TVOŘIVÁ DRAMATIKA

2/2011

ročník XXII

číslo 63

ISSN 1211-8001

Metodický systém tvorivej dramatiky verzus kvality čitateľského prejavu

Dětská scéna 2011

Setkání s Christel Hoffmannovou aneb Seznámení s principy epického divadla jako cesta k divadlu s dětmi

Ostrovské soukání poosmé

Biblický příběh a dramatická výchova

Dramatická výchova na základní škole v Praze-Kunraticích

Redbridge Drama Centre – centrum dramatické výchovy v Londýně

11. přehlídka ke Světovému dni divadla pro děti a mládež

TVOŘIVÁ DRAMATIKA 2/2011 (63)
ROČ. XXII (Divadelní výchova, roč. XXXIV)
ZÁŘÍ 2011

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

ISSN 1211-8001
Registrační značka MK ČR E 6628

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

Vedoucí redaktor Jaroslav Provazník
Redaktor 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 *std@drama.cz* nebo *a.simunek@email.cz* nebo *jaroslav.provaznik@damu.cz*
URL *www.drama.cz/periodika/*

Grafická úprava, sazba Radek Pokorný
Tisk Nová tiskárna Pelhřimov

Distributor předplatného
A.L.L. PRODUCTION, s.r.o.,
P.O.BOX 732, 111 21 Praha 1,
tel. 840 306 090, **fax** 234 092 813,
e-mail *predplatne@predplatne.cz*
URL *www.predplatne.cz*

Pokud se rozhodnete objednat časopis pomocí SMS zprávy, za zprávu v max. délce 160 znaků zaplatíte 6 Kč (včetně DPH). SMS zprávu pošlete na číslo 900 11 06 (platí pro všechny operátory). SMS zprávu posílejte ve formátu **OBJ DRAMA JMENO PRIJMENI ULICE C.DOMU MESTO PSC**. (Při psaní zprávy používejte velká písmena bez diakritiky.)
Cena jednoho čísla (včetně textové přílohy Dětská scéna): 80,– 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: 10. října 2011

OBSAH

ÚVAHY POJMY SOUVISLOSTI

Barbora Novotná-Kateřina Doležalová:
Evropa řeší umělecké a kulturní vzdělávání 1
Ján Pochanič:
Metodický systém tvorivej dramatiky verzus kvality čitateľského prejavu 2

DRAMATIKA UMĚNÍ DIVADLO

Dětská scéna 2011 9
Hana Cisovská: Zpráva o Dětské scéně 2001 10
Lucie Mecová: Setkání s Christel Hoffmannovou aneb Seznámení s principy epického divadla jako cesta k divadlu s dětmi 17
Kamila Kostřicová: Hledání inspirativních cest aneb Ostrovské soukání poosmé 21
Ivana Pintířová: Biblický příběh a dramatická výchova 25

DRAMATIKA VÝCHOVA ŠKOLA

Dramatická výchova v praxi. Současná situace dramatické výchovy v českých a moravských školách 31
Olga Králová-Antonín Šimůnek: Dramatická výchova na základní škole v Praze-Kunraticích 31
Jana Pouchlá: Redbridge Drama Centre – centrum dramatické výchovy v Londýně 33

REFLEXE RECENZE INFORMACE Umění pro děti a mládež

Eva Machková: Nevyptávejte se, jak to mohlo být, stačí, že je o tom pohádka (Dokončení z minulého čísla) 36
Lenka Dzadíková: Na dvoch póloch kvalitatívnej škály: slovenské divadlo pre deti 45
Jaroslav Provazník-Eva Kyselová-Marketa Popelová Nečasová: 1+3 pohledy na 11. přehlídku ke Světovému dni divadla pro děti a mládež 49
Luděk Korbel: Malá princezna – návrat do dětství a k Malému princi 53
Kristina Procházková: Dědečkové a ostatní autorské knihy Pavla Čecha 55
Lucie Kudělová: Příběhy české historie: Přehled současných dětských knih o dějinách 58
Eva Brhelová-Lucie Kudělová-Antonín Šimůnek-Luděk Korbel--Jaroslav Provazník: Nahlédnutí do nových knih 60

DĚTSKÁ SCÉNA 35

Iva Hercíková-Alena Palarčíková: Pět holek na krku 1
Alena Palarčíková: Pět holek na krku aneb Metodická poznámka 16
Iva Hercíková-Hana Nemravová: Pět holek na krku 18
Hana Nemravová: Pět holek na krku v Uherském Hradišti 30
Iva Hercíková-Věra Pánková: Pět holek na krku 32
Jaroslav Provazník: Na okraj dramatické úpravy Pěti holek na krku Věry Pánkové 47
Iva Hercíková: Bylo to všechno ale velice složité 49

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

Evropa řeší umělecké a kulturní vzdělávání

V posledních dvou letech jsme měli příležitost pracovat v Evropské expertní pracovní skupině pro součinnost ve vzdělání, zejména uměleckém. Jde o jednu ze čtyř pracovních skupin zabývajících se kulturou (K. 3 – Výbor pro kulturní otázky Rady EU), které ustanovila Evropská komise. Tuto skupinu zřídila se záměrem zmapovat kvantitu i kvalitu uměleckého a kulturního vzdělávání v zemích EU a zjistit, jak silné má postavení mezi ostatními vyučovacími předměty na základních školách. S těmito informacemi bude dále pracovat Rada Evropy při doporučeních národním politikám a EU.

Skupina v letech 2008-2010 jednala zejména o tom, jak úspěšně propojit práci odborů kultury a školství, aby společně vychovaly příští generaci dětí tvořivou, otevřenou, se vztahem ke své vlastní kultuře a ke svým kořenům. Je zajímavé zjištění, že se státy EU rozhodly přidělit téma uměleckého vzdělávání resortu kultury, i když resort školství je tvůrcem a odpovědným nositelem vzdělávacích programů. Pracovní skupině šlo právě o podnícení spolupráce obou stran, která není v řadě zemí úplně bezbolestná. Záměrem bylo obsadit jedno místo zástupcem (odborníkem) ministerstva kultury, druhé ministerstvem školství a docílit jejich společné práce při doporučeních týkajících se uměleckého a kulturního vzdělávání.

Ze zkušeností, které jsme si vyměnili při jednáních pracovní skupiny s našimi evropskými kolegy, vyplývá, že se evropské státy obecně snaží podporovat umělecké a kulturní vzdělávání ve svých zemích, a to především prostřednictvím nových projektů a finanční podpory. Národní politiky otevírají nové dotační programy. Jedním z typů jsou např. programy „umělci do škol“, v nichž podporují zapojení umělců přímo ve vyučovacích hodinách na základních školách. Děti mají ojedinělou příležitost se setkat s „pravým malířem“ či „opravdovým tanečníkem“ a pod jeho vedením zažít na vlastní kůži tvůrčí proces a spolu se svými spolužáky vytvořit kolektivní dílo. Setkání s těmito lidmi je často silným zdrojem inspirace a tvůrčího přístupu k problémům, a to nejen v rámci umělecké výchovy, ale i v jiných vyučovacích předmětech a v reálném světě vůbec. Státy, které otevírají tyto a podobné programy, vynakládají nemalé finanční částky, aby připravily nejen děti, ale i umělce a učitele na společná setkání ve škole i mimo ni. Státy velmi často podporují školní aktivity, jako je návštěva divadel, muzeí, knihoven a jiných kulturních institucí s interaktivními programy pro děti a studenty.

V České republice funguje výuka hudební a výtvarné výchovy na základních školách, ale rámcové vzdělávací programy umožňují otevření dalších uměleckých předmětů jako doplňujících oborů. Od počátku RVP je to dramatická výchova a od loňského roku také filmová/audiovizuální výchova a taneční a pohybová výchova. Ovšem záleží pouze na řediteli příslušné školy, zda tyto předměty zařadí do výuky a vzdělaným pedagogům je dá do úvazku. Praxe bohužel ukazuje, že ředitelé často těmto předmětům nakloněni nejsou, učitelé nedostávají tyto předměty do úvazků, a když už je základní škola provozuje, tak je učitelé většinou vyučují jako odpolední či „brzce-ranní“ dobrovolný kroužek. Obecně jsou umělecké předměty na základních školách vnímány v České republice spíše jako zbytečné a odpočinkové.

Silnou pozici mají v České republice základní umělecké školy, kde se dětem věnují většinou absolventi konzervatoří, uměleckých oborů pedagogických fakult či absolventi akademií. Děti se tak za více méně symbolický poplatek (v porovnání s jinými evropskými státy) dostanou ke kvalitnímu hudebnímu, literárně-dramatickému, výtvarnému a tanečnímu vzdělání. Navštěvuje je necelých 20 % všech dětí v ČR, což je poměrně úctyhodné číslo a Česká republika může být hrdá na tento druh uměleckého vzdělávání. Výzkum dětí navštěvujících ZUŠ v letech 2003-2007 prokázal, že jsou tyto děti lépe vybaveny pro život, a to po všech stránkách: umění ovlivňuje celkově jejich životní styl, děti se lépe orientují ve společnosti, jsou tvořivější a mají hlubší vztah k umění jako takovému. Hovoří-li výsledky jasně, proč nenabídnout alespoň něco z toho také zbývající části dětské populace? Pracovní skupina se zajímala právě o celoplošné vzdělávání dětí v členských státech EU, o umělecké vzdělávání, které dostane každé dítě. A na tom je třeba zapracovat i u nás.

Zmíněná problematika je podle našeho názoru úzce spojena s trendem vnímání kultury a umění v České republice. Kultura je podceňována a dlouhodobě podfinancována (podíl ministerstva na rozpočtu není ani 1 %, což je hranice, která je obvyklá nejen pro západní, ale i postkomunistické státy). Pracovní skupina, na jejíž činnosti jsme se podílely, je přesvědčena o tom, že je třeba podporovat umění a kulturu, a to už ve školních lavicích.

Závěrečnou zprávu skupiny, stejně jako překlad základních doporučení Evropské komisi i členským státům najdete v sekci EU na webových stránkách NIPOS *www.nipos-mk.cz/?cat=431*.

BARBORA NOVOTNÁ
KATEŘINA DOLEŽALOVÁ
ARTAMA, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, Praha
bnovotna@nipos-mk.cz, dolezalova@nipos-mk.cz

Metodický systém tvorivej dramatiky verzus kvality čitateľského prejavu

JÁN POCHANIČ
Katedra predškolskej a elementárnej pedagogiky a psychológie, Pedagogická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove
pochanic@unipo.sk

Napriek skutočnosti, že tvorivá dramatika nepatrí k základným metódam výučby elementárneho čítania a písania, môže osvojovanie si týchto – pre žiakov neraz veľmi zložitých – procesov výrazne ovplyvniť.

Doposiaľ sme sa nestretli s výskumom zameraným na efektívnosť elementárneho čítania v závislosti od vyučovacej metódy (tradičný spôsob, uprednostňujúci hláskovú analyticko-syntetickú metódu, verzus prednostne využívané metódy tvorivej dramatiky).

Z podobne zameraných doteraz realizovaných výskumov môžeme spomenúť výskum zmeny vzťahov detí predškolského veku pod vplyvom výchovnej dramatiky (Kovalčíková-Duchnovičová, 1994), skúmanie vplyvu tvorivej dramatiky na tvorivosť žiakov (Kovalčíková-Lelková, 1998), či výskum Kovalčíkovej (2000/2001), zameraný na vplyv výchovnej dramatiky (termín, ktorý autorka používa) v školskom klube detí na sociálnu klímu v školskej triede. Uvedený výskum bol realizovaný na prešovských základných školách.

Globálne o výskume čitateľskej gramotnosti hovorí Jan Průcha (2002). Rozoberá dôvody umiestnenia českých žiakov v rámci PISA, PIRLS a porovnáva ich s výsledkami žiakov umiestnených na popredných miestach.

Obdobne o čitateľskej gramotnosti sa zmieňujú i Eva Obrancová, Daniela Heldová, Zuzana Lukačková a Iveta Sklenárová (2004), ktoré v porovnaní s Průchom (2002) uvádzajú výsledky v čítaní žiakov 4. ročníka základných škôl.

V roku 2005 Adela Hadvabová zisťovala, aké metódy sa využívajú na hodinách čítania. Prieskum bol realizovaný v štyroch základných školách Sobranského okresu. Tvorivá dramatika patrila medzi tretiu najpoužívanejšiu metódu na vyučovacích hodinách čítania.

V tom istom roku sme zaznamenali ešte jeden výskum, v ktorom Eva Gubricová zisťovala aplikáciu faktorov tvorivosti vo vyučovaní slovenského jazyka a literatúry a matematiky v rámci Trnavského kraja.

Ako sme už spomenuli, tvorivá dramatika predstavuje jednu z alternatívnych metód výučby s prednostnou možnosťou využitia v edukačnej praxi materskej a základnej školy. Napriek tomu, že ju nemôžeme považovať za základnú metódu výučby čítania žiakov 1. ročníka ZŠ, domnievame sa, že môže výrazným spôsobom ovplyvniť nácvik elementárneho čítania a následne využitím zážitkového učenia uľahčiť porozumenie textu.

Hlavným cieľom nášho výskumu bolo zisťovanie úrovne čitateľských spôsobilostí žiakov (technika, spôsob, porozumenie, rýchlosť) 1. ročníka, resp. 1. stupňa základnej školy v závislosti od prevládajúcich metód výučby elementárneho čítania.

Predpokladali sme, že existuje vzťah medzi využívaním metód tvorivej dramatiky v elementárnej výučbe a kvalitou osvojenia si čítania v 1. a 2. ročníku základných škôl, a že v experimentálnej skupine, kde sa budú uplatňovať metódy tvorivej dramatiky, budú žiaci dosahovať štatisticky významne lepšie výsledky v technike, spôsobe, porozumení i rýchlosti prečítaného textu ako v kontrolnej skupine, využívajúcej klasické metódy elementárnej výučby.

V priebehu výskumu pôsobili intervenujúce premenné, ako napr.: osobnosť učiteľa, inteligencia detí, kvalita rodinného prostredia, klíma triedy. Tieto však boli prítomné aj v kontrolnej aj v experimentálnej skupine. V našom prípade išlo o prirodzený (terénny) experiment, takže uvedené intervenujúce premenné nemôžeme vylúčiť v úplnej miere. Snažili sme sa preto zrovnocenniť učiteľky, čo sa týka počtu rokov, a výučby v 1. a 2. ročníku základnej školy, ako i postaviť na rovnaký stupienok sledované školy, čo sa týka veľkosti, samotného umiestnenia školy v kolorite mesta a pod.

Základný súbor predstavovali žiaci základných škôl, ktorí v školskom roku 2005/2006 navštevovali prvý ročník (1. a 2. etapa výskumu, meranie klímy triedy) a v školskom roku 2006/2007 navštevovali druhý ročník (2. etapa výskumu). Keďže na Slovensku v súčasnosti okrem základnej školy na ul. Bottovej v Trnave neexistuje žiadna trieda, v ktorej sa systematicky využívajú metódy tvorivej dramatiky (škola bola experimentálnym pracoviskom pri overovaní uvedenej alternatívy), zámerným výberom sme si zvolili práve spomínanú základnú školu. Jej 1. ročník (resp. 2. ročník) sa stal našou experimentálnou skupinou. V experimentálnej skupine sa

výučba realizovala pomocou metód tvorivej dramatiky (k najfrekventovanejším metódam patrila hra v role, hra v situácii, improvizácia a interpretácia). Taktiež to boli iné rozmanité hry a cvičenia, ktoré obsahuje tvorivá dramatika a ktoré ovplyvňujú osvojovanie čítania v ukazovateľoch uvedených pri závisle premennej. Vyplývalo to z učiteľkinho presvedčenia o dôležitosti využívania týchto metód vo vyučovaní. Učiteľka experimentálnej skupiny ukončila špecializáciu tvorivej dramatiky a absolvovala viaceré kurzy a workshopy tvorivej dramatiky, čo určite prispelo k rozhodnutiu aplikovať metódy tvorivej dramatiky vo vyučovaní čítania a písania. Učiteľka i naďalej pokračuje v uplatňovaní a preferovaní metód tvorivej dramatiky, ale už na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

K nej sme následne zámerným výberom vybrali kontrolnú skupinu – základnú školu Májové námestie v Prešove, ktorá sa s experimentálnou skupinou najviac stotožňovala v počte respondentov, v približne rovnakom veku učiteľky, v rovnakej dĺžke praxe v prvých ročníkoch a v prostredí. V kontrolnej skupine s klasickou formou výučby sa využívali tradičné vyučovacie metódy a základnou metódou výučby elementárneho čítania bola metóda hlásková analyticko-syntetická. Učiteľka v tejto skupine neprejavila záujem o metódy tvorivej dramatiky, čo odôvodňovala predimenzovanosťou učiva vo vyučovacích hodinách, časovou ohraničenosťou vyučovacích hodín (45 minút), vysokým počtom žiakov v triede, náročnosťou na prípravu. Vo svojej práci sa zameriavala hlavne na techniku čítania a „povinnú“ prácu s textom (rozhovor o prečítanom, otázky a úlohy pod textom). Učiteľka ukončila učiteľstvo pre 1. stupeň základnej školy. Vo výučbe i naďalej preferuje klasický spôsob. Výberový súbor tvorilo 43 respondentov. V experimentálnej skupine bolo 22 respondentov, z toho 10 chlapcov a 12 dievčat. V kontrolnej skupine bolo 21 respondentov, 10 chlapcov a 11 dievčat. Ani u jedného respondenta sme nezaznamenali prípad odloženej školskej dochádzky, respektíve opakovanie ročníka.

VÝSKUMNÉ METÓDY

V súlade s cieľmi výskumu boli na zisťovanie čitateľských spôsobilostí žiakov experimentálnej a kontrolnej skupiny použité nasledujúce metódy:
~ experiment,
~ testovanie čítania žiakov (zisťovanie techniky, spôsobu, porozumenia a rýchlosti čítania),
~ neštandardizovaný rozhovor s učiteľkami experimentálnej a kontrolnej skupiny,
~ matematické a štatistické metódy (Mann-Whitneyov U test, Chí kvadrát).

PRIEBEH A REALIZÁCIA VÝSKUMU

Prirodzený experiment prebiehal v školskom roku 2005/2006 a 2006/2007 po dobu jedného roka a 11 mesiacov. V snahe zabezpečiť čo najdôveryhodnejšie a najaktuálnejšie výsledky merania sme sa snažili vytvoriť rovnaké východzie podmienky pre žiakov oboch skupín.

Ante meranie triednej klímy sa uskutočnilo v mesiaci december 2005 v oboch sledovaných skupinách. Časový rozdiel medzi meraním triednej klímy v experimentálnej skupine v Trnave a kontrolnej skupine v Prešove bol jeden deň. Pri 1. etape merania sme zohľadňovali skutočnosť, že zimné prázdniny trvali prvé dva januárové týždne a že koncom januára čakajú žiakov opäť prázdniny (polročné), preto sme meranie uskutočnili v druhej dekáde mesiaca január 2006. Taktiež pri tejto etape sme začali merať spomenuté kvality čítania najprv v experimentálnej skupine. V priebehu ďalších meraní dochádzalo k striedaniu poradia skupín. Druhá etapa merania sa uskutočnila začiatkom mesiaca jún (v priebehu prvého júnového týždňa). Ako prvú v poradí sme merali kontrolnú skupinu. Taktiež v tomto prípade časový rozdiel medzi meraniami v experimentálnej a kontrolnej skupine bol jeden deň. Zvládnuť takmer 500 kilometrovú trasu a zmerať kvality čítania žiakov za menej ako jeden deň bolo nemožné. Z toho dôvodu sa nám podarilo rozdiel medzi jednotlivými meraniami zosúladiť a zrealizovať za dva dni. Tento časový rozdiel sme sa snažili dodržať v dôsledku rovnakých východzích podmienok pre žiakov oboch skupín. Tretia etapa výskumu bola zrealizovaná začiatkom mesiaca október 2006. Taktiež pri tejto etape musíme pripomenúť, že sme žiakom nechávali celý september na adaptáciu v škole, po letných prázdninách. Následne o mesiac (začiatkom novembra 2006) sme zrealizovali post meranie triednej klímy. Ako prvú skupinu na meranie sme si vybrali kontrolnú skupinu v Prešove. O deň neskoršie sme zmerali triednu klímu v experimentálnej skupine v Trnave, čím sme vytvorili rovnaký časový priestor pri skúmaní triednej klímy pre obe skupiny žiakov.

Dátum diagnostikovania		
Číslo textu		
I. Chyby v technike čítania	hlások	zámeny
		vynechanie
		pridávanie
		nedodržanie dĺžky
		zámena dĺžky
	slabík	prehodenie slabík
		vynechanie
		pridávanie
		opakovanie
		nedodržanie mäkčeňa
		iné
	slov	vynechanie
		skomolenie
		dvojité čítanie
	viet	nenáležitá pauza
		nesprávna intonácia v strede
		nesprávna intonácia na konci
		Iné
II. Spôsob čítania		hláskuje
		slabikuje neisto
		slabikuje plynulo
		slová domýšľa
		slová bez zarážok
		skupiny slov s nesprávnou intonáciou
III. Porozumenie		samostatne
		pomocou otázok
		nerozumie textu
Vyhodnotenie		čas v sekundách
		počet správnych slov
		počet chýb I
		počet chýb II
		iné
Plán		

Tabuľka 1 – Pôvodný záznam o čítaní žiaka podľa Čižmaroviča a Kalnej (1991)

SPRACOVANIE ÚDAJOV A VÝSLEDKY VÝSKUMU

Klasifikáciou chýb pri čítaní sa zaoberalo viacero autorov: Juraj Brťka (1980), Štefan Čižmarovič (1983), Ján Kopál a Želmíra Tarcalová (1985), Štefan Čižmarovič a Valéria Kalná (1991). Ostatnú klasifikáciu chýb žiakov pri čítaní uskutočnili Viera Kurincová a Peter Seidler (1993). Išlo o prevzatie a doplnenie klasifikácie chýb žiakov pri čítaní od Š. Čižmaroviča (1983). Ku chybám podľa kvality zmien vo forme slova pribudla chyba nezloženie slova. V súčasnosti môžeme registrovať profiláciu chýb takmer súbežne s vývojom doby.

My sme kvalitu osvojenia elementárneho čítania merali na základe metodiky autorov Š. Čižmaroviče a V. Kalnej (1991), ktorá je zameraná na zisťovanie techniky, spôsobu, porozumenia a rýchlosti čítania žiakov v 1. a 2. ročníku základných škôl.

Na jej zisťovanie, resp. evidenciu chýb v čítaní žiakov nám výrazne pomohol priložený záznam (protokol) o čítaní žiakov – tabuľka 1 na str. 3.

Rozsiahle delenie chýb vyplýva zo snahy autorov ponúknuť dotazník so všetkými typmi chýb. Už naše meranie v 1. etape výskumu odhalilo neaktuálnosť niektorých uvedených chýb ponúkaného záznamu alebo výskyt nových v zázname neuvedených chýb. Na základe spomínanej skutočnosti sme museli pristúpiť k inovácii záznamu žiakov o čítaní, ktorý predstavoval výskumný nástroj na diagnostiku čítania žiakov – tabuľka 2.

Experimentálny výskum sa realizoval technikou jednej triedy. Z metodologického hľadiska šlo o experimentálny zásah v jednej skupine. Pričom sa následne porovnávali výsledky, zmeny dosiahnuté v závisle premennej. V záujme zvýšenia reprezentatívnosti výskumu sme konkrétnu techniku realizovali trikrát. Výskum bol overovacím experimentom, v rámci ktorého sme mali vytýčených päť hypotéz, pričom sme sledovali, aký vplyv budú mať experimentálne zásahy (nezávisle premenné) na kvalitu a úroveň čítania (závisle premenná).

Experimentálny zásah sa uskutočnil v prirodzených podmienkach školského prostredia, čo zvýšilo vonkajšiu validitu nášho výskumu.

Dátum diagnostikovania		
Číslo textu		
I. Chyby v technike čítania	hlások	zámeny
		vynechanie
		pridávanie
		opakovanie
	slabík	vynechanie
		pridávanie
		opakovanie
	slov	vynechanie
		skomolenie
		dvojité čítanie
		nenáležitá pauza medzi slovami
		nenáležitá pauza v strede slova
		nesprávne priradená koncovka v slove
		nesprávna intonácia na konci slova
	viet	nenáležitá pauza medzi vetami
		vynechanie
		nesprávna intonácia na konci viet
		opakovanie
		pridanie nedefinovateľných zvukov
II. Spôsob čítania		hláskuje
		slabikuje neisto
		slabikuje plynulo
III. Porozumenie		samostatne
		pomocou otázok
		nerozumie textu
Vyhodnotenie		čas v sekundách
		počet správnych slov
		počet chýb I
		počet chýb II
		iné
Plán		

Tabuľka 2 – Inovovaný záznam – Pochanič (2008)

ANALÝZA VÝSKUMNÝCH ZISTENÍ V PRVKU SKÚMANIA KVALITA ČÍTANIA

V nami realizovanom experimente sme sa zamerali na porovnanie kvality osvojenia si čítania v experimentálnej a kontrolnej skupine. Vychádzali sme z predpokladu, že tvorivá dramatika realizovaná vo výučbe žiakov ovplyvňuje kvalitu osvojenia si čítania v prvom a druhom ročníku základných škôl v porovnaní s tradičným spôsobom vyučovania.

Technika čítania

Ako prvú v poradí sme sledovali premennú technika čítania. Predpokladali sme, že v experimentálnej skupine, kde sa budú uplatňovať metódy tvorivej dramatiky, budú žiaci dosahovať štatisticky významne lepšie výsledky v technike čítania textu ako v skupine s klasickou výučbou. Porovnanie výsledkov techniky čítania v oboch skupinách sme realizovali na základe neparametrického Mann-Whitneyovho testu. Je potrebné podotknúť, že v 1. etape merania sme v technike čítania nezaznamenali štatistický významný rozdiel v prospech niektorej z pozorovaných skupín. Uvedená skutočnosť len podčiarkuje dôležitosť rovnakých východzích podmienok pri sledovaní danej premennej.

Záznamy (protokoly) o čitateľských chybách žiakov sú akýmsi podkladom pre analýzu čitateľskej úrovne celej triedy. Na základe záznamov žiakov sme zistili celkovo 19 druhov chýb. V kontrolnej triede sme zaznamenali výskyt spomínaných 19 druhov chýb, kým v experimentálnej triede 15 druhov chýb. Žiaci najviac chybovali v trojslabičných a dvojslabičných slovách.

V 2. etape merania zrealizovanej v mesiaci jún 2007 sme zistili určité zlepšenie v technike čítania žiakov, čo sa okamžite odzrkadlilo na celkovom počte chýb (17 chýb). Určite neobvyklým javom je skutočnosť, že najväčšie ťažkosti žiakom v 2. etape merania robili paradoxne viac dvojslabičné slová ako slová trojslabičné.

Pri 3. podobne ako pri 2. etape merania techniky čítania sa taktiež nepreukázal štatisticky významný rozdiel medzi kontrolnou a experimentálnou skupinou na zvolenej hladine významnosti, aj keď rozdiel medzi žiakmi experimentálnej a kontrolnej skupiny narástol v prospech žiakov experimentálnej skupiny. Upozorňujeme, že v technike čítania v 3. etape merania nastal nárast chýb v oboch skupinách v porovnaní s 2. etapou merania. Nazdávame sa, že spomínaný nárast chýb je dôsledkom letných prázdnin, počas ktorých väčšina žiakov 1. ročníka nečíta, aj keď na utvrdenie nadobudnutých čitateľských spôsobilostí by to bolo potrebné. V 3. etape merania obdobne ako v 1. etape merania žiakom najväčšie ťažkosti robili vo väčšine prípadov trojslabičné slová. Najviac žiaci chybovali (až šestnásťkrát) v dvojslabičnom slove.

Spôsob čítania

Ako druhú premennú sme si stanovili spôsob čítania, pričom sme vychádzali z predpokladu, že v experimentálnej skupine, kde sa budú uplatňovať metódy tvorivej dramatiky, budú žiaci dosahovať štatisticky významne lepšie výsledky v spôsobe čítania textu, ako v skupine s klasickou výučbou.

Spôsob čítania podľa metodiky Čižmarovič-Kalná (1991) obsahuje šesť nezávislých kategórií. Odhliadnuc od výskytu troch kategórií (slabikuje plynulo, slabikuje neisto, a v jednom prípade hláskuje), ktoré sme zaznamenali v 1. etape nášho merania, môžeme konštatovať i vyrovnanosť oboch skupín, čo do počtu žiakov čítajúcich plynulo. Zvlášť výsledky dosiahnuté v 1. a 3. etape merania žiakov z pohľadu experimentálnej skupiny sú totožné. U žiakov kontrolnej skupiny sme zaznamenali v 3. etape merania pokles v plynulom čítaní žiakov. Dosiahnuté výsledky v skupinách žiakov odzrkadľujú aktuálne výsledky žiakov v spôsobe čítania. Sme toho názoru, že nemôžeme sa uspokojiť s rovnovážnym stavom čítania žiakov v 1. ročníku. Je potrebné, aby čitateľská vyspelosť žiakov 1. ročníka (a nielen ich) gradovala a mala stúpajúcu tendenciu počas celého roka.

Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p pre Chí-kvadrát možno konštatovať, že neexistuje signifikantný rozdiel medzi kontrolnou a experimentálnou skupinou pri plynulom čítaní ani v jednom z realizovaných meraní.

V slabikovaní textu sme zaznamenali oproti 1. etape merania u žiakov experimentálnej skupiny mierny pokles, naopak v kontrolnej skupine sme zaznamenali nárast. Tento stúpajúci trend v slabikovaní žiakov kontrolnej skupiny sa premietol i do 3. etapy merania. U žiakov kontrolnej skupiny nastal nárast oproti 2. etape merania v jednom prípade a v experimentálnej skupine nárast žiakov, ktorí čítali slabikovane narástol o 3 žiakov na konečných 5 žiakov čítajúcich slabikovane. Určitá pozitívna gradácia v prospech plynulého čítania, ktorá by sa u žiakov druhého ročníka (3. etapa merania) žiadala, nenastala. Naopak v kontrolnej i v experimentálnej skupine sme zaznamenali nárast počtu žiakov, ktorí čítajú slabikovane. Preto si dovolíme pri konečných výsledkoch spôsobu čítania pripomenúť našu knihu *Abeceda na prázdninách*, ktorá by zaujala svojim obsahom žiakov cez prázdniny, a ovplyvnila by (nazdávame sa, že pozitívne) výsledky v spôsobe čítania.

Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p môžeme povedať, že nemáme dostatok dôkazov pre zamietnutie hypotézy o existencii rozdielov medzi pozorovanými skupinami. Teda neexistuje štatisticky významný rozdiel medzi kontrolnou a experimentálnou skupinou v slabikovaní ani v jednom z realizovaných meraní na zvolenej hladine významnosti $\alpha = 0{,}05$.

Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p = 0,3112 v 1. etape merania hláskovanie textu, môžeme povedať, že nemáme dostatok dôkazov pre zamietnutie hypotézy o existencii rozdielov medzi pozorovanými skupinami. Teda neexistuje štatisticky významný rozdiel medzi kontrolnou a experimentálnou skupinou v hláskovaní v 1. etape merania na zvolenej hladine významnosti $\alpha = 0{,}05$. V 2. a 3. etape merania nebol zaznamenaný prípad hláskovania u žiakov ani v jednej zo skupín.

Samostatná reprodukcia – 2. etapa merania			
	áno	nie	spolu
kontrolná skupina	11	9	20
časť z celku (%)	27,5	22,5	50,0
experimentálna skupina	18	2	20
časť z celku (%)	45,0	5,0	50,0
spolu	29	11	40
časť z celku (%)	72,5	27,5	
Chí-kvadrát (sv = 1)	6,14	p = 0,0132	

Tabuľka 3 – Samostatná reprodukcia v 2. etape merania

Porozumenie prečítaného textu

Ako tretí prvok skúmania sme sledovali porozumenie čítania, pričom sme vychádzali z predpokladu, že v experimentálnej skupine, kde sa budú uplatňovať metódy tvorivej dramatiky, budú žiaci dosahovať štatisticky významne lepšie výsledky v porozumení prečítaného textu, ako v skupine s klasickou výučbou.

Vhodnou metódou na zisťovanie porozumenia textu je i Cloze test. Věra Frűhaufová, Eva Mrázová a Jana Miňhová (1991) poukazujú na potrebu diagnostikovania funkcií a procesov, ktoré sa podieľajú na čítaní, a to už v prípravnom období čítania, Brigitte Sindelarová (1996) vypracovala diagnosticko-reedukačnú metodiku, ktorej cieľom je nielen odhaliť ohniská učebných problémov dieťaťa, ale aj ich napraviť. Na vytvorenie súhrnu textu poukazuje Peter Gavora (1991).

My sme i v tejto kategórii postupovali podľa metodiky Čižmarovič-Kalná (1991). Z troch ponúkaných možností: číta s porozumením textu, číta s porozumením textu za pomoci otázok, neporozumel prečítanému textu sme zaznamenali výskyt všetkých ponúkaných možností.

Výsledky dosiahnuté v 1. etape merania samostatnej reprodukcie textu sú v oboch skupinách na približne rovnakej úrovni. Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p možno konštatovať, že medzi kontrolnou a experimentálnou skupinou nie je štatisticky významný rozdiel v samostatnej reprodukcii v 1. etape merania. Čo opätovne potvrdzuje regulárnosť a objektivitu nášho výskumu – tabuľka 3.

Na základe dosiahnutých výsledkov uvedených v tabuľke 3 možno konštatovať, že pri 2. etape merania samostatnej reprodukcie dosiahli žiaci v experimentálnej skupine o 63 % lepšie výsledky ako žiaci v kontrolnej skupine, pričom tento rozdiel je signifikantný na zvolenej hladine významnosti

Samostatná reprodukcia – 3. etapa merania			
	áno	nie	spolu
kontrolná skupina	7	13	20
časť z celku (%)	17,5	32,5	50,0
experimentálna skupina	14	6	20
časť z celku (%)	35,0	15,0	50,0
spolu	21	19	40
časť z celku (%)	52,5	47,5	
Chí-kvadrát (sv = 1)	4,91	p = 0,0267	

Tabuľka 4 – Samostatná reprodukcia v 3. etape merania

Nerozumie textu – 2. etapa merania			
	áno	nie	spolu
kontrolná skupina	4	16	20
časť z celku (%)	10,0	40,0	50,0
experimentálna skupina	0	20	20
časť z celku (%)	0,0	50,0	50,0
spolu	4	36	40
časť z celku (%)	10,0	90,0	
Chí-kvadrát (sv = 1)	4,44	p = 0,0350	

Tabuľka 5 – Nerozumenie textu – 2. etapa merania

α = 0,05. Variabilita odpovedí žiakov experimentálnej skupiny bola značne originálna a pestrá oproti žiakom z kontrolnej skupiny. Vyzdvihujeme i pohotovosť a promptnosť odpovedí žiakov experimentálnej skupiny – ako je to možné vidiet v tabuľke 4.

Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p pre Chí-kvadrát možno konštatovať, že existuje štatisticky významný rozdiel medzi kontrolnou a experimentálnou skupinou v samostatnej reprodukcii pri 3. etape merania, pričom žiaci v experimentálnej skupine dosiahli dvakrát lepšie výsledky. Taktiež vo variabilite samostatnej reprodukcie textu sme zaznamenali lepšie výsledky u žiakov z experimentálnej skupiny. Ich samostatné reprodukcie boli nápadité, plné fantázie, častokrát sa už schyľovalo i ku dramatizácii daného textu. Naopak u žiakov kontrolnej skupiny sme zaznamenali pri samostatnej reprodukcii takmer doslovnú reprodukciu textu,

	áno	nie	spolu
kontrolná skupina	7	13	20
časť z celku (%)	17,5	32,5	50,0
experimentálna skupina	0	20	20
časť z celku (%)	0,0	50,0	50,0
spolu	7	33	40
časť z celku (%)	17,5	82,5	
Chí-kvadrát (sv = 1)	8,48	p = 0,0036	

Tabuľka 6 – Nerozumie textu – 3. etapa merania

v ktorej nám absentovala určitá dávka tvorivosti. V spleti doslovnej reprodukcie sa žiaci kontrolnej skupiny sústreďovali na každé slovo vo vete, čím dochádzalo k zajakavosti, k nerozvážnosti a neprirodzenosti žiackych prejavov.

Ani pri jednom z meraní porozumenia textu pomocou otázok nie je žiadna evidencia o signifikantnom rozdiele medzi experimentálnou a kontrolnou skupinou na zvolenej hladine významnosti. Paradoxom sú totožné výsledky žiakov experimentálnej i kontrolnej skupiny v 1. i 3. etape merania. I pri zisťovaní porozumenia textu pomocou otázok sme zaznamenali u žiakov experimentálnej skupiny variabilnejšie odpovede. Taktiež je potrebné podotknúť, že po zadaní pomocnej otázky sa odpovede žiakov experimentálnej skupiny svojím plynulým a pohotovým prejavom približovali k samostatnej reprodukcii. I počas reprodukovania svojich odpovedí žiaci experimentálnej skupiny vystupovali prirodzene, bolo cítiť, že samotné čítanie a reprodukovanie textu im nerobí problémy, že ich baví. V kontrolnej skupine oproti tomu sme cítili strach, neistotu žiakov, čo sa podľa nás odzrkadlilo v konečných výsledkoch žiakov kontrolnej skupiny– tabuľka 5 na str. 5.

V kontrolnej skupine v rámci 2. etapy merania, žiaci štyrikrát viac nerozumeli textu ako v experimentálnej skupine, pričom tento rozdiel je signifikantný na zvolenej hladine významnosti. Zarážajúco pôsobí výsledok neporozumenia textu u žiakov kontrolnej skupiny. Až štyria žiaci nerozumeli textu, ktorý prečítali. Svedčí to o neustálom a opätovnom preferovaní techniky čítania na úkor porozumenia prečítaného textu (bližšie o tom Oľga Zápotočná, 2004). Na základe spomenutých výsledkov sa domnievame, že využívanie metód tvorivej dramatiky vo vyučovaní čítania by priniesla pozitívne výsledky u žiakov v porozumení prečítaného textu a ostatných sledovaných kvalít čítania, ako vidno z tabuľky 6.

merania na zvolenej hladine významnosti. Žiaci v kontrolnej skupine v priemere sedemkrát viac nerozumeli textu ako žiaci v experimentálnej skupine. Na základe dosiahnutých výsledkov môžeme sledovať v kontrolnej skupine nárast počtu žiakov, ktorí nerozumejú prečítanému textu.

Rýchlosť čítania

Ako poslednú premennú sme si zvolili rýchlosť čítania, pričom sme vychádzali z predpokladu, že v experimentálnej skupine, kde sa budú uplatňovať metódy tvorivej dramatiky, budú žiaci dosahovať štatisticky významne lepšie výsledky v rýchlosti čítania textu ako v skupine s klasickou výučbou.

Podotýkame, že my rýchlosť čítania nepovažujeme za dôležitú kvalitu čítania. V našom výskume sme ju využili len preto, pretože je súčasťou metodiky autorov Čižmarovič-Kalná (1991). I z toho dôvodu sme rýchlosť čítania zaradili na posledné miesto v poradí meraní kvalít čítania žiakov. Porovnanie výsledkov rýchlosti čítania v oboch skupinách sme realizovali na základe neparametrického Mann-

Premenná	Mann-Whitneyov U-test (test je na hladine významnosti α = 0,05) – 1. etapa merania						
	Súčet por. experim.	U	Z	úroveň p	Z upravené	N kontrolná	N experim.
Rýchlosť čítania	483,5	126,5	-1,98818	0,046792	-1,98846	20	20

Tabuľka 7 – Rýchlosť čítania žiakov v 1. etape merania

Premenná	Mann-Whitneyov U-test (test je na hladine významnosti α = 0,05) – 2. etapa merania						
	Súčet por. experim.	U	Z	úroveň p	Z upravené	N kontrolná	N experim.
Rýchlosť čítania	505,0	105,0	-2,5697	0,01017	-2,5697	20	20

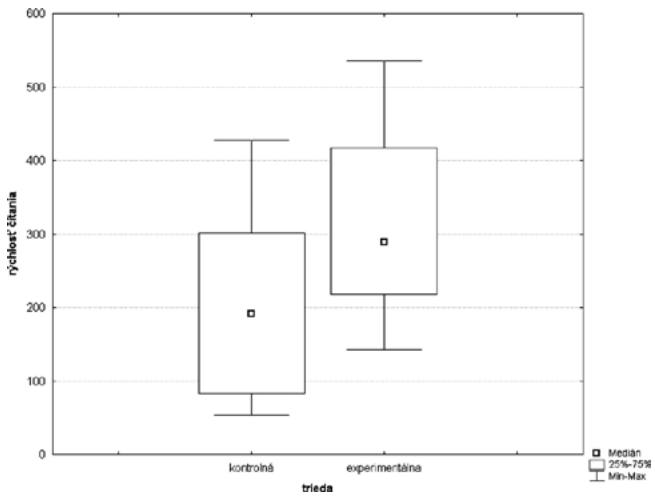
Tabuľka 8 – Rýchlosť čítania žiakov v 2. etape merania

Premenná	Mann-Whitneyov U-test (test je na hladine významnosti α = 0,05) – 3. etapa merania						
	Súčet por. experim.	U	Z	úroveň p	Z upravené	N kontrolná	N experim.
Rýchlosť čítania	498,0	112,0	-2,38041	0,017294	-2,38063	20	20

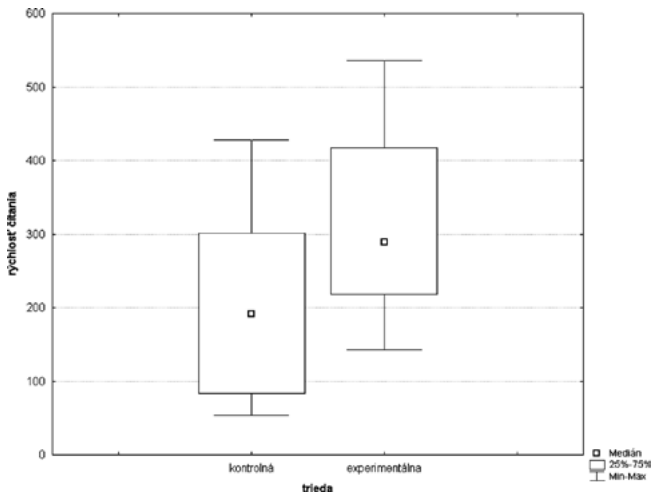
Tabuľka 9 – Rýchlosť čítania žiakov v 3. etape merania

Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p môžeme prijať záver, že existuje štatisticky významný rozdiel v porozumení textu medzi kontrolnou a experimentálnou skupinou v 3. etape

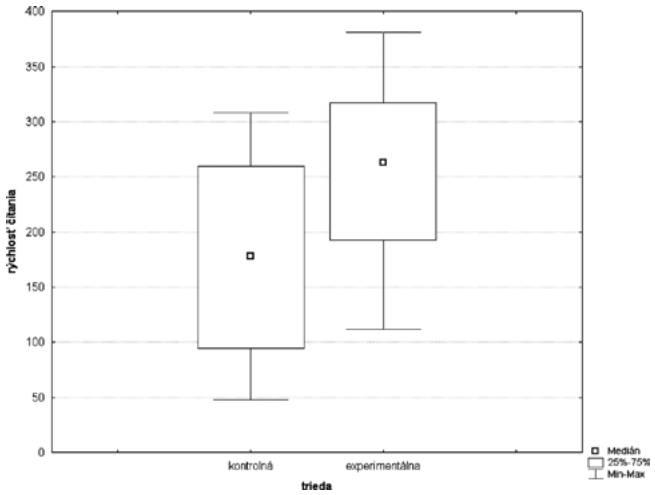
-Whitneyovho testu. Prvý text, ktorý sme ponúkli žiakom na čítanie bol článok Alica a Laco cestujú zo šlabikára (1. časť) autoriek Lýdie a Zuzany Virgovičových z roku 2004, strana 14.



Obrázok 1 – Grafické znázornenie rýchlosti čítania žiakov v 1. etape merania



Obrázok 2 – Grafické znázornenie rýchlosti čítania žiakov v 2. etape merania



Obrázok 3 – Grafické znázornenie rýchlosti čítania žiakov v 3. etape merania

Žiaci z experimentálnej skupiny prečítali zo spomínaného šlabikárového textu celkovo 5381 hlások, čo pripadá v priemere na jedného žiaka 269,05 prečítaných hlások. Žiaci z kontrolnej skupiny prečítali v 1. etape merania menej hlások ako žiaci v experimentálnej skupine, presne 3782, čo pripadá v priemere na jedného žiaka 189,10 prečítaných hlások.

Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p, možno konštatovať, že v 1. etape merania rýchlosti čítania experimentálnej a kontrolnej skupiny existuje signifikantný rozdiel na zvolenej hladine významnosti – tabuľka 7 na str. 6 a obrázok 1 na str. 7.

Druhým predkladaným textom, ktorí žiaci čítali v 2. etape merania bol text z čítanky Lýdie a Zuzany Virgovičových z roku 2004, strana 11. Išlo o text Čo je rodina autorky Hany Zelinovej.

V tomto meraní nastal nárast v počte prečítaných hlások v obidvoch sledovaných skupinách. V experimentálnej skupine to bol nárast na konečných 6234 prečítaných hlások a v kontrolnej skupine na celkových 4049 prečítaných hlások. Kým žiaci z kontrolnej skupiny sa priemerom prečítaných hlások dostali nad 200 bodovú hranicu (v priemere 202,45 prečítaných hlások na jedného žiaka), žiaci z experimentálnej skupiny dosiahli 300 bodovú hranicu (311,7 prečítaných hlások pripadajúcich v priemere na jedného žiaka) – ako vidno v tabuľke 8 na str. 6 a na obrázku 2 na str. 7.

Na základe dosiahnutej hladiny významnosti p uvádzanej v tabuľke 8 možno konštatovať, že v 2. etape merania rýchlosti čítania experimentálnej a kontrolnej skupiny existuje signifikantný rozdiel na zvolenej hladine významnosti.

V 3. etape merania rýchlosti žiakov sme použili diagnostický text autorov Čižmarovič-Kalná (1991). Žiakom predkladaný diagnostický text č. 6 na strane 20 Sova na návšteve napísala Mária Ďuríčková. Obdobne, ako v predchádzajúcich troch meraniach sme zaznamenali pozitívny rozdiel v prospech žiakov experimentálnej skupiny. Na základe čoho môžeme konštatovať, že i v 3. etape merania rýchlosti čítania experimentálnej

a kontrolnej skupiny, existuje signifikantný rozdiel na zvolenej hladine významnosti – tabuľka 9 na str. 6 a obrázok 3 na str. 7.

Celkovo na základe dosiahnutej hladiny významnosti p možno konštatovať, že pri všetkých meraniach rýchlosti čítania experimentálnej a kontrolnej skupiny existuje signifikantný rozdiel na zvolenej hladine významnosti.

ZÁVER

Na základe zistených výsledkov experimentu konštatujeme, že tvorivá dramatika v konečnom dôsledku pozitívne ovplyvňuje nami sledované kvality čítania rôznymi tvorivými metódami, formami, prístupmi k žiakom, nie len vo vyučovacom procese, ale i mimo vyučovania.

Možno teda skonštatovať a následne potvrdiť, že metódy tvorivej dramatiky predstavujú jednu z možných ciest na pozitívne rozvíjanie sledovaných kvalít čítania u žiakov nielen 1. stupňa základných škôl.

ODPORÚČANIA PRE PRAX

Nazdávame sa, že v našom výskume sme dospeli k zaujímavým výsledkom. Aby bolo možné napredovať a dopĺňať nami skúmanú problematiku, je potrebné uvedomiť si dôležité odporúčania, ktoré sme zosumarizovali do následných bodov:

~ Na vysokých školách, kde sa už vyučuje predmet tvorivá dramatika, zvýšiť časovú dotáciu vyučovacích hodín.
~ Ponúknuť učiteľom materských a základných škôl možnosť rozširujúceho štúdia tvorivej dramatiky na vysokých školách.
~ Zefektívniť predmet tvorivá dramatika participovaním učiteľov z iných vysokých škôl (ponúknuť tak študentom daný predmet z pohľadu viacerých odborníkov a otvoriť im tak cestu k nájdeniu svojho štýlu, spôsobu využívania metód tvorivej dramatiky).
~ Ponúknuť všetkým školám nami napísanú písmenkovú knihu *Abeceda na prázdninách*, pomocou ktorej by si žiaci ozrejmili a zdokonalili písmená a čítanie počas letných prázdnin.
~ Vo väčšej miere využívať vo vyučovaní čítania, veku a záujmom žiakov primeranú literatúru.

