci s konkrétním dítětem. Schopnost odhadnout jeho možnosti dle jeho postižení. Nepodce-

ingredience a Blanička vytvořila zmrzlinu. Zpracovali jsme i zmrzlinu. Dali jsme ji na pizzu a vyčlenili jsme zvláštní část pizzy, která bude sladká. Podpořili jsme ještě i ostatní děti, aby vytvářely další dobrotu na sladkou část pizzy a definovali jsme si, co je sladké, co kyselé, co hořké, co slané.

EDUKACE S LOUTKOU V DIVADLE LOUTEK OSTRAVA - BLÍZKÁ BUDOUCNOST?

Ideální prostor pro pravidelné uskutečňování dílen je nový prostor Divadla loutek Ostrava. Zkušebna DLO umožní pravidel-

ně praktikovat tento typ terapie v regulérních divadelních prostorách komorního typu, což nabízí hlubší zážitky v rámci dílen pro všechny zúčastněné. V těchto prostorách bude možné využívat jeviště, pracovat s jeho variabilitou, používat jevištní osvětlení, veškerou jevištní techniku, zázemí. Tak mohou být vytvořeny ideální podmínky pro nerušený a soustředěný průběh dílen, které by nebyly narušovány vnějšími okolnostmi (což často není možné zcela eliminovat ve školách a školních zařízeních) a dají jim potřebnou výjimečnost, důležitost a vážnost. Prostory budou mít bezbariérový přístup.

UKÁZKA KONKRÉTNÍ DÍLNY

Cíle: Naučit děti spolupracovat v kolektivu, probudit aktivitu dětí, cvičit soustředění na jednu aktivitu, naučit se tvořit a pracovat s papírem.

Dílčí cíle: Kde máme srdce a jak buší, definovat, jak se projevuje na člověku nemoc, co dělat v nemoci, jak se vaří polévka, naučit se, jaké máme dopravní prostředky.

Téma: Kamarádství. Seznámení s Mašličkou.

Dílčí témata: Smutek, nemoc, vaření polévky, cestování.

Rekvizity: Krabice, loutky Barvičky a Mašličky, papír, lano, guma, dřevěná palička, voskovky.

Počet dětí na dílně: 7 plus 3 asistenti, děti se střední a těžkou mentální retardací, více vadami, parézami, autistickými prvky, s poruchami chování, s opožděným vývojem řeči.

Přivítání

Vítáme se s dětmi. Podáváme si s každým dítětem ruku, hladíme ho po tváři, po vlasech, po rameni. Slovně okomentujeme, jak je dnes naladěno, jak vypadá např.: „Petrůška má dneska dobrou náladu, usmívá se. To je výborné.“

Rituál první - probouzení Barvičky

Přinášíme krabici a stavíme ji doprostřed půlkruhu, který tvoří sedící děti. „Máme tady opět s sebou oranžovou krabici. Ale je v ní dnes nějaké ticho. Zkusíme na ni zaklepat.“ Hana předvádí. „Připravíme si ruku, zahmeme prst a opatrně zaklepeme na krabici.“ Klepe na krabici, hned potom Tomáš a jde s krabicí od dítěte k dítěti. Děti podle svých možností klepou, ťukají, bouchají. Hana je povzbuzuje, pomáhá. Až Tomáš obejde kolečko, postaví opět krabici na místo.

„Posloucháme, co se děje v krabici.“ Hana si chytne ucho, pobízí i děti, ať si chytne každý své ucho a poslouchá. Tomáš

také poslouchá. Nastraží ucho. Vytvoří napětí a poslouchají. „Slyšíte něco?“ Děti odpovídají. „Tak zkusíme zavolat: haló.“ Vytvoří z rukou troubu, pobízí děti, ať to také udělají a společně zavolají. Společně všichni volají: „Haló!“ Třikrát za sebou. Hana to vždy odpočítá. Nejprve volají normálně, pak víc nahlas a pak úplně nejvíc. „Posloucháme! Chytneme si druhé ucho, nastražíme a posloucháme. Slyšíte něco?“ Děti říkají, že ne, někdo řekne, že ano. „Takže tam opravdu někdo je. Zkusíme do té krabice fouknout a odfouknout jí víko, to se nám vždy dařilo.“ Všichni společně foukají. Poprvé se víko, kterým nenápadně pohybuje Tomáš, jen zachvěje. Podruhé se otevře jedna strana. Hana povzbudí děti k většímu fuku, aby se otevřela i druhá strana. Podařilo se. S napětím čekáme, kdo z krabice vyleze. Tomáš bere Barvičku a vodí ho. Pomalu se Barvička souká z krabice. První vidíme nohy, pak zase zmizí v krabici. Pak vidíme ruku, nohu, zadek, naposledy hlavu. Vyleze celý Barvička, sedne si na krabici. Barvička se rozhlíží okolo. Řekne: „Ahoj!“ Jde se pozdravit se všemi dětmi. Podává jim ruku, hladí je, objímá.

Druhý rituál - rozcvičení

Hana říká, že Barvička spal dlouho v malé krabici a je celý polámaný. „Musíme mu ukázat, jak se má rozcvičit.“ Hana předvádí, děti podle ní a podle dětí cvičí Barvička. „Zvedneme jednu ruku, zatřepeme.“ Následuje druhá ruka, noha, druhá noha, masáž bříška, jedné puky, druhé puky zadek, masáž očí, uší, nosu, jedné nosní dírky, druhé nosní dírky, procvičíme i jazyk tak, že ho vyplázneme a hýbeme s ním nahoru a dolů.

Nemoc - prohlídka

Barvička se najednou posadí zády k nám a skloní hlavu. Hana nechápe, co se děje. Napadne ji, že je asi nemocný. „Musíme mu změřit teplotu. Vytvoříme si z prstu teploměr, dáme si ho pod paži a podíváme se, jakou máme my teplotu.“ Děti dělají teploměr a dávají si ho pod paži a ukazují prst Haně a Tomášovi. Oni to komentují. „To je výborné, nemáš teplotu... To je úplně skvělé.“ Atd. Pak Hana dá prst Barvičkově pod paži a čte: „36,6. To není zvýšená teplota. Zkusíme mu sáhnout na čelo. Když je člověk nemocný, má horké čelo. Ukaž, Martinko, máš horké čelo?“ Sáhá jí na čelo. Nemá horké, není nemocná. Tak sáhne každému na čelo, a nikdo nemá teplotu. Vyzve jedno dítě, aby sáhlo Barvičkově na čelo. Nemá teplotu. „Když je někdo nemocný tluč mu rychle srdce. Vyzkoušíme to u sebe. Kde máme srdce?“ Ukazuje

sama na sobě. Ztiší. Napětí. A ukazuje, jak dělá: Buch - buch. Děti to zkoušejí. Hana a Tomáš se dívají, jak každému z dětí tluč srdce, a komentují, že je zdravé. Případně samy položí ruku na hrud dítěte a ukazují, jak tluč. Jedno z dětí to zkouší u Barvičky. Tluch, jak má. „Když je někdo nemocný, má bílý jazyk.“ Ukazujeme si navzájem jazyky a díváme se na Barvičku. Je růžový jako naše jazyky. Barvička si jde zase sednout zády k nám na krabici. Hana ho udiveně pozoruje a má jiný nápad.

Hlad - vaření

„Barvička má asi veliký hlad. Uvaříme mu polévku.“ Tomáš s Hanou rozdají dětem kusy papíru a ukazují, jak budeme vytvářet trháním papíru nudle do polévky. Děti trhají. Vytváříme i knedlíčky do polévky - malé papírové kuličky. Děti je vytvářejí a hází je nebo je vkládají do hrnce-prázdné krabice. Maso jsou větší kusy papíru. Děti ho trhají. Vytváříme i brambory, mrkve, zmačkaný kus papíru do varu mrkve. Hana vyzve jedno dítě, aby polévku zamíchalo vařečkou - dřevěnou tyčí. Pak jiné dítě. Další. Tomáš bere krabici, přináší ji k dětem, které nemohou přijít, i ony míchají. Všichni společně si čicháme. Nasajeme vůni nosem. Hana se ptá dětí, jestli polévka voní. Jejich reakce zapracuje a komentuje. Solíme, pepříme imaginární solí a pepřem. Tomáš nalije polévku na talíř, vytvořený z lana smotaného na zemi do kruhu. „Všichni společně popřejeme Barvičkově dobrou chuť.“ Popřejeme dohromady: „Dobrou chuť!“ Tomáš vodí Barvičku. Ten jde k talíři, ochutná. Velice mu polévka chutná. Jí. Nají se a zase si sedá zády.

Rozveselení - houpačka

„Barvička je smutný. Zkusíme ho rozveselit.“ Hana a Tomáš vytvářejí houpačku z gumy. Natáhneme gumu křížem ke každému dítěti. Děti gumu drží. Barvička si sedne na houpačku a děti s ní houpou nahoru a dolů a Barvička lítá vzduchem a odráží se. Ve vzduchu dělá různé kotrmelce, odráží se od ucha, nohy, čepičky, dopadá na hlavy dětí, odráží se od hlav dětí, od rukou dětí, zpomaleně letí vzduchem, dělá trojitá salta. Náhle skončí, zase je smutný.

Smutek - nemá kamarádka - hledání

Hana jde k němu a říká mu, ať jí to tedy pošeptá, proč je smutný, jestli se stydí. Barvička šeptá. Hana to řekne pološeptem dětem: „Je smutný, protože nemá žádnou kamarádku. Protože bydlí v krabici sám. Co budeme dělat? Budeme mu společně muset nějakou kamarádku najít. Jdeme.“ Hana a Tomáš vytahují lano a vytvářejí cestu

z lana. Každé z dětí drží lano jako cestu. Barvička jde po ní od dítěte k dítěti. Do kopce a z kopce, podle toho, jak vysoko dítě lano drží. Děti vytvářejí krajinu. Barvička si dělá zastávky u dětí, posedí u nich. Hana to podle jmen dětí komentuje: „Teď si udělal malý odpočinek v Martinově, teď u svatě Terezy...“ Dojde až k jezeru. Děti položí lano na zem a vznikne jezero. Barvička se rozhlíží, a kamarádka nikde.

Jezero - loď

„V jezeře jsou ryby.“ Děti vytvářejí z papíru ryby-zakroucený papír, kamínky-kuličky z papíru. „Jak se dostaneme na druhou stranu? Na lodi!“ Vytváříme loď. Fyzicky s dětmi. Sedíme ve dvojicích za sebou, houpeme se ze strany na stranu, pádlujeme imaginárními pádly. „Raz, raz...“ Jedno z dětí drží Barvičku. Přirazíme ke břehu. Barvička se rozhlíží, my také - a kamarádka nikde.

Vlak

„Pojedeme vlakem!“ Nasedáme do vlaku. Vytvoříme zástup a rukama pohybujeme v rytmu kol, houkáme, supíme, syčíme a chodíme (jezdíme s dětmi na vozíčku) po prostoru. Jiné dítě má Barvičku v klíně. Zahoukáme. Zastavíme. Otevřeme dveře. Ruka jako dveře otevírá a zavírá se. Díváme se všichni okolo, ale kamarádka nikde. „Nasedneme na letadlo a letíme domů.“

Letadlo

Vytváření letadla. Z rukou máme křídla, sedáme si na bobek a letíme společně a hůčíme. Jiné dítě má Barvičku. Přistaneme. Skládáme křídla-ruce, připažujeme. „Jsem doma. Slyšeli jste to? Takové škrábání. Co to bylo?“ Posloucháme všichni i Barvička. „Zase. Za dveřmi.“

Holčička

Hana se jde opatrně podívat - a za dveřmi je nějaká holčička. Vodi ji Hana. Barvička sedí na krabici, ona si sedá vedle něho. Představuje se mu. „Ahoj.“ - „Ahoj.“ - „Já jsem Mašlička, a ty?“ - „Barvička. A toto je Martínek.“ Mašlička se seznamuje s ostatními dětmi. Podává jim ruku, hlídá je. Děti říkají svá jména. Barvička jí nabízí polévku. Mašlička jí a moc jí to chutná. Barvička jí ukazuje houpáčku. Děti opět chytají gumu a houpou s ní. Mašlička se bojí, tak Hana říká, že budeme houpat ze strany na stranu. Děti houpou. Mašlička i Barvička se houpou a zívají. Usínají. „Pustíme gumu.“

Rituál - usínání

Hana poprosí jedno dítě, aby položilo Mašličku do krabice, a Tomáš jiné, aby

položilo Barvičku do krabice. Jiné dítě je přikryje přikrývkou z papíru, další jim dá polštářky z papíru. „Vytvoříme společný kruh. Chytíme se za ruce.“ Hana drží z jedné strany dítě a z druhé krabici a Tomáš taky. Houpeme krabici a rukama a zpíváme společnou ukolébavku. Hana a Tomáš potichu zavírají krabici a ukládají ji mimo třídu. Loučí se s dětmi. Podávají si opět ruce, pohládí je a poděkují za pomoc.

ZÁVĚR

Závěrem bych ráda citovala významného amerického analytického psychologa Jamese Hillmana: „Je chvályhodným činem demokratického ducha, že legálně integroval postižené do společnosti a věnoval tomuto začlenění takové úsilí. Integrace ‚podivného‘ nejen společnost obohacuje a prohlubuje její soucit, ale zároveň se snaží sejmut z slabých a postižených symbolické prokletí, které v mnoha kulturách ještě nesou jako představitelé zlověstného a démonického podsvětí.“ (Hillman, 2000, s. 207)

Myslím si, že je naší morální a lidskou povinností rozvíjet a obohacovat život těmto dětem a mládeži.

POZNÁMKY

(1) Ve svém příspěvku užívám pojmu arteterapie v jeho širším slova smyslu. Chápu ji jako „zastřešující“ uměleckou terapii, pod níž je možné zařadit arteterapii v užším slova smyslu se vztahem k výtvarnému umění (výtvarná terapie), dramaterapii, pohybovou a taneční terapii, terraterapii (Šicková-Fabrici, 2002, s. 17), muzikoterapii a další, a tedy i terapii loutkou.

(2) V zahraničí je možné se setkat s pojmem puppet therapy nebo therapy by puppet, ale velmi často náplň této aktivity spadá spíše pod ergoterapii než arteterapii. Jde v ní především o rukodělnou výrobu loutek, typu prstových loutek, maňásků, plošných loutek. S takovouto náplní aktivity puppet therapy jsem se setkala v Portugalsku v neziskové organizaci Espaço-T, kde šlo o tvorbu loutek.

POUŽITÁ LITERATURA

HELDOVÁ, Jacqueline. *V říši obrazotvornosti : Děti a fantastická literatura*. Přel. Otomar Radina. Praha : Albatros, 1985. 192 s. Přel. z: L'imaginaire au pouvoir [1977].

HEYDEBRAND, Caroline von. *O duševní podstatě dítěte*. Přel. Milada Luňáčková.

Praha : Baltazar, 1993. 128 s. Přelo. z: Vom Seelenwesen des Kindes. ISBN 80-85791-00-5.

HILLMAN, James. *Klíč k duši : cesta za objevením individuálního životního smyslu*. Přel. Hana Kašparovská. Praha : Portál, 2000. 296 s. Přel. z: Soul's code. ISBN 80-7178-393-5

MARUŠÁK, Radek, KRÁLOVÁ, Olga, RODRIGUEZOVÁ, Veronika. *Dramatická výchova v kurikulu současné školy : Využití metod a technik*. Praha : Portál, 2008. 128 s. ISBN 978-80--7367472-4.

PROVAZNÍK, Jaroslav (ed.). *Dítě mezi výchovou a uměním : Dramatická výchova na přelomu tisíciletí. Příspěvky z konference o dramatické výchově, kterou roku 2007 uspořádaly katedra výchovné dramatiky Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze a Sdružení pro tvorivou dramatiku*. Praha : Sdružení pro tvorivou dramatiku ve spolupráci s katedrou výchovné dramatiky DAMU, 2008. 220 s. ISBN 978-80-903901-2-6.

RICHTER, Luděk. *Literatura, divadlo a my : převod literárního díla do loutkového divadla*. Praha : ÚKVC; Hradec Králové : KKS Hradec Králové, 1985. 136 s.

SLOWÍK, Josef. *Speciální pedagogika*. Praha : Grada, 2007. 160 s. ISBN 978-80-247-1733-3.

ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. Přel. Jana Křížová. Praha : Portál, 2002. 168 s. ISBN 80-7178-616-0.

VALENTA, Milan. *Dramaterapie*. 2. vyd. Praha : Portál, 2001. 152 s. ISBN 80-7178-586-5

ŽIŽKA, Tomáš. Byli jsme u toho : Seminář B - Tomáš Žižka. *Deník Dětské scény*. 2007, č. 5, s. 91. Dostupný také z www.drama.cz/ds/archiv/ds_2007_cislo_5_web.pdf



DIVADLO DRAK: TO, CO DĚLÁ, NIKDY NEOŠIDÍ

ANTONÍN ŠIMŮNEK

posлуhač katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha



Josef Krofta: Cirkus Unikum, dnes naposled (1978)



Josef Krofta: Zlatovláska (1981)



Josef Krofta: Mor na ty vaše rody!!! (2001)

V královéhradeckém divadle DRAK se dějí věci: Režisér Josef Krofta, s jehož jménem bylo divadlo čtyřicet let spojováno, odchází „na odpočinek“, stejně tak ředitelka Jana Dražďáková, která v DRAKu pracovala úctyhodných devětačtyřicet let. Divadlo také získalo další prostory a s nimi studiovou scénu a režisér a umělecký šéf Jakub Krofta chystá mezinárodní divadelní projekt *Jánošík*. Je to, myslím, dost důvodů k tomu věnovat DRAKu pozornost, a proto jsem poprosil o rozhovor tři výrazné drakovské osobnosti.

Divadlo DRAK patří k několika málo divadlům u nás, která se věnují výhradně tvorbě pro děti a mládež. Jeho inscenace si ale pravidelně získávají oblibu také dospělých diváků. DRAK totiž tradičně přistupuje k tvorbě pro děti se seriózností, vážností a na vysoké profesionální úrovni.

Drakovské inscenace jsou dynamické, zhuštěné, ale zároveň v sobě mají něhu a silný citový náboj. Právě to je cesta, kterou se DRAK snaží přiblížit dětskému divákovi. Přispívá k tomu také hra a hravost, která všechny inscenace prostupuje. Dětskou hru připomíná práce s hudbou, scénografií, rekvizitami i kostýmy. Inscenace překvapují spoustou nápadů a zdánlivě jednoduchými metaforami. Pozornost diváka si získávají nečekanými proměnami. Nakonec možná víc než témata zapůsobí svou hravostí a gejzírem nápadů.

