

TVORIVÁ dramatika

1/2009
ISSN 1211-8001

Proměny aneb Mytologie jako látka
dramatické výchovy

Nahlížení 2008

Lekce dramatické výchovy
- výukový program pro školy

Cesty dramatické výchovy
do kurikula současné školy

Festival Fringe?
Nakupujte a bavte se!

Diamant v hrudi nezhuje
- recenzie poslednej
knihy Milana Rúfusa



TVOŘIVÁ DRAMATIKA
ROČ. XX
číslo 1/2009 (56)
(Divadelní výchova, roč. XXXI)

Únor 2009

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

ISSN 1211-8001
Registrační značka: MK ČR 6628

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

Adresa redakce: ARTAMA, Blanická 4,
P. O. BOX 12, 120 21 Praha 2,
tel. 221 507 967-9 nebo
234 244 280-1, fax: 234 244 281
E-mail: jaroslav.provaznik@damu.cz
a std@drama.cz
URL: www.drama.cz/periodika/index.html

Ilustrace Martina Vandasová
Grafická úprava Dana Edrová

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

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

Uzávěrka příštího čísla:
15. června 2009

Obsah

ÚVAHY - POJMY - SOUVISLOSTI

Eva Machková: Proměny aneb Mytologie jako látka dramatické výchovy 1

DRAMATIKA - UMĚNÍ - DIVADLO

Nahlížení 2008. 19. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla
Bechyně 16. - 19. října 2008 9
Petra Zámečnicková-Ewan McLaren: Nahlížení 2008 10
Nadělení 2008. Brno 27. - 30. listopadu 2008 16
Eva Brhelová: Lužánky a hosté sobě 16
Pavlaína Pacáková: Devising Theatre v Kabinetu múz 19
Pavlaína Pacáková: Třikrát warm-up aneb Některá rozehrávací cvičení
z dílny Adama Ledgera 21

DRAMATIKA - VÝCHOVA - ŠKOLA

Tomáš Doležal: Lekce dramatické výchovy - výukový program pro školy.
Středisko a studio dramatické výchovy Střediska volného času Lužánky, Brno 22
Z nabídek SDV 1989-2008 25
Tomáš Doležal: Skutečný příběh (Příklad jedné z realizovaných lekcí pro 5. třídu) 27
Výukové programy a divadelní projekty Centra tvořivé dramatiky Červený Vrch 28

REFLEXE - RECENZE - INFORMACE

ODBOBNÁ LITERATURA

Jaroslav Provazník: Cesty dramatické výchovy do kurikula současné školy 29

UMĚNÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Josef Rosen: Festival Fringe? - Nakupujte a bavte se! 30
Marta Žilková: Diamant v hrudi nezhnije 32
Lucie Kudělová-Antonín Šimůnek-Luděk Korbel-Jaroslav Provazník:
Nahlédnutí do nových knih 33

DĚTSKÁ SCÉNA 28

Ivo Štuka-Ilona Borská-Jindra Delongová: Svět se točí dokolečka 1
James Krüss-Jindra Delongová: Povídky z Humří boudy 7
Marta Šrámková-Oldřich Sirovátka-Jindra Delongová: Brněnské pověsti 23
O panu Šemberovi 44
O kamenné panně na Orlí 45
Darina Heráková: Pohled do zákulisí souboru PIRKO prostřednictvím
tří inscenací z tří různých období 46

Proměny

aneb Mytologie jako látka dramatické výchovy

EVA MACHKOVÁ

katedra výchovné dramatiky DAMU, Praha

„Jsme tvorové pátrající po smyslu,“ napsala Karen Armstrongová v úvodu ke své Krátké historii mýtu. „Pokud je nám známo, psi si nezoufají nad psím údělem, nedělají si starosti s tím, že psi v jiných částech světa žijí v bídě, ani se nesnaží nahlédnout psí život z jiné perspektivy. Ale my lidé snadno propadáme zoufalství a od samého počátku jsme si vymýšleli příběhy, které vsazují naše životy do širšího kontextu, odkrývají skrytý vzorec a dávají nám pocit, že život má smysl a hodnotu navzdory všem skličujícím a chaotickým dokladům toho, že tomu tak není.“ (Armstrongová, 2006, s. 8)

Toto pátrání po smyslu, starosti s tím, jak žijeme a jak žijí druzí, kým jsme, kde jsme se vzali a kam směřujeme, je přirozenou a zdravou součástí vývoje lidského jedince a stává se dominantním v době puberty a adolescence. Ti nejvyspělejší dokonce pátrají po „širším kontextu“ a „skrytém vzorci“ svého bytí a lidského společenství. Dítě do deseti jedenácti let získávalo orientaci v mezilidských vztazích v jejich základní podobě, postupně se dokázalo vyznat v rodinných vztazích a nejdůležitějších sociálních rolích, učilo se rozlišovat mezi matkou a macechou, mezi sourozenci staršími a mladšími, mezi osobami úspěšnými a outsidersy a zjišťovalo, co znamená překonávat překážky. To všechno mu nabízel pohádka.

Puberta a adolescence přináší zlom i v otázkách, které si jedinec klade: to nejbližší, nejužší, rodinné a přátelské prostředí začne přesahovat a klást si mnohem náročnější, komplikovanější otázky po

smyslu života a lidstva. Otázky, které jsou obsaženy v základech všech mytologií - kdo a jak stvořil svět a člověka, jak vznikla společnost a co je v pozadí jejího fungování. Proto i v dramatické výchově má mytologie své důležité místo v aktivitách teenagerů. Rozšiřuje vnímání druhých a nabízí náměty a témata, která by jedinec jinak neměl příležitost poznat a která uvádějí jeho postoje a hodnotové žebříčky do širšího kontextu.

Mýtus znamená příběh trvalé platnosti, obsahující univerzální a nadčasové pravdy. Původním významem řeckého slova *mythos* bylo slovo, rčení, příběh, pak smyšlenka, klam, v protikladu k významu *logos* - pravdivé slovo. Mýtus je anonymní, pochází ze vzdálených zdrojů, dávných časů. Jak píše Robert Walter v předmluvě ke knize *Mytologie světa: „Příběhy nám dávají schopnost „vnímat“ jeden druhého. Jako by to byla okna, jimiž nahlížíme do rozličných krajin, které bychom jinak nikdy nepoznali. Nezáleží na tom, jak zvláštní je úhel pohledu, jak nezvyklé je to, co vidíme - díváme-li se pozorně, můžeme se dozvědět i něco o sobě samých.“ (Willis, 1997)*

Mýtus souvisí se smrtí, s konečností lidského života, ale i s jeho naplněním. Ty nejvýznamnější mýty se týkají výjimečnosti, mezních situací a překračují lidskou zkušenost. *„Jde o okamžiky, kdy se všichni tak či onak musíme vydat na místo, které jsme nikdy neviděli, a dělat něco, co jsme nikdy nedělali. Mýtus pojednává o neznámém; o tom, pro co zprvu nenacházíme slova.“ (Armstrongová, 2006, s. 9)*

Mýty putují, obměňují se, někdy vznikají varianty i v rámci jedné kultury. Každá mytologie začíná stvořením světa a člověka, také motiv velké potopy jako očisty společnosti a jejího nového začátku se najde v různých verzích ve většině mytologií.

Podle Willise (1997) jsou důležitými námětovými okruhy mytologie:

- původ světa a jeho konec, struktura vesmíru, kosmické katastrofy,
- nadpřirozené bytosti - bohové, duchové a démoni,
- příčiny života a smrti člověka, tělo a duše, duch a posmrtný život,
- kulturní hrdinové, původci změn, dárci ohně, potravy, šprýmaři,
- sňatek a přibuzenství, společenský řád,
- živočichové a rostliny, jejich proměny v lidi a lidi ve zvířata a rostliny, vzájemné přibuzenství.

Proměny jsou jedním z důležitých dějových mechanismů mýtů, byť v různých mytologiích mají různé příčiny i odlišný průběh a rozdílné funkce. I stvoření světa můžeme považovat za proměnu, i vznik života a jeho zánik je proměnou. Divadlo a dramatická výchova jsou založeny na mimesi - proměně někoho v někoho jiného. Hráč a herec se „převlékají“ do jiné postavy, vstupují do „bot“ druhého, ale v mnoha mýtech převléká kabát i postava a stává se někým nebo něčím jiným. Hlavním tématem následujícího zkoumání mýtů ve vztahu k dramatické výchově jsou právě ony proměny a jejich odlišnosti, které - troufám si tvrdit - také charakterizují odlišnosti typu, stylu a funkce mýtu v různých společenstvích.

Je dáno charakterem a podstatou dramatickosti a dramatiky, že některé okruhy mytologických námětů jsou schůdnější a vydatnější, jiné nabízejí látky spíše sporadicky. Obecně lze říci, že nejvíce námětů nabízejí ty mýty, které obsahují lidské postavy či postavy lidem podobné (božové, démonické postavy) nebo s lidmi sdílející určité vlastnosti a životní aktivity, zejména tedy zvířata. Jsou to náměty obsahující tak či onak zpodobené a stylizované mezilidské vztahy a jednání. Méně možností najdeme tam, kde se proměňují hmoty, tedy v kosmogonických příbězích.

Mýty se velmi často překrývají s lidovým vyprávěním, především s pohádkou. Různé motivy putují z mýtů do pohádek anebo za určitých okolností se pohádky přeměňují ve vyprávění blízká mýtu (např. když severoameričtí indiáni přebírají evropské pohádky a přizpůsobují je své mytologii). Ale i při shodě motivů jsou odlišné jejich funkce: pohádka má funkci zábavnou, je to ústní beletrie, kdežto mýtus se pokouší vysvětlit původ světa, lidské společnosti, kultury, má tedy charakter náboženství či filozofie. Přestože jde o odlišné žánry s odlišnými funkcemi, v některých kulturách splývá v řadě příběhů mýtus, pověst i pohádka.

Karen Armstrongová v *Krátké historii mýtu* (2005) probírá vývoj mytologií v šesti epochách, od paleolitického období (20 000 - 8000 př. n. l.) až po naši dobu. Pro naše účely, zejména pro pochopení rozdílů mezi dvěma velkými skupinami mytologií, postačí zabývat se na jedné straně obdobím paleolitu a neolitu (lovci a zemědělci), na druhé obdobím raných civilizací, vzniku měst a jejich rozvoje (do cca 200 př. n. l.): „*Nikdy neexistuje jedna jediná, ortodoxní verze mýtu. Jak se mění životní podmínky, potřebujeme příběhy vykládat jinak, aby vyšla najevo jejich nadčasová pravda..., kdykoli lidé udělali velký krok kupředu, přehodnotili svoji mytologii tak, aby promlouvala v nových podmínkách. Také však uvidíme, že lidská přirozenost se příliš nemění a řada mýtů, které vznikly ve společnostech zcela odlišných od té naší, dosud pojednává o našich nejpodstatnějších obavách a touhách.*“ Nutno dodat, že tuto proměnlivost mýtů si snáze uvědomíme na mytologiích přírodních národů, neboť se v nich dochovaly mýty různých kmenů, které stejnou etapu lidstva (stvoření, potopu) vykládaly různě, méně snadno si ji uvědomíme na antické mytologii, kterou známe z klasických literárních děl - součástí základů evropské kultury.

V paleolitickém období byla mytologie lovců důležitá pro přežití a získání vlády

nad světem. Člověk byl naprosto závislý na lovu, jehož výsledky jsou vždy nejisté. Odtud pramení posvátnost kamenů, stromů, zvířat, důležitost rituálů. Božské, posvátné jsou i dovednosti podstatné pro udržování života a jeho chodu: lov, válka, sex, tkaní látek, pletení košíků, neodděluje se mytické, náboženské od světského, běžného, materiálního. Tyto principy zkoumají antropologové u etnik dosud žijících v loveckém stadiu vývoje lidstva - u Pygmejů v Africe a Aboriginů v Austrálii - tj. u kmenových společenství, jejichž příslušníci o zvířatech často mluví jako o „národech“, např. v mytologii severoamerických indiánů se setkáme s označeními, jako jsou jelení, medvědí lidé, pavoučí žena atd.

Z řady historických důvodů, zejména proto, že záznamy mytologie přírodních národů prováděli především Evropané - dobyvatelé, misionáři i vědci, vesměs již v novověku, počínajíc 16. stoletím (Španělsko v Jižní Americe), ale z největší části až od druhé poloviny 19. století, splývají často mýty loveckého období s mýty epochy zemědělské (neolit, mytologie sedláků, asi 8000-4000 př. n. l.). V tomto období vstupují do mytologie zemědělské obřady, spojené s obětováním prvních semen či prvních plodů, a někdy dokonce i s lidskými oběťmi, které měly zajistit obnovení plodivé síly. Proto je v zemědělství tohoto období i mnoho násilí, ale také rituálního sexu, souvisejícího s osetím pole.

K zásadnímu zlomu v charakteru mýtu došlo v raných civilizacích (asi 4000 - 800 př. n. l.), kdy vznikala první města - v Mezopotámii, v Egyptě, na Krétě, v Indii a v Číně. Vznikla technika, člověk začal ovládat své prostředí, zvýšilo se tempo změn. „*Lidský život se začíná dostávat do středu pozornosti. Lidé teď mohou své aspirace trvale vyjádřit prostřednictvím civilizovaných umění. Vynález písma znamená, že ústně podávanou mytologii lze literárně zaznamenat. Člověk vstoupil do historického věku, tempo změn se ve městech zrychlilo a lidé si více uvědomují řetězec příčin a následků.*“ (Armstrongová, 2005, s. 61)

Lidé v tomto období začali svou kulturu opakovaně přebudovávat. Ovládal je strach z návratu barbarství předchozích etap, proto městské mýty řešily svár mezi chaosem a řádem. Svým způsobem začali tehdy lidé žít podobně, jako žijeme dnes. Začali si uvědomovat svou svébytnost a samostatnost, schopnost ovlivňovat vlastní osud, odpovídat za své činy. Začali proto také jinak chápat posvátno, osvojovali si jiný vztah k bohům, kteří se jim

vzdálili a vstoupili na nebesa. Do mytologie také začala vstupovat historie - Gilgameš zřejmě existoval, žil asi kolem roku 2600 př. n. l. v Uruku.

V následujícím období, mezi roky 800 - 200 př. n. l. vznikala náboženství a filozofické systémy, které žijí dodnes a dodnes ovlivňují naše myšlení: konfucianismus a taoismus v Číně, buddhismus a hinduismus v Indii, monoteismus (judaismus, křesťanství) na Blízkém východě a řecký racionalismus v Evropě. Duch doby vyžadoval vnitřní reflexi a sebezpytování, které vede k sebepoznání a odtud k druhým, k vzájemnosti a soucitu, k morálce, jak ji známe dnes, prohlubovalo se a zvnitřňovalo chápání morálky, mýtus vedl k činu, k soucitu a jeho uplatnění v každodenní praxi. Racionální řecké myšlení přineslo *logos*, vedoucí k zkoumání a srovnávání, ke kritickému myšlení.

Tento historický vývoj je příčinou toho, že ony městské mytologie jsou nám mnohem bližší a srozumitelnější než mytologie přírodních národů.

Bývala jsem občas svědkem toho, jak člověk okouzlený mýtem či pohádkou pocházející z přírodního světa opakovaně ztroskotával na pokusech o dramatizaci. Tajemno onoho pohledu na svět bylo tak vzrušující a tak svůdné - ale jak je pochopit a vyložit? Pokusila jsem se tedy poznat tyto mytologie blíže a srovnáním s oněmi „městskými“ hledat rozdíly i shody a konec konců i možnosti využití v dramatické výchově.

Zvolila jsem jednak nám nejbližší a nejznámější mytologii - řeckou a římskou, vedle ní indickou (hinduistickou), kterou málo známe, a tedy i méně chápeme, ale která s ní má některé shodné rysy i motivy a nabízí témata pro nás srozumitelná a aktuální. A konečně mytologie Ameriky, resp. tří Amerik - Severní, Střední i Jižní, a na těchto částech kontinentu pak vedle sebe mytologie předkolumbovských civilizací (Aztékové, Mayové, Inkové) a mytologie kmenové.

Cituji některé konkrétní vybrané příběhy a vybírám je tak, aby dokumentovaly charakter těchto mytologií, i když samozřejmě mnohé z nich mohou také být inspirací pro konkrétní dramatickýcho-
vnu práci.

ŘECKO A ŘÍM

Antickou mytologii dobře známe, přestože absolventů někdejšího klasického vzdělání, spojeného s četbou klasiků, už mnoho nezbývá. Řecká mytologie se stala součástí výuky dějepisu a nadto Petiškovy *Staré řecké báje a pověsti* za padesát let od

svého prvního vydání odchovaly celé generace. Dobrá znalost spolu s faktem, že antická mytologie je základem díla klasiků - Homéra, Ovidia, Vergilia, dramatiků - má jeden háček: příznačným rysem mytologií je jejich proměnlivost v čase a místě, příběhy a postavy antické mytologie však máme zafixované jako klasickou kulturní hodnotu a příliš razantní zásahy zde ani při uplatnění v dramatece nebudou právě na místě.

Původně každé řecké město mělo své vlastní mýty, hrdy a náboženské slavnosti a vedle toho se konaly i celorecké slavnosti, jako byly olympijské hry. Héraklés měl své svatyně po celém Řecku a Řekové měli i společné příběhy. „Homérové eposy patřily k velkému množství příběhů a literárních děl, které byly známy Řekům v celém helénském světě. Vznik standardního jádra všeobecně známých příběhů pomáhal vytvářet pocit řecké sounáležitosti, který spojoval městské státy v protikladu k 'barbarům', kteří je obklopovali. Mnoho dnes nejlépe známých řeckých mýtů je plodem právě této tendence k vytváření kanonické mytologie.“ (Willis, 1997, s. 124) Tutto kanoničnost obvykle respektujeme a kodifikovaných verzí se zpravidla v podstatných rysech přidržujeme.

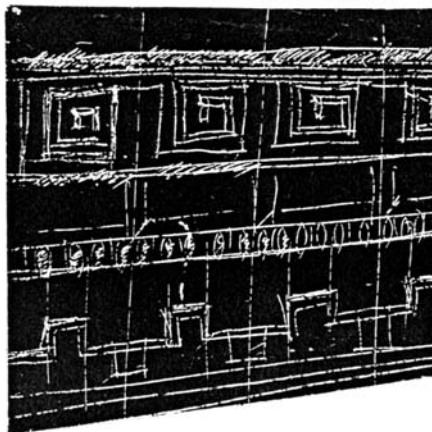
Řecký pantheon byl dotvořen kolem roku 750 př. n. l., Homérové eposy, jejichž vznik se klade do 9. století př. n. l., nesou znaky dlouhé předchozí básnické tradice.