LITERATÚRA

BELÁSOVÁ, Ľudmila. *Vybrané kapitoly z didaktiky písania*. Prešov: PF PU, 2002. 88 s. ISBN 80-8068-095-7.

BRŤKA, Juraj. *Metodická příručka na čítanie a písanie v 1. ročníku základnej školy.* 2. vyd. Bratislava: SPN, 1980. 204 s.

ČIŽMAROVIČ, Štefan; KALNÁ, Valéria. *Pedagogická diagnostika čítania mladších žiakov.* Bratislava, 1991. 96 s. ISBN 80-08-00419-3.

DOLEŽALOVÁ, Jana. *Současné pohledy na výuku elementárního čtení a psaní.* Hradec Králové: Gaudeamus, 2001. 76 s. ISBN 80-7041-100-7.

GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výskumu*. 2., prepr. vyd. Bratislava: Univerzita Komenského, 1991. 236 s. ISBN 80-223-1342-4.

GUBRICOVÁ, Janette; KOVÁČOVÁ, Barbora. *Kde bolo, tam bolo...: (Práca s rozprávkou).* Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum, 2006. 48 s. ISBN 80-8052-250-2.

HADVABOVÁ, Adela. *Tvorivá dramatika na hodine čítania v 1. ročníku ZŠ.* Komenský. 2004, roč. 129, č. 4, s. 35-38. ISSN 0323-0449.

FRŮHAUFOVÁ, Věra; MRÁZOVÁ, Eva; MIŇHOVÁ, Jana. *Vybrané pedagogické a psychologické problémy výuky elementárního čtení a psaní.* Ústí nad Labem: PF Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 1991. 60 s. ISBN 80-7044-027-9.

KOPÁL, Ján; TARCALOVÁ, Želmíra. *Literatúra pre deti a didaktika literárnej výchovy na prvom stupni základnej školy.* Bratislava: SPN, 1985. 228 s.

KOVALČÍKOVÁ, Iveta. *Vplyv dramatickej výchovy na utváranie kolektívnych vzťahov v predškolskom veku.* In *Zborník z vedeckej konferencie Teória a prax dramatickej výchovy.* Brno: MU, 1994, s. 23-29.. Zborník z konferencie, Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 23-29.

KURINCOVÁ, Viera; SEIDLER, Peter. *Vybrané kapitoly z didaktiky začiatočného čítania a písania.* Nitra: PF VŠPg, 1993. 168 s. ISBN 80-85183-53-6.

OBRANCOVÁ, Eva; HELDOVÁ, Daniela; LUKAČKOVÁ, Zuzana; SKLENÁROVÁ, Iveta. *Čitateľská gramotnosť žiakov 4. ročníka ZŠ: výsledky medzinárodnej štúdie PIRLS 2001.* Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2004. 60 s. ISBN 80-85756-85-4.

POCHANIČ, Ján. *Abeceda na prázdninách.* Prešov: PF PU, 2008. ISBN 978-80-8068-784-7.

POCHANIČ, Ján. *Možnosti výučby elementárneho čítania metodickým systémom tvorivej dramatiky.* Prešov, 2008. Dizertačná práca. Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta.

PROVAZNÍK, Jaroslav. *K některým otázkám teorie a didaktiky dramatické výchovy.* In KOŤÁTKOVÁ, Soňa aj. *Vybrané kapitoly z dramatické výchovy.* Praha: Karolinum, 1998. 224 s. ISBN 80-7184-756-9.

PRŮCHA. Jan. *Učitel: Současné poznatky o profesi.* Praha: Portál, 2002. 156 s. ISBN 80 – 7178 – 621 – 7.

SINDELAROVÁ, Brigitte. *Předcházíme poruchám učení: soubor cvičení pro děti v předškolním roce a v první třídě.* Přel. Věra Pokorná. Praha: Portál, 1996. 64 s. Přel. z: Hurra, ich kann's. ISBN 80-85282-70-4.

VIRGOVIČOVÁ, Lýdia. *Šlabikár pre 1. ročník základných škôl. Časť 1.* Bratislava: SPN, 1991. 80 s. ISBN 80-08-01582-9.

VIRGOVIČOVÁ, Lýdia; VIRGOVIČOVÁ, Zuzana. *Čítanka pre 1. ročník základných škôl.* Bratislava: Orbis Pictus Istropolitana, 2004. 112 s. ISBN 80-71-58495-9.

VIRGOVIČOVÁ, Lýdia; VIRGOVIČOVÁ, Zuzana. *Šlabikár pre 1. ročník základných škôl.* Bratislava: Orbis Pictus Istropolitana, 2004. 96 s. ISBN 80-71-58562-9.

ZÁPOTOČNÁ, Oľga. *Kultúrna gramotnosť v sociálnopsychologických súvislostiach.* Bratislava: Album, 2004. 124 s. ISBN 80-968667-3-7.

Dětská scéna 2011

Svitavy 10.–16. června 2011

40. CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKA A DÍLNA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ

40. CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÉHO DIVADLA

INSCENACE DĚTSKÉ SCÉNY 2011

Tři boty, ZŠ a MŠ Třebotov
ved. Václava Makovcová a Jana Barnová
Šel jsem jednou z Kordoby
Pohádky Vladislava Stanovského a Jana Vladislava O nevěstě, která moc přemýšlela, O tom, jak poplatil chudý Giufa dluhy z knihy *První strom pohádek z celého světa* a O cestě z Kordoby do Santa Fé a O mouše, co spadla do krajáče mléka z knihy *Druhý strom pohádek z celého světa* zdramatizovaly Václava Makovcová a Jana Barnová

Divadýlko Na Stráni, ZŠ Na Stráni, Děčín VI
ved. Jana Štrbová a Petra Bílková
Když havranům mrznou nohy...
Pásmo z básniček Vlasty Liebichové (Leden), Jiřího V. Svobody (Prosinec), Mileny Lukešové (Jak je to v zimě s nebem a se zemí, Držte si uši, Zima, zima, dlouhá noc), Iva Štuky (Chumelenice), Ludvíka Středy (Co hlásí zima), Jindřicha Balíka (Bylo bílo, Sněží), Jiřího Faltuse (Líná zima, Modrá zima, Teploměr), Michala Černíka (Přišla zima), Václava Fischera (Malíř mráz, Koulovačka), Jiřího Žáčka (Klouzačka, Eskymácká abeceda), Josefa Bruknera (Jízda na pekáči) a Miroslava Floriana (Mrazy) sestavila Jana Štrbová

Áčko, ZŠ Týnská, Třebíč
ved. Jaromíra Kratochvílová
Mauglí
Příběhy z *Knih džunglí* Rudyarda Kiplinga v překladu Aloyse a Hany Skoumalových zdramatizovala Jaromíra Kratochvílová

HOP-HOP, ZUŠ Ostrov
ved. Irena Konývková
Tak tohle je naše Leni?!
Novelu Zdeňky Bezděkové *Říkali mi Leni* zdramatizovala Irena Konývková

Eláhop!, ZUŠ Jižní Město, Praha 4
ved. Eva Hodinová
Hlupáci z Chelmu
Příběhy z knih Isaaka Bashevise Singera *Hlupáci z Chelmu a jejich dějiny* v překladu Kamily Velkoborské a *Pohádky a povídky* v překladu Jiřího Svobody zdramatizovala Eva Hodinová

Babinec a Jan, ZUŠ Uherské Hradiště, pobočka Kunovice
ved. Olga Strašáková
Tři sestry a jeden prsten
Stejnojmennou prózu Jana Wericha z knihy *Fimfárum* zdramatizovala Olga Strašáková

DLS Blechy, Jaroměř
ved. Zdeňka Brouková a Jana Dvořáčková
Pohádka o Červené karkulce
Podle známé pohádky napsala Jana Dvořáčková

JAU, ZUŠ Brandýs nad Labem
ved. Irina Ulrychová
Romance čumilů
Stejnojmennou povídku O. Henryho z knihy *Romance čumilů* v překladu Arnošta Schulze zdramatizovala Irina Ulrychová

Pampalin, ZUŠ Turnov
ved. Alena Tomášová
Když nemůžu spát
Autorské představení souboru

Div. studio Kampak!, ZUŠ Štítného, Praha 3
ved. Dana Bláhová
Alice a skřet Tobiášek
Stejnojmennou pohádku Pavla Šruta z knihy *Prcek Tom a Dlouhán Tom a jiné velice americké pohádky* zdramatizovala Dana Bláhová

Pecky, ZUŠ Domažlice
ved. Dana Žáková
Sísa
Novelu Martiny Drijverové *Sísa Kyselá* zdramatizovala Dana Žáková

Dětské studio, Praha 3
ved. Lenka Tretiagová
O panence, která není pro každého
Příběhy Zdeňka Šmída O dřevěných panenkách a O ovčákovi a krásné panně z knihy *Strašidla a krásné panny* zdramatizovala Lenka Tretiagová

DDS ZŠ Rousínov
ved. Michaela Kyjovská
Pátá hlava
Pohádkovou prózu Miloše Macourka Sedmá hlava z knihy *Láska a dělové koule* zdramatizovala Michaela Kyjovská

Divadélko Růžek, České Budějovice
ved. Alena Vitáčková
Vlčí bouda
Na motivy filmu *Vlčí bouda* (režie: Věra Chytilová, scénář: Daniela Fischerová a Věra Chytilová) napsala Alena Vitáčková

BUDDETO!, Soukromá ZUŠ Trnka, Plzeň
ved. Michal Ston
Léčba neklidem
Sakiho povídky Haraburďárna, Chvilka klidu, Schartz-Metterklumova metoda a Sredni Vaštar z knihy *Léčba neklidem* v překladu Františka Vrby zdramatizovali Michal Ston a soubor

Horní-Dolní, ZŠ Sloupnice
ved. Eva Sychrová
O tlusté prababičce a loupežnících
Autorskou pohádku Josefa Čapka O tlustém pradědečkovi a loupežnících z knihy Karla Čapka *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka* zdramatizovala Eva Sychrová

Divadlo Bez zábran, ZŠ speciální, Lanškroun
ved. Eva Vetchá
Kocourek Modroočko
Příběhy podle zvukového záznamu knihy Josefa Koláře (režie Jan Jiráň, dramatizace Josef Kolář a Petr Prchal, hudba a texty písní Marek Eben) sestavil a upravil Radim Vetchý

HOSTÉ PŘEHLÍDKY
Loutkové divadlo Střípek, Plzeň
Kouzelnej mlejn aneb Co se mele pod duchnou
Na motivy lidových písní a pověstí Heleny Lisické, Václava Čtvrtka a podle pověsti Zdeňka Šmída O nevděčné mlynářce napsala Ivana Faitlová

Hana Voříšková, Choceň, Helena a Jiří Vedralovi, Vysoké Mýto
V širém poli hruška
Autoři: Hana Voříšková a Helena a Jiří Vedralovi na základě lidových písní, převážně valašských. Housle, viola, zpěv: Helena Vedralová. Kytara, zpěv: Jiří Vedral. Loutkové a obrázkové klipy: Hana Voříšková

INSCENACE DOPORUČENÉ DO ŠIRŠÍHO VÝBĚRU, KTERÉ NAKONEC NEBYLY DO PROGRAMU DS 2011 ZAŘAZENY

Div. studio Kampak!, ZUŠ Štítného, Praha 3
ved. Dana Bláhová
Prcek Tom a Dlouhán Tom
Podle pohádek z knihy Pavla Šruta *Prcek Tom a Dlouhán Tom a jiné velice americké pohádky* napsal Pavel Vašíček. Dramaturgická úprava: Dana Bláhová a soubor

Dramatický soubor ZUŠ Chrudim
ved. Renata Klečková
Starý had a žabí král, O nejmenším člověku
Pohádky Starý had a žabí král, O nejmenším člověku z knihy O. D. Westa (vl. Olga Mokrejšová) *Africké pohádky* zdramatizovala Renata Klečková

DS Dobronín, ZŠ a MŠ Dobronín
ved. Viktorie Petřivá
Oslík nadrobno
Novelu Martiny Drijverové *Sísa Kyselá* zdramatizovala Viktorie Petřivá

Kámoš – Drámoš, ZUŠ Turnov
ved. Alena Tomášová
Staré pověsti české
Podle příběhů z knihy A. Jiráska *Staré pověsti české* a Martiny Drijverové *České dějiny očima psa* zdramatizovala Alena Tomášová

Pometla, ZUŠ Rožnov pod Radhoštěm
ved. Lucie Štěpánková
Hedvika... sama sebou
Autorské představení souboru

Studio Šrámkova domu v Sobotce
ved. Lada Blažejová
Kdo to tady...
Bajky z knihy Vivian French (podle Ezopa): *Aesop's Funky Fables* (Hamilton, London 1997) přeložila a zdramatizovala Lada Blažejová

Tyjátr, ZUŠ Mohelnice
ved. Martina Kolářová
Kdo je rychlejší
Povídku Hanse Christiana Andersena Běžci v překladu Jana Raka zdramatizovala Milada Mašatová

Zpráva o Dětské scéně 2011

HANA CISOVSKÁ
katedra pedagogiky primárního a alternativního vzdělávání, Pedagogická fakulta OU, Ostrava
hana.cisovska@osu.cz

Letos bylo na Dětské scéně několik důvodů k radosti. Především její narozeniny. Je to dáma v nejlepším věku, má čtyřicet. Nejen že je ve skvělé kondici, ale je (jak jsme u ní po celou dobu zvyklí) pracovitá. O tom svědčí dny naplněné prací v seminářích, diskusních skupinách dospělých i dětí a pochopitelně maratón divadelních představení souborů z celé republiky. Dětská scéna (tak, jak ji známe) je také dáma společenská a dává příležitost k setkáváním těch, kteří propadli divadlu, ať už mají zkušenosti malé, či velké. A tak tomu bylo taky letos ve Svitavách. A to byl druhý důvod k radosti, jakási „kolaudace“ jejího nového působiště. Vybrala si dobře. Svitavy, kam se přehlídka přesunula (po letech), mají co Dětské scéně nabídnout. Vzdělávací a kulturní centrum Fabrika umožňuje soustředit všechny důležité aktivity přehlídky na jedno místo, prostor ke společenskému setkávání a diskusím zajišťuje zase farní stodola. Ale především lidské zázemí přehlídky, které se odrazilo ve skvělé organizaci. A konečně radost třetí – samotná divadelní představení. Jsem ráda, že jsem měla možnost stát se součástí toho všeho a společně s Evou Keroušovou, Zuzanou Jirsovou, Annou Caunerovou, Karlem Vostárkem, Jakubem Hulákem a Milošem Maxou být jedním z lektorů letošního divadelního setkání. V následujících řádcích se pokusím podat zprávu o všem, co bylo na Dětské scéně k vidění, s využitím poznámek z veřejných diskusí i názorů dalších členů lektorského sboru. Kromě samotných sedmnácti divadelních představení se konaly diskusní kluby jednotlivých seminárních skupin a letos pouze dvě veřejná diskusní setkání. Jejich obsahem nebylo hodnocení jednotlivých představení, jak tomu bylo v minulých letech, ale diskuse nad

některými otázkami, problémy, které přinesla jednotlivá představení. Částečně ve své zprávě využívám těchto diskutovaných tematických okruhů.

První z témat diskusí se týkalo **využití loutky v dětské inscenaci a jejího opodstatnění**. Na Dětské scéně se objevilo hned několik inscenací, v nichž byla loutka využita. V *Pohádce o Červené karkulce* souboru DLS Blechy z Jaroměře byly loutky vytvořeny a využity funkčně, plnily svou úlohu velmi dobře. Režisérka Zdeňka Brouková věděla, co od loutky vyžaduje, a také při tom respektovala dovednosti dětí. Pohádka je natolik známá, že jakkoli překvapit nebo najít novou cestu zpracování se zdá být nemožné. V tomto případě se to však podařilo. Vtipný, svižný text, jehož autorkou je Jana Dvořáčková, nabízí tři různé varianty známého příběhu: grónskou, čínskou a nakonec i tu českou. Sympatické, jednoduché pojetí této loutkové pohádky, hrané s velkou dávkou humoru a nadhledu, upoutá jak malé, tak dospělé diváky. Rámec sporu dvou vypravěček umožňuje vychutnat si lépe humorné varianty známého příběhu, stejně jako schopnost hrajících udržet nadhled a v drobnostech odlišit detaily různosti prostředí pohádky. Divák se může nechat překvapovat přeměnou Červené karkulky v Červený slamáček a později v Červenou ušanku, prostředí lesa v zahradu plnou ibišků nebo zamrzlou krajinu, kde Červená ušanka trhá babičce místo květin rampouchy. To, že děti hrály s chutí, podpořilo vyznění inscenace.

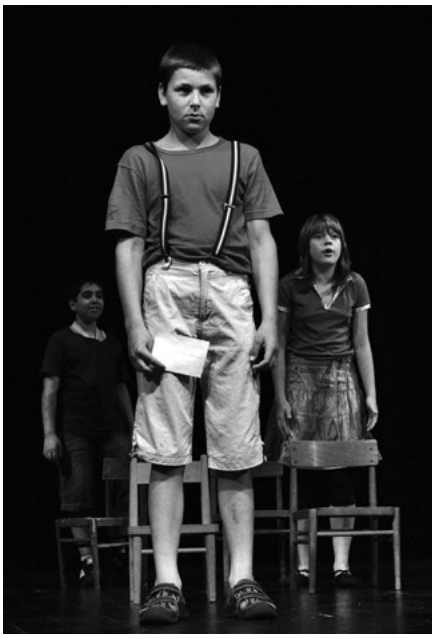
Funkčně a výtvarně zajímavě vytvořená loutka byla k vidění v inscenaci *Alice a skřet Tobiášek* Divadelního studia Kampak! ZUŠ Štítného, Praha 3, která vznikla podle jedné z pohádek z knihy Pavla Šruta *Prcek Tom a Dlouhán Tom a jiné velice americké pohádky*. Postava skřeta Tobiáška, který vězní línou Alici, aby mu sloužila a později se v důsledku této zkušenosti napravila, je řešena loutkou. Velmi dobře splňuje potřebné funkce postavy v příběhu a nabízí i jistou metaforu, když toto řešení dovoluje Alici k Tobiáškovi „uvázat". Rezervy existují v přesnějším vedení loutky, jejím rozehrávání. Vhodně vytvořená loutka je základní, ale jen jednou částí úspěchu. Oživit ji, dotvářet pohybem její charakter je dovednost, kterou je potřeba dále rozvíjet. Souboru se podařilo zpřítomnit atmosféru

DLS Blechy, Jaroměř
POHÁDKA O ČERVENÉ KARKULCE

amerického venkova živou country hudbou, kostýmy, ale také rozhodnutím vedoucí souboru Dany Bláhové hrát v atypickém divadelním prostoru – ve farní stodole. Ukázalo se však, že na vhodný prostor ke hraní je potřeba klást daleko více požadavků, než jen vytvoření již zmíněné atmosféry. Problém nastal jak s akustikou, tak s tím, že všichni diváci neviděli dobře na jeviště, což ovlivnilo soustředění v hledišti i na jevišti. Nutno říct, že se děti s touto překážkou popraly čestně, snažily se nenechat se ze svého soustředění a nasazení vyrušit. Souboru patří ocenění za jeho odvahu experimentovat. Kladem inscenace je bezprostřední dětský projev a schopnost vykreslit pravou atmosféru prostředí, v němž se příběh odehrává, a v neposlední řadě hudební dovednosti. Slabší místo inscenace se ukázalo v nedostatečném zdivadelnění, zviditelnění důležitých okamžiků příběhu. Zejména se to týká dvou pokusů Alice zbavit se skřeta (jednou se ztratí v houští, podruhé jej shodí do horké vody) a pak kouzla, kterým pomocí ustřihnutého nehtu skřet Alici objeví. Tyto situace zůstávají pouze komentovány ve slovech, a navíc zamlžené energickým, poněkud chaotickým pohybem hráčů na jevišti. Trochu se ztrácí také pointa – náprava líné, nudící se a nehty kousající si Alice v pracovitou dívku, která si nehty již nekouše. Nicméně inscenace byla velmi sympatickým zážitkem také díky nasazení hrajících a energii, která se přelévala z jeviště k divákům.

Soubor Babinec a Jan ze ZUŠ Uherské Hradiště, pobočka Kunovice, konkrétně šest dívek a jeden muž (tedy Jan), se rozhodl překonat hned dvě úskalí – náročnou předlohu a hru s loutkou. Lákavý, ale často zrádný text Jana Wericha *Tři sestry a jeden prsten* je o sázce tří sester o to, která napálí svého muže lepším kouskem. Režisérka Olga Strašáková zvolila kombinaci činoherního a loutkového divadla, které by mohlo dobře řešit některé scénické problémy příběhu – trhání zubů, nahota postavy apod. Škoda že vinou nevýraznosti samotných loutek, ale také malé zkušenosti s jejich oživováním nebyla tato možnost dostatečně využita. Najít způsob jak převést Werichovu poetiku a humor do divadelní podoby je úkol nelehký. Soubor zachoval takřka celý text a snažil se jej „ozvláštnit" sborovou deklamací a následným zobrazením téhož, což se neukázalo jako vhodná cesta. Také fakt, že v dialozích mužské role zastávaly dívky (byť hrou s loutkou), sílu tématu oslabuje. Ze tří dialogů sester a bratrů nejvíc fungoval ten, kdy se vedení loutky ujal jediný muž (tedy Jan). Možná by mohl soubor uvažovat o tom, jak nevyváženost žensko-mužského zastoupení obrátit ve výhodu, v ctnost z nouze, v princip hry (tak, jak se

Tři boty, ZŠ a MŠ Třebotov
ŠEL JSEM JEDNOU Z KORDOBY



Pecky, ZUŠ Domažlice
SÍSA

k tomu hlásí ve svém názvu). Myslím, že soubor má k tomu dostatek radosti ze hry, smyslu pro nadsázku a humor a to, že je sehraným týmem.

Na letošní přehlídce, více než v předchozím roce, se objevil **na jevišti v dětské inscenaci dospělý**, nejčastěji vedoucí souboru. Letošní zkušenost ukázala, že tam, kde dospělý nevstupoval do postavy, působila jeho přítomnost účelně a podpůrně pro hrající. V inscenacích *Šel jsem jednou z Kordoby* (soubor Tři boty, ZŠ a MŠ Třebotov) a *Když havranům mrznou nohy...* (Divadýlko Na Stráni, ZŠ Na Stráni Děčín) plnil pedagog funkci hudebního doprovodu, který spoluvytvářel atmosféru, pomáhal udržovat temporytmus představení. V příběhu *Kocourka Modroočka* (Divadla Bez zábran, ZŠ speciální z Lanškrouna) vedoucí uvedla vyprávěním příběh a zůstávala velmi decentně na jevišti ve funkci psychické podpory hrajícím. Problematičtěji vyznívala řešení, kdy vedoucí souboru zastávala v příběhu jednu z rolí, jak tomu bylo v představení *Vlčí bouda* (Divadélko Růžek, České Budějovice) a *O panence, která není pro každého* (Dětské studio, Praha 3).

Divadélko Růžek, České Budějovice uvedlo inscenaci na motivy filmu Věry Chytilové pod stejným názvem *Vlčí bouda*. Příběh je o skupině mladých lidí vylákaných pod záminkou jejich výjimečnosti a slibem zajímavých zážitků na zvláštní kurz, pořádaný na opuštěném místě v horách. Vedoucí kurzu „studia lidských vztahů" připravují pro skupinu různé náročné úkoly a nastražují pasti, aby je donutili zbavit se nejslabšího člena skupiny. Na pozadí lze tušit téma manipulace, avšak nejasnost vztahů, motivů a identity postav nedává možnost téma rozehrát a uvěřitelně sdělit. Není zřejmé, kdo jsou doopravdy vedoucí podivného kurzu: jsou to výzkumníci pořádající experiment, členové sekty nebo (jako ve filmu) mimozemšťané? O co jim opravdu jde, zůstává až do konce inscenace záhadou. Také ve vztazích (které jsou předmětem zkoumání trojice vedoucích) je mnoho nejasností. K žádné jejich přeměně, vývoji nebo obratu nedochází. Navíc není ani přítomna tíživost a nebezpečnost odlehlého místa, které jedině by mohlo být příčinou toho, že přes útrapy všichni zůstávají. Nakonec se přece rozhodnou odejít – ale takové rozuzlení příběhu je neuvěřitelné, nevybudované v předešlých situacích. Kvalitou a slibnou nadějí souboru do budoucna je sympatický, přirozený způsob hraní, který byl k vidění v situacích, kdy frekventanti kurzu jednají mezi sebou. Nevystavěné a nemotivované situace jim ale příliš nedovolovaly toho využít. Úloh vedoucích tajemného kurzu se ujali starší členové souboru a role hlavní šéfky režisérka Alena Vitáčková. Vstup vedoucí souboru do takřka hlavní postavy je ke zvážení. Například jde o to přijmout a vyřešit rizika, která vyplývají z odlišného pojetí hraní – herectví u dětí a dospělého. Nejdůležitější je ale vyjasnění funkce dospělého v dětské inscenaci, co jeho vstup na jeviště přinese hrajícím, představení, tématu. V tomto případě se domnívám, že by postavy vedoucích představované pouze staršími členy souboru byly srozumitelnějším řešením.

Své obtíže přinesl také vstup režisérky a vedoucí Dětského studia z Prahy 3 Lenky Tretiagové do jedné z postav. Příběh, vytvořený na základě povídek Zdeňka Šmída, je o mladém muži, který vykonává zkoušky, aby si zasloužil krásnou pannu vyřezanou ze dřeva. Dvakrát překoná nástrahy a vysvobodí polibkem panenku proměněnou v žábu a posléze v saň. Vyděsí se ale obrazu své stárnoucí milé, uteče a svou *Panenku, která není pro každého* ztratí. Výrazná pohybová, taneční stylizace a čitelné prostorové řešení vytváří obrazy, kterými jsou vyprávěny klíčové okamžiky děje (vyřezávání panenky, namlouvání). Fungující je také pohybové ztvárnění nástrah, které dřevorubce potkávají. Za pomocí nafukovacích balónků vzniká představa žáby a dračice pomocí pouťových frkaček. Slovo a méně stylizované jednání pak vnáší do příběhu jistý humor. Hlavní diskutabilní otázkou je téma a jeho aktuálnost pro dětské představitele. Už samotný text povídky je

Divadýko Na Stráni, ZŠ Na Stráni, Děčín
KDYŽ HAVRANŮM MRZNOU NOHY...

Pampalin, ZUŠ Turnov
KDYŽ NEMŮŽU SPÁT

spíše humorem dospělých. A souborem vytvořené proměny panenky jsou zároveň metaforami obrazů z manželského života (nafukující se žába jako představa tloustnoucí budoucí ženy, jedovaté jazyky dračice jako její komandování). Nakonec se téma převáží k „dospělému" tím, že se na jevišti jako představitelka stárnoucí panenky objeví dospělá žena – vedoucí souboru. Není to (jako v předešlé inscenaci) rozsáhlá role, ale přináší podobné problémy. Navíc je obtížné pro diváka vnímat vedle dospělé osoby dítě jako představitele dospělé postavy (např. dřevorubce). Kromě toho je tato třetí nástraha divadelně řešena zcela jiným způsobem než předchozí, založené na hře dětí a metafoře. Inscenace však může být inspirací zejména pro promyšlenou práci s prostorem, prolínání stylizovaného pohybu a přirozeného hraní. Stejně tak je potřeba ocenit vybavenost dětí, a to nejen pohybovou, ale také mluvní, dovednost soustředit se a vnímat se na jevišti.

Aktuální problémy skupiny dětí se staly námětem autorské inscenace *Když nemůžu spát* souboru Pampalin, ZUŠ Turnov (s vedoucí Alenou Tomášovou). Soubor přinesl na svitavské jeviště generační výpověď dospívajících a jejich otevřené sdílení problémů. Představení zaujalo nejen tématem, ale také energií a upřímností, s níž náctiletí hrají. Přímočaře hrají o skutečnostech, o kterých se většinou tolik na dětském jevišti nehraje – o bulimii, o drogách, o tíživé nespokojenosti se sebou samým, o neschopnosti empatie a necitlivosti dospělých, ale také o dobrých koncích a naději. To vše podpořeno jasnými a srozumitelnými prostředky divadelního jazyka, který v konkrétní situaci využívá srozumitelnou metaforu (postava hada-pokušitele, barbína zastupující svět televizní zábavy). Téma podporuje také samotná struktura inscenace, kdy se opakuje naprosto stejný „scénář" u dvou různých mladých lidí a ve zkratce na závěr představení je naznačeno, že stejně to probíhá u mnoha dalších. Podařilo se také najít vhodný způsob stylizace v hraní spojený s přirozeností a samozřejmostí. Živá hudba na jevišti podporuje autenticitu výpovědi. Škoda jen že její jistá monotónnost mírně ubírá temporytmu. Možná jen trochu agitační závěr s větou: „A co vy, taky nespíte?" je jaksi zbytečnou tečkou, kterou divák nepotřebuje k zážitku z tohoto představení. Svěžest a přesvědčivost inscenace vyvolaly v diskusi otázky nad tím, jak vybrat námět a jak s ním pracovat, aby byla zajištěna **udržitelnost inscenace** a děti neopouštěl zájem o ni. Tomuto souboru se to podařilo patrně skloubením aktuálního tématu a volbou účinných divadelních prostředků, o něž se výpověď souboru může opřít.

Pro stálý zájem hrajících je důležité najít předlohu s poutavým **tématem**. Takovým může být **hledání vlastní identity.** Na Dětské scéně se objevilo hned ve dvou inscenacích.

Nacházet zajímavé předlohy se dlouhodobě daří souboru HOP-HOP ZUŠ Ostrov a Ireně Konývkové. Tak tomu bylo i v případě inscenace podle románu Zdeňky Bezděkové *Říkali mi Leni* s názvem *Tak tohle je naše Leni?!* Známý příběh české dívky, poslané nacisty „na převýchovu" do německé rodiny, její objevování pravdy a hledání vlastní totožnosti, patřil k výrazným příspěvkům letošní přehlídky. Tradiční předností souboru je jeho vybavenost jak pohybová, tak herecká – hráčská, mluvní. Partnerské vnímání, maximální soustředěnost a nasazení jsou samozřejmostí. Dalším výraznou kvalitou je zacházení s divadelními prostředky. Soubor může být inspirací při vytváření mizanscény, práci se světlem, volbě kostýmů pro charakterizování postav. K problematickým otázkám patřila samotná sdělnost příběhu, vyprávěného v náznacích a krátkých expozicích situací, někdy zamlžené motivace postav a nejasné vztahy mezi nimi. Sledování děje znesnadňuje prolínání reality se sny, představami a vzpomínkami malé Leni. Také funkčnost některých, většinou pohybových expresivních scén (některé sny a představy, pohybová scéna „boje" s dveřmi půdy) je s otazníkem. Výrazným inscenačním prostředkem jsou masky,

DDS ZŠ Rousínov
PÁTÁ HLAVA

které evokují anonymitu, nečitelnost, tajemnost postav z minulosti ve snech a představách malé Leni. Avšak jejich výklad je někdy nečitelný. Zejména když je maska užita mimo obraz vzpomínky či snu (u znázornění dveří na půdu) nebo když se naopak ve snech a vzpomínkách objeví postava bez masky. Soubor není na Dětské scéně nováčkem, má již svou poetiku, svou cestu, která inspiruje a někdy provokuje. Ale rozhodně přispívá k vývoji současného dětského divadla.

Tématem hledání vlastního místa v životě, ve světě, ve společnosti se zabýval soubor Áčko, ZŠ Týnská, Třebíč v inscenací *Mauglí* podle předlohy R. Kiplinga. Rozsáhlá předloha nutila inscenátory k výraznému krácení a výběru dějových faktů. Režisérce Jaromíře Kratochvílové se však podařilo udržet dějovou posloupnost. Bohužel se už ale nezdařilo vystavět dostatečně situace, ve kterých by mohlo dojít k jednání postav. Ty jsou spíše popisovány, popřípadě komentovány. Slovo je zde výrazným, avšak nedostatečným prostředkem sdělení. Inscenaci by prospělo přesnější motivování jednotlivých postav příběhu, přemýšlení o vztazích mezi nimi. Nejblíže je tomu situace, kdy je Mauglí poučován svými opatrovníky o zákonech džungle, až se nakonec vzbouří a rozhodne se odejít. V chování Mauglího vidíme, jaký má k této situaci vztah, jak je mu to nepříjemné. Propracované situace by umožnily, aby diváci přijali hrdinu, aby mu fandili v boji s Šér Chánem a radovali se z jeho vítězství nad ním. Zamýšlené téma by tak mohlo být daleko lépe sděleno. Ocenění zaslouží soubor za snahu o vytvoření atmosféry džungle s využitím rytmu a chóru. Kladem představení je také souhra, která zavládla na jevišti mezi aktéry, jejich nasazení a schopnost naslouchat si a vnímat se. To je velmi dobrý základ pro příští práci.

Stejně jako vloni se také letos několik souborů rozhodlo využít ve své inscenaci **výrazné hudební složky.**

Patřilo k nim Divadélko Na Stráni při ZŠ Na Stráni z Děčína VI s inscenací *Když havranům mrznou nohy...* Jana Štrbová vytvořila scénář z veršů několika českých autorů, které spojuje téma zimy. Kladem inscenace je bezesporu schopnost dětí být přirozeně na jevišti, jejich hravost, kultivovaný projev a vysoká míra hudebnosti, která je pro práci Jany Štrbové typická. Inscenace poskytuje dětem velkou možnost k rozvoji tvořivosti, pohybových i mluvních dovedností. Písničky (některé zhudebněné texty) tvoří významnou součást a spoluvytvářejí atmosféru. Téma zimy je podporováno jednoduchými kostýmními prvky (čepice, šály a černé rukavice). Jednotlivé verše jsou zpracovány více pohybovými obrazy než situacemi, které by vytvořily jeden celek. Pohybové ztvárnění je někdy metaforické (padání rtuti, jízda na saních s vlajícími šálami), často však zůstává víceméně v popisné podobě (např. obraz hokeje). Škoda je, že nebylo více rozpracováno téma havranů jak ve vytvoření situací, tak v pohybu, a zejména bohatším využitím jinak zdařilého prvku kostýmu (černých rukavic). Atmosféru zimy však soubor svou hrou dokázal zpřítomnit i v létem prosluněných Svitavách. V každém případě je inscenace příkladem tvořivé práce a je obdivuhodné, jakých výsledků soubor dosáhl během krátké doby své existence.

Známý příběh *Kocourka Modroočka* podle předlohy Josefa Koláře – o kocourkových prvních krocích ve světě – je také prvním divadelním krokem Divadla Bez zábran, ZŠ speciální z Lanškrouna. Hodnota inscenace je především v bezprostřední hře aktérů, jejich nadšení a radosti, která se přelévala i do hlediště. Hudba Marka Ebena (její zvukový záznam) tvořila páteř celé inscenace, kolem níž se odehrávala krátká setkávání Modroočka s dalšími postavami. Hudba tu působila jako velká pomoc a opora hrajícím. Pro žáky speciální školy má práce na divadelním tvaru a následná prezentace zcela jistě velký význam pro rozvoj jejich komunikace, sebedůvěry a dalších sociálních dovedností. Zároveň je příležitostí k přiblížení dvou světů a odstranění překážek mezi nimi (jak to stojí v názvu souboru). A za to patří vedoucí Evě Vetché a Radimu Vetchému velké ocenění. V divadelní práci stojí soubor teprve na počátku svého objevování. Věřím však, že společně najdou prostředky divadelního jazyka, které budou na jedné straně vyhovovat jak možnostem a potřebám dětí, tak na druhé straně budou zajímavé a přesvědčivé pro diváky. Prozatím vykročili velmi dobře.

Hudba a muzikálová čísla tvořila významnou součást inscenace souboru Horní – Dolní, ZŠ Sloupnice *O tlusté prababičce a loupežnicích*. Oproti Čapkově předloze vedoucí Eva Sychrová změnila partu loupežníků v partu loupežnic a místo tlustého pradědečka se objevila prababička. Škoda že soubor nevyužil této změny (do jisté míry vynucené personální skladbou souboru) k výraznějšímu hraní si s touto obměnou, k přesvědčivějšímu vytvoření dívčí verze loupežníků. Je ale vidět snaha o indi-

vidualizování loupežnic, což v počtu takřka dvaceti není jednoduchý úkol. Chvályhodné je také to, že režisérka využila silných stránek svých svěřenců, kteří dobře zpívají a je vidět, že mají také vztah k tanci. Na druhou stranu vinou akcentu na hudební a jistým způsobem taneční, tedy muzikálovou podobu inscenace se nedostává dostatečné pozornosti logice situací, motivaci jednání a vztahům (např. jaké jsou důvody prababičky, aby neprozradila pravou podstatu panoptika voskových figur při příchodu inspektora policie). Kostýmy evokují postavy a prostředí, ale inscenaci by slušela větší střídmost a tím i výraznost. Soubor na několika místech využil k vytvoření (dotvoření) prostředí jednoduchý scénografický prostředek – loupežnické hole (např. mříže kriminálu). Škoda že jej nevyužívá ke hře v mnohem větší míře.

Eláhop!, ZUŠ Praha 4-Jižní Město
HLUPÁCI Z CHELMU

Inscenace založená na několika samostatných příbězích se na přehlídce objevila v třech inscenacích a pokaždé s jiným rámcem.

Vedoucí souboru Tři boty, ZŠ a MŠ Třebotov Václava Makovcová a Jana Barnová měly při výběru předlohy šťastnou ruku. Pohádky z *Prvního stromu pohádek z celého světa* a *Druhého stromu pohádek z celého světa* Vladislava Stavovského a Jana Vladislava odpovídají jak věku, tak zkušenostem dětí. Inscenace *Šel jsem jednou z Kordoby* zaujala velmi zdařile vymyšlenou koncepcí, která spojuje jednoduše hudebním motivem a pohybem jednotlivé příběhy a pomáhá jak hráčům, tak divákům přesunout pozornost k jinému ději. V jednotlivých příbězích se podařilo zachovat humor a vypracovat pointy. Nejvýraznější byla ta z příběhu O mouše utopené v krajáči mléka, která po splnění všech požadavků na vrácení svého zadečku (variace na českou pohádku O kohoutkovi a slepičce) přichází o život v nečekaném závěru. Vyprávění příběhů slušely jednoduché, ale promyšlené inscenační prostředky (např. lavice, využití principu hromadné postavy) čitelná mizanscéna jednotlivých příběhů (např. postavy scházejí do sklepa tím, že si sednou na forbínu). Hraní na jevišti je přirozené, přes jistou intimitu divadelních prostředků a věk hráčů přechází sdělení i do poměrně velkého hlediště. Děti jsou dobře vybaveny, dovedou pracovat s pauzami, napětím, pointami. Představení patřilo k výrazným pozitivním zážitkům přehlídky.

Děti ze souboru Eláhop! ZUŠ Jižní Město, Praha 4 a vedoucí Eva Hodinová zpracovaly několik povídek Isaaka Bashevise Singera pod názvem *Hlupáci u Chelmu.* Na pozadí příběhů o vypečených obyvatelích města se rýsuje spor mužů a žen o to, kdo je moudřejší, což není bohužel využito a zůstává jen naznačeno. Chvíli se zdá, že jsou ženy shovívavě nad věcí, pak zase velmi rebelující a nakonec jednají stejně pošetile jako muži. Souboru se podařilo ale vykreslit obraz ješitných „moudrých“ radních za podpory jednoduše pojaté scény, která evokuje malost a sevřenost městečka (radní sedí na malých židličkách, pohybují se na malém prostoru praktikáblu). Židovské východisko povídek připomíná pouze klezmer zaznívající v předělech jednotlivých částí. Inscenaci dominuje jeden příběh o urážce chelmského starosty kaprem a hledáním nejvhodnějšího trestu pro drzého kapra, kterého se nakonec rozhodnou utopit. Škoda že další epizody jsou rozehrány méně, často zůstávají jen ve slovním popisu či komentáři. Soubor je dobře vybaven, je schopen nadhledu a může si dovolit více propracovat jednotlivé charaktery radních, dodat jim důraznějšího gesta a pohybu.

Sakiho povídky ze sbírky *Léčba neklidem* (Haraburďárna, Chvilka klidu, Schartz-Metterklumova metoda, Sredni Vaštar a námět povídky Vlčice) uvedl soubor BUDDETO! soukromé ZUŠ Trnka Plzeň (vedoucí Michal Ston) pod stejným názvem. Rámec tvoří situace, kdy školu navštíví sám autor povídek, aby je žákům přednesl. Kostýmy i chování žáků a učitelů naznačují jistou upjatost a svázanost školy (jsou ve společenském oděvu, žáci sedí na židlích, učitelé stojící nad nimi je mají „pod dohledem“). Dění ve škole v průběhu autorského čtení je motivováno povídkou Vlčice (v této inscenaci je nahrazena tygřicí, ve kterou se mění pod vlivem povídek samotná paní ředitelka školy). Tématem inscenace se zdá být přirozenost, která je ve sporu s výchovou. Soubor nám ale nedává příležitost, abychom rozuměli důvodům proměny ředitelky a tím závěr lépe přijali. Scény ve škole se prolínají do jednotlivých povídek. Srozumitelnosti sdělení by prospěla jejich důraznější propojenost se zamýšleným tématem inscenace. Situace v jednotlivých povídkách nejsou vystavěny tak, aby dovolovaly zřetelnou pointu, kterou ve své literární podobě mají. Na mnohých místech se proto musejí aktéři uchýlit k vnějškovému hraní, zejména v postavách dospělých. Divadelně zajímavě je znázorněno prostředí kůlny (v povídce Haraburďárna) a věcí v ní, protože je vytvořeno obrazem a herec-

HOP-HOP, ZUŠ Ostrov
TAK TOHLE JE NAŠE LENI?!

kou akcí. Bohužel je to jen ojedinělý prvek. Přesto je inscenace sympatická hledáním a ambicí poprat se se zajímavým a snad i provokujícím tématem. Stejně tak je potřeba ocenit neotřelou a autorskou práci s literárním textem.

Podle stejnojmenné povídky O. Henryho se prezentoval soubor JAU, ZUŠ Brandýs nad Labem inscenací *Romance čumilů* (ved. Irina Ulrychová). Dnes aktuální „čumilství" a příběh dvou zamilovaných čumilů se staly pro soubor příležitostí pro rozehrání několika etud, které k čumilství vybízejí. Jednotlivé skeče ukazují různé podoby této záliby. Slibně je rozehrána epizoda, kdy dav čeká na skok sebevraha. Zejména obrazy (oddělené světelnými předěly) představující senzacechtivý dav, který neváhá v dešti, noci čekat na neštěstí člověka. Má také nejsilnější pointu, neboť se podařilo nejjasněji ukázat absurditu a bezohlednost počínání zírajícího davu. Škoda že se v jednotlivých etudách trochu ztrácí samotný příběh milenců, vývoj jejich vztahu až k absurdní situaci, když se přidají do davu vyhlížejících svatbu a nedojde jim, že jde o sňatek jejich vlastní. Jednotlivé dějové momenty příběhu jsou založeny více na verbálním vyjádření, komentáři a popisu než samotném jednání. Bylo vidět, že téma soubor zaujalo a snaží se sdělit hlavní myšlenku vyřčenou na počátku představení o tom, že čumilům nelze uniknout. Také je vidět, že soubor dokáže vystavět zajímavě situace, naznačeno je to v již zmiňované epizodě se sebevrahem. Také epizoda, kdy policista zabavuje po srážce dvou čumilů jejich chutné zboží „jako předmět doličný" nepostrádá humor a lehkost.

Vtipnou a pointovanou povídku Miloše Macourka z knihy *Láska a dělové koule* Sedmá hlava uchopil soubor ZŠ Rousínov s vedoucí Michaelou Kyjovskou jako anekdotu o tom, jak vymřeli draci. Titul drobničky přejmenoval na *Pátá hlava* podle aktuálního počtu hrajících dračích hlav. Hned v úvodu inscenace se podařilo jasně nastolit situaci, když se jednotlivé dračí hlavy chystají na námluvy. Jedna z nich se vymyká a nakonec plánované zásnuby také pokazí. Ihned od začátku je každá z hlav draka individualizována. Z jeviště je evidentní nadšení a radost ze hry, stejně jako smysl pro jistou nadsázku a schopnost si humor anekdoty vychutnat a předat ho. Např. v úvodním představení dračích hlav dovedou kluci udržet situaci přesně tak dlouho a v takovém napětí, jak je potřeba, aby diváci přijali tuto hru a vzniklo napojení hlediště a jeviště. Čitelně a přehledně vedoucí souboru organizuje prostor při setkání draků, cestě draka za dračicí apod. Snad jen požadavek na stejně kvalitní individualizaci hlav dračice by vylepšil tuto velmi osvěžující inscenaci.

Příběh s dětským hrdinou si vybral soubor Pecky, ZUŠ Domažlice s vedoucí Danou Žákovou. Podle předlohy *Sísa Kyselá* Martiny Drijverové připravili inscenaci *Sísa*. Příběh o těžkostech hledání vztahu chlapce Jendy a jeho ve škole úspěšné sousedky Sísy je inscenován jednoduchými, ale fungujícími divadelními prostředky, které umožňují přehledné vyprávění děje. Scénu tvoří množství malých židlí, z nichž postupně vzniká třída, společný kruh obyvatel domu. Židle jsou využívány jako znak dospělé osoby (postava stojící na židli). Postavy jsou podpořeny jen kostýmními znaky – kravata, brýle. Soubor velmi přirozeně rozehrává situace, je vidět, že děti jsou „u věci". Problémem inscenace je především temporytmus. Zvláště tím, že jsou akcentovány a vyhrávány méně podstatné informace, zatímco ty, které tvoří zápletku nikoli. Bohužel nejsme jako diváci svědky toho, co všechno musel Jenda obětovat, jakou námahu musel vynaložit na to, aby měl výborné vysvědčení a tím se „pomstil" Síse. Stejně je tomu v závěru, kdy Sísa zachrání jeho milovanou myš. Na druhou stranu je zbytečně pohybově popisováno, co všechno rodiče Jendovi zakázali, nebo je příliš rozehrávána rvačka ve třídě. K zamyšlení je také výběr hudby (Sting, Čankyšou, Iva Bittová), který je v rozporu s nastoleným principem hraní.

Jednou z diskusních oblastí veřejné rozpravy se ukázala otázka, zda **hodnotit dětské divadlo jako divadlo nebo jako pedagogickou práci**. Specifika dětského divadla je právě v tom, že jsou obě oblasti propojeny. Na letošní Dětské scéně se představily soubory, kde důraz na cíle pedagogické a jejich zdařilé naplňování převažovalo nad divadelními dovednostmi, např. v inscenaci *Kocourek Modroočko* (Divadlo Bez zábran, ZŠ Speciální Lanškroun). Ale setkali jsme i se soubory, které mají také výraznou divadelní ambici. Patří k nim např. soubor HOP-HOP ZUŠ Ostrov s inscenací *Tak tohle je naše Leni?!.* Vyvážit a naplnit beze zbytku obě stránky dětského divadla, divadelní i pedagogickou, je úkol nelehký. Ocenění patří všem, kteří se o to rok co rok snaží a posouvají tím kvalitu dětského divadla.

Fotografie Ivo Mičkal

Setkání s Christel Hoffmannovou aneb Seznámení s principy epického divadla jako cesta k divadlu s dětmi

LUCIE MECOVÁ
posluchačka katedry výchovné dramatiky
Divadelní fakulty AMU, Praha
mecova01@st.amu.cz

JAK PROBÍHALA SPOLEČNÁ PRÁCE S CHRISTEL NA DĚTSKÉ SCÉNĚ?