Důležitým rysem DRAKu je jeho otevřenost světu. Často hostuje v zahraničí, podílí se na mezinárodních projektech, hraje nemalou roli ve vývoji světového loutkového a alternativního divadla.

DRAK vznikl v roce 1958 pod názvem Východočeské loutkové divadlo, tedy jako krajská loutková scéna (název DRAK používá od roku 1968). Hned od začátku spojoval osobnosti nespokojené s tehdejšími stavem loutkářství. Patřili mezi ně herci

Matěj Kopecký, Jan Pilař nebo scénograf František Vítek. První úspěchy mělo divadlo po příchodu režiséra Jiřího Středy v roce 1961.

V roce 1964 se stává ředitelem Jan Dvořák, který dokázal do DRAKu přivést řadu talentovaných divadelníků. Po svém příchodu angažoval režiséra Miroslava Vildmana, který začal využívat souhru živého herce a loutky na jevišti. Vildman v roce 1965 proslavil DRAK doma i za hranicemi průlomovou inscenací *Pohádka z kufru*. Dokázal nadchnout soubor, vzbudit zájem loutkářů i kritiků a teoretiků. V roce 1967 přivedl Jiřího Vyšohlídu - herce, muzikanta a skladatele. Jiří Vyšohlíd přinesl na jeviště živý zpěv a živou muziku a jeho zásluhou se stal hudebně-zvukový plán významnou složkou drakovských inscenací.

Ačkoli se DRAK počínaje *Pohádkou z kufru* (1965) začal prosazovat i na mezinárodním poli, rozhodl se nevytvářet exportní inscenace. Vyjžděl se svým domácím repertoárem, který byl díky precizní vypracovanosti obecně srozumitelný, a tohoto principu se drží dodnes.

V roce 1971 přivedl Jan Dvořák režiséra Josefa Kroftu, který rozhodujícím způsobem ovlivnil poetiku DRAKu a posléze výrazně zasáhl do vývoje českého, ale i světového divadla. J. Krofta dokázal rozšířit diváckou adresu loutkového divadla z dětí na všechny věkové skupiny. Vedle pohádek zaujaly v repertoáru stěžejní místo přepisy výrazných epických děl světové literatury. Text J. Krofta využívá jako podnět k improvizacím a variacím. Důsledně přitom staví na týmové spolupráci s výtvarníkem, hudebníkem, a zejména herci. K pozoruhodným hereckým výkonům dokázal dovést například Zdeňka Řihu, Jiřího Vyšohlídu nebo Vladimíra Marka.

Ve své práci J. Krofta poukázal na vztah herce a loutky. Herec loutku přiznaně



Jakub Krofta: Tajný deník Adriana Molea (2005)



Jakub Krofta: Carmen 20:07 (2007)



Jakub Krofta: Bojí se tygři? (2009)

animuje a komunikuje s ní. Tento princip dosáhl později vrcholu v inscenacích o tématu manipulace: *Píseň života* (1985) nebo *Mor na ty vaše rody!!* (2001). Důležitým východiskem Kroftovy tvorby je scénografie, pomocí níž dokáže dosahovat metaforického, a přitom obecně srozumitelného vyjádření.

V roce 1974 přichází za J. Kroftou jeho spolužák scénograf Petr Matásek. Přinesl

do DRAKu scénografii, která využívala centrálního výtvarného objektu - stavby, divadelního stroje, který dával proměnami, posuny a otočeními široké možnosti pro režiséra i pro herce. První společnou prací J. Krofta a P. Matáska byla *Popelka* (1975), kterou rozehráli ve skříni. Jejich spolupráce dosáhla vrcholu například v inscenaci *Cirkus Unikum, dnes naposled* (1978).

Důležité místo má u J. Krofta hudební a zvuková složka inscenace. Od začátku při tom spolupracoval s Jiřím Vyšehledem, který dokázal vytvořit hudbu a zvuky nezakryté přímo na jevišti. Využívá k tomu nejen hudební nástroje, ale i nejrůznější předměty a součásti scénografie. Jeho práce dodnes výrazně dotváří drakovskou poetiku.

Nejvýraznější dramaturgickou spoluprací poskytl J. Kroftovi od roku 1983 Miloš Klíma. Nabídl J. Kroftovi velké tituly světové epiky i dramatu a spolupracoval s ním na řadě mezinárodních projektů: *Kalevala* (1984), *Babylonská věž* (1993) nebo *Mor na ty vaše rody!!!* (2001). S dramaturgickou stránkou inscenací J. Kroftovi velmi výrazně od začátku pomáhá jeho žena Jana, která objevila pro divadlo například *Haló, Jácíčku* (1977) Daisy Mrázkové.

Trojice Krofta-Vyšehled-Matásek vytvořila v DRAKu několik výjimečných inscenací, které dokázaly zasáhnout do vývoje loutkového divadla ve světovém měřítku. Na světových festivalech loutkového divadla UNIMA byly oceněny jejich inscenace *Popelka* (1975), *Cirkus Unikum, dnes naposled* (1978) a *Zlatovláska* (1981).

V roce 1989 zakládá Josef Krofta při DRAKu Mezinárodní institut figurálního divadla. Vzniklo tak vzdělávací a výzkumné divadelní centrum, které by mělo spojit divadelníky hledající alternativy, poskytovat jim finanční zázemí a produkovat inovativní inscenace. Josef Krofta už předtím jako režisér inicioval několik mezinárodních projektů: *Jánošíka* (1975), *Dona Quijota* (1977) nebo *Kalevalu* (1984, 1985, 1987). V 90. letech vznikly další projekty: *Babylonská věž* (1993), *Woyzeck* (1998) Jakuba Krofta nebo v roce 2001 *Mor na ty vaše rody!!* - česko-japonská inscenace Rómea a Julie.

V roce 1994 přicházejí do DRAKu mladí absolventi katedry alternativního a loutkového divadla DAMU a Státní konzervatoře Praha v čele s režisérem a dnešním uměleckým šéfem Jakubem Kroftou. Tehdy přišel také scénograf Marek Zákos-telecký. Z jejich dílny pochází například několikrát mezinárodně oceněná inscenace *Všechno lítá, co peří má* (2000) nebo projekt *Vyskočit z děství*, který je volnou trilogií inscenací pro teenagery *Alenka zamilo-*

vaná (2004), *Tajný deník Adriana Molea* (2005), *Carmen 20:07* (2007).

Většinu svých představení hraje DRAK na zájezdech doma i v zahraničí, a to většinou pro školní skupiny. Na své stálé scéně v Hradci Králové vystupuje pro veřejnost dvakrát týdně. Od září 2009 nabízí pravidelně svůj repertoár také pražským divákům v rámci projektu, který pořádá ve spolupráci s Městskou knihovnou v Praze.



Jakub Krofta: Čekání na sedmou vlnu (2009)



Josef Krofta: Zlatovláska - podle M. D. Rettigové (2008)



Josef Krofta: Doremifa Sůl nad zlato (2009)



Josef Krofta: Kuulento - Cesta na měsíc (2009)

„Nejvíc čerpám z vlastní zkušenosti, z vlastního dětství“

Rozhovor s Jakubem Kroftou

► **Čím se liší DRAK od jiných divadel, ve kterých jako režisér hostujete?**

DRAK je hodně poctivý, to, co dělá, nikdy neošidí. V mnoha divadlech nechávají spoustu věcí náhodě, přirozenému vývoji. V DRAKu se hodně pracuje, hodně zkouší, hodně se to prožívá, hodně se dbá na řemeslo. Obzvlášť se to týká třeba muziky, která je velmi důležitou součástí našich představení. Panuje tady duch kolektivní zodpovědnosti za inscenaci. Patříme k těm výjimečným divadlům, kde to takhle funguje. Osobně se mi v DRAKu dobře pracuje taky proto, že se tu necítím pod tlakem jako na hostovačce a pracuji s lidmi, které dobře znám. Dovolím si proto víc riskovat. A je to na práci znát, věci, které měly nejlepší ohlas, jsem dělal v DRAKu.

► **DRAK získal nové prostory v sousední budově, co se v nich chystá?**

Novou budovou jsme zdvojnásobili čtvereční metry. Bude tam především studiová scéna. DRAK, který se považuje za alternativní divadlo a rád experimentuje, byl po celou dobu své existence svázaný s klasickým kukátkovým jevištěm. Studio nám scházelo dlouhou dobu. Jednak ho využijeme pro vlastní produkce, jednak budeme moci zvát na hostování jiná divadla, kterým kukátko nevyhovuje. Taky ale vymyslíme systém workshopů pro děti. Budou navazovat na představení a povedou je herci, kteří v něm hráli.

► **Máte dva syny, testujete na nich svá představení?**

To se nedá říct. Jsou ale důležitými diváky - vždycky jsem zvědavý, co oni na to. Dlouhou dobu jsem si myslel, že jsou mou inspirací k dětským představením. Postupem času jsem ale zjistil, že to není pravda. Nejvíc čerpám z vlastní zkušenosti, z vlastního dětství. Tam je studna všech možných nápadů. Jde o to, že se nedokážu inspirovat někým jiným, a pak to převést na jeviště. Vždycky to musí vycházet ze mě. Podobné to, myslím, mají všichni lidé, kteří se zabývají tvorbou. - Zajímavé je pozorovat, jak jsou moji synové podobní, jako jsem byl já v jejich věku. Říká se, že děti jsou dnes jiné, ale to je nesmysl. Uklidňuje mě, že když dělám představení pro dnešní děti podle zážitků

z vlastního dětství, představení funguje a je jim blízké.

► **Často děláte inscenace pro teenagery, což je věková skupina, na kterou se trochu zapomíná. Proč jste se na ně zaměřil?**

Štvalo mě, že se říká, že teenageři do divadla nepatří. To je nesmysl. Samozřejmě že někdy v divadle vyvádějí, ale to je tehdy, když se nudí, když je představení nijak neoslovuje... Mám ale ještě jeden hlubší důvod. Uvědomil jsem si, že jsem si svoji vlastní pubertu pořádně neprožil. Já jsem se tehdy snažil v sobě veškeré pubertální projevy a výkřiky tlumit. Pořád jsem se kontroloval a styděl, měl jsem strach vystřikovat růžky. Jsem rád, že si to takhle po letech můžu vynahradit na jevišti. Díky těm inscenacím jsem se zbavil obav a stydlivosti. Prožil jsem si pubertu znovu a pěkně naplno. A bylo to příjemné. - Nedělal to jsem nijak na zakázku pro dnešní pubertáky.

Zase jsem čerpal ze sebe. A zase se ukázalo, že puberta byla před pětadvaceti lety v podstatě stejná, jako je dnes. Rodí se dospělý člověk, praská to, vře, bolí a křičí. Pro mě je to strašně vzrušující období.

► **Kromě inscenací pro teenagery děláte taky věci pro děti v rozmezí tří až osmi let. Proč se nevěnujete také dětem okolo deseti let?**

U mě samotného to bylo období spokojenosti a klidu. Nic mě tam nedráská, takže to nepotřebuju tahat. Vzrušující umění je spojené vždycky s nějakou bolestí nebo strachem - s nějakými emocemi. V tomhle věkovém období jsem na jevišti bezradný, je to jenom takové omílání a prázdné mluvení na dané téma. Musím ale taky říct, že na věkové adresy moc nevěřím. Třeba když si vzpomenu na *Všechno lítá, co peří má*, se kterým jsme objeli celý svět. To je představení pro nejmenší děti, ale všude oslovovalo i ostatní věkové kategorie. Když je téma citlivější, tak se to dotýká každého.

► **To je možná tajemství toho, proč je DRAK atraktivní i pro dospělé diváky. Zajímavé je, že na drakovských představeních reagují často dospělí víc než děti.**

Děti to prožívají jinak. Dospělý se na ta představení dívá s nadhledem - a ten způsobuje smích. Smích je výraz bezpečí. Děti se ta témata bezprostředně dotýkají, proto se nesmějí. Neznamená to ale, že by představení neprožívaly. Zajímavý je, že když přijdou děti s rodiči, chovají se najednou v divadle úplně jinak. Před rodiči se kontrolují, jako by měly strach, že se na ně budou zlobit. Sobotní představení, kde jsou děti s rodiči, jsou klidná. Totéž představení v pondělí ráno, kde je čistě dětská skupina, je úplně jiné. Má divokou, mnohem spontánnější atmosféru. Školní představení hrajeme rádi. To je to autentické publikum, pro které inscenace je, a tam se ukáže, jestli jsme ji udělali dobře.

► **Kromě dětí bývají na dopoledních představeních ale taky pedagogové. Jak reagují oni? Třeba taková Carmen 20:07 musela ty konzervativnější dost nadzdvihnout.**

Ano, speciálně na tu byly reakce učitelé dost bouřlivé. Od nadšených až po výhrůžky, že třeba v daném městě už nikdy hrát nebudeme, že kazíme děti. Já pak musím psát různé vysvětlovací dopisy. Ale rád - zahájí se debata, něco se děje, divadlo rozdmýchá stojaté vody.

► **Ve svých inscenacích poměrně málo využíváte loutky. Nerad s nimi pracujete?**

Udělal jsem pár věcí s loutkami, ale

nejsem si v tom tak jistý. Navíc s loutkami je to pipláčka. Hodně spoléhám na improvizaci při zkouškách. V tomhle mě loutky trochu brzdily. S nimi je to vždycky složitější a delší, jde hodně o řemeslo, všechno se musí trpělivě nacvičit. Měl jsem období, kdy emoce musely jít přímočařejší cestou, rychleji a víc „nahlas“. K tomu je činohra vhodnější. Teď se ale trochu zklidňuju, tak se k loutkám možná vrátím. Loutky jsou úžasný výrazový prostředek, na jevišti je mám strašně rád.

► **Poslední premiéra v DRAKu bylo Boji se tygři? - šlágr loutkového divadla šede-**



sátých a sedmdesátých let Tygřík Petřík od Hanny Januszewské. Proč jste se do toho dali?

Chtěli jsme udělat představení o strachu. To je v dětství hodně silný fenomén. A někdy provází člověka celý život. Já byl v dětství dost úzkostný a bylo to dlouhou dobu moje téma. A možná pořád ještě je. *Tygřík Petřík* je právě o strachu. Tygr, který by měl být odvážný, se bojí. Ten paradox mě na tom bavil. Z textu Hanny Januszewské ale nakonec zůstalo jen téma a celý jsme ho přepsali. Jednak na něm je znát, že je čtyřicet let starý, jednak je pro loutky, a my jsme to chtěli dělat jako komunikativní představení na pomezí kabaretu. Hlavní postavou není ustrašený Tygřík, ale chlapec, který s sebou všude nosí na kuráž plyšového tygříka. Později mě napadlo, že je to vlastně taková obdoba Saroyanova *Tracyho tygra*. Ten má ale už svého tygra v sobě, protože je starší.

► *Mluvíte o tématu strachu, nejde spíš o nedostatek sebedůvěry? To je téma, které se objevovalo i ve vaší volné trilogii pro teenagery Alenka zamilovaná, Tajný deník Adriana Molea, Carmen 20:07. V čem je tenhle fenomén jiný u dětí a u teenagerů?*

Děti nacházejí oporu u rodičů, běží se schovat k mamince. Pubertáky, kteří proti rodičům přirozeně rebelují, nemá už v nejistotě kdo uchlácholit. Už se musí se vším vyrovnat sami. V tom je to drsnější.

► *Teď chystáte Jánošíka - česko-slovensko-polský projekt, který už DRAK udělal*

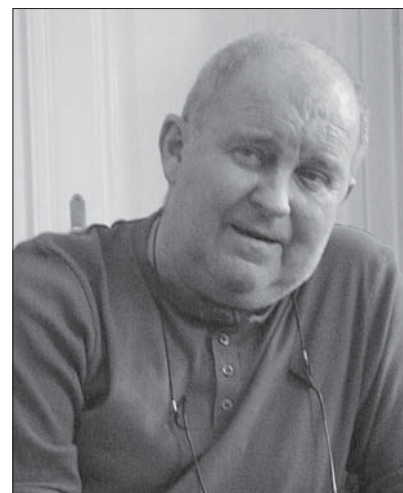
v roce 1975. Proč jste se k němu rozhodl vrátit?

Souvisí to s jedním setkáním. Bylo to v Nitře skoro před dvěma lety. Seznámil jsem se tam s Ondrou Spišákem, ředitelem Starého divadla Karola Spišáka v Nitře. Je to můj vrstevník, ale vždycky jsme se nějak míjeli. Až tehdy jsme zjistili, že máme hodně podobné osudy. Jeho tatínek byl režisér a ředitel divadla, stejně jako můj. Měli jsme si hodně o čem povídat. Mluvili jsme o svých otcích a o našem vztahu k nim - do jaké míry nám svázali ruce nebo do jaké míry jim máme být vděční. Nakonec jsme dospěli k tomu, že nám nezbude nic jiného než přijmout ten fakt, že holt děláme stejné zaměstnání a že do nějaké míry budeme žít v jejich stínu. Rozhodli jsme se, že se s tím smíříme a že nejlepší bude, když to uděláme něčím konkrétním. A tak nás napadlo udělat po letech Jánošíka, tohle téma, které je do jisté míry o rebelii. Řekli jsme si, že uděláme remake jako výraz usmíření a naší úcty k nim. To byl nejhlubší popud, ale pak nám docházely další hezké věci, které Jánošík přinese. Už spojení s nejbližšími sousedy, se kterými máme tolik společného. I když je Jánošík nepopíratelně slovenský hrdina, jeho příběh se odehrál na slovensko-česko-polském pomezí a v jeho bandě byli i Poláci a Moravané. Ve společné inscenaci, která bude propojením tří domácích inscenací, bude zajímavé sledovat tři úhly pohledu na jedno téma. Pak je tu taky slovenština, kterou dnes děti nikde neslyší. Rozhodli jsme se, že i naše česká verze bude ve slovenštině. Její premiéra bude 13. března.

bilka se za rok přestěhuje do Rumunska, ale z těch dětí, budeme-li o ně dbát, vyrostou například prozíravější politici, než máme teď.

► *Nenapadlo vás dělat workshopy už někdy dřív?*

V zahraničí jsme se s tím setkávali, ale doma nebyla ta potřeba až doteď tak akutní. Třeba pojem dramatická výchova byl relativně donedávna v téhle zemi široké veřejnosti neznámý. A pokud ano, tak v dost zkrácené podobě. Když jsem nastoupil v roce 1971 do DRAKu, vyprávěli



ti zkušenosti herečtí bardi, jak v padesátých letech učili s maňáskem v ruce děti čistit zuby. Někteří herci jako by si tohle stigma z dob, které vůbec nezažili, nesli dodnes. Proto jsou ostražití a mají pocit, že se nehodí, aby si jako umělci s dětmi po představení někde vystřihovali. Jsou země, kde kvalitu školy mimo jiné určuje i osobnost učitele dramatické výchovy. To vystřihování totiž může být stejně kreativní jako práce na jevišti. DRAK byl vždycky o jednu koňskou délku napřed a věřím, že se mu to podaří i tentokrát.