Mytologie byla v Řecku základem výchovy a intelektuálního života, divadelní hry byly součástí společenského života starého Řecka, Aischylos, Sofoklés, Euripidés zachovali celou řadu postav a příběhů (Prométheus, Orestés a Agamemnón, Sedm proti Thébám, Élektrá, Antigoné, Oidipús, Ífigeneia, Médeia, Héraklés, Bakchantky...).

Římská mytologie vychází z mytologie řecké - řečtí bohové a héroové mají v římské tradici své protějšky, byť odlišně pojmenované. Ale rozsahem římského impéria je dáno, že do jisté míry jeho mytologie zahrnovala i Egypt (viz bohyně Isidu, což je řecké a latinské jméno egyptské bohyně Ésety) a Keltů, a zejména absorbovala prvky mytologií etnik žijících na území Itálie (Etruskové, Latini, Sabinové, Volskové, Ligurové a další).

Důležitým tématem římské mytologie je založení města, které má dva prameny - Řím založil jednak Aeneas, uprchlík z poražené Tróje, jednak bratři Romulus a Remus. V některých verzích jsou oba příběhy svázány v jeden. V každém případě je nejdůležitějším římským mýtem město samo. V souvislosti s tím se právě zde výrazně prosazuje jev, který je z pozdější do-

by znám například u Germánů a Keltů, tj. plynulý přechod od mytologie ke kronikářskému dějepisu. S tím souvisí i fakt, že v Římě docházelo k zbožštění hrdinů (Romulus) a že později římský senát prohlásil za bohy i mnohé císaře. Odtud obtížnost určení hranice mezi římskou mytologií a časnou historií, mísí se tu faktická a le-



gendární složka (sedm legendárních římských králů) a historické příběhy obsahují běžná mytologická témata.

Řecká a římská mytologie je nám dobře známá a blízká nejen proto, že je trvalou součástí evropské kultury, malířství a sochařství, architektury, literatury, divadla a opery, a že je dokonce v podobě jmen bohů a hrdinů všudypřítomná jako součást věcí, které nás obklopují - od potavinářství až po vesmírná plavidla. Srozumitelná je nám také - a možná hlavně - proto, že antičtí bozi, ačkoli žijí kdesi ve výšinách impozantního Olympu, jsou lidem tak podobní, vztahy a konflikty, lidskými vlastnostmi a chybami - jsou řevniví, ješitní, závistiví, záletní a žárliví, ale také přátelsky oddaní, milující své potomky, ochotně pomáhající.

Vyprávět zde jednotlivé příběhy bylo by - stylisticky řečeno - nošením sov do Athén. Proto jen stručnou charakteristiku a pár poznámek na okraj využití příběhů řecké mytologie.

Témata a využití antické mytologie

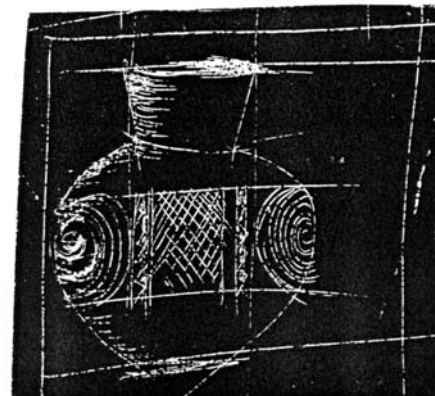
Pro práci v dramatické výchově se nabízí dva typy příběhů. Za prvé jsou to komorní, individuální, mnohdy zcela soukromé příběhy. Mají malý okruh postav, kompaktní zápletku, osobní téma, např. morální problém, vztah k světu, světový názor, způsob prožívání událostí. Jsou to příběhy, jako např. Arachné, Mídás, Íkaros, patří sem i některé rozsáhlejší, jako je Perseus, a dále příběhy s kulturním hrdinou (tj. v terminologii antropologie ten hrdina, který lidskému společenství přináší

něco podstatného pro jeho život) - Prométheus, Deukalion a Pyrrha, Pandora.

Za druhé jsou to eposy, rozsáhlé příběhy s velkým počtem postav, obsahující dlouhé putování a mnoho epizod. Nabízí se možnost výběru epizod, jejich redukce a přizpůsobení množstvím dané skupiny i času na práci vyhrazeného. I když do této skupiny můžeme zařadit vlastně jen čtyři příběhy - Íliadu, Odysseiu, Aeneidu a Argonauty - nabízí se několik možných pojetí práce:

- dobrodružné příběhy, putovní či bojové, s těžištěm ve vnějších událostech, přitažlivé zejména pro chlapce, ale i s ženskými postavami a problémy - všechny čtyři uvedené příběhy,
- dobrodružné příběhy putovní a bojové, obsahující vnější události, ale s dominancí tématu celospolečenského charakteru - Aeneis,
- příběhy s tématem morálního typu - Argonauty (Médeia), Íliás, Odysseia,
- vyjmuté epizody - možnost řešit je samostatně nebo v celém příběhu zvýraznit některé téma na úkor oné dobrodružnosti, např. u Argonautů téma Medeie a jednostranně vzniklé lásky, problém zločinů spáchaných v něčí prospěch, kdo pak zločincem opovrhne,
- s těžištěm v paralele k současným problémům - v příběhu Aeneidy hledat téma současných problémů migrace a přistěhovalectví, utečenectví, příběh skupiny lidí, kteří ve svém domově unikli obrovské zkáze, hledají nový domov, mají ideální cíl, ale v té ideální zemi narážejí na to, že nejsou vítáni a svoje místo si musejí teprve uhájit,
- některá dílčí témata nebo situace - Aeneis, Odysseia.

Tyto eposy lze v poměrně značném rozsahu spojit s „historií všedního dne“ starého Řecka, např. s dobovou plavbou a jejími problémy (neexistence kompasů a dalších navigačních pomůcek, majáků), stavbou lodí a jejich ovládnutím, oblečením, zbrojí, rituály, dobovým zeměpisem (Kolchida, Kartágo...) a dalšími fakty.



Dalším tématem jsou proměny, a to nejen proto, že z Ovidiových *Proměn* známe velkou část antické mytologie, ale i z důvodů uvedených výše. Nečiním si nárok na úplnost, ale snad následující přehled vystihne podstatu proměn v řecké a římské mytologii.

- Trest za zločin a zpupnost, za závist: Lykáón - chtěl vyzkoušet, zda je Zeus vševedoucí, pohostil ho uvařeným masem otrocka, Zeus ho za zločin a zpupnost proměnil ve vlka.

Lynkos - závidí Triptolemovi, který učí lidi orat (kulturní hrdina), chce ho v noci zabít, Triptolemova ochránkyně Démétér ho promění v rysa.

- Pokání boha za zmaření života: Hyakinthos - Apollón se s krásným chlapcem bavil házením disku, nešťastnou náhodou se Hyakinthos zranil a zemřel, Apollón ho změnil v krásný květ.

- Trest za hříšnou lásku: Myrrha - Afrodité ji za trest proměnila v myrhový strom, ten pak porodil Adónida, vychovaly ho víly.

- Trest za nepředloženost: Títhónos - třetí manžel Jitřenky; Jitřenka (bohyně ranních červánek Eós) mu vyžádala nesmrtelnost, ale zapomněla žádat věčné mládí, Títhónos stárnul, až se zcela scvrkl jen na hlas, stal se z něj cvrček.

- Zoufalství, únik, skrývání: Dafné - najádu obtěžuje zamilovaný Apollón, který ji pronásleduje, prchá před ním, v zoufalství prosí svého otce, boha řeky, aby ji zbavil její krásy, promění se ve vavřín.

Ío - Jupiter ji poměni v kravičku, aby před manželkou zastřel svou nevěru s ní.

- Lítost nad usmrcením blízkého tvora, zoufalství:

Kyparissos - měl svého oblíbeného jelena - přítele, omylem ho zastřelil, vyplakal nad ním všechnu svou krev, Apollón se nad ním slitoval a proměnil ho v cypriš.

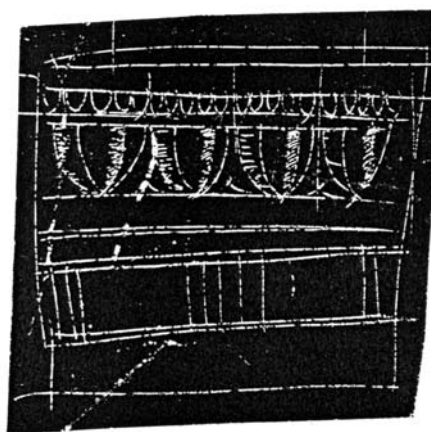
Kýanéé - byla svědkem toho, jak Hádés unáší Persefonu do podsvětí, pokoušela se tomu zabránit, ale nepodařilo se jí to, v pláči se rozplynula a vytvořil se z ní pramen.

- Žalost:

Sestry Faéthontovy - žal nad bratrovým hrobem je proměnil v stromy.

Jiný typ proměn jsou božské proměny, dobrovolné a často účelové - Apollón se proměňuje v delfína, Zeus se na své zálety mění v zlatý déšť, v labuť, některé bohyně vystupují inkognito jako stařeny (např. Athéna v příběhu Arachny, Démétér, když hledá Persefonu po světě aj.).

Existují ale i proměny za odměnu, za zásluhy - Filémón a Baukis se za svůj dobrý život a chování po smrti změnil v stromy, Óríón zachránil Létu, proto ho učinila



souhvězdím, když ho Artemis zahubila za chvástání a zpupnost.

Málo časté jsou proměny opačné, neživého v živé. Najdeme to v příběhu Deukalióna a Pyrrha, kteří vytvářejí lidstvo z kamenů házených za hlavu, nebo u Pygmalióna, který se zamiluje do vlastní krásné sochy, Afrodité mu ji oživí.

Většinou tedy jde o proměnu v souvislosti s nějakými negativními situacemi, vlastnostmi či událostmi, s proviněním, ohrožením, tragickým omylem. Z této série proměn se vymykají jen bozi a osoby, které si zaslouží povýšení, většinou v podobě souhvězdí nebo hvězd.

Protože velká část dětské i dospělé populace dobře zná převyprávění **Eduarda Petišky** v knize *Staré řecké báje a pověsti*, mohou nové pohledy a nová témata i příběhy nebo jejich části nabídnout Mertlíkovy *Starověké báje a pověsti*. Protože **Rudolf Mertlík** knihu zamýšlel jako středoškolskou učebnici, jsou zde obsaženy i přehledy a soupisy. Hned první oddíl knihy, nazvaný „O bozích“, podává přehled antických bohů a jejich základních příběhů, na konci knihy pak čtenář najde jejich seznam s jmény řeckými i latinskými. V dalších částech pak jsou obsaženy jednotlivé příběhy počínající Prométheem, doplněné i několika drobnými příběhy. Samostatný oddíl tvoří „Trojská válka“ včetně Odysseie, následují oddíly „Vyprávění z řeckých dějin“ (Persie, perské války až po bitvu u Thermopyl) a konečně „Vyprávění z římských dějin“ (těžištěm jsou Aeneis, Romulus a Remus, Sabinky, hrdinové, základy římského rituálu).

Jak se liší R. Mertlík od E. Petišky, lze dokumentovat na zpáteční plavbě Argonautů. Zatímco u E. Petišky Argonauti ve dvou odstavcích bez nehod proplují Symplégadami a s úspěchem pak čelí Sirénám, R. Mertlík naznačuje komplikovanější cestu, která mj. svědčí o starověkých zeměpisných představách - z Černého moře plují proti proudu Dunaje, odtud se

dostanou do Jaderského moře, pak proti proudu Pádu do Rhony a odtud do Ligurského a posléze Tyrrhénského moře, obeply Itálii, zastaví se u Kirky a po složitém kličkování mezi Evropou a severní Afrikou se dostanou domů do Iolků. V příběhu o Hérakleovi vypráví R. Mertlík historii jeho narození, kdy Héra ze žárlivosti intrikou dosáhla toho, aby Héraklés, syn Dia a Alkmény, nevládl všem sousedům, proto pak musel sloužit a splnit všechny své héraleovské úkoly.

V práci s vyspělejšími hráči, zejména s gymnazisty v souvislosti s literaturou, historií či společenskými vědami, lze vycházet přímo z antických autorů - **Homéra**, **Ovidia** či **Vergilia**. Tato velká díla jsou však dostupná i v moderních přepracováním, pořízených pro děti od 10 do 12 let a vydaných Albatrosem v edici Obnovené obrazy. **Věra Adlová** vybrala několik příběhů z Ovidiových *Proměn*, **Jan Pilař** převyprávěl Homérovu *Íliadu*, **Rudolf Mertlík** *Příběhy Odysseovy* a **Vojtěch Zamarovský** *Aenea*. Všechny příběhy jsou psány v próze, zbaveny řady odboček a básnických ozdob, pro dnešního čtenáře ne vždy srozumitelných. Někdy i drobnými posuny přibližují příběh našemu dnešnímu pohledu, např. zatímco Ovidius i R. Mertlík líčí Arachnu jako osobu zpupnou, která si trest zasloužila, V. Adlová rozvádí do větší šíře fakt, že Arachné své tkalcovské umění nedostala darem shůry jako Athéna, ale dopracovala se k němu vlastní pílí, úsilím a talentem, a tím ji činí čtenáři bližší, umožňuje mu ztotožnění s ní a kontrast mezi schopnostmi danými a získanými prací se stává tématem příběhu.

INDIE A HINDUISMUS

Do oblasti dnešního Pákistánu (součásti Indie až do roku 1947) přišly kočovné indoevropské kmény kolem poloviny 2. tisíciletí př. n. l. Asi v 8. - 6. století př. n. l. vznikly nejstarší indické literární památky, tzv. vědy, soubory náboženských písní, které jsou základem hinduistické mytologie. V posledním pětistícetiletí př. n. l. pak byly napsány dva velké národní eposy - *Mahábhárata* a *Rámájana*. Jejich příběhy i jednotlivé epizody a vsuvky jsou hlavními prameny hinduistické mytologie, jak se vyvinula do 4. - 6. stol. n. l. Dalším zdrojem jsou purány, jakási kompendia hinduismu, obsahující příběhy převzaté i nové. Pro hinduistickou mytologii je příznačné, že jednotlivé příběhy a osudy hrdinů se postupem doby přetvářejí a obměňují, vytvářejí nové podle naprosté svobody svých autorů. Tyto neustálé proměny mýtu, rozvíjení a manipulace s látkou, vedoucí

mnohdy až k opačné podobě mýtu, jsou spolu se svou rozsáhlostí a s faktem přetělování i vtělování bohů do různých postav důvodem, že vyznat se v příbězích vyžaduje jistou trpělivost. Nahlédnete-li do *Encyklopedie indické mytologie*, brzy zjistíte, že také některé postavy přecházejí z příběhu do příběhu.

Tento proměnlivý charakter má i hinduistická kosmogonie: „Různost příběhů nabízí množství různých variant. O vesmíru se říká, že pochází buď z mytického zlatého vejce, hiranjagarbhy (zlatý zárodek), plovoucího v kosmických vodách, nebo z protikladu dvou věčných prvků, ducha (puruša) a hmoty (prakrti), které jsou považovány za předchůdce zlatého vejce. Jinou možností, je, že vesmír byl vyzářen z božstva Višnu, z jehož pupku vyrašil lotos obsahující Bráhma, 'velkého otce', jenž je odpovědný za stvoření. Další možností je vznik všeho z údu boha Puruši, později nazvaného Bráhma, původního muže, který reprezentuje celistvost stvoření.“ (Dallapicolová, 2006, s. 18)

Na kosmogonii navazuje pozoruhodný mýtus o stloukání oceánu: bohové uvažují jak získat amrtu, tj. nápoj nesmrtelnosti, a zjistí, že ten vzejde z oceánu, který dévové stloukají jako máslo, vrtí v něm horu Mandara.

Králem hindského pantheonu je Indra, nejudatnější bojovník. Brahma je tvůrce a plnitel přání, vedle Šivy a Višnu je v nižším postavení, i když na začátku letopočtu byl středem kultu. Višnu, ochránce světa a pěstoun, změřil svět svými třemi kroky a vytvořil tak prostor pro lid i pro bohy; je spojenec Indrův, vždy laskavý k lidem. Jeho manželkou je Šrí neboli Lakšmí. Višnu má deset vtělení, která nastupují, když je svět ohrožován zlem. Jsou mezi nimi ryba, želva, kanec, trpaslík, Ráma a Krišna jsou sedmým a osmým vtělením, Buddha devátým. Desáté vtělení - Kalki - se teprve zjeví. Šiva je zhoubce, ničitel, zlobný pomstychtivec, je spojován s jógou, asketismem a meditací. Jeho ženou je Párvatí, ta si sama vyrobila syna Ganéšu, který hlídal komnatu matky a odmítl vpustit Šivu. Šiva mu utrl hlavu, ale protože to Párvatí pobouřilo, sháněl mu novou a náhodou sehnal jen sloní hlavu, proto je Ganéša bůh se sloní hlavou. Himálaj je oblíbené sídlo Šivovo, ostatně jeho žena Párvatí je dcerou Himálaje a jeho ženy Ménoy.

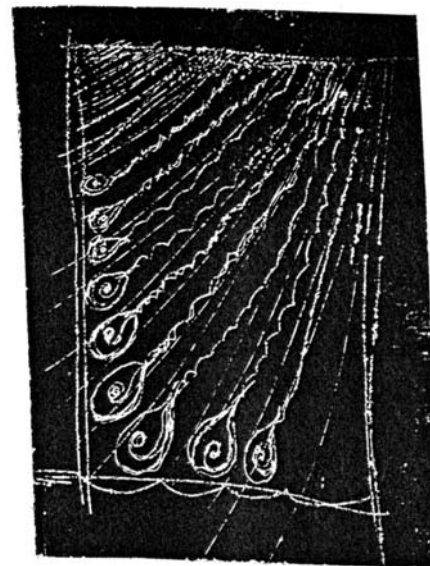
Hinduismus věří v transmigraci, tj. přetělování, které vytváří řetězec životů jedince až do doby, kdy je schopen vstoupit do nirvány a být od pozemské existence osvobozen skrze moudrost, zbožnost a činy. Dalším důležitým rysem hinduismu je rozhodující význam sociálního řádu - exi-

stence nepřekročitelných kast: na vrcholu hierarchie jsou bráhmani (duchovní osoby), za nimi jsou kšatrijové (válečníci), dále vaišjové (řemeslníci, obchodníci, zemědělci) a na nejnižším, podřadném stupni šúdrové. Za života jedince je hranice těchto kast nepřekročitelná.