Jako účastník semináře s cizím lektorem, který němčinu měl ve škole, ale úplně ji neovládá, jsem samozřejmě byla velmi zvědavá, jak bude seminář probíhat. Měla jsem obavy, zda budu rozumět všemu, co bude Christel chtít říct, a zda se překladem něco neztratí. (Velký kus práce v tomto směru odvedla překladatelka Linda Petáková. Byla i aktivní účastnící semináře, což tlumočení jen prospělo.) Podobné pocity jsem vnímala na začátku semináře ze všech zúčastněných. Pro překonání této bariéry stačilo, aby Christel promluvila. Už jen sledovat ji při zadávání cvičení a vyprávění byl zážitek. Navzdory svému věku byla vždy plná energie, nadšení a radosti z práce. Její entuziasmus byl nakažlivý, dávala krátké, jasné instrukce a dokázala z účastníků „vyždímat" maximum. Týden s ní byl silným zážitkem, nábojem a inspirací. O divadle jsme zbytečně nediskutovali a neřečnili, ale dělali jsme ho. Christel nevysvětlovala, ale ukazovala, nabízela a my jsme hledali, zkoušeli a tvořili... Brzo jsme zjistili, že týden pro poznání její práce je málo, taková ochutnávka, rozčeření vody v rybníku české tvořivé dramatiky. Ale i kdybychom si z tohoto semináře odnesli jen její přístup k práci, už to by bylo obrovským přínosem pro naši profesi. Ale nabídka byla mnohem pestřejší...

„POHYB LIDSKÉHO TĚLA JE NAŠÍM STÁLÝM PRŮVODCEM NA CESTĚ OD ŽIVOTA K DIVADLU"

Mottem semináře byl tento citát Jacquese Lecoqa. Prostřednictvím pohybu, jsme vytvářeli příběhy a budovali postavy. Měli jsme hledat „něco" v těle a potom „to" dostat do postavy. Co se týče herectví, je podle Christel důležité mít „to" v těle, nedělat dále už nic, nevymýšlet si, nevytvářet uměle žádné příběhy, a hlavně nesnažit se být za každou cenu originální. Být sám sebou a důvěřovat tělu a tvaru.

K POHYBU JSME JEŠTĚ PŘIDALI SLOVESA DÍVAT SE – POZOROVAT – DIVIT SE

Když se budeme kolem sebe dívat – v životě, ale i při práci – , uvidíme spousty témat, příběhů, pohybů, činností a situací. Když to všechno budeme navíc pozorně pozorovat, naučíme se jak to zužitkovat. A když se tomu všemu dokážeme ještě i divit, divit se tomu, co vidíme a jak se to dělá, podaří se nám to posunout do nových souvislostí. A toto je jedna z cest k divadlu. Pro děti je schopnost divit se často přirozená, jen my dospělí se ji musíme znovu učit.

I na semináři jsme měli s „divením" drobné problémy, ale Christel nás k tomu dokázala přivést. Pak jsme se divili až do konce semináře a snad alespoň někteří z nás se diví i nadále.

Konkrétním příkladem by mohla být práce s pohybem hned v první lekci:

~ Začněte se volně pohybovat po prostoru a pokuste se být překvapeni, udiveni ze svých pohybů. Užívejte si, co dovede vaše tělo, objevujte jeho možnosti, zkoumejte a experimentujte.
~ Pokud vás nějaký pohyb zaujme, pokuste se ho fixovat. Může být docela jednoduchý, nemusí to být nic složitého.
~ Pokud máte vlastní pohyb zafixovaný, vydejte se do prostoru a začněte se potkávat s ostatními. Komunikujte spolu svými pohyby. Hrajte si s ním – pohyb lze zvětšovat, zmenšovat, opakovat, udělat pomalu nebo naopak rychle. Přejímejte pohyby ostatních v komunikaci, pokud budete chtít. K pohybům si můžete najít i konkrétní zvuk.

Závěrem tohoto cvičení byl silný zážitek, kdy jsme všichni postupně přejali jeden pohyb, který se díky našemu údivu neustále zvětšoval, až jsme cvičení zakončili společným výkřikem a zastavením na zemi.

Další variantou je využití jednoduchého aranžmá:

~ Udělejte dvojřad a rozestupte se tak, aby uprostřed vznikla ulička. Hlavními aktéry jsou vždy dva naproti sobě stojící hráči na kraji řady.
~ Na začátku je setkání, kdy spolu začínáte komunikovat svými zafixovanými pohyby, postup-

Christel Hoffmannová

ně se posouvejte skrz uličku. Najednou vzniká němé vyprávění a jednotlivé příběhy.
~ Každá dvojice si najde pro svůj příběh konec. Používejte jen ten svůj jeden pohyb, variace pohybu jsou dovoleny. Pohyb postupně dostává svůj výraz.

Příběhy, které vznikly, nás velmi pobavily, a když jsme se dosmáli, vysvětlila nám Christel, že tohle jsou počátky klauniády. Využívají se při ní stejné principy, jaké jsme si my v daném cvičení vyzkoušeli. Není umění hrát se všemi pohyby bez omezení, je umění vystačit si s málem: Najít možnosti jak vyprávět a využít to málo, co máme, v našem případě, jen jeden fixovaný pohyb.

DÍVÁNÍ-POZOROVÁNÍ A DIVENÍ SE V AKCI ANEB SBĚR MATERIÁLU

Další okruh, který souvisí se třemi slovesy z úvodu, je sbírání materiálu – nejprve témat.

Každý z nás – pokud chce dělat divadlo s dětmi – potřebuje nějaký materiál. Základní materiál, který si každý nosí všude s sebou, jsou jeho vlastní zážitky. Když si je navzájem předáme, nashromáždíme si společný materiál, s nímž pak můžeme pracovat a vycházet z něho. A protože naše zážitky jsou subjektivní a víme přesně, jak se staly, pracovalo by se nám s nimi těžko. Proto jsme si měli zážitky vzájemně vyprávět ve dvojicích a potom každý z dvojice vyprávěl skupině příběh toho druhého. Často jsme si ve dvojicích nestihli říct všechny detaily, a tak se převyprávěním stal najednou příběh „objektivnějším". Takto zpracovaný příběh se může posunout jinam a umožní nám plně využít téma, které v sobě skrývá.

Konkrétní příklad z naší dílny:

~ Ve dvojicích si povyprávějte o chvílích z dětství, kdy jste se cítili sami, osaměle.
~ Vyberte si jeden příběh svého partnera a ten budete vyprávět skupině. Každý vypravěč si určí pro vyprávění svého příběhu vlastní aranžmá. Kam si mají posluchači sednout a jak (stát, sedět zády, sedět v řadě, v prostoru)...
~ Po dovyprávění se najděte titulek k danému příběhu, název, který by neměl prozrazovat pointu, ale měl by být dostatečně zajímavý.
~ Při přemístění do jiného aranžmá pro jiný příběh si zanotujte dětskou písničku, která s příběhem nějak souvisí.
~ Některé příklady titulků, které jsme ve skupině vytvořili: Kde jsem? – Je to ještě hra? – Prázdná postýlka – Už jsem velká holka.

Po sběru témat přišel na řadu další den sběr činností: Christel vychází z toho, že když dětem zadáme náladu, nikam to nevede, protože si s takovým zadáním nevědí rady. Potřebují mít sloveso, které jasně směřuje k nějaké činnosti:

~ Vedoucí zadává slovesa a dává instrukci: Vytvářejte na ně živé obrazy.
~ Procházejte se po prostoru a na slovo Stop! se zastavte a vykonejte zadanou činnost.
~ Když vytvoříte živý obraz, rozhlédněte se kolem sebe a pozorujte, kolik existuje způsobů jak vyjádřit slovesa myslet, nosit, plakat... (Christel připomněla, že u dětí je dobré je obejít a ptát se jich na konkrétní představy: Kde sedíš? Na co myslíš? Co děláš? Co organizuješ?... Týká se to zejména sloves, která mohou mít víc významů, jako např. nacházet, ztratit, bojovat: Co jsi ztratil? S čím bojuješ?... A také sloves, která vyjadřují emoce, např. milovat, nenávidět, mít strach, smát se: Čemu se směješ? Z čeho máš strach?...)
~ Pojmenujte slovesem všechny činnosti, které vykonáte, než ráno vstanete z postele.
~ Jeden z hráčů předvede, co všechno dělává on, než vstane z postele. Ostatní jsou diváky a po skončení etudy pojmenovávají, co všechno viděli.

Sběr činností je důležitý zejména u dětí, protože jsou vždycky se vším rychle hotové. Kdyby děti měly zahrát etudu o ranním vstávání, tak zaklapnou budík a vstávají. Tímto sběrem má každé dítě možnost přidat něco svého, a zároveň se tím společně vytváří materiál pro další práci. Když děti znova po etudě pojmenovávají, co viděly, vedeme je zároveň i k pozornému diváctví. Pozorným diváctvím získáme velké množství materiálu.

Množství činností jsme si mohli vyzkoušet i v následujících improvizačních cvičeních:

~ Vcházení do dveří s vědomím činnosti, kterou budu vykonávat za dveřmi.
~ Čekání na zastávce. Každý příchozí rozehraje postavu a pak zůstane ve štronzu.
~ Čekání posluchačů na dirigenta před zahájením koncertu – plná hra, tři postavy již sedí na židlích, další dva posluchači přicházejí.
~ Dětské hřiště. Alespoň deset postav se rozmístí na hřišti ve štronzu, na tlesknutí se situace rozehrávají.

Po nasbírání materiálu se můžeme vydat na cestu k divadlu. A tady nám Christel ukázala jak využít dětských her pro divadelní práci. Christel, stejně jako většina dobrých pedagogů, využívá přirozené dětské touhy si hrát. A potenciálu hry naučit děti spoustu věcí zajímavým způsobem. V podstatě během celého semináře upozorňovala na to, že je třeba udělat z různých cvičení dětem hru. A hrami byl celý seminář proložen. Jenže tentokrát to nebyla cesta od cvičení ke hře, ale od klasické dětské hry k divadelnímu principu. Jako inspiraci jsme využili klasickou houpačku:

~ Ve dvojicích se houpete, držíte se za ruce, stojíte čelem k sobě. Jeden je nahoře, druhý dole a střídáte se, jako na houpačce. Pak se zkusíte houpat elegantně, jako baletní mistři v Národním divadle, zpomalovat klesání, zrychlovat stoupání, hrát si a zažít okouzlení, divit se...
~ V další variantě ten, kdo je nahoře, může promluvit. Začnou vznikat vztahy. Ten nahoře mluví, ten dole mlčí... Slova jsou záměrně zvolena protikladně (ano x ne, chci x nechci, dobře x špatně, možná x určitě, všechno x nic). A najednou nám vzniká konflikt a elementární dramatické jednání. (Najednou jsme se všichni hádali a koukali se dostat rychle nahoru, abychom mohli zdůraznit to svoje.) Ve hře pořád platí princip nahoře mluvím a dole naslouchám/poslouchám.
~ Následuje dialog dvojic. Když máme princip vyzkoušený, přejde se ke konkrétnímu dialogu, už není určeno, co kdo říká. Už se nedržíte za ruce. Stojíte tak na dva metry od sebe, čelem k sobě a jediné, co je určeno, jsou postavy: matka, dcera, kamarádky, učitel, žák... Při dialogu se dále pracuje s principem nahoře mluvím – dole naslouchám/poslouchám. Tady už ale nemusí být dodržována pravidelnost, vznikl by jen mechanický pohyb. Jde o to vyhodnotit, kdy jít dolů a kdy nahoru a jestli rychle nebo pomalu, jak reagovat na slova – někdy je to snadné si dřepnout, jindy nikoliv, a někdy to dokonce ani nejde.

Další inspirací pro práci s napětím a uvolněním byla hra na kouzelníka, která vychází ze známé dětské hry Cukr, káva, limonáda:

~ Zahrajte si klasickou dětskou hru s průpovídkou Cukr, káva, limonáda, čaj, rum, bum. Ten, kdo průpovídku říká, stojí zády. Ostatní v určené vzdálenosti stojí na čáře. Dokud hráč stojící zády mluví, všichni se mohou pohybovat, jakmile doříká průpovídku, otočí se a ostatní musí zkamenět. Ten, kdo se pohne, musí se vrátit zpět na čáru.
~ Hráč, který říkal průpovídku, přestává mluvit, ale může se otočit kdykoliv.
~ Hráč, který se otáčel, je odstraněn. Zůstává jen skupina, která jde na druhou stranu, společně se snaží zastavit a rozejít. Kdo se hne, když nemá, nebo vyjde dřív, vrací se sám na začátek.
~ Skupina se domluví na nějaké emoci, kterou nese divákům. Během cesty se společně zasta-

vuje a společně rozchází. Na konci každý řekne nějakou přijemnou větu v dané emoci.
~ K cestě je dodána konkrétní situace: kam jdeme, kam směřujeme, jaký má význam naše chůze... Např.: Jste vězni, kteří jsou propuštěni po dvaceti letech z vězení, jste vojáci, kteří jdou na frontu, a nevědí, zda přežijí...

PRÁCE S TEXTEM

Po té, co jsme si ukázali jak odkrýt v dětských hrách divadelní principy, jsme se přibližovali k divadlu od textu – ukázali jsme si jak na jeho zcizování, jak získat odstup, jak si s ním hrát.

~ Postavte do řady sedm židlí, na každou si někdo sedne, a dostane instrukci jak říkat text: Věcně, s dialektem, interpretovat ho jako poselství, říkat ho rytmicky, říkat jen slova nebo věty, které se mu líbí, jen slova, která hezky znějí.
~ S využitím předchozího zadání říkejte text jako kánon. Impulz k přednesu se předává pohledem po dvou prvních větách.
~ Každý si vybere jednu větu, která ho oslovila, a pokusí se ji ztvárnit pohybem. Když najde odpovídající pohyb, zafixuje ho.
~ Začne komunikovat s ostatními svou větou a svým pohybem. Pohyby se mohou kopírovat, nabízet, předávat.
~ Postavte se do kruhu. Každý řekne svoji větu sousedovi. Svou větou se zeptáte, soused svou větou odpoví.
~ Věty na sebe volejte přes kruh.
~ Říkejte věty člověku stojícímu uprostřed kruhu do zad. Ten, kdo stojí uprostřed, se otočí za tou větou, která ho osloví.
~ Text je ilustrován hudbou pomocí Orffových nástrojů. Jeden zadá ostinato, základní rytmus, ostatní se postupně připojují.
~ Text se může stát předlohou pro vyprávění.

S takto posbíraným materiálem (příběhy) jsme dále pracovali při vysvětlování a vyzkoušení si epického vyprávění podle Bertolta Brechta. Společně jsme hledali poměr mezi jednáním a vyprávěním, mezi postavou Já jako vypravěč a Já jako ten, o němž vyprávím, a případně ještě Já jako komentátor. Zjistili jsme, že je důležité oddělovat okamžiky, kdy mluvím, vyprávím jako vypravěč, a kdy hraju, jednám jako (dramatická) postava. Vkládat pauzy a taky komentář. To, co už bylo řečeno, by se znovu nemělo rozehrávat – abychom nebyli popisní a neopakovali se.

V rovině hraní nešlo ani tak o plnou hru jako spíš o gesta, minimalistické pohyby s důrazem na jednoduchost, přesnost. Christel mluvila v souvislosti s tím o citátech a náznacích toho, co se děje, dělo. Ukázalo se, že to není tak jednoduché, jak se na první pohled zdálo. Ale postupným procvičováním jsme to nakonec zvládli.

Kromě svých příběhů jsme pracovali také s následujícím textem:

Ptáček
Dva chlapci chytili ptáčky. Ptáci mají zpívat, řekli. Vtom první sevřel ruku, v které držel ptáčka, v pěst. Ale ptáček nezpíval, jen křičel, a také ne dlouho. Druhý otevřel dlaň a nechal ptáčka uletět. Tvůj ptáček ti uletěl, řekl první. Zpívá, odvětil druhý. (Heiner Müller: Paraboly)

Každý (sám nebo ve dvojici) se pokusil tento text převyprávět pomocí postupů epického divadla.

Pak jsme si hledali charakteristická gesta pro oba chlapce a přešli k variantě, kdy jeden vypráví, a dva další hrají chlapce a využívají předem nasbíraných gest. Tímto způsobem se nám hraní a vyprávění přirozeně oddělilo.

Na závěr semináře jsme se věnovali konkrétním textům a tomu, co nabízejí pro divadlo a jak v nich divadelní potenciál umocnit.

NĚKOLIK POZNÁMEK NA ZÁVĚR

Když se ohlédnu za prací v semináři, probíhala tak, že jsme se v první polovině věnovali hlavně sběru materiálu – témat, činností, gest nebo pohybů – a pak jsme hledali cestu k divadlu prostřednictvím dětské hry. A teprve úplně na závěr jsme se dostali ke konkrétním divadelním principům a k práci s textem a k vlastnímu epickému principu, k atmosféře, gestům, rytmu. V dílně Christel Hoffmannové na sebe všechno logicky, promyšleně navazovalo a vyústilo v práci na drobném divadelním tvaru.

Christel nám nabídla množství různých her a cvičení a ukázala nám, jak ona přistupuje k dětskému divadlu. A také připojila své bohaté zkušenosti z práce s dětmi a upozorňovala nás na to, co funguje a co ne, popřípadě jak na to, aby to fungovalo lépe. Ale jak už to tak bývá, tolik let zkušeností nelze předat v jednom týdnu, a abychom se stali odborníky na dětské divadlo v brechtovském stylu, museli bychom se mu věnovat mnohem, mnohem víc.

Případným zájemcům o práci Christel Hoffmannové a její názory na dětské divadlo je možné doporučit její knihy nebo takové, na nichž se podílela, např.: *Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen: Konzepte, Methoden und Übungen* (Weinheim: Juventa, 1999; v roce 2008 vyšlo už 4. vydání) nebo *Kinder - und Jugendtheater der Welt* (Berlin: Henschelverlag, 1978; 2., přepracované vydání vyšlo v roce 1984). A určitě bude stát za přečtení i kniha Jacquese Lecoqa *Le corps poétique: un enseignement de la création théâtrale* (Arles: Actes sud, 1997), kterou Christel během semináře mnohokrát zmiňovala.

Pokud budete mít někdy příležitost potkat Christel Hoffmanovou na nějakém semináři, neváhejte, práce s ní stojí za to!

Fotografie Ivo Mičkal

Hledání inspirativních cest aneb Ostrovské soukání poosmé

KAMILA KOSTŘICOVÁ
posluchačka doktorského studia ateliéru Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, Brno
kamila.kostricova@gmail.com

„Kritériem výběru je inspirativnost." Tak zněla zcela zásadní věta v propagaci v ČR ojedinělého mezinárodního festivalu dětí a mládeže Ostrovské soukání, který vždy každý lichý rok – letos to bylo už poosmé – pořádá Základní umělecká škola Ostrov společně s občanským sdružením Minidiv.

Věková hranice účinkujících, která se s každým ročníkem mění podle věku, do něhož dospěli členové souboru HOP-HOP (kteří jsou, v čele se svou vedoucí Irenou Konývkovou, hlavními iniciátory festivalu), byla pro letošní rok stanovena na 14-18 let. S propagací pomohla světová organizace amatérského divadla AITA/IATA, která festival zařadila do svého kalendária, což se výrazně odrazilo ve zvyšujícím se zájmu zahraničních divadelních souborů. Programová rada festivalu v letošním roce vybírala (na základě zaslaných přihlášek a videozáznamů) ze čtrnácti inscenací z celého světa, z nichž se do hlavního programu festivalu nakonec dostalo šest. Šest zahraničních plus pět českých souborů, které se nejinspirativněji zhostily tématu festivalu „Hledání cest" – hledání cest hrdiny v příběhu, ale i hledání cest ztvárnění témat divadelních skupin –, se setkalo na jevišti i při práci v dílnách od 27. dubna do 30. května 2011.

Příležitost vidět, hovořit a pozitivně se konfrontovat se zahraničními dětskými a mladými divadelními soubory není v České republice běžná. Do Ostrova letos přijely soubory z Izraele, Belgie, Litvy, Polska, Španělska a Slovenska a jejich inscenace spolu s českými soubory nabídly zajímavý pohled na rozdílnost i shody jednotlivých národních divadelních poetik. V každé z inscenací bylo až překvapivě dobře vysledovatelné charakteristické smýšlení o zobrazovaných tématech, typický smysl pro humor a tomu odpovídající specifická volba inscenačních prostředků.

Zamýšlet se nad metodikou a postupy dětských a mladých divadelních souborů bylo možné v odborném diskusním a rozborovém semináři, který velmi znale vedla představitelka belgické AITA/IATA **Joke Elbersová**. V tomto semináři se mimo jiné otevřela také otázka volby jazyka představení v rámci nadnárodního setkání. Je lépe ponechat v představení autentický mateřský jazyk navzdory (vysoce pravděpodobnému) riziku, že většině „nedomácích" diváků tím může uniknout značná část důležitých informací, nebo dokonce může dojít k úplné ztrátě diváka v prezentovaném díle, nebo je lepší nazkoušet celou hru v mezinárodně srozumitelné angličtině a riskovat tak možný opak – ztrátu autenticity, přirozenosti, uvěřitelnosti výkonů, zvláště pak u mladších dětí? Nebo má člověk sáhnout ke kompromisům: Užít angličtinu pouze v klíčových

Společný večerní market – stánek souboru HOP-HOP s propagačními materiály a typickými pochutinami města a země

SELA, Tel Aviv, Izrael
DĚTI SRDCE

momentech inscenace? Nebo užít techniku a při představení v mateřštině na jeviště paralelně promítat anglické titulky? Toto téma se do diskusního fóra vedoucích a dospělého doprovodu vracelo téměř každý den. S každou inscenací přibývala nová pro i proti. Jasného verdiktu jsme se nedočkali, snad jsme ani nechtěli, snad ani ve své definitivnosti neexistuje. Nejzajímavější a nejpotřebnější pro práci na dalších inscenacích byla vlastní debata a hledání okolností, které tu či onu variantu upřednostňují, či dokonce vyžadují.

Několik slov k inscenacím, které jsme v Ostrově viděli:

Izrael zastupovala **SELA** – Performing Art Studio Yorama Loewensteina s mysteriózním příběhem *Děti srdce* (*Children of the hearth*). Tato herecká škola se nachází v nejchudší části Tel Avivu. Její výjimečnost spočívá ve spojení profesionálního studia herectví s prací v komunitní skupině (s rizikovou mládeží, dětmi přistěhovalců, dětmi se speciálními vzdělávacími potřebami apod.). Uvedení účastníků do světa divadla zde tedy má i další cíle a směřování. SELA je navíc první skupinou v Izraeli, v níž nábožensky založení chlapci vystupují v divadelní produkci. Náměty pro svou inscenaci *Děti srdce* soubor čerpal z apokalyptického pohledu na svět: lidstvo ničí planetu, zapojuje se do nekonečných válek, páchá šeredné zločiny... Izraelský příběh provázela tajemná věštba, jež předpovídá zánik lidstva na planetě Země. Skupina čtyř chlapců, žijících zločineckým životem, je vyslána vyhledat Zlomené srdce světa a spravit jej. Jednoduchá – v něčem možná až banální – mystická fantasy s prvky utopie využívala i nadsázku a humor, a tak divákovi umožňovala se při této cestě zasmát. Otázka je, jestli to nebylo místy na úkor původního hlubšího sdělení.

Španělsko se představilo početnou a temperamentní skupinou **Percuseve** ze střední školy Severo Ochoa v **Murcii**. Záměrem této španělské skupiny, jak sama uvádí ve svých propagačních materiálech, je „vyprávět děj nekonvenčními divadelními prostředky". V jejích inscenacích není dominantním prostředkem k vyjádření slovo; větší prostor u nich mají perkuse, hudba, pohyb, zpěv, pantomima a světla. Nejinak tomu bylo i v rytmicko-hudební jevištní performanci, jak asi nejvýstižněji lze tento tvar označit, s názvem *Rytmy papíru* (*Ritmos de papel*). Záměrem španělského seskupení bylo ukázat vývoj studentů v rámci školy, jejich vztah ke světu, rodičům, učitelům a spolužákům, podnítit diváka k tomu, aby přemýšlel o tom, co se děje s mladými lidmi. I zde původní hlubší záměr poukázat na problémy mládeže v dnešní době byl ve výsledku odsunut do pozadí: inscenace tíhla místo k divadlu spíše ke koncertu španělských rytmů. Španělští středoškoláci ukázali, že hudební nadání mají v těle a že zvukově rozžít dokážou lecjaké objekty všedního dne (popelnice, knihy, řetězy, trubky, kartáče, lahve...). Ocenit je třeba jejich vedoucího, jak dokázal tuto nadmíru živou a hlučnou skupinu „zkrotit" a dovést po roce práce k šedesátiminutové koncentraci v představení, které mělo švih, barevnost i náboj. Jen tomu poněkud chybělo to divadlo...

Z **Litvy** přijelo dětské a mládežnické divadlo **Saula** z města Plungé, které má divadelní tradici. Skupina pracuje jako poměrně rozsáhlý ateliér (má asi 70 členů), jehož propagovaným cílem „není divadlo jako výsledek, ale jako prostředek rozvoje osobnosti". Inscenace *Triky ďáblů*, kterou do Ostrova soubor přivezl, měla základ v lidovém příběhu vytvořeném na námět klasické litevské pohádky o zemědělci Jonasovi, který se pro jednodušší život připojí k ďáblu, odchází s ním do světa hledat štěstí a ďáblova lest ho nakonec zavede až do pekla. Na jevišti jsme viděli množství ilustrativních dekorací a děti v bohatých kostýmech, které navíc tančily a zpívaly, ale hranice vkusu v tomto případě nebyla překročena. Členové souboru byli navíc velmi dobře pohybově, hlasově i herecky vybavení.

Belgii reprezentoval soubor z divadelní školy pro mládež ve věku mezi 8 a 25 lety s názvem JONNA z města Wilsele, pořadatel rovněž mezinárodního festivalu *Youth on stage*. V průběhu posledních tří desetiletí vzniklo z mladého mládežnického klubu toto tvůrčí centrum a místo, kde více než 200 dětí může (jak uvádí propagace JONNA) „rozvíjet svůj umělecký talent, kreativitu a učit se estetice, řemeslům a umění". Inscenace *Cesta* (*Weg*) pojednávala o hledání existenciální cesty v životě mladého chlapce, který utíká z domova – z nudného života dospělých, kteří ho obklopují. Pomocníkem je mu kamarád, který se na život dívá vždy z té lepší stránky. Přesto mu však cesta nepřináší takové odpovědi, jaké očekával, tedy až do té doby, než potká dívku... Příběh, který vznikl volně na motivy hry Georga Büchnera *Leonce a Lena*, byl ukázkou mladého divadla s civilním, minimálně divadelně stylizovaným hereckým projevem. Možná i právě proto se zde, výrazněji než u jiných souborů, projevila při „čtení" příběhu jazyková bariéra mezi protagonisty a většinou hlediště.

Polsko bylo zastoupeno scénou mladých **Studiem P** Lucyny Sowińské z **Toruně**, jenž se v inscenační tvorbě specializuje na moderní literaturu. Ani tento soubor není na mezinárodních festivalech nováčkem – hrál již v sedmnácti evropských zemích. Pro svoji inscenaci si soubor vybral, podobně jako výše zmíněná Belgie, téma dospívajícího chlapce, jeho vzdoru, ale i samoty a hledání pravdy. Předlohou pro inscenaci *Podrobení* (*Uległość*) byla v tomto případě Ioneskova hra *Jacques ou la Soumission*. Sám autor hru označuje za „naturalistickou komedii". V podání toruňských byl tento příběh „vyprávěn" většinou značně expresivními, a především silně vizuálními obrazy a výjevy. Mladí ze Studia P jasně ukázali, jak umějí zacházet se stylizací všech divadelních složek tak, aby plně korespondovala s tématem i poetikou příběhu. Navíc si tím tvoří svůj vlastní specifický jevištní styl vyjadřování, který, pravda, svou občasnou bizarností všem divákům nemusí vyhovovat, mně však velmi oslovil.

Slovensko mělo být původně reprezentováno dětským divadelním souborem Prvosienka ze Zakamenného s inscenací *Domov*, ale soubor nakonec nemohl do Ostrova přijet. Slovenské místo v programu však prázdné nezůstalo – autorskou scénickou miniaturou *Zrkadielko povedz že mi...* jej zaplnil dětský divadelní soubor **Hastroši DaMi** působící při **ZUŠ Bernolákova v Košicích** pod vedením Marici Harčaríkové. Členkami souboru jsou pouze dvě dívky, absolventky 1. stupně LDO. Jako osobně palčivé a aktuální téma si zvolily ženskou, respektive dívčí krásu, ve které je zrcadlo nepostradatelným společníkem, jehož odpověď vyvolává různé nálady, reakce a pohnutky. V košické inscenaci má zrcadlo jako scénografický prvek i výrazný motiv zrcadlit „vnitřní boj proti pozlátkům, diktovaným trendy zaměřenými ke zdokonalování našeho vzhledu, proti vzorům celebrit, bulvárních návnad a umělých krás". Tvar je však opravdu jen miniaturou, a to jak v míře ponoření se do nastíněného tématu, tak i v jeho inscenačním ztvárnění. Je spíše pohybovým, a navíc technicky ne zcela zvládnutým pásmem hrátek s rekvizitou a hudbou z počítačové hry Neverhood.

Studio P, Toruń, Polsko
PODROBENÍ

A zbývá už jen **Česká republika**... Z Prahy přijel soubor **BaF** ze **ZUŠ Biskupská 1**, který vede Hana Trázníková. Divadelní zkušenost jeho jednotlivých členů je různá – nejstarší začali v souboru hrát před sedmi lety, je v něm ale i několik čerstvých nováčků. Zvláštním specifikem souboru je, že většina jeho členů inscenace raději vymýšlí, než pak hraje při reprízách. I z toho důvodu v poslední době soubor zkouší natáčet vlastní filmy. Do Ostrova však soubor BaF nepřivezl film, ale divadelní inscenaci s názvem *Nejdřív se nedělo nic* podle deníku mladé německé dívky Frídy Kuhrové, který si psala za 1. světové války. Příběh je zajímavým obrazem války viděné ze zázemí a dokumentem o změně v uvažování lidí vlivem propagandy i vlastních zkušeností. Soubor se snažil na pozadí konkrétního lidského osudu ukázat širší obraz války a doby. Snaha úctyhodná, avšak – vzhledem k věku hrajících i užitým (rádoby věrohodně realistickým) prostředkům – ne zcela naplněná. V některých momentech inscenace se příběh propadl do velmi zjednodušených konstrukcí, divák se marně doptával na motivace postav, chybělo mu vyjevení procesu jejich změn v plynutí času.

Dalším českým zástupcem je známý soubor **Centrální zádrhel** ze **ZUŠ Strakonice**, jehož vedoucí osobností (a jedinou ženou souboru) je Jiřina Lhotská. Strakonický soubor si libuje v hravosti absurdní poetiky. Jedním z otců absurdity v moderní francouzské literatuře je i Pierre Henri Cami, kterého si mužské osazenstvo souboru vybralo jako autora pro svou inscenaci *3 × Cami*. Inscenace vyniká obdivuhodnou souhrou souboru, inteligentním humorem a nadsázkou. Dramatické miniatury, které vyšly v českém překladu Jiřího Konúpka v souboru *Kleštěnec z pralesa*, jsou postaveny především na jazyce a slovních hříčkách – což jsou pro jeviště leckdy smrtící pasti. Souboru Centrální zádrhel se však povedlo ke Camiho minikomediím přidat vlastní rámec, druhý plán, který mnohé diváky zajímal a bavil víc než samotný velikán Cami.

Domácí město bylo tradičně zastoupeno dvěma divadelními soubory působícími v **ZUŠ Ostrov**: souborem HOP-HOP Ireny Konývkové a souborem Na poslední chvíli Lucie Veličkové.

Členové souboru **HOP-HOP**, skupina ve věku okolo 15 let, navštěvují LDO ZUŠ Ostrov devátým rokem a většina z nich má za sebou již šest, někteří dokonce osm inscenací s mnoha reprízami. Na Ostrovském soukání soubor HOP-HOP představil hned dvě inscenace – již loni vytvořený a premiérovaný, ale stále velmi živý tvar *Už zase skáču...*, příběh o chlapci, kterého zasáhla obrna a snaží se i přes svůj handicap vyrovnat svým spolužákům, inspirovaný autobiografickou knihou Alana

Dílna pro soubory – pohybové divadlo s Jakubem Círem

Marshalla *I can jump puddles*, a letošní novinku s názvem *Tak tohle je naše Leni?!*, příběh dívky odvlečené na převýchovu do nacistického Německa, vzniklý volně podle knihy Zdeňky Bezděkové *Říkali mi Leni*. V obou případech lze dobře vysledovat specifickou poetiku Ireny Konývkové, která se svým velmi dobře vybaveným souborem musela hledat prostředky jak jevištně zpracovat vnitřní vývoj jedince. Navíc tak, aby nešlo o pouhou demonstraci jeho trápení. Soubor si dobře poradil se skoky v čase, s častou změnou prostředí, s nároky obou předloh na herectví a v neposlední řadě s tématy jako takovými – inscenátorům se podařilo, že inscenace nesklouzly ani do necitlivého zlehčení, ani do falešného patosu.

Soubor **Na poslední chvíli** označuje svoji inscenaci *Čekárna* jako „scénický obraz o jedné cestě", jehož námětem je novela Alexandry Berkové *Temná láska* a povídka Roberta Aickmana *Čekárna*. Inscenace byla, podobně jako zmíněná *Už zase skáču...*, vytvořena již v minulém školním roce a širší publikum se s ní mohlo seznámit například na festivalu Skluz (který pořádá právě soubor Na poslední chvíli, rovněž v Ostrově, v sudých letech, kdy se nekoná Ostrovské soukání). Ani v tomto příběhu nešlo o jednoduchou předlohu a snadné téma. Soubor prokázal schopnost tvořit zajímavé vizuální obrazy a sdělovat rozsáhlé textové pasáže tak, aby byly zajímavé a aby se všechny informace dostaly k divákovi i bez nadbytečné ilustrativnosti v jednání.

Nakonec je třeba zmínit program, který Ostrovské soukání zahajoval. Předvedlo ho poněkud netradiční seskupení – **Improvizátoři z Čech, Moravy a Slezka** –, které se pod tímto názvem dalo dohromady exkluzivně jen právě pro letošní Ostrovské soukání. Jak název napovídá, šlo o výběr nejlepších improvizátorů Improvizační ligy ČR, kteří do Ostrova přivezli svou platformu *Improshow* a ukázali multinárodnímu a multikulturnímu publiku trochu neobvyklou cestu zpracování námětů. Pro zahraniční diváky byla *Improshow* zajímavostí zcela nepopiratelně, avšak ani čeští diváci a ani sami improvizátoři nepřišli zkrátka, jelikož se museli, jak jinak než improvizovaně, potýkat se dvěma jazyky, aby ani slovní vtípky, na kterých je většina improvizačních kategorií založena, nezůstávaly jen tak viset ve vzduchu a došly až k divákům. Improshow byla příjemným startem do Ostrovského divadelního maratonu.

Ostrovské soukání se však neomezovalo jen na představení a diskuse o nich. Členové jednotlivých souborů se zapojili do tvůrčích dílen, v nichž si předávali své zkušenosti, dojmy, vzájemně se poznávali a dorozumívali se a samozřejmě se rozvíjeli v konkrétních odvětvích podle zvoleného zaměření a vedoucího.

Početnou skupinou lektorů byli absolventi souboru HOP-HOP. Dílnu pohybového divadla vedl performer a mim **Jakub Cír**, absolvent ateliéru klaunské, scénické a filmové tvorby na JAMU. Dílna byla především prostorem k objevování toho, co všechno lze vyjádřit tělem, jak mluvit beze slov, jak formulovat materiál vzniklý na základě vzájemného setkávání na jevišti. Další dílna, nazvaná Typ a loutka, byla věnována herecké stylizaci a jejímu přenosu na loutky a zajišťoval ji student režie na katedře alternativního a loutkového divadla DAMU **Ondřej Šulc**. Třetí dílna s anglickým názvem Rock-Punk-jazz band nabízela účastníkům festivalu hudební vyžití v rámci na místě vzniklé festivalové kapely. Hudební dílnu měl na starosti student ateliéru Divadlo a výchova JAMU **Jonáš Konývka**. Pro intelektuálně založené členy souborů byla do nabídky zařazena dílna s tajemným názvem O.šach(!) U!, která dokazovala, že matematické a logické hádanky jen zdánlivě nemají s divadlem nic společného, protože jistě každý divák dá za pravdu, že každé sdělení, byť je metaforické, má též svou logiku a svou zákonitost. Vedoucím této dílny byl **Antonín Kandrik**, student Matematicko-fyzikální fakulty UK.

Lektory dalších dílen byli: **Berit Hönigová**, absolventka ateliéru Divadlo a výchova JAMU a v současné době učitelka LDO ZUŠ Tišnov, která vedla dílnu Hraní v masce, ve které si účastníci masky nejen tvořili, ale především na vlastní pěst zjišťovali, zda maska herce spíše zakrývá, nebo naopak odhaluje. Další žena mezi lektory – **Markéta Jandová**, mladá pedagožka tance – měla na starosti dílnu Současného a moderního tance, složenou z technické taneční průpravy, variací určených pro práci na zemi, tanečních variací a spolupráce v tanečním duetu či triu. Pestrou nabídku dílen uzavírá **Tereza Frýbertová**, studentka teorie a dějin divadla na FF MU, a její Redakční práce, při které šlo o nalezení adekvátního způsobu vyjadřování o divadle a festivalovém dění prostřednictvím různých žurnalistických útvarů, které byly posléze uveřejňovány ve festivalovém zpravodaji v angličtině.

Biblický příběh a dramatická výchova

IVANA PINTÍŘOVÁ
Kongregace Milosrdných sester sv. Karla Boromejského a Výchovný ústav Klíčov-Praha 9, detašované pracoviště AT komunita Křešín u Pacova
angelika.scb@atlas.cz

OBECNÝ VÝZNAM PŘÍBĚHU

Příběhy se jeví jako jeden ze základních nástrojů lidského poznání. Mohlo by se dokonce hovořit o elementární závislosti člověka na příběhu. Tradované vyprávěné nebo předváděné příběhy sdělují určitá duchovní hlediska a životní náhledy, které nelze jiným způsobem předat. Historie ukazuje, že je to lidská potřeba, kterou nedokázalo a asi ani nedokáže nic zničit. Ani v dnešním věku televize a dalších médií tato obliba neklesla.

Setkání s příběhem nám nabízí dvojí možnost. Někdy jako by jeho hrdinové žili náš život a sdíleli podobné životní události s námi, jindy nám příběh dovoluje přenést se jinam a prožívat osudy, které by v našem reálném životě nebyly možné. Tyto dvě varianty ale nejsou přísně oddělitelné. V příběhu se skutečno a fantazie protkávají.

Existují příběhy, které jsou vlastní určitým zeměpisným oblastem nebo národnostním skupinám, ale setkáváme se i s příběhy, jejichž motivy se objevují napříč dobami a kulturami (stvoření, potopa, věčné dítě...).

Úkolem prvotních dávných příběhů lidstva bylo předat lidem správný způsob života, základní povědomí o právu a povinnostech, o okolním světě a jeho smyslu. Děj se odehrává někdy dávno před naším časem.

Mytické příběhy úsvitu lidstva vystřídaly hrdinské eposy, které vyprávějí o vzniku říší a dodávají jim patřičného významu a lesku a jsou prvními zákoníky. V těchto epopejích jsou již obsaženy stopy historických událostí, objevují se konkrétní historické postavy i umístění v čase, třebaže data, místa, čísla apod. bývají symbolická. Jsou tedy z moderního historického pohledu nespolehlivé, přesto mají svou hodnotu.

Podstatným prvkem příběhu není faktická pravdivost, ale promyšlené a propracované řazení sledu událostí, které může být ještě proloženo odbočkami (básněmi, vzpomínkami, naučeními...). To, co dělá příběh příběhem, je dramatický sled událostí, který má svůj začátek, prostředek a konec.

Život ve větších společenstvích, jakými se stala města, s sebou přináší obtížné momenty, řecky „problemata". Na tyto problémy z běžného života lidí se stále více zaměřuje obsah příběhů. V různých obměnách se opakují a stávají se postupně zdrojem inspirace pro nespočet dalších v různých obměnách až do současnosti.

Kulturní dědictví předchozích generací, které je uloženo v literatuře, je důležitým zdrojem informací pro hledání a nalézání vlastního smyslu života i smyslu světa jako celku. Dobrý příběh napomáhá:

~ k budování vnitřních zdrojů,
~ upevňuje soulad mezi pocity, představami a rozumem,
~ rozvíjí schopnost lépe porozumět sám sobě i ostatním,
~ povzbuzuje k odvaze překročit vlastní hranice a vydat se směrem k druhým,
~ dodává naději a posilu při překonávání životních překážek.

SPECIFIKA BIBLICKÉHO PŘÍBĚHU

Bible je rozsáhlý soubor různorodých textů nazývaných „knihy". Byly sepsány řadou autorů časově i místně vzdálených, liší se tedy jak literárními druhy (legendy, poezie, historická líčení, zákoníky, mravní naučení, filozofické spisy, proroctví...), tak jazykovým vyjadřováním. Přesto tvoří svým způsobem provázaný celek velké umělecké hodnoty.

Bible je ovšem především celosvětově významná náboženská kniha pro židy (*Starý zákon*) a pro křesťany (spolu s *Novým zákonem*), což je zhruba šestina obyvatel naší planety. Pro ně znamená Bible Boží slovo, ve kterém Bůh nejen učí, ale i jedná. V biblických příbězích je zakotvena zkušenost lidí s Bohem. Bible jsou dějiny spásy, a to velmi konkrétní a osobní.

Je to slovo vztahu, vztahu Boha k člověku a ten je dokazován prostřednictvím příběhů těch, kteří udělali zkušenost s Bohem před námi (Abrahám, Mojžíš...). Bible je zdroj pravd víry skrze lidskou zkušenost uloženou v příbězích. Právě odvolávání se na svědky víry a jejich osobní zážitky s Bohem prostřednictvím jejich životních příběhů umožňuje věřícím nabývat důvěry v Boha a orientovat podle něj svůj život.

Biblickým jádrem je příběh vztahu mezi Bohem a člověkem. Na rozdíl od starověkých eposů, v jejichž době a zeměpisném okruhu první knihy vznikaly, je tento božský příběh těsně provázán s lidskými situacemi.

Ve *Starém zákoně* (židovská část Bible) je partnerem tohoto vztahu k Bohu celý vyvolený národ. Bible líčí nejen jeho vyvolení a velkolepý rozkvět s jeho politickým začleněním mezi ostatní království, ale i zklamání, pády a z nich vyplývající prohry a úpadek. Navzdory všem temným okamžikům není tento národ opuštěn, ale vždy znovu povstává díky věrnosti (někdy zcela osamělé) svých příslušníků.

Běh světa je sice dán do pohybu Bohem, kudy se ale bude ubírat, nezáleží na nezměnitelném věčném a všemocném osudu nebo na mocné Boží vůli, nýbrž na konkrétním rozhodování a jednání jednotlivých lidí. Bůh respektuje svobodu, kterou lidem daroval. Jde s člověkem jak přímými cestami, tak všemi oklikami a skrze ně láskyplně řídí a vede svět. Teprve tak se projevuje síla jeho moci.

V *Novém zákoně* (křesťanská část Bible) pak do tohoto příběhu vstupuje Boží syn Ježíš, který podobně respektuje svobodu lidí i jejich odmítnutí, což ho nakonec stojí smrt na kříži. Přesto tato smrt není prohrou, ale vítězstvím. Také zde je položen důraz na lidské osobní rozhodnutí. Vyvolený národ je tu rozšířen na všechny lidi, kteří stojí o Boží přátelství.

Biblický příběh měl a stále má, oproti ostatním starověkým eposům, velmi silný vliv na tzv. západní civilizaci. Jeho síla spočívá právě v důrazu na svobodném rozhodování mužů a žen a jejich ochotu přijmout nebo odmítnout Boží příkaz. Podle jejich schopnosti důvěřovat Bohu i v těžkých chvílích a nejednoznačných situacích nebo naopak přesvědčení, že je třeba vzít svůj osud do vlastních rukou, se pak odvíjí i osud celého světa. Skrze tyto postavy je pak takový nárok kladen i na čtenáře či posluchače. „Obrovská moc Bible spočívá právě v tomto neobvyklém důrazu na lidskou odpovědnost." (Finklestein-Silberman, 2007, s. 21).

Křesťanství své teologické výpovědi i způsob života tedy opírá o biblickou zvěst. V biblickém jazyce se objevuje celá řada symbolických vyjádření. Biblické knihy jsou celé protkány estetizovaným obrazným vyjadřováním. Někdy i celou knihu (např. *Jonáš*) je potřeba chápat jako symbol. Ač příběh, je celá kniha symbolem, ve kterém nejde o „pravdu" děje. Činy jsou symboly, které vyjadřují vnitřní stavy člověka a narůstající intenzitu jeho pocitů.

Je nutné dobře chápat metaforické biblické vyjadřování a tak se naučit správně rozumět textům, které podle zkušenosti církve vhodně sdělují podstatu křesťanské naděje. Bible vypovídá o pojmech, s nimiž člověk nemá běžnou zkušenost, např. „království boží". Osvětluje ho tím, že vypráví o něčem zdánlivě jiném a využívá při tom běžných skutečností všedního života a tím pojem osvětluje z různých aspektů.

Dobré porozumění biblickému vyjadřování, které jako symbolické nelze brát doslova, může zabránit řadě nepochopení. Pokud je totiž výraz, že je něco „jen" metaforou, „jen" symbolem, chápán tak, že daná věc je vlastně nepravdivá, pak se může zbytečně zdát věřícímu člověku jako znevážení. Jestliže biblická vyjádření (např. o stvoření, čísla, počty padlých v bitvách, vyhlazování národů...) nechápeme právě „jen" jako pravdu symbolu, ale začneme je považovat za „vědeckou pravdu", pak tu nastává riziko náboženského fundamentalismu s popíráním zjevných faktů. To je ovšem od živé víry na hony vzdáleno. Takovým příkladem mohou být kreacionisté.

Biblický text je textem uměleckým a symbolickým a jako s takovým je potřeba s ním zacházet. Úkolem výkladu není na prvním místě podněcovat čtenáře k nějakému předem danému rozhodnutí. Je potřeba před ním rozvinout svět biblického textu a postupně mu napomáhat, aby ho sám objevoval. Tím je přiveden k vlastnímu jádru a smyslu příslušného příběhu a osvobozuje se od prvotních iluzí. Tento svět pak čtenář může obydlet svým vlastním bytím, svými vlastními možnostmi.

Bible jako náboženský text je prostředkem komunikace mezi Bohem a člověkem, který se s ním může a má setkat v jeho slově. Má to však jako všechny psané texty jednu nevýhodu. Ve chvílích otázek a pochybností nedává hotové odpovědi. Psaný text mlčí. Náhražkou dialogu se tak může stát pouhé vytváření výkladu textu (komentáře, kritické poznámky atd.), kdy zůstane obsah jen v intelektuální rovině.

Ovšem i s textem je možné vést rozhovor. Dialog s textem je umožněn aktivním přístupem čtenáře tím, že porozumí době a okolnostem vzniku textu a dokáže z odstupu objevit to, co ho pojí s jeho vlastní přítomností. Teprve poté může nechat vstoupit obsah do svého života. Nasazení člověka v dialogu s textem nespočívá jen v jeho vysvětlení. Aby získal správnou odpověď na svou otázku, musí se nechat vtáhnout do obsahu, odpověď sám hledat a nacházet.

Původní představa o významu určitého příběhu se opakovaným setkáváním s ním opravuje, až zbude jen základní vztah mezi textem a vykladačem. A na konci celého tohoto procesu není hotová „správná" odpověď, která řeší problém, na konci je čtenářovo rozhodnutí a jednání.

Proto také Rámcový vzdělávací program pro jednotlivé ročníky výuky nepovinného předmětu náboženství na základních školách uvádí mezi základními oblastmi cílů: porozumění symbolické formě řeči a porozumění biblickým příběhům.

PRÁCE S BIBLICKÝMI PŘÍBĚHY METODAMI DRAMATICKÉ VÝCHOVY

Vhodnost textů pro dramatickovýchovnou práci

Touto problematikou se důkladně zabývá Eva Machková ve svých skriptech *Volba literární předlohy pro dramatickou výchovu aneb Hledání dramatičnosti (2000)*, a proto v této kapitole vycházím především z ní.