► *Na začátku jste mluvil o tom, že divadlo má peníze na běžný provoz, ale ne na další vývoj. Nedávno přešlo na nový systém financování. Jak funguje?*

Jsme teď grantové divadlo. Je pravda, že se k nám město chová velkoryse, ale i tak stačí peníze jen na pokrytí základních potřeb. Musíme se chovat velmi „tržně“ - slovy našeho pana prezidenta. Abychom mohli dělat nějaký větší projekt, musíme buď hrát jako o závod a vydělat si, nebo shánět nějaký další grant. Je to smutné, protože na hledání a zkoušení nového nejsou prostředky, což divadla postupně hubí. Pan prezident je spokojený, protože je po jeho. Ve skutečnosti jde o nedorozumění. Tržně se může chovat

„Období hledání v divadle jsem si užil - rád bych v něm pokračoval na DAMU“

Rozhovor s Josefem Kroftou

► *V DRAKu je teď řada změn: mění se ředitelka, vy odcházíte, divadlo získalo nové prostory... Dá se DRAK v něčem jinou cestou?*

Aby mohl zůstat DRAKem, aby mohl nejenom fungovat, ale taky se vyvíjet, bude muset volit jiné cesty jak získávat prostředky, bude muset hledat peníze jinde než obvykle. Na řadě zahraničních zájezdů nás platí hlavně za workshop, který herci pro děti udělají po představení. Pořadatel tam od moudrého státu získává snáz peníze na vzdělávání než na umění. Naštěstí to ti

„mladáci“, kteří teď převzali žezlo, vědí. Část tereziánských kasáren hned vedle divadla, rekonstruovaná magistrátem na muzeum loutek a zkušebnu-studio, jim to umožní. Představa je taková, že děti uvidí v divadle představení a pak přejdou chodbou do vedlejší budovy, kde bude divadelní dopoledne pokračovat a kde si budou moci divadlo „omakat vlastníma rukama“, zkusit si ho na vlastní kůži. To vše za předpokladu, že i náš stát jednou zmoudří a kromě Hyundai nabídne nějaké investiční zvýhodnění i v oblasti vzdělávání. Ta automo-

možná umělecká činnost, nikoli umění jako proces.

► **Dělá tedy DRAK nějaké komerční projekty?**

Poslední roky jsem tuhle povinnost vzal na sebe já. Jsem dost zkušený na to, abych výraz „komerční“ nevnímal jen pejorativně. Krom toho jsem si svoje období „hledání“ opravdu užil a doufám, že budu mít příležitost v něm svým způsobem pokračovat na DAMU.

► **Jak je to s vaším koncem v DRAKu? Jako režisér z něho odcházíte, ale zároveň s ním chcete dál spolupracovat...**

Katedra alternativního a loutkového divadla postupně přechází na trochu jinou strukturu studia. Studium v blocích by mělo studentům nabídnout intenzivnější a zároveň pestřejší nabídku vzdělávání. Jde to zatím ztuhla a jedním z vážných problémů je nedostatečná prostorová kapacita. Divadlo DRAK, díky novým prostorům, disponuje ideálními podmínkami pro intenzivní studium v blocích, včetně ubytování. Krom toho spolupráce Mezinárodního institutu figurálního divadla při DRAKu s AMU umožní škole dosáhnout na regionální granty EU. Jinými slovy vzniká dislokované studijní pracoviště, kam se budou mít možnost uchýlit všichni, kteří to se studiem a hledáním divadelních alternativ myslí opravdu vážně, a škola jim nemůže nabídnout potřebné prostory ani finance. Vzhledem k rozšiřování studijních programů pro zahraniční studenty to vnímám jako velmi aktuální a nabízím využití této možnosti i katedře výchovné dramatiky DAMU.

► **Svou nejnovější inscenaci jste dělal pro finské divadlo Mukamas. Jmenuje se Kuulento - Cesta na měsíc a zabývá se tématem stárí...**

To je o mně (smích). Příběh jsem sepsal se svou dcerou. Je to o starém pánovi, který nezamýká, protože pořád čeká návštěvu, a nikdo nejde. Potom ho přijdou dvě holky pozvat na oslavu narozenin. Vstoupí do světa toho starého chlapa a začnou si s ním hrát - na skříň pověsí vysloužilý elektrolux a touhle raketou se s ním vydají na Měsíc. Je to taková improvizace na téma samoty stárí. Možná bych to rád udělal taky někde pro dědečky v Čechách. Divadla zvou seniory na různé dopolední veřejné generálky, ale já myslím, že by bylo hezké, kdyby byla v hledišti polovina těch starších a polovina dětí a společně se dívali na příběh o vnoučatech a dědečkovi. Na příběh o nich a pro ně...

► **Mluvíte o představení pro dvě věkové skupiny. V DRAKu to bývá tak, že na představení chodí jak děti, tak dospělí. Mimo DRAK jste ale dělal i představení čistě pro dospělé diváky. V čem je rozdíl mezi dětmi a dospělými?**

Já rozdíl vlastně nikdy nedělal. Vnímám jsem všechny inscenace jako hru. Jednou je to hra pro děti, kterou si s nimi mohou zahrát i dospělí, jindy je to naopak. A ideální stav je, když jsou pohromadě. To je pak to nejlepší publikum. Jeden druhému pomůže: Dospělým mnohdy schází fantazie, děti zase potřebují věcné informace. Jednou jsem během představení ve foyeru poslouchal reakce publika v sále a říkal si: „To jsou dnes bezvadný děti.“ Po několika opakováních děkovaček se ze sálu vyhrnulo sto osmdesát farmaceutů z různých zemí, kteří měli v Hradci nějaký kongres. To je recenze!

► **Hrajete pro děti po celém světě. Jsou dětští diváci všude stejní?**

Nikdy jsem nedělal „exportní“ představení. Obvykle ta úspěšná „domácí“ představení obhájila své kvality i v zahraničí. Je-li divadlo od slova divati se, má-li dostatečný emocionální náboj, pracuje-li s obrazem a metaforou, reagují děti stejně ve Francii jako v Čechách. Proto pohlížím na výtvarnou a hudební složku každého svého představení s respektem a vedu k němu i své herce.

► **Co chystáte teď?**

Pokud jde o režirování... Ledaže by přišlo něco, co bych potřeboval opravdu naléhavě sdělit. Ale chystám se teď něco napsat. Půjde o takovou příručku, co všechno se musí nebo by se mělo, než se jeden stane režisérem. Nic odborného, aby to spíš byla legrace.

„Důležité je, aby se to líbilo taky nám“

Rozhovor s Jiřím Vyšehradem

► **V DRAKu jste dvaadvacet let, od roku 1967. Čím si vás DRAK tak dlouho drží?**

To spíš já si držím DRAK (smích). Měl jsem taky tisíc odchodných tendencí, člověka občas něco naštvě, to tak bývá... Ale pokaždé jsem zjistil, že není kam odejít, že není nic lepšího. Systém práce mi v DRAKu vyhovoval vždycky a důležité bylo, že jsem tam dělal taky hudbu. Jediné, co mi teď vadí, je, že pracovní program je tak naplněný, že nemám čas dělat nějakou muziku navíc. Takovou, co bych chtěl.

► **Jak se v DRAKu za tu dobu, co tam jste, změnil způsob práce?**

Bylo to dané tím, jak se měnily herecké generace. A taky režiséři. Když jsem do DRAKu přišel, režíroval tam Miroslav Vildman. Ten přivedl zpátky na jeviště klasické marionety a systém divadla, který k tomu patřil. Tenkrát se všude hrálo s javajkami - podle sovětského vzoru. Návraty k tradici, to vůbec nikdo nedělal. Ve Vildmanově legendární *Pohádce z kufří* se hrálo s krásnými loutkami na způsob starých marionet,

ale loutkoherci nebyli skrytí. A to výborně fungovalo. Pak na to Miroslav Vildman navázal dalšími podobnými inscenacemi. Oproti dnešku bylo zvláštní, že třeba *Doktor Málodělal* trval dvě hodiny a pět minut, a přitom byl pro malé děti. To by bylo teď nemyslitelné.

► **Nejvíce jste ale spolupracoval s Josefem Kroftou. V čem šel na práci jinak než Miroslav Vildman?**

Josef Krofta samozřejmě navázal na předchozí vývoj, ale změny tam byly. Jednak co se týče hudby. Protože po škole (katedra loutkářství DAMU - pozn. red.) pracoval nějakou dobu v rozhlasu, přinesl nový způsob, jak hudbu - nahranou i živou - v představení používat. Například rozdělit melodii na části - fráze - a mezi ně vkládat texty, akce nebo efekty, využívat napětí nedohrané, před posledním tónem zastavené melodie atd. Já se to od něj učil. Druhou změnu nastartoval příchod výtvarníka Petra Matásky. Hned v první inscenaci, v *Popelce*, použil systém modulu, který se různě přetvářel a stvořil scénografii



pro celou hru. V *Popelce* to byla skříň. Dál potom přicházely další věci založené na způsobu jevištních stavebnic a lidi z toho byli úplně nadšení. Tenhle princip, který umožňoval velké množství scénických obrazů, realizovaných někdy až jakoby filmovým střihem, strhl hlavně dospělé diváky, ale celé spektrum diváctva si mohlo užít tempo a zahuštěnost inscenací. A když se využije základního loutkářského principu přeměny neživé hmoty v postavy příběhu, je to na světě. Dětská diváci možná tyhle krásné metamorfózy tolik neocení, protože oni to znají - takhle si přece hrají! Vezmou si jednu věc, řeknou, že to bude princezna, druhou, že to bude drak, a je to. A na tomhle principu jsme pracovali. Herci dostali kupu věcí a s těmi věcmi pak v inscenaci hráli a vytvářeli z nich i scénografii. Vznikl tím systém hledání přímo na jevišti, takový herecko-autorský princip. To je vlastně základ Kroftových inscenací dodneška.

► **V čem je jako režisér jiný Jakub Krofta?**

Jakub, ten dělá evidentně jiné divadlo. Netíhne tolik k loutkám. On je takovým zvláštním způsobem vlastně činoherní režisér. Taký má na rozdíl od Josefa víc smyslu pro lyriku. Pepa nesnáší, když jsou v představení lyrické scény, to je pro něho nuda, všechno musí být „natlučený“. Kuba, ten je ochotný udělat scénu, kde třeba lítají motýlci a k tomu jde jen hudba. A trvá klidně tři čtvrtě minuty. To se mi na jeho inscenacích líbí - lyrika a emoce.

► **Jakub Krofta používá v inscenacích poměrně málo loutky, nechybějí vám?**

On tam nakonec vždycky nějaký loutkový systém je. A i když hrajeme bez loutek jako činoherci, cítíme potřebu daleko větší stylizace projevu. Ta vychází ze způsobu, jakým se hraje loutkami.

► **A co dětské publikum, máte dojem, že by se za dobu, co v DRAKU hraje, nějak změnilo?**

Děti jsou myslím ve vztahu k divadlu pořád stejné. Mají tu výhodu, že nejsou zkažené konvencemi, které dospělí postupně nachytali. Nestarají se o to, co se nesmí, co se má. Je jim to jedno, reagují tak, jak zrovna chtějí. Zatímco dospělí zatleskají vždycky, děti, když se jim představení nelíbí, prostě nereagují. Proto já zůstávám u loutkového divadla pro děti. - Ale mám strach, kdo bude dál pro děti hrát... Aby to neskončilo jenom na kšeftářích, kteří pro ně dělají různé estrády. To by byla škoda.

► **Do DRAKU ale chodí i dospělí diváci...**

To bylo už za Mirka Vildmana. Za Josefa Kroftu jsme to pak rozjeli záměrně.

Tehdy, za hlubokého socialismu, moc inovativních divadel nebylo - Ypsilonka, Činoherní klub - a to bylo pomalu všechno. A my jsme si říkali, že ty naše věci by mohly alespoň část dospělých zajímat. Tak jsme začali dělat představení večer. To se ale dospělým hrály inscenace původně určené třeba i pro školky. My jsme nikdy neudělali jediný kus, který by byl přímo pro dospělé. Každopádně večerní představení fungovala. Dospělý to samozřejmě vidí jinak než dítě a užívá si vlastně návrat do dětských let, do toho naivního, „nezkaženého“ období. Myslím, že právě tohle je hlavní deviza pro vtažení dospělých do našeho divadla.

► **Takže děláte inscenace, kterými chcete zaujmout jak dítě, tak dospělého...**

Nejde o to vycházet dospělým divákům příliš vstříc. Stejně nejčastěji hrajeme pro čistě dětské školní skupiny. Důležité ale je, aby se to líbilo taky nám. To je myslím základ. Když se divadlo nelíbí samotným tvůrcům a hrají jenom z musu, tak to k ničemu není. Někdy mám strach, že máme tendenci příliš hrát na dospělého diváka. Je to hlavně u mladých herců a je to pocho-pitelné. Oni sami děti zatím nemají, a tak k nim nemají takový vztah. Krom toho taky: kdo chce v divadle prorazit, přes divadlo pro děti to udělá těžko. (Tedy s výjimkou systému „Dáda“ apod.) Hráť dětem je anonymní záležitost, tam se nestaneš hvězdou. Diváčkou odezvu netvoří totiž děti, a když - tak jen zprostředkovaně, ale sporadicky jednotliví dospělí, většinou rodiče, a pak jen zhýčkaná odborná veřejnost. Velmi pochybuju, že by se někdo z kritiků ohlížel na to, že představení je hlavně určeno dětem. Ale to je podle mne teoreticky neřešitelný problém...

► **V DRAKU jste především jako herec a jako muzikant. Co máte radši?**

No, muziku. Já totiž nejsem herec, to je ta celá tragédie... Nemám totiž pro herce základní vybavení - exhibicionismus! Já jsem šel dělat divadlo, protože mě bavily loutky. Jak jsem cítil, že to nejsem já, ta postava hry, ale loutka, byl jsem v klidu. Přes ni mě hrát vůbec nevadilo, to jsem se ani nestyděl. Když jsem byl schovaný za paravánem, to jsem si mohl blbnout, jak jsem chtěl. A tak jsem vystudoval loutkářskou katedru na DAMU. Ale když jsem vyšel ze školy, začala zrovna éra živého herce na loutkovém jevišti. A hned jsem to schytl: první moje práce byla živá role námořníka v *Bleděmodrém Petrovi*... A pak to tak pokračovalo. To bylo martýrium. Já jsem vůbec nebyl schopný být na jevišti přirozený - prostě křeč. Cítil jsem, jak to dělám blbě, to bylo to nejhorší. A tak jsem

si celá léta zvykal činoherně hrát. Postupně jsem si ale na hraní bez loutky zvykl a k tomu jsem přidal to, co jsem znal z hraní s loutkou nebo s předmětem - vždy si navodit správný pocit, vžít se do situace, kterou hraju. A musím říci, že loutkoherní stylizace - zjednodušování herecké akce ve jméno dokonalé srozumitelnosti, mně taky hodně pomohla. V případě loutky nebo předmětu je naprosto nezbytné, aby byla situace jasná a srozumitelná. Proto je potřeba ji přesně a výrazně fázovat, tedy rozdělit ji na jednotlivé kousky, vlastně sled jednotlivých obrázků - něco jako lepirelo nebo komiks. Slovem rozdělit myslím taky oddělit fáze správně načasovaným stop-timem. Samozřejmě i všechny pohyby a přechody z fáze do fáze musí mít odpovídající rychlost! Teď mluvím hlavně o vizuální složce hry. Důležité je vybrat jednotlivé fáze-obrázky tak, aby nesly co nejpresnější informaci o tom, co postava zrovna dělá, cítí, prožívá... A k tomu přidat stejně přesně nařazené zvuky nebo text. A celé to tak propojit a zahrát s hereckým prožitkem. To je asi nejtěžší a bez toho se stane herecká akce pouhou spartakiádou. Fázování je jen řemeslo, technika, která musí být překryta normálním herectvím, a pro diváka nesmí být na výsledku patrná.

► **Poslední roky taky externě učíte na katedře výchovné dramatiky DAMU brů s předmětem a loutkou. Baví vás práce se studenty?**

Když mě Jarda Provozník přemluvil, abych učil, tak jsem to ze začátku viděl dost černě. Než jsem šel pracovat s prvním ročníkem, říkal jsem si, že když učit, tak musím studentům taky nabídnout nějakou teorii. Ale hnedka jsem zjistil, že tak začínat je na nic. A tak jsem s nimi začal hned zkoušet a dělat. Divadlo musíš hrát a tím se to učíš. Pak už do toho můžeš mluvit a radit. Divadlo není teorie, divadlo je praxe. A jak jsem se studenty začal pracovat, tak se mi tím otevřely úplně „nové vrata“. Je to pro mě škola pro další práci. V DRAKU jsme trochu zakletí tím, že to děláme na profesionální úrovni. My se vlastně nesetkáváme s úplným prázákadem loutkového divadla. Ten je v tom, že vezmeš dvě věci a začneš si s nimi hrát. A je úplně jedno, že je to třeba výtvarně nečistě. Hlavní je, že to funguje jako divadlo, že je to dobře zahrané. Najednou máš svobodu a pocit, že si vlastně hraješ, že to je legrace a že tě to baví. Takže mně se na práci se studenty líbí, když vidím, jak se tím oni baví. To je na tom bezva.

Rozhovory s třemi osobnostmi divadla DRAK vedl Antonín Šimůnek

LITERATURA

DVOŘÁK, Jan (ed.). *Josef Krofta: Babylonská věž = Josef Krofta: La tour de Babel = Josef Krofta: The tower of Babel*. Praha : DRÁK ; Kulturní systém Via Praga ; Pražská scéna, 1993. 56 s.

---. *Mor na ty vaše rody!!! = a plague o'both your houses!!! / Drak, Mezinárodní institut figurálního divadla a The Japan Foundation*.

Praha : Pražská scéna ; Divadlo Drak ; Japan Foundation, 2001. 118 s. ISBN 80-86102-18-1.

KLÍMA, Miloslav; MAKONJ, Karel aj. *Josef Krofta : inscenační dílo*. Praha : Pražská scéna, 2003. 264 s. ISBN 80-86102-28-9.

VONDRÁČKOVÁ, Zora (ed.). *Drak : 1991 - 2004*. Hradec Králové : Garamon, 2005. 112 s. ISBN 80-86472-20-5.

---. *Drak : Loutky = puppets*. Hradec Králové : Divadlo DRÁK ; Mezinárodní institut figurálního divadla ; Garamon, 2008. 110 s. ISBN 978-80-86472-34-8.