O světě hinduistické mytologie a jejích zvláštěstech píše Eliška Merhautová (Zbavitel, 1997, s. 7): „Svět značně odlišný od reálného prostředí, v němž žijí jeho tvůrci; svět obydlený velmi rozmanitými bytostmi, od prostých smrtelníků a všemocných svatých asketů až po uctívané bohy a děsivé příšery půlnočních pohřebišť; svět plný překvapivé barvitosti a fantazie, řídící se jinými pravidly, zásadami a logikou než reálný život, a přece se stále vracějící k člověku, jeho všední skutečnosti a sociálním vazbám; svět zdánlivě bezbřehý a ničím nespoutaný, a přece jasně ohraničený okamžiky svého vzniku a zániku, a proto pevně zasazený do prostoru a času daných naší planetě.“ Touto bohatou fantazií se hinduistická mytologie odlišuje od mytologií jiných národů a etnik.

Ačkoli je hinduismus kategorický, pokud jde o sociální řád, ve věrouce je velmi tolerantní. „Až na několik málo základních principů... umožňuje svým věřícím širokou svobodu myšlení a názorů, neomezuje a nespoutává je prakticky žádnými dogmaty a nabízí jim, aby si podle své osobní duchovní a intelektuální vyspělosti i povahových dispozic vybrali a osvojili cokoliv ze širokého rejstříku představ, názorů a idejí...“ Odtud také ona zmíněná proměnlivost příběhů, které jsou postupem doby obohacovány jak motivy, tak idejemi. Důležitější než víra jsou činy, správné jednání (áčára), dané dharmou: „Každý tvor má

dočkat lepšího údělu... Dharma... značí vše, co je kladné, co by mělo být rozvíjeno a k čemu by mělo směřovat všechno úsilí toho, jenž si dharmu zvolil za svůj životní cíl. V široké paletě významů, jež se k tomuto pojmu váží, najdeme nejen dobro, pravdu, ale i normu, ideál, právo, zákon

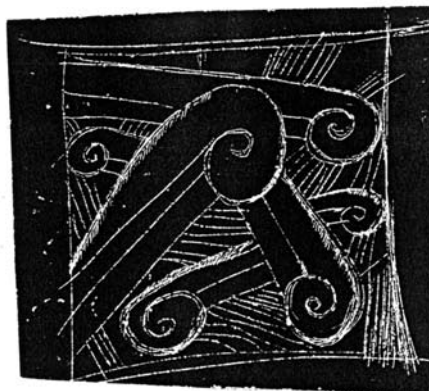


i zákonitost. Je to zákonitost chápáná v nejširším smyslu jako vesmírná zákonitost přírody, kosmický řád, ve vědách označovaný výrazem rta, a je to zákon, jímž je určováno chování jedince nebo společnosti.“ (tamtéž, s. 10 a 26) Dharma je tedy přibližně to, čemu dnes říkáme postoje, hodnotové žebříčky, životní filozofie, ale také sociální role.

Dharma je vázána na kasty, každá skupina má svou dharmu - co je povinností jednoho, je zakázáno druhému, v rámci daném kastou si ale každý tvoří svou dharmu sám. Opakem dharmy jsou nespravedlnost - nirdharma, nepravda - anrta, porušení rovnováhy - adharm a zlo v nejširším slova smyslu - dóša. Zlo je člověku dáno z předešlých životů a je spojeno s nevědomostí.

Nejdůležitější roli v hinduismu hraje čin, nesmírná síla ovlivňující lidský život, včetně životů následujících. Osudy jedince na nekonečné pouti jsou různé, ale vždycky za ně odpovídá on sám. Každý čin již v sobě obsahuje odplatu, kdo koná zlé činy, zrodí se příště do nepříznivých podmínek, dobro vede v příštím vtělení k lepšímu životu. Ti nejctnostnější se mohou zrodit i do světa bohů.

Nad mnoha příběhy z hinduistické mytologie se neubráníme pomýšlení na starší teorie vzniku pohádek, které převládaly v 19. století - na teorii mytologickou (Jacob Grimm, Karel Jaromír Erben), která



podle svého momentálního zrodu a v případě člověka i podle svého pohlaví, věku a především sociálního zařazení určitou danou sumu povinností a práv, nazývanou souhrnně dharma, a v souladu s ní musí žít a jednat, chce-li se ve svém příštím životě

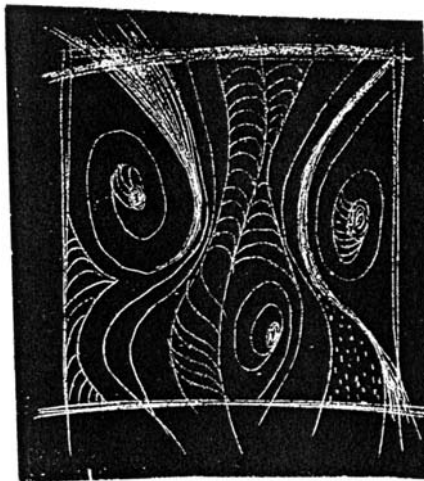
našla mnoho souvislostí v látkách a motivech a soustředila se zejména na indické mýty o slunci (např. Erbenův výklad Děda Vševěda jako zosobnění slunce), ale i na pozdější teorii migrační, podle níž se příběhy dostaly do evropské slovesnosti z Indie ve středověku. V mnoha příbězích najdeme totiž situace a motivy, které v pozměněné podobě známe z četných pohádek - třeba rozeznání milované bytosti mezi zcela stejně vyhlížejícími osobami, shromažďování nápadníků princezny, pastýř-hrdina, král, který zapomene na svou nevěstu či ženu, identifikace za pomoci prstenu nalezeného v břiše ryby, změny identity, resp. vnějšího zjevu a podobně. A právě to, že se tyto motivy objevují v jiných souvislostech a ve spojení s tématy dospělého života, může být přitažlivé pro dospívající mládež.

Příběhy lze najít v několika dostupných publikacích. Tři z nich jsou převyprávěním pro starší děti a mládež. Je to *Mahábhá-rata* jak ji interpretuje (a velmi podstatně zkracuje a zhušťuje) **Vladimír Miltner**, obdobné převyprávění *Rámájany*, které pořídila **Hana Preinhaelterová** pod názvem *O statečném Rámovi a věrné Sítě*, dále **Miltnerovy Příběhy bájně Indie**, obsahující velmi stručné převyprávění obou eposů, několik příběhů z Mahábháraty a navíc dva příběhy buddhistické. Dále vyšla *Rámájana* v převyprávění **Dušana Zbavitele**, několik příběhů ilustruje výklad v knize *Bohové s lotosovýmá očima* a pár jich je i v knížce **Anny Dallapacciové** *Hindské mýty*. Nejstručnější, zhuštěné verze nejrozsáhlejších látek najdete v *Příbězích bájně Indie*. Ještě stručnější verze jsou v *Encyklopedii indické mytologie* **Jana Filipského**. Dále uváděné příběhy jsou převážky často ze dvou až tří publikací, v nichž se zpravidla liší v jednotlivostech. Uvádím u nich zkrácený název publikací, v nichž je lze najít.

- *Šiva ničí tři vzdušná města*: Příběh antiohů: Tři synové Tára se oddávají asketismu, žijí v lese, v meditacích a odfikání několik tisíc let. Bráhma potěšila jejich oddanost a splní jim za to přání - žádají tři města, bohatá, krásná, pohybující se kamkoliv po zemi, nedobytná, města ze zlata, stříbra a ocele. Bráhma je postaví, Indra a ostatní bohové jsou s tím nespokojeni, ale nemohou nic dělat, antiohové vedli příkladný život a svými zásluhami získávali moc nad celým vesmírem. Vyřeší to Višnu, který vytvoří kazatele a ti antiohy předsvědčí, aby přijali novou doktrínu - džinismus. Tím se zdiskreditují a Šiva souhlasí s jejich zničením. Bohové jsou neustále ohrožováni antiohy, kteří by je mohli sesadit. Jsou donuceni projevat těmto

nepřátelům přízeň, kteří si ji zasloužili asketismem. Ale nakonec to způsobí zhoubu antiohů. (Dallapicciová)

- *Jak Krišna žil mezi pastýři a pak zbavil zemi zlého vládce*: Krišna je jedním z nejdůležitějších vtělení Višnu. V Bradžsku vládne krutý král Kansa. Vdává bohatě svou sestřenicí Dvaká za Vasudévu. Během svatby se z nebe ozve věštba, že Kansu zabije osmé dítě tohoto páru. Kansa pak nechá zabíjet všechny jejich děti, zachránit se podaří až sedmého Balarámu



a osmého Krišnu. Krišna vyrůstá v cizí rodině, u pastýře Nandy a jeho ženy Jašódy. Kansa za ním neustále posílá různé zloduchy v přestrojení, ale Krišna je všechny odhalí a zlikviduje. Jako pastýř vyzve svoje spoluobčany, aby neuctívali oběťmi Indru, ale horu Góvarddhanu. Promění se v jejího boha, sní všechny obětiny, nadchne pastýře, ale popudí Indru. Ale ten pochopí, že Krišna je výjimečný a jde se mu poklonit. Pak jednoho dne nastane čas zabít Kansu, Krišna s Balarámou se vypraví do města i s dalšími lidmi, Kansa se třese hrůzou, ale vyhlásí souboj, a když Krišna s Balarámou chtějí vstoupit do arény, vchod je zablokovan obrovitým slonem. Oni ho odstraní, v boji zvítězí a Kansu zabijí. (*Mahábhá-rata*, V. Miltner: *Příběhy bájně Indie*)

- *O dobrých Pánduovcích a zlých Kuruovcích a o bratrovražedném boji mezi nimi* (tj. *Mahábhá-rata*): Spletitý a v originále neobyčejně rozsáhlý příběh (udává se, že původní epos má 100 000 dvojverší a je svým rozsahem asi čtyřnásobkem Homérových eposů). Zde je zkrácen na pouhých 20 stran textu, v jiném Miltnerově zpracování, vydaném v edici Obnovené obrazy, má 370 stran. V posledně uvedené verzi je doslov, poznámky a celý spletitý rodokmen spřízněných, ale i znepřátelených rodů. Celý epos česky nevyšel a podle indologů asi ani nevyjde pro svůj rozsah,

U nás je dostupný film v režii Petera Brooka, který trvá 320 minut; vznikl na základě celodenní inscenace provedené v rámci divadelního festivalu v Avignonu.

Sehrát nebo v hodinách využít celý příběh by nebylo schůdné a je otázka, zda by to bylo účelné. Z příběhu lze ale vycházet při vytváření různých situací, např. v *Příbězích bájně Indie* na začátku najdete popis úžasné nádherly svatebního průvodu - nabízí se možnost zajímavé práce s imaginární rekvizitou a cílem vyjádřit v pohybu popisované bohatství, nádheru a vznešlost. Nebo je tu epizoda, v níž dobrý Bhíšma usnese pro svého nevlastního bratra krále tři sestry, ale ty se zamilují do Bhíšmy. On je odmítne, protože dal slovo, že dívky budou patřit bratrovi, sestry se urazí, jedna do té míry, že odejde do lesa a v pokání se změní v muže. Druhé dvě se pak provdají za jiného bratra z té rodiny, který rovněž pobýval v lesní samotě a zosklivěl tak, že jedna před ním hrůzou zavře oči a porodí pak slepého syna, druhá nad tímto dítětem zbledne hrůzou a porodí syna bledého. Divoký otec obou chlapců se vrací do své lesní samoty. - Princové, dvě skupiny bratranců Pánduovců a Kuruovců, se spolu cvičí ve zbraních, účastní se turnaje, bratřenci se navzájem toužili zranit nebo zabít, a tak vznikla mezi rody nenávisť... Podobným způsobem by bylo možné pokračovat - je tu prostě zdroj nejrůznějších situací a konfliktů. (*Mahábhá-rata*, V. Miltner: *Příběhy bájně Indie*)

- *Sávitří*: Dcera krále, bezdětný král si ji vyprosil na bohyni - byla tak krásná, že se o ni neodvažoval žádat žádný muž. Otec ji poslal, aby si ženicha hledala sama, ona v lesní poustevně najde Satjavanta s jeho slepým otcem, králem bez trůnu. Světec předpoví, že Satjavant do roka zemře, Sávitří si ho přesto vezme. Před stanoveným datem Sávitří drží třídní půst a při tom celou dobu stojí. V určený den jde Sávitří se Satjavantem do lesa, Satjavant v lese náhle onemocní, Sávitří ho vezme na klín, ale spatří boha smrti Jamu. Odnáší duši Satjavantovu, Sávitří ho následuje. Jama ji posílá zpět, ale ona se nedá odradit, vysvětluje mu svou dharmu. Jama jí splní přání, s výjimkou oživení manžela - Sávitří si přeje, aby tchánovi vrátil zrak. Jama ji posílá domů, ale ona v cestě pokračuje. Druhé přání - vrátit tchánovi království, stále se nedá odehnat, Jama jí splní třetí přání - její otec je bez potomků, nechť má sto synů. Čtvrté přání - kromě života manžela: nechť máme já a Satjavant sto synů. Páté přání - již bez výhrad: ať ožije Satjavant, aby předchozí slib byl pravdivý. Uspokojila Jamu slovy plnými dharmy. Sávitří se vrátí k mrtvole svého muže a on ožije.

Mezitím tchán opět vidí, další den přijde zpráva, že se mu vrací království, pak se naplní i sto synů jejího otce. (*Mahábhárata*, D. Zbavitel aj.: *Bohové s lotosovými očima*, V. Miltner: *Příběhy bájně Indie*)

- *Hariščandra*: Obdoba biblického Joba. Hariščandra byl spravedlivý král, v jeho říši se žilo dobře. Dostal se v lese do konfliktu se světcem Višvámitrou, musel se vykoupit tím, o co on požádá - požádal o jeho říši a vyhnal ho z ní. Hariščandra kvůli tomu musel prodat ženu i syna, Višvamitra ho donutí, aby mu sloužil, což činí až do chvíle, kdy na pohřebišť přinese ženu mrtvého chlapce - je to jeho žena a syn, oba rodiče chtějí se synem vstoupit na pohřební hranici, teprve pak bohové zasáhnou. Indra ho chce odvést za jeho svatost do nebe, ale Hariščandra vyprosí tuto milost i pro všechny své poddané na jeden den. Kdo vyslechne tento příběh, dosáhne velkého štěstí. (D. Zbavitel aj.: *Bohové s lotosovými očima*)

- *Šakuntala*: Příběh, jehož některé motivy se objevují v evropských pohádkách. Král Dušjanta se na lovu dostane do poustevny kajícníka Kanvy a zamiluje se do jeho schovanky Šakuntaly, která je dcerou božského žrece Višvámitry a nebeské víly Ménaky. Král se s Šakuntalou ožení jedním z osmi uznávaných způsobů sňatků - po způsobu polobohů gandharvů, tj. vyspí se s ní. Po několika dnech je odvolán zpátky do paláce a dá Šakuntale prsten jako zasnubný dar. Krátce nato poustevnu navštíví popudlivý a ješitný žrec Durvásas, který Šakuntalu prokleje, protože si ho hned nevšimla: Dušjanta ji nepozná, později toto prokletí zmírní Durvásas tak, že si na ni vzpomene, až mu ji připomene znamení. Brzy nato Šakuntala zjistí, že je těhotná a se souhlasem Kanvy se vypraví za králem. Cestou ztratí jeho prsten, král ji nepozná a odmítne ji jako vyděračku. V těžké chvíli Šakuntalu odnese do bezpečí její matka, víla Ménaka. Teprve pak se najde prsten, který spolkla ryba, když se dívka koupala, a král se na ni rozpomene. Po čase je Dušjanta povolán králem bohů Indrou, aby mu pomohl v boji proti démonům. Při zpáteční cestě na zem se král zastaví v horách u žrece Maríči a setká se tam se malým chlapcem Bharatou; vše nasvědčuje tomu, že je to jeho syn. Dušjanta si odvede ženu i syna. (*Mahábhárata*)

- *O králi Nalovi a Princezně Damajantí*: Mocný král Nala měl jednu dobrou vlastnost - vyznal se v koních, a jednu špatnou - vášnivě hrál vrhcáby. V sousedním království žila překrásná princezna Damajantí. Doslechli se jeden o druhém, a aniž se znali, zamilovali se do sebe. Otec Damajantí se rozhodl dceru provdat na základě

obřadu svajamvary - seznání nápadníků, z nichž si princezna vybere. Chystali se i čtyři bozi - Indra, Jama, Agni a Varuna. Nalu si vybrali za posla, který měl princeznu vyzvat, aby si vybrala jednoho z nich. Nala to nerad splnil, ale princezna odpověděla, že si vybere jen jeho. Nápadníci se sešli, ale princezna viděla pět Nalů - čtyři bozi přijali jeho podobu. Princezna je nářkem a prosbami dojala a přisvědčila o své lásce a bozi přijali božské znaky - nemrkali, nevrhali stín, nepotili se a nestáli přímo na zemi, ale kousek nad ní se vznášeli. Jen Nala měl lidské znaky, včetně toho, že byl trochu upocený a zaprášený. Zvolila jeho a bohové mu dali dary (průžnou chůzi, odolnost k ohni, stálost v mravním řádu, schopnost vařit, květiny a vodu) a přislíbili novomanželům dvojčata. Narozením dětí by příběh mohl končit, ale v *Mahábháratě* pokračuje dál: Po svatbě se na slavnost opožděně žene démon Kali, který se chtěl ucházet o princeznu, z pomsty pak Nalu posedne hrou v kostky. Na Nalovi vyhrál všechno, co měl jeho bratr Puškara, Nala a Damajantí odcházejí jen v tom, co mají na sobě. Později se rozejdou, Damajanta se oklikami dostane k rodičům, kde byly její děti, Nala, proměněn králem hadů v zakrslíka, slouží u krále Rtuparny. Pomáhají mu dary, které dostal od bohů. Když se Damajantí doslechne, že by u Rtuparny mohl být její muž, naoko uspořádá novou svajamvaru, aby ho přilákala do otcova království. Rozesná svého muže i v jeho šeredné podobě, on se opět změní. Rtuparna ho naučí vyhrávat ve vrhcábech, Nala naopak naučí jeho zacházet s koňmi. Nala se pak vrátí do svého království a na Puškarovi vyhraje všechno zpátky. (*Mahábhárata*)

Barvitý příběh nabízí řadu zajímavých aktivit a témat pro mladší děti v té části, kde se podobná evropským pohádkám, ozvláštněným hinduistickými prvky (způsob rozeznání pravého ženicha, přejicnost bohů), v druhé půli pak pro starší mládež (hazard).