Základním předpokladem úspěšnosti práce je vhodný výběr textu. Přiměřenost textu se mění podle toho, v jaké formě práce bude použitý, v jak velké skupině, pro jak staré účastníky. Současně existují určité vnitřní parametry, které by měl mít vždy.

Text může být použitý jako předloha k inscenaci, kdy se počítá s předvedením divákům. V interní práci může být startovacím momentem pro cvičení a nácvik herních dovedností nebo může být využíván v dramatickém strukturování jako „model života" k hlubšímu poznávání různých lidských situací. Další možností je pak text sám jako hlavní bod poznávání, kdy jde o seznámení se s určitým dílem nebo jeho částí, jako tomu je např. při literární výchově nebo při poznávání Bible v katechezi či při výuce náboženství, přičemž i tady lze využívat metod dramatické výchovy.

Výběr textu se bude lišit podle schopnosti skupiny a podle cílů dané práce, případně učitel hledá vhodné dramatickovýchovné metody ke zpracování předem daného textu. Zjišťuje tedy, jestli je daný text k takovému způsobu práce vhodný. Nutno dodat, že i při pouhém „použití" textu pro dramatickou práci dochází k jeho hlubšímu poznání a naopak – seznamování se s textem pomocí dramatickovýchovných metod se rozvíjejí i jiné oblasti.

Pro dramatickou práci je výhodný text dostatečně akční, tedy s dostatečným vnějším dějem, obsahující konflikt, který nabízí rozhodování a jednání postav, text dialogický, symbolický, naplněný zkušeností řady předchozích generací (mýty, pověsti, pohádky), zahrnující v sobě základní témata nacházející odezvu v lidech různých dob a různých oblastí; odehrávající se kdysi dávno, a přesto svým způsobem i dnes. Text, v němž je dobře vystavěný příběh.

Této charakteristice dobře odpovídá řada biblických pasáží. Bible vypráví o Bohu z velké části prostřednictvím příběhů. V nich se s ním lidé potkávají a nabývají zkušenost s ním. Důraz je položen na odpovědnost jednotlivce, lidé jednají buď v souladu s Bohem, nebo proti němu, přičemž se často dostávají do konfliktů, a musí tedy řešit dramatické situace.

Lze nalézt dostatek různorodých témat, která se dotýkají mezilidských vztahů v rodině i v sociální skupině, řeší se tu vztahy jednotlivce vůči společenství i témata existenciální (smysl lidského života, utrpení, vina, oběť, odpuštění, smrt...). Najdeme tu situace od dětství a dospívání přes zralý věk až po stáří. Dlouhodobým vývojem je biblický jazyk umělecky vytříbený. Nastřádal v sobě a uložil do sebe moudrost mnoha generací a vstřebal témata řady kulturních okruhů.

Ne všechny části Bible jsou však použitelné pro metody dramatické výchovy. Nejvhodnější jsou pasáže vyprávěcí. Právě tyto části Bible jsou vhodné k dramatické práci i bez předchozího teologického vzdělání, protože jejich teologický obsah je daný právě situací příběhu, a pokud jí porozumíme, porozumíme i teologické pravdě.

Způsoby práce s literárním textem v dramatické výchově a jejich konkrétní využití v biblické katechezi

Bible je ve své přirozené rovině umělecký text. Didaktická práce s biblickým textem se proto kryje se způsoby práce s literárním textem obecně (srov. Muchová, 2005, s. 108).

Při interní dramatickovýchovné práci, jak píše Radek Marušák (2010, s. 42 ad.), dochází ke zpracování textu novými vyjadřovacími možnostmi. Uplatňuje se tu propojování různých rovin příběhu; jiný (historicky či místně vzdálený) čas a prostor účastníci zažívají „teď a tady“ prostřednictvím fikce; příběh hráči poznávají díky aktivní tvorbě všech; hráči mají možnost hrou v roli zažívat příběh sami na sobě; hra podporuje zaujetí a soustředění; ozvláštňující postupy divadelního jazyka zesilují estetickou hodnotu příběhu a umožňují vstoupit hlouběji „pod povrch“.

Vzniká tak jistý model života. Účastníci vtaženi do hry vytvářejí nový fiktivní svět, vymodelovaný podle okolností daných příběhem i tím, co do hry sami přinesli. To pomáhá odhalovat a uvědomovat si podobnosti světa příběhu s realitou účastníků.

I při svobodném tvoření musí však nutně zůstat zachováno to, co je textem v příběhu určeno. Neměl by se bezdůvodně „lámat“. Jeho zásadní výpověď tak zůstává zachována, ale je obohacena.

Modelování textu dramatickou prací rozšiřuje možnosti pouhého slovního vysvětlení a jazykového rozboru. Přináší s sebou zážitek se silným citovým nábojem, možnost nahlédnout situaci z jiného úhlu, zapojit vlastní zkušenost a objevit osobně důležité významy.

Na rozdíl od pouhého čtení textu, které je setkáním jednotlivce s příběhem, zde jde vlastně o společné setkání celé skupiny. Osobní pohled je rozšířen viděním ostatních a posiluje se vzájemné sdílení významů.

Radek Marušák (2010) zdůrazňuje, že uchopení příběhu se děje ve dvou rovinách hledání – v rovině vyprávění a v rovně příběhu.

Obohacením pohledu může být i obměna příběhu změnou daných okolností pomocí „kdyby“... (kdyby se věci staly jinak; kdyby se staly dnes). Taková proměna musí být cíleně promyšlená a odůvodněná.

Mimo text dramatickovýchovná práce nabízí cestu k poznávání způsobu života lidí z doby, kdy se příběh odehrává, může vést k objevování jiných textů či uměleckých děl v souvislosti s příběhem nebo tématem.

Je možné pracovat s příběhem pro účastníky neznámým, který je jim takto zprostředkován. U již známého textu dovoluje práce, aby byl nově objevován, byla odhalována dosud nepovšimnutá témata, byly nalezeny souvislosti nebo paralely, oživovala ho zkušenost účastníků, zkrátka aby byl „nově viděn.“ Další možností je práce s tématem, kdy se na základě nějakého startovního bodu (předmět, obraz, situace) vytváří nový příběh, který na počátku neznal nikdo.

Lekce školního dramatu vyžadují od učitele znalost jistých zákonitostí, znásobenou vlastní zkušeností, tvořivým a intuitivním myšlením, jinak nebude schopen lekci dobře vystavět. Při vlastní práci musí umět právě probíhající proces hodnotit a v průběhu poopravovat i dokázat jednou vyzkoušené podle nových okolností znovu upravovat.

Poznávání Bible má několik vrstev obecných cílů. První z nich je znalost textu samotného, tedy kdy, kde a co se stalo, jména míst a osob apod. Dalším stupněm je prožití obsahu textu a ještě hlubší je zaměřen na vlastní zkušenost účastníků ve vztahu k příslušnému biblickému textu. Jednotlivé vrstvy se pochopitelně poněkud překrývají a prolínají.

Vytváření světa příběhu „teď a tady“ napomáhá poznat lépe prostředí a okolností doby vzniku, což je první krok k tomu, aby se text mohl stát partnerem dialogu.

Biblické příběhy jsou často psány poměrně stroze, jsou prakticky bez popisů (vzhledu postav, okolí), zaměřují se přímočaře na jednání, obsahují dialogy, nepopisují příliš vnitřní stavy, soustřeďují se na jednotlivce a každodenní situace. Nabízejí tak dostatek prostoru pro naplnění nedourčených míst, hledání motivací postav, domýšlení, co se stalo mimo text, objevování paralel s dneškem.

Při této práci se pochopitelně nesmí opomenout, že tvůrčí práce „neláme příběh“, vychází z toho, co je v něm dáno, jenom doplňuje chybějící, nedořečené, aktualizuje ho atd. Odpadají tak případné obavy z možností zkreslení či zmanipulování textu, když si s ním budeme „hrát“.

Metody dramatické výchovy k poznávání příběhu jsou vhodné zvláště proto, že u účastníků dochází k vnitřním procesům, které umožňují příběh poznat hlouběji, aktivně, „na vlastní kůži“, z různých perspektiv, soustředěně, s emočním zaujetím. Příběh je nejen poznáván, ale osobně prožíván.

Nutno též podotknout, že řada důležitých pravd o Bohu je sdělována prostřednictvím příběhů a podobenství. Proto porozumění vnitřnímu obsahu příběhu skrze vžití se do jednajících

osob je mnohem důležitější pro poznání těchto pravd než jejich předávání prostřednictvím slovních definic (např. důvěra v Boží pomoc – David a Goliáš, Jonáš; Boží odpouštějící láska – marnotratný syn, ztracený peníz atp.). Vlastně ani nelze jim jinak porozumět a následně je přijmout než skrze příběh.

Při práci s biblickým textem jde mnohdy o texty „důvěrně" známé (což se může týkat již starších školních dětí, které vyrostly v katolickém prostředí) a při pouhém čtení či slyšení už ho účastníci ani nevnímají. Různorodost dramatickovýchovných metod, které vlastně příběh vždy znovu v přítomné chvíli vytvářejí, umožňuje vidět známé texty nově v souladu s aktuální situací jednotlivce a dovoluje odhalovat dosud skrytá témata. (Z vlastní zkušenosti vím, jak obohacující může být rozbor uzlových bodů a přehled jednání osob již mnohokrát čteného či slyšeného textu. Kolik informací a souvislostí je možné díky tomu objevit.)

Při užití dramatickovýchovných metod nejde jen o osobní setkání s příběhem, ale o setkání celé skupiny, o obohacování se pohledem ostatních. To je pro katechezi výhodné, neboť křesťan by se i při své individualitě měl vždy chápat jako člen společenství, ve kterém se víra udržuje a předává.

V katechetické didaktické literatuře je uváděna řada metod pro biblickou katechezi, které korespondují s metodami dramatické výchovy – převyprávění příběhu, určení uzlových bodů, čtení v rolích, vytvoření seznamu osob s přiřazením toho, co říkají a co dělají, dotváření představy místa, kde se příběh odehrává, psaní myšlenek jednajících postav, vyprávění příběhu z pohledu jedné postavy, scénování pomocí figurek nebo postaviček, neverbální vyjádření, vyhledávání fotografií k danému příběhu, vytvoření zvukového plánu příběhu atp.

Účastníci mají vyprávět, parafrázovat, představovat si, vžít se, určit postavy, sledovat časový průběh děje, psát (myšlenky, dopisy, články), dívat se, vytvářet zvuky, hrát si, cítit, mít asociace, psát novinové články, vymyslet antipříběhy atd. To jen dokládá velkou použitelnost dramatickovýchovných metod v biblické katechezi.

Život věřícího není nijak ušetřený běžných denních starostí, rozhodování, problémů a konfliktů. Víra jako vnitřní přesvědčení by se měla projevit navenek i způsobem života. Křesťanství je spojeno s poměrně vysokým morálním nárokem. Tento nárok může vypadat jinak ve chvílích, kdy pouze vyslovujeme souhlas s nějakou mravní normou, a jinak ve chvílích, kdy jí máme v konkrétní situaci dostát. Rozdíl bude tím větší, čím více bude norma jen naučená, přijatá z vnějšku. Pokud člověk nechápe její vnitřní význam a nepřijal ji jako prospěšnou, pak ji v reálném životě opustí.

Křesťanské mravní normy nejsou do detailu propracované předpisy, protože není možné mít přesné pravidlo pro každou situaci. Vyrůstají z jistých principů, které by se měly podle jednotlivé situace uplatnit. Někdy se mohou určité principy navzájem střetnout, pak je nutné zvolit, kterému dát přednost a proč.

Dramatické strukturování na základě příběhů, nejen biblických, umožňuje „modelování (křesťanského) života", kdy je možné si zkoušet rozhodování a jednání v různých možných situacích a sledovat jeho důsledky. Dovoluje zažívat konkrétní rozhodování a učit se na nich podle okolností aplikovat morální principy. Napomáhá vidět situaci z více stran. Umožňuje zažít, že ne vždy existuje jednoznačně správné řešení, tím také pomáhá pochopit, proč se někdo podle správné normy nezachoval apod. (Aniž by se pochopitelně tato norma snižovala.)

Biblický jazyk je symbolický a jeho pravda je jiná než pravda vědeckého sdělení. Je proto důležité biblickému jazyku porozumět. To znamená umět odhalovat způsob vyjadřování autora, jak sděluje téma, jaká je jeho zkušenost ve vztahu k naší apod.

Možnosti dramatické výchovy se nabízejí ale např. i u textů básnických, jako jsou žalmy. V praktické rovině můžeme hledat situace, ve kterých se autor mohl nacházet, když psal určitý žalm podle jeho emocionálního zabarvení, srovnávat je s paralelami v současnosti a na jejich základě psát vlastní „žalmy". Tím umožňujeme katechizovaným pronikat k biblickému způsobu modlitby.

Lekce nabízející cesty k metafoře a k práci s uměleckým literárním dílem jsou dobře uplatnitelné pro rozvoj obecného symbolického vnímání a jejich variace pro porozumění biblickým textům.

Silva Macková (2004) připomíná, že při divadelním zpracování se text stává východiskem a vodítkem představení. Jde o objevení smyslu příběhu pro skupinu a jeho převedení do výpovědi sdělitelné pro druhé. Smyslem takové práce není efektní a líbivé předvedení, jdoucí po povrchu, ale hluboké zpracování příběhu s vlastním prožitkem z jednání. Rozhodně by nemělo jít o mechanický nácvik předem daného textu, napsaného učitelem bez aktivního zapojení skupiny.

V prvních fázích práce na inscenaci se účastníci seznamují s tématy předlohy a vlastními postoji k nim. Jsou učitelem vedeni a směrováni k vybranému tématu nebo ho vybírají spolu s ním. Jako vhodný se jeví způsob hledání tématu prostřednictvím hry v roli v improvizacích s následnou reflexí, případně další dramatické techniky. Tento materiál se pak může stát základem budoucího představení.

V další fázi práce je nutné najít kompozici celého představení a vytvořit proveditelný scénář. Skupina si uvědomuje uzlové body příběhu, hledá dramatické momenty, vytváří dialogy postav a jejich jednání, uvažuje o vhodných scénických prostředcích (kostýmech, světle, hudbě atd.) v souladu s celkovým zaměřením.

V průběhu procesu je potřeba mít stále na vědomí, proč je příběh předváděn, co chce skupina sdělit, co je jádrem, je-li to vše srozumitelné pro diváka, zda má představení odpovídající napětí a spád.

Taková práce klade na učitele nemalé nároky. Vyžaduje především znalost základních divadelních postupů, schopnost pracovat se skupinou tak, aby účastníci sami objevovali, co chtějí sdělit, v rámci improvizací hledali odpovídající jednání postav. Na jejich základě by měl učitel dokázat najít kompozici budoucí inscenace. Při práci na upevňování vzniklého tvaru by měl pomáhat účastníkům hru v roli nově motivovat, aby se nestala prázdným mechanickým opakováním.

Při práci s Biblí se doporučuje též dramatizace. „V prožité dramatizaci je životní zkušenost dítěte silnější, protože je daleko hlubší než to, co jen vidíme nebo slyšíme." (Hollander, 1971, s. 223) – Srov. též Budský (2010), Grom-Friemel (1992), Erl-Gaiser (1974).

Vytvoření dramatického tvaru vyžaduje seriózní práci se skupinou, jak bylo popsáno výše. Jedině kvalitní způsob zpracování příběhu prostřednictvím dramatizace napomáhá jak jeho poznání, tak jeho prožití i spojení s osobní zkušeností. Současně dochází i k rozvoji osobnostních a skupinových kvalit jako v jiném procesu tvorby divadelního tvaru.

Proces tedy musí vést přes hledání tématu, prožití rolí v tvořivých improvizacích a hledání kompozice i vhodných prostředků, kterými je možné sdělit obsah divákům. Jinak hrozí nebezpečí, že půjde jen o předvádění líbivých scének, byť se zbožným nátěrem, nebo ještě hůře o předvádění se, přičemž k setkání s příběhem a jeho tématem nedojde.

Ve většině katechetické didaktické literatury však bohužel všechny metodické rady končí informací, že divadlo či hraní scének je vhodnou a osvědčenou formou práce nebo výborným oživením. Případně je připojeno doporučení již hotových a „osvědčených" scénářů k předvedení. Divadelní tvar je tak v katechetické didaktické literatuře – v rozporu se současnou teorií i praxí dětského divadla – často chápán jen jako „předvedení" textu, bez potřeby nutných vnitřních (dramaturgicko-režijních, hereckých, pedagogických...) zákonitostí dětského divadla.

Avšak dobrá dramatizace naopak text zpřístupňuje nejen hrajícím, ale je obohacením i pro diváky. Může jim pomoci do příběhu vstoupit, „dotknout se ho" a najít nové pohledy.

Je otázkou, nakolik je možné s prospěchem užít metod dramatické výchovy v biblické katechezi, vychází-li učitel jen z literatury (byť katechetické a teologické) nebo na doporučení druhých (třeba při katechetických dnech), bez teoretických znalostí z oborů souvisejících s dramatickou výchovou (principů divadelní tvorby, stavby a vedení lekcí s využitím hry v roli, zásad dramatického strukturování...) a bez praktických zkušeností.

Hrozí minimálně riziko nenaplnění hlubších cílů, kdy jsou používána jen cvičení, která zůstávají prázdnými schématy. Podstatně závažnějším rizikem je neudržení bezpečnosti hry v roli a sklouznutí k psychologickému výkladu tvorby účastníků, např. když se to, co účastník říká (napíše, vytvoří, namaluje...) v roli, zamění s jeho vlastními názory, motivy apod. a je posléze podle toho hodnocen.

Na druhou stranu se učitel dramatické výchovy nemusí bát „posvátnosti" biblického textu. Pokud je práce poučená, poctivá a nejde proti logice příběhu, může vést k postižení hlubokého teologického smyslu.

POUŽITÁ LITERATURA

ALBERICH, Emilio; DŘÍMAL, Ludvík. *Katechetika*. Praha: Portál, 2008. 216 s. ISBN 978-80-7367-382-6.

BERÁNKOVÁ, Eva. *Tvořivá hra jako cesta k pochopení literárního díla*. Plzeň: Fraus. 2002. 108 s. ISBN 80-7238-182-2.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Přel. Lucie Lucká. Praha: Nakladatelství LN, 2000. 344 s. Přel. z: The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales. ISBN 80-7106-290-1.

BUDSKÝ, Pavel. Metody práce s Biblí v katechezi dětí a mládeže [přednáška na katechetickém formačním dnu v Praze, podzim 2010]. In *Texty z formačních dnů* [online]. *Arcibiskupství pražské* [cit. 2011-03-17]. Dostupný z WWW: *<http://adks.apha.cz/texty-z-formacnich-dnu>*.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *Vyprávět příběh*. Přel. Tereza Brdečková a Jiří Dědeček. Praha: Národní filmový archiv, 1995. 216 s. Přel. z: Scénariste ou le voyage à Bruxelles; Raconter une histoire. ISBN 80-7004-081-5.

ERL, Willi; GAISER, Fritz. *Neue Methoden der Bibelarbeit*. Tübingen : Katzmann Verlag, 1974. ISBN 3 7805 0260 7.

FINKELSTEIN, Israel; SILBERMAN, Neil Asher. *Objevování Bible: svatá Písma Izraele ve světle moderní archeologie*. Přel. Marie Čapková. Praha: Vyšehrad, 2007. 332 s. Přel. z: Bible unearthed. ISBN 978-80-7021-869-3.

FROMM, Erich. *Mýtus, sen, rituál*. Přel. Jan Lusk. Praha: Aurora, 1999. 224 s. Přel. z: Forgotten language. ISBN 80-85974-70-3.

GROM, Bernhard; FRIEMEL, Franz Georg. *Katechetické metody*. Přel. Rudolf Smahel. 2. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1992. 112 s. Přel. z: Methodenspalte.

HOLLANDER, Hermann. *Katechetika: Metodologie náboženské výuky*. Řím: Křesťanská akademie, 1971. 280 s. Katechetická edice Křesťanské akademie v Římě, sv. 8. Přel. z: Katechetiek.

JONKER. Evert. *Aby se slovo dostalo ke slovu: podněty pro tvořivou katechezi.* Přel. Rut Brodská. Benešov: Evangelické manufakturní alternativní nakladatelství, 2006. 136 s., 56 volných pracovních listů. Ed. Bibliotheca Bohemica Batavica, sv. č. 6. Přel. z: Aan het woord komen. ISBN 80-86211-39-8.

MACKOVÁ, Silva. *Dramatická výchova*. Brno: JAMU, 2004. 216 s. ISBN 80-85429-93-4.

MACHKOVÁ, Eva. *Volba literární předlohy pro dramatickou výchovu aneb Hledání dramatičnosti*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2000, 126 s. ISBN 80-85883-54-6.

MARUŠÁK, Radek. *Literatura v akci: Metody dramatické výchovy při práci s uměleckou literaturou*. Praha: AMU, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2010. 196 s. ISBN 978-80-7331-172-8.

MAŠATOVÁ, Milada. *Cesty k metafoře: Náměty a úvahy o možnostech rozvíjení metaforického myšlení a sdělování v tvořivé dramatice*. Praha: AMU, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 1996. 54 s. ISBN 80-85883-13-9.

MUCHOVÁ, Ludmila. *Vyslovit nevyslovitelné: didaktika uvádění do světa symbolů.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2005. 244 s. ISBN 80-7325-075-6.

PECHAROVÁ, Terezie. *Josef Egyptský: závěrečný samostatný tvůrčí projekt*. Praha, 2009. 19 s., 4 příl. Samostatný tvůrčí projekt (Mgr.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky.

POKORNÝ, Petr aj. H*ermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka*

k výkladu bible. Praha: Vyšehrad, 2006. 508 s. ISBN 80-7021-779-0.

RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol.* Přel. Miloš Rejchrt. 2., upr. vyd. Praha: Oikúmené, 1993. 256 s. Ed. Oikúmené. ISBN 80-85241-32-3.

Školní vzdělávací program. In *Charakteristika nepovinného předmětu náboženství (římsko-katolického) pro začlenění do školního vzdělávacího programu základních škol* [on line]. Diecézní katechetické středisko, Biskupství českobudějovické [cit. 2011-03-17]. Dostupný z WWW: *<http://kc.bcb.cz/Metodika/Skolni-vzdelavaci-program/Vystupy>*.

VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy.* 3., upr. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008. 352 s. ISBN 978-80-247-1865-1.

Část diplomové práce Dramatická výchova v katechezi, obájené na katedře výchovné dramatiky DAMU v roce 2011

Tři starozákonní příběhy o vodě

Přehlídku, na které se mimo jiné pravidelně objevují dětská divadelní představení, která vznikla z dramatizací biblických látek, pořádá Diecézní katechetické středisko při českobudějovickém biskupství. Představení nemusejí nutně zpracovávat jen náboženská témata, pro každý rok ale pořadatelé vyhlašují jedno ústřední téma, které se musí v inscenacích objevit. Letos to byla Voda (v minulých ročnících například: Sny a skutečnost, Tradice, Jen mít oči k vidění). Na přehlídku, která tento rok proběhla 23. března, se přihlásily jen tři soubory. Poprvé jejich práci sledovala také trojice lektorů s praxí v dramatické výchově. V příštím ročníku by měli mít skupiny dokonce možnost s lektory svoji práci konzultovat už během přípravy představení.

Nejzdařilejší inscenací letošní přehlídky byly *Tři starozákonní příběhy* o vodě, kterou připravili žáci Církevní základní školy v Českých Budějovicích pod vedením Evy Puchtové.

Kdo by si myslel, že děti, které daly na hodinách náboženství dohromady inscenaci založenou na starozákonních textech, budou na jevišti jen bezkrevně odříkávat naučené texty, by byl na omylu. Představení žáků Církevní základní školy v Českých Budějovicích jiskří energií, aniž biblické texty došly úhony.

Dramaturgická stavba inscenace je prostá. Skupina vybrala tři starozákonní příběhy, které spojuje motiv vody (Mojžíšovo narození, Jak Mojžíš napojil svůj lid, Potopa světa). Je z toho patrné, že tvar vznikl na míru pro českobudějovickou diecézní přehlídku – voda nejenom v Bibli byla letos jejím tématem. (Zároveň je ale škoda, že při jiné příležitost nemůže představení působit jako kompaktní tvar.)

Inscenace je vystavěna tak, aby v ní hrál co největší roli kolektiv. Všichni žáci jsou neustále na jevišti, ti, kteří jsou v prostoru, hrají, ti, kteří sedí u stěny, jsou pozorovateli. Tento známý a osvědčený způsob, který naznačuje, že jde víc o interní hru dětí než o divadlo, v tomto případě funguje v zásadě dobře. Hráči vstupují do jednotlivých postav většinou spolu s tím, že si obléknou jednoduchý kostýmní znak nebo se vybaví symbolickou rekvizitou.

Příběhy mají svého vypravěče, který má vždycky skupinový hlas. Takto stylizovaná řeč vypravěče dobře ladí s lapidárním biblickým slohem. Při společné recitaci vypravěčských partů se ale skupina také může snadno ocitnout na hraně monotónního deklamování.

Skupinová recitace funguje taky velmi dobře, pokud má znázornit promluvu Hospodina – jasná stylizace znázorňuje výjimečnost, odlišnost od řádu pozemského světa i moc a velikost. Dobře je to patrné v momentě, kdy je v jednom z příběhů pronášena promluva Hospodina ústy jedné z hráček. Působí to najednou násilně a nepřesvědčivě.

Silnou stránkou představení jsou obrazy, kterými hráči znázorňují některé biblické scény. Příkladem může být potopa světa, při které pod blankytnou látkou zmizí veškeré živé hemžení na jevišti. Jednoduchý způsob je sugestivní a v daném případě nevadí, že byl použit už mnohokrát.

I když představení pracuje s prověřenými prostředky dětského divadla, podařilo se vytvořit tvar, který dokáže k divákovi promlouvat chytrým a vtipným jazykem. Asi největší devízou představení je nasazení, s nímž do práce žáci jdou a které dokáže zastínit, že tu a tam není některý z nich docela v roli. Ostatně představení vůčihledě nemá ambice stát se hitem divadelních přehlídek. Blíž má k interní práci, která žákům otevírá cestu k biblickým příběhům.

Na druhou stranu rušivě a neorganicky působí některé aktualizace – například, když Mojžíš napojí svůj lid mattonkou. Takových míst není mnoho, ale byla by škoda, kdyby jinak dramaturgicky čistý tvar nabouralo několik čistě recesistických scének.

Naopak některá humorná místa, která citlivě vystihují úsměvné rozměry, jaké lidské jednání tu a tam má, jdou představení a vůbec interpretaci starozákonních textů velmi k duhu a je dobře, že se jim soubor nebránil. Posvátná unylost, jaká je typická pro mnohá filmová zpracování biblických látek, by představení rozhodně neslušela. Veselý dětský náboj je základ daleko pevnější.

ANTONÍN ŠIMŮNEK

Dramatická výchova v praxi

Současná situace dramatické výchovy v českých a moravských školách

OLGA KRÁLOVÁ
zástupkyně ředitele Základní školy, Předškolní, Praha 4-Kunratice

ANTONÍN ŠIMŮNEK
redaktor TD

Před časem oslovila redakce Tvořivé dramatiky několik desítek lidí, kteří v posledním dvacetiletí absolvovali na vysokých školách obor nebo specializaci dramatická výchova. Byli vyzváni, aby přispěli do ankety, jejímž cílem je zmapovat dnešní situaci dramatické výchovy ve školách – po té, co vstoupily v platnost rámcové vzdělávací programy pro předškolní, základní, gymnaziální a základní umělecké vzdělávání. Osloveným jsme pro usnadnění jejich odpovědi poslali tři otázky, které ovšem nebyly míněny jako „dogma", jako pevná osnova, kterou je nutné dodržet, ale spíše jako návrh okruhů, jimž by bylo dobré věnovat pozornost. Byly to tyto otázky, resp. podněty k uvažování:

1. Škola, kde jste začali pedagogicky působit (nemusí to být adresa, ale informace vedoucí k nějaké představě o této škole – obec – město – velikost školy – počet žáků – přítomnost učitelů dramatické výchovy – představy učitelů/ředitele o dramatické výchově apod.).
2. S čím jste se setkali ve vztahu k dramatické výchově, když jste ji chtěli uplatnit? Co jste museli řešit, jakým způsobem jste se o to snažili, jaké reakce převažovaly, co byste v tomto směru doporučovali? (Snažte se zachytit negativa i pozitiva v popisu svých začátků a dalších zkušeností s žáky, vedením školy, kolegy.)
3. Uveďte, kde a kdy jste absolvovali obor, resp. specializaci DV.

V tomto čísle navazujeme na uveřejňování příspěvků, které jsme do ankety obdrželi, rozhovorem s Olgou Královou, zástupkyní ředitele základní školy, kde se dramatická výchova stala samozřejmou součástí kurikula.
Naše anketa tím ovšem nekončí. Přivítáme, když se k anketě připojí i další – nejen ti, které jsme oslovili, ale kteří z různých důvodů zatím nezareagovali, ale i všichni ostatní, které problematika dramatické výchovy a její situace v dnešních školách zajímá a mají k ní co říct.

DRAMATICKÁ VÝCHOVA NA ZÁKLADNÍ ŠKOLE V PRAZE-KUNRATICÍCH

Nedílnou součástí rozvrhu je dramatická výchova na základní škole v Praze-Kunraticích čtyři roky. Tehdy přišlo nové vedení a s ním i nynější zástupkyně ředitele Olga Králová, která si vzala za cíl v Kunraticích předmět zavést. Dnes jsou na škole se sedmnácti třídami celkem čtyři pedagožky, které dramatickou výchovu vyučují, a předmět má pevnou pozici ve školním vzdělávacím programu. Pro jeho výuku slouží dokonce víceúčelová aula. O tom, jak přesně dramatická výchova na škole funguje a co obnášelo její výuku rozjet, nám pověděla právě Olga Králová.

Jaký vypadá systém výuky dramatické výchovy na vaší škole?
Dramatickou výchovu máme jako povinný předmět od třetí do deváté třídy. Chtěli jsme ji zařadit už od první. Rodiče ale hodně tlačili na to, aby děti měly od začátku angličtinu, a pro oba předměty už prostor v rozvrhu nebyl. Ale i tak využívají učitelky prvních a druhých tříd metody dramatické výchovy při výuce jiných předmětů – na čtenářských dílnách nebo při výtvarné a hudební výchově. Ve třetí třídě začínáme jednou hodinou za čtrnáct dní, ve čtvrté a v šesté mají hodinu každý týden a v dalších ročnících se zas vrací jedna hodina za čtrnáct dní. V devítce pak máme blokové vyučování. Pro dramatickou výchovu jsme třídy půlili, takže v ročníku vznikly ze dvou tříd čtyři skupiny. V uplynulém roce jsme ale začali vytvářet skupiny napříč ročníkem a ze dvou tříd jsme udělali tři smíšené skupiny. Důvody jsou v tomto případě finanční. Výhoda je v tom, že se děti z áčka a z béčka při dramatické výchově sblíží a snižuje se tak tradiční rivalita mezi třídami. Nevýhoda je v tom, že s takovými smíšenými skupinami nejde v dramatické výchově pracovat na konkrétních problémech, které se vyskytují ve třídním kolektivu.

Říkala jste, že v deváté třídě máte dramatickou výchovu v blocích. V čem spočívají?
Tam nemáme dramatickou výchovu jako takovou, ale návštěvy divadelních představení. Spojila jsem se s Klubem mladého diváka – chodíme do Národního, do Švandova, do Dlouhé, do Ypslonky... Vždycky na večerní představení, kde je běžná skladba diváků, ne jen samé školní děti. Vyrážíme jednou za čtvrt roku. Před návštěvou divadla máme hodiny, kde se na představení připravujeme, a po ní zase inscenaci rozebíráme.

Jdete na to spíš verbálně, nebo metodami dramatické výchovy?
Zatím jsme představení rozebírali ústně – v uplynulém roce tu totiž byla ještě devítka, která neměla dramatickou výchovu po celý druhý stupeň. S letošními deváťáky už na to chci jít jinak. Chtěla bych zkusit něco jako divadlo fórum – vytáhnout z inscenace určité části, kde se narazí na nějaký zásadní problém, a zkusit je se žáky rozehrávat, aby v nich mohli jednat a řešit je.

Kromě devítky – liší se nějak zásadně výuka ročník od ročníku?
Nějak zásadně ne. Myslím, že v odlišnostech mezi výukou v různých třídách hraje větší vliv osobní styl pedagoga než věk žáků. Samozřejmě pracuju jinak se skupinou, která s dramatickou výchovou začíná. Ale je úplně jedno, jestli jsou to prvňáci, osmáci nebo vysokoškoláci. Vždycky začínám tím, že si s dětmi vyzkouším různé dramatickovýchovné metody, jde taky o to, aby ztratily ostych a vytvořilo se bezpečné prostředí.

Navazujete v dramatické výchově taky na učivo jiných předmětů?
Nejdřív jsem hodně směřovala k osobnostně-sociální výchově a propojovala jsem to s češtinou a prvoukou. Když se zkrátka někde učili o něčem, co bylo pro dramatickou výchovu nosné, tak jsem na to navazovala. Nemělo to ale systém. Teď už propojení hledám stále častěji. Pracuju na tom, abych hodně spojovala dramatickou výchovu s předmětem výchova k občanství a zdraví. To je spojená občanská výchova a výchova ke zdraví. Na příští rok chceme vytvořit tematické plány pro druhý stupeň tak, aby se „dramaťák“ a výchova k občanství a zdraví vzájemně propojovaly.

Máte taky nějakou nepovinnou dramatickou výchovu, nějaký kroužek?
Ten tady je, ale je v plenkách. Potíž je v tom, že nemáme vedoucího, hledáme někoho, kdo by do toho šel. Rádi bychom, kdyby kroužek směřoval k divadelní práci, protože základem dramatické výchovy tady všichni projdou v hodinách. V běžné výuce se ale práce na představení nedá stíhat.

Je vidět, že i když tady dramatická výchova systematicky funguje čtyři roky, pořád máte před sebou další cíle. Jak to ale vypadalo na začátku, když jste sem přišla s novým vedením a dramatickou výchovu jste hned ve velkém zavedli do rozvrhu?
Je pravda, že tady před tím dramatická výchova nebyla. Nevyužívalo se ani skupinové vyučování, „týmování“ nebo činnostní učení. S „dramaťákem“ jsem začala hned u malých i u starších dětí – od třetího ročníku do devátého. U těch malých – tak do šesté třídy – to žádný problém nebyl, bez potíží spolupracovaly. Hodně obtížné to tehdy bylo pro osmáky a deváťáky. Práci jsem převážně stavěla na hrách a cvičeních, na hledání vztahů ve třídě, na tom, aby se žáci nebáli před druhými mluvit, aby uměli diskutovat. Dneska už je to jinak. Ti, kteří tehdy začínali jako šesťáci, byli teď v devítce, a tím, že dramatickou výchovou prošli, byli úplně někde jinde. Každopádně se ale u deváťáků držím té věci, která byla před těmi čtyřmi lety spíš východisko z nouze, ale hodně se mi osvědčila – a to jsou právě návštěvy divadelních představení, které máme v posledním ročníku místo klasické dramatické výchovy.

A jak před těmi čtyřmi lety reagovali kolegové, mezi které jste s dramatickou výchovou přišla?
Tady jsem problém nevnímala. Jedna kolegyně dramatickou výchovu na prvním stupni využívala, učitelé o něm tedy určité povědomí měli. Taky je to myslím tím, jak je to člověk schopný ostatním vysvětlit. Já jsem přesvědčena o tom, že je dramatická výchova důležitá, že by jí měli projít všichni. Hovořila jsem s nimi o tom, a pokud se zeptali, byla jsem jim schopná dát odpověď. A před rodiči a dětmi jsem dramatickou výchovu obhájila hlavně díky tomu, že jsem se snažila u každého cvičení, u každé hry, u každé práce zdůraznit, proč to děláme, co se tím učíme. Bezpodmínečně vždycky zařazuju reflexi a v té se právě ukazuje, že jim „dramaťák“ něco dává. Druhá věc je, že máme jasně dané výstupy, ke kterým mají žáci dojít – to mám zpracované ve školním vzdělávacím programu. Z toho taky vychází hodnocení. Žáci se sami hodnotí podle toho, jak se jim výstupy dařilo plnit. Pomáhá jim to, aby si uvědomili, že něco dokázali a v čem by se měli případně zlepšit. Každý to hodnotí vzhledem k sobě samému, neporovnává se s ostatními. Sebehodnocení se ale neodráží ve známce, ta se stanovuje jinak. Známky já sice příliš neuznávám, jdou podle mě proti smyslu dramatické výchovy, ale na druhou stranu, když si vezmu, kolik mám klasifikovat žáků, tak si myslím, že slovní hodnocení není v mých silách.

Jak tak mluvíme o dramatické výchově na vaší škole, vypadá to naprosto ideálně. Neobjevily se v ničem žádné zásadní potíže?
Asi největší těžkostí byly děti samotné – jejich nechuť nebo neochota. Obzvlášť na druhém stupni, od sedmičky byly problémy. Žákům se do aktivit nechtělo. Měli pocit, že se před ostatními ztrapňují, nechtěli se „předvádět“, nechápali, k čemu to je. Řešila jsem to tak, že jsem začínala hrou a její reflexí – aby bylo jasné, k čemu ta hra je. A pak byla vždycky nějaká dramatická metoda a zase reflexe. Ze začátku šlo o oboustranně neohrožující metody a techniky. Až tak po dvou letech jsem si troufla na učitele v roli.

Mají vaše úspěchy s dramatickou výchovou nějaký ohlas u rodičů nebo u zřizovatele?
Moc se to neřeší. Ze strany zřizovatele jsou tady mnohem důležitější věci – změna vedení, dostavba školy. Jak se tu učí dramatická výchova, pro ně není podstatné. Pro pedagoga je myslím daleko důležitější podpora vedení. To je vůbec základ. A vedle toho musí být sám přesvědčen, že to může fungovat. Musí ho to bavit a musí vědět, proč to dělá. Velké ovace čekat nemůže. Od rodičů jen tu a tam slyším, že si to děti doma pochvalují a že nadávají, když jim „dramaťák“ odpadne. A to je pro mě vlastně největší úspěch – když mě děti na chodbě potkají a vynadají mi, že jim odpadl „dramaťák“.

Redbridge Drama Centre – centrum dramatické výchovy v Londýně

JANA POUCHLÁ
absolventka ateliéru Divadlo a výchova Divadelní fakulty JAMU, Brno
pouchla.jana@gmail.com

V roce 2008 jsem se díky kontaktům DDS Pirko dostala na pracovní stáž do Redbridge Drama Centre – jediného centra dramatické výchovy v celém Londýně. Celé tři měsíce jsem tam nevycházela z údivu. Vždy, když jsem měla pocit, že už jsem viděla vše, co by mě mohlo ohromit, přišli zaměstnanci s další novinkou nebo informací, která mě znovu zaskočila.

První měsíc jsem strávila náslechy a další dva jsem asistovala při výuce. Postupně jsem si začala uvědomovat, že existence a úspěch centra není na poli dramatické výchovy žádným zázrakem nebo zjevením. Stojí za ním tvrdá práce týmu nadšenců, pro které nekončí jejich pracovní povinnosti po osmi hodinách denně. Zaměstnanci centra jsou lidé obdaření neskutečnou vůlí a touhou jít za svou vizí, pracovat na hodnotách, jejichž reálné dopady se projeví až za několik let, ale hlavně neustále prověřují a proměňují směřování centra tak, aby korespondovalo nejen s vývojem pedagogiky a situace ve školství, ale také aby sledovalo trendy v profesionálním divadle.

Otázka provozní stránky Redbridge Drama Centre by mohla být velmi zajímavá pro vedoucí pracovníky center dramatické výchovy, protože se anglickému centru povedlo získat poměrně vysokou suverenitu a z 50 % je ekonomicky soběstačné.

Zřizovatelem RDC je radnice londýnské městské části Redbridge, která taky každý rok stanoví výši peněz, které dostane do užívání a se kterými centrum zachází podle vlastních potřeb. Na konci roku pak RDC vykáže činnost, kterou za tyto peníze vyvinulo.

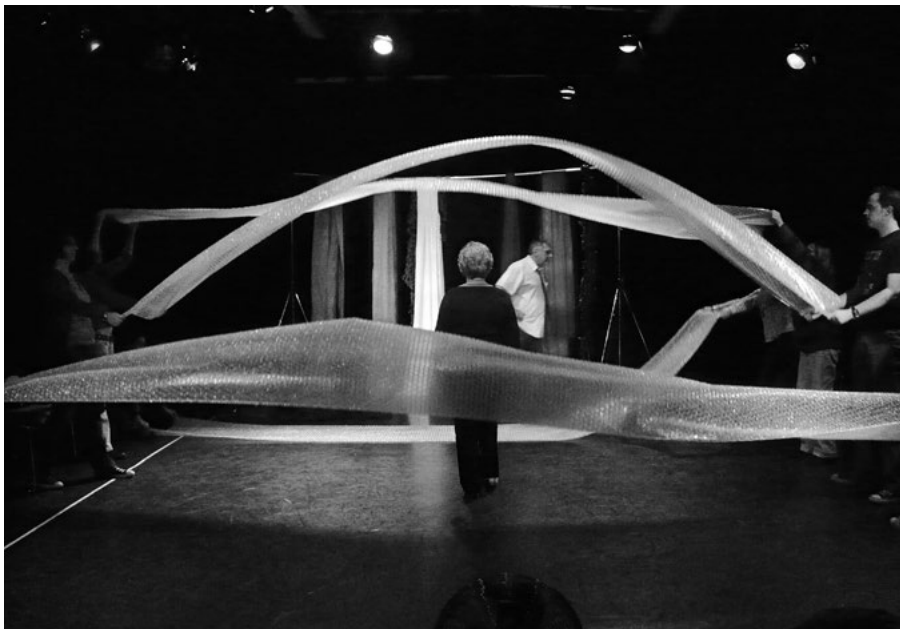
Záleží samozřejmě na politickém složení na radnici, ale v posledních letech tvoří rozpočet přidělený centru od radnice 250 000 liber, což je ale pouhá polovina celkových peněz, které potřebuje RDC ke svému provozu.

Druhou polovinu rozpočtu získává centrum z poplatků za svoje aktivity:
~ poskytování výukových programů pro školy všech stupňů, tedy pro děti od 5 do 20 let;
~ provoz amatérských divadelních souborů Redbridge Theatre Workshop;
~ divadlo fórum pro firmy a zaměstnance státní správy v rámci školení komunikačních dovedností a teambuildingu;
~ inscenace profesionální divadelní společnosti Vital Stage Theatre Company;
~ prodej lístků na divadelní představení hostujících profesionálních divadelních souborů;
~ pronájem divadelní techniky školám a lokálním divadlům;
~ pronájem divadelního prostoru školám pro jejich GCSE a A-level představení, která jsou součástí závěrečné zkoušky z volitelného předmětu o dramatickém umění.

Největší část peněz přinesou dílny pro školy (zhruba 70 000 liber), výraznou část také tvoří divadlo fórum pro firmy, ale rok od roku se různí, jestli se projekt uskuteční a v jakém rozsahu (v roce 2007 takto získalo RDC 30 000 liber z rozsáhlého projektu pro nadnárodní společnost). Od roku 2007 centrum také podporuje Ministerstvo kultury Velké Británie a tento grant je zaměřený na provoz lokálního divadla, ve které se promění RDC každý čtvrtek.

RDC zaměstnávalo v době mé stáže dva učitele na plný úvazek a jednoho učitele na poloviční, který se specializuje na dojíždění do primary school. Zajímavostí je, že pedagogové centra mají zkušenosti nejen s dramatickou výchovou, ale také s působením v profesionálním divadle a tyto zkušenosti ve své práci kombinují. Dále dva jevištní techniky na plný úvazek, kteří se také starají o dílny mediální výchovy. Jeden z nich vede youth theatre workshop (amatérský divadelní soubor působící přímo pod RDC, který zahrnuje všechny věkové kategorie od 5 let až po důchodový věk) . Dále je v centru samozřejmě zaměstnán jeho ředitel Keith Homer, účetní a uklízečka. Na dohodu o provedení práce pak působí v centru dalších šest učitelů, kteří vedou dětské divadelní soubory, což znamená dvě hodiny týdně. Na dohodu o provedení práce pracuje také Michael Woodwood, coby režisér a vedoucí profesionální divadelní skupiny a příležitostně také učitel pro středoškolské skupiny.

Pracovní nasazení, s jakým jsem se setkala v RDC, je nebývalé. Všichni zaměstnanci tráví v centru denně minimálně deset hodin a práce o víkendech není žádnou výjimkou. Je to zvláště obdivuhodné, když si uvědomíme, že toto centrum funguje už čtyřicet let a pořád mají jeho zaměstnanci silnou motivaci nejen v něm pracovat, ale dělat něco navíc, společně vymýšlet nové projekty a prosazovat nové plány. Tohle nadšení dělá z RDC skutečně neobvyklé místo.



Záběr z inscenace Odysseus dospělého divadelního souboru (RATW)

Centrum se samozřejmě zaměřuje také na reflexi práce svých zaměstnanců. Učitelé, kteří přicházejí s třídou na dílnu, vyplní po jejím skončení formulář zpětné vazby, kde formulují hlavně přínosy pro skupinu a nedostatky lekce. Tyto formuláře si RDC archivuje jednak pro radnici jako důkaz kvality své práce a jednak pro ředitele škol, když jim prezentuje svoji práci – málokdy totiž bývají tyto zpětné vazby negativní. Ředitel centra také pravidelně každé tři měsíce věnuje čas na to, aby si s každým zaměstnancem promluvil o jeho práci, motivacích a případných připomínkách k náplni práce i chodu celého centra. Každý zaměstnanec také může přijít s návrhem kurzu nebo školení, kterého by se chtěl zúčastnit, a pokud jej ředitel schválí, tak dostane toto školení proplacené.

Hlavní náplní provozu centra přes den jsou výukové programy pro školy. Konají se buďto ve škole, většinou v tělocvičně, nebo přímo v centru, které pro to má určená dvě divadelní studia s profesionální divadelní technikou. Ovládá se z boxu, který je v místnosti a obsahuje stmívače na světla, CD přehrávač a reproduktory. Školy si zamlouvají programy pro své žáky rok dopředu, a to od ledna do Velikonoc, kdy začíná nový ekonomický rok a všechny smlouvy musí být do té doby uzavřené. Škola si určí, kolik dílen do roka chce, jaké bude jejich téma, pro jakou věkovou skupinu dílna bude, eventuelně upřesní další bližší požadavky.

RDC tedy tvoří dílnu přímo pro školu a její konkrétní potřeby. Učitelé z centra jsou před lekcí v kontaktu s vyučujícím pedagogem a zjišťují další podrobnosti. Je také potřeba poznamenat, že téměř všechny školy z Redbridge navštěvují centrum pravidelně. Není tedy potřeba tyto dílny nijak propagovat, jen zůstávat v kontaktu se školami, které si práci týmu z RDC velmi oblíbily.

Dílny pro primary school jsou většinou na hodinu a půl a věnují se tématu, které zrovna děti ve škole probírají. Protože výuka probíhá často projektově, dílna dramatické výchovy rozšiřuje dětem povědomí o probíraném tématu a spojuje školní látku s intenzivním zážitkem z dramatické lekce. Vzhledem k tomu, že na primary school není dramatická výchova ukotvená v osnovách, témata pro dílny nejčastěji pocházejí z dějepisu nebo literatury, eventuálně mediální výchovy.

Secondary i A-level studenti mají své dílny nejčastěji směřované ke svým zkouškám, jejichž součástí je i krátká autorská inscenace, kterou musejí vytvořit v malých skupinkách a zahrát před publikem. Eventuálně jsou to dílny o divadelní teorii, historii, dramatu nebo o mediální výchově. Méně často se objevují témata z literatury nebo tvůrčího psaní. Tyto dílny jsou na celý den, tedy přibližně od 9.30 do 15 hodin. Často má škola pro jednu třídu zamluvený cyklus dílen na celý rok a v prostorách RDC pak také skupiny odehrají své představení ke zkouškám.