Fotografie: archiv Josefa Krofty, archiv Jakuba Krofty, Libor Šimůnek, Hana Stonová Prančlová

VÁLKA OČIMA DĚTÍ

LUDEK KORBEL

posлуhač katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

Podnětem k napsání tohoto článku byly dvě knihy deníků dětí z válek, které vyšly v poslední době. *Umlčené hlasy* i *Deník Leden - Duben 1943* Rut Laskierové patří mezi nemálo knih s podobnou tematikou, s nimiž se může český čtenář setkat. Jen v posledních třech letech se jich v knihkupectvích objevilo přes deset.

Jak ale dokládají obě publikace, úroveň jejich zpracování je různorodá a nemusí odpovídat tomu, co se od nich očekává - že jsou vnímány jako jedinečný a poutavý dokument. Ve svém článku se proto pokusím upozornit i na další podobné publikace a charakterizovat i některé rysy, které tyto specifické texty doprovázejí. A na to, že se s rozvojem publikačních možností jejich charakter také mění. To vše s ohledem na jejich možné využití ve výuce.

I když válečné deníky mnohdy zachycují nevidané krutosti, svědčí o citlivosti a lidskosti jejich pisatelů, kteří jsou i v oněch situacích schopni reflexe. Když se k nim citlivě přistupuje, odhalují celé světy a životy svých aktérů. Působí i po mnoha letech, mimo válečné konflikty, protože se v situaci na hraně dotýkají bez zábrán a otevřeně základních témat lidského života.

Umlčené hlasy

Na publikaci *Umlčené hlasy*, původně anglickém výboru z dětských deníků vydaném

v roce 2008, se podílely dvě mladé dívky. Jedna z nich, Zlata Filipovićová, na vlastní kůži zažila, jaké to je prožívat dětství ve válce. A proslavila se svým deníkem z bombardovaného Sarajeva. S britskou kolegyní se proto rozhodla do jedné knihy shromáždit zápisky dětí z různých válečných konfliktů 20. století, *od 1. světové války po Irák*, jak zní její podtitul.

Díky širokému záběru publikace se může český čtenář poprvé setkat s mladými účastníky i velmi vzdálených konfliktů. Může sledovat zážitky dětí v obou světových válkách, a to i mimo evropské území, například v singapurském zajateckém táboře po invazi japonské armády.

Text Stanleyho Hayamiho pro změnu přibližuje poměrně ojedinělý pohled na 2. světovou válku na americkém kontinentu. Stanley, americký občan japonského původu, musí po Pearl Harboru čelit nesnášenlivosti okolí a úřadů jako desetitisíce jiných. A přestože byl po tři roky vězněn v internačním táboře, jako americký patriot se vydal do bojů v Evropě, kde zahynul.

Jiný charakter mají zápisky Eda Blanka, v nichž je otevřeně a téměř prozaicky líčena válka ve Vietnamu. Spolu se zdvojeným deníkem Williama Wilsona a Hanse Staudera z 2. světové války také poněkud vybočují ze zaměření publikace. Jejich autoři - byť ne o mnoho - překročili hranici dospě-

losti. Také popisují přímé boje z pozice vojáků (to byl ale údajně záměr editorek).

Mimořádně zajímavý Wilsonův a Stauderův deník svědčí o tom, jak může být osud neuvěřitelný. Začal si ho psát novozélandský voják William Wilson při své cestě na bojiště 2. světové války v severní Africe. Záhy po té, co se vylodil, padl. Deník před jeho smrtí našel v písku německý voják Hans Stauder, který neuměl anglicky, a začal do něj vpisovat své vlastní zážitky. Až mnoho let po válce se pokusil vypátrat, zda jeho původní pisatel ještě žije. Když zjistil, že zemřel, poslal deník zpět na Nový Zéland. Cítil to jako svou povinnost, protože deník se zde začal psát.

V souboru je také velmi dramatický text Clary Schwarcové, který se dá charakterizovat zápisem jeho autorky: „*Někdo se dožije sta let, a přece za celý život neprožije to, co my za jediný den. Ani v nejsenzáčnejším románu není tolik napínavých dobrodružství, co my jsme prožili za uplynulý rok.*“ (s. 169) Jde o rok 1944, polské židovské dívky byly tehdy šestnáct let a skrývala se už řadu měsíců s dalšími deseti lidmi v tajné skrýši, která měla východ pod postelí v bytě rodiny Beckových, jež je ukrývala. Dobře vědí, co jim hrozí, protože přes jejich město jezdí vlaky do koncentračního tábora v Bełżci. Musejí se po dva roky bát každého hluku - navíc, když mezi jednou z ukrý-

vaných a panem Beckem z horního bytu vznikne vztah, začnou hlasité hádky s jeho ženou. Jejich ulici zachváť i požár a nebezpečím není konce, když se do části horního bytu nastěhují vojáci SS. A později dokonce generální štáb na obranu města. Deník ukazuje, za jakých podmínek může písemné svědectví vznikat. Nejde o románový příběh, ale o záznam dramatického života. S každou další stranou čtenář doufá, že neskončí. Tento deník také ukazuje, jakou můžou mít podobná svědectví váhu. Pomohl zachránit lidský život, když po válce sloužil jako důkaz proti nařčení rodiny Becků z kolaborace.

Tragédie a hrůzy v těchto dokumentech jsou vyrovnávány nadějným pohledem pisatelů a jejich nezkaženou povahou. Většinou kontrastující s chováním dospělých lidí i jejich blízkých. Například dvánáctiletá Piete Kuhrová se na začátku 1. světové války cítí provinile, když na rozdíl od své matky vidí ve smrti vojáků víc než jen hrdinství. „*Pláču prostě proto, že umírají - jednoduše umírají. Už žádná rána, už žádné večery - jsou mrtví. Když matce zabijí syna, může si oči vyplakat - ne proto, že zemřel hrdinskou smrtí, ale protože už není, protože je pohřbený. Už nikdy se s ním neposadí ke stolu, už nikdy mu nebude moci ukrojit krajíc chleba nebo zalátat ponožku. Stěží tedy bude děkovat, že zemřel smrtí hrdiny. (Mamínko, prosím, prosím, nehměvej se na mne!)*“ (s. 45)

Zvláštní je setkání se svědky nedávných střetů. V souboru je zastupuje čtveřice dívek, kterým doposud není ani pětadvacet let. Deník uzavírající knihu si psala osmnáctiletá obyvatelka Iráku během vstupu amerických vojsk v letech 2003-2004. Jemu předcházejí zápisky zmíněné Zlaty Filipovičové a také očitých svědky izraelsko-palestinského konfliktu (ty jsou příkladem snahy editorek nahlížet na válku z obou stran).

Chvályhodnou touhu editorek, aby kniha byla jakýmsi mementem o utrpení nevinných dětí, jak se vyjadřují v předmluvě, poněkud kalí zpracování publikace. Především nikde není zmíněno, že jde o pouhý výběr z deníků. To, že velkou část původních textů krátily, se také čtenář nedozví. Ostatně jakákoliv ediční poznámka tu chybí. Příkladem může být zmíněný deník Piete Kuhrové, v němž zůstává nevysvětlena nevyrovnanost zápisků: o roce 1915 vypovídají pouze čtyři. Škodí mu také to, že se o dalších osudech pisatelky, případně i o jiných lidech, kteří se v deníku vyskytují, nedozvíme vůbec nic.

O to smutnější je srovnání textů s původními deníky Zlaty Filipovičové a Niny Kostěrinové, které u nás již dříve vyšly.

Deník Bosňanky Zlaty Filipovičové vyšel v roce 1995. Tehdy byl přeložen z francouzské verze. Kupodivu, ačkoliv je jednou z editorek souboru *Umlčené hlasy* právě Z. Filipovičová, český vydavatel (nakladatelství Vyšehrad) existenci úplného staršího vydání vůbec nezmiňuje. K neoznačenému a nevysvětlenému vynechání dochází v zápiscích i v rámci jednoho dne. Obdobně je zacházeno s textem Niny Kostěrinové (u nás původně vyšel v roce 1964), jehož překlad z angličtiny mimo jiné nebyl nutný vzhledem existenci rusko-českého převodu. V jeho případě může být navíc poněkud paradoxní, že deník ruské komsomolky, která před válkou sledovala zavírání a represe svých příbuzných obviněných z údajného trockismu, vyšel u nás v úplnější podobě v období totality (byť s doslovem o kritice kultu osobnosti).

Deník Rut Laskierové

Jinou podobu má samostatné vydání deníku Rut Laskierové, polského židovského děvčete, které zažilo holocaust. V zemi svého vzniku vyšel po různých peripetiích až v roce 2006, když se k tomu odhodlali její příbuzní, a stal se událostí.

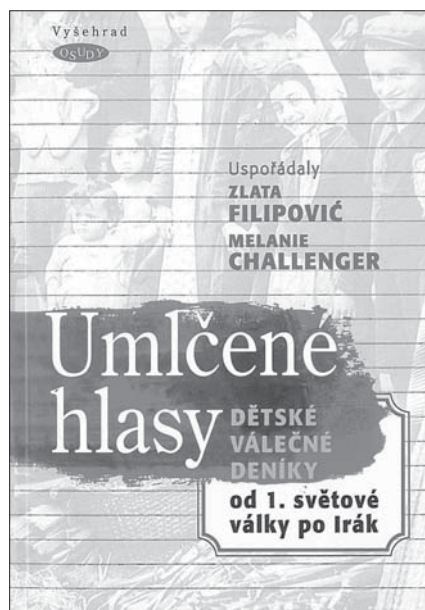
Jeho českou podobu doprovází úvodní slovo Leo Pavláta, předmluva iniciátorky vydání o původu a osudech deníku a krátká studie o holocaustu v městě, kde Rut žila. Kniha je opoznámkována původním vydavatelem a tam, kde český čtenář potřebuje další vysvětlení, i překladatelkou. Označeny jsou například i vytržené stránky nebo ty, které zůstaly jen nadepsané. Čtenář dostává do ruky autentický text, jak se zachoval, dává mu odpovědi na otázky a poskytuje široký vhled do života jeho aktérů.

Rut samozřejmě nesmírně záleželo na tom, aby její deník byl věrohodný. Přestože zřejmě neměla na mysli během svého psaní jiné potenciální adresáty než sebe, snaží se zdůrazňovat, že vše, co píše, je pravda. A sama někdy pochybuje, zda tak neuvěřitelným věcem někdo v budoucnosti uvěří. „*Zní to jako babské řeči a ti, kdo to neviděli, neuvěří, ale není to výmysl, je to jen pravda. Vezměte jen to, jak zbili do bezvědomí stařečka za to, že špatně přišel přes ulici...*“ (s. 33)

Jak je vidět, pisatelka nepřestává věřit, že ji někdo pochopí. Proto činí svědectví. Její deník ukazuje, jak si složitě k výpovědi, která musí být věrohodná, hledá cestu. Například proměnou adresátů: několikrát se obrací sama k sobě ve druhé osobě. Tak si i odůvodňuje své zápisky tím, aby si je mohla za pár let, „*samozřejmě pokud mě nedeportují*“, připomenout.

Jak si ještě dále ukážeme, hledání potenciálních adresátů, tedy lidí, kteří by byli schopni vyslyšet jejich slova, patří k charakteristikám deníků. Dalším z rysů může být i nevěřovost zachycených událostí. Když Rut líčí detailně jeden z dnů, kdy se rozhodlo o jejím životě, vedle přesného výčtu toho, co měla k snídani, čteme, že se jen těsně vyhnula selekci do transportu. Jednak neměla čas hlouběji reflektovat to, co se dělo, jednak jsou pro ni také obě události v danou chvíli stejně důležité. A nám nabízejí možnost nahlédnout její život i v jednotlivostech, každodenních starostech, a zpětným pohledem viděno, i velkých událostech. Deník se totiž liší od románu i tím, že v něm vypravěč nemusí třídit fakta tak, aby vyzněla zajímavě.

Z toho důvodu je důležité, aby s nimi bylo zacházeno velmi citlivě a s poctivostí k jejich tvůrcům. Těm šlo o pravdivé po-



psání všeho, co se děje s nimi i kolem nich. I když vydavatelé dvou knih, o kterých jsme mluvili, měli pravděpodobně různý záměr, dokazují, že podobné texty mají specifické rysy, a proto vyžadují určitý přístup.

Deník jako svědectví i specifický text

Deník je specifický útvar. Díky své autentičnosti je brán čtenáři jako svědectví o době svého vzniku a o problémech svých aktérů. Zabývá se jím literární teorie. I když se soustřeďuje především na jeho estetickou stránku, můžeme některých jejích východisek využít i při našich úvahách.

Deníky popisuje pro náš účel zajímavě ve svém článku Jana Hoffmannová (1995), byť si za východisko vzala především deníky a memoáry spisovatelů či o spisovatelích. Podle ní je charakterizuje řada protikladných prvků. Je to především žánrová a stylová nevyhraněnost, přičemž mnohé deníky jsou složeny ze zcela heterogenních textů. Z její studie dále vybírám několik dalších podstatných rysů: I když autoři deníků zachycují skutečnost, chtějí ji i komentovat. Protože je skutečnost viděna jejich očima, není vhodné na jejich zápisky uplatňovat měřítko pravdivosti a objektivitu. Jejich úhel pohledu je jedním z mnohých střípků, z nichž lze skutečnost rekonstruovat. Deníky často charakterizuje jejich účel - nevznikaly pro to, aby byly čteny či vydávány. Jejich neintencionálnost na druhou stranu někdy doprovází záměrně stylizovaná výpověď. V neposlední řadě je zajímavý i jejich vztah k adresátům, monologičnost, ale ještě častěji dialogičnost.

Encyklopedie literárních žánrů (Mocná, 2004) zmiňuje, že deníky jsou často psány pro vlastní potřebu, ruší autocenzuru a tabu, také jsou charakterizovány chronologičností, do níž ale může zasahovat vydavatel. Rozčleňuje je do tří variant: autochtonní/primární deník, neurčený ke zveřejnění (i když ta možnost v něm je vždy zakódována - příkladem jsou deníky spisovatelů), deník otevřený - který je od počátku určen ke zveřejnění, a fiktivní, často básnický deník (např. *Proměteova játra* Jiřího Koláře).

K těmto rysům je v souvislosti s naším tématem nutné připojit další. Deníky dětským pisatelům během různých konfliktů poskytovaly azyl před hrůzami, které je obklopovaly, nahrazovaly jim často reálné adresáty, kteří by jim mohli pomoci vyznat se ve strašlivé skutečnosti. Samozřejmou podmínkou k jejich vzniku byly materiální předpoklady, tužka a papír, chvilka pro psaní, prostor apod. Je také pochopitelné,

že v nejhroších situacích zápisy končí či jsou přerušeny. Tvůrci sami - tedy děti - musí být schopni skutečnost reflektovat a také zapsat. Jejich výtvoři musí splňovat určité základní podmínky srozumitelnosti a přístupnosti pro širokou veřejnost.

Z toho všeho plyne, že vyspělost pisatelů často překračuje běžný průměr. Typickým příkladem, kterému právě toto dává rys výjimečnosti, je deník Anny Frankové. Ta ve svých čtrnácti letech dokázala přemýšlet o světě v podstatě jako dospělá dívka. Což je vhodné zmínit i v souvislosti s případným dětským čtenářem či interpretem, kterému se tyto texty dostanou do ruky.

Jak jsem už zmínil v úvodu, deníky jsou pro svou bezprostřednost vnímány jako dokumenty. Jejich autoři poskytují nenahraditelné svědectví jako přímí účastníci. V mnohých případech jsou jejich zápisky jediným dokladem o hrůzách, které prožívali, a bohužel mnohdy i o nich samých. Jejich poznámky zůstávají jako okno do času jejich doby. O to důležitější je, jak je s nimi nakládáno později, aby skutečnost, kterou otevírají, nebyla opracována či zahlazena.

Nedotknutelnost autenticity výpovědi pisatele deníku je ale někdy brána jako záminka, jako aura, do níž lze zahrát vše, například zjednodušující interpretaci, nekritické přijetí nebo editorské či překladatelské nedostatky. Některé vydavatelské počiny působí dojmem, že bezprostřednost jejich textu nemusí být doplněna další ediční a redaktorskou prací. Takový přístup může vést ve svých důsledcích k tomu, že se v denících bude svědčit o tom, o čem jejich vydavatel chce, aby se svědčilo. Nemusíme chodit daleko: Jak tragicky fungovala *Reportáž, psaná na oprátce* Julia Fučíka, která do roku 1962 vyšla jen u nás šestadvacetkrát, ale prvního kritického vydání se dočkala po padesáti letech! O to citlivější by měl být přístup k deníkům nedospělých lidí.

Holocaust očima dětí

Jak už jsem se zmínil, dětských deníkových knih u nás vychází velké množství. Nejvíce je jimi zachyceno období holocaustu, ať jde o jednotlivá vydání nebo o výběry. Můžeme se tedy podívat do některých z nich.

V dějinách těchto zápisů nelze obejít deník Anne Frankové, který u nás vyšel hned několikrát. V jejím případě jde podle popisu *Encyklopedie literárních žánrů* spíše o deník otevřený, určený veřejnosti. Jeho druhou, známější verzi totiž Anna začala vytvářet po té, co se dozvěděla o možnosti budoucího vydání (ačkoliv do té doby několikrát zmiňuje, že deník nikomu číst

nedá). Důležité je, že vědomí budoucího zveřejnění zápisů ovlivnilo jejich podobu: Anna začala první verzi přepisovat, jména opatřila přezdívkami apod. O tom, jak složitá je v podobných případech editorská práce, svědčí i osudy deníku po válce. Annin otec ho vydal složený z obou verzí a dále pozměněný (vynechal i některé pasáže). Mimo jiné proto, aby kniha vyšla v takové podobě, jakou si jeho dcera přála. I k nám se v prvních překladech dostala tato verze. Až později byla rozšířena o celou třetinu přidáním původních částí.

Knize *Umlčené hlasy* je svým zpracováním podobný soubor *Holocaust a válka očima dětí*, který u nás vyšel v roce 1995. Americká editorka v něm soustředila různé deníky. Mimo jiné i zápisky českých dětí, které u nás doposud nevyšly. V jejich případech vychází z anglických překladů knihy *Terezín* (vyšla v roce 1965 v Praze), která u nás zatím není v češtině dostupná. Editorka také bohužel neuvádí dostatečné množství poznámek a neoznačuje místa, kde se v textu krátilo. Její úvod je navíc povrchní a podle překladatelky původně obsahoval i chybné údaje.

Přesto přináší například ojedinělý deník Marie Bergové vypovídající o varšavském ghettu, z něhož se pisatelka dostala díky svému americkému občanství.