- *Rámájana aneb O statečném Rámovi a věrné Sítě*: Svého nejstaršího syna Rámu, který je sedmým vtělením Višnu, chce král Dašaratha ustanovit svým nástupcem. Zlovolná a závistivá stará služka však zmanipuluje královu druhou manželku a ta donutí krále, aby nástupcem jmenoval jejího syna Bharatu a Rámu vyhnal na čtrnáct let do pralesa jako poustevníka. Ráma králi vyhoví, aby nemusel porušit svůj slib, a odejde i se svou ženou Sítou a dalším bratrem Lakšmou, synem třetí královny manželky. Král zemře zármutkem. Na trůn má nastoupit Bharata, ale ten je zděšen činem své matky, marně se po-

kouší přimět Rámu k návratu, ale otcův slib musí být splněn. Spravedlivý Bharata tedy přijímá vládu jako zástupce Rámův. Ráma, Síta a Lakšmana se usadí v pralese u jezírka s lotosy a labutěmi. Do Rámy se zamiluje ohavná běsice Šúrpanakha, a když nepochodí ani u něj, ani u Lakšmanu, poštvne na ně svého bratra Kharu. V boji Ráma a Lakšmana zvítězí, běsice se uchýlí k svému druhému bratrovi, králi běsů Rávanovi na Srí Lanku. Rávana se Sítí dostane k Sítě a unese ji na Lanku. Oba bratři pátrají po Sítě a připojí se k nim rádice opičího krále Hanuman. Po Sítě pátrají opičí zvědové, ale nenajdou ji, pomůže supí král, který Rávanu se Sítou viděl. Opice s oběma bratry se soustředí na břehu moře a uvažují, jak se dostat přes průliv na Lanku. Dokáže ho přeskocit jen Hanuman. V Rávanově paláci objeví zoufalou Sítu, která statečně odolává Rávanovi. Na mořském břehu se pak shromáždí obrovské vojsko opic a medvědů. Připojí se k nim i Rávanův bratr Vibhíšana. Opice a medvědi postaví most na Lanku, vojsko pro něj přejde na ostrov, kde propukne bitva, Ráma a Lakšmana padnou, ale těžce raněný král medvědů pošle Hanumana na svahy Himálaj pro zázračnou bylinu, jíž lze vyléčit raněné a vzkřísit mrtvé. Hanuman nemůže bylinu najít, a tak utrhne celou horu a přinese ji na Lanku a pak ji zase vrátí na místo. Boj je obnoven, město hoří, nakonec Ráma zasáhne šípem Rávana a usmrtí ho. Síta je osvobozena, ale Ráma ji odmítne, protože pobývala v příbytku jiného muže. Zoufalá Síta se chce upálit na hranici, ale bůh ohně Agni ji vynese živou a zdravou, protože je nevinná. Zkouška ohněm ji očistila před světem. Vládu nad Lankou převezme Vibhíšana, a protože právě uplynulo čtrnáct let vyhnanství, Ráma a Síta se vracejí do sídelního města, Ráma se stává králem. (V. Miltner: *Příběhy bájně Indie*, H. Preinhaelterová, D. Zbavitel, *Mahábhárata*)

Mimořádný příběh světové literatury by mohl být východiskem pro divadelní představení velmi početného a věkově smíšeného souboru - jsou tu témata, role a aktivity jak pro chlapce (boje), tak pro děvčata (láska), jak pro menší děti (zvířecí postavy), tak pro starší děti i dospívající. A ve všech těchto polohách a částech příběhu je dominantní morálka, odpovědnost, spolehlivost, věrnost, statečnost proti podlosti a násilí. Ostatně morální podtexty a témata se najdou ve všech hinduistických příbězích - víra v převtělování nutí hinduistu jednat v životě co nejlépe, protože podle morálních kvalit jednoho jeho života je určeno, zda se v příštím životě vtělí do člověka či zvířete kladných kva-

lit a příznivých životních podmínek, anebo bude za své viny vtělením potrestán. Je to morálka životně, absolutně zavazující.

Existuje i další u nás dostupné mohutné dílo hinduistické epiky - *Oceán příběhů*. Zdrojem této sbírky, vystavěné rámcově, je Gunádhjovo Velké vyprávění z doby před 6. stol. n. l. Původním autorem byl údajně Šiva, Sómadéva, kašmírský brahmán, napsal *Oceán příběhů* mezi léty 1063 a 1077 pro ženu krále Ananty Súrvjavatí (r. 1081 zemřela na pohřební hranici svého manžela). V českém překladu má *Oceán příběhů* dva svazky po 600 stranách. Zabývat se ještě jimi by tento příspěvek rozšířilo nad únosnou míru. Pojme-li laskavý čtenář zájem o tuto oblast mytologie, snadno knihy najde v některé z knihoven.

(Pokračování příště)

PRAMENY

Řecko a Řím

ADLOVÁ, Věra. 1980. *Proměny lásky : Podle Ovidia vypráví Věra Adlová*. Praha : Albatros. 140 s.

HOMÉR. 1980. *Ílias*. Překlad Rudolf Mertlík. Praha : Odeon. 516 s.

HOMÉR. 1984. *Odyseia*. Přel. Rudolf Mertlík. Praha : Odeon. 360 s.

HOMÉROS. 2007. *Ílias*. 12. vyd. Přel. Otmar Vaňorný. Praha : Rezek. 600 s. ISBN: 80-86027-25-2

HOMÉROS. 2007. *Odyseia*. 16. vyd. Přel. Otmar Vaňorný. Praha : Rezek. 456 s. ISBN 80-86027-26-0.

MERTLÍK, Rudolf. 1969. *Příběhy Odyseovy*. Praha : Albatros. 212 s.
—, 1972. *Starověké báje a pověsti*. 2., dopl. vyd. Praha : Svoboda. 510 s.
—, 1986. *Polykratův prsten : dobrodružné příběhy z dávných časů : podle latinských a řeckých pramenů převyprávěl Rudolf Mertlík*. Praha : Albatros. 272 s.

OVIDIUS NASO, Publius. 1967. *Proměny*. 5. vyd. Přel. Ferdinand Stiebitz. Praha : Odeon. 444 s.
—, 2005. *Proměny*. 3. vyd. Přel. Ivan Buráš. Praha : Plot. 480 s. ISBN 80-86523-63-2.

PETIŠKA, Eduard. 1958. *Staré řecké báje a pověsti*. Praha : SNDK. 208 s.

PILAŘ, Jan. 1979. *Homérova Ílias*. Praha : Albatros. 174 s.

VERGILIUS MARO, Publius. 1970. *Aeneis*. 3. vyd. Přel. Otmar Vaňorný. Praha : Svoboda. 428 s.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. 1981. *Aeneas*. Praha : Albatros. 166 s.

Indie

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

MILTNER, Vladimír. 1973. *Příběhy báje Indie*. Praha : Práce. 290 s.

—, 1988. *Mahábhárata aneb Velký boj*. Praha : Albatros. 378 s..

PREINHAEALTEROVÁ, Hana. 1975. *O stařečném Rámovi a věrné Sítě*. Praha : Albatros. 98 s.

SÓMADÉVA. 1981. *Oceán příběhů : Kathásaritságaram 1*. Přel. Dušan Zbavitel. Praha : Odeon. Přel. z: Kathásaritságaram. 616 s.

—, 1981. *Oceán příběhů : Kathásaritságaram 2*. Přel. Dušan Zbavitel. Praha : Odeon. Přel. z: Kathásaritságaram. 600 s.

ZBAVITEL, Dušan. 2000. *Rámájana : podle Válmíkiho sanskrtského textu převyprávěl Dušan Zbavitel*. Praha : Argo. 212 s. ISBN 80-7203-264-X.

ZBAVITEL, Dušan; MERHAUTOVÁ, Eliška; FILIPSKÝ, Jan; KNÍŽLKOVÁ, Hana. 1997. *Bohové s lotosovými očima : hinduistické mýty v indické literatuře tří tisíciletí*. 2. vyd. Praha : Vyšehrad. 456 s. ISBN 80-7021-215-2.

ODBORNÁ LITERATURA

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

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

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

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

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

ENCYKLOPEDIE A POMOCNÁ LITERATURA

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

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

FILIPSKÝ, Jan. 1998. *Encyklopedie indické mytologie : postavy indických bájí a letopisů*. Praha : Libri. 226 s. ISBN 80-85983-52-4.

FINK, Gerhard. 1996. *Encyklopedie antické mytologie*. Přel. Jiří Horák. Olomouc : Votobia. 366 s. Přel. z: Who's who in der antiken Mythologie. ISBN 80-85885-99-9.

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

MARTELL(OVÁ), Hazel Mary. 1998. *Svět ve starověku*. Přel. Kamila Darmovzalová. Havlíčkův Brod : Fragment. 160 s. Přel. z: Ancient world. ISBN 80-7200-227-9.

NEŠKUDLA, Bořek. 2004. *Encyklopedie bohů & mýtů starověkého Říma & Apeninského poloostrova*. Praha : Libri. 216 s. ISBN 80-7277-264-3.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. 1965. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha : Mladá fronta. 432 s.

Nahlížení 2008

19. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla Bechyně 16. - 19. října 2008

PROGRAM

LDO ZUŠ Jindřichův Hradec
(ved. Vojtěch Maděryč)

Zástup

Dramatizace stejnojmenné povídky Ray Bradburyho v překladu Tomáše Korbaře z českého souboru *Kaleidoskop*: Vojtěch Maděryč

Brnkadla - oddíl Převrtačka, SVČ Lužánky Brno (ved. Hana Šmahelová)
Frank Wedekind: **Procitnutí jara**

KŘÍŽALY, LDO ZUŠ Klatovy
(ved. Hana Švejnová a Markéta Kubecová)
Smrt panenky
Dramatizace stejnojmenné povídky Viktora Dyky: Hana Švejnová, Markéta Kubecová a kolektiv

Dramařák, OS Roztoč
(ved. Barbora Vokáčová)

Tajemství karet

Dramatizace některých motivů ze stejnojmenné knihy Jostejna Gaardera v překladu Jarky Vrbové: Barbora Vokáčová a kolektiv

Toř, Klub Klamovka Praha 5
(Ladislav Karda a Ondřej Zais)
Ladislav Karda: **Mrazák aneb Co když se vám taky objeví nečekaně uprostřed bytu**

Studio Divadla Dagmar a Střední odborné školy pedagogické Karlovy Vary
(ved. Hana Franková)

Soví zpěv (veřejná zkouška)

Stejnojmenný román Ivy Procházkové
zdramatizovala: Hana Franková

UNISEX, ZUŠ Uničov (ved. Magda Veselá)
Maso

Na motivy knihy Eve Enslerové *(V)hodné tělo* připravily: Magda Veselá a kolektiv

KUK! ZUŠ Biskupská, Praha 1
(ved. Ivana Sobková)

Kolektiv souboru: **Komunikační etudy**

Doplňkové představení:

TEArTR RAJDO, České Budějovice
Jitka a Jakub Doubravovi: **Pohádka perníkové chaloupky**



Nahlížení 2008

PETRA ZÁMEČNÍKOVÁ

Divadlo Minor

Celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla zvaná Nahlížení se v Bechyni konala již po devatenácté a za tu dobu se její koncepce několikrát změnila. Kdysi jsem se zúčastnila coby členka divadla Jesličky 4. či 5. ročníku, z čehož si pamatuji pouze to, že jsem spala ve spacáku na jevišti malého sálu a že jsem navázala nová přátelství. Obojí platí evidentně dodnes. Nová přátelství se ovšem nenavazují pouze díky společnému bydlení v kulturním domě, nýbrž díky důmyslně promyšlenému programu. Oproti minulým rokům došlo letos k několika změnám týkajícím se samostatné práce účastníků.

Do Bechyně se sjelo celkem osm souborů, které byly vybrány na základě přihlášky a zaslaného záznamu představení, případně záznamu zkoušky. Podmínkou totiž nebylo přihlásit už hotovou inscenaci, naopak, organizátoři vyzývali tvůrce v procesu, aby se přihlásili i s rozezkoušenou věcí. Stalo se tak v případě divadelního studia Dagmar z Karlových Varů, jehož členové pod vedením Hany Frankové odvažně předvedli veřejnou zkoušku.

Systém Nahlížení byl letos následovný: Každý den se odehrála čtyři představení (jeden soubor účinkoval již ve čtvrtek, v příjezdový večer). Účastníci byli rozděleni do osmi skupin a soubory byly „nemilosrdně“ smíchány dohromady. Odpoledne pak měly skupiny vymezený čas, kdy jejich úkolem bylo zcela samostatně rozebrat zhlédnuté inscenace, a co více - pokusit se zinscenovat svou kritickou reakci. Ta spočívala v pojmenování základního tématu, inscenačního záměru, i třeba použité formy, stejně tak v upozornění na nedostatky, další možné rozvinutí použitých motivů atd. Každá skupina zpracovala jedno představení. Na začátku každého bloku semináře jsme zhlédli vždy dvě reakce ke každému představení, celkem tedy čtyři. Seminář celkově tříhodinový byl rozdělen pauzou na večeri na dvě části, což mělo blahodárný vliv na obecnou koncentraci, vzhledem k naplněnosti celého dne.

Dílna celkově trvala čtyři dny. Ve čtvrtek proběhlo zahájení s překvapením v podobě příjemného úkolu, v neděli dopoled-

ne byla možnost zhlédnout inspirativní představení, kterým byla letos **Pohádka perníkové chaloupky** manželů Doubravových z Českých Budějovic (koho překvapuje volba mateřinkového představení jako zakončení teenagerské dílny, vězte, že tento kus byl náhradníkem za jiný soubor). Účastníci k mému překvapení bez reptání zpívali píseň o lesních plodech, a dokonce jsem zaslechla i sebe, jak si broukám „Jeníčku, Mařenko...” - takže k jistému inspiračnímu účinku zřejmě došlo.

Ale ještě zpět k čtvrtěčnímu úvodu: Kromě výše zmíněných skupin vznikly ještě další dvě. Jednu tvořili vedoucí souborů a druhou lektori, čili já a kanadský režisér působící v Čechách Ewan McLaren. Skupiny dostaly seznamovací úkol, a to vytvořit fotografii, která vyjadřuje „nahlédnutí” do Nahlížení. Ještě ten večer se organizátorům podařilo fotky vytisknout a celkově se okolo odehrálo dost legrace, díky čemuž došlo ke kýženému sblížení a Nahlížení mohlo začít. A teď už k jednotlivým inscenacím.

Soubor ZUŠ z Jindřichova Hradce, jehož vedoucí je Vojtěch Maděryč, předvedl

inscenaci **Zástup** podle stejnojmenné povídky Raye Bradburyho. Povídka vyšla mimo jiné také ve sbírce hororových povídek *Tichá hrůza* a musím podotknout, že atmosféru „tiché hrůzy” se souboru skutečně podařilo navodit, především pomocí výtvarných prostředků. V inscenaci se opakuje motiv dopravní nehody, nad jejíž obětí se sbíhá podivný zástup kolemjdoucích. Díky tomu, že hrací prostor byl uspořádán do poloarény a herci se k oběti přibližovali ve tmě, ze tří stran přes nás, diváky, podařilo se vytvořit iluzi, že jsme součástí tajemného dění. Tento efekt podpořil také zvolna se zesilující šepot herců. Postavy shromážděné nad ležícím zraněným působily podezřelým dojmem též díky výrazným kostýmům, z nichž každý byl z jiné doby - od prvorepublikových po současné. S touto bizarní stylizací se pracovalo dále, u dalších autonehod se objevovaly stále tytéž postavy. Příběh diváci vnímali prostřednictvím jedné z přeživších obětí, která se následně dostala do nemocnice. Tato scéna byla také výtvarně pojednána. Nemocniční pokoj jsme viděli ve stínohře, další postavy, návštěvy, lékaře, jsme identifikovali spíše po hlase. Naopak velkou pozornost získaly vzpomínky chlapce-oběti, které měly podobu videa promítaného právě na plátno použité ke stínohře. Celý obraz byl tak velmi sugestivní - náznak prostředí nemocnice v kontrastu s projekcí působil překvapivě efektně. Projekce byla dále využita také v momentě, kdy si hlavní postava prohlížela fotografie z jednotlivých autonehod, a i v tomto případě fungovala. Nejvíce otazníků vyvolával samotný příběh, který začal jako hororová detektivka, skončil ale překvapivě rychle. Inscenace trvala zhruba dvacet minut, potenciál příběhu zdál se být ovšem větší. Hlavní postava, která přežila autonehodu, pátrá po původu podezřelého davu, který se objevuje překvapivě uprostřed noci a rozhoduje o tom, zda zraněný přežije, nebo ne. Objeví řadu fotografií, které dokazují, že jde o stále stejnou skupinu „kolemjdoucích”, vzápětí se ale stane další obětí autonehody. Zástup se mu pomstil za to, že pátral po jeho původu, divák se ale nedozvěděl proč. Ani na diskusi se účast-

Skupina ze ZUŠ Jindřichův Hradec představila svou verzi povídky Raye Bradburyho Zástup, v níž mladou oběť autonehody straší obličeje lidí, kteří se opakovaně shromažďují okolo míst neštěstí. Soubor nápaditě vytvořil dav čumilů (což by však také mohli být duchové obětí dřívějších autonehod) přímo z diváků (zašeptáním: „Vyděli jste, co se stalo? Nehoda!”) a šikovně tak propojil nás v hledišti s děním na scéně. Do hry bylo také dovedně zapojeno stínové divadlo a projekce fotografií. Otevřená pro nás zůstala jen otázka, zda hra měla být spíše varováním, co může způsobit dav lidí s dobrým úmyslem na místě nehody, nebo strašidelnou povídkou o zástupech obětí autonehod, kteří nás chtějí lapit do svých sítí.

(Ewan McLaren)

níkům nepodařilo sestavit pevný příběh, jakkoli se o něm spekulovalo. Diskutující se zamýšleli také nad gradací jednotlivých bouraček, upozorňovali na úskalí opakujících se scén. Inscenace zaujala a provokovala, měla jasný styl a silnou atmosféru. Přes nedostatky ve stavbě příběhu byla strhující - a to má velkou hodnotu.