V RDC dále fungují také amatérské divadelní soubory Redbridge Theatre Workshop. Obecně platí, že čím jsou členové souboru starší, tím méně platí. Je to hlavně proto, že provoz mladších souborů je personálně náročnější a navíc starší členové se aktivně zapojují do provozu centra.

Každou sobotu probíhají od 10.00 do 12.00 dílny pro nejmenší děti, tedy od 5 do 11 let, které jsou podle věku rozdělené do tří skupin. V nejmladší bývá kolem dvaceti dětí, ve starších kolem třiceti členů. Každou skupinu vedou dva zkušení učitelé, kteří za sebou mají dlouhou praxi na školách i v jiných divadelních souborech, někteří i v profesionálním divadle.

S těmito nejmenšími dětmi pomáhají i starší členové youth theatre, tedy ti, kterým je víc než osmnáct a mají tyto sobotní dílny jako brigádu. U každé skupiny jsou jeden nebo dva mladí pomocníci, kteří mají na starosti hlavně praktickou organizaci dílen. Tedy aby byly děti včas na místě, aby se zaregistrovaly a dostaly jmenovky, aby o přestávce dostaly svoji svačinu atd. U nejmladší skupiny jsou tito pomocníci rovnocennými partnery učitele a pomáhají s přípravou představení.

V pondělí a ve středu se schází dva dětské soubory, pro každý jsou vyhrazené dvě hodiny od 17.30 do 18.30. Navštěvují je děti od 11 do 15 let. Dvě skupiny vznikly proto, že pravidelně bývá pro tuto věkovou skupinu příliš mnoho zájemců. Opět je v každé skupině něco málo pod třicet dětí.

Youth Theatre Workshop, tedy soubor pro mladé od 15 do 21 let probíhá dvakrát týdně od půl osmé do půl desáté večer, ale narozdíl od Young Theatre Workshop jde pouze o jednu skupinu. Na svoji práci má tedy dvakrát tolik času, zároveň ale produkuje dvě inscenace do roka. Tuto skupinu jako jedinou vede pouze jeden učitel. A členové tohoto souboru se velmi aktivně podílejí na chodu centra. Pokud je v RDC večerní přestavení, což bývá minimálně jednou týdně, ale většinou častěji, pracují jako dobrovolníci v divadelním baru a u trhání lístků. Znamená to pro ně, že pak mohou vidět

představení zadarmo. Někteří z nich také pracují brigádně o sobotách a pomáhají s organizací dětských dílen. Jeden volený zástupce tohoto souboru má také právo účastnit se rozhodování o chodu centra a zdůrazňovat tak pohled mladé generace. Tento soubor má největší tradici a také reputaci. Pravidelně jezdí na zájezdy se svými inscenacemi a účastní se mezinárodních festivalů.

V úterý se schází dospělý divadelní soubor, kam chodí přibližně 25 lidí. Všem musí být víc než 21 let, nejstaršímu účastníkovi je 60. Na fungování tohoto souboru je zajímavé, že každé léto tradičně vyráží na turné, ale protože není možné získat grant na činnost dospělých lidí, sami členové se angažují v získávání peněz na cestu a ubytování. Pořádají v centru zábavné večery s kvízovými otázkami, pro malé děti ze souboru uspořádali vánoční nadílku, získali i komerční sponzory pro své turné. Tento soubor vede ředitel centra Keith Homer.

Provoz profesionálního divadla v prostorách RDC je ze značné části krytý pracovní silou z youth theatre. Základem je, že zaměstnanci centra zvou divadelní skupiny, které nemají vlastní divadlo. V prostorech RDC mohou zadarmo nazkoušet svoji inscenaci, a pak odehrají jedno představení pro veřejnost z Redbridge, aniž by jim centrum muselo platit za honoráře. Je to oboustranně výhodné a často se takto realizují projekty, do kterých je angažovaných více divadelních skupin, které společně vytvářejí inscenaci, nebo dokonce mezinárodní divadelní projekty. Většina skupin však klasicky hostuje a dostává honorář.

Programová skladba divadla má přilákat hlavně místní mládež. Většina inscenací je tedy založená na pohybovém divadle, ale také hip hopu, beatboxu nebo stompu, což jsou pro mladé lidi velmi atraktivní prvky. Nejsou to ale jen prvoplánově líbivé šou, ale kvalitní divadelní představení, na kterých se dají dobře demonstrovat základní divadelní principy. Hraje se pravidelně každý čtvrtek. Odpoledne pro školy a večer pro veřejnost. Na odpolední představení chodí většinou skupiny studentů dramatické výchovy, kteří pak o zhlédnutém představení píšou eseje. Přibližně polovina hereckých skupin připravuje pro učitele příručku k inscenaci, kde je popsaný vznik, použité techniky, obsahuje rozhovory s herci, režisérem a dramaturgem, popis děje i navrhované aktivity pro studenty od her až po témata k zamyšlení.

Mediální výchova pro základní školu

Od školního roku 2008/2009 provozuje RDC „Drama express" pro večerní představení. Je to autobus, který si mohou mladí lidé objednat společně se vstupenkou. Autobus objíždí celý Redbridge podle toho, kde si jej lidé objednali. Je zadarmo a cestující se mohou zúčastnit i krátkého workshopu před představením. Není zaměřený na inscenaci, ale spíš na prolomení ledů mezi účastníky, aby se trošku poznali a třeba i spřátelili. Divadelní sál má kapacitu 100 míst a většinou bývá zaplněný z 80 %. Propagace představení probíhá v místním tisku, na internetových stránkách RDC i Redbridge a hlavně přes školy, které do centra chodí.

Profesionální skupina Vital Stage Theatre Company, která při centru také funguje, je složená z herců, kteří jsou najímáni vždycky na konkrétní inscenaci. Její provoz je vymyšlený tak, aby byl komerčně úspěšný. Za více než deset let fungování se kolem ní vytvořil velký počet herců, z nichž si režisér Woodwood vybírá ty, které potřebuje do aktuálního projektu. Herci jsou vždy zaměstnaní jen na dohodu o provedení práce. Činnost divadelní skupiny se dělí na dvě oblasti, a to inscenace pro školy a lokální divadla a divadlo fórum pro firmy. První činnost není příliš výdělečná, ale upevňuje dobré vztahy se školami.

Participace na projektu divadla fóra je velmi dobře placená a pro herce není snadné se dostat do týmu, který se na projektu podílí. Tento příjem je velmi důležitý nejen pro hereckou společnost, ale i pro celé centrum.

Všechny velké plány RDC do budoucnosti se týkají toho, jak získat více prostoru pro svoji činnost. Uvažuje se o přístavbě nebo o využití některých prostor školy, v jejímž areálu centrum sídlí.

V programových plánech chce RDC rozvíjet svoji činnost do oblasti profesionálního divadla a stát se opravdu lokálním divadlem s dobrou reputací a širokým publikem. Také počítá s tím, že přibere ještě alespoň jednoho učitele na plný úvazek, aby mohlo uspokojit potřeby místních škol.

Část diplomové práce Jany Pouchlé (dříve Jevické) Centrum neprofesionálního divadla – Návrh modelu na základě zkušeností z anglického centra dramatické výchovy, obhájené v ateliéru Divadlo a výchova na Divadelní fakultě JAMU, Brno, v roce 2009

Nevyptávejte se, jak to mohlo být, stačí, že je o tom pohádka

(dokončení z minulého čísla)

EVA MACHKOVÁ
katedra výchovné dramatiky, Divadelní fakulta AMU, Praha
eva.machkova@damu.cz

SOCIÁLNÍ STATUS A IDENTITA ČLOVĚKA

Snad celosvětově nejrozšířenější a u nás nejčastěji dramatizovanou pohádkou je Popelka. Odhlédneme-li od volných variací typu *Tří oříšků pro Popelku*, které mají své vlastní téma i výrazné odlišnosti v příběhu, lze říci, že většina dramatizací trpí „dospěláckou" pošetilostí, vedoucí k usilovné snaze nějak „realisticky" vysvětlit, jak je možné, že Popelku v nádherných šatech nepoznají ani otec, ani macecha a sestry; tito dramatizátoři totiž nepochopili, že pohádka je o tom, jak vnější podoba a vnější okolnosti ovlivňují sociální status člověka, jinak řečeno, že nádherné šaty místo hadrů Popelku změní k nepoznání. Jazykem naší doby lze říct, že sociální status se může změnit okolnostmi; ale že také záleží na charakteru člověka, jestli dostane šanci se vyšvihnout a změnit svou špatnou situaci; že v tom může hrát roli i láska a že ani truchlivé okolnosti života nemusí být navěky.

V evropské tradici má Popelka dva základní modely. Ten první, francouzský má východisko v Perraultově pohádce *Popelka aneb Skleněný střevíček* (Perrault, 1972). Popelku v krásnou dámu změní víla kmotřička (nebo stařenka čarodějka). Kouzlem se proměňují Popelčiny cáry v skvostný oděv, dýně či pomerančová slupka v kočár, myši, žáby, krysy, kočky v koně a služebnictvo. Ale vždy je ten střevíček skleněný. Mění se ovšem dílčí okolnosti, včetně způsobu nalezení Popelky princem i tím, jak se Popelka v závěru zachová k maceše a nevlastním sestrám. Do této skupiny patří mimo jiné francouzská *O Popelce, kočáru z oříšku a střevíčku ze skla* (Vladislav, 1970) nebo vlámská *Popelka* (Meyer, 1997).

Druhý typ představuje pohádka *O Popelce* bratří Grimmů (Grimm, 1969), u nás asi nejznámější. Do této skupiny patří například slovenská pohádka Boženy Němcové *Popelka* (Němcová-Seifert, 1982), která se od varianty bratří Grimmů liší tím, že Popelka ve svých kouzelných šatech nechodí na královské plesy, ale do kostela. A mezi českými pohádkami Boženy Němcové najdeme pohádku téhož názvu (viz pasáž o odvážné Molly – Němcová, 1954). Příběhu Popelky je bližší pohádka *O třech sestrách* (tamtéž), kde jsou ony kouzelné oříšky se skvělými šaty i chození do kostela: příběh končí tím, že matka a sestry rovněž získají kouzelné oříšky, ale najdou v nich hady, kteří je uškrtí.

Velmi volné varianty příběhu Popelky pocházejí z britských ostrovů. Dvě anglické převyprávěl Jan Vladislav (1963). *O krásné Hadrničce* začíná smrtí její matky při porodu. Dědeček proto na vnučku zanevřel, usedl do křesla u okna a zůstal tak celá léta, až mu vousy vrostly do země. Teprve pozvání na zámek ho donutí svůj post opustit. Současně se do zámku vydá i Hadrnička, odstrkovaná a zanedbávaná. Cestou ji potká princ, zamiluje se do ní do takové, jaká je, a otrhanou si ji přivede na zámek. V pohádce *O princezně Rákosničce* je pomocníkem dívky červené telátko, svou roli tu hraje i tradiční francouzský skleněný střevíček. Ještě více se od kontinentální tradice odlišuje keltská, tj. irská varianta, nazvaná *Plavovláska, Hnědovláska a Chvějička* (Jacobs, 1996). Titulními hrdinkami jsou tři královy dcery, do nejstarší Plavovlásky je zamilován syn krále Emanie. Odstrkované a ponižované Chvějičce pomáhá stařenka od slepic, která dovede kouzlit, když si oblékne plášť temnoty. Tato Popelka vždy stařence řekne, jaké barvy mají být její šaty, a jezdí na ples na kobyle rovněž zbarvené podle svého přání. Princ z Emanie zapomene na nejstarší sestru a zamiluje se do Chvějičky, kterou při třetí návštěvě pronásleduje na koni, ale podaří se mu jen strhnout jí střevíček. Objeví ji, ale tím to nekončí, musí o ni bojovat princové (bez boje by to ani nebyl keltský příběh) a vybojuje ji ten správný. Ožení se s ní, ale příběh pokračuje se závistivými sestrami, které se ji pokusí zničit tím, že ji strčí do vody. Ale ona se zachrání a nakonec má s princem z Emánie čtrnáct dětí.

Od evropských Popelek se výrazněji liší vietnamská pohádka nazvaná *Tam a Cam* (Zbořilová-Klindera, 1974). Krásná Tam je Popelka, Cam je ošklivá vlastní dcera macešina. Pomocníkem a rádcem Tam je sám Buddha. Když jde Tam na velkou novoroční slavnost, ztratí střevíček u mostu. Slon, na němž jede král, odmítá na most vstoupit, dokud nenajdou Tamin střevíček a nedonesou ho králi. Ten najde dívku, které patří střevíček, a ožení se s ní. Příběh pokračuje pletichami závistivé macechy a ošklivé Cam, ale končí šťastně a obě závistivé ženy jsou potrestány.

Ve všech případech tu je vedle základního tématu změny sociálního statusu ještě zcela zřejmé téma konfliktu Popelčiny dobroty, pracovitosti, slušnosti s chamtivostí, parádivostí, závistivostí a celou škálou dalších špatných vlastností nepřátelských postav, přičemž nejzvláštnější z nich je zavilý a depresivní dědeček krásné Hadrničky.

ODMĚNA ZA SLUŠNOST

Pohádky s touto tematikou bývají převážně dívčí: hrdinka je vyslána (často macechou, která se jí chce zbavit nebo ji využít) za splněním náročného úkolu. Ona se ho zhostí za pomoci dárců nebo pomocníků, k nimž se zachovala slušně, zdvořile, pomohla jim. Nejjednodušší model představuje *Dvanáct měsíčků* (Němcová-Seifert, 1982): Maruška dostane od macechy za úkol přinést fialky, jahody a jablka, přestože je zima. V lese narazí na kruh dvanácti měsíčků, zdvořile je pozdraví a požádá, zda by se mohla ohřát u jejich ohně. Za to jí měsíčci vytvoří uprostřed zimy místečko, kde může získat žádané lesní plody nebo květiny. Macecha s Holenou se při svém pokusu chovají hrubě, nezdvořile a sobecky a jsou potrestány.

Druhý model obsahuje i další úkoly: hrdinka se na své cestě za splněním úkolu dostává do situací, kdy je žádána o pomoc. V evropských pohádkách má například obrátit lávku, vyčistit pícku, setřást ovoce se stromu. V indické pohádce *O Smuténce a Marnivce* (Marek, 1979) má podojit a obsloužit kravičku, nasekat trávu březí kobyle a strhnout z banánovníku břečťan, navíc ještě u stařenky, k níž dojde, se má vykoupat, vybrat si šaty a najíst se. Všechny tyto úkoly splní Smuténka dobře, zvířatům a stromu pomůže, při sebeobsluze a vybírání šatů u stařenky projeví skromnost.

Stojí tu proti sobě dva „balíčky" vlastností a návyků: na jedné straně zdvořilost, ochota pomáhat, schopnost vcítění do problémů druhých a ohleduplnost, pracovitost a skromnost, na straně druhé neochota, lenost, hrubost, sobectví, bezohlednost a chamtivost. Ten, kdo má ony dobré vlastnosti a prokazuje činy svou lidskou hodnotu, je odměněn a druzí mu pomáhají tak, jak on pomáhá jim. Na druhém pólu stojí trest a životní prohra.

Jedním z příkladů tohoto typu pohádky je *Dej Pánbůh štěstí, lávko* (Němcová-Seifert, 1982). Hrdinka této pohádky se vydává hledat službu, aby unikla špatnému zacházení ze strany macechy. Cestou každou věc či tvora nebo strom pěkně pozdraví, pokloní se a pomůže jim: obrátí prochozenou lávku, očistí psíčka postiženého prašivinou, očeše plody, které stará hruška nemůže unést, vyžene bejčka, který je už léta na jedné pastvině, vymete pícku. U ježibaby pak zametá jedenáct světnic, ale jednou nahlédne i do zakázané dvanácté, najde v ní zlato, stříbro a měďáky v kádích, vykoupe se v nich a má pak zlaté vlasy, ruce i nohy. Musí před ježibabou utéct, ale cestou jí všichni pomohou. Na cestu se pak vydá vlastní dcera macechy, ale ta se chová hrubě a sobecky, a proto pohoří, vrací se vymáchaná a celá podrápaná. Zlatá panna se bohatě provdá, ta druhá zůstane na ocet.

Podobný příběh má i známá ruská pohádka *O překrásné Vasilise* (Karnauchovová, 1984). Osiřená Vasilisa má od své zesnulé maminky panenku, která ji provází, pomáhá jí a dělá za ni ty nejhrubší a nejobtížnější práce. Nevlastní sestry Vasilisu v noci pošlou pro světlo. Práci u Baby Jagy za ni vykonává panenka. Baba Jaga chce Vasilisu upéct, ale ona na radu panenky obdaruje děvečku šátečkem, kocourovi vrčounovi hodí pirožek, psovi dá kus chleba, břízu ováže stužkou, vrata namaže máslem a ti všichni jí pomůžou při útěku před Babou Jagou. Nevlastní sestry zahynou a s Vasilisou se nakonec ožení carevič. Variantou tohoto příběhu je i německá *Paní Holle* (Petiška, 1984): dívka doputuje k paní Holle, u níž natřásá peřiny, aby na zemi sněžilo. Nevlastní Anička se vrátí celá pozlacená, protože byla ochotná a pilná, vlastní dcera Markétka je celá od smůly, a ta se jí už navždycky drží. U Václava Říhy (1969) najdeme tuto pohádku pod názvem *Lenka*. Macecha ji pošle k ohňové babě pro oheň, dívka cestou potkává bílého jezdce na bílém koni (den), červeného jezdce na červeném koni (červánky) a černého na černém koni (noc). Ke všem se zdvořile zachová a ti jí také pomohou při zpáteční cestě.

Podobný příběh má anglická pohádka *O studni s třemi zlatými hlavami* (Vladislav, 1963; viz též Šrut, 1989 – tam jsou hlavy stříbrné). Král se podruhé ožení, macecha nenávidí krásnou a dobrou královu dceru, preferuje svou ošklivou a zlou. Dobrá dcera se vydá do světa, podělí se se stařečkem o své chudé jídlo a dostane kouzelný proutek, který jí usnadní cestu. U studny ji tři zlaté hlavy žádají, aby je umyla a učesala a položila na sedmikrásky. Ona to udělá a hlavy ji za to obdaří krásou a krásným hlasem a bohatým a krásným ženichem. S ním se pak vrátí domů. Macecha vyšle svou dceru, dobře ji vybaví, ale ta se nepodělí se stařečkem a neposlouží hlavám, dostane boláky do obličeje, hrubý hlas a žebráka za muže. Všichni ji litují, jen její vlastní matka ne, ta pukne vzteky. Zato starý král se nad ní smiluje, dá jí svoje království a odstěhuje se k vlastní dceři a jejímu muži.

Variantu pro menší děti představuje italská *O kocouru Mňoukovi a dvou holčičkách* (Vladislav, 1968). Tradiční trojice, macecha a dvě dcery, vlastní zlá a ošklivá a nevlastní hodná a hezká. Nevlastní dceři dá macecha koudel, aby upředla stříbrnou nit, když dívka na zahradě pláče, ujme se jí kocour Mňouk a zavede ji do kočičího paláce. Dívka tam kočičkám uklidí, navaří, prostře, dostane za to raneček, a když poslechne kocourovy rady, jak se má chovat při zpáteční cestě, přinese domů vřetánko se stříbrnou nití a na čele má stříbrnou hvězdu. Vlastní dcera jde s úkolem přinést zlatou nit a zlatou hvězdu, ale zachová se špatně, kočičkám nepomůže, neposlechne kocourovy rady a přinese domů řezanku a na čele má oslí ocas. První dívka se vdá za prince.

Chlapeckou variantou je další slovenská pohádka B. Němcové *Jak pásl Janko kobylu* (Němcová-Seifert, 1982). Tři bratři, nejmladšímu se ti dva starší vysmívají. Všichni tři jdou postupně do služby a slouží u baby, kde mají hlídat kobylku na pastvě. Kobylka jim uteče, ale naskytne se dědeček, který se ptá, co mladík hledá, a žádá ho o vodu ze studánky. Oba starší bratři ho odbudou, kobylku nenajdou a baba jim srazí hlavu. Nejmladší Janko dědečkovi slušně odpoví a přinese mu vodu ze studánky. Stařeček Jankovi pomůže najít kobylku a ta se pak promění v krásnou pannu, baba i její chalupa zmizí a Janko se s vysvobozenou dívkou ožení.

TŘINÁCTÁ KOMNATA

Pojem třinácté komnaty může být chápán různým způsobem. Jeden představuje například televizní cyklus, chápe třináctou komnatu jako problém, neštěstí, zlý životní zážitek, o kterém se nemluví snadno ani často, a záleží na každém, zda je ochoten tuto třináctou komoru otevřít. V pohádce je zpravidla třináctá komnata (ale někdy má i jiné pořadové číslo nebo označení) chápána ve smyslu antické Pandořiny skříňky: její otevření ze zvědavosti či neschopnosti brát ohled na zákaz způsobí neštěstí a bolest. U dětí tou třináctou komnatou mohou být zákazy rodičů porušované ze zvědavosti (viz film *Obecná škola* – scéna s olizováním zmrzlého zábradlí), kdy varování jako by bylo výzvou tu věc udělat, což je ryze dětinský přístup. U dospívajících pak tendence „zkusit to" – drogy, alkohol, sex, hazard, adrenalinové aktivity.

Z nejznámějších pohádek s třináctou komnatou lze uvést *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku* (Němcová-Seifert, 1982). Princ Silomil ze zvědavosti a nudy ji otevře: „A vždyť to ani nepozná, třebas se tam podíval." Je to postoj typu „zkusím to, však ono to nějak dopadne". Silomil připoutanému muži jen tak trochu uleví a výsledek je katastrofální. Nejhorší na té věci je, že se tímto přístupem způsobí bolest či neštěstí druhému, zpravidla milovanému člověku. Hazardéři všeho druhu zpravidla tvrdí, že je to jen jejich věc, co dělají, ale prakticky vždy je poškozen i někdo další, a ne vždy se v životě najde způsob, jak skutek odčinit, neboť v životě kouzla nefungují.

Bretaňská pohádka *O stříbrném zajíci* (Vladislav, 1992) má podobný začátek jako pohádka B. Němcové: tři princezny unesou tři obři. Jejich bratr Malo na lovu spatří stříbrného mluvícího zajíce, který ho postupně dovede k sestrám a švagři-obři ho obdaří pomůckami, jimiž je může přivolat. Malo pokračuje v honu na stříbrného zajíce, na břehu moře mu starý švec vysvětlí, že zajíc je perská princezna, pro niž šije boty, a vezme Mala s sebou do jejího zámku. Princezna je šťastná, protože Malo se jí líbil, a proto ho vodila lesem. Ale každý den se i po svatbě musí proměnit v stříbrného zajíce a běhat v lese. Malo se zatím nudí a otevře komnatu, v níž je uvězněn čert. Tomu proto princezna patří, ale dá Malovi lhůtu. Malo si přivolá na pomoc zvířata a ptáky, jimž vládnou jeho švagři, čerta s jejich pomocí přemůže a čert se mu upíše krví (!), že se princezny zříká. A pak žijí spolu šťastně.

V německé pohádce *O princezně na stromě* (Zaunert, 1976) je hrdinou pasáček prasat, který jednoho dne v lese objeví strom, který roste do nebe. Vyleze po něm a nahoře najde zámek s osamělou princeznou. V době, kdy princezna odpočívá, otevře zakázanou komnatu a ze soucitu dá napít havranovi, který je hřeby přibit ke stěně. Havran se po napití osvobodí – je to ďábel, který princeznu zaklel. Následuje anabáze a hrdinovi se podaří princeznu osvobodit za pomoci vlka, medvěda a lva.

Porušované zákazy jsou základem zápletky anglické pohádky *O Janičce v říši víl* (Vladislav, 1992). Janička, nejstarší z dvanácti dětí, si jde hledat službu a dostane se ke králi víl, kde je zakázáno na cokoli se ptát, vstupovat do pánových komnat a používat kouzelnou mast. Janička to nezvládne a je vyhnána. Ve své vesnici vypráví o světě víl, ale místní jí uvěří až když v den své svatby s mladým rybářem – který je chudý, ale králi víl se podobná – najde nádherné šaty, jaké nosila ve vílím království, a král víl jí odpustil.

VLASTNOSTI A CHARAKTER

Velmi častým motivem pohádek je dodržení nebo nedodržení slibu, pravidla nebo zadání či úkolu a jeho důsledky. Jeden typ vychází z příběhu o Šakuntále z *Mahábháraty*. Osu příběhu tvoří seznámení hrdiny s dívkou, ale dříve než ji přivede domů, nechá ji někde čekat – i tento model už byl zmíněn. Ona ho varuje, aby se s nikým nelíbal, on slíbí, ale slib nedodrží, vlastní či cizí vinou, a zapomene na ni. Jedna láska je nahrazena druhou, často mateřskou. Cesta k opětnému poznání té pravé lásky bývá komplikovaná.

Jednou z mnoha pohádek toho typu je afghánská *O víle z granátového jablka* (Zachystalová, 1958). Nejmladší princ Nasim touží po výjimečné dívce a dozví se o víle z granátového jablka. Za pomoci kouzelného stařečka se dostane do její země. Podmínkou získání víly je, aby vzal na klín hlavu jejího otce-obra a nerušil ho ve spánku čtyřicet dní. Nasim to udělá a král je vysvobozen. Nasim si může utrhnout pět granátových jablek, až z pátého se mu podaří získat nevěstu Rošanu. Ale poruší podmínku, že se od ní nesmí vůbec hnout – nechá ji čekat za městem a jede pro doprovod. Mezitím vílu utopí zlá Sulejma, z dívky vyroste leknín a Sulejma se vydává za Rošanu. Princ to akceptuje, ale je nešťastný z ošklivé a zlé ženy. Květ leknínu si přinese domů stařenka a vyklube se z něj dívka, která u ní utká nádherný koberec, stařenka ho donese princi, on se setká s dívkou a pozná v ní svou ženu. Sulejmě vztekem pukne srdce.

Jiný typ pohádky o dodržování slibů je například německá *Žabí král* (Petiška, 1984). Princezně spadla zlatá koule, kterou jí z vody vylovil žabák. Žádá za to, aby se s ním spřátelila, seděla s ním u stolu a nechala ho spát ve své posteli. Princezna ledabyle slíbí a okamžitě odchází, nicméně žabák do zámku doskáče a domáhá se splnění slibu. Princezna to vážně nemyslela, dala slib jen tak, ale její otec trvá na tom, aby slib splnila. Dělá to nerada, ale nakonec se jí to vyplatí – žabák se promění v mladého prince. V této variantě pohádky je tematické těžiště v chování otce, který trvá na splnění slibu, byť byl jakkoli absurdní.

Jednou z nejdůležitějších pohádkových charakterových vlastností je odvaha a různé druhy hrdinství, počínajíc pohádkami pro malé děti, jako je norská *O třech kozlech Větroplaších*, zmíněná v kapitole o dospívání, až po všechny velké udatné hrdiny – drakobijce a vítěze ve válkách, jako je *Bajaja*, hrdina Erbenova *Dvanáctihlavého draka* a četné další.

Porušení slibu se často v pohádkách objevuje ve dvou typických situacích: první se týká čarodějnice nebo jiného reprezentanta zla, který dává hrdinovi absurdní úkoly, aby ho mohl zahubit, ale on je splní s pomocí kouzel znalé osoby (např. dcera čarodějnice, která se do hrdiny zamilovala – jejím předobrazem je antická Médeia), čarodějnice se pak vykrucuje nebo si vymyslí další nebezpečný úkol. Druhá situace s porušením slibu: král nebo sama princezna hledá ženicha, který má splnit určitý úkol nebo podat určitý mimořádný výkon. Požadavek splní jen chudý mladík, pasáček apod., ale král nebo princezna se začnou vykrucovat a kupit další a další podmínky.

Ve všech případech je takové jednání prezentováno jako zavrženíhodné.

V četných pohádkách naopak i postavy patřící do kategorie negativních sliby dodržují, i když tím působí škodu sami sobě. Typickým příkladem je pohádka *Čertův švagr* (Němcová, 1954): hrdina pohádky slouží léta v pekle a na odchodu si má říct o odměnu, jakou si jen přeje. Na čísi radu si vyžádá starý záplatovaný kabát, v jehož kapsách je vždy jakékoliv množství peněz. Čert ho dává nerad, ale slib splní. Slib, respektive to, co považuje za svou povinnost, aby odčinil svůj prohřešek, dodrží i Jiřík ve *Zlatovlásce* (Erben, 1949a): ačkoli mu svou dceru po splnění úkolů otec dává a ačkoli by s ní Jiřík mohl zůstat u jejího otce nebo odejít kdykoli během zpáteční cesty, přivede tuto těžce získanou (a zřejmě i milovanou) dívku starému králi, který ho pro ni poslal, stejně jako Tristan přivede Isoldu svému strýci. Slib daný dvěma městům a převozníkovi dodrží i Plaváček ve *Třech zlatých vlasech Děda Vševěda* (Erben, 1949a) – zkrátka dodržet slib je příkazem pohádkové morálky, která nepodléhá všedním úvahám a banálním tendencím typu „malá domů". A neplatí tu ani omluva velkou a nepřekonatelnou láskou, jako je tomu v Tristanovi a Isoldě, kteří se milují a podvádějí tak strýce a manžela – Jiřík si vezme Zlatovlásku, až když se starý král z vlastní hlouposti a ješitnosti nechá usmrtit.

Jinou důležitou vlastností oceňovanou v pohádkách je laskavost. Je například výraznou hodnotou mnoha japonských pohádek (Černá-Novák, 1973). V pohádce *O stařečkovi, který nechával rozkvétat stromy* se hlavní hrdina, Dolní stařeček, nejen vypořádává se všemi zlomyslnostmi a škodami, které mu působí Horní stařeček, ale když už mu ze všeho nezbude nic než zástěra plná popela, který dokáže nechat rozkvést stromy, udělá, co mu řekne stařenka: „To je taková nádhera, že by to měl vidět náš kníže pán, co má tak rád sakury. Víš co, jdi do knížecího sadu a nech mu ho rozkvést, uvidíš, že bude mít radost." V situaci vlastní ztráty myslí oba staří lidé na to, jak udělat někomu radost a potěšení. Ale dostane se jim odměny – bohatý panský oděv, z něhož budou mít oba oblečení až do konce života. Horní stařeček to chce napodobit, aby také získal, ale je po zásluze potrestán.

Zajímavý je námět pohádky Boženy Němcové *Otcovo dědictví* (Němcová-Seifert, 1982). Když umíral starý král, ptal se svých tří synů, co by jim měl odkázat. Oba starší žádali království, nejmladší Peťka si přál, aby si ho zamiloval každý, kdo na něj jenom pohlédne. Tři bratři se vydají do světa, oba starší jsou hned na první pohled vítáni, Peťka až když na něj hostitel opravdu pohlédne, ale pak ho přijímá velmi vřele. Peťka tak postupně získá kouzelné dary a nakonec se do něj zamiluje vzpurná a svéhlavá princezna, s níž získá i království. Bratři litují, že si nepřáli co Peťka: „Oni byli králové a nic víc. Ale Peťku měl každý rád, kdo se na něho podíval; měl vzácné dary, krásnou ženu, a k tomu ke všemu se stal králem jako oni."

Touha, chtění, ctižádost, cesta za ideálem jsou tématem řady pohádek, v nichž mladý muž, většinou princ, zatouží po obtížně dostupné dívce z obrazu, jak už bylo uvedeno. Ale existují i jiné tužby. Ve Vladislavových francouzských pohádkách je příběh *O černém korábu* (1970), jehož hrdina, kapitán Jan, touží najít bájný zlatý ostrov. Po dlouhé plavbě se k němu dostane, ale ostrov střeží celá flotila a Jan vysloví přání dosáhnout cíle třeba s pomocí čerta. Objeví se obrovský černý koráb, u jehož kormidla stojí „stařec, starý, prastarý námořník, věkovitější než celý svět". Ten Janovi na ostrov pro zlato pomůže, ale chce za to úpis, jakmile se vrátí zpět do přístavu Saint-Malo. Jan a jeho námořníci zlato přivezou a před úpisem Jana zachrání jeho nevěsta Janička. Pohádka zobrazuje pozitivní i negativní či nebezpečné aspekty velkých cílů a velké ctižádosti.

Tématem *Soli nad zlato* (Němcová-Seifert, 1982) je potřeba vážit si všedních věcí, které v běžném životě téměř nevnímáme a začneme je oceňovat, až když je ztratíme. Příběh je velice dobře znám, jen je potřeba poznamenat, že v původní pohádce Boženy Němcové se sůl ztratí sama od sebe, kouzlem. Důvody změny ve filmu *Byl jednou jeden král*, který výrazně ovlivňuje naše povědomí o tomto příběhu, byly zřejmě ryze filmařské: svážení soli na králův příkaz a její hromady na zámeckém nádvoří nabízejí zajímavé obrazy, navíc toto řešení umožnilo vdově trochu soli si „ulít". Důležité ovšem je, že změny v příběhu nenarušily jeho smysl a vyznění. V Cibulových *Francouzských pohádkách* (1990) najdeme cosi jako variantu Soli nad zlato, Krále Leara i Popelky dohromady v pohádce nazvané *Pasačka krocanů*. Král, který všechno jídlo přesoluje, se o všem radí se sluhou a na jeho radu se ptá dcer, jak ho mají rády. Obě starší, Žaneta a Aneta, vyslovují soudy banální, kdežto nejmladší Tineta řekne: „Jako ty máš rád sůl." Král připíše majetek starším dcerám, Tinetu vyžene do lesa, ale sluha ji zavede k sousední královně, kde ji přijmou jako pasačku krocanů. Starší dcery se vdají a otce vyženou ze zámku. Tineta, která od hodného sluhy dostala mošnu s oblečením, chodí inkognito na plesy. Další vývoj je jasný – zamilovaný princ a ztracený střevíček, ale do toho přichází otec se sluhou. Princ žádá o Tinetinu ruku, ale ta má podmínku, napřed musí otci získat zpátky zámek. Stane se tak, starší dcery jsou vyhnány a sluha za cenné, i když králem nevyžádané služby, je také oženěn. Velmi podobný je příběh maďarské pohádky *Jak se husopaska stala královnou* (Illyés, 2008), jenomže jde o dcery chuďase, ne krále, a fabule je jednodušší.

Polarita vděku a nevděku je tématem perské pohádky *Svícen dvanácti dervišů* (Tichý, 1972). Chudá vdova se postará o nemocného mudrce na cestách a on za to vezme s sebou jejího synka Abdulláha na putování světem. Učí ho a pečuje o něj i v nemoci. Zápletku vytváří úkol pro chlapce, aby se protáhl škvírou do jeskyně a přinesl starci dvanáctiramenný železný svícen, pokladů v jeskyni si přitom nemá všímat. Ale chlapec neodolá, nabere si poklady a ztratí se starcem spojení. Domů sice poklady donese, ale ty hned zmizí, zůstane jen svícen. I ten ale vydává jisté bohatství. Nakonec se chlapec rozhodne starce vyhledat a dát mu svícen. Zjistí, že je to velmi bohatý muž a svícen chce jen do sbírky, i když s ním umí zacházet tak, aby vydával obrovské bohatství. Při odchodu chlapci dá možnost vzít si z jeho pokladů, co si přeje, ale ten si pod všechno zlato a diamanty schová i cenný svícen. Nakonec přijde o všechno, jeho nevděk a chamtivost jsou potrestány.

V některých pohádkách je konfrontována vděčnost zvířat s nevděkem lidí. V japonské pohádce *Vděk a nevděk* (Černá-Novák, 1973) se lékař Morosuke za povodně zachrání na dřevěné

desce. Vytáhne na ni i člověka – bednáře, který mu za to slibuje hory doly. Když ale Morosuke vytahuje z vody lišku a pak hada, bednář protestuje, nač zachraňovat zvířata, stačí přece, že je zachráněn on! Morosuke i bednář se po povodni usadí v jednom městě, lékař je schopný, pracovitý a obětavý, a proto se mu velmi dobře daří. Bednář mu úspěch závidí a pomluví ho, že je čaroděj, jinak by se majetku nemohl domoci. Morosuke je uvězněn, ale ujmou se ho obě zachráněná zvířata a z vězení mu pomohou. „Zlo pochází od zlých lidí... a my dodáváme: Nikdo neumí být tak nevděčný jako člověk."

Podobný příběh je základem francouzské pohádky *Lev a zloděj* (Cibula, 1990): člověk slyší v lese volání o pomoc, vytáhne z rokle postupně opici, vlka, medvěda a lva. Lev mu radí, aby už nikoho nevytahoval, ale on slyší člověka a vytáhne ho. Ten na rozdíl od zvířat, která slibují pomoc, ani nepoděkuje. Krátce nato zachráněný svého zachránce okrade, ale zvířata přiběhnou a zloděje dopadnou. Asi nejznámějšími vděčnými zvířaty-pomocníky jsou ve *Zlatovlásce* (Erben, 1949a) mravenci, krkavci a ryba, kteří Jiříkovi pomohou splnit zadané úkoly a získat tak Zlatovlásku.

Další cennou vlastností, která charakterizuje mnohé pohádkové hrdiny, je sebeovládání a schopnost odložit naplnění svého přání či potřeby. V Dobšinského pohádce *Světovládný rytíř* (Dobšinský, 1964) hrdina putuje, aby vysvobodil svou ženu – princeznu. Do cesty se mu jako nástrahy staví strigy proměněné v lákavou hrušeň, jabloň a studnu. Hrdina, který má hlad, žízeň, chuť na voňavé ovoce, ale tátoš mu radí, aby odolal, protože je to jedovaté, s obtížemi dokáže odolat a splnit svůj úkol. V maďarské pohádce *Létající zámek* (Illyés, 2008) se jeden po druhém do světa vydávají tři synové chuďase a chuďasky, kteří se narodili z jablek, a proto se jmenují První, Druhý a Třetí Jablůnek. Všichni tři potkají stařečka a rozdělí se s ním o svůj bochníček chleba rovným dílem. Stařeček jim radí jak postupovat – přebrodit potok, ale nevšímat si leknínů, na louce pak netrhat stříbrné a zlaté květy, teprve pak mohou najít štěstí. První Jablůněk podlehne už leknínům a změní se v rybu, druhý utrhne stříbrný květ a změní se v hada. Uspěje až Třetí Jablůnek, který pak musí přejít ještě rozsáhlou poušť, než se dostane do vílího zámku, kde získá kouzelné schopnosti a dary pro další putování a činy. Jinak řečeno – nepodléhat svodům ani momentálním potřebám, nenechat se odvést od svého cíle, od podstatného úkolu dílčími, každodenním potřebami či slastmi.

Strach a nebezpečí a jejich překonávání jsou častým motivem velmi mnoha pohádek, v několika japonských však tvoří základ zápletky. Pohádka *Čtyři posvátné svitky* (Černá-Novák, 1973) vypráví o chudém chlapci Džiróovi, kterého rodiče dají v deseti letech do učení k mnichovi v malém chrámku u lesa. Chlapec mnichovi pomáhá, ale učení ho nebaví, raději se toulá po lese, a tak ho mnich pošle zpátky domů. Na cestu mu dá čtyři posvátné svitky. Cestou v lese Džiró potká stařenku, která ho pozve k sobě do chaloupky, ale on během noci zjistí, že je to divá lesní žena jamamba. Prchá před ní a zachraňují ho svitky, které vytvářejí jamambě překážky. Nakonec doběhne zpátky k mnichovu chrámku, dobouchá se na poslední chvíli, mnich ho před jamambou zachrání a chlapce si přece jen ponechá. Ten pak už seká dobrotu a dobře se učí. Pozoruhodná je pohádka *Chceš-li mě, vem si mě* (tamtéž). Nejstarší se tří chudých bratří nese domů peníze přes les a strašně se vyděsí, když se v lese ozve „Chceš-li mě, vem si mě". Zoufale prchá domů. Druhý bratr si chce ověřit, oč se jedná, ale vyděsí se také a také uteče. Nejmladší bratr dojde až na místo, kde se ona věta ozývá, a odpoví, že ho chce. Cosi těžkého mu přistane na zádech, ale on se nedá vyděsit a donese to domů – je to poklad, bratři mají vystaráno. Na této pohádce je vedle zvláštního humoru zajímavé i to, jak se míra a typ strachu tří bratří projevují ve způsobu jejich chůze a běhu. Další strašidelnou pohádkou v této knize je *Dlouhá střapatá*: mladý samuraj Jošinari přenocuje v opuštěném chrámku, kde podle vesničanů straší. V noci se opravdu ozývají podivuhodné hlasy a zvláštní věty, objevují se světla, ale Jošinari se nedá vyděsit. Ráno pak zjišťuje, že těmi strašidly s kuriózními jmény, jako je Dlouhá střapatá, nevinně vězněná nebo Břichatý nenasytný, v rybníce vězněný a podobně, jsou odpadky – džbán bez dna, kohoutí ocas, bezzubý hřeben, koňská lebka a utržená tkanička od sandálu. Fantastičnost a humornost těchto příběhů kombinovaná se skutečným hororem tvoří zajímavou a inspirativní směsici.

Víc než půli století žijeme s *Pyšnou princeznou*, a tak se zdá, že o pýše princezen a jejich převýchově víme vše. Variant tohoto tématu je značné množství, ne všechny jsou ale o pyšných princeznách. Ve španělské pohádce *Půlkohoutek* (Cibula, 1984) je nejmenší kohoutek matky slepice jen poloviční – má jen jedno oko, jednu nohu, jedno křídlo, ale je na sebe pyšný. Nechce zůstat na dvoře mezi ohavnými dvouokými a dvounohými slepicemi a vydá se k panu králi. Cestou ho o pomoc prosí voda v potoce, vítr a oheň, ale on je pyšně odbude. Dojde na zámek, ale tam ho lapí kuchař a zakroutí mu krkem, kohoutek marně volá vodu a oheň, aby mu pomohly, kuchař ho peče a oheň ho spálí tak, že ho kuchař vyhodí z okna a vítr ho zanese na špici kostela, kde se z něj stane korouhvička.

Pýcha končící tragicky je námětem slovenské pohádky *Lubka a Kovovlad* (Dobšinský, 1964), resp. *O Kovladu* (Němcová-Seifert, 1982). Lubka je dcerkou chudé vdovy, ale je to hrdopýška. „Jsi chudé děvče a vybíráš si v mládencích jako v malinách. No, no, jen aby sis nevybrala kyselou." Jednoho dne má Lubka sen, že pro ni přijel krásný mladý pán v měděném kočáře a přinesl jí šperky, další pak o stříbrném a nakonec o zlatém kočáře. Lubka nadutě odmítá veškeré nabídky, až před domem zastaví měděný, stříbrný i zlatý kočár. Žádá o ni Kovovlad, pán nad doly. Lubka se za něj provdá, jeho říše je nádherná. Jenže k jídlu je jen měděný, stříbrný a zlatý chléb – cesta zpátky ale byla zatarasena.

V německé pohádce *O stromečku, který hrál a zpíval* (Petiška, 1984) sobecká, rozmazlená, egocentrická princezna Gabriela si vymýšlí, co všechno by chtěla. Má sen o zpívajícím stromečku a její otec král ho najde, ale hlídá ho lev. Stromeček může mít, ale za něj má lvu poslat toho, kdo ho první doma uvítá. Je to právě Gabriela, která ale za sebe pošle dceru pradleny, lev na podvod brzy přijde a dívku vrátí. Princezna mu podstrčí dceru pastýře, ale i to lev brzy odhalí a pak si dojde přímo pro ni. Gabriela pak žije v jeskyni, kde se stará o jedenáct nemocných.

Postupně se podaří, že se dívka o ně opravdu stará, léčí pak i postřeleného lva. Nakonec se probudí doma, ze lva je princ a z nemocných vysvobozené princezny.

Vychloubavost je hnacím motorem příběhu ruské pohádky *O guslaru Sadkovi a carovi vodníků* (Černý-Tvrdíková-Vaculín, 1983). Guslar Sadko nemá pár dnů práci, a tak vyhrává u Ilmeňského jezera. Vodník se mu za to odmění nabídkou výhry v sázce se sousedy. Na hodech u bohatého kupce se hosté vychloubají kde čím, Sadko prohlásí, že uloví tři zlaté rybičky – a také vyhraje, protože jeho vodník mu je přihraje. Zbohatne a jako bohatec se vsadí, že skoupí veškeré zboží v Novgorodu, ale stále přichází nové a nové, takže Sadko to musí vzdát a zaplatit sázku. Pak všechno to zboží, které skoupil, výhodně prodává. Při jedné cestě po moři se koráb zastaví, moře chce svou daň, to jest Sadka, aby vyhrával carovi všech vodníků. Radu jak vyváznout mu dá jeho ilmeňský vodník. Scény zpupných sázek pyšných boháčů, kteří se s potěšením trumfují, tvoří důležité situace pohádky.

V německé pohádce nazvané *Růženka a Bělinka* (Petiška, 1984) je ústřední postavou vztekloun – negativista a nevděčník. Růženka a Bělinka jsou dvě dívky, dvě růže, opačné povahy (jedna sedí doma, druhá běhá po lukách), ale mají se rády a spolupracují. Do jejich domku přijde medvěd a pobývá u nich celou zimu. V létě odejde do lesa, aby hlídal své poklady před zlými trpaslíky. V létě jednoho trpaslíka obě dívenky potkají, třikrát ho osvobodí z obtížné situace a on jim vždycky vynadá. Později ho přistihnou s poklady, zase jim nadává, ale vtom z lesa přiběhne jejich medvěd a zabije ho. Tím je vysvobozen, z medvěda je princ, který se ožení s Bělinkou, Růženka si vezme jeho bratra. Zajímavá je postava nevděčného vzteklouna.

Mnoho pohádek obsahuje tematiku podvodu, nespolehlivosti, lehkověrnost, zvědavosti a pokušení. V Erbenově pohádce *Drak dvanáctihlavý* (Erben, 1949a) hrdina zabije s pomocí vděčných zvířat draka a zachrání tak princeznu před smrtí, ale odmítne jít si s ní k otci pro odměnu, vydá se do světa a ještě rok musí putovat. Využije toho princeznin kočí a vydává se za zachránce. Tento motiv s falešným hrdinou najdeme v řadě dalších pohádek (např. v *Neohroženém Mikešovi* [Němcová, 1954]). Variantou tohoto příběhu je Říhova pohádka *Jan* (Říha, 1969). Její hrdina po zabití draka nemůže zůstat u princezny, protože slíbil rodičům, že se vrátí domů.

Nespolehlivost, lehkověrnost, zvědavost a pokušení, které jsou základem příběhů s třináctou komnatou, najdeme i v dalších pohádkách, například v Hrubínově pohádce *O bílé laňce* (Hrubín, 1983). Žába předpovídá mladým královským manželům, že se jim narodí dcerka, ale do šestnácti let se jí nesmí ani dotknout sluneční paprsek. Vybudují zvláštní zámek, s dcerou jezdí ven jen v noci, až předposlední noc před šestnáctými narozeninami rodiče v kočáře usnou a dívka z nedočkavosti a zvědavosti propíchne střechu kočáru – slunce ji změní v bílou laň. Žije pak v lese u babičky-žáby, ve dne laň, v noci dívka. Vysvobodí ji až princ, který ji obejme.

Závist, žárlivost a zlomyslnost hraje hlavní roli v příběhu Boženy Němcové *O ptáku Ohniváku a mořské panně* (Němcová-Seifert, 1982). Hrdina pohádky Janko získá zlaté pero, jímž si svítí v konírně. Závistivý sluha popíchne krále, aby Janka poslal pro Ptáka Ohniváka, krásnou mořskou pannu a nakonec pro živou a mrtvou vodu, které král potřebuje proto, aby jako ženich krasavice omládl. Janko si nakonec musí nechat srazit hlavu, aby král viděl, že mrtvá a živá voda funguje, když pak přijde o hlavu starý král, panna vyhodí živou vodu z okna a vezme si Janka.

Spíše výjimečně se vyskytnou pohádky, jejichž téma má co do činění s politikou, vládou a mocí. *Král tchoř* (Erben, 1949a) je pohádka o tom, jak si žáby vykuňkaly krále-čápa – a to jim záviděly slepice a kohouti. Začali se přít o královský post a nakonec si pozvali jako krále tchoře. Ten při nástupu slibuje první poslední, ale brzy dostane chuť na slepici, a aby svoje selhání zastřel, hledá vinu u svých poddaných, vše je mu záminkou, aby údajného pachatele sežral, ať odpoví jakkoli. Až třetí kohout se tchořovi diplomaticky vykroutí a vyvázne živý.