Zpracováním výjimečný a pro práci s dětmi velmi zajímavý je deník Janiny Phillipsově, který psala od svých deseti let v Polsku během německé okupace. I díky tomu, že nebyla židovského původu a její rodinu válka tolik nezasáhla, vznikl vzácně pozitivní text plný dětské nevinosti, ale i velkodušnosti jejich rodičů a příbuzných. S vtipnými historkami o kopání krytu na zahradě, záškodnictví proti Němcům apod. Její pohled naznačuje například tato pasáž: „*Dědeček pamatuje moc válek a tvrdí, že nejen zabíjí lidi, ale zabíjí taky jejich duše. Proto si dědeček myslí, že by Bůh měl zasáhnout, jinak mu v nebi moc duší nezůstane. Souhlasím s dědečkem.*“ (s. 18) Autorka po válce emigrovala do Velké Británie, kde až po mnoha letech vydala své zápisky knižně, proto jsou dostupné v úplnosti zatím jen v angličtině.

Každý z mladých lidí přináší jiný pohled a jiný přístup. Ve stejném výboru jsou zápisky Sary Fiszkinové v podobě jakési elegie, plné obrazných pojmenování, i sebevědomý text Colina Perryho, pro něhož byla válka dobrodružstvím v londýnské nudě.

Mentální vyspělostí autorky je charakteristický deník Anne Frankové. Její zápisky jsou detailními psychologickými rozbory mikrosvětů, v němž žije. Zároveň má díky své sečtělosti i dobré povědomí o význam-

ných událostech ve světě venku a dokáže se v nich orientovat.

V českém výboru zápisků z 2. světové války s názvem *Deníky dětí*, uspořádaném Jaromírem Hořcem v roce 1961, vyšel mimořádně působivý text, který je sugestivní především svou strohostí a bezprostředností popisovaných tragédií. Psal si ho třináctiletý David Rubinowicz a vypovídá o chlapcově přímočarém a prostém pohledu. Jeho zápisky jsou většinou krátké, zachycuje v nich detaily venkovského života a pronásledování židů ve svém okolí: „Dnes ráno přijeli četníci. Když jeli po silnici, potkali jednoho žida, který šel za město, a rovnou ho zastřelili docela bez příčiny, a když jeli dál, zastřelili ještě jednu židovku zas docela bez příčiny. Tak padly dvě oběti bez příčiny.“ (s. 88) I své pocity sděluje prostými větami: „Když jsem byl na modlení, hrozně se mi po tatínkovi zastesklo. Viděl jsem, jak jiné děti stojí vedle otce, a co při modlitbě nevědí, otec jim ukáže, a kdo ukáže mně...“ (s. 115)

Nutno dodat, že Jaromír Hořec, přestože texty krátí, uvádí na jakých místech a dostatek informací se dozvíme i o jejich aktérech. Je jenom opět velká škoda, že mnohé z těchto textů zatím nevyšly v úplné podobě.

Deníky z nedávných konfliktů

Podobu deníků z poslední doby ovlivňují nové možnosti prezentace. Podobně jako Anne Franková si pro veřejnost začne přepisovat deník do nového sešitu Zlata Filipovićová, protože ví, že bude přeložen a vydán v zahraničí. Přestože nemůže odjet z ostřelovaného Sarajeva, o jejím osudu se přímo v čase, kdy píše, dozvídá prostřed-

nictvím médií veřejnost. Po setkání s novináři si poznamená, že celý svět se na ni bude dívat, zatímco ona bude sedět potmě doma. Média si jí ostatně všimla právě proto, že si začala psát deník a připodobnila ji k její holandské předchůdkyni.

Jistota, že se tyto původně soukromé zápisky dostanou na veřejnost, může vést jednak k posílení autocenzury, jednak také k tomu, že si pisatel uvědomí, že jeho hlas bude slyšet. Z některých textů tak zaznívá větší snaha po oslovení veřejnosti, a popis osobních prožitků ustupuje do pozadí.

V takovém případě je vysvětlující ediční poznámka o charakteru textu nezbytná. Výbor *Umlčené hlasy* selhává i v tom. Poslední deník, který obsahuje, psala Hoda Tamir Džehadová, očitá svědkyně americké invaze do Iráku. Výjimečně se v drobné poznámce dozvídáme, že výňatky z něj posílal její bratr za hranice k vytištění. Hoda proto příznačně oslovuje své potenciální adresáty obraty, jako: „možná vás zajímá“, „asi víte“ apod.

V případě deníku Mary Masrie Chazbunové, Palestinky prožívající v letech 2002 - 2004 izraelsko-palestinský konflikt, vede neúplnost edičních poznámek a komentářů k větším nejistotám. Protože neznáme okolnosti provázející zveřejnění jejího deníku, všimneme si na první pohled argumentačních náznaků: „Možná se ptáte, proč intifáda neskončila po tom všem, co Šaron vykonal.“ (s. 250) „Snažím se vám to usnadnit, abyste dokázali pochopit mé pocity...“ (s. 252) I když jsou nesporně součástí jejího svědectví (vypovídají o myšlenkách pisatelky), přirozené se při jejich čtení ptáme, koho jimi oslovuje. Mohly by naznačovat i intencionální charakter textu,

jak ho popisuje Jana Hoffmannová. Je dobře, že v tomto případě editorky zveřejnily i deník z opačné strany hranice.

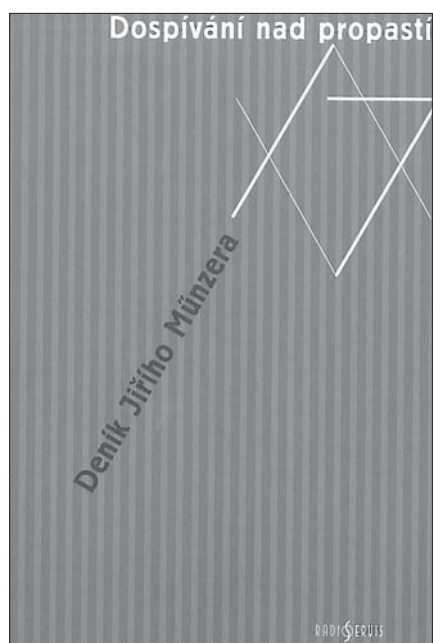
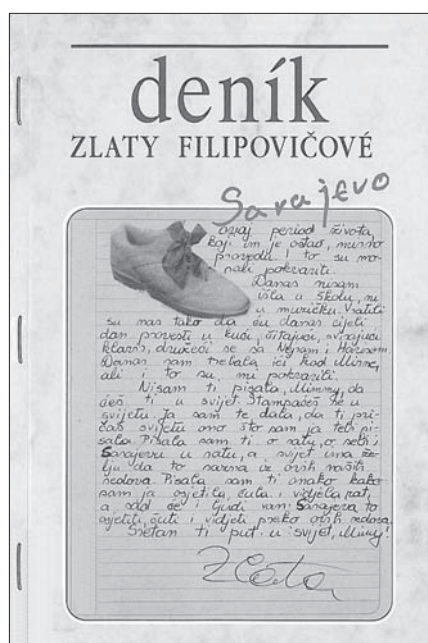
Autorky deníků měly zřejmě určitou představu adresátů svých textů a jejich výpovědi často přecházejí k určité dialogičnosti. Jak píše Alice Jedličková (1993, s. 36–40), deník je „specifickou formou autokomunikace“. I přesto, že autoři adresáta často neuvádějí, projektují si ho jako partnera v dialogu, hovoří jím sami k sobě. Známá jsou i oslovení, která z deníků činí něco víc než jen pouhý záznamník událostí: Anne Franková píše své *Milé Kitty*; Zlata Filipovićová její deník zná, proto volí *Dear Mimmy*. Nina Kostěrinová chce dát deníku i název: Deník obyčejné dívky.

Deník psaný v kritické situaci ukazuje, že není výjimkou, když je „skrytě zamýšlen jako komunikace s adresátem, který je v realitě jako komunikant nedostupný“ (Jedličková, tamtéž) Pocit či skutečnost, že kolem není nikdo, kdo by pisatele chápal, byl pohnutkou i pro Anne Frankovou. Kolikrát jen vyřkne větu: „Nikdo mi nerozumí.“ Deník může být také únikem z reality, jak to vyjadřuje dívka Máša Rolnikasová, která si v danou chvíli ani nemohla zapisovat, co zažila: „Abych si tolik neuvědomovala svou bezmocnost a nemyslela na utrpení, které pro mne znamená každý krok, pší si v duchu deník.“ (*Holocaust a válka očima dětí*, s. 179)

S označením deník vycházejí i knihy, které jsou výrazněji stylizovány. Příkladem je *Tanec na troskách* Milany Terloevy, *Válečný deník čechské dívky*, jak zní celý podtitul. Přestože ve své podstatě nejde o deník a psala ho šestadvacetiletá vystudovaná novinářka, můžeme si na něm ukázat přechod k intencionálnímu deníku a deníku fiktivnímu, beletristickému.

Knihy není psána chronologicky, má epilóg a pojmenované kapitoly, které jsou doplněny o data. Žážitky z poloviny devadesátých let jsou prokládány oddíly z let osmdesátých a z roku 1944, které prožila babička hlavní hrdinky - tyto kapitoly jsou přímo nazvány příběhem. Charakteristická pro knihu je kapitola, která se jmenuje *Skutečná legenda o Salaudim*. Přechod od skutečnosti v legendu je v ní téměř neznatelný. Je v podstatě vyprávěním o reálné postavě, která přežila ruské mučení, ale včetně drobných detailů ho zprostředkovává Milana Terloeva. Přitom nevíme, jak se o něm dozvěděla a v jaké době se odehrává - příznačně je uvedeno místo děje s poznámkou „nedatováno“.

Celý „deník“ je vyprávěn z pozice někoho, kdo ví, jak vše dopadne, a proto si může dovolit ho ozvláštnit. Tuto jedinečnou pozici má v literárním textu vypravěč -



na rozdíl od člověka, který nezná svůj osud. I když takovýto text může poskytnout komplexnější vzhled do daného konfliktu, jde spíše o deník fiktivní.

Narušení přirozené chronologie může být dáno ale i vnějšími podmínkami a ne-
možností psát. Některé deníky z válek (v tomto případě spíše paměti) nebo jejich pasáže byly dopisovány zpětně s různým odstupem a ovlivnilo to i jejich formu. Příkladem je deník Helgy Weissové obsažený ve výboru Jaromíra Hořce. Její text se v závěru mění, protože tyto pasáže dopisovala až po válce, když přežila koncentrační tábor i pochod smrti. A s vědomím toho, jak vše dopadlo, přechází plynule z minulého času do přítomného. „*Tomu opravdu nerozumím. Konec? Ale - teď se teprve rozhlížím, kde vlastně jsme.*“ (Deníky dětí, s. 66) Zároveň přirozeně užívá drobné stylistické zvláštnosti, řečnické otázky a postupné odhalování překvapení. Měla totiž možnost fakta strukturovat a popisované hrůzy byly za ní.

Deníky ve výuce

Jak je vidět, deníky mohou být velmi vhodné ve výuce. Nejde přitom jen o jejich dokumentární hodnotu a zachycení historických událostí. Jejich prostřednictvím mohou současní stejně staří čtenáři nahlížet do nitra jejich pisatelů. Ti na jednu stranu prožívali totéž jako jejich dnešní vrstevníci, na stranu druhou jim do jejich života vstoupila válka a oni byli nuceni přemýšlet o nejzákladnějších věcech.

Vhodné využití nabízejí především deníky z českého prostředí, které bývají dobře zpracované a lze k nim zjišťovat další informace. Například velmi zajímavý je z tohoto pohledu deník Jiřího Münzera, který vyšel pod názvem *Dospívání nad propastí*. Jiří si téměř do svého transportu v roce 1942 zapisoval, co prožíval v Hradci Králové a v Třeběchovicích pod Orebem. Sledujeme život studenta hradeckého gymnázia těsně před válkou. Zajímá se o sport, zapisuje si výsledky jednotlivých utkání, líčí své spolužáky a pedagogy a používá při tom zajímavého slangu.

Náhly zlom a napětí vyvolává pauza v zápiscích mezi lety 1937 až 1939. Po té se dostáváme do zcela rozdílné situace. Jiří popisuje omezení, která se ho jako židovského chlapce týkají (s. 47), vyjmenovává, co lze ještě koupit za lístky (s. 55), a musí se spokojit s jediným štěstím: že neví, co bude zítra. Zároveň se v něm probudí zájem o židovství.

Poslední část života Jiřího se pokusil v nedávné době vysledovat jeho vrstevník, student gymnázia v Týně nad Vltavou. I takové možnosti texty nabízejí. Jejich pisa-

telé jsou v mnohém podobní současným žákům a studentům. I když je nutné zdůraznit, že setkáním s krutostí velmi rychle dospívají a jsou nuceni jednat jako dospělí.

Zápisky studenta o něco staršího a vyspělejšího obsahuje známější deník Jiřího Ortena. Na jeho osudu se dá také přiblížit dobová atmosféra, ale i vývoj literatury a dozrávání výrazného básnického talentu. V jeho deníku se zajímavě spojuje umělecká výpověď básníka se svědectvím očitého svědka. Také si jeden večer hořce poznamenává, že se ho týká tolik omezení, že by si ani na všechna nevzpomněl. A na jaře, prvního máje roku 1941 píše bolestnou máchovskou báseň o tom, co ho v té atmosféře lásky čeká. Lze číst i jakési předpovědi jeho tragického osudu několik týdnů před koncem života. V literárních příručkách jsou z této doby dostupné i odsuzující posudky na jeho osobu vycházející ve fašistických novinách.

Zajímavé spojení s výtvarnou výchovou nabízí výše zmíněný deník Helgy Weissové, rozené Hoškové, který patří k jedním z nejrozsáhlejších textů o holocaustu. V Terezíně ovšem jako malá výtvářela i kresby, které jsou známé po celém světě. Dosud žijící výtvarnice se tomuto tématu věnovala celý život a její naivní autentické obrázky mohou dobře sloužit k zprostředkování oněch událostí.

V našem prostředí také existuje v souvislosti s terezínským ghettom asi největší množství dokumentů. Vyšly soubory z tvorby dětí, například obrazy a texty s názvem *Je mojí vlastní hradba ghetto?*, původně pocházející z časopisu Vedem, který si chlapci vydávali za zdi ghetta. Ukázkou jejich talentu je i výbor *Motýla jsem tu neviděl*. Inspirativní je i internetová stránka www.holocaust.cz s řadou informací a dokumentů.

Příkladem pro dramatickou výchovu může být využití autentických textů ve školním dramatu o bosensko-srbském konfliktu, které je k nalezení v publikaci *Lekce pro život* autorů Jima Clarka, Warwicka Dobsona, Tonyho Goodea a Jonothana Neelandse. Jejich lekce s názvem Milenci stíhaní osudem (s. 89-102) vychází mimo jiné z *Romea a Julie*, z reportáží Slavenky Drakuličové a ze zmíněného deníku Zlaty Filipovičové.

Divadelních zpracování podobné tematiky není, pokud je mi známo, mnoho. V 60. letech například vytvořila Jindra Delongová se souborem PIRKO pásmo z veršů a deníků dětí z 2. světové války *Motýli tady nežijí*, které ovšem odpovídá době svého vzniku. V poslední době se s tak vážnými tématy dvakrát úspěšně vy-
pořádalo Divadlo Dagmar z Karlových

Varů, které inscenovalo hru na motivy knihy Fanie Fénelové o dívčím orchestru působícím v Osvětimi (*Kdyby bylo nebe...*). Téma války v Čechách měla inscenace *Maršo vorijla* a vznikla mimo jiné na základě zmíněné knihy *Tanec na troskách*.

PRAMENY A LITERATURA

CLARK, Jim; DOBSON, Warwick; GOODE, Tony; NEELANDS, Jonathan. *Lekce pro život : Drama a integrované kurikulum*. Přel. Eva Burešová. Brno : Masarykova univerzita, 2008. 127 s. ISBN 978-80-210-4580-4.

Deník Anny Frankové. Přel. Miroslav Drápal. Praha : Lidové noviny, 1992. 232 s. Přel. z: Anne Frank dagboeken. ISBN 80-7106-048-8.

FILIPOVIČ(OVÁ), Zlata. *Deník Zlaty Filipovičové*. Přel. Alexandra Pflimplová. Praha : Magnet-press, 1994. 150 s. Přel. z: Journal de Zlata. ISBN 80-85847-14-0.

FILIPOVIČ(OVÁ), Zlata; CHALLENGER(OVÁ), Melanie (eds.). *Umlčené hlasy : dětské válečné deníky od 1. světové války po Irák*. Přel. Alžběta Slavíková Hesounová. Praha : Vyšehrad, 2008. 288 s. ISBN 978-80-7021-905-8.

HOFFMANNOVÁ, JANA. Paradoxy deníkové a memoárové literatury. *Tvar*. 1995, roč. 6, č. 20. s. 1 + 4. ISSN 0862-657X.

HOLLIDAY(OVÁ), Laurel (ed.). *Holocaust a válka očima dětí : (Utajené deníky)*. Přel. Dagmar Steinová. Praha : Prostor, 1995. 312 s. ISBN 80-85190-56-7.

HOŘEC, Jaromír. *Deníky dětí*. Přel. Helena Teigová, Lenka Stachová, Gabriel Laub, Anděla Žukovská. Praha : Naše vojsko, 1961. 272 s.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?* Praha : HaH, 1993. 123 s. ISBN 80-85778-05-X.

KOSTĚRINOVÁ, Nina Alekseejevna. *Deník Niny Kostěrinové*. Přel. Jarmila Fromková. Praha : Svět sovětů, 1964. 212 s.

LASKIEROVÁ, Ruth. *Deník leden-duben 1943*. Přel. Anna Pilátová. Praha : Academia, 2009. 65 s. ISBN 978-80-200-1706-2

MOCNÁ, Dagmar aj. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl : Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X.

MÜNZER, Jiří. *Dospívání nad propastí : Deník Jiřího Münzera*. Praha : Radioservis, 2002. 118 s. ISBN 80-86212-23-8.

NAZÍ IVY PROCHÁZKOVÉ

ANTONÍN ŠIMŮNEK

posлуhač katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

„Puberta je zvláštní stav. Neopakovatelný. V pubertě je člověk nahej, takže se ho všechno přímo dotýká. Ten dotek vzrušuje a bolí zároveň. (...) Jak stárneš, oblikáš se. Nabaluješ na sebe další a další vrstvy a ty tě znecitlivujou. Kdyby lidé, celá naše společnost zůstala obnažená, museli bychom si nejdřív všichni padnout kolem krku a pak spáchat hromadný harakiri. Náhradní řešení mě nenapadá.“

Pět outsiderů

Román Ivy Procházkové nahlíží do života a do duší pěti teenagerů. Hrdinové, kterým je mezi patnácti a osmnácti lety, nemají místo ve společnosti ani mezi svými blízkými. Ztrácejí vazbu s rodiči, pokud ji vůbec kdy měli, nejsou zakotvení ve škole ani v práci, nemají místo mezi kamarády, těžko navazují partnerské vztahy, nemají cíl života, nedokážou se vměstnat do očekávaných společenských rolí. Jsou outsiders ve společnosti, která nemá pro jejich osobnost místo. Nic z toho ale neřeší. Jsou uzavřeni do své individuality, jsou sami se sebou a sami sebe poznávají. Objevují svoje „vnitřní zdroje“. Potřebují ale najít spřízněnou duši, a pokud se to podaří, je to pro ně nejsilnější možný zážitek. Ať je to s partnerem, nebo při šťastných záblescích porozumění s rodiči.