Soubor Brnkadla - oddíl Přepravka ze Střediska volného času Lužánky z Brna nazkoušel pod vedením Hany Šmahelové hru německého dramatika Franka Wedekinda **Procitnutí jara**. „Wedekind jest cynicky bezohledný analytik erotický, satirik a groteskní karikaturista, inspirující se pitvornými a potvornými přemety a gesty té frašky, kterou jest mu život, a hlavně život erótický. Dvě z prvních jeho tragédií mají přes mnohou organickou vadu zvláštní železnou logiku vývojovou a charakterovou, i něco z opravdové ironie tragické,” praví *Ottova encyklopedie obecných vědomostí*. Hru *Procitnutí jara* napsal Wedekind v roce 1891; v té době byla považována za skandální. Má v sobě ohromnou přitažlivost (celá je vlastně o přitažlivosti - ať už mezi mužem a ženou, nebo o přitažlivosti smrti...), dramatickosti a dojemnosti. Nejdojemnější a v něčem odzbrojující bylo vidět toto drama na jevišti v roce 2008 v podání herců, kteří jsou ve věku jejich hlavních postav, a ještě k tomu pozorovat, jak tuto hru se zájmem sledují další desítky jejich vrstevníků. Takový počín je záležitost odvážná a citlivá a výsledek může být rozpačitý. Soubor se s tímto úkolem popral statečně. Je třeba vzdát hold vedoucí, která dlouhý text umě seškrtala na hodinovou záležitost, která se soustředila na základní dějovou linii: příběh Mořice, Melchiora a Vendly, tří dospívajících, kteří objevují tajemství počtů. Vinou nepochopení dospělých, představujících dobovou pokryteckou morálku, jejich příběh končí tragicky, ve dvou případech smrti. Inscenace se odehrává na téměř holém jevišti, pozornost je soustředěna na hereckou akci. Na zadním horizontu se pracuje se symbolikou barev, horizont postupně rudne a v určitý moment se na něm objeví i motiv kříže. Jemná psychologická činohra je místy podkreslována hudbou, kostýmy jsou spíše v náznaku, nijak výrazně stylizované. Velký úkol měli před sebou především herci představující dospělé - rodiče a učitele, což bylo znatelné například ve scénách Vendly a její matky. Na diskusi se pátralo po osudech dalších postav, drama vzbudilo v divácích velkou zvědavost. Velmi citlivě byly zvládnuty intimní rozhovory i lehce erotické scény. Zvláštní..., pro nás, co už nejsme „teen-age“, bylo fascinující sledovat, jak mládež

LDO ZUŠ
Jindřichův Hradec:
Zástup



Brnkadla - oddíl
Přepravka,
SVČ Lužánky Brno:
Procitnutí jara



KŘÍŽALY,
LDO ZUŠ Klatovy:
Smrt panenky



Jen jediné představení na přehlídce Nahlížení vycházelo z dramatického textu, Procitnutí jara Franka Wedekinda v citlivé úpravě vedoucí Hany Šmahelové. Její soubor... citlivě a se zaujetím přivedl k životu tuto kdysi zakázanou hru o sexualitě dospívajících. Dali vzniknout skutečně působivému představení, které dalo celému prvnímu dopolední přehlídce vážný, zamyšlený nádech. Ač jde o kus více než sto let starý a vzniklý ve společnosti mnohem konzervativnější než je Česká republika roku 2008, v podání souboru Brnkadla promlouvala tato hra stále aktuálně o tom, jak vzdálené jsou potřeby a vnímání mladých lidí od generace jejich rodičů a jaké nebezpečí může hrozit, když starší generace nechce nebo neumí mladým lidem naslouchat. Toto představení mělo v sobě skutečný život a mladí herci působivě ztvárnili jak zápolení postav s vlastní sexualitou a záplavou emocí, tak postavy rodičů a karikatury učitelů a dalších oficiálních představitelů.

(Ewan McLaren)

tuto hru přijala a jak si za ní stojí. Debatovalo se o aktuálnosti příběhu, o čem vlastně je. Frank Wedekind může být, myslím, spokojen.

Soubor LDO ZUŠ Křižaly z Klatov (vedoucí Hana Švejdivá a Markéta Kubecová) se v inscenaci **Smrt panenky** inspiroval stejnojmennou povídkou Viktora Dyka. Inscenace pojednává o rozpadu rodiny a jeho tragických důsledcích. Příběh je sdělován prostřednictvím živých obrazů, které provází komentář dvou zvláštních postav. Jedná se o postavy „svědomí ženy-matky“, které komentují především chování muže-manžela-otce, stejně tak zpochybňují její vlastní chování, zpodobňují její vnitřní myšlenkové pochody. Příběh je poměrně „klasický“: žena je doma s dítětem, čeká na muže, je na něj fixovaná, vyvíjí na něj určitý tlak, on se snaží vydělávat peníze, ona jej podezřívá z nevěry (v jednom obraze vidíme řadu potenciálních milenek, není však jasné, zda jsou opravdické, či jsou jen výplodem ženiny fantazie) a hádají se. Dítě vše němě pozoruje, je poměrně pasivní až do momentu, kdy jí matka v rozčilení vytrhne z ruky panenku - dar od otce - a vyhodí ji z okna. Dívka svou hračku následuje. Poměrně silný příběh s tragickým koncem však tím, že se odehraje na malé ploše, vzbuzuje

řadu otázek. Týkají se především samotného vzniku konfliktu mezi rodiči, který se na jevišti neodehraje. Sledujeme vlastně spíše reakce a hádky, a to především prostřednictvím ženy, jejíž optikou celý příběh nazíráme. Muž zůstává vlastně upozaděm, je pro nás záhadný, má jen několik replik na rozdíl od ženina zdvojeného svědomí. Forma živých obrazů je působivá a má spád - zvláště v podání šikovného dívčího souboru a „vypůjčeného“ muže. Přílišná zkratkovitost však může sklouznout ke schematičnosti příběhu, snadno se může některý motiv ztratit, stejně tak uvěřitelnost situací, což byla právě nebezpečí tohoto počínu. I na diskusi se logicky pátralo po motivacích muže a ženy, byla snaha pojmenovat problém, který mezi nimi vlastně vznikl. Také se upozorňovalo na příliš pasivní pozici holčičky s panenkou, která byla sice hlavní postavou, ale v druhé půlce inscenace se vlastně vytratila.

Sdružení Roztoč je dobrovolné zájmové sdružení dětí a dospělých působící v Roztokách u Prahy již desátým rokem. Vedoucí souboru Dramaták Barbora Vokáčová

Soubor Křižaly a jejich vedoucí se rozhodly nahlédnout do mysli matky, která kvůli nevěře svého manžela přestane vnímat citové potřeby své dcery. Ačkoli mnozí z nás zastávali názor, že citlivé téma dívčiny sebevraždy na konci hry mohlo být zpracováno výrazněji a také stylizovaněji, zaujala mě zřetelná potřeba skupiny zobrazit, jaký zmatek může probíhat v hlavě ženy, která prožívá zborcení partnerského vztahu. Jako prostředek zvolili dialog dvou protichůdných hlasů (pesimistického a optimistického) uvnitř její hlavy. Měl jsem jen pocit, že představení by pomohlo, kdyby soubor ještě lépe podtrhl souvislosti mezi duševním stavem matky a potřebami její dcery.

(Ewan McLaren)

nám na diskusi prozradila, že inscenace, se kterou přijeli, je vlastně jejich prvním počinem, stejně tak i jejím coby režiséry. **Tajemství karet**, román norského spisovatele a učitele filozofie, známého především dílem *Sofiin svět*, Jostaina Gaardera, je pozoruhodná, dějově poměrně dost komplikovaná kniha. Pustit se do její dramatizace vyžaduje velkou odvahu a ta Dramatáku z Roztok rozhodně nechyběla. Stejně odvázní - vlastně odvážné, neboť v souboru jsou samé dívky, byly ve výběru divadel-

ních prostředků. Začalo nám to jako pantomima, v polovině se objevila loutka-manekýn, a v poslední třetině dokonce i masky. K tomu nutno dodat, že celé představení se odehrálo beze slov a všechny scény byly podkresleny hudbou. Celá tato kombinace se ukázala být poněkud nešťastnou a ublížila především srozumitelnosti příběhu. Na diskusi vyvolala řetězec spekulací a výkladů, na které se vedoucí souboru snažila obranně reagovat. Na do té doby vcelku poklidných a příjemných debatách náhle vzniklo trochu dusno, což vzhledem k smyslu celého Nahlížení bylo vlastně dobře. Vzniklá situace totiž ponoukala přítomné k zamyšlení nad rozdíly mezi konstruktivní kritikou, v rámci možností objektivní a založenou na argumentech, a subjektivní „dojmologii“. Na obě se dá a má také reagovat, a to opět různým způsobem - konstruktivně i emotivně. Nelze pochybovat o tom, že všechny soubory investují do své tvorby maximum své možné energie, a především osobního zaujetí, a jejich členové jsou proto často rozčtitlivě- lí ohledně případné kritiky. Rozčtitlivění v tomto případě bylo silné a diskuse se poněkud zacyklila. Ale nic jsme si z toho nedělali a druhý den to napravili.

Páteční dopoledne začalo radostně a můžou za to Ladislav Karda a Ondřej Zais, kteří před několika lety založili divadelní duo Toť, poté umělecky zráli a nyní se prezentují autorskou inscenací **Mrazák aneb Co když se vám taky objeví nečekaně uprostřed bytu**. Jak již název napovídá, zápletká absurdního příběhu se točí

Dramaták OS Roztoč (ved. Barbora Vokáčová) nastudoval pohybové divadlo inspirované mimořádně složitým románem Jostaina Gaardera Tajemství karet. Ačkoli tato slavná předloha sleduje putování mladého cestovatele, je zároveň důmyslnou skládkou, složitou jako život sám. Dotýká se tak bytostných otázek, jako je smysl života. Vedoucí Barbora Vokáčová a její spoluvůdci se možná rozběhli do přílišné šíře... Ačkoli bylo obtížné držet s nimi krok a v představení se neztratit, bylo pro mě potěšení vidět skupinu, která pracuje s postupy vizuálního a fyzického divadla. Doufám, že se jim budou věnovat i nadále. A možná by nebylo na škodu, kdyby se nějaký čas intenzivně věnovali vždy jen jednomu z nich, například práci s maskami nebo pantomimě.

(Ewan McLaren)

okolo mrazáku, který se objeví, respektive objevuje opakovaně, v bytě dvou mladých mužů. Ti na tento jev reagují zprvu racionálně - telefonují svým přítelkyním, podezírají sousedku, následně zareagují impulzivně a nechtěný dar vyhodí z okna. Druhý den ráno je tam zase. Začnou rozvíjet teorii, že je uvnitř schovaná mrtvola. Další den zmizí jeden z kamarádů, poté i druhý - na scéně zůstává pouze neodbytný kumpán mrazák. Třeba zdůraznit, že v inscenaci byl použit mrazák opravdický, žádná kašírka, což umocňovalo absurdní vyznění celé inscenace. Ta byla na diskusi také označována za grotesku a „kafkárnu“, a to zaslouženě. Hra byla totiž pozoruhodně čistě vystavěna. Princip spočíval v opakování téže situace, tj. objevení mrazáku, na kterou zúčastnění reagují pokaždé vyhrčeněji. Divák se baví tím, že částečně

Dramařák,
OS Roztoč:
Tajemství karet



Divadelní duo Toř ve složení Ladislav Karda a Ondřej Zais rozdávalo před představením plakátek, ve kterém kluci objasňovali téma představení Mrazák aneb Co když se vám taky objeví nečekaně uprostřed bytu... Bylo by bývalo lepší, kdyby členové dua ponechali svůj kus bez vysvětlení. Jako v mnoha dílech absurdního divadla se i tady nabízí více možných významů, například náš skrytý sklon k hysterii nebo nebezpečnému chování, stojíme-li tváří v tvář nevysvětlitelným jevům.

(Ewan McLaren)

Toř, Klub
Klamovka Praha 5:
**Mrazák aneb
Co když se vám
taky objeví
nečekaně
uprostřed bytu**



ví, co přijde, ale neví, co z toho vznikne. V diskusích jsme se zamýšleli nad stylizací herců, neboť každý z nich hrál trochu jinak, jeden civilněji, druhý více „exponovaně“. Dále se řešila gradace jednotlivých scén, jak pracovat s prvky, které se opakují, a také třeba technický přesun mrazáku po jevišti, a zda vadí, že ho divák vidí. Inscenace má zkrátka potenciál a stojí za to ji dotáhnout a dál hrát, což doufám hoši učiní, když pořeší transport mrazáku, který vskutku není rekvizitou do batohu.

Vystoupení Studia Divadla Dagmar z Karlových Varů se vymykalo všemu, co jsme v Bechyni viděli, a myslím, že jsme za to všichni rádi. Vedoucí souboru Hana Franková nás totiž skutečně nechala nahlédnout do své kuchyně, to jest se svými svěřenci předvedla veřejnou zkoušku rozezkoušené inscenace podle románu Ivy Procházkové **Soví zpěv**. Vypadalo to následovně: Některé pasáže se skočily, některé scény byly v polovině zastaveny a vráceny na začátek, sem tam zazněla

Studio Divadla
Dagmar a Střední
odborné školy
pedagogické
Karlovy Vary:
Soví zpěv



Ambiciózní dramatizace povídky Ivy Procházkové Soví zpěv (...) nás přenesla do Brém roku 2046. Přesto mohla být hra klidně vsazena do současného světa - bleskově se rozmáhají moderní technologie a drogy, které spoutávají mladé lidi závislostí, a každý den je pro mladého člověka bojem o uchování osobního, emocionálního kontaktu s ostatními lidmi. Když jsme sledovali, jak nic netušící město překvapila velká potopa a obnažila nejhlubší lidské potřeby sedmnáctiletého protagonisty Armina a jeho sestry, už řada z nás jasně cítila, že by adaptaci prospělo více dialogů a méně vyprávění. Celkově však bylo jasné, že nám před očima roste zajímavá a aktuální inscenace, zobrazující skupinu výrazných dospívajících postav, které žijí v přehnaně strukturované společnosti ohrožené ekologickou katastrofou. Kdykoliv herci dostávají příležitost odpoutat se od knihy a lépe se vypořádat s výzvou hraní v poloaréně s diváky po třech stranách, pak i vyprávěcí momenty dostávají větší živost.

(Ewan McLaren)

připomínka vedoucí, týkající se většinou intenzity, přesto jsme ale my, diváci, měli ucelený zážitek. Herci zkrátka projeli „přes mrtvoly“ všechno, co mají nazkoušené. A co jsme tedy viděli: Já jsem si to pro sebe pojmenovala jako komorní psychologickou činohru pojednávající o strastech dospívajících, kteří žijí v roce 2046. Hlavním hrdinou je chlapec, který peripetie svého života řeší s tzv. PPP, což je personální počítačový poradce (ničemu se nedívám a jsem zvědavá, co nás za dvacet let čeká...). Řeší svůj vztah s matkou, sestrou, přáteli, zkrátka nechá nás nahlédnout do svého intimního života. Inscenace se opírá o text, pozoruhodný román pro mládež, jehož dramatizaci vzala do rukou vedoucí souboru Hana Franková. Textu je hodně, nemálo monologů a evidentně se stále škrtá a upravuje. Důležité bylo také uspořádání prostoru, kterým byla aréna, hrálo se však i mimo ni, za diváky, zkrátka všude. Scéna byla holá, kromě několika židlí a jednoho artefaktu, kterým byla velká zavařovací sklenice postupně se plnící vodou. Voda měla svůj symbolický význam, v závěru příběhu dojde k záplavám, stejně tak ji můžeme chápat jako postupné završování osudu, naplnění času. O vodě se hodně diskutovalo, dokonce bylo na možnosti jejího využití upozorněno i v úvod-

ních kritických etudách. Stejně tak jsme řešili problematiku herectví v aréně, staticnost některých monologů. Debatování to bylo radostné, neboť jak sama vedoucí souboru zmínila, přijeli tam proto, aby získali nové impulzy k další práci. A těch se Studiu Divadla Dagmar také bohatě dostalo právě díky tomu, že je očekávali a byli na ně připraveni.

Soubor Unisex ZUŠ z Uničova přivezl inscenaci s mnohoslibným názvem **Maso**. Jeho vedoucí Magda Veselá se nechala slyšet, že jejich východiskem byla kniha Eve Enslerové, autorky proslulých *Vagina monologů*, *(V)hodné tělo*. Veskrze dívčí soubor se tak pustil do tematiky sobě nejbližší, a tou je smíření se s vlastním tělem, potažmo se sebou samým. S tématem se utkali hravě a udatně formou koláže, kterou uvedlo krátké video, což byla v podstatě série fotografií otýlých žen a syrového masa. Ano, první minuty představení se řada z nás domnívala, že sledujeme „vegetariánskou propagandu“, v zápětí jsme pochopili přenesené významy ná-

V představení Maso soubor Unisex probudil k životu myšlenky úspěšné americké autorky Eve Enslerové. Téma, jako je vnímání sebe sama, přijetí svého těla či láska k jídlu, uchopili prostřednictvím sledu vizuálních kompozic, pohybově ztvárněných momentek a živých obrazů, které chvílemi přerůstaly až do performance, jako třeba v případě smyslného obrazu chleba rozdrceného na kousky a vtíraného do kůže, který doprovázel monolog o lásce k jídlu. Aniž představení mentorsky poučovalo, dařilo se mu působivě přesvědčit mladé diváky, že se mají radovat ze svého těla a jeho tvarů. Upozorňuje při tom na tlaky, kterým společnost vystavuje zejména ženy a nutí je zapadnout do nerealistických a nezdravých „norem“.

(Ewan McLaren)

zvu, tedy „maso“ jako tělo či určité části těla, které jsou „navíc“, nebo také ve smyslu „žít se svým tělem je pěkné maso“. Zeptali jsme se souboru, proč bylo v úvodní projekci tolik syrového masa, které evokuje spíše problematiku jatečního průmyslu, a ne třeba tepelně upraveného, které jasně značí jídlo. Soubor odvětil, že holky jednoduše shromažďovaly mnoho fotografií a nakonec vybraly ty nejlepší, shodou okolností právě takto zavádějící. Pozoruhodným scénografickým prvkem

byly pestrobarevné papundeklové šatičky životní velikosti, připomínající holčičí vystřihovánky z našeho dětství. Dívky z nich vytvářely různé scénické obrazy, používaly je jako znak unifikované módy, stejně tak jako obal, za který schováváme..., možných výkladů a významů je vícero. Naopak poněkud diskutabilním bylo použití bochníku chleba v jedné scéně coby symbolu jídla-drogy, kterou si odpíráme, případně si nedokážeme odepřít. Dívky chleba rozervali na kusy, cpaly se jím, drobily ho na sebe, zacházely s ním skutečně roztočivě. Použití opravdických potravin na jevišti může být problematické v okamžiku, kdy fungují jinak než jako jídlo. Potravina je stále potravinou a ve chvíli, kdy zůstane v hracím prostoru, stále hraje, nedokážeme ji nevidět. Zadrobím-li jeviště chlebem, velmi obtížně v něm poté vytvořím imaginární posilovnu. Inscenace každopádně působila jako generační výpověď a zabývala se tématem vysoce aktuálním, za což je třeba vzdát jí hold.