PRÁCE A SCHOPNOSTI

Práce a pracovitost, dovednosti, schopnosti jsou méně častým motivem pohádek, ale objevují se. Asi nejznámějším příkladem mimořádných schopností je *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* (Erben, 1949a). Ti tři podivní tovaryši mají natolik vzácné schopnosti, že dokážou princi pomoci při hledání a osvobozování vytoužené dívky. Na keltskou mytologii bezprostředně navazuje pohádka *O Finnu Mac Coolovi, obrech a trpaslících* (Vladislav, 1992). Finna Mac Coola požádá král obrů o pomoc při hlídání novorozených dětí, které se mu ztrácejí. Finn si přibere několik trpaslíků se zvláštními schopnostmi: trpaslík Líná kůže kam si sedne, odtamtud se nehne, Tenké ucho slyší každé šeptnutí v celém Irsku, Moudrá hlava ví všechno, co se děje a bude dít, Hbitá ruka je mimořádně zručný zloděj, Lezec vyleze kamkoliv, Střelec umí skvěle střílet, Stavitel dokáže z pár kousků dřeva postavit cokoli. Za pomoci těchto trpaslíků se Finnovi podaří zachránit obrovy děti.

V *Sedmi Simeonech* (Erben, 1949a; Erben, 1949b; Adascalitei, 1980) mají bratři za úkol ukovat vysoký sloup, postavit ho, vylézt na něj, vystavět koráb, který plave po moři i po suchu, potopit se s korábem a plavat pod vodou. Všechno to dokážou, sedmý ze Simeonů je dovedný zloděj, který dokáže ukrást cokoliv.

Hrdinové pohádek dostávají nejrůznější obtížné úkoly, hledat v neznámých končinách, přemáhat draky, osvobozovat zakleté osoby nejrůznějšími složitými způsoby a za pomoci různých kouzelných osob a kouzelných prostředků, ale někteří dostávají úkoly ještě daleko podivnější. Podivný zeměpisný údaj „na východ od slunce, na západ od měsíce“ už jsem zmínila, podobný, a snad ještě nezbadatelnější je úkol obsažený v názvu ruské pohádky *Jdi tam, nevím kam, přines to, nevím co* (Červenka, 1984). Hrdinou pohádky je skvělý carský střelec Fedot, který jednoho dne najde v lese hrdličku, z níž se nakonec vyklube překrásná dívka, a s tou se ožení. Zamiluje se do její krásy sám car a chce se Fedota zbavit. Na radu baby Jagy ho car pošle nejdříve pro jelena zlatoroháka, což Fedot za pomoci kouzel své ženy splní. Další rada baby Jagy je ono: "jdi tam..." Cesta má trvat devět let tam a devět zpátky. Po Fedotově odchodu car usoudí, že není třeba čekat, protože Fedot určitě zahyne, a povolá si jeho ženu, ale ta se promění v hrdličku a unikne mu. Fedot

putuje, dostane se k matce a sestrám své ženy, u nich získá jako průvodkyni na cestě na konec světa žábu. Najde ono „nevím kam" a získá tam neviditelného sluhu Svata Všechnoznala, který ho donese zpátky ve velice krátké době a postaví mu zlatý zámek hned vedle carského. Žena ho uvítá opět v lidské podobě, ale car proti němu vytáhne s vojskem. Za pomoci Svata Všechnoznala Fedot carské vojsko porazí, car v boji zahyne a na trůně ho nahradí Fedot. Varianta tohoto příběhu *O srdnatém střelci Andrejovi* je v stejnojmenné knize (Černý-Tvrdíková-Vaculín, 1983).

S dovednostmi a schopnostmi souvisí i chytrost, schopnost najít neobvyklá a účinná řešení obtížných situací. V pohádce *O Gobanu Saorovi a jeho synovi* (Vladislav, 1992) jsou těmi chytrými a důvtipnými tchán a snacha. Goban ví, že jeho syn moc chytrý není, a tak se rozhodne oženit ho s chytrou dívkou. To se mu podaří, a když pak králi Východního světa Balarovi spolu se synem staví zámek, jaký nikdo jiný nemá, uvědomí si v závěru práce, že ho chce Balar zahubit, aby už nikomu jinému takový zámek postavit nemohl. Předstírá, že potřebuje z domova určité nářadí a dojet pro ně může jen Balarův syn. Bystrá snacha pochopí, že je třeba králevice zadržet jako rukojmí, a tak pomůže tchánovi i manželovi k tomu, aby dostavěli zámek a vyvázli živí.

Co se zdaří jednomu, nemusí se podařit druhému. V japonské pohádce *Opičí Buddha* (Černá-Novák, 1973) se stařeček rozhodne dělat v poli strašáka, aby odehnal ptáky. Příslušně se nastrojí, ale po určité době na mezi odpočívá a usne. Najde ho tam stádo opic, které ho považují za sochu Buddhy. Odnášejí ho do svého chrámku v horách, dědeček se cestou pobudí, ale rozhodne se hrát tuto roli, protože ho opice pobavily. Ty mu snesou spoustu darů, včetně zlaťáku, a když svůj chrámek opustí, dědeček odejde. Cestou nakoupí jídlo i ošacení. Závistivá sousedka pošle svého muže, aby také získal dary a peníze, ale ten neobstojí, nedokáže se zdržet smíchu a předstírat, že je dřevěný. Velice na to doplatí až do těch konců, že jeho žena v nedočkavosti strhá ze sebe všechny staré šaty a pak jim odloženými věcmi vypomohou sousedi.

Těžké to v životě mají lenoši a neschopní. Hrdina bulharské pohádky *O lenochovi* (Karalijčev, 1974) je tak líný, že budí pozornost celé vesnice, a protože ho otravuje věčné napomínání, rozhodne se, že se raději dá pohřbít za živa, aby měl pokoj. Farář mu vyhoví, ovšem zavedou mu do rakve rourku, aby mohl dýchat. V noci se jeden ze sousedů rozhodne, že ho vytrestá. Vytáhne ho z hrobu, vydává se za čerta a celou noc ho honí do těžké, ale nesmyslné práce, bičuje ho, takže lenoch raději vstane z hrobu a začne normálně pracovat. Další bulharská pohádka s podobným námětem se jmenuje *Jak muž doma hospodařil* (tamtéž). Jejími hrdiny jsou schopná a dělná žena a muž budižkničemu. Když za celý den vyorá jen dvě brázdy, ženě povolí nervy a jde orat sama. Manželovi dá domácí práci, ale on všechno zpacká a poničí, a tak ho žena vyžene z domu. Muž putuje, ale cestou stále naráží pro svou hloupost, např. při pohřbu říká „jen houšť" a při svatbě pak „Bůh mu buď milostiv" a tak dále. Je za to neustále trestán, proto se vrátí domů a začne pracovat „rozumně a vytrvale".

Smutný hrdina vietnamské pohádky *Líný Tabong* (Zbořilová-Klindera, 1974) se vyznačuje opravdu nebývalou mírou lenosti: „Byl čtyřicetkrát líný, takže si ani neseškraboval špínu z těla a chodil se mýt jen jednou za rok." Je tak líný, že když vedle něj spadlo ovoce, nechal ho ležet, a když si měl vzít královu dceru, odmítl jít na zámek, museli ho tam odnést. V německé *Líný Honza* (Petiška, 1984) je hrdina líný i pást kozy, ožení se proto s Trinou, aby chodila pást místo něj. Ale oni se k sobě dobře hodí, i Trina je líná a přijde na to, že bude lepší vyměnit kozy za včelí úl, protože o včely není potřeba se starat. Honza s Trinou mají džbán medu a chtějí ho vyměnit za husu, plánují, že husu a housata bude pást jejich dítě, až ho budou mít, ale z hlouposti a neschopnosti džbán s medem rozbijí. Nijak moc jim to nevadí, lehnou si a spí.

ŽIVOTNÍ HODNOTY

Jeden z klíčových tematických okruhů pohádek se týká životních hodnot a postojů člověka. Naprosto zásadní je preference pozitivního vtahu k životu, schopnosti vidět vždy tu lepší stránku věcí a také je pozitivně řešit. Schopnost najít na všem něco dobrého charakterizuje hrdinu francouzské humorné pohádky *Jak František měnil* (Cibula, 1990). Vymění krávu za kozu, kozu za husu, husu za kohouta, kohouta za koňské koblížky a vsadí se se sousedem, že jeho žena Markétka to přijme. A opravdu následuje její pochvala za všechny výměny, na všem najde jistou výhodu. František tak vyhraje dvě stě zlatých a za ně všechna ta zvířata koupí, vedle krávy, s níž začal, má i ta další, a ještě jim kvetou růžičky pohnojené koblížky.

O hodnotě vzdělání vypovídá uzbecká pohádka *I sedmdesát umění je málo* (Hulpach, 1995). Abidžana pošle otec do světa, aby se naučil obchodovat, a dá mu sto dukátů. Ve městě chlapec přijde do školy šachu, učitel ho za rok za těch sto dukátů vyškolí. Otec se zlobí, ale dá Abidžanovi další stovku. Tentokrát se naučí hrát na řadu nástrojů. Situace se opakuje, Abidžan dostane posledních otcových sto dukátů a naučí se za ně číst a psát. Domů se už nevrátí, vydá se na cestu jako pomocník karavany. Cestou potěší hrou na flétnu starého déva a dostane sáček peněz, které mu závidí bohatý kupec v karavaně. Nabídne Abidžanovi svou dceru a pošle ho s dopisem k své manželce. Abidžan cestou zjistí, že podle dopisu má být popraven a nahradí ho dopisem, aby byl s dcerou oženěn. Když se kupec vrátí domů, zjistí, že Abidžan hraje šachy s panovníkem, nakonec vyhraje a panovník ho pro jeho schopnosti určí svým následníkem. Abidžan pak pozve i svého otce – i sedmdesát umění by bylo málo. Téma kultury, oceňování různých umění, jejichž hodnota převyšuje ekonomický zisk.

V pohádkách se vyskytuje mnohdy i postava lakomce, který je za lakotu potrestán. Zajímavý příběh je základem keltské pohádky *O lakomci a jeho zlaťácích* (Vladislav, 1992): Jeden bohatý lakomec šetřil na všem a na každém, služebnictvo u něj nevydrželo a on byl rád, že se jich snadno zbavoval. Vyháněl i žebráky, ale jeden z nich mu předpověděl: „I když máte peněz jako železa, nakonec stejně půjdete světem o žebrácké holi a všechno vaše zlato dostane kovář Sean Ban." Lakomec pro jistotu ukryje svých tři sta zlatých do starého dubu, ale ten odnese velká voda, dub a zlaťáky v něm najde kovář Sean Ban. Peníze schová, chce najít pravého majitele. Opravdu ho jed-

noho dne navštíví někdejší lakomec, nyní žebrák, a vypoví mu svůj příběh. Sean Ban nechá zlaťáky zapéct do pecnu chleba, který žebrákovi daruje. Ale ten ho prodá za jeden zlatý a pecen doputuje zpátky ke kováři, který pochopí, že osudu neujde. Peníze ale používá na milodary chudým.

Nad bohatství je hodnotné řemeslo, něco konkrétního umět. V bulharské pohádce *Pastuchova dcera* (Karalijčev, 1974) hledá syn bojara nevěstu-dobrou hospodyni. Jeho požadavku odpovídá jen dcera pastuchy, ale ten ji dá bohatému nápadníkovi jen v tom případě, že se vyučí řemeslu. Mladík hledá možnost rychle se vyučit, ale zlatnictví, které by se mu líbilo, trvá tři roky, podobně je to s dalšími řemesly. Až nakonec se mu podaří za pár týdnů se vyučit košíkářství, pak ho pastucha přijme jako ženicha. Svěří se mu se svým osudem poraženého a vyhnaného krále – nic neuměl než pást dobytek, proto ví, že řemeslo „má větší cenu i než královská koruna".

K oceňovaným hodnotám v některých pohádkách patří umění, respektive hudba. V české pohádce *Berona* (Říha, 1969) je na začátku podobná situace, jako v *Ptáku Ohniváku a lišce Ryšce*. Král má na zahradě kouzelný strom, ale stříbrně vykvete a zlatě plodí jen v noci a jeho plody vždy zmizí. Dva starší synové při hlídání neuspějí, až nejmladšímu, o němž bratři soudí, že je k ničemu, protože umí jen hrát na píšťalu, se to podaří, a to proto, že při hlídání hraje. Přiletí dvanáct bílých pávů, v čele s královnou Beronou, naslouchají hudbě, ale protože byli přistiženi, už nikdy nepřijdou. Chce-li Jan vidět Beronu, musí ji hledat „tam, kde se stýká nebe se zemí". Jen málo odchylný je příběh stejného názvu v slovenských pohádkách Boženy Němcové (Němcová-Seifert, 1982), v ní zlatá jablka krade krásná panna Berona v doprovodu padesáti dívek.

Hodnota hudby hraje roli i v ruské pohádce *O guslaru Sadkovi a carovi vodníků* (Černý-Tvrdíková-Vaculín, 1983). Guslar Sadko hrává na slavnostech, ale když je tři dny bez práce, hraje u Ilmeňského jezera Vodníkovi, který mu pomůže k majetku, a v závěru příběhu pak musí ještě hrát vládci moře, ale osvobodí se zničením guslí.

Literatury, respektive hodnoty vyprávění se týká korejská pohádka *O skřítcích z pohádek* (Hulpach, 1995). V každé pohádce se skrývá její skřítek, je neviditelný, protože má čepičku Horang Gamté. Když se pohádka dovypráví, usadí se skřítek v hlavě posluchače, a když ten pak pohádku vypráví jiným, skřítek putuje do další hlavy. Ale chlapec Mun si vyprávění starého sluhy Zonga nechával pro sebe. Tak se v pytli na stěně jeho pokoje hromadili skřítci. Když Mun dospěl a chystal se na cestu za nevěstou, rozhodli se, že se mu pomstí. Zonga ale jejich plány vyslechl a cestou jim zabránil Munovi ublížit. Po svatbě mu vše vysvětlil, a tak si Mun přestal pohádky nechávat pro sebe.

A nakonec ještě jeden příběh o hodnotě fantazie – japonská pohádka *Nejpodivuhodnější příběh* (Černá-Novák, 1973). Jeden otec měl tři syny, ti dva starší byli pracovití a jistě z nich budou dobří hospodáři. Nejmladší se moc nepovedl, zajímalo ho jen vyprávění a divadlo. Když synové dospěli, otec je vypravil do světa a každému dal tři stříbrňáky. Nejmladší Džinroku se na cestě setkal s dvěma žebráky, kterým dal po stříbrňáku a dostal od nich zázračnou jehlu a nekonečnou nit. Později potkal dědečka s velkým pytlem, v němž mu zbýval ještě poslední příběh, a ten od něj koupil za poslední stříbrňák. Se svým nejpodivuhodnějším příběhem došel ke knížeti, který měl zálibu ve vyprávění, uspěl a pomohla mu i zázračná jehla a nit, jimiž zabil obávaného loupežníka, který knížectví dlouho sužoval. Džinroku pak dostal knížecí dceru za ženu, a tak díky své zálibě ve fantazii došel svého štěstí.

Z této probírky pohádkovou literaturou plyne nejen konkrétní inspirace, ale také obecnější poznatky.

Za prvé: Učitel dramatické výchovy by se měl v pohádkové literatuře dobře orientovat a nespoléhat jen na příběhy notoricky známé. Škála pohádek ze všech koutů světa a z různých dob je velice široká a pestrá. Nejsou jen bratři Grimmové a nejsou ani jen ty nejznámější pohádky Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena, i do jejich díla je potřeba se začíst důkladně. A vedle klasiků jsou tu autoři modernější, sběratelé, jako byl Václav Říha, Jiří Horák, Oldřich Sirovátka, ale také básník pohádek Jan Vladislav. Najdou se u nich četné varianty příběhů a motivů dobře známých, ale také mnoho překvapivých a inspirativních textů. V asijských kulturách najdete i množství velmi odlišných a odlišně pojednaných námětů, témat a příběhů. Zkrátka je užitečné znát široké spektrum pohádek. Ty méně známé mohou zaujmout i starší děti nebo dospívající, protože jim nebudou připadat otřepané a dětinské.

Za druhé (a to z toho logicky plyne): Je třeba číst, číst a číst. Žádné tipy a doporučení nejsou ničím víc než inspirací. Každý, kdo bude číst tu či onu pohádku po mně, může v ní najít docela jiné téma, anebo v ní nenajede nic – výklady témat, které zde uvádím, mají vedle motivů a faktů v nich objektivně existujících i svou subjektivní stránku. Kromě toho existují varianty pohádek, které podávají jen jakoby holý příběh, a neříkají téměř nic dalšího, než že se stalo to a to. Jsou ale také pohádky, jejichž autoři pracují s tak rozkošatělým jazykem, že se v tom příběh jakoby ztrácí. Zkrátka a dobře, vždycky je třeba text znovu posuzovat podle konkrétní situace, navíc bývá možné i z varianty, která se pro práci nehodí jako celek, vybrat motiv, situaci, postavu, kouzlo, které doplní a rozhojní variantu, jež vezmeme jako hlavní.

Za třetí: V pohádkách je obsaženo prakticky všechno důležité, co dítě či mladý člověk potřebují vědět o lidských vztazích, charakterech a morálce. Proto by je žádný učitel dramatiky neměl obejít a vypustit ze svého programu. Důležité ovšem je postihnout, co v které chvíli je pro kterou skupinu naléhavé a poutavé, aby její členové pochopili, k čemu je dobrá pohádka.

Za čtvrté: Pohádka je umělecké dílo a to je vždycky něco víc než jen samotný příběh nebo téma – vždycky obsahuje něco nevyslovitelného, co zapůsobí na nejhlubší vrstvy lidské duše. Proto vedle toho, co učitel naplánuje jako téma práce, je tu šance, že si jedinci najdou něco navíc, něco svého osobního, co možná ani nikomu neřeknou a možná si ani pro sebe nepojmenují, ale přesto je to ovlivní, možná i hlouběji než to, co jsme zamýšleli.

Za páté: Kdykoli otevřete knihu pohádek, najdete nějaký námět či téma, které vás osloví a které shledáte zajímavým. Ale i kdybyste nenašli nic využitelného pro dramatiku, je to dobrá četba, neboť jak praví Jan Vladislav v závěru *Pohádek ze země draka*:

...Vždycky se narodil někdo, kdo rád vyprávěl, vždycky se narodil někdo, kdo rád poslouchal.
„Ale proč?" zeptal se jednou jednoho pohádkáře jistý moudrý muž, kterému se pohádky nezdály dost učené.
„Vždyť to jsou všechno slova bez užitku."
„Povím ti proč," odpověděl pohádkář. „Podívej se na ten strom uprostřed skal. O něm také řekneš, že je bez užitku. Ovoce nedává žádné, protože to je borovice. Truhláři se jeho dřevo nehodí, protože je příliš sukovaté a zkroucené od nepohody. Na otop to také není, protože roste příliš daleko a vysoko. Ale až jednoho dne půjdeš těmi skalami a budeš unavený a žíznivý a usedneš v jeho stínu, poznáš, že je přece jen k užitku. A s pohádkami je to právě tak.

CITOVANÉ SBÍRKY A VÝBORY POHÁDEK

ADASCALITEI, Vasile (ed.). *Předu, předu pohádku: Výbor z nejkrásnějích rumuských lidových pohádek*. Přel. Marie Kavková. Praha: Lidové nakladatelství, 1980. 196 s. Ed. Zvonky.

AFANASJEV, Alexandr Nikolajevič. *Ruské lidové pohádky*. Přel. Rudolf Lužík a Karel Dvořák. Praha: Odeon, 1984. 604 s. Ed. Lidové umění slovesné.

ASBJÖRNSEN, Peter Christe; MOE, Jorgen Engebretsen. *O princeznách z Modrého vrchu*. Přel. Jiřina Vrtišová a Břetislav Mencák. Praha: Albatros, 1973. 216 s. Přel. z: Norske Folke-Eventy.

BULATOV, Michail Alexandrovič. *Veselé pohádky a říkadla*. Přel. Běla Součková a Zina Trochová. 5. vyd. Praha: Svět sovětů, 1966. 158 s. Přel. z: Gusi-lebedi.

CALVINO, Italo. *Italské pohádky*. Přel. Vladimír Hořký. Praha: Odeon, 1982. 416 s. Ed. Klub čtenářů, sv. 485.

CIBULA, Václav. *Francouzské pohádky*. Praha: Albatros, 1991. 252 s. Ed. Klub mladých čtenářů. ISBN 80-00-00327-9.

CIBULA, Václav. *Španělské pohádky*. Praha: Albatros, 1984. 240 s.

ČERNÁ, Zlata; NOVÁK, Miroslav. *Prodaný sen: Japonské pohádky vypravují Zalta Černá a Miroslav Novák*. Praha: Albatros, 1973. 160 s.

ČERNÝ, Václav A.; TVRDÍKOVÁ, Michaela; VACULÍN, Ivo. *O srdnatém střelci Andrejovi: Pohádky evropských národů Sovětského svazu*. Praha: Lidové nakladatelství, 1983. 256 s. Ed. Pohádkový zeměpis Sovětského svazu, sv. 1.

ČERVENKA, Jan. *O zlaté rybce a jiné slovanské pohádky*. Praha: Svoboda, 1984. 332 s. Ed. Členská knižnice.

DOBŠINSKÝ, Pavol. *Zakletý les: Výbor slovenských lidových pohádek*. Přel. Josef Spilka. Praha: SNKLU, 1964. 416 s. Ed. Slovenská knihovna, sv. 29.

ERBEN, Karel Jaromír. *České pohádky*. 3., přehlédnuté vyd. Praha, Melantrich, 1949a. 284 s. Ed. Díla Karla Jaromíra Erbena, sv. 3.

ERBEN, Karel Jaromír. *Slovanské pohádky*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1949b. 424 s. Ed. Díla Karla Jaromíra Erbena, sv. 4.

FROLEC, Václav (ed.). *Bulharské pohádky*. Přel. Hana Reinerová, Praha: Odeon, 1970. 324 s. Ed. Lidové umění slovesné.

GRIMM, Jacob; GRIMM Wilhelm. *Pohádky bratří Grimmů*. Přel. Marie Kornelová. Praha: Albatros, 1969. 356 s.

HORÁK, Jiří. *Čarodějná mošna: České pohádky*. 7. vyd. Praha: Albatros, 1981. 316 s.

HORÁK, Jiří. *Český Honza: Lidové pohádky*. Praha: Orbis, 1940. 288 s.

HRDLIČKOVÁ, Věnceslava. *Příběhy o soudci Ookovi: Japonské pohádky vypravuje Věnceslava Hrdličková*. Praha: Albators, 1984. 128 s.

HRUBÍN, František. *Špalíček veršů a pohádek*. 5. vyd. Praha: Albatros, 1983. 368 s.

HULPACH, Vladimír. *Za pohádkou kolem světa*. Praha: Fénix, 1995. 208 s. ISBN 80-85245-41-8.

ILLYÉS, Gyula. *Divotvorný vůl a jiné maďarské pohádky*. Přel. Kateřina Horváthová. Praha: Dauphin, 2008. 272 s. ISBN 978-80-7272-143-6.

JACOBS, Joseph (ed.). *Keltské pohádky: Díl 1*. Přel. Simoneta Smýkalová a Lucie Doležalová. Brno: Ando Publishing, 1996. 258 s. Ed. Literatura pro děti. Přel. z: Celtic Fairy Tales. ISBN 80-902032-2-1.

KARALIJČEV, Angel. *Pohádkový svět: Bulharské lidové pohádky*. Přel. Hana Reinerová. Praha: Albatros, 1974. 208 s.

KARNAUCHOVOVÁ, Irina. *Krása nesmírná: Ruské lidové pohádky vyprávěné I. Karnauchovovou*. Přel. Zdena Psůtková. 8. vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1984. 232 s. Přel. z: Něnagladnaja krasota.

MAREK, Jiří. *Nejkrásnější zahrada: indické pohádky*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979. 252 s. Ed. Zlatý klíček.

MEYER, Maurits de. *Vlámské pohádky: Nejkrásnější báchorky a bajky z Flander*. Přel. Petra Schürová. Praha: Cinemax, 1997. 252 s. ISBN 80-85933-14-4.

NĚMCOVÁ, Božena. *Národní báchorky a pověsti*. Praha: SNKLHU, 1954. 348 s. Ed. Národní knihovna, sv. 47.

NĚMCOVÁ, Božena; SEIFERT, Jaroslav [BRABEC, Jiří]. *Mahulena, krásná panna: Slovenské pohádky a pověsti Boženy Němcové vypravuje Jaroslav Seifert [Jiří Brabec]*. Praha: Albatros, 1982. 224 s.

PERRAULT, Charles. *Pohádky Matky Husy*. Přel. František Hrubín. 2. vyd. Praha: Albatros, 1972. Přel. z: Contes de Ma Mere L´Oye ou Histoires ou contes du temps passé.

PERRAULT, Charles; AULNOY, Marie Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'; BEAUMONT, Jeanne Marie Leprince de. *Francouzské pohádky*. Přel. František Hrubín, Tamara Sýkorová a Gustav Francl. Praha: Odeon, 1990. 352 s. ISBN 80-207-0118-4.

PETIŠKA, Eduard. *Sedmikráska: Německé pohádky*. Praha: SNDK, 1960. 388 s. Ed. Pohádky národů, sv. 3.

Řecké pohádky, bajky a anekdoty. Přel. Petr Šourek a Denis Kostomitsopoulus. Praha: Dauphin, 2000. 192 s. Ed. Etnos, sv. 20. ISBN 80-7272-017-1.

ŘÍHA, Václav. *Pohádky Václava Říhy*. Praha: SNDK, 1969. 296 s.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Plný pytel pohádek: České pohádky*. Praha: Albators, 1983. 312 s.

STANOVSKÝ, Vladislav; VLADISLAV, Jan. *Strom pohádek z celého světa: Díl I.* Praha: SNDK, 1958. 448 s.

STANOVSKÝ, Vladislav; VLADISLAV, Jan. *Druhý strom pohádek z celého světa.* Praha, SNDK 1959. 448 s.

ŠRUT, Pavel. *Kočičí král: Na motivy anglických, irských, skotských a velšských pohádek vypravuje Pavel Šrut*. Praha: Albatros, 1989. 352 s.

TICHÝ, Jaroslav. *Kouzelný koberec: pohádky ze střední Asie*. 3. vyd. Brno: Computer Press, 2008. 232 s. ISBN 978-80-251-2178-8.

TICHÝ, Jaroslav. *Svícen dvanácti dervišů: perské pohádky a báje*. Praha: Mladá fronta, 1972. 128 s.

Vietnamské pohádky. Přel. Iva Zbořilová a Odolen Klindera. Praha: Odeon, 1974. 364 s. Ed. Lidové umění slovesné. Velká řada, sv. 22.

VLADISLAV, Jan. *Francouzské pohádky: Kapitán Tulipán a princezna z Bordeaux*. Praha: Albatros, 1970. 268 s. Ed. Pohádky národů, sv. 10.

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

VLADISLAV, Jan. *Král sedmi závojů: Italské pohádky*. Praha: SNDK, 1968. 376 s. Ed. Pohádky národů, sv. 8.

VLADISLAV, Jan. *Pohádky paní Meluzíny*. Brno: Atlantis, 1999. 172 s. ISBN 80-7108-077-2.

VLADISLAV, Jan. *Pohádky ze Země draka*. 2., přeprac. vyd. Praha: Knižní klub, 2008. 204 s. ISBN 978-80-242-2049-9.

VLADISLAV, Jan. *Princezna s lískovými oříšky: anglické pohádky*. Praha: SNDK, 1963. 376 s. Ed. Pohádky národů, sv. 4.

WERICH, Jan. *Úsměv klauna*. 2. vyd. v tomto celku. Praha: Brána, 1997. 196 s. ISBN 80-85946-69-6.

ZACHYSTALOVÁ, Eliška. *Afgánské pohádky*. Praha: SNDK, 1958. 88 s.

ZAUNERT, Paul; MOSEROVÁ-RATHOVÁ, Elfriede. *Německé lidové pohádky*. Přel. Zdeněk Štolba. Praha: Odeon, 1976. 264 s. Ed. Lidové umění slovesné. Velká řada, sv. 25. Přel. z: Deutsche Märchen seit Grimm.

Na dvoch póloch kvalitatívnej škály: slovenské divadlo pre deti

LENKA DZADÍKOVÁ
doktorandka Divadelnej fakulty VŠMU, Bratislava

Divadelnú tvorbu pre deti na Slovensku je potrebné vnímať v dvoch základných skupinách – tvorba bábkových divadiel a činoherných divadiel. Toto delenie má predovšetkým mimoumelecké dôvody. Bábkové divadlá majú tvorbu pre deti vo svojom štatúte. Desaťročia vznikali v slovenských bábkových divadlách len inscenácie pre malých divákov. Dodnes gro ich tvorby patrí deťom, hoci po roku 1989 v Bábkovom divadle Žilina, Starom divadle Karola Spišáka v Nitre a v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici začali postupne vznikať aj inscenácie pre mládež a dospelých, ktoré dnes vytvárajú osobitnú dramaturgickú líniu.

Inscenácie v bábkových divadlách tvoria zväčša režiséri a herci, ktorí sa umeniu pre deti venujú dlhodobo. Dramaturgia má priestor nielen na uvádzanie klasických rozprávok, ale i menej známych titulov. A dospelí – tí, ktorí tvoria program deťom (rodičia, učitelia), vyhľadávajú divadlo pre deti prednostne v bábkových divadlách, lebo tie vnímajú ako divadlá pre deti.

Slovenské činoherné divadlá pravidelne pripravujú inscenáciu pre detského diváka. Zväčša je to raz za jednu či dve sezóny. V oblasti divadelnej tvorby pre deti v činoherných divadlách nie je teda otázna kvantita, ale kvalita. Divadlá tvoria pre deti z istej nepísanej povinnosti a prevádzkových dôvodov – možnosť predať organizované predstavenia. Samozrejme, situáciu nemožno generalizovať, aj v oblasti činohernej tvorby pre deti možno nájsť plnohodnotné inscenácie. Je ich však málo a pomer kvalitných a podpriemerných inscenácií je zarážajúci. Pri hodnotení divadla pre deti nepochopiteľne z nárokov zľavuje i kritika. Ak vôbec inscenácii pre deti venuje pozornosť.

BÁBKARSKÁ TVORBA PRE DETI – SITUÁCIA STABILNÁ

Na Slovensku je päť tzv. kamenných bábkových divadiel. Ich zriaďovateľmi

Divadlo Jonáša Záborského Prešov
Otfield Preussler – Michal Náhlik – Róbert Mankovecký
MALÁ ČARODEJNICA
Režia Michal Náhlik, scéna Szökeová Anita, kostýmy Kadlečíková Lenka, foto René Miko

Bábkové divadlo Žilina
James Mathew Barrie – Peter Palik
PETER PAN
Režia: Peter Palik, výtvarníčky: Martina Fintorová a Zuzana Malcová, foto Milo Fabian

sú vyššie územné celky. Najvýchodnejšie položené je **Bábkové divadlo Košice**. Najintenzívnejšie zo slovenských divadiel používa figurálne bábky. Venuje sa výlučne tvorbe pre deti, hoci od druhej polovice 90. rokov malo divadlo činohernú scénu **Jorik**, kde vznikli významné inscenácie pre mládež a dospelých. Od roku 2007 Jorik nevykazuje žiadnu činnosť. Košické Bábkové divadlo momentálne nemá interného dramaturga ani interného režiséra. Tituly sú zväčša klasické, aj keď nie vždy klasicky inscenované – napríklad modernizovaná *Šípková Ruženka* (2007), *Košický Betlehem alebo Ježiško u nás* (2007) s použitím graffitti a miestnych reálií. Medzi hodnotnejšie inscenácie v posledných rokoch patrí aj *Filipko a Ježibaba* (2008), ktorú naštudoval inscenačný tím bieloruského režiséra Olega Žugždu, a *O bračekoch, sestričkách svätého Františka* (2011) v režii Petra Nosálka.

Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici má svoj repertoár rozdelený do dvoch skupín – inscenácie pre dospelých a inscenácie pre deti. Tam patrí i cyklus komunikatívnych inscenácii pre najmenších s názvom *Zahrajte sa s rozprávkami* s podtitulom „Divadelno-vzdelávací program určený pre deti a dospelých, ktorí sa venujú deťom". Cyklus má už viac ako desiatku inscenácií. Sú to zväčša monodrámy, hravé, komunikatívne inscenácie. Pre deti tvoria v divadle i mimo tohto cyklu. Ostatná inscenácia sa volá *Rozprávky* (z veršovaných rozprávok Milana Rúfusa, 2011) a režíroval ju Karel Brožek.

Bábkové divadlo Žilina má na súčasnom repertoári niekoľko veľmi dobrých inscenácií pre deti. Výstupom sezóny 2009/2010, ktorá mala podtitul „Päť P" sú inscenácie *Pom Pom, Perinbaba, Popolvár, Peter Pan*, všetky v režii domáceho Petra Palika. Zo starších inscenácií môžeme spomenúť rómske rozprávky *Romaldíno a Kamila* (2008) v režii Kamila Žišku a *Akčantyrok* (2008) podľa Roalda Dahla v režii Kataríny Aulitisovej a Ľubomíra Piktora. Deťom ponúka BDŽ dvakrát do mesiaca aj interaktívnu divadelnú zábavu *Sobota s rozprávkou*.

Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre sa prezentuje i krédom „Deťom len to najlepšie". Toto heslo vo svojej tvorbe aj prakticky napĺňa. Posledné inscenácie pre deti režírovali okrem domácich Ondreja Spišáka (*Kniha džunglí*, 2010) a Kamila Žišku (*Lakomstory z Londýna*, 2009, a Čintet, 2010) aj vynikajúci bábkar Ivan Martinka (*Palculienka*, 2009). Inscenácie sú rôznorodé v poetike i použití bábok. Divadlo má nasadenú istú kvalitatívnu latku a tú už niekoľko sezón nepodliezlo.

Bratislavské bábkové divadlo sa venuje výlučne tvorbe pre deti. Situácia v tomto divadle je nelákavá. Zlý umelecký stav je spôsobený predovšetkým absenciou dramaturgie. Tituly a hosťujúci režiséri prichádzajú do divadla náhodne. Posledné tri inscenácie *Kocúr v čižmách* (2010), *Čin-Čin* (2010) a *Figaro* (2010) sú zjednodušene povedané problematické. Svetlejšie body v repertoári sú *Krása Nevídaná* (2009) v režii Kamila Žišku a dve tematické – vianočné – inscenácie v režii Petra Palika *Vianočný príbeh anjela Rafaela* (2007) a *Veľká cesta z Arktosu* (2008).

Osobité je **Divadlo Ludus** – kreatívne centrum mladých. To tvorí inscenácie najmä pre deti a mládež. V poslednom období tu vznikli *Popletená Punčocha* (2010) na námety Pipi Dlhej pančuchy v režii Kamila Žišku a *Abeceda zjedla teba* (2011), klauniáda o písmenkách zo šlabikára v režii Jany Mikitkovej.

Osobitnou kapitolou sú privátne bábkové divadlá. Mnohé z nich tak rýchlo ako vzniknú, aj zanikajú – existujú len za účelom zájazdovania po materských školách. Tieto malé divadelné skupiny sú nezmapované a nezmapovateľné. Ich kvalita je často pochybná. Iná kategória sú súkromné bábkové divadlá, ktoré existujú a tvoria dlhodobo. Najvýraznejšie je **Divadlo PIKI**

Spišské divadlo Spišská Nová Ves
Václav Macek – Jozef Pražmári
O DOROTKE
Réžia Vladimír Kivader, výtvarníci Miroslav a Jaroslav Daubravovci, foto Kamil Labanc ml.

Bábkové divadlo Košice
Ádám Badin
KOŠICKÝ BETLEHEM ALEBO JEŽIŠKO U NÁS
Réžia Ádám Badin, výtvarník Szilárd Boráros, foto Ondrej Bereš

z Pezinka, ktoré pracuje už viac ako dvadsať rokov a pripravilo výnimočné inscenácie. Posledným projektom je netradičná, zdivadelnená prehliadka Múzea historických interiérov, ktoré sídli v Apponyiho paláci v Bratislave *Elá Hop do múzea!* (2010).

ROZPRÁVKY RÝCHLO A LACNO

Činoherná tvorba pre deti na Slovensku trpí niekoľkými problémami. Inscenácie vznikajú rýchlo a lacno, len máloktoré divadlo naplánuje rozprávku ako plnohodnotnú inscenáciu sezóny (dĺžka skúšobného obdobia, inscenačný tím). Divadlá zväčša vyberajú tie najznámejšie rozprávky, a tak sme počas sezóny svedkami niekoľkých Malých morských víl, Snehových kráľovien a Kocúrov v čižmách. Problém je i v hereckej zložke. Často sa zdá, že hercov obťažuje hrať pre deti. Okrem tohto postoja je tu však i zásadný problém v hereckej indispozícii. Mnohí z nich nemajú schopnosť iného než „klasického" herectva iluzívneho typu – chýba im fantázia, schopnosť vybudovať javiskovú postavu dieťaťa alebo takú, ktorá nie je človekom. Ovládne ich pátos, afekt a prvoplánovosť. Scénickí výtvarníci zabudnú na imaginá-ciu – scény a kostýmy sú doslovné. No a režiséri akoby tvorili podľa poučky, že v správnej inscenácii pre deti nevyhnutne musia účinkovať zvieratká, musia v nej byť pesničky a výzvy do publika, ako napríklad: „Deti, pomôžte nám zakričať zázračné slovíčko." Samozrejme, tieto tri postupy môžu byť legitímnou a účinnou zložkou inscenácie, no vôbec nie je potrebná ich apriórna prítomnosť. Nad niektorými inscenáciami akoby svietil slogan: „To je len pre deti, preto sme poľavili z nárokov na vlastnú prácu."

Zarážajúci je i nezáujem odbornej verejnosti. Napriek tomu, že všetci chcú pre deti to najlepšie, nik sa nezaujíma o kvalitu inscenácií pre najmenších divákov.

Do roku 1989 boli na Slovensku dve divadlá pre deti a mládež – v Spišskej Novej Vsi (scéna Divadla Jonáša Záborského Prešov) a Divadlo pre deti a mládež v Trnave. Tak ako dnešné Divadlo Jána Palárika v Trnave i **Spišské divadlo** v Spišskej Novej Vsi sú právne priamymi nasledovníkmi týchto divadiel pre deti. Zračí sa to v dramaturgii Spišského divadla, ktoré zo slovenských činoherných divadiel uvádza azda najviac inscenácií pre deti. V uplynulom období to bolo v priemere dve za sezónu – sedem inscenácií za tri roky. Žiaľ, v oblasti kvality z tradície nečerpá. Je však nutné podotknúť, že divadlo ako jedno z východne položených je na okraji záujmu tvorcov i odbornej verejnosti.

Dramaturgia činoherných divadiel pristupuje k zaraďovaniu inscenácií pre deti aj podľa toho, aké ďalšie divadlá sú v meste. Ak je v danom meste aj bábkové divadlo, produkcia činoherných je pre deti skromnejšia. Tak je tomu v Nitre. Tam okrem bábkového divadla (Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre) tvorí **Divadlo Andreja Bagara**. Rozprávku s vedomím, že pre deti tvorí vedľajšie divadlo, pripravujú v priemere raz za dve sezóny. Inscenácie (*Peter Pan*, 2004; *Veveričky*, 2007; *Mátohy*, 2010) inscenujú na Veľkej scéne. Sú teda výpravné, s piesňami a účinkuje v nich veľká časť hereckého súboru. Toto tvrdenie nie úplne platí o *Mátohách*, inscenácii Kamila Žišku. Je to inscenácia založená viac na poetických drobnostiach, z ktorých vzniká harmonizujúci obraz hľadania lásky ako na výpravných kostýmoch a rozsiahlej scéne.

Podobné javiskové podmienky má **Divadlo Jonáša Záborského** v Prešove. Rozprávky pripravuje na svojej Veľkej scéne. Prislúchajúc tomu, sú inscenácie výtvarne výpravné. DJZ uvádza približne jednu rozprávku za sezónu. Posledné tri – *Šialene smutná princezná*

Divadlo Ludus
Miro Dacho – Kamil Žiška
POPLETENÁ PUNČOCHA
Réžia Kamil Žiška, výtvarníci Miroslav a Jaroslav Daubravovci, foto M. Babarík

(2008), *Malá čarodejnica* (2009) a *Traja tučniaci* (2010) – režíroval umelecký šéf divadla Michal Náhlik. Prešovské rozprávky nie sú umelecky poddimenzované, tvorcovia im venujú dostatok pozornosti, hoci na poslednej z menovaných sa už výraznejšie odráža absencia dramaturga.

Približne ročnú periodicitu v uvádzaní titulov pre deti majú i ďalšie divadlá – **Divadlo Jána Palárika v Trnave** (*Ostrov objavov*, 2007, *Maco Maťo hľadá hniezdo*, 2008, *Adelkina cesta za šťastím*, 2009), **Mestské divadlo Žilina** (*Snehová kráľovná*, 2007, *Gulliverove cesty*, 2008, *Malý Leonardo*, 2009), **Divadlo Jozefa Gregora Tajovského** vo Zvolene (*Kocúr v čižmách*, 2008, a *Snehulienka a sedem trpaslíkov*, 2010).

V martinskom **Slovenskom komornom divadle** uvádzajú inscenáciu pre deti len sporadicky. Nároky detského diváka v Martine pokryje Bábkové divadlo v blízkej Žiline a súkromné kočujúce divadielka. V SKD majú momentálne na repertoári obnovenú inscenáciu *Zvedavá rozprávka* (2007 a 2009, réžia: Viliam Hriadel), ktorá stavia najmä na prirodzenom a spontánnom hereckom prejave.

Rozprávky pripravujú i národnostné divadlá – **Divadlo Thália** Košice, **Jókaiho divadlo v Komárne**, **Divadlo Alexandra Duchnoviča** Prešov. Profesionálne rómske divadlo **Romathan** v Košiciach nedostatky v dramaturgii či hereckom prejave vyvažuje v autenticite, živelnosti a energii, ktorú dokážu ponúknuť. Ich posledné rozprávky boli *Vilko v lesnej ríši* (2010) a *Čarovná sukňa* (2011), ktorá čerpala z rómskej hudby a tancov.

Paradoxne je najhoršia situácia v Bratislave. Tam, kde je divadiel najviac, je pre deti výber minimálny a chabý. Miniinscenácie pre deti tvorí **Medzinárodný dom umenia pre deti BIBIANA**, niečo sa dá vybrať v LUDUSe, ponuka Bratislavského bábkového divadla je žalostná. Pre deti po dlhej prestávke vytvorilo inscenáciu **Slovenské národné divadlo** – *Kocúr na kolieskových korčuliach* (2008). (Podobne činohra **Štátneho divadla Košice** sa tvorbe pre deti venuje len sporadicky. Posledná bola výpravná inscenácia *Štyria škriatkovia a víla* v réžii Jána Uličianskeho.) Divadlo **Malá scéna STU** (niekdajšie Divadlo a.ha) tvorí pre deti pravidelne. Posledné inscenácie však boli chabé – *Malá morská víla* (2009), *Kohútik a sliepočka* (2010). O čosi viac snahy tvorcov je v poslednej rozprávke *Snehová kráľovná* (2010). Maximálne zarážajúce sú inscenácie pre deti v Medzinárodnom divadle Meteorit. Tam uviedli *Popolušku* (2009) a *Snehovú kráľovnú* (2010). Do oboch režisér Róbert Csontos obsadil známu televíznu moderátorku, ktorá dovtedy s herectvom nemala žiadne skúsenosti. To sa však ukázalo ako najmenší problém inscenácií. Tie sú veľmi zlé, absentuje, dramaturgia, herectvo i vkus.

ZHRNUTIE (NAPRIEČ REŽISÉRMI)

Niekoľko režisérov tvorí pre deti v činohre i bábkových divadlách. Takým je napríklad Kamil Žiška. Režisér úspešných hĺbavých a poetických inscenácií pre dospelých neznižuje latku ani v tvorbe pre deti – vytvoril hodnotné inscenácie v troch z piatich spomenutých bábkových divadiel, v Divadle LUDUS a Divadle Andreja Bagara. Dnes je umeleckým šéfom Starého divadla Karola Spišáka v Nitre.

Výraznými režisérskymi osobnosťami sú Peter Kuba, Marián Pecko, Ondrej Spišák, Ján Uličiansky a najmladší Peter Palik. Je potrebné spomenúť i bábkara Ivana Martinku, ktorý po odmlke naštudoval inscenáciu *Palculienka* v Starom divadle Karola Spišáka v Nitre a pripravuje inscenáciu *Gilgameš* v Bábkovom divadle Žilina. Výnimočný je i tvorivý tandem manželov Piktorovcov, ktorý okrem tvorby vo svojom divadle PIKI, režírovali v Bábkovom divadle Žilina. Inscenácia *Akčantyrok* je vynikajúca a je znakom toho, že Katarína Aulitisová a Ľubomír Piktor by mali režírovať aj mimo svojho divadla častejšie.

Stav slovenského divadla pre deti je neradostný, ale nie beznádejný. Inscenácie sa nachádzajú na dvoch póloch kvalitatívnej škály. Sledujeme vynikajúce inscenácie spĺňajúce vyššie estetické i obsahové kritériá. Alebo sa stretávame so zarážajúco podpriemernými. Diváka však zlákajú známym titulom, obsadením známeho herca, herečky alebo jednoducho niet na výber, a ak chce rodič svojmu dieťaťu ponúknuť zážitok v divadle, musí brať to, čo je v ponuke.

Výraznejšie zlepšenie situácie môže nastať len po zmenách u tvorcov i v teatrologickej obci – znížiť počet podpriemerných inscenácií tým, že k nim tvorcovia budú pristupovať s plným nasadením a zároveň venovať tvorbe pre deti dostatok odbornej reflexie.

1 + 3 pohledy na 11. přehlídku ke Světovému dni divadla pro děti a mládež

JAROSLAV PROVAZNÍK
katedra výchovné dramatiky, Divadelní fakulta AMU, Praha

JAKÝ OBRÁZEK DIVADLA PRO DĚTI A MLÁDEŽ NABÍDLA LETOŠNÍ PŘEHLÍDKA?

Jarní pražská divadelní přehlídka pořádaná každoročně ke Světovému dni divadla pro děti a mládež (20. březen) letos vstoupila už od své druhé dekády. Když byl v roce 2001 „resuscitován" český výbor ASSITEJ, Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež (velkou zásluhu na tom má především obětavá pracovnice Divadelního ústavu Alena Kulhánková), jedním z jeho prvních cílů bylo zviditelnit kvalitní divadelní produkce pro děti, a to prostřednictvím přehlídky, která by v Praze představila inscenace nejen profesionálních divadel (jako tomu je na festivalu Dítě v Dlouhé), ale produkce všech typů a druhů souborů či jednotlivců, kteří se divadlu pro děti a mládež věnují. Proto český výbor ASSITEJ od počátku sestavuje program přehlídky z inscenací nejen statutárních profesionálních divadel, ale i skupin a jednotlivců bez stálé scény a také souborů dospělých amatérů hrajících pro děti. A samozřejmou součástí jsou každoročně rovněž inspirativní inscenace, které vznikly v dětských nebo středoškolských souborech. Co do druhů a žánrů si přehlídka neklade žádná omezení a na programu se stejným dílem objevují inscenace činoherní i loutkářské.