Pět postav románu spojuje snaha zachovat si vlastní svobodu. Každý z hrdinů na to jde jinak. Nespoutatelná Sylva si zachovává svobodu svými osamělými toulkami přírodou i velkoměstem. Pubertální intelektuál Filip svou rezervovaností, pocitem povýšenosti a popíráním vlastní biologické podstaty. Robin si chrání svobodu tím, že k sobě nepustí nikoho příliš blízko. Niklas se staví dobrovolně do pozice outsidera a dny tráví v oparu lehkých drog. Jeho přítelkyně Evita je díky drogám svobodná a nespoutaná.

Všichni hrdinové pocházejí z neúplných nebo nefungujících rodin (Evita rodiče nemá vůbec). Přesto je jejich vztah k rodičům důležitý, a ačkoli to tak na první pohled nevypadá, je velice pevný. I dětství, dětské zážitky, touhy, nenaplněné potřeby

jsou pořád s nimi a jejich život neustále ovlivňují.

Iva Procházková

Iva Procházková (*1953) patří ke špičce mezi současnými českými autory literatury pro děti a mládež, vydala ale i několik románů pro dospělé. Kromě toho je autorkou několika divadelních her a filmových a televizních scénářů. Její doménou je próza s dětským hrdinou, což jasně ukázala už svým prvním románem *Komu chybí kolečko?* (1980). Děti a mladí lidé v jejích románech hledají vlastní identitu, vymezují se vůči rodičům a vrstevníkům. Svět dětí a svět dospělých spolu paralelně existují, a i když se občas vzácně prolínají, obyvatelé jednoho světa nerozumějí obyvatelům světa druhého a nevědí si s nimi rady.

Iva Procházková se věnuje různým věkovým skupinám - od nejstarších předškoláků až po dospívající. Její knihy mají tematicky velice silný záběr. Od nejužších rodinných vztahů - *Pět minut před večerí* (1996) - a vztahů mezi kamarády - *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* (2004) - přes konflikty dětského a dospělého světa - *Červenec má oslí uši* (německy 1984, česky 1995) - po téma života v totalitě - *Čas tajných přání* (německy 1989, česky 1992), existenciální témata života v odosobnělé společnosti nejbližší budoucnosti - *Soví zpěv* (1999) - nebo téma života a smrti - *Mýši patří do nebe* (2006). Přesto jsou tematickým pojítkem všech jejích knih rodinné vztahy a potřeba silného citového pouta.

Řada děl Ivy Procházkové vyšla nejprve v němčině. Mezi lety 1983 a 1994 autorka totiž žila v Rakousku a v Německu, kam také děj některých knih zasadila.

Páralovská inspirace?

Román *Nazí* sleduje pět hrdinů, a má tak pět dějových linií, které se odehrávají během několika dnů v letním Berlíně. Některé příběhy jsou spolu spjaté pevně, jiné se protnou jen v jednom bodě. Příběhy sledujeme na přeskáčku. Jedna kapitola se věnuje části jednoho příběhu, v další kapitole se

začne rozvíjet příběh druhé postavy, abychom o pár kapitol dál zase navázali na první dějovou linii.

Tam, kde se příběhy setkávají, máme možnost sledovat událost z hlediska dvou hrdinů. S tímto principem proplétání perspektiv různých postav a vzájemným přerušováním dějových linií pracoval podobně už Vladimír Páral, například v *Milencích a vrazích* (1969). Podobnost je to možná bezděčná, každopádně ale najdeme mezi *Nahými* a Páralovými romány i další styčné body. Jsou to prostředí města, otázka pudové stránky člověka a hledání naplnění právě v přírodních základech lidské bytosti.

Niterná blízkost

Iva Procházková vystavěla román na třech základních principech, které mu dávají vysokou intenzitu výpovědi i čtenářskou atraktivitu. V první řadě je to pohled do nitra postav, nebo spíše pohled na svět skrze ně. Druhý důležitý princip je práce s napětím, kterou umožňuje především zmiňovaný způsob kompozice. Třetí princip je symbolická platnost situací a scén, kterou Iva Procházková v románu využívá zásadním a zároveň citlivým a organickým způsobem.

Pohled vypravěče směřuje výhradně přes nitro postavy. Autorka sice využívá převážně er-formu, princip reflektora (pohled přes postavu, která zprostředkovává informace o světě, v němž se příběh odehrává) jí ale umožňuje nahlížet do nitra postav a čtenář tak může příběh prožívat spolu s nimi. Spíše než děj sledujeme proud myšlenek postavy (u Niklase, jehož příběh je jediný v ich-formě, přímo vnitřní monolog). To, co postava právě vnímá a cítí, u ní vyvolává různé úvahy nebo asociace vzpomínek. Vyprávění se tak snaží navodit to, co se děje ve vědomí člověka - vnímání reality se mísí s jejím hodnocením, s různými představami a asociacemi (nejvíce je to patrné u Evity, u níž se vlivem drog realita ztrácí ve směsi halucinací a vzpomínek). Díky tomu získává čtenář neobyčejně silný pocit, že pohlíží na svět spolu s postavou. Její svět objevuje s napro-

stou důvěrností do nejmenších detailů. Na takovémto způsobu vyprávění staví Procházková tu ve větší, tu v menší míře ve všech svých románech.

Napětí

To, že je čtenář na postavách tak silně zainteresovaný, vyvolává napětí. Iva Procházková ale rafinovaně pracuje i s napětím čistě dějovým. Umožňuje to především kompozice - vyprávění příběhů se střídá po úsecích, které tvoří jednotlivé kapitoly. Na začátku každé z nich nás vtáhne do jejího tématu a děje krátký dialog. Je vytržený z kontextu a oproštěný od veškeré řeči vypravěče - jeho smysl odhalíme až během četby kapitoly. Jednotlivé úseky příběhu bývají ukončeny stříhem v silně vypjatém místě (například když Niklas leze na přístavní jeřáb - víme, že se bojí výšek, že se žene bouřka a že Evita, za kterou nahoru leze, je naprosto „sjetá“).

Během děje se často objevují určité zneklidňující detaily, které dávají jasně tušit, kam se příběh ubírá. Čtenář pak už jen čeká, kdy se děj naplní (tak je to třeba s Evitinými drogovými „výlety“ nebo s kojotem, kterého si Sylva vezme domů v domnění, že je to pes).

Napětí románu podtrhuje také atmosféra dusného berlínského léta. Lidé se praží na vyhřátých ulicích a jsou čím dál nervóznější. Tak, jak se stupňuje naléhavost příběhů, stupňuje se i dusno a stahují se bouřkové mraky. Mohutný liják v závěru románu působí jako katarze.

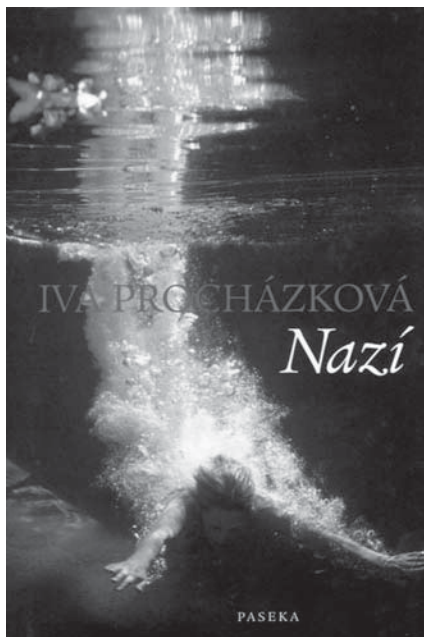
Symbolická platnost

Slovo „nazi“ v názvu odkazuje k stavu duše dospívajících. Motiv nahoty je přímo také v úvodní scéně, kdy se Sylva koupe v Labi, a v jedné z posledních scén, kdy Filip sestupuje v lijáku z kopců. Filip je teprve v tu chvíli hotovou osobností. Do té doby zakomplexovaně popíral svoji fyzickou a pudovou stránku, a teprve zde ji bere do hry.

Nahota je tak symbol opravdovosti, celistvosti a osobitosti - a tím vlastně i vnitřní svobody. Věk protagonistů je věkem nahoty. Netouží se obléct, potřebují svoji nahotu dokonale prožít. Teprve potom na sebe začnou, aniž si to budou uvědomovat, nabalovat vrstvy, které si společnost vynucuje.

Nahota připomíná přirozenost, zvířecí opravdovost. Na tu taky upozorňuje paralela mezi Sylvou a kojotem, kterého Sylva nalezne. Objevil se z ničeho nic ve městě, do kterého nepatří a neumí v něm žít. Jeho přirozené instinkty mu k tomu nedávají návod. Aby se dostal z nepříjemné situace ven, potřebuje Sylvinu pomoc - i když se jí, jak mu instinkt velí, brání zuby i drápy.

Hrdinové románu jsou ve věku, který tvoří hranici dětství a dospělosti. Motiv hranice se proto v různých obměnách několikrát opakuje. Sylva žije u česko-německých hranic, přejíždí mezi svými



rodiči, kteří bydlí každý v jiném státě. Robin a Sylva se setkávají na střešní terase, která tvoří „hranici mezi domem a nebem“. Evita balancuje na hraně života a smrti...

I samotná bouřka je hranice nejen v příběhu, ale i v životech jeho hrdinů. Všichni během ní projdou jakýmsi iniciačním rituálem:

Robin se Sylvou jsou na cestě do hra-

ničních kopců, aby tam vypustili kojota. Robin se při koupání v lomu najednou octne sám v mlze a uvědomí si, že do svého pečlivě strážného světa chce pustit někoho blízkého - Sylvu.

Filip se shodou okolností dostane do rvačky s policií a do vyšetřovací vazby a po různých peripetiích si během návratu domů uvědomí svoji plnou hodnotu.

Niklas prožije bouřku na vysokém přístavním jeřábu. Při výstupu překonal svoji závať, ale zpátky už sám nemůže. Vyleze pro něho hlídač Herbert, který mu pomůže sestoupit dolů - a jako by mu tím pomohl postavit se znovu „na pevnou zem“.

Jediný, kdo bouřku nepřechká, je Evita. Sestupuje do podzemního úkrytu, kde se předávákuje drogami.

Porozumět „nahým“

Pro knížky Ivy Procházkové je typické, že začínají a končí jakýmsi třemi tečkami. Nejde v nich tolik o příběh (ostatně ačkoli bývá napínavý, nebývá nabitý dějem) ani o výraznou proměnu protagonisty. Hrdina v nich, aniž si to někdy uvědomuje, hledá vlastní identitu. Během příběhu ji nenajde, jen se ve svém hledání tak trochu posune. Čtenář je tomu důvěrně přítomen, a může tak hluboce porozumět hrdinovi. I sobě samému.

Kdo chce porozumět „nahým“, má k tomu díky vynikajícímu románu Ivy Procházkové příležitost.

Procházková, Iva. *Nazi*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2009. 220 s. Odp. red. Roman Lang.

NAHLÉDNUTÍ DO NOVÝCH KNIH

Petr Nikl: Niklův Blázníček

Ilustrace Petr Nikl. Grafická úprava Vladimír Vimr. Praha: Meander, 2009. 120 s. Odp. red. Miloš Voráč.

S každou Niklovou knihou pro děti se čtenář může oprávněně ptát, kam že na „to“ autor chodí a kolik tam „toho“ ještě zbývá. Zdá se, že nemálo, protože jeho *Blázníček* obsahuje na sto šedesát nových básní, které zřejmě autorovy příznivce nezklamou. Je v nich totiž k nalezení vše, co už dobře znají: jazykové hrátky, hlásková

instrumentace i jemné kresby a náčrtky postav podivných tvarů.

Přesto se *Blázníček* od předchozích Niklových knih něčím odlišuje. Na první pohled vyvolává dojem, že nemá jednotný rámec. Ono velké množství textů není nijak roztrženo, jako by autor do knihy zařadil všelicos, co se mu do předchozích nevešlo. Různé starší motivy a techniky lze najít i v kresbách a v celé grafické úpravě, která se zřejmě v posledních knihách ustálila do střídavější podoby. Také titul svádí k domněnce, že jde o jakýsi niklovský nápadníček, do něhož shrnul vše, co v poslední době vytvořil.

Už na prvních stránkách je zřejmé, že P. Nikl po posledních sbírkách, v nichž prozkoumával tajemné prostředí exotické a lesní zvěře, přešel k „člověkopisu“. Báseň za básní sleduje příběhy různých lidí, včetně vlastního lyrického subjektu. Útržkovitost textů zejména druhé části *Jěšnovitých* nechává autor za sebou. Ponouká ho k tomu především princip stavby limericku, jímž se nechá někdy velmi volně inspirovat a různě ho variuje. To, jak se jedné paní nebo páno- vi stalo kdesi cosi zajímavého, zdobí například svými zvukomalebnými novotvary („Blouzní bludný blázen, / lozí lazama...“; „Lubřík křustí křáky, / vráble zakřádá...“).

Postupně k nám ze zdánlivé nahodilosti a nonsensové lehkomyšlnosti ovšem prosvítá čirý a nejzajímavější paprsek Blázníčku. P. Nikl detailně pozoruje své okolí a soustřeďuje do svého alba obrázky lidí, s nimiž se také můžeme potkat. Ukazuje, jak je mnohdy bláznivá a podivná chování člověku vlastní. A kdo jiný než Petr Nikl ví, že právě to z něj dělá jedinečnou bytost. Zachycuje tak různé vzteklouny, nevrle babky, borce na motorce, táty dětiny atd. A vytváří jakýsi „človniček“ nás všech. S takovým poznáním



se nevyhýbá ani vážnějším tématům. Krásná je báseň *Sumec o starci*, kterého vnučka vozí v kočárku do parku, kde aspoň v duchu létá tak, jak kdysi s letadlem.

Milé je, že i tyto texty jsou psány lehce, pro P. Nikla typickou, až dětskou formou. Stejně jako důvtipné básně objevující moudrost v drobnostech. Například o milovníku umění, který ve výstavní síni našel jen dveře a v nich zrezlý klíč: „Přitom stačilo jen dveře otevřít, / prostrčit svou dýni – vychutnat ten klid / z místa, ve kterém už nic není... / Jó - pochopit - to je umění!“

Trochu je škoda, že editor *Niklova Blázníčku* nebyl důslednější ve výběru textů a neoželel některé z nich. Opakující se variace limericků někdy vedou ke stereotypu.

Jestliže Petr Nikl předposlední sbírkou vcházel poněkud opatrně do lesů poezie, touto vykročil jistě mezi lidi, o nichž píše.

Luděk Korbel

Pavel Šrut: Pan Kdybych hledá kamaráda

Ilustrace Galina Miklínová. Typografie Carton Clan a Galina Miklínová. Praha a Litomyšl: Paseka, 2009. 64 s. Odp. red. Ladislav Horáček.

Důchodce pan Kdybych je osamělý starý mládenec. Žije s opelichaným Psem. Když byl malý, bral Psa všude s sebou. Teď už to nejde, lidi by se mu smáli. Pes je totiž plyšový.

Když už Pes nemůže poslouchat, jak si Kdybych nařiká na svou samotu, rozhodne se mu najít kamaráda - podá inzerát do novin. Pan Kdybych se pak setkává s různými osamělými lidmi. Každý z nich je bez kamarádů z jiného důvodu, každý se se samotou vyrovnává jinak, každý má úplně jiný charakter. Pan Abych je pohrkaný neurvalec, pan Jábych je sebestředný narcis, povrchní pan Coby se snaží každému zalíbit a paní Květa Ledabych je typ ženy, která druhé zotročuje svou péčí.

Nakonec najde Kdybych přítele v panu Nebychovi. V nenápadném truchlivě osamělém pesimistickém mužíkovi, kterého potká v parku.

Šrutova pohádková próza není rozsáhlá a má jednoduchý příběh. Je přístupná mladším školákům a stejně tak i dospělým. Děj je pravidelně a jednoduše uspořádaný. Pevná kompozice a opakování schémat situací dodávají textu ladnost a lehkost, ale i hravost. Příběhu navíc přináší rytmus a napětí.

I jazyk je svižný a jednoduchý. Zároveň je ale knížka na jazykových prostředcích do velké míry vystavěná. Pavel Šrut to má nakonec jako autor nonsensové poezie ve zvyku a práce s jazykem tvoří základ jeho autorského stylu.

V *Panu Kdybychovi* se jazyková hra uplatňuje nejvíce v pojmenování postav.



Mluvící jména tvoří spojka, zájmeno nebo částice ve spojení se slovesným podmiňovacím morfem „by“. Jméno je jednak obrazem charakteru postavy, jednak jejím oblíbeným slovem. Na první pohled možná trochu krkolomný způsob hravě a vtipně nahrazuje tradiční mluvící jména typu „Váhal“, „Chlubivý“ apod.

Cestu k půvabům českého jazyka otevírá i další jazyková hra: pan Kdybych a Pes se často oslovují místními názvy. Při těchto osloveních mizí věcný význam slov a do popředí se dostává citový obsah, který slovo asociuje. Může jít o ostrou nadávku „vy Řípe!“, o něžně úsměvné „vy Veverská Bítýško“ nebo radostné přátelské „vy Ještěde!“

Hlavním tématem knížky je osamělost a její různé důvody. Pan Kdybych je osamělý patrně proto, že není schopný dělat nic jiného než vzdychat. Je tak nečinnorodý, že za něho musí zásadní krok udělat plyšový Pes. Pan Nebych je zase tak hluboko pohroužený do svých splínů, že s Kdybychem není s to navázat přátelství. Kdybych se nakonec rázně ujme iniciativy a Nebycha si k sobě nastěhuje. Teprve tehdy Nebychovi dojde, že našel nerozlučného přítele a smutky ho naráz opustí.

Ostatní postavy představují různé typizované osamělce - každá zachycuje jinou variantu podivinského a asociálního člověka. Pan Kdybych má tak v sobě určité prvky podobnosti - všechno se ale nese v lehké, hravé poloze.

Šrutova knížka je - v nejlepším smyslu slova - jednoduchá. A zároveň chytrá. Jednoduché a virtuózní jsou i svébytné ilustrace Šrutovy spolupracovnice Galiny Miklínové. Charaktery postav jasně vystihuje typizovaným výrazem obličeje i celkovou fyziognomií. Každá postava je navíc vybarvena jednou příslušnou barvou.