Nahlížení uzavřel soubor KUK! ZUŠ Biskupská z Prahy s inscenací **Komunikační etudy**, jehož vedoucí je Ivana Sobková. Na velmi zábavné a taktéž aktuálním tématem se zabývající inscenaci byla nejpozoruhodnější její struktura. Tvůrci totiž použili slovní druhy jako společný jmenovatel jednotlivých scén, což považuji za skvělý nápad. Těch bylo tedy, jak jinak, deset a každá z nich byla samostatnou vypointovanou etudou, používajíc určitý slovní druh. Tento princip fungoval především díky tomu, že každá etuda byla skutečně dramatickou situací s pointou. Slovní hrátky byly tedy příjemnou obohacující nadstavbou, nikoli tématem. Jednotlivé scénky byly propojeny jakýmsi inscenovaným chaosem podkresleným hudbou, který měl pravděpodobně znázorňovat naši společnost, ze které se vždy vyloupl detailní záběr na mikroosud některých z nás. Nad těmito „mosty“ se někteří diskutující zamýšleli, na scéně byl totiž skutečný zmatek, u kterého ale nebylo jasné, zda ho divák má, nebo nemá stíhat sledovat. Podobně se dumalo nad použitou hudbou, která se stále opakovala a mohla se zdát dotěrnou. Po citoslovcích ještě následoval příjemný bonus pohrávající si s absurditou telefonních automatů, většinou občanů nenáviděných, končící výkřikem „error, error, error!“, což byla náležitá pointa Komunikačních etud.

V závěru bych se ještě ráda dotkla významné části celého Nahlížení, a tou je samostatná práce ve skupinách. Je důležité zmínit, že mládež pracovala zcela samostatně, bez jakéhokoli, byť i namátkového dozoru. Tým organizátorů byl v napjatém

Skupina KUK! z pražské ZUŠ v Biskupské ulici (...) se ve svých Komunikačních etudách ponořila do žhavě současných témat lingvistiky a komunikace. Tato sonda do způsobů mezilidské komunikace očima mladých tvůrců mě tuze potěšila a měl jsem dojem, že vedoucí Ivana Sobková skupině výrazně pomohla poskytnutím pevného rámce a dramatické struktury... Možná se pletu, ale měl jsem silný dojem, že jednotlivé scény vytvořili sami protagonisté, protože z nich sršelo velké zaujetí pro věc. Jako Kanadčan mluvící česky jsem ocenil průzračně čistou dikci a zaujatý mluvní projev. Zapůsobila na mě také pozornost věnovaná každému detailu, a to i ve skupinových scénách, kde se souběžně odehrávalo několik nonverbálně nebo pantomimicky ztvárněných situací.

(Ewan McLaren)

očekávání, jak se vyrovnají s nezvyklým úkolem, tj. na základě vlastní analýzy zinscenovat svůj názor. Dále jsme byli v napětí, jak tyto „výkopy“ ovlivní celou diskusi, zkrátka jak to bude fungovat. A ono to bylo celé tak nějak přirozené. Všechny etudy byly krátké a k věci, více či méně inspirativní, více či méně humorné, a hlavně, jejich vymyšlení evidentně donutilo jednotlivé skupiny k určité analýze. Na seminářích se tedy pokaždé sešel připravený kolektiv s názorem, případně s otázkou, což bylo určitým přínosem. Neboť ač na rozbor každé inscenace připadlo zhruba tři čtvrtě hodiny, obvykle se stihlo říct vše podstatné, šlo se rychle k jádru věci. Na druhou stranu, jak se zmínili v závěru někteří zúčastnění, oni se už tak nějak vyprávěli, vyřídili odpoledne, a na večerním semináři to pro ně bylo vlastně už napodruhé, takže už se do diskuse většinou nevrhali s takovou vervou.

Každopádně bylo velmi příjemné, že jsme po celou dobu Nahlížení byli intenzivně soustředěni na jednu věc: zhlédnout a s péčí analyzovat vybrané inscenace. A tak tomu i bylo. Což má v době, pro kterou je typická určitá povrchnost, permanentní rozptýlenost a přehřel nevstřebatelných dojmů, velkou hodnotu.

(Poznámky Ewana McLarena o jednotlivých představeních, vybrané z článku pro Amatérskou scénu, přeložila Lenka Kapsová)

Fotografie Lenka Novotná a Jakub Hulák

UNISEX,
ZUŠ Uničov: Maso



KUK! ZUŠ
Biskupská,
Praha 1:
Komunikační
etudy



Z diskuse



Nadělení 2008

Brno 27. - 30. listopadu 2008

PROGRAM

Brnkadla - oddíl Přepravka, SVČ Lužánky
Brno (ved. Hana Šmahelová)
Frank Wedekind: **Procitnutí jara**

LDO ZUŠ Jindřichův Hradec
(ved. Zuzana Jirsová)
Pierre Henri Cami: **Minikomedie**

Toť, Klub Klamovka Praha 5
(Ladislav Karda a Ondřej Zais)
Ladislav Karda: **Mrazák aneb Co když se vám taky objeví nečekaně uprostřed bytu**

Kšandy, SVČ Lužánky, Brno
Kolektiv souboru: **Holky, nespěte**

Zazelena zezelená, LDO ZUŠ Nové Strašecí
(ved. Iva Dvořáková)
Sławomir Mrożek: **Trosečníci**

LDO ZUŠ Biskupská, Praha 1
(ved. Hana Trázníková)
Václav Lacina: **Hra o svaté Dorotě aneb Panoptikum strašných ukrutností páchaných v českém divadle**

ČASUMÁLO, Klub Klamovka,
DDM hl. m. Prahy (ved. Tereza Mudrová
a Barbora Bartáková)

Kytice
Podle Karla Jaromíra Erbena připravily
Tereza Mudrová a Barbora Bartáková

Topirambury, LDO ZUŠ Na Popelce,
Praha 5 (ved. Radmila Svobodová)
Příběh koně
Dramatizace stejnojmenné novely
Lva Nikolajeviče Tolstého: Mark Rozovskij,
dramaturgická úprava: Radmila Svobodová
a kolektiv souboru

Aurinkot, LDO ZUŠ Na Popelce, Praha 5
(ved. Iva Kašparová)
Antonín Přidal: **Pěnkava s Loutnou**

Topirambury, LDO ZUŠ Na Popelce,
Praha 5 (ved. Radmila Svobodová)
Radmila Svobodová a kolektiv souboru:
Na počátku věků

Noční můra, LDO ZUŠ Na Popelce,
Praha 5 (ved. Monika Svobodová)
Viktor Dyk: **Velký mág**
Dramaturgická úprava: Monika Svobodová

NA POSLEDNÍ CHVÍLI, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Lucie Veličková)
Lucie Veličková: **Lesson Tree - My Day**

Duonasekyru, Příbor
(Honza Dudy Dudek a Pavel Rezi Rösner)
Dudy a Rezi: **Prodejce duše**

Drámotěnka, LDO ZUŠ Na Popelce,
Praha 5 (ved. Iva Kašparová)
David Drábek: **Kostlivec v silonkách**
Dramaturgická úprava: Iva Kašparová
a kolektiv

Stonožka, DDM Kopřivnice
(ved. Karel Kowalik)
Matka aneb Už je zase zpět
Na motivy hry Eduarda Rovnera Vrátila
se jednou v noci napsali: Karel Kowalik
a kolektiv souboru

Kšandy, SVČ Lužánky, Brno
Francis Veber: **Blbec k večeři**

Jahody, Veselí nad Moravou
a STŘE.L.I. Praha
Zápas v improvizaci

Lužánky a hosté sobě

EVA BRHELOVÁ

ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, Brno

Když se mi ve čtvrtek 27. listopadu dostal do ruky program 14. ročníku Nadělení, zaujal mne na jeho titulní stránce oranžový kruh, v němž bylo vepsáno: „Téma dílny:…“ Tedy tématem celé nesoutěžní přehlídky a dílny studentského a jiného mladého divadla byly podle pořadatelů *tři*

tečky. Toto téma jsem si v průběhu přehlídky vykládala různě - a snažila si je nějak s děním na přehlídce spojit. V následujícím textu nabízím svůj pohled na věc, i když jsem ze čtyř přehlídkových dnů navštívila pouze tři, a tak bude můj pohled omezený, nikoli komplexní a objektivní.

HLEDÁ SE TÉMA PŘEHLÍDKY

Tři tečky mi na první dojem asociovaly *neurčitost, bezradnost*. Jako by pořadatelé téma při přípravě programu ještě neměli stanovené, tak prozatím prostor pro jeho vepsání „vytečkovali“, aby jej později doplnili, a pak na to zapomněli, nebo už té

ma před tiskem programu doplnit nestihli. Tento dojem jsem získala i proto, že třemi tečkami je v programu Nadělení označeno i téma páteční a sobotní tříhodinové divadelní dílny. (Časopis ...*Křák*, který v průběhu Nadělení vycházel, však zaměření jednotlivých dílen pro členy souborů objasnil - mladí divadelníci mohli navštívit dílnu režisérskou, výtvarnou, relaxační, diskusní a také dílnu s názvem „Tělo jako loutka“ či „Lavice lhářů“ - ta byla zaměřená na vyprávění.) Neurčitost jako téma se občas promítala do organizace přehlídky, kdy se posunovaly časy začátku jednotlivých představení i jejich délka; kdy nebyl nikdo, kdo by rozhodl o tom, zda vůbec a kdy bude diskuse apod. Mladí členové souboru Kšandy, kteří jednotlivá představení uváděli vždy formou jednoduchého dialogu dvou kontrastních postav, také někdy trochu bezradně působili.

Při úvahách o významu tajemného „třítečkového“ tématu přehlídky jsem se (občas ve shodě s atmosférou Nadělení) dostala až do fáze, kdy se tři tečky uvolní z grafické struktury a libovolně se zamíchají - vzniká *chaos, zmatek, roztržštěnost*. Velké množství inscenací (16!) i představení (22!) a zároveň tristně málo času na přípravu, pauzu, přesun, diskusi. Inscenace hrané dvakrát, ale s malým počtem diváků. Tento můj dojem všudypřítomného chaosu ale mohl být způsobený také tím, že jsem první den přehlídky chyběla a nestihla úvodní happening, pravděpodobně téma osvětlující. (Závěrečný happening se oproti tomu nekonal, a to z důvodů časových.)

Tři tečky jako téma přehlídky si chci vyložit pozitivněji. Nahrazuji si je slovy „volně

doplňte“ či „*a tak dále*“, označujícími *nevymezenost, hledání, procesualnost; svobodu, volnost, otevřenost*. Což můžeme vztáhnout k atmosféře celé přehlídky, kde nevládl soutěžní duch, ale duch přátelského sdílení, setkávání, kamarádství a společných každodenních dobrodružství (ať už v rámci oficiálního programu, či mimo něj). Takto chápané „tři tečky“ se týkají i svobody na přehlídce být či nebýt celou dobu, možnosti volby jít či nejít na diskusi, volnosti ve výběru divadelní dílny. A pro mne především svobodu, hledání, nevymezenost a otevřenost v rovině samotné divadelní tvorby jednotlivých souborů, v rovině jejich přístupu k divadlu jako způsobu výpovědi i potěšení. Divadlo hledající, otevřené si žádá také otevřeného diváka, který je ochoten přijmout vedle absurdity klasiku, vedle nijak nestylizované improvizace silně symbolické ztvárnění, vedle řádu právě (více či méně záměrný, ujasněný) chaos. A také třeba atak ostře blikajícího světla, letících střepů či věšáku padajícího přímo na první řadu hlediště. Divák Nadělení byl otevřený a také empatický kolega-soupoutník, který však téma „tří teček“ mohl chápat též jako přátelskou *nekritičnost* (ve významu „*to je dobrý, proč bychom to rozebírali, nechme to být...*“). Takový postoj (zde pouze velmi zjednodušeně formulovaný) vnímám jako dvousečnou zbraň: na jedné straně je nezbytný pro to, aby vůbec nějaký neprofesionální divadelní počin (projekt, inscenace, soubor) vznikl a mohl existovat (i s vědomím svých problematických stránek) a tvůrci z něj měli radost; na druhé straně takový postoj (aplikovaný libovolně na jakékoli problémy

nebo nepříjemnosti) zároveň zabíjí určitou úroveň neprofesionálního divadla a objektivnějších diskusí o něm. Nicméně věřím, že diváků s tímto postojem (a výkladem tématu „tří teček“) bylo minimum.

Tolik k organizátory určenému (ale konkrétně neobjasněnému) tématu přehlídky, jež mne vyprovokovalo možná až k scestným úvahám a zbytečným konstrukcím. Diváci a účastníci přehlídky (složení těchto skupin se téměř stoprocentně krylo) si dost možná „...“ vyložili jinak (nabízí se určitě ještě jiné výklady, např. tři tečky za sebou jako jednotlivé dílky mozaiky a procesu práce na inscenaci nebo tři tečky jako trojrozměrnost divadla, tři tečky jako naznačená linie, cesta apod.). Pokouším-li se zde reflektovat své zážitky a zkušenosti z dění na Nadělení, jsou pro mne tyto úvahy, související i se smyslem a posláním celé přehlídky, podstatné.

TÉMATA STUDENTSKÉHO A MLADÉHO DIVADLA

Druhým zajímavým hlediskem letošního Nadělení pro mne byla tematika inscenací, související právě s (již zmiňovaným) hledáním, otevřeností, nevymezeností; se snahou vyjádřit se k závažným otázkám lidské existence, ať už každodenní, nebo obecně platné (např. manipulace a zákeřnost člověka, konflikt mládí a stáří, užitečnost člověka, smysl / absurdnost usilování o určitý ideál, láska a víra versus majetek apod.). Oceňuji to, s jakými látkami a tématy soubory pracovaly, neboť většina na přehlídce uvedených inscenací se snažila uchopit vážné téma či problém a alespoň částečně, a skrze divadelní výpověď, zodpovědět



Diskuse o zhlédnutých představeních



Duonasekeru, Příbor: Prodejce duše

podstatné otázky s tématem spojené. Otázky palčivé také pro členy souborů, současné mladé lidi. Pro vyjádření takových témat soubory hledaly adekvátní jevištní poetiku a prostředky a většinu z nich se podařilo je nalézt, rozehrát a funkčně s tématem či tématy inscenace propojit. Autoři inscenací (a diváci v diskusi také) si uvědomovali, jak náročné je zachytit taková témata na jevišti, když se chtějí vyhnout patosu, nepravděpodobnosti, ilustraci atd. K divákovi vždy promlouvali velmi výrazně, konkrétně - i když ústřední myšlenka u některých inscenací úplně zřejmá nebyla. Někteří zůstali spíš u hledání divadelních prostředků a u otázek, ale i tak jejich vyslovení vyvolalo užitečnou diskusi. O čem se třeba hrálo?

Hra **Trosečníci** souboru Zazelena zezelená (LDO ZUŠ Nové Strašecí) na téměř modelovém půdorysu Mrožkova absurdního dramatu ukázala, jak je v boji o přežití (a rovněž v politickém boji, kterému se podobá) lehké nebýt sám sebou, nechat se sebou manipulovat; jak je těžké a vlastně někdy nesmyslné prosadit se. Tři muži na voru na širém moři mění své názory podle toho, odkud vítr fouká - a ten, kdo je v demokratických volbách přehlasován, dobrovolně končí jako večere. Inscenaci o lidské pohodlnosti a tragickém konci ideologií přesvědčeného člověka pomohla minimalistická scénografie.

O důvěře v přátelství, které ulehčuje trápení, o odvaze a schopnosti snést pravdu vyprávěla **Pěnkava s Loutnou** souboru Aurinkot (ZUŠ Na Popelce, Praha 5). Cestu k tématům rozhlasové hry A. Přidala otevíralo především autentické, přirozené osobnostní hraní všech tří hereček souboru.

Jak může nemocnému či slabému člověku pomoci střet s mágem (zosobněným zlem) a negativní, bolestná zkušenost - v případě, že stále ještě trochu věří v jiné hodnoty než peníze, - i takto by se snad dalo pojmenovat téma inscenace **Velký mág** podle mystické hry Viktora Dyka, kterou ryze realisticky ztvárnil soubor Noční můra (LDO ZUŠ Na Popelce).

Soubor Drámotěnka z téže ZUŠ si vzal jako základ inscenace **Kostlivec v silonkách** hru Davida Drábka a dotvořil ji vlastními výstupy (hudební magazín, zpěv). Kritizuje v ní bezduchou televizní zábavu a její zákulisí, paroduje různé televizní pořady, svět médií vůbec a ukazuje jeho odvrácenou tvář. V diskusi diváků s autory inscenace padl názor, že „kostlivcem“ je vlastně každý z nás, kdo se přestane hýbat a bude jen pasivně přijímat masovou zábavu. Hra zesměšňuje také přetvářku, konzum, xenofobii či chování politiků.

Soubor Topirambury (rovněž ze ZUŠ Na Popelce) spolu se svou vedoucí zdramatizoval povídku L. N. Tolstého v dramatisaci M. Rozovského **Příběh koně**. Jednoduchý inscenační klíč, pohybová stylizace a velké herecké nasazení - to vše se podílelo na silném diváckém dojmu z inscenace. Nešlo jen o konflikt mládí a stáří, ale také o otázku vlastnictví (co to znamená, někomu patřit?), o srovnání užitečnosti koně a člověka (kůň je užitečnější!). Krása prožitého okamžiku se může jevit jako mnohem cennější v protikladu k věčnému usilování o pozemské hodnoty.

Jevištní zpracování vybraných Erbenových balad v podání souboru Časumálo (Klub Klamovka, DDM Praha) se snažilo

zpřítomnit neúprosnost osudu, dvojakost sil, které nás ovlivňují; nezbytnou víru a naději a snad i svědomí (zde zosobněné postavou v modrém). V inscenaci **Kytice** však zůstalo spíš u kolektivní interpretace textu balad ve spojení se statickými či roz-pohybovanými obrazy.

Nevšední zážitek divákům Nadělení připravilo Duonasekyru z Příbora svou inscenací **Prodejce duše**. Zmiňovaný kus spíš naznačil možný příběh, který se snad v myslích tvůrců stále rodí a proměňuje. Pomínou-li teď neucelenost inscenace (podmíněnou též značným podílem improvizace v ní), absurdní humor autorů mi zprostředkoval zneklidivé otázky po hledání smyslu našeho konání a snahy být lepším, změnit se. To, čeho chce člověk dosáhnout, je často jen ideálem, vysněnou bublinou, za kterou se skrývá prázdnota. Tematika představení se dostávala do zajímavé paralely se samotnou hru herců - hledající člověk bývá bezradný, někdy i trapný; je ponechán sám sobě a své schopnosti jednat a improvizovat.