V posledních dvou letech se podařilo zahrnout do přehlídky i některé zahraniční inscenace, byť tyto pohledy do zahraničního divadla pro děti jsou zatím jen nesmělými pokusy (na reprezentativní výběr zahraničních inscenací pro děti a mládež by pořadatelé museli disponovat několikanásobným rozpočtem, než jaký mají dnes). Ze zahraničních inscenací to byly letos Andersenova *Malenka (Palculienka)* **Starého divadla Karola Spišáka** z Nitry a poetická klauniáda *Úsměv z kapsy* skupinky **The Red NosePapers**, bývalých studentů divadelního studia na univerzitě v Malmö. Ozdobou letošní přehlídky byla ovšem letos polsko-slovensko-česká inscenace varšavského divadla **Lalka**, **Starého divadla Karola Spišáka** z Nitry a hradeckého divadla **DRAK** *Jánošík, Janosik, Jánošík*. (Recenze této inscenace vyšla v *Tvořivé dramatice* 2010, č. 2.) Je jen s podivem, že příležitosti vidět v Praze tento ojedinělý mezinárodní projekt využilo jen několik nadšenců, kteří se 23. března vypravili do KD Mlejn... Přehlídka, kterou spolu s českým střediskem ASSITEJ pořádaly Sdružení pro tvořivou dramatiku, Institut umění-Divadelní ústav, KD Mlejn a Sdružení Divadlo pro děti a mládež a která se odehrávala od 20. do 23. března 2011, nabídla celkem čtrnáct inscenací pro všechny věkové skupiny – od produkcí pro předškolní děti po inscenace pro dospívající. I když mají organizátoři ambici sestavit program z toho nejlepšího, co se v uplynulé sezóně urodí, objevily se v letošní přehlídce vedle vrcholů i slabší produkce.

Loutkářské inscenace nebo inscenace využívající loutkářských principů tvořily letos nejzajímavější část přehlídky. Nápaditá inscenace plzeňského divadla **Střípek** *Pohádky o kohoutkovi*

The Red NosePapers, Malmö
ÚSMĚV Z KAPSY

a slepičce, založená na hře se známou kumulativní pohádkou, dokázala navzdory poněkud naddimenzované metráži nejmenší diváky zaujmout především vtipem a loutkářskými gagy. Předškolním dětem zahrál v Divadle v Celetné svou nápaditou „one man show" František Watzl, pražský loutkář, který se divadlu pro nejmenší děti věnuje soustavně už dlouhou řadu let. Na přehlídce se představilo jeho **Divadlo Xaver** pohádkou *Vo hloupym Honzoj a hubatej Marjáně, která skrze peklo k napravení přinde*, kterou F. Watzl výborně zdramatizoval podle J. Š. Kubína a kterou vyprávěl a zahrál loutkami i na kytaru s vkusem a bez jakéhokoli podbízení. Mezi ambulantními skupinami, jež obcházejí školky a družiny a nabízejí své produkce, patří Divadlo Xaver rozhodně k nejkvalitnějším. Nejstarší věková kategorie si z loutkářské nabídky mohla najít v programu představení amatérské skupiny **Tate iyumni** z Prahy, která na přehlídce zahrála *Vlnu*, absurdní grotesku, jež má od svého uvedení na loňské Loutkářské Chrudimi nadšené příznivce, stejně jako zaryté odpůrce.

Loutkářské prvky využívá ve své inscenaci *O pračlovíčkovi* olomoucké **Divadlo Tramtárie**. Tato inscenace patřila k tomu nejlepšímu na loňské celostátní přehlídce amatérských souborů hrajících pro děti Popelka Rakovník a svou solidní úroveň potvrdila i v Praze. Vladislavu Kracikovi se podařilo z večerníčkovských motivů sestavit celistvý přehledný příběh o tom, jak Pračlovíček poznává sebe a svět. I když se souboru tu a tam stává, že v herectví sklouzne ke zbytečně přeexponované grimase, jde – zejména zásluhou představitele Pračlovíčka – o inscenaci vkusnou a zdařilou. Škoda že s výjimkou Psa nejsou zvířecí postavy řešeny loutkami, protože s činoherní stylizací (a také kostýmováním zvířecích postav, které je prvoplánově iluzivní) si soubor zjevně neví rady.

Loutkářský princip byl ovšem výborně využit v inscenaci **dětského divadelního souboru Hladká Vrtule** ze Slaného, který vede Kateřina Rezková. Nápaditou variaci na příběh o stvoření světa *Božka aneb Jak to možná nebylo*, která zazářila už vloni mj. na celostátní přehlídce Dětská scéna, si vychutnali i diváci všech věkových kategorií v pražském Divadle v Celetné. (Scénář inscenace a podrobnější recenzi publikovala *Tvořivá dramatika* 2010 v č. 2.)

Nejslabším programem přehlídky byla naproti tomu nekriticky ambiciózní inscenace **Divadla Dostavník** z Přerova *Odysseus aneb Leporelo ro(c)ku*. (Dostavník byl do programu zařazen na poslední chvíli místo jiného souboru, který z důvodů nemoci nemohl přijet.) Rozpor mezi přehnanými ambicemi a diletantismem je u tohoto souboru dospělých amatérů udivující a projevuje se prakticky ve všech složkách: Text je postaven na laciných aktualizacích a trapných špílcích, na jevišti vidíme hraní, které místy duní prázdným patosem, místy sklouzává k mrckování, a to vše je podtrženo kýčovitými muzikálovými písničkami (samozřejmě zpívanými z playbacku) i nevkusným, místy nechtěně komickým kostýmováním. Smutné na tom však je, že to byla ukázka toho, jak si i nemálo profesionálů (včetně pracovníků televize) představuje „tu pravou" tvorbu pro děti...

Letošní pražská přehlídka dala nahlédnout i do oblasti nového cirkusu. **Cirkus Mlejn**, který tvoří studentky katedry pantomimy na pražské HAMU, zahrál svou úspěšnou grotesku *Postav na čaj!* a česko-francouzský soubor **Décalages** produkci *Bez země*, velmi volně inspirovanou motivy z Petera Pana, která je však daleko více sledem akrobatických čísel a abstraktních obrazů než divadlem.

Do programu přehlídky byla zahrnuta tradičně také jedna z inscenací domovského souboru – letos to byl *Komunismus* nezávislého divadelního spolku **Kašpar** – a také inscenace rovněž uváděná v Divadle v Celetné *Pulp Fiction* souboru **The Divadlo**.

K jednoznačným vrcholům letošní přehlídky patřila nepochybně *Sestra* **Divadla Dagmar** z Karlových Varů, souboru, který v posledních několika letech přináší – a je to především zásluha jeho vedoucí a režisérky Hany Frankové – do mladého divadla čerstvý vítr a úspěšně hledá nové cesty jeho dramaturgie, ale i herectví.

O Sestre a iných radostiach...

Pôvodne rozhlasová dráma Vladimíra Fekara *Sestra* je vďaka svojmu žánrovému určeniu formálnym i tematickým experimentom. Zakladá si na imaginácii poslucháča, respektíve diváka a po prečítaní je spočiatku ťažké si predstaviť ju v divadelnej podobe. Azda ale práve preto na javisku v inscenácii Divadla Dagmar zafungovala. Režisérka Hana Franková pracuje s metaforami, scénickým minimalizmom, čím len podporí kvalitu textovej predlohy, ktorá nie je zbytočne zaťažená preumelkovanými a klišé dialógmi, dokonca autor pomerne objektívne pristupuje i k postavám, kde titulným nechá vlastné mená Sven a Patti a vedľajšie len všeobecne pomenuje Otec, Matka.

Tematicky pracuje hra i inscenácia s motívom dospievania mladého človeka, na ktoré vplývajú rôzne okolnosti z minulosti či prítomnosti. V tomto prípade sa Sven náhodou dozvie o svojej mŕtvej sestre Patti. Tá sa stane jeho imaginárnou spoločníčkou, priateľkou, partnerkou, s ktorou sa postupne navracia do minulosti, hľadá odpovede a príčiny na rozpadnutý vzťah rodičov, Otcov nezáujem, Matkino odmietanie, ale predovšetkým na otázku, prečo zomrela Patti. Keďže sa mu jej od Matky nedostáva, je odkázaný na svoj vlastný svet, kde nechýba komunikácia na úplne inej úrovni. So sestrou tak Sven rieši i otázky medziľudských, mužsko-ženských vzťahov alebo vlastnej identity a vlastne prostedníctvom tohto nadreálneho vzťahu postupne dospieva.

Práve onen snový rozmer kontrastuje s realitou, s banálnymi a civilnými pasážami s Matkou a Otcom.

Hana Franková na prázdnu a zatemnenú scénu situovala len staršiu plechovú posteľ, ktorá je centrom deja, všetkých zásadných dialógov a situácií. O čo „chudobnejšie" je vybavená scéna, o to bohatšie sa pracuje so svetlom. Je nielen vizuálnym, ale aj dejotvorným prvkom, navodzuje intímnu atmosféru, ktorá presne korešponduje s citlivou témou a úprimnými dialógmi.

Primárnym prostriedkom komunikácie inscenácie s hľadiskom je herecká zložka. Tomáš Havlínek ako Sven dokáže pomerne jednoducho, skromne, ale jasne vystihnúť emocionálnu nestálosť dospievajúceho chlapca, pričom sa nevyhýba ani náznaku jemnej detskej naivity, súčasne však bez infantilnej artikulácie a miestami až chladne pragmaticky. Logicky pracuje s textom i problematikou, ktorú načrtáva, je skôr komentátorom, ktorý vedie súvislý monológ, do ktorého sa miestami dostane Patti.

Tereza Pachtová na roziel od T. Havlínka zostáva v príliš hravej polohe, cez prehnané gestá a neprirodzeným rytmom hlasového prejavu sa snaží upútať pozornosť k svojmu nebytiu. O tom ale vieme už zo Svenových replík, netreba ďalšie duplovanie. Podobne až zmechanizované sú postavy Matky a Otca. Ich miesto na scéne nie je integrálnou súčasťou celku, skôr pôsobia umelo, nehovoriac o expresívnom a prehrávanom prejave oboch predstaviteľov.

Sestra je odvážnym pokusom o navodenie rovnocennej komunikácie divadla s mladým divákom na témy, ktoré by ho mali zaujímať a zrejme aj zaujímajú, ktorý sa nesnaží o plytké moralizovanie a ani sústredenie na formálnu podobu diela. Neponúka jednoznačnú odpoveď, je skôr polemikou s výstižnými detailami a je rozhodne správnym krokom vpred v rámci obrody tzv. detského divadla.

EVA KYSELOVÁ

Vo hloupym Honzoj a hubatej Marjáně a o tom, jde-li skrze divadlo k napravení přijít

Divadlo Xaver dokázalo nabídnout divákům přesně to, co slíbilo. Lidovou pohádku, zaznamenanou Josefem Štefanem Kubínem, kultivovaným a zajímavým jazykem, s přímočarou a čistou linií vyprávění. Na scéně je jediný herec-vypravěč (František Watzl), který je prostředníkem mezi pohádkou a diváky a půlmetrovými marionetami, a hraje s dovedností, jaká k loutkovému divadlu patří. Divák si tedy přijde v mnoha ohledech na své.

Výtvarné řešení inscenace je jednoduché a funkční. Je založené na velkých vyřezávaných marionetách, které s lidovou pohádkou krásně „ladí". Jako scénografie stačí stůl, na němž herec jednoduše jen vymění ubrus, když se Honza a Marjána dostanou do pekla. Do celkového obrazu opravdu milé, příjemné a pohledné pohádky ještě patřila kytara a herec.

Loutky, hlavní prostředek vyprávění v inscenaci, jsou výtvarně zdařilé a jsou také dobře animované. Jde o samostojné marionety s jednoduchým ovládáním, přizpůsobeným jedinému herci. Tato jednoduchost ale diváka nepřipravila o různá loutková překvapení a potěšení – například vyplazovací jazyk u řadového čerta, slizký třaslavý pohyb Lucifera a odhalení pekelných saní v jeho nitru nebo přeměnu dědečka na anděla.

Děj, který loutky zdařile sdělují, je jednoduchý. Přestože divák může záhy odhadnout, kudy se bude pohádka ubírat, celou dobu se baví a očekává, jak si herec-vypravěč s příběhem poradí. Tohle okouzlení ze způsobu vyprávění známého schématu se shoduje se zvoleným žánrem, folklorní pohádkou.

Inscenace, která vycházející z kvalitní předlohy a je kvalitně zpracovaná, má i potenciál děti kultivovat a formovat z nich poučené, vnímavé diváky. I když se divák během představení místy nemůže ubránit pocitu, že

právě s tímto cílem inscenace především vznikla. Inscenace je z velké části sdělná, ale nepodbízivé, rezervy však má přeci jen v temporytmu a někdy v komunikaci herce a publika. Během představení se dlouho zpívá, dlouho se začíná a dlouho se i končí (představení trochu scházela jasnější tečka). Jako by tvůrce vědomě bojoval s naším sklonem k rychlému čtení informací a diváky chtěl trochu zastavit a soustředit.

Otázky po tom, kolik výchovnosti představení snese, jsou ale možná zbytečné. Inscenace *Vo hloupym Honzoj a hubatej Marjáně, která skrze peklo k napravení přinde* je natolik milý a příjemný divadelní zážitek, že divák trochu toho vychovávání rád přestojí a k napravení se dovést ochotně nechá.

MARKÉTA POPELOVÁ NEČASOVÁ

Vlna. A po nej čo?

Je ťažké stanoviť, aké správne atribúty by malo spĺňať divadlo pre deti a mládež. Je to problematika nedoriešená a jej komplikovanosť azda najviac odráža program rôznych prehliadok či festivalov pre túto cieľovú skupinu (nehovoriac o tom, že nie je ľahké ani určiť jej vekovú hranicu). Podobne je to napríklad i s rozporuplnou inscenáciou *Vlna* experimentálnej bábkarskej skupiny Tate iyumni.

Zachytáva jeden deň strávený na pláži a jeho pestrosť z rôznych uhlov pohľadu. Inak ho prežije mladá rodina s deťmi, inak trojica unudených mladíkov, inak plavčíčka a inak ekologický aktivista, ktorý sa snaží u návštevníkov pláže vzbudiť záujem o záchranu veľrýb. Zdanlivá a prvotná ignorácia a vzájomná izolovanosť sa zmení až v závere, pri skutočne uviaznutej veľrybe, ktorej návrat do vody spojí všetky tieto spoločenské minority pre dobrú vec. A tam sa to všetko i končí. Samotná vzletná myšlienka je totiž len pozadím, epicentrom je súhrn kratších situácií a humorných scénok. Tie čerpajú z kultúrnych stereotypných náhľadov, dnešného slangu a skratkovitého jazykového prejavu, všetko podfarbené známymi letnými melódiami. Presne z toho, čo dnes produkuje globalizovaná masová komunikácia a proti čomu sa súčasné umenie, nielen divadelné, snaží vyhraniť a negovať to. Netvrdím, že negovať plytkosť masmédií vlastnými prostriedkami sa nedá, ale tento princíp si v divadle žiada potom aj uvedomelého diváka, ktorý ho presne odhadne a pochopí, o čo inscenátorom ide. Môžeme to ale čakať od adolescentov, ktorí rozhodne dokola opakovanú floskulu „...v pohoděěě..." nepochopia ako výsmech úrovne dnešnej komunikácie?! Naopak, len ich to uistí v tom, že divadlo nepotrebujú, keďže v ňom vidia to isté, čo z pohodlia obývačky.

Vlna teda rozhodne nie je svojou témou ani prostriedkami určená mladému publiku, vizuálne síce upúta pôsobivou výpravou, napríklad hneď v úvode čarovnou tieňohrou veľrýb v mori či precízne a vtipne zostavenými marionetami, ktorých kvalita sa prejaví pri scénach surfovania na pohyblivom kotúči, plávania či úteku plavčíčky Barbary, ako inak v červených plavkách. Pridanou hodnotou je i sugestívny hlasový prejav niektorých bábkohercov, ktorí tak dodajú bábkam humorný, ale i uveriteľný rozmer. Stále je to však na úrovni prvoplánových skečov, vystrihnutých zo seriálov či nekvalitných komédií.

Vlna skôr vyznieva ako umne vystavaný výsmech súčasnému stavu kultúry, nenáročnosti diváka, nízkej úrovne reálnej medziľudskej komunikácie a nepatričnosti hesiel humánitárnych organizácií. Mladý a neskúsený divák si tieto podtexty odvodí len sotva a môže si akurát odniesť nové hlášky pre priateľov. Je to azda jeden z mála prípadov, kedy by bola na mieste interakcia hľadiska a javiska, kde by sa publikum vedome usmernilo, a teda aj naladilo na rovnakú názorovú notu. Divadlo pre deti a mládež postráda edukatívny rozmer, a že nie je zbytočný, ale skôr naopak, potvrdzuje i *Vlna*. Tak ako príde, tak aj odíde. Ale čo po nej ostane?

EVA KYSELOVÁ

Malá princezna – návrat do dětství a k Malému princi

LUDĚK KORBEL
posluchač doktorského studia oboru Česká literatura, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno
ludekkorbel@seznam.cz

Ján Uličiansky není jen spisovatel a autor dramat pro děti a mládež, ale také velmi bystrý čtenář. Snad proto se dokázal vyhnout nebezpečí, kterému se vystavuje autor při setkání s Exupéryho *Malým princem*. Nebezpečí pádu do banálních „krás".

„Tu knihu znají dospělí i děti na celém světě," tak zní i první věta *Malé princezny*. A každý, pokud si ovšem na knihu vzpomene, si vybaví obrázek klobouku. Každý zná hrdinu toho příběhu, ostatně každý z nás prožil dětství. A tak taky každý dospělý, který čte *Malého prince*, je udiven tím, co vše už zapomněl a na co už dlouho nepomyslel. Obě knihy jsou v podstatě návratem a jakýmsi mementem, ovšem s výzvou – nezapomeň na dětství. A ten příkaz je rozšířen i na samotné děti.

„ZNOVU SE MI VYBAVIL"

Slovenský spisovatel nepopírá, že vychází z Exupéryho knížky, vypravěč sám skromně přiznává, že je jeho vzor „samozřejmě mnohem lepší – ve všem". A aluzí na tuto knihu lze najít bezpočet – od samotného titulu, přes podobnost hlavní postavy po využití citátů jako názvů jednotlivých dvanácti kapitol. (I já jsem si dovolil podobně využít vět z Uličianského knihy.) Ale na druhou stranu *Malá princezna* dokládá, že spisovatel může navazovat na nějaké dílo, a nemusí to ještě znamenat, že ho kopíruje. Uličiansky Exupéryho nevylupuje. Vyloupává spíše další možnosti, které jeho text při dobrém čtení může nabízet. „Debata" mezi oběma díly je složitější, a proto se zastavím u několika jejích projevů, prozrazují totiž leccos o obou knihách.

„PŘEDČASNĚ ZTRACENÁ"

Když vypravěč *Malé princezny* náhle uvízne mezi sedmým a osmým patrem ve ztmavlém výtahu, poznamená, že úplně „ztratil pojem o čase". Děj celého příběhu, ač situovaný do panelového domu, s jehož obyvateli se hlavní hrdinka postupně setkává, je vyprávěn v jakémsi napjatém bezčasí. Vnějšně daném setkáním vypravěče s Malou princeznou někde mezi patry, mezi lidmi, doslova na půl cesty. V případě samotářského vypravěče od lidí. V případě „ani ne šestiletého děvčete" k nim, neboť ona hledá svou maminku. Běžný časový sled je navíc popřen i tím, že děvče se má ve skutečnosti teprve narodit těhotné sousedce z posledního patra.

K celému podivuhodnému setkání se navíc vypravěč-spisovatel a obyvatel domu vrací na chlup stejně jako je tomu v Exupéryho knize, tedy šest let po dané události. Mimo to, že se číslovka šest a její násobky ve slovenské knížce uplatňují častěji, může být čas šesti let významný ještě jinak. V samotném závěru knihy si před očima vypravěče už šestiletá hrdinka hraje na pískovišti. Ona událost jejího narození se jí nyní nijak nedotýká. Mimochodem Exupéryho vypravěč se po šesti letech vrací k Malému princi a snaží se ho popsat proto, aby „na něho nezapomněl".

Proč zrovna tato doba? Je to čas, během něhož dítě dozrává? Je to i tolik let, po kterých je události nutné znovu vylovit z hloubek paměti, ještě než klesnou na její dno? A je to nakonec právě oněch šest let, které dítěti slouží ke skutečnému poznání a vstupu do života, aby ale na druhou stranu za onu dobu už zvolna zapomnělo, co předcházelo? Aby ztratilo i s pamětí svou nevinnost?

Pro obě knihy hraje paměť a vystoupení z běžného a spěšného časového rámce důležitou roli. Pro Malého prince je tak malicherné, když se snaží vypravěč bojovat s kladivem, aby opravil motor letadla, aby se mohl co nejdříve vrátit do „normálního" světa. Chyba totiž není v motoru.

Malá hrdinka má oproti obyvatelům malý náskok při nápravě. Malý časový předstih, aby se ještě mohla v tomto světě vyznat, včas, než přijde ona ztráta paměti. Na otázku, co tedy v onom výtahu dělá, odpoví prostě, že se asi mamce „předčasně ztratila". Tato situace ovšem platí pro všechny obyvatele zvláštního, ale vlastně obyčejného domu – jenže na rozdíl od nich se děvče ztratilo ve světě ještě dříve, než mělo. A proto má také naspěch: „Lidé obyčejně nevědí, kolik času mají na to, aby poznali svět, do kterého se narodili."

Navíc napětí v jejich situaci vyvolává i jakási nejistota z toho, co bude. Oba jsou „v očekávání", Malý princ přeneseně, Malá princezna se svou maminkou doslovně.

„NEBYDLÍM PŘECE NA POUŠTI“

Prostor rozestřený v obou knihách je ohraničený úhlem pohledu jeho hrdinů. I když má ve francouzském příběhu vypravěč možnost cestovat napříč kontinenty a hlavní hrdina vesmírem, toto univerzum je jim a zprostředkovaně i čtenáři vzdálené – jako bychom ho viděli z okénka letadla nebo hvězdářským dalekohledem. Vesmír je nekonečný a každá planeta je daleko, navíc mezi nimi a jeho obyvateli není vůbec nic, jen ticho. Ale když se v závěru přihodí, že díky Malému princi přestanou být vzdálené planety lhostejné, mohou se i ony v tom nekonečném prázdnu rozeznít a ticho přerušit.

Podobně funguje mikrovesmír panelového domu Malé princezny. Vše, co je venku, je nám až na výjimky odepřeno. Jednotlivé planety-byty obývají lidé, kteří jsou většinou uzavření do sebe. Podobně i vypravěč. Ačkoliv je dům velký, ocitne se vypravěč v omezeném prostoru výtahu náhodou tváří v tvář dítěti, a pak s ním tuto planetu zaseklou v mezipatře musí sdílet.

Děvčátko nerozumí spojení „odříznutí od světa“, přitom samo je odříznuté od své maminky, a nějak odloučeni jsou svým způsobem všechny postavy příběhu, od dětství, od přátel, od rodiny.

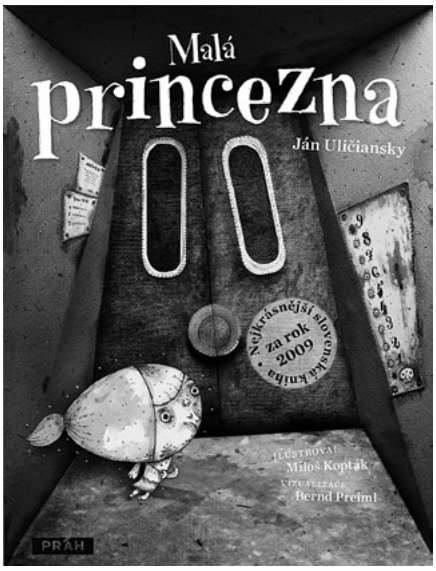
Uličianskému se krásně podařilo na Exupéryho situaci „na poušti“, v náhlé odtrženosti od světa kvůli rozbitému letadlu, navázat obrazem výtahu uprostřed obydleného domu, který je ale nekonečně vzdálený – tak jako k sobě mají vzájemně daleko jednotlivé příbytky jeho obyvatel. A pouze dítě může procházet zdmi a narušovat jejich anonymitu.

Je jen důkazem šťastné volby tohoto prostředí, kolik dalších asociací a spojení může toto literárně „plodné“ prostředí vyvolávat. Dům zde má například devět pater – jako je měsíců do narození.

„JE TO MOŽNÉ, ABY MĚ NIKDO NESLYŠEL?“

Obě knihy mají zvláštní schopnost oslovovat různé druhy čtenářů, ačkoliv jejich postavy řeč navazují těžce a vzájemně si nerozumějí.

Nebo mohou mluvit snadno, ale řeč jim utíká. V Malé princezně jsou toho jedním z nejlepších příkladů epizody o setkání s paní Učitelkou a Novinářkou. Obě měly či mají jazyk na starosti. Zaměstnává je. Učitelka ho chtěla rozdávat žákům, aby se mezi sebou mohli bavit. Jenže nyní je stará a nikdo z žáků ji už nenavštěvuje. Je příznačné, že ze své hlavy se při setkání s Malou princeznou snaží vylovit slůvko „dům“ v mnoha jazycích. Pouhá znalost jazyka ale nestačí. Slovíčka se snadno vytratí.



Novinářka se také ztratila v jazyce, zapomněla, co jím říká. Lidé jsou pro ni „fenomény“. Půvabná je scéna, kdy chce udělat s Malou princeznou rozhovor a vyptává se jí na kupu novinářských nesmyslů, a je jí zcela jedno, co děvčátko odpoví. Zůstává u svého jazyka, ale k dorozumění ho podobně jako Učitelka již dávno nepotřebuje. Oproti tomu se hlavní hrdinové obou knih rozmlouvají pomalu, volí slova rozvážně.

Vypravěč slovenské knihy se snaží oslovit děti i dospělé. Z jeho řeči máme dojem, jako by mluvilo dítě v převleku za dospělého. Při každém slově jako by pomrkával na toho či onoho čtenáře. A snadno přechází věty, kterým by děti, stejně jako děvčátko, nemusely rozumět – ví, že není nutné rozumět všemu. I on přiznává, že si není jist, co některá složitá slova znamenají.

Ve skutečnosti rozehrává další, méně nápadnou hru, po prvních pasážích, kdy pozoruje a popisuje, co se kolem něj ve výtahu děje, lehce převezme vyprávění i o událostech, které se staly malé hrdince. Tato plynulá hra je také jakýmsi dialogem s Exupérym.

A i tato řeč-debata je důkazem toho, že Uličianskému nechybí to, co postrádají jeho postavy: schopnost navázat řeč i s dílem, které působí dojmem, jako by se s ním či o něm už nemuselo bavit.

Na druhou stranu je škoda, že se u některých postav snažil rozvinout ještě další linii jakéhosi dramatického napětí. Zejména v případě setkání u Věštkyně. Tato epizoda působí nepatřičně přehnaně. Mnohem zajímavěji udržuje až do závěru napětí motiv „postýlky s nebesy“, kterou holčička hledá.

„MÁM JÍT DÁL, NEBO NE?“

Pokusil jsem se naznačit, jak se Ján Uličiansky snaží navázat na *Malého prince*, a vybral jsem si k tomu hledisko času, prostoru a řeči. Protože obě díla ukazují, jak se dá někdy vzdálený čas i prostor řečí překlenout.

I překlad Anny Novotné svědčí o tom, že řeč by se měla navazovat v mnoha rovinách. Překladatelka v případě citací z *Malého prince* musí volit mezi verzí slovenskou a českou. Ve většině případů se nabízí příklon právě k české, ale zde se to zřejmě nestalo. Bohužel dětský čtenář nemusí u jedné postavy ani poznat, že jde o aluzi na Exupéryho. Tak dopadl snad ve všech českých vydáních *Malého prince* „hroznýš královský“, který zde má bohužel vinou otrockého překladu podobu „velehad královský“. Žádný plaz se tak ale v češtině nejmenuje.

Zajímavou řeč vede i Uličianského pravidelný ilustrátor Miloš Kopták, řeč konvenující s oběma díly a doplňující to, co už zde zaznělo.

Ján Uličiansky. Malá princezna. Ze slovenského originálu Malá princezná (2009) přeložila Anna Novotná. Ilustrace Miloš Kopták. Vizualizace Bernd Preiml. Praha: Práh 2010.

Dědečkové a ostatní autorské knihy Pavla Čecha

KRISTINA PROCHÁZKOVÁ
absolventka katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze
kristinahabova@email.cz

Mezi výtvarníky, kteří propadli kouzlu autorských knih, se v posledních letech čím dál víc prosazuje také brněnský ilustrátor Pavel Čech. Komiksová kniha *Dědečkové* (2011) je zatím jeho posledním počinem.

Autorské knihy mají v Čechách poměrně dlouhou tradici a jsou velmi oblíbené. Zejména v současné době se s nimi takřka roztrhl pytel. Snad v každé literární či výtvarné soutěži některá z autorských knih boduje a ke známým jménům, jako je Petr Nikl, František Skála nebo Petr Sís, přibývají stále další. Autorské knihy si také oblíbila nejmladší generace ilustrátorů, což dokládají mnohé tituly kupříkladu nakladatelství Baobab, které s čerstvě vystudovanými ilustrátory a ilustrátorkami často spolupracuje.

Cesta Pavla Čecha k ilustrování a k autorským knihám ale nebyla tak snadná a nevedla přes akademické výtvarné vzdělání. Pavel Čech (narodil se v roce 1968 v Brně) se totiž vyučil zámečníkem a strojním mechanikem. Pět let opravoval stroje a patnáct let pracoval jako hasič. Ale protože svět výtvarného umění ho lákal, začal navštěvovat soukromé hodiny grafiky. A jak je vidět, byla to dobrá volba, od roku 2004 je Pavel Čech výtvarníkem na volné noze a jeho autorská tvorba se úspěšně rozrůstá. Kromě kreslení a psaní autorských knih se věnuje olejomalbě, ilustraci, tvorbě knižních obálek a propagační grafice.

Autor zasněných ilustrací sám sebe charakterizuje jako člověka, který „má rád zarostlé zahrady, pohled na hvězdné nebe, motýly a brouky, lidi s dobrým srdcem, vůni lesních jablek a borového lesa, toulání, oprýskané zdi, indiány, Rychlé šípy, písničku Andělská, pouštění draka, knihy Michala Ajvaze, zrezavělé klíče, stará kina, čistou vodu…“ Dokladem jeho slov je nejen kniha *Dědečkové*, ale vlastně i všechny knihy ostatní. Jsou to knihy se zvláštním kouzlem, knihy, ve kterých se svět fantazie prolíná se skutečností.

Knihu *Dědečkové,* napsanou a nakreslenou „na počest všech dědečků bývalých, současných i budoucích“, tvoří devět obrázkových příběhů.

Komiksový žánr není pro Pavla Čecha žádnou novinkou. Krátké kreslené příběhy mu vycházely již v první polovině 90. let v brněnském deníku *Rovnost*, dlouhodobě spolupracuje s komiksovými časopisy *AARGH!* a *Zkrat* a vlastním nákladem vydal komiksový sešit *Dobrodružství Honzy Štístka*. Také některé z devíti příběhů *Dědečků* vyšly již dříve samostatně.

V poetických knihách Pavla Čecha se před čtenáři otevírá svět plný tajemství, snů a dobrodružství. Tento svět vzdálený tomu dnešnímu uspěchanému se „odehrává“ především v bohatých obrazech. Pavel Čech ve svých knihách dává přednost ilustraci a je poměrně úsporným vypravěčem. Dědečkové své příběhy vyprávějí dokonce beze slov. Jsou to příběhy někdy úsměvné s vtipnou pointou, někdy spíše posmutněle melancholické, příběhy pohybující se mezi skutečností a snem.

Knihu otevírá Hvězdář, příběh o malíři noční oblohy, následují ho Hruška o rozpustilém dědečkovi, Knoflík o dědečkovi pečlivě přišívajícím knoflík na kabát, na kterém svítí žlutá Davidova hvězda, Biograf o Pánubohu na filmovém představení, výtvarná hříčka Moře o začteném dědečkovi. Cizokrajný prvek do knihy vnáší indiánský příběh o zestárlém šajenovi, který se stává Naposled psím bojovníkem. Hvězda vypráví o dědečkovi pátrajícím po spadlé hvězdě a Ještě něco o dědečkovi, který utíká před Smrtkou, aby mohl vykonat poslední skutek. Knihu uzavírá příběh s nejoptimističtějším vyzněním nazvaný Přání. Dědeček v něm narazí na tajemnou šipku, která ho přes všechna možná i nemožná krkolomná místa dovede k obchodu tajných přání…

Po výtvarné stránce je kniha, stejně jako starší tituly, velmi bohatá. Příběhy jsou rozkreslené do jednotlivých okének, jejichž rámečky jsou záměrně nerovné a křivolaké, aby podle autorových slov působily „staře a zaprášeně“. Také barvy jsou tentokráte méně výrazné, spíše tlumené. Tužkové kresby v odstínech sépiové a šedomodré barvy připomínají staré vybledlé fotografie. Ilustrace se pohybují na škále od bravurní, do detailu propracované kresby po jednoduché komiksově stylizované obrázky. Zvláště propracované je prostředí, ať už venkovské, nebo městské, plné tajemných uliček a zákoutí. Podobizny dědečků se proměňují od jednoduchých kresbiček po prokreslené portréty. Čechovi dědečkové jsou velmi výrazné typy, každý z dědečků je ale trochu jiný, jinak osobitý.

Díky komiksovému žánru se Pavlu Čechovi jeho pocta dědečkům podařila ztvárnit velmi nenásilně a poutavě snad i pro mladší čtenáře. Celkově kladný dojem mírně kazí snad jen předsádka. Tužkové portréty dědečků působí proti ilustracím uvnitř knihy poněkud „tvrdě“. Ke knize by se možná více hodila jemnější předsádka – právě takové bývají v ostatních autorových knihách.

V roce 2011 vyšla Pavlu Čechovi kromě komiksových *Dědečků* ještě kni-

ha pro mladší čtenáře nazvaná *Dobrodružství pavouka Čendy*. I tento příběh o náruživém pavoučím čtenáři a dřevěné kukačce, dvou kamarádech ze starého domu na konci města, je velmi povedený.

Ačkoliv Pavel Čech ve svých knihách slovy rozhodně neplýtvá, stylistické či lingvistické hrátky jsou mu cizí, jeho příběhy rozhodně nenudí. Oč jednodušší je jazyk a styl vyprávění, o to bohatší jsou ilustrace. Z obrázků přímo dýchá atmosféra starobylého opuštěného domu na konci města. Pavel Čech zdařile kombinuje ilustrace do detailu prokreslené s ilustracemi téměř abstraktními, ilustrace zaměřené na celek i ilustrace soustředěné pouze na detail. V úvodu knihy si tak čtenář může prohlédnout průřez starým domem, o kus dále zase třeba maximálně přiblíženého pavouka Čendu, jak natahuje hodiny.

Oproti předchozím titulům se v knize *Dobrodružství pavouka Čendy* objevuje novinka v podobě typografických hříček, které zpestřují text. Když Čenda napíná svaly, zvětšují se i písmena, když se houpe kyvadlo hodin, text je napsaný do mírného obloučku, nebo když Čenda vyhání červotoče z hodin, které jsou od nich samá dírka, věta není zakončena jen jednou tečkou, ale hned několika.

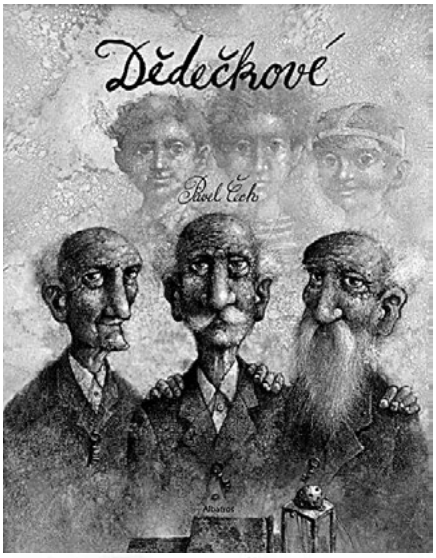
Precizní a do detailu promyšlená celková grafická úprava je vedle nápaditých ilustrací dalším poznávacím znamením knih Pavla Čecha. Tak kupříkladu text *Pavouka Čendy* je vysázený písmem Regula, které díky mírným nepravidelnostem působí lehce a měkce, každá stránka začíná červeně zbarvenou iniciálou. Také čtvercový formát (ke kterému se Pavel Čech často vrací) působí příjemně.

Upoutávka v závěru knihy nasvědčuje tomu, že si Pavel Čech pavouka Čendu oblíbil a že se čtenáři mohou těšit na další pavoučí dobrodružství.

V obdobné grafické úpravě a ve čtvercovém formátu vyšly ještě tituly *O klíči* (2007), *O mráčkovi* (2005) a Čechova autorská prvotina *O čertovi* (2001).

První dvě zmíněné knihy jsou jakési poetické výtvarné etudy, rozvíjející jednoduchý motiv. V knize *O klíči* bezejmenný hrdina, jednoduše „kluk“, cestou do školy najde starý zrezivělý klíč, který v něm rozpoutá bohaté představy, od čeho by asi mohl být. Svět klukovské fantazie, tajných přání a dobrodružství patří k Čechovým nejoblíbenějším tématům a v různých variacích se objevuje téměř ve všech jeho knihách.

Hrdina knihy *O mráčkovi* se vypraví pouštět draka, jelikož je ale bezvětří, krátí si chvíli pozorováním mráčku, který na sebe bere nejrůznější podoby. Když mráčka začne ohrožovat temný bouřkový mrak, musí kluk zasáhnout a svému „kamarádovi“ pomoci.



Knihy vyšly v dvouletém časovém odstupu a tvoří jakousi minisérii, určenou spíše mladším čtenářům. (Pavel Čech ještě vytvořil knihu *O klukovi*, ta ale zatím nebyla publikována.) Oběma knihami provází malý kučeravý hrdina a zasněně rozmlžené ilustrace jsou v obou knihách zakomponované do nenápadného rámečku. V knize *O mráčkovi* zdobí rámeček i textovou stranu, jednodušší varianta knihy *O klíči* je ale zdařilejší a ilustrace lépe vyniknou.

Pohádková kniha *O čertovi* vypráví příběh o čertovi Florimónovi, který byl vyslán do světa, aby škodil lidem. Jak už to ale v pohádkách bývá, čerta jeho zlotřilosti brzy přestanou bavit, a když pozná krásnou kominici Tradamilu, dá pekelným kouskům sbohem a raději se stane poctivým kominíkem.

V knihách Pavla Čecha se dějí pozoruhodné věci, ale k podobně fantasknímu, pohádkovému námětu se zatím nevrátil. Pozdější knihy jsou spíš lyričtější, více se v nich soustřeďuje na atmosféru než na děj.

Výtvarné zpracování se proti pozdějším titulům také trochu odlišuje. Knize sice dominuje Čechův oblíbený motiv starého města a jeho rozmanitých zákoutí, ilustrace jsou ale výrazněji barevné a „uhlazenější“. Stejně jako v „klukovské“ minisérii jsou vsazeny do rámečku, tentokráte jsou jím ale pevně ohraničeny a neprostupují jím. Poněkud odlišná je i výtvarná podoba postav. Zatímco klukovští hrdinové knih *O klíči* a *O mráčkovi* (i knih ostatních) jsou celkem nenápadné postavičky, podoba čerta Florimóna (podobně jako podobizny Dědečků) je hodně výrazná a má blízko ke karikatuře.

Je znát, že v knize *O čertovi* Pavel Čech svůj rukopis a styl teprve hledal a tříbil, přesto ale určitě patří k tomu lepšímu, co lze na českém knižním trhu najít.

K dalším výtvarným počinům Pavla Čecha patří knihy *Tajemství ostrova za prkennou ohradou* (2009) a *O zahradě* (2005), které by se daly označit jako dva vrcholy jeho dosavadní tvorby. Za knihu *Tajemství ostrova za prkennou ohradou* ostatně získal v roce 2010 cenu Muriel, udílenou za nejlepší české komiksové album. A kniha *O zahradě* patří k Čechovým zatím nejúspěšnějším titulům. Byla přeložena do angličtiny, francouzštiny, chorvatštiny a slovinštiny.

Tajemství ostrova za prkennou ohradou je asi nejosobnější kniha Pavla Čecha. Na příběhu o třech nerozlučných kamarádech, kteří prožívají svá klukovská dobrodružství v zahradě staré opuštěné továrny, strávil dle svých slov téměř rok práce a promítl do něj i vzpomínky na své dětství a dospívání.

Při prohlížení knih Pavla Čecha (obzvláště pak knihy *Tajemství ostrova za prkennou ohradou*) nelze nevzpomenout

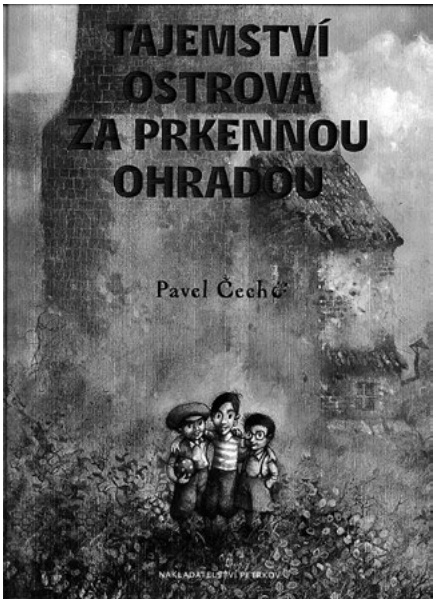
jméno spisovatele Jaroslava Foglara. Klukovská parta, věrné přátelství, hledání klubovny, dobrodružné výpravy, to všechno jsou atributy, které nezapřou foglarovskou inspiraci. S „Jestřábem" výtvarníka Pavla Čecha nespojuje pouze svět klukovských dobrodružství, snů a přání, ale také absence dívčích postav. Oba dva autoři své příběhy nahlížejí klukovskýma očima, dívky v jejich knihách vystupují jen jako vedlejší postavy. I přes řadu stejných nebo velmi podobných motivů se ale Pavel Čech od Foglara značně odlišuje. Zatímco příběhy Jaroslava Foglara se drží reálného rámce, knihy Pavla Čecha v sobě nesou prvky něčeho tajemného, nevysvětlitelného, odehrávají se na hranici skutečnosti a fantazie.

Tajemství ostrova za prkennou ohradou je zatím asi Čechovou literárně a kompozičně nejpropracovanější a nejpromyšlenější knihou. A přes všechny klukovské legrácky a lumpárny také nejvážnější. Příběh se odehrává ve dvou rovinách, starý muž se probírá v nemocnici a ve vzpomínkách se vrací do klukovských let. Pomalu se rozpomíná na své dva věrné přátele, nalezenou klubovnu, společné výpravy, tajemnou půdu, „poklad" a také na nešťastnou událost, kterou se pokouší napravit.

Kniha sice vyhrála cenu za nejzdařilejší komiksové album, Pavel Čech ale s komiksovými prvky pracuje poměrně volně. Komiksové vyprávění v sledu obrázků kombinuje s celostránkovými ilustracemi, které mnohokrát spojují více obrazů dohromady. Pro odlišení minulosti a současnosti používá Pavel Čech různá výtvarná zpracování. Starcova změť vzpomínek, které se vrší jedna přes druhou, má podobu koláže. Ilustraci tvoří neuspořádaná kompozice z fotografií, nejrůznějších útržků, kreseb, ptačích per, motýlů... Klukovská minulost kombinuje uvolněnou malbu s precizní kresbou, pro dokreslení atmosféry Pavel Čech používá i stylizovanou dětskou kresbu, například v plánku zahrady nebo v deníkových záznamech.

Kniha *O zahradě* vypráví o klukovi Františkovi, který se touží podívat do tajemné zahrady, o níž se traduje mnoho pověstí. Život ale Františka zavede do dalekých končin, a když si jako starý dědeček na svou zahradu vzpomene, najde už jen starou zanedbanou zahradu, přesně tak, jak je psáno na přebalu knihy: „Jsou světy, které mohou spatřit jen dětské oči, jsou tajemství, jejichž kouzlo dospělé srdce nezachytí." Naštěstí však František není jediný obdivovatel a kouzlo tajemné zahrady zůstává otevřené pro jiné.

Pavel Čech si opět díky svým bohatým ilustracím vystačí s minimem slov. Text je velmi jednoduchý, a protože Pavel Čech je spíše lyrický vypravěč, více než s komplikovanými zápletkami



pracuje s náznakem. K vyjádření nálady mu stačí prostý popis (např.: „Kluk František a jeho oči plné snů..." – „Plácek před školou plný důlků z kuličkových bitev a draci uvěznění v korunách stromů...")

Jako ve většině ostatních knih Pavel Čech kombinuje ilustrace jemně malířské s ilustracemi kresebnými ve stylu starých rytin. Celou knihou prochází Čechův oblíbený motiv starého města. Klukovský svět zastupují nezbytné předměty, jako staré poštovní známky, cínoví vojáčci, zavírací nožík, duhové kuličky... Barvy ilustrací jsou převážně tlumené, převládající zelené a modré odstíny navozují jemně zasněnou atmosféru.

Podobně jako *Tajemství ostrova za prkennou ohradou* je inspirováno foglarovkami a dalšími podobnými knihami, i kniha *O zahradě* odkazuje k jiným titulům. Pozorný a znalý čtenář v Čechově *Zahradě* ihned odhalí návaznost na jednu z nejčtenějších autorských knih na *Zahradu* (1962) Jiřího Trnky. Pavel Čech si přímo vypůjčil některé Trnkovy motivy: podle klukovských dohadů žije v jezírku tajemné zahrady velryba (která má podobu té trnkovské), na ilustracích se také objeví sloni nebo mlčenlivý trpaslík. Kromě těchto vypůjčených motivů je ale Čechova *Zahrada* proti Trnkově žertovné a rozpustilé *Zahradě* spíše tajemná a magická.

Labyrinty spletitých uliček a vzájemně se prostupující obrazy (např. dívčí tvář vystupující z břečťanu nebo zvířecí obličeje prostupující korunou stromu) zase připomenou Petra Síse, dalšího autora celé řady bilderbuchů. Oproti Sísovým „badatelským" ilustracím jsou ale Čechovy ilustrace zasněnější, soustřeďují se spíš na atmosféru, zachycení genia loci.

Kromě tvorby autorských knih se Pavel Čech věnuje také ilustrování prací jiných autorů. Svými originálními ilustracemi doprovodil například sbírku básní Radka Malého *Listonoš vítr*, knihu *Muž, který sázel stromy* od Jeana Giona nebo fantasy sérii od Angie Sageové. Na dvou titulech (*Pusté ulice* a *Druhé město*) spolupracoval se svým oblíbeným spisovatelem Michalem Ajvazem a pro Jiřího Kratochvíla vytvořil obálky k několika jeho knihám.

Pavel Čech, ač nevystudovaný výtvarník, se do psaní, a hlavně ilustrování knih pustil se sympatickým elánem. Jeho autorské knihy si zatím drží vysokou úroveň, které se mu snad i do budoucna podaří dostát.

Přízeň čtenářů si nápadité knihy zaslouží nejen pro své bohaté a nevšední ilustrace, zaujmou i svým obsahem. Čechovy melancholicko-nostalgické výlety do světa, ve kterém se fantazii nekladou meze, dovedou pokaždé něčím překvapit.

Pavel Čech. Dědečkové. Praha: Albatros, 2011. 68 s.
Pavel Čech. Dobrodružství Honzy Štístka. Opava: ZANA, 1990. 24 s.
Pavel Čech. Dobrodružství pavouka Čendy. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2011. 80 s.
Pavel Čech. O čertovi. Tišnov: Sursum, 2001. 72 s.
Pavel Čech. O klíči. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2007. 80 s.
Pavel Čech. O mráčkovi. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2005. 80 s.
Pavel Čech. O zahradě. Praha: Brio, 2005. 88 s.
Pavel Čech. Tajemství ostrova za prkennou ohradou. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2009. 124 s.

Příběhy české historie

Přehled současných dětských knih o dějinách

LUCIE KUDĚLOVÁ
absolventka učitelství dějepisu a českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty UK, Praha
kudluc@seznam.cz

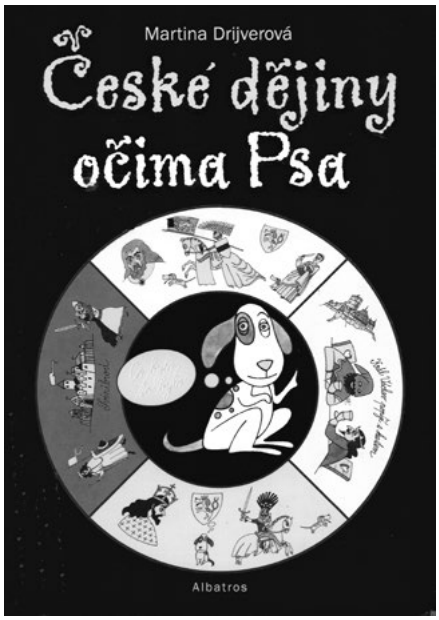
Dějiny mají z hlediska literárního zpracování velkou výhodu, jsou samy příběhem. Prolínají se s legendami, pověstmi, pohádkami, často samy přicházejí s příběhy, za něž by se žádný spisovatel nemusel stydět. Někdy jsou veselé, jindy tragické a nejčasněji naprosto neobyčejné. Snad proto, že dějiny samy píší příběhy, lákají často k literárnímu zpracování. A literatura pro děti a mládež není výjimkou.