Bylo by škoda, kdyby *Pan Kdybych* ušel pozornosti učitelů dramatické výchovy. Typy postav tak, jak jsou vytvořené, přímo lákají k dramatické hře a k dramatickému zkoumání. Knížka se nabízí i jako látka pro dramatizaci.

Antonín Šimůnek

Pavla Brzáková: Helinda a Klekáníce

Ilustrace Robert Smolík. Grafická úprava Lukáš Fairaisl. Praha: Labyrint 2009. 56 s.

Etnoložka Pavla Brzáková vydala svou pohádkovou prvotinu, jak to někdy v literatuře pro děti a mládež bývá, po té, co se

jí narodili potomci. A přestože se doposud krásné literatuře nevěnovala, její knize se dostalo nemalé publicity a také bohatého obrazového doprovodu. Což je poměrně škoda.

Zprvu se podobá werichovské vyprávěnce, která přetéká vábnými „člověčími“ výrazy. Její „kokodák“, „sklapla fídlátka“, „za zadkem hořelo“, „jejdanánku“ hned na první straně ale působí nuceně a časem je čtenář může vnímat spíš jako jakási vyčpělá zvolání. I proto, že zrovna tyto výrazy jsou jako z nejmenšího kapesního slovníku spisovatele archaického, rádoby důvtipného.



Co jim chybí, je vypravěčství. Podobná slova by mohla být samozřejmou součástí stylu hravého a upovídaného autorského vypravěče, jenže styl jako by v tomto případě spíš jen pocukrovala, než aby ho spoluvytvářela.

(Poznámka na okraj: Zdá se, že řadu současných spisovatelů láká vstupovat do řeky téměř stojaté a mnohokrát ozkoušené vynikajícími autory. Podobným příkladem je kniha *Merekvice* Michala Šandy, která vyšla v roce 2008. Ta ale umí retušovat svůj původ s větším umem. Není načase k výrazům z prózy 30. let přidat stejně zajímavá a obyčejným prostředím „ušpiněná“ slova současná?)

Jistá změna v *Helindě a Klekánici* nastane po úvodní scéně a představení hlavní hrdinky. Vstoupíme s ní do světa více fantazijního a jazyk se také promění. Archaických výrazů ubude - jenže nevíme, jakou má tento posun motivaci, protože vypravěč zůstává stejný. A ještě více tím potvrzuje pozici někoho, kdo má odstup od vyprávění, ale jako by se přesto nevzdal možnosti se v něm občas projevovat.

Samotný příběh se i na tak malé ploše snaží rozvinout v dobrodružství jako v žánru fantasy. Hlavní hrdinka, už svým původem odlišná od okolí, si v idylické venkov-

ské chalupě žije v poklidu s neobyčejným kamarádem. Až si je jednou vezme Klekánice do tajemného prostředí, kde se odehraje jakási nebezpečná pouť hlavních hrdinů a jejich soupeřníků za mystickým artefaktem. Na pár stránkách potkáme velké množství podivných postav, budících dojem, že vznikly podobně jako jejich činnost v příběhu - na principu náhody. Kupříkladu když si v lese nevědí hrdinové rady, dopadne k nim z nebe bílá mūra. Když mají uhasit dům, svedou na něj holýma rukama řeku a vypravěč si pomyslí: „Kanal, který společnými silami vyhloubili, byl překvapivě široký a hluboký. Jak jen to mohli dokázat?“ Jako by si sám nebyl jist, zda je to ještě věrohodné.

Nakladatelství Labyrint opatřilo knihu poctivým grafickým zpracováním a ilustrátor Robert Smolík množstvím zajímavých maleb. Snažil se v nich napodobit i žánr fantasy, když přes dvě strany zachytil mapu celé fiktivní krajiny. Ale stejně jako příběh *Helindy a Klekánice* je i tato mapa neúplná, poněkud zmatečná. I když vypadá mile.

U podobných publikací je otázkou, zda celá ta ediční práce a snaha ilustrátora nebyla zbytečná, když nemá v textu odpovídající oporu. Je sice dobře, že nakladatelství dávají „začínajícím“ autorům takový prostor, ale možná by bylo lepší tyto pohádkové příběhy nejdřív prostě jen číst dětem, než je prodávat v knihkupectvích se zajímavými obálkami.

Luděk Korbel

Martin Zajíc: Příhody lesního skřítky Milíka

Ilustrace Yaro Pružinec. Obálka a grafická úprava Pavlína Najfudová. Praha : Nakladatelství XYZ, Praha, 2009. 140 s.

Spisovatel a psycholog Martin Zajíc si nevybral zrovna lehký úkol, protože knížek o lesních skřítcích už bylo napsáno mnoho (nedávno např. Ivan Vičar: *Podivuhodné příběhy lesního skřítky Bonifáce* [2007]).

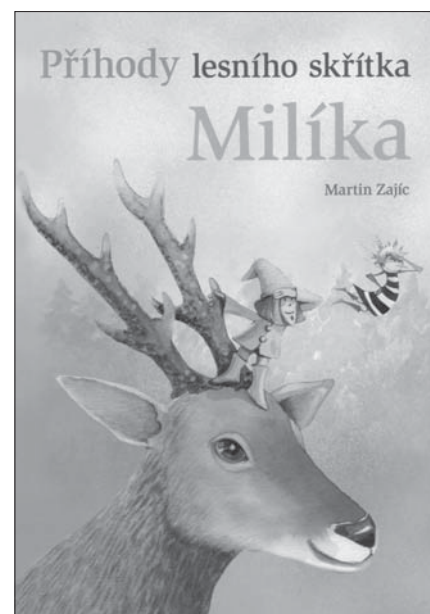
Ani první pohled na knížku mi příliš chuti ke čtení nepřidal. Obálka není ničím zajímavá a zcela zapadá do zažitého hlubokého průměru obálek dětských knížek - což mě překvapilo, jelikož v poslední době se v knihkupectvích objevují spíše knížky, jejichž grafická úprava mnohonásobně převyšuje stránku textovou. Ještě že knížky jsou jako lidé, obal často klame, a to na jednu i na druhou stranu. Naštěstí to platilo i v tomto případě.

Tedy zpět k obsahu. Lesní skřítek Milík je, jak už to tak bývá, malý dobrosrdečný mužíček, který dokáže všem pomoci (a pokud to náhodou nezvládne on sám, tak přesně ví, na koho se obrátit), dohlíží na to, aby v lese bylo všechno v pořádku, všechny stromy byly zdravé, zvířátka se měla dobře a vše bylo zkrátka tak, jak má být.

Skřítek nebydlí ve svém domečku v kůře stromu sám. Společnost mu tam dělá Pimpa, trochu ztřeštěná, trochu nerozumná, ale hlavně hrozně mlsná vosička. Milík se o ni hezky stará a pomáhá jí z malérů, do kterých se dostává. Nutno ovšem podotknout, že ona pomoc je reciproční a i Pimpa přidá ruku k dílu, pokud je to potřeba a jen trochu to jde. Oba obyvatelé domečku, ve kterém nechybí kamna ani spíž plná domácích marmelád, sušeného ovoce i jiných lesních plodů či bylinek, spolu prožívají celou řadu neobvyklých dobrodružství.

Jednou ze základních Milíkových starostí je léčení. Při něm si často pomáhá svou kouzelnou hůlkou, ale i chytrými knihami a v neposlední řadě i zdravým rozumem. Léčí nejen stromy, ale i zvířátka, ať už je to jako v případě Pimpky z nemoci, či v případě mladého jelena z namyšlenosti. Milík jako správný skřítek musí chránit les, když ho někdo ohrožuje. Nebezpečí pro něj nepředstavuje jen přemnožený kůrovec, ale i mladé světlavé štěně, které z neopatrnosti a paličatosti málem vyhrabe ježčí rodinku ze zimního spánku. Milík zkrátka dbá o blaho a potěšení ostatních, což je kromě starosti o celý les vidět také při pořádání vánoční hostiny.

Nejzdařilejší je ale skřítkova pohádka o malém smrčku, kterou vypráví nemocné Pimpě. Malému smrčku spadne jeho první a jediná šiška. Ostatní stromy se nad smrč-



kem slutují a navzdory všem přírodním zákonům mu dovolí, aby se vydal šišku hledat. To, že se ze světa lidí často přenášíme do světa zvířat, která jsou pak více či méně personifikovaná, není v pohádkách nic výjimečného, o to více potěší a zaujme, když se v roli postav objeví stromy.

Naopak lidé se zde až na dvě výjimky vůbec nevyskytují. Jen cukrárna bez cukráře a hájovna bez hajného by nebyly ono, zvláště když musí hajný skřítkovi pomoci v boji s kůrovcem.

Jedenáct moderních pohádek o malém Skřítkovi a dalších obyvatelích lesa je určeno zejména mladším dětem. Odpovídá tomu jednoduché a přímé vyprávění, bez přílišných odboček, zároveň ale i bez jakéhokoli ozvláštňení. „Moderní“ je jak skřítkův jazyk, tak jeho chování.

Poněkud rušivě působí v textu užívání osobních jmen: část zvířátek má jména neobvyklá, jako Brtník (nikoli medvěd, ale ovád), Pimpa či samotný skřítek Milík, část zase běžná vlastní jména, jako Jindra (kůrovec), Honzík (šnek), Rozárka (veverka).

Spíše než hodnota literární (ta je standardní, textu se nedá příliš nic vytknout, ale naopak ani nijak výrazně nezaujme) převažuje hodnota didaktická a etická. Skřítek totiž bojuje nejen s obyčejnými problémy lesa (jako jsou například nemocné stromy či ztracená šnečí ulita), ale také s problémy, které se týkají nás všech (kůrovcová kalamita či mravenčí dálnice jako paralela k problémům lidí bydlících u dálnic). Inspirativní je nejen skřítkova neutuchávající ochota, ale i zápal, se kterým se vrhá na odstraňování překážek, které se před ním objevují.

Z knížky srší dobrosrdečnost a laskavost. Sřítek Milík je dobrým, a přitom nenásilným příkladem pro všechny kluky a holky jak si pomáhat, jak být spolu, jak ostatním dělat radost a pracovat pro společnou věc. Vyzdvihuje tak hodnoty, kterých se dnešní společnosti často nedostává.

Lucie Kudělová

Erlend Loe: Ryba

Z norského orig. Fisken přel. Daniela Zouňková. Ilustroval Kim Hiorthøy. Grafická úprava Juraj Horváth. Praha: Baobab 2009. 80 stran. Ed. Mi.Mo. Redakce Jaroslava Vrbová.

Norský spisovatel Erlend Loe píše knihy velmi úsporným stylem, jako by je vyprávělo dítě. (Česky vyšly i jeho romány *Naivní*, *Super* a *Doppler*.) Není proto divu, že se

věnuje také literatuře pro děti, kterou si s chutí přečtou i dospělí.

Hrdinou jeho vyprávění je skladník Kurt, který jednou v přístavišti objeví obrovskou rybu, naloží ji na svůj vysokozdvizný vozík a pak s ní a celou rodinou objede svět. Prostý příběh v jednoduchých



větech, za nímž se skrývá řada zajímavých myšlenek.

Velká ryba, která je náhodně objevena, umožní Kurtově rodině procestovat všechny světadíly. Členové rodiny totiž jednoduše usoudí, že když mají díky rybě dostatek jídla, nemusí pracovat a mohou vycestovat. Celou dobu z ní uždibují a dělí se i se svými známými.

Už na motivu ryby je vidět, že jde o norský příběh. Erlend Loe ve svém „cestopisu“ zobrazuje nejtypičtější rysy zemí, které rodina navštíví. Ve Spojených státech vidí newyorské mrakodrapy, v Jižní Americe se setká s veselostí brazilských obyvatel, pozná indickou prchlivost nebo francouzskou pohostinnost.

Naivní dětský pohled vypravěče ale tyto stereotypy přehlíží a osvětluje jejich původ. Kurtova rodina tak sice ve Španělsku spatří koridu, ale jeho dcera vykřikne: „Vypadá to blbě.“ A syn dodá: „Kdybych já měl býka, určitě bych byl na něj mnohem hodnější (...).“ Povídal bych si s ním a možná bych ho naučil pít limonádu. „Trefně je zachycena i americká metropole, v níž se někteří lidé „smějí, jiní se tváří vážně a v taškách nosí pistole. (...)“ Lidi jsou ze sebe tak nervózní, že musejí mít pistole, aby mohli střítlet, když se leknou.“

Tak přímočará jsou myšlenková spojení hlavních hrdinů. Jazyk Erlenda Loea vrací významy k jejich původnímu smyslu a pokouší se je odkrýt zpod nánosů slov. Za zdánlivou jednoduchostí se ale také skrývá nemalá práce s vypravěčstvím. Nenuceně

působí jazyk například i proto, že řeč postav zasahuje do promluvy vypravěče, jelikož je graficky neoznačená.

Autor dělá za čtenáře jakýsi archeologický průzkum, aby znovu objevil, že základní pravdy jsou přehledné a mají hlavu a patu. Tento naivní styl je, zdá se, v poslední době velmi oblíbený. Nedávno na Slovensku sklídila velký úspěch *Knihy o cintoríne*, vyšla pod pseudonymem Samka Táleho. Na rozdíl od Ryby ale postupně odhaluje svůj ironický podtón a záporné rysy hlavního hrdiny. To E. Loe alespoň v literatuře pro dětské čtenáře nedělá a nechává smysl tak jednoduchý, že se nad ním čtenář musí pozastavit - musí o oněch samozřejmostech zauvažovat, k čemu jsou vlastně řečeny. Vždyť proto se neříkají, že jim rozumí naprosto všichni. Ale kdo se kdy nad nimi zamyslel a vyřkl je?

Vypravěčův odstup se uplatňuje i v charakteristice hlavního hrdiny: „Kurt naštěstí s multikárou jezdí moc rád. Baví ho to. Má ze své žluté multikáry radost. A to je dobře. Být Kurtem by jinak byla celkem nuda.“ Nebo při setkáních s náhodnými pocestnými: Když v Antarktidě rodina zapochybuje o smyslu konání dobyvatele jižního pólu, odvěti jim: „Něco člověk dělat musí (...).“ A když už je venku a na lyžích, hodí se mít nějaký cíl. To pak ví, že když tam dorazí, je výprava u cíle. A je dobré vědět, že je výprava u cíle. Jinak by totiž člověk pořád jen šel a šel a nikdy se nezastavil.“

I celé putování členů Kurtovy rodiny může působit jako vzpoura proti našemu konzumnímu životu. Udělali si čas na cestování, protože jim přálo štěstí. A využijí ho přímo dosyta, ale na rozdíl od mnoha lidí kolem nás si uvědomují, že nebude věčné: „Tak to chodí, když člověk z něčeho ujíždá. Pořád se to zmenšuje a zmenšuje, až z toho nezbude nic.“ A být na cestě by je ani pořád nebavilo, protože také dobře vědí, kdy je „výprava u cíle“.

Knihu doprovází kresby Kima Hiorthøye, které vhodně a nenuceně korespondují s textem. Je dobře, že se Baobab tentokrát rozhodl zachovat původní ilustrace. Možná že k nám časem dorazí i další díly Loeovy série - v Norsku byla kniha natolik úspěšná, že loni vyšlo už její páté pokračování a podle druhého dílu byl natočen i film.

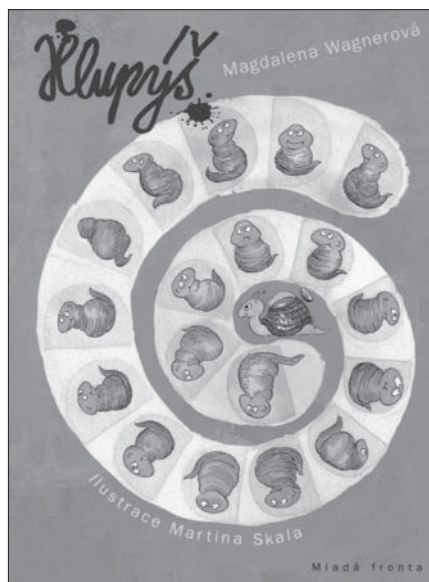
Vyrazit si na cestu tam, kde věci ještě neztratily význam, v němž se neztratí ani čtenář, není někdy k zahoezení. A je to „opravdu bezva“, jak by řekl Kurt. A jeho žena odpoví: „Ano, někdy je opravdu lepší být na cestách než nebýt na cestách (...).“ a usměje se.

Luděk Korbel

Magdalena Wagnerová: Hlupýš

Ilustrace Martina Skala. Grafická úprava Lubomír Šedivý. Praha : Mladá Fronta, 2009. 112 s.

Hlupýš? Kdo kdy slyšel takové podivné slovo? K tomu, abyste se dozvěděli, co se pod ním skrývá, musíte otevřít půvabnou knížku Magdaleny Wagnerové a přečíst si první stranu. A jakmile se do ní začtete a zjistíte to, budete chtít vědět více, budete číst dál a dál a najednou zjistíte, že jste na konci, zaujati příběhem i ilustracemi tak, že se hned půjdete podívat na zahradu či alespoň před dům, jestli tam náhodou rychlostí 1 km za 7 dní také nějaký ten Hlupýš neleze.



Slimák není zrovna typický pohádkový hrdina. Hlupýš se narodil jako bezejmenný slimák, stejný jako všichni ostatní. Netrvalo ale dlouho a všichni na zahradě zjistili, že je „hloupější než nehloupější křoví u plotu, a proto začali tomu hloupému slimákovi říkat Hlupýš“.

Slimák Hlupýš je hlavním postavou stejnojmenné knížky, která nás přivádí do zahrady pana Psavého a jeho ženy. Kdo by si i přes velmi podrobný a zajímavý popis nedokázal zahradu přestavit, najde na straně 12 a 13 její vyobrazení, které je stejně jako ostatní ilustrace dílem Martiny Skaly.

Na zahradě ožívá vše, co nás jen napadne, najdeme tu nejen zvířata, která jsou na každé zahradě (slimák, krték, žížala, různé ptáky atd.), ale i mluvící květiny či vodní hadici.

V popředí zájmu ale zůstává slimák Hlupýš. Čtenář neví, jestli mu má fandit, nebo ho má litovat. Hlupýš je sice hrozně

hloupý, ale zároveň je to velký dobrák. Na co sáhne, to zkazí, a pokud už něco dobře dopadne, tak je to spíše shodou náhod než jeho zásluhou.

Celé Hlupýšovo dobrodružství začíná jeho snahou zjistit, kdy má narozeniny, aby mohl příští rok uspořádat velkou oslavu. Během svých cest po zahradě se seznámí s dobráckým krtkem, mimoděk zachrání zahradníka před velkým kedlubem a jeho pirátskou bandou či navštíví nebezpečný skleník, odkud se dostane až na poslední chvíli. Nechybí ani happy end v podobě svatby s krásnou a chytrou Točenkou, kterou si přivádí do svého domečku pod třetím největším listem křenu v západním cípu zahrady.