Vedoucího a poslze i členy souboru Stonožka (DDM Kopřivnice) zaujala hra Eduarda Rovnera **Vrátila se jednou v noci** natolik, že vytvořili vlastní variaci tohoto námětu. **Matka aneb Už je zase zpět** nastoluje několik témat - posmrtný život, vymezování se vůči rozhodnutí rodičů, realita versus sen, ale jasné téma (také možná díky částečně improvizovaným dialogům a novým úpravám scénáře) z inscenace ještě příliš patrné nebylo.

Závažnou tematikou (první setkání s vlastní sexualitou, tragické důsledky rodinných i školních tabu a odpírané sexuál-



Bez komentáře

Drámotěnka, LDO ZUŠ Na Popelce, Praha: Kostlivec v silonkách

ní výchovy) se zabývaly i ústřední postavy v inscenaci **Procitnutí jara**, kterou na úvod přehlídky zahrál domácí soubor Brnkadla.

Další inscenace přehlídky, které jsem však výše nezmiňovala, byly (vedle vážných, těžkých témat) spíš jakýmsi odlehčením (např. **Hra o svaté Dorotě** či **Mini-komedie**).

Problematické otázky jednotlivých inscenací, zmiňované a vysvětlované v diskusích s diváky i autory a herci, se týkaly praktické dramaturgie (ujasnění hlavní postavy a jejího tématu, zobrazování vztahů

mezi postavami, možné škrty ve scénáři atd.), ale také režie (práce s významy, nabízenými divákovi, jednotný inscenační klíč, málo akce a jednání a mnoho slov apod.) i scénografie (realistický detail versus abstraktní symbol, funkčnost scénografie pro hru herců i pro celkové vyznění hry).

Poslední bod programu přehlídky v podobě **zápasu v improvizaci** (pražské STŘE.L.I a JAHODY z Veselí nad Moravou) byl - spolu se závěrečnou, velmi otevřenou diskusí - výraznou pozitivní tečkou Nadělení 2008.

Ač jsem ve své reflexi přehlídky vynechala další její zajímavé aspekty (např. diskuse, vedené studenty DIFA JAMU, nebo časopis ...*Kňák* a jeho obsah nebo lektory a náplň jednotlivých dílen), snad je zřejmé, jak intenzivní divadelní akcí Nadělení 2008 bylo. A pevně doufám, že ještě bude - a to nejen setkáním členů jednotlivých souborů, ale událostí městskou, brněnskou.

Přehlídku pořádaly: Středoškolská divadelní společnost Kšandy a Centrum divadelních a tanečních aktivit SVČ Lužánky v Brně.

Devising Theatre v Kabinetu múz

PAVLÍNA PACÁKOVÁ

posluchačka ateliéru Divadlo a výchova
Divadelní fakulty JAMU, Brno

Začátkem akademického roku 2008/2009 se posluchači ateliéru Divadlo a výchova Divadelní fakulty JAMU v Brně zúčastnili dílny nazvané „Devising Theatre“. Osmidenní intenzivní tvůrčí dílnu zaměřenou na tvorbu autorské inscenace prostřednictvím improvizace vedl Adam J. Ledger, režisér a lektor, působící také jako pedagog na Hull University (Drama Department) v Anglii. (O jeho dílně v Berlíně viz též Tvořivou dramaturgiu 2008, č. 3.)

Cílem projektu bylo seznámit studenty s možnými metodickými postupy práce na autorské inscenaci, které by mohli využít při práci s dětmi, mládeží a dospělými neprofesionálními herci v divadelních a výchovných projektech v rámci studia i ve své budoucí praxi. Nešlo však o seznámení ryze teoretické, a proto byla součástí projektu i veřejná prezentace vytvořené inscenace.

Dílňa se konala koncem září a na začátku října 2008 v Kabinetu múz (divadelní prostor Janáčkovy akademie, bývalé

sídlo Divadla v 7 a půl či HaDivadla), který se se svým tmavým, zajímavě děleným prostorem a těžkým vzduchem stal zdrojem inspirace nejen pro účastníky, ale i pro věčně hledajícího, a přesto sebejistého a vždy o krok vpředu jdoucího Adama Ledgera.

Lektor nás nejprve seznámil s pojmem „devising“ a přiblížil nám co nejvíce konkrétních uplatnění tohoto tvůrčího procesu, samozřejmě na anglické půdě. (Vysvětlení pojmu a jeho metodologii se blíže věnuje např. Eva Brhelová v článku „Divadelní práce v sociální sféře“ v Tvořivé dramaturgii 2005, č. 3.) Šlo o první a zároveň poslední „teoretizování“. Všechny další diskuse o „devising theatre“ a jeho využití pramenily z praktické práce a z otázek, které se nám v hlavách vynořovaly na základě naší vlastní tvorby, jež vycházela zase z lektorových podnětů.

„Devising theatre“ chápu jako proces kolektivní tvorby, jehož výsledkem je nejčastěji nepravidelný divadelní tvar. Počá-

tečním impulzem k tvorbě bývá často věc, obraz, část textu, téma, prostředí apod. Lektor však popisoval i situace, kdy se prostředkem k vytvoření monodramatu stal klasický dramatický text. Jak uvádí Eva Brhelová ve svém článku, má tento typ práce obecně tyto fáze: zkoumání a rozvíjení východiska pro tvorbu, sběr a vytváření materiálu, třídění, organizace a strukturace materiálu a fixování.

Naši dílnu s Adamem Ledgerem lze rozdělit do dvou hlavních částí: sběr materiálu a práce na inscenaci.

Sběr materiálu měl podobu aktivní tvůrčí práce, v níž lektor za pomoci různých východisek a odlišných zadání dával podněty k tvoření, k činnostem, jež se účastníkům stávaly zdrojem inspirace. Jednotlivce či skupiny přiváděl k novým nápadům, obrazům a performancím. Účastníci měli v této fázi velký podíl na průběhu dílny a mnohdy určovali její další směr tím, co sami vytvořili nebo do Kabinetu múz přinesli.

Druhá část dílny sestávala z konkrétní práce na inscenaci: koláži vzniklých etud a obrazů. A. Ledger už vystupoval především jako režisér a dramaturg. Přišel s nápadem, jak jednotlivé kusy propojit, a pracoval s účastníky na zkoušení výstupů, jejich prostorovém uspořádání, na tvorbě jednoduchého programu a využití bohatého technického zázemí Kabinetu múz.

Veškerá práce byla navíc protkána řadou cvičení posilujících aktivitu, soustředění nebo naopak uvolnění účastníků a, jak jsem již uvedla, diskusemi a reflexemi, které účastníkům umožňovaly pochopit lektorovy postupy práce a tím proniknout hlouběji k podstatě a principům „devising theatre“.

Východisek a forem improvizace, kterými jsme prošli v průběhu prvních pěti dnů, bylo nemálo. Pověštinou účastníci pracovali individuálně či ve skupinách na lektorem stanoveném zadání a výsledek práce následně předváděli zbylým účastníkům. Dá se tedy říci, že šlo o napůl připravenou improvizaci. Po krátké reflexi se výsledek práce opouštěl a přicházelo nové zadání v nových skupinách, často v novém prostoru. Někdy byl výsledek práce využit jako impuls k jinému úkolu, jen o několik hodin či dní později.

Jedním z východisek bylo například slovo „nic“. Následovaly asociace o vnímání tohoto slova ve dvojicích, potom jeho individuální ztvárnění pohybem a propojení pohybového ztvárnění s pohybem v prostoru. Ke všemu se přidával divákům účastníkům další vjem, zvuk, kterým doprovázel pohyb improvizujících lidí jiný pozorovatel.

Několik rozechřívacích cvičení přinášeli na přání lektora účastníci dílny. Jedno z cvičení, hra v temném prostoru, zane-

chalo silný dojem jak na účastnících, tak na lektorovi. A. Ledger jej okamžitě využil jako východisko k práci s textem, zapisování asociativního proudu. Z něj si účastníci vybírali ty pasáže, které chtěli prezentovat před skupinou. Častým zdrojem inspirace byly věci, které přinesla skupina - texty, zajímavé předměty a fotografie.

Impulzem k fyzickému vyjadřování bylo ztvárnění pěti obrazů ze života účastníků. Dále se totiž nepracovalo s významem, který obrazy nesly, ale s jejich vizuální podobou. Obrazy byly propojovány pohybem. Pohybům byly přidávány kvality, které se objevovaly v textu, jehož vznik jsem popisovala výše. Později byly pohyby vyjadřovány s vědomím postavy vytvořené v jiném cvičení. To vždy ovlivnilo rychlost a charakter pohybu. Při celém procesu se střídala individuální práce a práce ve dvojici, kdy se jeden stával svému partnerovi zrcadlem (opakoval jeho pohyby) a tím mu umožnil kritický odstup.

Cíle improvizací se různily. Vytvářeli jsme obrazy, pohyby, postavy, příběhy nebo skupinové choreografie.

Lektor nás vedl k různým postupům práce na konečném tvaru. Jedním z nich byla jednoduchá improvizace, kdy člověk vycházel buď ze slovních asociací, nebo z pohybů. Práce byla většinou kratší a jeden výsledek se stával východiskem k dalšímu zadání. Jindy, nejčastěji při práci ve větších skupinách, šlo o velmi promyšlený postup, kdy účastníci pracovali na dramaturgii výstupu pomocí zapisování zajímavých a důležitých částí improvizace (určité etudy, zvuky, hudbu, obrazy...), na jednotlivé kousky papíru. Lístky jsme potom třídili, přeskupovali, hledali a prověřovali různé hierarchie a pořadí uspořádání částí improvizace a opětovně převáděli do je-

vištní podoby. Učil nás při práci ve skupině střídání role jednotlivých členů, například byl jeden po určitou dobu režisérem. Následně se ve skupině v této roli vystřídali všichni. Tím vším nás vedl k hledání různých úhlů pohledu na jednu práci a dával nám do rukou co největší škálu nástrojů jak se dopracovat k co nejpodnětějšímu výsledku. Nejčastěji nám však opakoval, abychom „nepřemýšleli, ale pracovali“, tedy podrobovali naše nápady okamžitému převedení do akce nebo je nechali zpracovat naším tělem, nikoli mozkiem. Veškerou akci propojovalo ovlivnění prostorem, kterému jsme improvizace přizpůsobovali, snažili se jej co nejvíce využít. Prostředí bylo také východiskem pro práci v „terénu“, kdy jednotlivci měli patnáct minut na to, aby v centru Brna našli zajímavé místo, vytvořili výstup, který na prostor jakkoli reaguje, a v následujících patnácti minutách vyhledali svého partnera a tomu výstup předvedli.

Šestý den přišel lektor s „velkým plánem“, tedy nápadem, jak propojit všechny výstupy pomocí prostoru Kabinetu múz a tištěného textu (novin, okopírovaných knih), který se ve výstupech buď již objevoval, nebo účastníci dostali za úkol jej tam v nějaké podobě přidat. A. Ledger sestavil pořadí výstupů a hledal v průběhu dvou dnů různé způsoby, jak je propojit akcí. Skupiny zkoušely své výstupy a fixovaly je.

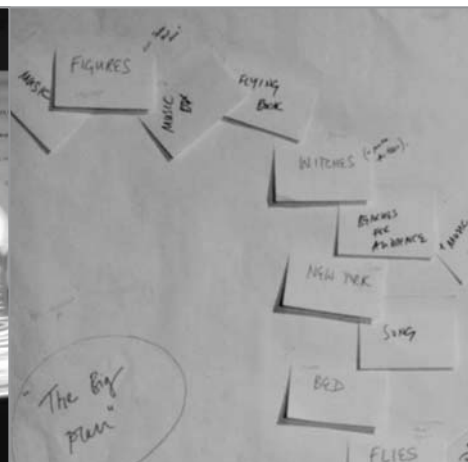
Osmý den proběhly dvě přibližně hodinové performance. Diváci byli uvedeni do Kabinetu múz a ve foyer si vyslechli krátký úvod od Adama Ledgera. Představení začínalo ve chvíli, kdy se otevřely dveře do divadelního sálu, tedy ve chvíli, kdy diváci vcházeli do prostoru. Protože hlediště nebylo vždy přesně vymezené a diváky vět-



Pretextem bylo cokoliv, co zaujalo pozornost skupiny



Rozehřívací cvičení uvozovala dopolední a odpolední bloky



„Velký plán“ - scénář výsledného výstupu, performance

Třikrát warm-up aneb Některá rozechřívací cvičení z dílny Adama Ledgera

Tloušťák a stará dáma (kontaktní hra na uvolnění, zapojuje tělo a hlas): Každý účastník se vestoje stává tlustým mužem, který sedí v autě. V jedné ruce, opřené o stažené okýnko, drží hamburger, druhou svírá volant a coca-colu, které se občas napije. Vše je imaginární a účastníci mají současně vykonávat a zvládat všechny činnosti tloušťáka, včetně řízení a reagování na ostatní řidiče. Hráči mají nohy mírně pokrčené, jako by měli velké břicho. Těžiště mají nízko, váhu přenášejí do země. Všichni se začnou pomalu pohybovat po prostoru - řídit auto. Při kontaktu případně srážce s jiným řidičem zaklejí: „Fuck off!“ apod.

Následuje stejná činnost. Tentokrát jsou všichni starými anglickými dámami, které za jízdy drží v ruce kávu a velmi decentně ji upíjejí. Pohybují se prostorem spíše cupitavě, při kontaktu s jinou lady se křehkým hlasem omlouvají.

Sochy (cvičení na uvolnění, propojení imaginace s fyzickým rozpořádáním): Účastníci se rozdělí do dvojic. Jeden zavře oči. Jeho partner jej instaluje do různých pozic. Když vy-

tvorí pozici, zeptá se: „Kde jsi?“ nebo: „Co děláš?“ První bezprostředně odpovídá. Představy vycházejí intuitivně z polohy těla. Je dobré zkoušet drobné i výrazné změny (například pouhé sevření dlaně v pěst a naopak úplná změna polohy).

Seznamování: Účastníci začínají z kruhu nebo hloučku. Každý podá někomu ruku (pravou či levou). Ve chvíli, kdy se dva účastníci chytí, se jejich ruce slepí a drží se, dokud se oba partneři nechytí druhou rukou někoho jiného. Když najde účastník jiného partnera, prvního pouští a volnou rukou hledá dalšího. Činnost je doprovázena zdavením: „Dobrý den!“, „Ahoj!“ apod. Jedinou podmínkou je, že pravá ruka se vždy chytá pravé a levá levé.

Obměny:

- Všichni účastníci mají zavřené oči.

- Každý účastník vstupuje do hry za postavu. Jejím charakteru odpovídá stisk jeho dlaně, seznamovací fráze, tón hlasu a veškeré chování vůbec.

šinou nikdo nevedl, museli si mnohdy najít své místo sami - podle toho, kde se odehrával další výstup. S otevřením dveří do sálu začala hrát hudba a světlo postupně oživovalo postavy. Jejich charakter, nebo spíše jejich životní příběh vyjadřoval sled pohybů, umístění v prostoru, případně ještě doplňující rekvizita (kravata, dámské rukavičky apod.). Jiné scéně, jejímž pretextem byla jedna stránka z knihy vybrané skupinou, dominovaly bleděmodré štafle. Příběh odehrávající se mezi stěnami z nohou štaflí zobrazoval míjení dvou osob cestujících společně v jednom kupé vlaku. Tlukot jejich srdcí symbolizovalo klepání patami o zem. Dívka sedící nahoře na štaflích scénu doprovázela zpěvem a citacemi z povídky Williama Saroyana. Zajímavým scénografickým prvkem byla voda, odkapávající z vrcholu štaflí. Diváci byli někdy nemilosrdně vtaženi přímo do centra dění. V etudě s pracovním názvem *Mouchy*, na které se podílela většina skupiny, byli diváci obklopeni herci. Ti text vyvolávali jako prodáváči na tržišti, a to přes hlavy diváků. V závěru se pobzukující herci proměnili v roj much, točící se kolem sedícího publika. Vše končilo poslední etudou probíhající na ulici před divadlem. V té byla podivná stařenka uklována na lavičce v parku třemi holuby. Poučení pro diváky: „Nekrmte holuby!“ zůstalo křídou napsané na chodníku, zatímco se herci loučili přes okenní tabuli Kabinetu múz s diváky stojícími na ulici. Mozaika, kterou diváci zhléd-

li uvnitř Kabinetu múz, jim neměla předat žádné konkrétní sdělení, měla je pouze ovlivnit a nechat na nich, co si ze zážitku odnesou.

Devátý den probíhala v dopoledních hodinách reflexe celého procesu. Adam Ledger nás nechal napsat na dva kousky papíru, co jsme se naučili a jaká otázka nám stále zůstává v hlavě. Všechny otázky se vložily do středu kruhu a každý si poté vybral jednu, na kterou odpověděl.

Dílna přinesla účastníkům nejen mnoho zkušeností z nových postupů práce, ale také zásobu her a cvičení. Ty podněcují hráče převážně k fyzickému jednání a jsou velmi vhodné pro využití na poli divadla a výchovy. Důležitou součástí jsou rovněž odpovědi na otázky, které jsme v průběhu dílny dostali. Díky nim jsme mohli získat nový, velmi odlišný pohled na naše osobní směřování a volby postupů práce na inscenaci.

Jako problematickou vnímám skutečnost, že Ledger nikdy nehodnotil a nekritizoval výsledky naší práce v průběhu první fáze dílny. Neptal se diváků na sdělnost toho, co zhlédli. Zato ho zajímalo, jak jsou výstupem ovlivněni. Stávalo se tak pro mě čím dál obtížnější nacházet motivaci k tvůrčí činnosti, protože mi chyběla zpětná vazba o výsledcích mé práce a o diváckém pohledu na ni. Na straně druhé jsem díky Ledgerově nekritičnosti překvapivě získala pocit svobody. Absence kritiky mě zbavovala strachu z neúspěchu a dovolila

jsem si mnohem více experimentovat, což bylo pravděpodobně lektorovým cílem.

Dílnu podle mě komplikovala i jazyková bariéra mezi lektorem a účastníky (ne všichni byli schopni aktivně komunikovat anglicky, a tak pokud byla ve výstupech využívána řeč, byla to většinou čeština) a fakt, že se členové skupiny mezi sebou velmi dobře znali, tudíž nacházeli významy tam, kde je lektor najít nemohl.

Fáze sběru materiálu byla pro mě z celé dílny nejzajímavější. V ní jsme totiž měli možnost okusit širokou škálu Ledgerových technik a postupů práce při „devisingu“. Domnívám se, že to, čemu se anglicky říká „devising“, je proces, který vyžaduje velmi dlouhou cestu od začátku práce k výslednému tvaru. Aby byla inscenace vzniklá touto cestou sdělná a pochopitelná i pro českého diváka, zvyklého spíše na pravidelný divadelní tvar, je zapotřebí věnovat pozornost zvláště fázi organizace a strukturace vytvořeného materiálu. Vzhledem k tomu, že na tuto fázi jsme měli v dílně pouze dva dny, je pochopitelné, že jsme výsledek považovali spíše za ukázkou práce v dílně, nikoli za plnohodnotné představení.