Možností jak přiblížit dětem a dospívajícím historii je mnoho: od encyklopedií či naučné literatury, přes populárně naučnou literaturu, čistě beletristické zpracování až po pojetí výtvarně komiksové.

Za posledních několik let vznikla v této oblasti řada inspirativních knih, které mohou nejen přinést nové podněty či inspiraci učitelům dějepisu, ale mohou upoutat i samotné dětské čtenáře a vzbudit v nich zájem o historii. Tituly, které zde představuji, zastupují jednotlivé řady či typy knih, které se nejčastěji objevují, a jsou tak pro mladé čtenáře snadno dostupné.

Co pes asi nevěděl

Dějiny vyprávěné pohledem psa – *České dějiny očima Psa* Martiny Drijverové - neukazují historické události z žádné revolučně nové perspektivy, psí pohled je přímočarý a jednoznačný. Jako vypravěč má Pes neotřelé způsoby a názory a často je velmi prostořeký. Dějinami prochází po boku různých lidí, často významných historických osobností,



takže je hlavním událostem vždy nablízku (pokud zrovna autor nepovažuje nějaké období za nezajímavé – tehdy pošle Psa na chvilku na venkov k obyčejným lidem na odpočinek). Svérázné Psovy postřehy doplňují jednoduché černobílé ilustrace, stejně rozverné jako jeho vyprávění. Na konci každé kapitoly je několik upřesňujících dat k danému období, nazvaných „Co pes asi nevěděl". Při pohledu na ně se nelze ubránit vzpomínce na učebnici dějepisu. Zároveň je ale pravda, že tato data zasazují vyprávění pevněji do historického kontextu.

Vypravěčem je český lev

Dějiny udatného národa českého reprezentují výtvarně velmi propracovanou část produkce historických knih pro mladší publikum. Harmonikové leporelo je vyplněno zejména ilustracemi s prvky komiksu a drobným textem. Každá dvojstrana je věnována jednomu historickému období, svým pojetím se podobá encyklopedii. Mladší zaujme barevnými obrázky, starší textem na způsob komiksu a kreslenými vtipy. Na druhé straně leporela je černobíle vyvedeno „pár bezvýznamných světových událostí". Tato kniha získala Magnesii Literu za knihu roku 2003 pro děti a mládež, Zlatou stuhu v kategorii Literatura faktu a populárně naučná literatura pro děti (za rok 2003) a Zlatou pečeť za polygrafické zpracování.

Lucie Seifertová je autorkou dalších velmi podobných knih *Tajemná Praha*, *Tajemný Golem*, *Pražský hrad a jeho tajemství*, *Tajemné hrady a zámky království českého...* A v nedávné době vznikl v České televizi stejnojmenný kreslený seriál, který si lze přehrát na webových stránkách ČT.

Tato neobvyklá kniha je inspirativní nejen po stránce výtvarné, ale i textové – každé období je zde popsáno sice stručně, ale přitom vtipně a zajímavě.

Dějiny nikdy nebyly tak děsivé

Ukázkou toho, jak může vypadat snaha o zajímavost a originalitu, jsou *Otřesné dějiny českých zemí*. Tato kniha navazuje na řadu *Děsivé dějiny*, kde jsou netradičním způsobem představována jednotlivá období ze světových i českých dějin. Publikace se vyznačuje agresivní grafikou a snahou o zaujetí čtenářů bulvarizací. Kompozice knihy není příliš přehledná, postupně nám autoři představují české světce (Zamordovaní patroni), strašidla, vybrané panovní-

ky (Drsní panovníci) i jejich manželky (Vykutálené manželky), vše pak završují kapitoly o hygieně, trestech, několika pikantnostech a test znalostí.

Se lvem po Praze

Prahou kráčí lev je příběh o chlapci, který hledá svého plyšového lva na zádech holuba, obletí tak celé hlavní město a holub mu ukazuje různé hry, zároveň se zastavují u různých pražských památek, kde se chlapec seznamuje i s historií. Ilustrace formou koláže dokreslují cestu po Praze, zobrazují nejen významné památky, ale také zcela obyčejná místa. Na konci je připojena i mapka letu, aby dětský čtenář získal lepší přehled o tom, kde se jednotlivá místa nacházejí. Autorka knihy Alena Ježková patří mezi plodné spisovatele žánru populárně naučných knih o historii pro děti či dospělé (dále např. *Praha babka měst*, *Karel IV.*, *Strážci pražských ulic...*).

Příběhy českých knížat a králů

Svoje vypravěčské schopnosti prokázala Alena Ježková i ve své další knize věnující se historii – *Příběhy českých knížat a králů*. Čtivě převyprávěla jednotlivé příběhy z české historie počínaje vládou Boleslava II. a Karlem IV. konče. S jednotlivými kapitolami (oddělenými příběhy) lze samostatně pracovat, jelikož na sebe bezprostředně nenavazují. Kniha je pokračováním předchozí autorčiny publikace *Staré pověsti české a moravské*. Je doplněna četnými barevnými ilustracemi Renáty Fučíkové.

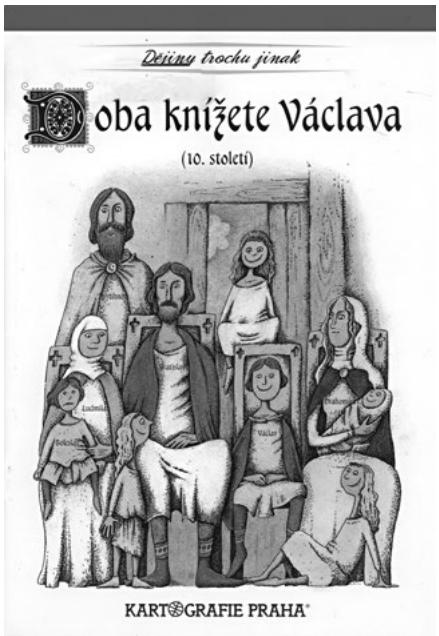
Mozartova Praha

Postavičky Strado a Varius Martiny Skaly (*Strado & Varius, Strado & Varius ve škole J. S. Bacha, Strado & Varius a léčka Rudého abbé*) jsou opět na scéně. Tentokrát se setkávají s Mozartem, manželi Duškovými, ale i různými nadpřirozenými postavami jejich doby. Silná stránka knihy *Strado & Varius aneb Setkání s Mozartem* tkví hlavně ve výborných ilustracích. Což je ostatně u Martiny Skaly zvykem.

Dějiny trochu jinak

Dějiny trochu jinak je ediční řada útlých sešitků, které mají za cíl podat dětskému čtenáři historii zajímavou a přístupnou formou. Podepsaná je pod ní prof. Eva Semotanová z Historického ústavu AV ČR.

Rodiče Michala a Irenky jsou večer často pryč a děti pak hlídá jejich soused Vladivoj Tomek (který má kocoura Františka Palackého), přezdívaný pan Tempora. Vždy, když



k němu děti přijdou, vypráví jim pan Tempora nějaký příběh z historie. Vyprávění jsou prokládána různými dětskými dotazy, které mají (a snad i mohou) dospívajícího čtenáře zaujmout. Popis domácích historických událostí autorka nenásilně uvádí do mezinárodních souvislostí a obohaceje je o příběhy z každodenního života či dobové zvyky a tradice. Text je rozčleněný do přehledných kapitol a doplněný vtipnými ilustracemi, různými nákresy a mapkami. V závěru je připojený přehled nejdůležitějších dat a událostí a kvíz. Edice mapuje dějiny od počátků (*Doba knížete Václava – 10. století*) až po počátek 20. století.

Legendy, či historie?

V rámci edice *Pražské legendy* vydalo nakladatelství Meander již tři legendy (o Golemovi, o Pražském Jezulátku a o svatém Václavovi) a další tři se chystají (o Loretě, o Karlově mostě a o Staroměstském orloji). Historii se nejvíce přibližuje *Legenda o svatém Václavovi*, vyprávěná Ivanou Pecháčkovou. Je rozdělena do jednotlivých podkapitol, věnujících se nejen životu nejvýznamnějšího českého světce či jeho babičky svaté Ludmily, ale také blanickým rytířům či paladiu země české. Ilustrace inspirované středověkým výtvarným uměním text velmi dobře doplňují.

Martina Drijverová. České dějiny očima Psa: Co bylo, to bylo. Ilustrace Petr Urban. Praha: Albatros, 2004. 124 s.

Lucie Seifertová. Dějiny udatného českého národa a pár bezvýznamných světových událostí. Ilustrace autorka. Praha: Petr Prchal: Euromedia Group-Knižní klub, 2003. 88 s.

Martin Pitro. Otřesné dějiny českých zemí. Ilustrace Petr Herold. Praha: Egmont, 2007. 112 s.

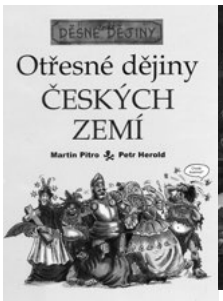
Alena Ježková. Prahou kráčí lev. Ilustrace Michaela Kukovičová. Praha: Práh, 2008. 64 s.

Alena Ježková. Příběhy českých knížat a králů. Ilustrace Renáta Fučíková. Praha: Albatros, 2007. 132 s.

Martina Skala. Strado & Varius aneb Setkání s Mozartem. Praha: Brio, 2003. 56 s.

Eva Semotanová. Doba knížete Václava: (10. století); Doba knížete Břetislava: (11. století); Doba knížete a krále Vladislava II.: (12. století); Doba krále Přemysla Otakara II.: (13. století); Doba krále Karla IV.: (14. století); Doba krále Jiřího z Poděbrad: (15. století); Doba císaře Rudolfa II.: (16.-17. století); Doba císaře Josefa II.: (18. století); Doba císaře Františka Josefa I.: (19. století); Doba prezidentů Masaryka a Beneše: (20. století). Ilustrace Jaromír Palme. Praha: Kartografie, 2003-2010. Každý svazek po 32 s. Ed. Dějiny trochu jinak.

Ivana Pecháčková. Legenda o svatém Václavovi. Ilustrace Jarmila Marešová. Praha: Meander, 2008. 44 s.



Nahlédnutí do nových knih

RADEK MALÝ. LISTONOŠ VÍTR

Ilustrace Pavel Čech. Grafická úprava Alexandra Horová. Praha: Albatros 2011. 27 s.

Zatímco předposlední sbírka olomouckého básníka Radka Malého *Kam až smí smích* (Meander, 2009) byla polytematická a charakterizoval ji záměr oslovit lyrickými verši především školní a předškolní děti, u *Lištonoše větru* jde o tematicky vyhraněný a semknutý celek, jenž může melancholickými obrazy podzimu zaujmout jak staršího čtenáře dětského věku, tak i dospělého. Anebo oba společně. V předchozí sbírce převládal styl hravý, zkoumavý, a zvláště v lyrice školní a záškolácké v dobrém smyslu jednoznačný. *Listonoš vítr* ale ukazuje, že „čas pavoučků, havranů a strakatého listí" (jak je podzim pojmenován ve sbírce *Kam až smí smích*) svým kouzlem autora přitahuje natolik, že zachytit jej může jen poezií mnohem barvitější, uvolněnější, víceznačnější. Takovou, která bude svou zvukomalbou rozechvívat i listy květin v čtenářově pokoji, a ve všech, kdo milují podzim, rezonovat ještě dlouho do jara. Asi ne náhodou byl jako ilustrátor sbírky osloven Pavel Čech, malíř zarostlých tajemných uliček, zahrad a starých domů (viz např. jeho autorské knihy *O klíči*, *O zahradě*, *O čertovi*). Ilustrace citlivě dopovídají to, co je naznačeno (ale ne vždycky), a společně s texty tvoří krásný, trochu staromilský, nostalgický literárně-obrazový podzimní dárek.

V podzimních básních Radka Malého nehřadují vlaštovky a pasáčci nepečou brambory. Podzim je ve sbírce obdobím, kdy promlouvají staré stromy a listy, kdy je člověk sám, kdy se zastavuje čas při procházce s kočárkem v parku. Je to doba vzpomínání (Dušičky), skládání účtů i odlehčení, doba nadějí směřujících k jaru (V kočárku miminko mi dřímá). Některé motivické linie sbírky jsou spojené s přírodní magií (Zaklínání, Čarování), tematicky i stylem evokují třeba Skácelovy verše – nejen kvůli sepětí člověka s přírodou, přítomnosti tajemství a pokory, ale i kvůli jednoduchým čtyřverším, rýmovým schématům i délce veršů. Reflexe ročního období je tu ale spojená i s civilním, městským vnímáním radostí podzimu – nejdelší báseň rámuje návštěva parku.

Sbírka má podtitul „Co přinesl a co mi šeptal". Červená schránka na dopisy plná listí na obálce knihy naznačuje ústřední metaforu, kterou autor nechá rozběhnout ve stěžejní části sbírky – básnické skladbě o listonoši větru. Kromě ní, která je uvedená ve druhé části knihy, se v první části objevují básně různých žánrů (lidové říkadlo, hádanka, zaříkání i báseň epická – Patálie s dýní). Všechny jsou ale spojeny podzimními motivy (dýně, kaštany, vítr, psí víno, lijáky apod.). Sbírka začíná starým lidovým říkadlem Zamykám, zamykám les a obrázkem klíče v ptačím hnízdě. Vyzývá tak ke vstupu do světa, kde les, park i ztichlé město ožívají a otevírají svá tajemství. Zároveň asociuje uspávání dítěte, klíč ke snům. Protiváhu úvodnímu říkadlu tvoří báseň Lesoples v závěru první části sbírky. Nelze tu opomenout například nádherně eufonickou Šel parkem pán, magická zaklínání (kočičí, psí, dušičkové), na personifikaci podzimu založenou báseň s názvem 2. října roku 1997 nebo Listůpád, využívající hru se zvukomalbou i s grafickou podobou veršů:

list
upad
zakopl o vánek
bloudí mlhou, hledá
kde v poklidu si zetlí
list
dopad
pomýšlí na spánek
usnout mu však nedá
vír metařovy metly

už unavený, ještě zkouší tanec
pak sbalí ranec

a to
je konec

Druhá část sbírky (A co přinesl) je rozměrnější báseň, složená z dvaceti slok pravidelných čtyřverší o cestách listonoše větru a o tom, co se může ukrývat v dopisech. Je mozaikou podzimních dojmů a vjemů, vyklenutou do závěru, ve kterém lyrický hrdina s kočárkem odchází z parku. „Pojedem spolu celou zimu / na oslíkovi ty a já, / budeme zpívat o podzimu / a dojedem až do jara." Obraz usínající přírody a parku je odrazem utěšeného klidu spícího dítěte a vnitřního klidu lyrického hrdiny.

Punc výjimečnosti knize dodává předmluva babičky Bohumily Grögerové – jde o monolog dopisu s naznačenou vzpomínkou na autorčino dětství v Olomouci. Obsahuje i vřelé doporučení sbírky dětským čtenářům. Jako odkaz na hanáckou metropoli (město barokních kašen) můžeme vnímat i třeba ilustraci na předposlední straně – kašnu se sochou sv. Jiří.

Celá sbírka *Listonoš vítr* je provázaná obyčejným, tedy citlivým a přirozeným přístupem k přírodě, ke sdílení a vnímání jednotlivých přírodních cyklů. Pomůže nám tak překonat období podzimních plískanic i celou

zimu. V rámci současné poezie pro děti jde o opravdu výjimečnou sbírku. Jsou to texty, které nás nutí vracet se a číst znovu a i v tak rozsahem skromném souboru nacházet nové významy. Ať už jde o zvukové nebo jiné obrazy, podstatné je, že nejsou prvoplánové – ale ani nijak intelektuálně zašifrované. Spolu s Radkem Malým si můžeme spokojeně a bez falešného sentimentu otevřeně přiznat, že podzim v nás vyvolává silné emoce. A to není málo.

EVA BRHELOVÁ

TEREZA ŘÍČANOVÁ. NOEMOVA ARCHA

Praha: Baobab, 2010. 36 s.

Přestože Noe znamená odpočinutí, u příběhu o Noemově arše, který je jedním z prvních v knize Genesis a zároveň jedním z nejznámějších starozákonních textů, si čtenář příliš neodpočine. Tereza Říčanová se jej rozhodla podat čtenářům co nejbarvitěji, a to doslova. Kratičké texty jsou psány přímo do ilustrací, které tvoří hlavní část knihy a útočí na čtenáře ze všech stran.

Autorka navazuje *Noemovou archou* na své předchozí publikace, taktéž bohatě ilustrované: *Kozí knížka* (2005), zpěvník lidových písní *Měsíček svítí* (2008) a *Vánoční knížka* (2006), kde se již objevují křesťanské motivy. Svým typickým výtvarným rukopisem láká mladé čtenáře k textu, kterého je v knížce ale jen poskrovnu. Její ilustrace jsou výrazné a zároveň srozumitelné, představují jakési album výjevů, doprovázené krátkým komentářem.

Kniha byla oceněna v anketě Zlatá stuha 2010 jako výtvarný počin roku 2010 a stala se tím nejkrásnější knihou pro rok 2010. Byla také nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii Litera za knihu pro děti a mládež.

Příběh o potopě světa je vyprávěn jednoduše a stručně, co není řečeno v textu, je dovyprávěno ilustracemi. Tereza Říčanová se obrací na malé čtenáře jednoduchým jazykem, který jim zcela jistě bude blízký a velmi srozumitelný. Oproti biblickému textu je příběh zkrácený (v Bibli je například popsáno, jak má Noe archu stavět či kolik dní pršelo a kolik dní svět pak vysychal). Je zde také zcela potlačena přímá řeč (až na pár výjimek) a žádná z postav není nijak konkrétně popsaná nebo charakterizovaná. Ostatně lidé se v příběhu skoro nevyskytují – jde o vyprávění o potopě, o světě, o zvířatech. Je to patrné i v ilustracích, které jsou plné roztodivných zvířat různých barev. Rozdíl je také ve způsobu vyprávění, v knížce se objevuje řada krutých či naturalistických motivů, které v Bibli zcela chybějí (úvodní scéna s holubicí, popis stavu světa, zmínka o hnilobném zápachu, který opanoval zemi po potopě atd.).

Velkou potopu světa seslal Bůh na zem, protože „(...) svět byl zkažený a žily na něm bezcitné stvůry." Tento úvodní text doprovází ilustrace stvůry požírající bílou holubici. Až hororový nádech dodávají obrázku tmavé barvy stvůry (tóny černé a modré) v kombinaci s bílou holubicí, ze které kape červená krev až k textu, který je také červený, jako by byl psán holubičí krví. V podobném tónu (tmavé barvy a expresivní výrazy) pokračuje autorka i dále: „Kdysi dávno se země zkazila. Žily tu stvůry a jedovatá zvířata. Také lidé byli zlí, prali se a zabíjeli." Proto Bůh vyzval Noeho, jediného dobrého člověka, aby postavil loď a zachránil svou rodinu a všechna hodná zvířata. Až ve druhé polovině knihy se začínají barvy projasňovat a krutost vyprávění i ilustrací začínají střídat optimistické tóny. Vše pak vrcholí obrázkem duhy táhnoucí se nad loukou s králíčky a růžovými kytičkami, doprovázeným textem: „Když uvidíte duhu, vzpomeňte si, že jsem slíbil, že už nikdy zemi kvůli člověku nezničím." Optimistický konec plný naděje a odpuštění kontrastuje se začátkem příběhu, kde se Bůh rozhodl zničit potopou vše živé a zachránit jen Noeho, jeho syny a hodná zvířata.

Vševědoucí vypravěč je v závěru vystřídám vypravěčem osobním: „Věřte také duze, která připomíná Boží slib! A klidně spěte. Ahoj zase v příští knížce. Tereza Říčanová."

Kromě tohoto vstupu autor ani vypravěč se čtenářem nijak nekomunikují, pokud se na něj nějak obracejí, je to prostřednictvím ilustrací.

V *Noemově arše* stojí na prvním místě výrazné barvy. Stejně jako síla příběhu, vystupují i výrazné barvy, doplňující a podtrhující krátké texty. Čtenáři se ke knížce mohou stále vracet a objevovat v ilustracích nové a nové věci.

LUCIE KUDĚLOVÁ

MARÉTA PILÁTOVÁ. KIKO A TAJEMSTVÍ PAPÍROVÉHO MOTÝLA

Ilustrace Daniel Michalík. Odp. redaktorka Ivana Pecháčková. Grafická úprava a sazba z autorského písma Ori Iva Janigová. Praha : Meander, 2010. 72 s. Edice Modrý slon.

Tajemné a exotické se prolíná s důvěrně známým. Japonská dívka Kiko přijíždí se svým tatínkem, restaurátorem starých knih, do Kroměříže. Jejíma očima vidíme malebné moravské městečko, školu s českými dětmi, tajemný zámek s vlídnou zahradou i záhady, které se tam dějí. Kiko se může setkávat s kamarádkou Evou stejně jako s princeznou, která na zámku straší.

Kroměřížský zámek je pro Kiko a jejího tatínka jen jednou z mnoha štací. Objíždějí spolu po celém světě knihovny, které potřebují zrestaurovat vzácné svazky. Tentokrát si ale Kiko vymůže,

že bude chodit s místními dětmi do školy, chybí jí totiž kamarádi.

Ve škole to Kiko nemá jednoduché, neumí česky a působí dost exoticky. S dětmi se ale brzy skamarádí. Získá si je hlavně krásnými obrázky z barevných papírků, které umí skládat – japonskými origami. Pomocí skládanek se setká i s duchem zámecké princezny, která ji postupně odhalí i velké tajemství kroměřížského zámku, kouzelné bludiště a prokletí rodiny jejího otce, českého krále, a jeho zlého bratra Zlobiska. Kiko se podaří také odkrýt záhadu ztrácejících se obrázků v knihách, které její tatínek restauruje.

Prokletí princezniny rodiny se nakonec Kiko podaří zrušit také díky skládačkám origami a staré pověře, která se k nim váže. A nejenom díky ní – pomůže jí celá třída a zápas se Zlobiskem v zakletém bludišti by prohrála nebýt jedné pusy na ucho...

Napínavý příběh, plný nevšedního a tajemného, je nosným prvkem knížky. Vyprávění je svižné a děj rychle postupuje dopředu. Pohání ho jak záhadné mizení obrázků ze vzácných knih, tak i nebezpečí, které představuje duch králova bratra Zlobiska.

Knížka ale také zpracovává velmi citlivě téma multikulturality. To je pro děti, které přicházejí ve škole se svými vrstevníky z jiných kultur do styku daleko častěji než dospělí, velmi aktuální. Kiko sice neumí česky, ale s dětmi se přece spřátelí. Dokáže s nimi komunikovat pomocí barevných papírků origami i pomocí tabulky, na kterou kreslí obrázky. Její odlišnost je dokáže zaujmout a i Lukáš, který se jí nejdřív pošklebuje, se s ní nakonec skamarádí. Knížka tak mimochodem připomíná, jak děti dokáží navazovat přátelství spontánně a bez předsudků.

Kiko a tajemství papírového motýla možná vystihuje životní realitu velké části dnešních dětí víc, než se zdá. Kiko sice žije s oběma rodiči, oba ji mají rádi a možná ji i maličko rozmazlují, ale oba jsou tak pohlcení svou prací, že na ni nemají moc času. Tříčlenná rodina se navíc sejde jenom zřídka (maminka Kiko je cestovatelka), takže se Kiko musí většinou zabavit sama. Vzhledem k tomu, že se rodina pořád stěhuje, nemá ani silný vztah k domovu, ani ke svým vrstevníkům.

Právě ta rovina, kde knížka vypovídá o situaci dítěte z jiné kultury, o dětském kamarádství, o dětském světě a o rodině, působí silněji a přesvědčivěji. Paradoxně, i když jde o fantastickou prózu. Dokáže sice dobře zacházet s příběhem a s napětím a tajemná zápletka, se kterou se postupně čtenář seznamuje, si dokáže také pozornost hravě získat. Čím víc se ale blížíme ke konci knížky, tím víc se ukazuje, jak je její fantastický svět spíchnutý horkou jehlou.

Poměrně záhy je patrné, že ačkoli je příběh zasazený do zcela přesného místa, které je velmi známé a má svoji vlastní historii, autorka v něm nechává žít smyšlené postavy krále a biskupa. Pokud se už rozhodla psát o zámku v Kroměříži, bylo by čistším řešením rozvinout apokryfní, jakoby neznámý příběh některé ze skutečných postav a s historickou realitou si hrát způsobem, který by s ní přímo nekolidoval. Anebo příběh zasadit do smyšleného nebo méně konkrétního prostředí.

Závažnější potíží je ale řešení zápletky. Slibně rozvíjející se příběh se najednou rozuzlí narychlo a až příliš jednoduše. Závěrečná scéna, při které Kiko bojuje o život v bludišti, pracuje sice s efektní představou, její jednotlivé atributy jsou však neodůvodněné a vytvářejí jen monumentální, ale chatrnou kulisu (kůstky na zemi místo písku, pavouci, kteří jednou pomáhají Zlobiskovi, jednou jsou neškodní). Když potom příběh vygraduje až k závěru, čtenář může být zklamaný – komplikovaná zápletka se najednou snadno rozuzlí a slibně rozehraný fikční svět se rozplyne, aniž zanechá silný dojem.

ANTONÍN ŠIMŮNEK

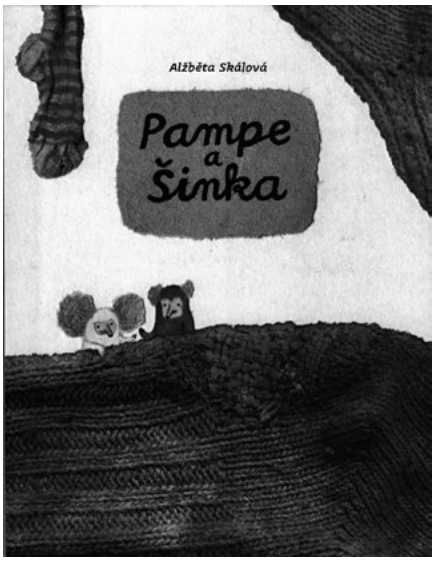
ALŽBĚTA SKÁLOVÁ. PAMPE A ŠINKA

Řevnice: Arbor vitae, 2010. 72 s.

„Paní, paní, ztratila jste ponožku..." – „Ó, děkuji. Ta není moje. Sakriš, je nějaká děravá! A placatá. Co to z ní vykukuje?" – „To není co, ale kdo. Šinka." – „Aha, vypadla mi z téhle knížky..."

Objevení nejnovější autorské knihy Alžběty Skálové by mohlo být spojeno i s tímto rozhovorem, tedy pokud byste v knihkupectví začali knížkou listovat a zapomněli na svět. Pohádka o dvojici spřátelených bytostí, žijících v krabici s ponožkami, připravenými na zašití, je tak sugestivní, že jen těžko odoláte a musíte si ji přečíst hned celou. (Záložku v podobě ponožky už pak sice nepotřebujete, ale zato ji můžete využít k napálení dalších čtenářů.)

Kvalitním autorským obrázkovým knihám s osobitou poetikou a humorem, skrytým jak v textové, tak v obrazové rovině, se u nás stále daří (pro děti je vydávají např. Meander, Baobab, Labyrint atd.). *Pampe a Šinka* patří k těm, které už letos stihly získat cenu Magnesia Litera za knihu pro děti a mládež.



Smyšlené miniaturní bytosti a podivní tvorové jsou v pohádkových příbězích populární, ať už sólově, nebo ve dvojici – vzpomeňme například *Vlase a Bradu*, *Františka z kaštanu a Anežku ze slunečnic*, holčičku Hredku z *Knihyfoss*, *Rochese a Bžundu*, *Lichožrouty* nebo *Pana Kdybych* a jeho kamarády. *Pampe a Šinka* se nejvíc blíží první zmiňované dvojici. Postavy se jeví spíš jako črty než jako prokreslené charaktery – a mnohé o nich zůstává utajeno, k potěšení čtenáře. Jsou zosobněním obecných typů, jsou to elementární on a ona, zrození ve stejný den na jiných stranách světa. Ona vzešla z chmýří pampelišky, on z ocásku lišky Pampe. Vítr je zavál na parapet okna jednoho pokoje a v něm se zabydleli. Ona sice spravuje ponožky a vaří večeři, ale jinak dělají vše společně. Jsou to tedy především přátelé, kteří spolu zažívají a řeší celkem obyčejné situace. Sympatická je na nich jak velikost (vejdou se do ponožky jako do spacáku), tak upřímnost, otevřenost a radost ze života.

Knižní vyprávění má šest volně na sebe navazujících částí, z nichž první dvě jsou spíš expozicí postav. V dalších

se Pampe a Šinka chystají na karneval, jdou nakupovat a vaří, mají návštěvu a dělají si radost k narozeninám. Kromě postavy prodavače se objevuje i neznámý host Píža. Každá epizoda má jednoduchou stavbu – úvod, drobnou komplikaci a pozitivní vyústění. Nepříjemné momenty jsou vždy překonány: „Ale i když je prodavač ošidil, nebyli dlouho smutní. Uvnitř totiž našli krásné semínko. A jako vždycky, když měli radost, i tentokrát si zatančili." Jazykově neotřelá a vtipná je příhoda s nakupováním zeleniny – objevují se zde slovní hříčky (šórek, broukovice, čivule, kecel) a v náznaku je tu téma oklamání důvěřivých přátel prodavačem. Záhadné objevení neznámého hosta, přilákaného vůní vařeného papižele, vyvolá nejistotu čtenáře. Píža, zvící mrňavého krokodýlka, je však něco jako baron Prášil, který je srdečně přijat a v krabici se zabydlí. Poslední epizoda ukazuje, jakou legraci můžeme zažít s přáteli a s obyčejnými dárky k narozeninám (Víte, jak vyrobit damaškové čapky z Orientu?).

Poetické vyznění jednotlivých příhod *Pampeho a Šinky* by však nepřišlo bez samotných ilustrací a grafického zpracování knihy. Vizuální stránka vyprávění tvoří možná víc než polovinu sdělení, neboť text je (s výjimkou Pížova monologu) stručný, minimalistický. Často jen naznačí a obrazem dopoví. Ilustrace kombinují akvarel, kresbu pastelem a fotografie různých struktur (ponožek, papíru, látek). Ve vztahu k textu mají ilustrace několikerou funkci: dokreslují jej, vytvářejí napětí (jsou v rozporu se slovy), vystupují samostatně (téměř jako básnické obrazy), rozžívají či rozehrávají strohé vyjádření obrazovým výčtem, „obrazovými replikami", na které postavy reagují (např. plakát na karneval). Tento způsob vyjádření už se blíží komiksu, který je v knize výrazně zastoupený, častěji ale spíš jako komiks beze slov a bez přesného ohraničení a uspořádání jednotlivých „okýnek". Jeho užitím vznikají právě komické konotace – např. na dvojstraně zobrazující rozfázovanou rozcvičku postav, výčet možných převleků na karneval, fáze růstu semínka papižele nebo narozeninové hry se zrcátkem.

Co se týká perspektivy vizuální roviny vyprávění, střídá se tu drobný detail a celek a překvapí i jiné úhly pohledu (např. pohled shora na kuchyň, v níž se Pampe a Šinka vydávají na nákup). Střídání jednotlivých forem výtvarného vyjádření a úhlů pohledu tvoří svěžest a dynamiku pohádkového vyprávění. Kromě toho ilustrace nabízejí prostor pro čtenářovu imaginaci, pro domýšlení, rozehrávání, vyrábění, dokreslování idylického světa příběhu.

Pampe a Šinka je tedy po všech stránkách podnětným námětem pro průběžnou práci s předškolními dětmi i pro tvorbu inscenace.

Kniha vyšla v nakladatelství společnosti Arbor vitae, která se od roku 1992 věnuje vydávání publikací o výtvarném umění (např. velmi zajímavé monografie českých i světových výtvarníků, pohádky ilustrované současnými českými malíři a grafiky, prózy a eseje s výtvarným doprovodem apod.). V roce 2006 bylo nakladatelství Arbor vitae oceněno výroční cenou Nadace Český literární fond za kultivaci českého knižního trhu.

EVA BRHELOVÁ

MICHAEL GERARD BAUER: NEŘÍKEJTE MI IZMAEL

Z anglického originálu Don´t Call me Ishmael (2009) přeložila Olga Turečková, ilustrace a grafická úprava Kateřina Juchelková. Odp. redaktorka Kateřina Závadová. Praha: Albatros, 2011. 255 s.

Nazvěme to literaturou ze střední. Příběh o žácích, kteří vstoupí do nové školy a často jim stačí jen rok k tomu, aby spolu prožili fázi obtížného seznamování, vzdorovali šikaně spolužáků a bojovali s nesmyslně upjatou školou, v níž se ale minimálně jeden sympatický učitel najde. A nakonec se těsně před prázdninami náhle něco změní, dojdou svého úspěchu i uznání natolik, že se zdá, že v novém školním roce už bude vše v pořádku.

Hrdinové těchto knih a také filmových příběhů, zhusta vznikajících či inspirujících se v anglicky mluvených zemích, bývají jen zdánliví „outsideři". Mívají obrovské problémy se svým akné, velkýma ušima, koktáním, stydlivostí či – jako v případě Bauerovy knihy – se svým neobvyklým jménem, tedy často věcmi, které prožívá každý. I tím se snadno stávají oblíbenými. Mají něco z nás. A když odhlédneme od toho, že k tomuto věku samozřejmě přísluší brát vše i každou „vadu na kráse" příliš vážně, stali by se, zdá se, oblíbenými i v případě, kdyby měli mnohem horší problémy. Jednak proto, že by předčili čtenářovu méněcennost, ale také z toho důvodu, že většinou vyprávějí celý svůj

příběh sami, v první osobě a už jen setrváním s nimi, během jejich strastí, má čtenář tendenci k nim přilnout.

Kniha *Neříkejte mi Izmael* je navíc napsána s přehledem, svižně a vtipně. Postavy jsou snadno čitelné, mají jasné charakteristiky a každý z hlavních aktérů přináší do příběhu určitý zajímavý rys. Zkrátka Michael Bauer přispěl do tohoto zde naznačeného žánru další čtivou knihou.

Strasti hlavního hrdiny, který dostal tak nešťastné jméno po vypravěči Melvillovy *Bílé velryby*, zapadají v tomto případě do australských reálií (překonání neúspěchů v debatním kroužku, epizoda se školním mužstvem amerického fotbalu atp.). Ale komu by u nás byly podobné motivy vzdálené? Už roky se denně objevují na televizních obrazovkách a zaplňují regály knihkupectví – v americké, britské, ale i v německé či francouzské variantě, případně také příznačně sladkobolně české, inklinující k dívčím románkům.

Izmael je přemýšlivý hrdina, dokáže vše komentovat s chladným nadhledem (v ledasčem připomíná mnohem slavnějšího Adriana Mola). Jeho pasivita vůči šikanujícímu spolužákovi

a schopnost snadno se dostat do trapné situace je vyřešena příchodem nového studenta Scobieho. Ten se náhle objeví na scéně, všechny svými mimořádnými schopnostmi oslní, a pak se z příběhu poměrně nenápadně vytratí. Další Izmaelův spolužák Razza je proslulý pro změnu svým humorem. Zejména jeho poznámky svědčí o tom, jak je spisovatel Michael Gerard Bauer zběhlý v zachycení vtipné a ironické přímé řeči. Scéna, kdy Izmael poprvé mluví s Katty Faulknerovou, dívkou, již obdivuje, je vedena tak důvtipně, jako by byla z filmu, jako by spolu mluvili dva dospělí lidé, pro které je dialog krásně připravený – a právě v tom spočívá problém.

Ony zmíněné knihy a filmy vytvořily až jakousi dobovou normu, a přestože z ní ta lepší díla s podobným tématem úspěšně vybočují (viz zmíněný *Adrian Mole*, bezesporu nedávno u nás přeložená kniha Ann Dee Ellisové *Tohle jsem udělal:* atd.), tato norma nastavuje určitá pravidla, konstrukty, které jsou dané, úspěšně v dílech fungují, ale zastírají cestu ven z díla, vazbu na tento svět, o němž se snaží tak jako tak mluvit. A uzavřou se sami do sebe. Asi tak, jako se ze seriálu o problémech jedné „obyčejné" rodiny může stát jedna sice „obyčejná", ale telenovela. A problém může být, když si tento odstup buď samotné dílo, či hlavně čtenář neuvědomí.

Čtenář, najmě český, ještě stále z jiného kulturního prostředí, vstupuje s těmito knihami do konstruktu ještě vzdálenějšího a vždy umělého – většina z nás se může jen dohadovat, jak to na podobných zahraničních středních školách probíhá. Ale každý z nás má o nich určitou představu, a nejde jen o skříňky na chodbách, školní rozhlas, roztleskávačky atd. K této představě do velké míry přispěly i podobné filmy a knihy.

Mimo jiné do tohoto světa (ať vymyšleného, či skutečného) patří také to, že zde mají hrdinové neustále příležitost se stát úspěšnými, proslavit se či upadnout v zapomnění. Napomáhají k tomu časté soutěže, všechny druhy sportů, královen plesů atp. nebo debatní klub. Když vynecháme ty případy, kdy se naše školy snaží podobat spíše těmto umělým světům než skutečným západním školám v podobě různých soutěží, akademií a podobně, i ten úspěch se do určité míry u nás dostavuje jinak (mimoto je taky otázka, zda je skutečně jeho dokladem vyhrát školní soutěž v baseballu).

Do těchto rozdílných světů čtenář přirozeně vstupuje a bylo by klamné vzbuzovat v něm dojem, že takto to zkrátka funguje. Příkladem je ostatně obálka Bauerovy knihy, kam zřejmě český vydavatel připsal poznámku o tom, že jde mimo jiné o „recept", jak se nezaleknout zastrašování.

V úvodu jsme uvedli, že hlavní hrdinové těchto knih řeší podobné problémy jako my. Ale není to tak úplně pravda. Problémy nezanikají lehce (pokud vůbec zanikají) a objeví se další – v tom spočívá ten hlavní problém. A jak výše zmíněné dobré příklady knih s podobným tématem vědí, jde také o to, jak se k těmto problémům staví hlavní hrdinové.

Izmael od počátku řeší své trable se jménem, pojmenuje to „syndrom Izmaela Leseura", a je až s podivem, že takto racionálně uvažující hrdina, který má velkou schopnost reflexe, nedokáže podobnou věc přejít. Ostatně největší problém s klukem, který ho šikanuje, také neřeší, poradí si s ním až jeho nový spolužák.

Bauerovo vyprávění je podáno lehce, ale to i ve vztahu ke krizím hlavního hrdiny. Nic se zde zásadně nekomplikuje na rovině jeho prožívání, spíše se dostává do určitých eskapád, které se ale časem rozplynou v oparu nových nečekaných úspěchů. I když to kniha *Neříkejte mi Izmael* na obálce slibuje, recept žádný neobjevila. Její autor jen našel vtipný způsob jak se vypořádat s dobovou normou. A to nemusí stačit.

LUDĚK KORBEL

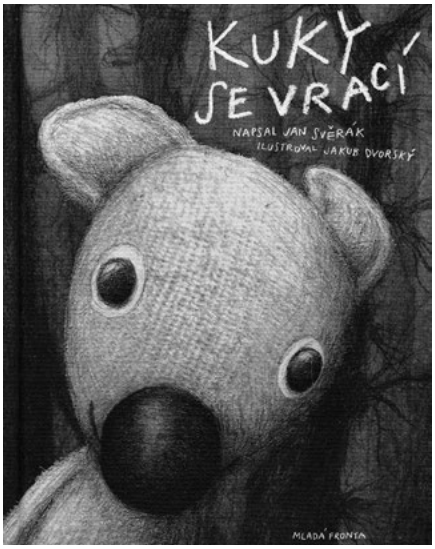
JAN SVĚRÁK. KUKY SE VRACÍ

Ilustroval Jakub Dvorský. Návrh grafické úpravy, obálky a sazby Martin Odehnal. Odp. red. Antonín Kočí. Praha: Mladá fronta, 2010. 136 s.

Napsat a vydat knihu, která vznikla na základě úspěšného filmu, je riskantní. Přinejmenším se tím autor (a nakladatel) vystavuje podezření, že je za tím pouhý marketingový tah, zkrátka že tu v prvé řadě půjde o zisk, a nikoliv o literaturu. Jan Svěrák je však nejen šikovný a talentovaný filmový režisér, ale nechybí mu zjevně ani talent a cit pro psaní literárního textu, a navíc i schopnost podívat se na svět dětskýma očima.

Kuky v knižní podobě ovšem nezapře autorovo filmové vidění: Vyprávění je „filmově" dynamické a je neseno především vizuálními motivy, pracuje se tu s gradací a napětím založenými primárně na akcích, repliky více méně kopírují promluvy postav z filmu a také členění na drobné kapitolky plus minus odpovídá tomu, jak je strukturován film... A přesto není kniha Kuky se vrací plochým převyprávěním filmu. Jan Svěrák si je dobře vědom specifik literárního vyprávění a čtenáře dokáže do svého příběhu vtáhnout a udržet jeho pozornost až do poslední stránky.

Vyprávění je neseno dvěma liniemi, které jsou od počátku do konce vedeny



paralelně vedle sebe a šikovně a funkčně se prostupují: Astmatický záchvat šestiletého Ondry, propadajícího se do halucinací, tvoří pozadí dobrodružného příběhu Ondrova oživlého plyšáka Kukyho (jemně modelovaného jako Ondrovo alter ego), který bojuje o život v přízračném světě arcimboldovských fantasmagorických postaviček. Kniha se tak ještě rafinovaněji než film pohybuje na hranici mezi příběhem s dětským hrdinou a pohádkovou fantasy.

Někteří současní autoři posílají své hrdiny do podobných končin jako Jan Svěrák, tedy kamsi na pomezí reálného a paralelního kvazipřírodního světa, často do světa miniaturního nebo zvláštní optikou zkresleného (František Skála: *Jak Cílek Lídu našel*, Radek Malý: *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic*, Jiří Dvořák: *Minimax a mravenec...*). Na rozdíl od nich se však Jan Svěrák nenechává strhnout dekorativním lyrizováním, ale dokáže vystavět a vyprávět plnokrevný, strhující příběh.

JAROSLAV PROVAZNÍK

SUMMARY

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

Barbora Novotná-Kateřina Doležalová: Europe is Dealing with Arts and Culture Education Issues – The Czech Ministry of Culture is a member of an expert work group called Synergies with education, especially arts education, which was established in October 2008 with the aim of implementing the work plan of the Council of European Union. Its purpose is to find effective ways to integrate culture and art education into obligatory school curricula. The negotiations strive to enhance the impact of art subjects in the schools in the EU countries not only as separate subjects, but also as a valuable source of creative teaching techniques that can enrich the teaching of other subjects as well.

Ján Pochanič: Drama Methods and Reading Skills – A teacher at the University of Prešov, Slovakia, reports on the research study he carried out in 2005-2007 among first-year pupils of elementary schools. Its aim was to find out whether and how drama methods can contribute to the level of reading skills. When the experimental and control groups were compared, it turned out that drama methods had little impact on the technical skill of reading, but enhanced the reading speed as well as the understanding of the texts the children read.

DRAMA-ART-THEATRE

Hana Cisovská: Report on the 2011 Children's Stage – The 40th National Festival of Children's Theatre was for the first time held in the town of Svitavy and its program included 17 children theatre group performances from all over the Czech Republic. The reporter considers this year's festival to be successful and offer high standard of presented performances. She appreciates the choice of the town of Svitavy, which offered good organisational background to the festival and the inspiring educational programme in the workshops for both children and teachers as well as the high level of performances that stimulated interesting discussions.

Lucie Mecová: Meeting Christel Hoffmann: Epic Theatre Principles as a Way to Theatre with Children – Workshops were an integral part of the 40th Children's Stage National Festival. One of them was led by the German lecturer Christel Hoffmann. A student of the Drama Education Dpt at DAMU, Prague, gives her impression of the workshop.

Kamila Kostřicová: Seeking Inspiring Ways: Winding the Webs for the Eighth Time – Winding the Webs (Soukání) is a festival held every two years in the West-Bohemian town of Ostrov. Children theatre groups from the Czech Republic and other Europan countries meet there – this year saw groups from Israel, Belgium, Lithuania, Poland, Spain and Slovakia.

Ivana Pintířová: Biblical Stories and Drama Education – This year a very interesting thesis was submitted at the Dpt. of Drama in Education at the Faculty of Theatre in Prague, which deals with ways of using biblical stories in drama including the restrictions there may be to using these texts. The author deals both with internal drama work, especially drama structures, and performances based on stories from the Bible.

DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

Olga Králová-Antonín Šimůnek: Drama education at the elementary school in Prague-Kunratice – Antonín Šimůnek interviewed the vice-director of the Basic school in Kunratice, who teaches drama there, to see how drama can work as a subject taught in grades 3-9 and what forms it may take.

Jana Pouchlá: The Redbridge Drama Centre – a drama centre in London – Information on the drama centre, with which Czech drama teachers have collaborated since the 1980s.

REFLECTIONS-REVIEWS-INFORMATION

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

Eva Machková: Don't Ask How it Might Have Been, a Fairy Tale is Good Enough – The second part of a study on classic folk fairy-tales and their variants, including an inspirational list of themes and topics for drama work.

Lenka Dzadíková: On two poles of Quality Scale: Slovak Theatre for Children – Looking at all performances for children and youth offered by Slovak theatres in the past few years.

Jaroslav Provazník-Eva Kyselová-Marketa Popelová Nečasová: 1 + 3 Views of a Prague Festival – The 11th festival accompanying The International Day of Theatre for Children and Youth (20 March) has started the second decade of the traditional event. The Czech Committee of ASSITEJ, which organizes the festival in Prague, strives to promote good theatre for children by presenting not only professional performances, but also those created by adult amateur groups playing for children and performances by children and youth theatre groups.

Luděk Korbel: The Little Princess: Remembering Childhood and the Little Prince – A review of the book by the Slovak author Ján Uličianský, which is a modern variation of the famous book by Antoine de Saint-Exupéry.

Kristina Procházková: Grandfathers and other author books by Pavel Čech – A portrait of the contemporary Czech author and illustrator.

Lucie Kudělová: Stories from Czech History: An overview of contemporary children's books on history – In the past few years, several books for children have appeared on the book market that tell stories from both Czech history as well as that of other countries. The reviewer pays attention to various genres – from encyklopedias to fiction to comics.

Eva Brhelová-Lucie Kudělová-Antonín Šimůnek-Luděk Korbel-Jaroslav Provazník: 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 35

In the 1960s, the Czech author Iva Hercíková published a book for children called *Five Girls to Care For*, which ranks among the best Czech psychological stories with a girl protagonist. Soon after its publishing the Czech director Evald Schorm made an excellent film based on the book. The novel has also inspired several theatre group leaders to dramatise it. Three of these dramatisations are published in this issue of the *Children's Stage (Dětská scéna)* supplement.

BARBORA NOVOTNÁ KATEŘINA DOLEŽALOVÁ JÁN POCHANIČ HANA CISOVSKÁ LUCIE MECOVÁ KAMILA KOSTŘICOVÁ
IVANA PINTÍŘOVÁ OLGA KRÁLOVÁ ANTONÍN ŠIMŮNEK JANA POUCHLÁ EVA MACHKOVÁ LENKA DZADÍKOVÁ
JAROSLAV PROVAZNÍK EVA KYSELOVÁ MARKETA POPELOVÁ NEČASOVÁ LUDĚK KORBEL KRISTINA PROCHÁZKOVÁ
LUCIE KUDĚLOVÁ EVA BRHELOVÁ IVA HERCÍKOVÁ ALENA PALARČÍKOVÁ HANA NEMRAVOVÁ VĚRA PÁNKOVÁ