Hlupýš se na konci příběhu najednou jeví jako hrdina a my mu to přejeme, i když ve skutečnosti žádný hrdina není. Měl prostě jen velké štěstí a nachomýtl se ve správnou chvíli na správném místě s těmi správnými kamarády.

Knížka je určena malým čtenářům od sedmi let, ale jako většina kvalitních dětských knížek nebude nudit ani dospělé.

Magdalena Wagnerová se až na drobné výjimky věnuje tvorbě pro děti celý život. Po exotičtějším tématech, jako byly například *Pohádky z moře* (Brio, 2004), *Pohádky z vodních hlubin* (Brio, 2004) či *Zrnko písku* (Plot, 2006), se vrací ve své tvorbě zpět k obyčejným věcem, např. *Karel aneb Pohádka o našem deštníku* (Dybbuk, 2006). Zahradu jako topos se objevuje už v knížce *Záhada č. 28* (Havran, 2007), ale plně se rozvíjí až zde.

Na příběhu o Hlupýšovi je patrná autorčina snaha odvést pozornost malých čtenářů zpět k zahradě, k přírodnímu domácímu prostředí, snaha ukázat, že pro dobrodružství nejsou potřeba zajímavé, exotické kulisy, ale stačí obyčejný skleník, záhon či krtčí nora.

Příběh, plný fantazie, pracuje s některými stereotypy (na každé zahradě je vlnící se hadice), ale hlavně s řadou překvapivých momentů (obojživelný čolek, oddávající páry dle potřeby na souši či ve vodě, pohádka o statečném Krtkovi, zdřevěnělý kedluben jako pirát s dřevěnou nohou či několikadenní návštěva Čekání v Hlupýšově domečku).

Právě návštěva Čekání vnáší do jinak velmi veselého a rozpustilého vyprávění trošku filozofického nádechu. Čekání Hlupýše nejen naučilo, jak se má čekat (respektive jak udělat čekání snesitelnější: „Čekáním vůbec nic neurychlíš. Takže čekej, ale žij normální život, jako bys nečekal. Protože kdybys jen čekal a nežil, tak by ses zbláznil.“). Také ho však odnaučilo několika zásadním zlovykům (v této části se více

než v jiných objevuje motiv tolerance k ostatním či motiv pozitivního vztahu k přírodě).

Hlupýš není záporný hrdina, on je spíš antihrdina. Takový hloupý nešika, který má ale dobré srdce a mnoho kamarádů okolo sebe. A přestože je velmi hloupý, tak i on ví, že kamarádi a vůbec soužití s někým, koho máme rádi, je lepší než samota.

Poutavé vyprávění plné nečekaných a vtipných momentů, kde vás znovu a znovu bude překvapovat autorčina fantazie, je psáno hezkým jazykem a doplněno trefnými a půvabnými ilustracemi Martiny Skaly, která má s knížkami Magdaleny Wagnerové již bohaté zkušenosti - toto je již jejich třetí spolupráce; dříve se sešly u knížek *Jablečňák* (2003) a *Žabina a spol.* (2005).

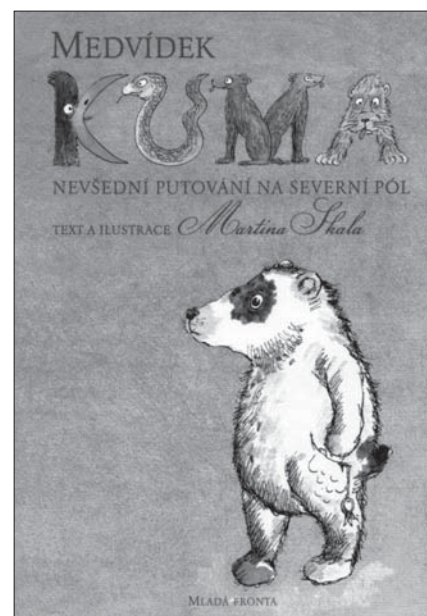
Martina Wagnerová zde opět ukázala, že je osobitou postavou současné dětské literatury, která rozhodně stojí za naší pozornost.

Lucie Kudělová

Martina Skala: Medvídek Kuma

Ilustrace Martina Skala. Grafická úprava Clara Istlerová. Praha : Mladá fronta, 2009. 96 s. Odp. red. Antonín Kočí.

Medvídek Kuma je kříženec ledního medvěda a medvědice grizzly. Medvědice ale musela s Kumou v bříšku ledního medvěda opustit, protože jí na severním pólu bylo zima. Medvídek tak svého otce zná jen z vyprávění. Představuje si ho jako velikého hrdinu. Jednou babička Kumovi vypravuje,



že na severu tají ledovce, že je v nich zamrzlá obluda El Niño, a ta když rozmrzne, čeká Zemi strašná pohroma. Kuma si řekne, že jeho silný otec by dokázal obludu určitě přemoci, a vyrazí ho na sever hledat. Cestou se setkává s liškou Fleur de Nuit a se psem Pipinem, kteří se k němu přidávají. Potkávají všemožná jiná zvířata, lišku honí pytlák Rapki, dostanou se k eskymácké rodině... Nakonec Kuma na severní pól dorazí. Zahledne tam medvěda na tající kře a ukáže se, že je to jeho otec. Přitom potká zajíce Hopolona, který záhy svolá konferenci polárních zvířat, na níž všechna mluví o změnách klimatu a ohrožené Zemi. Během konference pod Kumou pukne led a on padá a padá... - až se probudí a ukáže se, že všechno byl jenom sen. V samém závěru knížky se rozhodne zasadit semínko, které našel v kapse svého kožíšku, aby se, až semínko vyroste, Zemi o něco lépe dýchalo...

Martina Skala je výborná ilustrátorka a v roce 2002 se také představila jako prozaička. Za svou knížku pro děti *Strado a Varius* získala cenu Magnesia Litera. Na svou prvotinu potom navázala dalšími pokračováními, výsledek ale už nebyl zcela tak přesvědčivý. Nejnovější autorská knížka Martiny Skaly je právě *Medvídek Kuma s podtitulem Nevšední putování na severní pól*.

Autorka se s *Medvídkem Kumou* pokusila o knížku pro nejmladší školáky, která má ve svém základu environmentální téma a která má poměrně výraznou apelativní funkci. Záměr je to bohužel, ale je velmi těžké ho naplnit, aniž by výsledný text nevyzněl jako environmentalistická agitka. Je známá věc, že výchovná rovina díla (v kontextu literatury pro děti je to asi výstižnější než pojem etická rovina) může fungovat jediné tehdy, když je dílo kvalitní po stránce estetické. To se bohužel Martině Skala nepodařilo.

Hlavní slabinou knížky je příběh. Je to markantní, jakmile se ho pokusíme převyprávět – tak, jak jsme učinili o tři odstavce výše. Jakkoli je takováhle synopse zjednodušující, ukazuje, jak nekoncepční a nahodilý příběh je a jak slabé jsou motivace jednání postav.

Kuma se na své cestě setkává s různými zvířaty. Vznikají tak miniepizodky, které ale nepojí žádný dějový tah. Do toho se z ničeho nic objevuje pytlák Rapki, který zvířata na cestě sleduje, ale do děje v zásadě nezasahuje. Působí to dojmem, jako by autorka postavu pytláka do příběhu dopsala až dodatečně ve snaze dodat mu napětí.

Zvláštní je taky Kumovo hledání tatínka. Ačkoli by mohlo být silným základem dějové linie, realizuje se tím, že Kuma prostě jen putuje a nakonec se rozběhne za

prvním ledním medvědem, kterého uvidí. Ten pak nečekaně a nepravděpodobně setkání nelogicky odbude jedinou větou: „Tak statečný medvídek může být jenom můj syn...“ To je jen jeden příklad za ostatní (byť nejabsurdnější).

Spousta dějových i jiných motivů působí nahodile. Vzhledem k tomu, že nemají v celku literárního díla jasnou funkci, vyznívají slabě, nesměle a nedotaženě. Text je pak nutně rozbředlý.

Další potíží díla je jeho žánrové zařazení. Autorka kolísá mezi prózou se zvířecím hrdinou a autorskou zvířecí pohádkou. Na jednu stranu se tady zvířata pohybují ve svém skutečném přirozeném prostředí s řadou konkrétních přírodních reálií - i téma tajících ledovců je zachyceno přímo a bez metafory (odmyslíme-li si příběh o obludě El Niño, který je jakýmsi medvědí mýtem, a vznikl tedy uvnitř fikčního světa). Na druhou stranu se tu objevuje žabák-princ a kouzelná rybka-princezna, kteří Kumovi v patřičnou chvíli splní přání, a tak mu pomůžou v nebezpečné situaci. Na jiném místě se také mihne odkaz na Červenou karkulku. Na pohádku má ale text slabounký děj, který netvoří jasnou linii.

Nakonec tedy z díla nejvýrazněji vystupuje rovina zmíněné environmentalistické agitky. Na několika místech se objevují pasáže, jako například: „Lidé, kteří planetě vládnou, jsou sobečtí a zdraví přírody je zajímá jen velmi málo. Potřebují k životu mnoho věcí, bez kterých se my medvědi klidně obejdeme.“ Vrcholem je poslední dvojstrana knížky, která je k textu přilepena naprosto neorganicky. Nabízí desatero, které čtenáře nabádá, aby neplýtl vodou, třídil odpadky, šetřil teplem a sázel stromy...

Textu vlastně chybí základní princip, na kterém by fungoval, nápad, který by čtenáře upoutal. Hlavním vkladem Martiny Skaly je její výtvarná práce. Obálka i ilustrace jsou opravdu kvalitní a poutavé. Mají jedinečný rukopis a jsou nápadité a často vtipné. Postavy jsou něžné a roztočilé. Jenže čím jsou ilustrace lepší, tím víc je škoda, že nedoplňují také stejně kvalitní text.

Antonín Šimůnek

Pavla Skálová: *Malostranské psí jaro*

**Ilustrace Martina Skala. Praha :
Knižní klub, 2009. 80 s. Odp. red.
Viola Lyčková.**

Malostranské psí jaro navazuje na knihu příběhů *Malostranská psí zima* a soudě podle závěru („...malostranské psí léto už klepe na dveře a jistě nám nese spoustu psích, kočičích i lidských dobrodružství...“), čeká nás minimálně ještě *Malostranské psí léto* a nelze vyloučit ani *Malostranský psí podzim*. První kniha psích příběhů získala - poněkud překvapivě - v roce 2007 Zlatou stuhu - ocenění pro nejlepší dětskou knihu v kategorii beletrie pro mládež.

Z názvu můžeme vyčíst dvě základní charakteristiky celé knížky: je o psech a děj se odehrává převážně na Malé Straně. Na jejich osvědčených kulísách staví jak autorka, tak ilustrátorka Martina Skala. Genus loci i typické rázovité malostranské postavičky mají v knížce své nezanedbatelné místo a dokreslují příběhy dvou psích slečen Fanči a Džiny, kočky Vločky a jejich paničky.

Jednotlivé příběhy *Malostranského psího jara* jsou mezi sebou propojeny většinou jen hlavními postavami a ubíhajícím časem. Najdeme mezi nimi všední i neobyčejné historky ze života, více či méně zábavné (o přiskřípnutém psím ocásku v tramvaji, nečekané jarní koupeli ve Vltavě či o záchraně krčka). Potíž je v tom, že postrádají zajímavost a nadhled - například ten o koupi auta nebo o kočce, která si přeje dredy. Někdy se zdá, jako by autorka počítala s tím, že atmosféra Malé Strany plus psí vypravěč rovná se nutně zajímavý příběh, ať už je jeho téma jakékoli. Ale ani onu malostranskou atmosféru není z knížky příliš cítit. Pro srovnání, jak dobře se s ní dá pracovat, můžeme nahlednout do knihy Ivy Procházkové *Čas tajných přání* (1992) či Jindřišky Smetanové *Pohádky z Kampy* (2007).

Veškerý vstupní potenciál, který knížka dostala do vínku (umístění do Malé Strany, kterou autorka jako tamní rodačka velmi dobře zná; psí vypravěči, kteří mají předobraz ve skutečných pejscích; podávané ilustrace Martiny Skaly, která jako nevlastní dcera Pavly Skálové měla k tomuto textu nepochybně blíže než k jiným), autorka bohužel nedokázala plně využít. Dobrou knížku dělá zajímavý obsah a poutavé vyprávění. Pavla Skálová sice vypráví příjemně, přehledně, ale občas až příliš jednoduše, a hlavně bez jiskry. Je patrné, že až příliš spoléhá na atraktivní kulisy, pěkné ilustrace, psí vypravěče a jejich „psí“ pohled na svět.

Lucie Kudělová

SUMMARY 1/2010

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

■ Eva Machková: North of the Alps: Transformations 3

A reflection on stories and topics that the mythologies of ancient civilisations can offer to modern theatre with children and youth and to drama in education. This part deals with stories from Celtic mythology. Eva Machková compares various modern adaptations of these stories and considers possibilities of using them in theatre or classroom drama.

DRAMA-ART-THEATRE

■ Václav Klemens: Some Notes from Bechyně

Pondering over the Insights 2009 festival (Nahlížení), the 20th national workshop and festival of high school and youth drama held in the South-Bohemian town of Bechyně. The most inspiring performances included *Me, Holden*, a dramatisation of J. D. Salinger's famous novel *The Catcher in the Rye* brought by the Dagmar Theatre from Karlsbad (led and directed by Hana Franková), *Vertigo* performed by the theatre group from the Basic School of Arts in Trutnov (led by Dominika Špalková) and the fairy-tale *Sense and Luck* performed by children from the Basic School of Arts in Jindřichův Hradec (led by Zuzana Jirsová).

DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

■ Gail Humphries Mardirosian-Yvonne Pelletier Lewis: How to Use Theatre to Teach At-Risk Students

Professors from American University and artists and educators from Imagination Stage, a children's theatre and arts-education organization in nearby Bethesda (Maryland, USA), have combined their intellectual and artistic strengths over the past 12 years to create an arts-integrated educational program for elementary and secondary schools throughout the region. Imagination Quest is an example of how colleges, arts organizations, donors, schools, and parents can work together to improve education. With arts-integrated instruction, the gateway to opportunity and equity - one that will afford all children the chance to succeed academically - can be opened.

■ Hana Galetková: Education Through Puppets: Learning Activities with Therapeutic Focus that Employ Puppets

Education Through Puppets is an educational, experiential and creative activity using puppets and other arts-and-crafts material. It is aimed especially at children and youth with special needs including mental handicap, combined disorders, ADHD or physical handicap. It is also suitable for children who are at risk of social exclusion (Roma children, those from economically weak families, etc.). The activity consists of a series of workshops led as drama play with puppets, in which children are active participants for the whole time. „As lecturers,” writes the author of her own experience, “we employ puppet theatre techniques and means of drama to get children engaged in the creative process. They are thus co-creators and partners in this process (the extent depending on type and severity of handicap). Drama in education always uses the “as if” or play principle, with children and their abilities always in the focus. The puppet education workshops build on the same principles. Children work creatively, playing with material and objects. Puppets are main actors in the play, moving the action forward and enabling children to communicate and/or identify with them.” The article introduces the aims, concept and methodology of the programme.

REFLECTIONS-REVIEWS-INFORMATION

The block ARTS FOR CHILDREN AND YOUTH contains the following materials:

■ Antonín Šimůnek: The DRAK Theatre: Never Compromising

An interview with the three leading personalities of the worldwide-known puppet theatre DRAK from Hradec Králové - directors Josef and Jakub Krofta, and the

musician, actor and director Jiří Vyšehrad. DRAK is one of the few theatres in the Czech Republic who aim almost all their repertoire at children and youth, but whose performances regularly win the hearts of adult audiences as well. This is because DRAK has always approached theatre for children with maximum seriousness and professionalism.

■ Luděk Korbek: War Seen Through Children's Eyes

A study on diaries written by children who became victims of war conflicts, beginning with the Diary of Anne Frank to the diary of the Bosnian girl Zlata Filipović. The author discusses the specifics of the genre and suggests what inspiration these books may bring to making drama with children nowadays. Although war diaries often capture a lot of cruelties, they also witness the sensitivity and humanism of their authors, who are capable of reflecting on life issues even in such extreme circumstances. If approached sensitively, the diaries can communicate even years later and out of the war context, since extreme situations always involve the main issues of human life.

■ Antonín Šimůnek: Iva Procházková's The Naked

A review of the outstanding novel on teenage life written by one of the best contemporary Czech authors of books for children and youth, whose work has been awarded several prizes both in the Czech Republic and abroad (especially in Germany, where she lived in emigration in the 1980s). The word „naked” in the title refers to the state of a teenager's soul. „Nakedness,” points out the reviewer, „means here a symbol of genuineness, wholeness and uniqueness, and thus also inner freedom. The age of the book's heroes is an age of nakedness. They do not want to ‘get dressed’; instead, they need to live through their nakedness. Only later, without realizing it, they are going to put on layer by layer of adult life as expected by the society.”

■ Luděk Korbek-Antonín Šimůnek-Lucie Kudělová: 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 31

The text supplement of *Tvořivá dramatika* provides a glimpse into the creative work of Jana Machalíková, leader of youth theatre groups, specialist in poetry reading and lecturer of animation drama programmes in Prague's National Gallery. Children's Stage brings here four of her scripts, which were among the most inspiring at the national festivals of children's theatre in the past few years: **Stop Cooking, Little Pot!** (dramatisation of a classical Czech fairy-tale by Karel Jaromír Erben), **The Fisherman and the Little Fish** (dramatisation of a fairy-tale by A. S. Pushkin), **The Swineherd** (dramatisation of a fairy-tale by Hans Christian Andersen) and **On Us** (montage of verses by the American poet Shel Silverstein). The scripts are accompanied by detailed commentaries of how performances evolved, and the description of methods used in working with children. In her final reflection, Jana Machalíková writes: „My work with children's groups always began with getting to know one another and establishing relationships. I never set the making of a performance as the main goal. Some years we had no performance and presented only samples of work or little improvisations... During the developmental stage when ideas were collected I always gave children the veto. I knew children could come up with wonderful ideas, but I was careful not to accept anything they suggested. Often we seriously discussed the purpose of this or that idea... Every performance was thus a joint venture, though led by me. At a certain stage, however, I was not able to look at the performance objectively anymore, because I had become too engaged in its creation. This was one of the reasons why we participated in a lot of festivals and workshops, where there were enough experienced eyes to provide feedback. I always taught children to ask about things that did not work, because people are usually ready to share what did work and what they liked, but few of them dare to provide constructive criticism.”