Podle mého názoru je tento typ divadelní práce pro naše uplatnění vhodný především pro první fázi práce na inscenaci - hledání témat, námětů, zvláště pak při práci s neprofesionály, kdy není dramatický text častým prvotním impulzem a mnohdy jím ani být nemůže.

Lekce dramatické výchovy - výukový program pro školy

Středisko a studio dramatické výchovy
Střediska volného času Lužánky, Brno

TOMÁŠ DOLEŽAL

SVČ Lužánky, Brno, a Pedagogická fakulta MU, Brno

HISTORIE

V září 1986 nabídlo tehdejší oddělení estetické výchovy Krajského domu pionýrů a mládeže (KDPM) Lidická v Brně školám první lekce dramatické výchovy. Páté třídy z brněnské ZŠ Bakalovo nábřeží tehdy absolvovaly tři programy: *Avaři a Slované* (dějepis), *Vítězslav Nezval: Věci, zvířata a lidé pro děti* (literatura), *Ivan Olbracht: Babylónská věž* (kolektivní souhra a citění, slovní a mimoslovní komunikace). Na základě realizace těchto lekcí vznikl metodický materiál pro studenty a učitele. (O těchto prvních zkušenostech napsala Dana Svozilová už v roce 1986 do 12. čísla časopisu *Československý loutkář* do rubriky Děti-hry-divadlo obsáhlý článek „Diogenés v sudu a Švédové v Brně“ - pozn. red. TD.)

V následujícím školním roce 1987/1988 ve spolupráci s Pedagogickým ústavem města Brna bylo vybráno sedm brněnských základních škol z různého prostředí (sídlíště, stará zástavba, vilová čtvrť). V rámci experimentu pro žáky 4. tříd navštívilo 7 tříd čtyřikrát (s čtrnáctidenním odstupem) KDPM. Cyklus čtyř lekcí navazoval na školní výuku (literární výchova, dějepis) a postihoval i některé okruhy sociální a etické výchovy (spolupráce, vzájemné vztahy, duchovní hodnoty...). Bylo zde využito komplexní estetické výchovy, zdůrazňující mezipředmětové vztahy literární, hudební a výtvarné výchovy. Učitelé mohli na lekce navázat ve vlastní výuce na základě námětů, které pro ně zpracovali vedoucí těchto lekcí. Experiment byl vyhodnocen formou dotazníků pro učitele a popularizován společně s popisem jednotlivých lekcí.

V letech 1988/1989 byla nabídka rozšířená na všechny třídy 1. a 2. stupně základní školy. V rámci celostátního projektu *Mládež a kultura* bylo realizováno pět lekcí: literární příběhy, etické problémy, inspi-

race hudbou, výtvarným uměním a Školou hrou J. A. Komenského. Do projektu bylo zapojeno celkem 14 tříd z 8 škol. Angličtí lektori z Redbridge Drama Centre v Londýně nabídli učitelům základních škol a mnoha dalším zájemcům na jaře 1989 při jedné ze svých četných návštěv v prostorách KDPM ukázkové lekce pro 4. třídu: *ZOO, Člověk Zrůda* a pro 7. třídu: scénu s řemeslníky ze *Snu noci svatojanské* Williama Shakespeara.

1. září 1989 vzniká Středisko dramatické výchovy (SDV) jako samostatné esteticko-výchovné oddělení DPM a na realizaci výukových programů, lekcí dramatické výchovy, je vyčleněn jeden pedagogický pracovník. Nabídnuo bylo celkem 9 lekcí a učitelům byla dána možnost objednat si program podle vlastních požadavků a potřeb (výchovný problém v kolektivu třídy nebo výuka určité učební látky). Zájem byl značný. Přihlásilo se 180 tříd (zhruba trojnásobek počtu, který mohlo SDV zvládnout). V únoru 1990 mělo SDV už čtyři pedagogické pracovníky a stalo se samostatným a svébytným úsekem nově zřizovaného Domu dětí a mládeže Lužánky (později Centra volného času Lužánky, dnešního Střediska volného času Lužánky). Naplní jeho činnosti byly krom realizace lekcí pro školy také nabídka seminářů pro zájemce o dramatickou výchovu (učitele, výchovné pracovníky aj.) a výuka dramatické výchovy pro zájemce z řad posluchačů Pedagogické fakulty MU v Brně. Dalším velmi důležitým krokem pak byla ve spolupráci s Filozofickou fakultou MU Brno realizace specializačního studia dramatické výchovy (šk. rok 1991/1992) pro studenty FF a PedF MU a pak také zajištění výuky předmětu dramatické výchova (včetně maturity) ve všech ročnících soukromého Akademického gymnázia, působícího v prostorách

CVČ Lužánky do roku 1992. V pozdějších letech se nabídka lekcí dramatické výchovy SDV rozšířila i na třídy z mateřských škol a středních škol.

V říjnu 1997 bylo na Švermově ulici v Brně-Bohunicích otevřeno Studio dramatické výchovy, čímž vzniklo v rámci SVČ LUŽÁNKY již druhé pracoviště specializující se na dramatickou výchovu v zájmovém i školním vzdělávání. Obě pracoviště se i dnes snaží koncipovat svoji každoroční nabídku výukových programů - lekcí dramatické výchovy tak, aby odpovídala aktuálnímu stavu vzdělávání ve školách i mimo ně. Při jejich přípravě vycházejí z rámcových vzdělávacích programů předškolního, základního a gymnaziálního vzdělávání. Lekce dramatické výchovy se stávají jako jedna z klíčových aktivit nedílnou součástí globálních projektů realizovaných SVČ Lužánky v rámci operačních programů nabízených EU: *Školní vzdělávací program pro vaši školu* (listopad 2006 - červen 2008) a *Inovativní metody ve výuce* (čeká se na přijetí).

Na realizaci těchto projektů se vydatně podíleli: Jindra Delongová, Silva Macková, Dana Svozilová, Jarmila Doležalová, Petra Rychecká, Věra Belháčová, Veronika Rodríguezová, Emílie Špatná, Martin Hak, Miroslav Obrátil, Tomáš Doležal a další.

Co bylo východiskem pro vznik lekcí dramatické výchovy:

- dlouhodobá spolupráce divadelního souboru PIRKO s Redbridge Drama Centre v Londýně (od roku 1968) - jde o instituci nabízející podobně realizované programy pro školy;
- ověřování metod a postupů uplatněných při práci s dětmi v dětském divadelním souboru s žáky tříd ZŠ;
- smysluplná náplň časoprostorových kapacit DDM (dnes také SVČ) v dopoledních hodinách.

SOUČASNOST

To, jak se vyvíjí podoba a chápání lekcí ve SDV Lužánky, mohou naznačit citace z nabídky programů staré tři roky a z nabídky pro letošní školní rok:

2005/2006: „Blok výuky zaměřený na formování osobnosti žáků a studentů, především pak na rozvoj klíčových kompetencí, podporující aktivní formy učení a myšlení. Jde o učení prožitkem, zážitkem a zkušeností skrze umění (drama a divadlo). Naše výukové programy nastolují v bezpečném prostředí dramatické hry konfliktní situace, které účastníci řeší prostřednictvím jednání 'jako' (hra v roli, improvizace). Mají tak možnost 'nanečisto' se setkat s problémy a situacemi, které je mohou potkat v životě. Jako náměty jsou voleny různé literární předlohy, skutečné události a fakta i různá témata, týkající se života dětí a studentů.“

2008/2009: „Program je interaktivní, žáci jsou plně zapojeni. Dramatická výchova využívá hry a možnosti divadla (hra v roli, improvizace, řešení konfliktů), literárních, výtvarných, hudebních a pohybových činností... Při společné cestě podle příběhu nebo tématu mají účastníci možnost lépe porozumět světu i sobě. Dramatická výchova zlepšuje komunikaci a vztahy ve skupině. Účastníci se učí spolupracovat, rozvíjí fantazii, tvořivost i empatii, kultivují emoce. Posiluje se schopnost vzájemně si naslouchat. Prostředky dramatické výchovy nabízejí také různé úhly pohledu, což může změnit postoj k určitému jevu. Učitelům umožní výukový program vidět svoje žáky v jiném prostředí a v nezvyklých situacích. Výukové programy jsou připravovány s přihlédnutím k rámcovým vzdělávacím programům základního i gymnaziálního vzdělávání (cíle a kompetence). Svoji obsahovou náplní se tyto programy ve svých výstupech prolínají s některými tematickými okruhy průřezových témat, procházejí napříč vzdělávacími oblastmi (podpora mezipředmětových vazeb). Mohou se stát také součástí projektového vyučování.“

Lekce dramatické výchovy připravované a realizované SDV jsou v současných materiálech pro školy charakterizovány následovně: „Vyhláška 432/1992 Sb. kromě dalších činností stanovuje, že SVČ mohou poskytovat odbornou pomoc ostatním subjektům pečujícím o výchovu a vzdělávání. Odbornou pomoc poskytují buď formou vlastní nabídky, nebo na základě žádosti jiného subjektu podle svých personálních a prostorových podmínek formou seminářů, školení, přednášek, kurzů, vydáváním metodických materiálů.“

Žáci se při lekcích chovají jinak než při výuce ve škole

Pedagogové jsou často překvapeni, že jejich jindy uzavřený žák dokáže být aktivní

Příležitost zahrát si divadlo je pro ně velmi lákavá a často jsou schopni vytvořit drobný divadelní tvar



Školní rok	2003/2004	2004/2005	2005/2006	2006/2007	2007/2008
Počet lekcí DV	50	131	130	111	137
Počet žáků	944	2582	2961	2265	4110

Statistika 2003-2008

Mezi tyto formy patří mimo jiné i výukové programy.

Výukový program je interaktivní tvořivá výchovně-vzdělávací lekce s cílem upevnit, prohloubit a rozšířit učivo základní nebo střední školy v souladu s učebními osnovami a uplatňovanými standardy.

Výukový program (VP) v rozsahu nejméně dvou vyučovacích hodin probíhá zpravidla mimo školu (v přírodě, na zahradě, ve SVČ apod.) a je zaměřen na nejrůznější oblasti výchovy a vzdělávání. Důraz je kladen na odbornou úroveň a aktuálnost poskytovaných informací, rozvíjení tvořivosti, komunikace a týmové práce, na osvojování kritického a globálního myšlení, na aktivizaci k řešení problémů a na obohacování žáků a studentů o praktické poznatky a zkušenosti.

Za výukové programy nemůžeme považovat žádné kurzy, kroužky, vzdělávací akce, jako jsou např. příprava kvalifikačních vedoucích dětských a mládežnických kolektivů, školení táborových vedoucích, výuka na PC, jazykové konverzace, různé semináře, ale ani žádnou vycházku nebo školu v přírodě a další."

Realizaci výukových programů včetně lekcí dramatické výchovy se činnost volnočasových center rozšířila i do oblasti výchovy a vzdělávání. V současné době nabízí SVČ Lužánky deset různých typů výukových programů pro žáky mateřských, základních a středních škol (lekce dramatické výchovy jsou jedním z nich).

SDV kromě lekcí dramatické výchovy nabízí také členství v divadelních souborech, divadelní přehlídky a dílny a dlouhodobé a krátkodobé kurzy a semináře pro zájemce o DV.

Ve školním roce 2007/08 bylo ve SVČ Lužánky zrealizováno celkem 1392 výukových programů (včetně lekcí dramatické výchovy) pro 26327 žáků MŠ, ZŠ a SŠ. Školám byly nabídnuty programy zaměřené na dějepis, vlastivědu, přírodovědu, filmovou, mediální a výtvarnou výchovu, sexuální a rodinnou výchovu, zdraví a také rukodělné činnosti a sportovní aktivity. Celým ročníkům základních škol byly speciálně nabídnuty projektové dny zaměřené

na některé tematické okruhy průřezových témat.

HODNOCENÍ PŘÍNOSU LEKCÍ DRAMATICKÉ VÝCHOVY

Lektoři těchto výukových programů spatřují v této formě práce velkou příležitost pro žáky, studenty i jejich učitele. Vyzkoušejí si zde jiný a méně tradiční typ učení. Je atraktivnější, vyžaduje aktivní přístup všech aktérů. Upevňují zde a prohlubují vztahy ve třídě. Žáci se učí komunikaci, rozvíjejí svou fantazii, vynikají zde jejich individuální schopnosti, seznamují se se zákklady a zákonitostmi divadla a dramatu. Nespornou výhodou jsou také prostorové a technické podmínky středisek volného času. Jde o prostory, které většina školních tříd nabídnout nemůže, o vybavení, které školy běžně nevlastní (divadelní sály se zatemněním, osvětlení, ozvučení, kostýmy, rekvizity atd.).

Pedagogové, přivádějící své třídy na lekce, poznají své žáky jinak a podrobněji než při výuce. Obsahová náplň je pro ně zajímavá a v ledasčem inspirující. Mnohdy právě zde pochopí pravou podstatu toho, o čem je a v čem spočívá dramatická výchova. Vzdělávací obor Dramatická výchova je tímto způsobem vhodně propagován a popularizován. Učitelé rádi se svými třídami opakovaně navštěvují tyto programy. Velmi často se zapojují do aktivit při lekcích a žáci vidí svého kantora také úplně jinak. Pedagogové jsou také často překvapeni tím, jak jejich jindy uzavřený a mlčenlivý žák dokáže chrlit nápady a být velmi aktivní. Mnohé z použitých metod a technik aplikují posléze ve své výuce.

Žáci se při lekcích chovají jinak než při výuce, jsou méně stydliví, spontánnější a jsou schopni spolupráce. Dokáží se uvolnit, mnozí z nich se přestanou stydět, jsou aktivní a hodně zapálení pro věc. Příležitost zahrát si divadlo (být jen pro sebe a pro spolužáky) je pro ně velmi lákavá a často jsou schopni vytvořit drobný divadelní tvar. Zajímavé je sledovat, jak jsou na začátku rozdělení na skupinky kamarádů nebo na chlapce a dívky, a v závěru spolupracují všichni. Dokonce i ti, kteří zprvu odmítali se jen

spolu bavit. Poslouchat jejich „tvůrčí“ debaty, reflexe a diskuse je pro všechny pedagogy nejenom zábavné, ale také mnohdy inspirující.

LITERATURA

DOLEŽAL, Tomáš. Výukové programy - lekce dramatické výchovy. Nabídka nejen pro školy. In *Brána dramatické výchovy do škol pootevřená*. Brno : JAMU, Divadelní fakulta, 2005.

DOLEŽALOVÁ, Jarmila; MACKOVÁ, Silva aj. Středisko dramatické výchovy. *Tvořivá dramatika*. 1990, roč. I, č. 0. ISSN 1211-8001.

MACKOVÁ, Silva; SVOZILOVÁ, Dana. Projekt „DRAMATICKÉ STŘEDISKO“. *Československý loutkář*. 1988, roč. XXXVIII, č. 2.

— Z Návrhu experimentu „Dramatická výchova pro základní školu“ na rok 1987/1988. *Československý loutkář*. 1988, roč. XXXVIII, č. 2.

— Experiment dramatické výchovy... a co dál? *Československý loutkář*. 1989, roč. XXXIX, č. 3.

SVOZILOVÁ, Dana. Diogenés v sudu a Švédové v Brně. *Československý loutkář*. 1986, roč. XXXVI, č. 12.

— Středisko dramatické výchovy. *Tvořivá dramatika*, 1992, roč. III, č. 6. ISSN 1211-8001.

ŠPATNÁ, Emilie. *Výukové programy dramatické výchovy v Brně*. Brno, 2008. Diplomová práce (Bc.). JAMU, Divadelní fakulta.

Výukové programy pořádané SVČ. Metodický list. Brno : DEV Lipka; Brno : CVČ Lužánky, 2004.

Propagační nabídkové materiály CVČ a SVČ Lužánky Brno z období let 2000 až 2008 a také aktuální prezentace na www.luzanky.cz

Z NABÍDEK SDV 1989-2008

1989/1990

(Přehled pořadů nabízených kulturně-výchovnými zařízeními pro ZŠ, vydaný Městským kulturním střediskem S. K. Neumannova ve spolupráci s Pedagogickým ústavem města Brna. Zařazeno v systému Mládež a kultura)

MALOVANÁ HUDBA - určeno pro 2. - 4. ročník ZŠ: Hudba jako inspirace pro výtvarný projev. Netradiční postupy ve výtvarné a hudební výchově.

HRAJEME SI S KNÍŽKOU - určeno pro 1. - 4. ročník ZŠ: Východiskem pro dramatickou hru jsou náměty z dětské literatury nebo čítanek pro 1. stupeň ZŠ.

VĚCI KOLEM NÁS - určeno pro 1. - 4. ročník ZŠ: Tvořivá hra s předměty rozvíjející dětskou fantazii a slovní projev.

ŠKOLA HROU - určeno pro 5. - 8. ročník ZŠ: Setkání se školními hrami a náměty z díla Jana Amose Komenského.

MALOVANÁ HUDBA - určeno pro 5. - 8. ročník ZŠ: Hudba jako inspirace pro výtvarný projev. Netradiční postupy ve výtvarné a hudební výchově ve vztahu k abstraktnímu umění.

VERNE BY SE DIVIL - určeno pro 5. - 7. ročník ZŠ: Samostatná technická tvořivost, spojená s úvahami na téma technika a člověk, je inspirována dílem Julese Verna.

UMÍME ČÍST A PSÁT - určeno pro 5. - 8. ročník ZŠ: Texty z Čtení a literární výchovy jako východisko pro hru s poezií a pokus o vlastní literární tvorbu.

(Pozn.: Pořad ŠKOLA HROU vedený Jindrou Delongovou je realizován dodnes. Ze strany základních škol je o něj stále velký zájem.)

1999/2000

KLAUN Z OBRÁZKU společné dokončení příběhu s otevřeným koncem: O dětském zlobení, toleranci a přátelství. (Hudba, pohyb, výtvarný a slovní projev.)

SVÁTEK HRAČEK (podle anglické lektorky Judith Accroydové): Paní Amálka chce uspořádat svým hračkám svátek. Pomohou jí děti? O svátcích, vztahu k hračkám i k sobě navzájem. (Děti v neobvyklé roli, výtvarné činnosti, hry.)

O ZELENÉM PRASÁTKU (podle stejnojmenné pohádkové prózy Bély Horgase): Pomohou děti osvobodit Zelené prasátko? O odvaze, přátelství a vzájemné pomoci. (Výtvarná činnost, pohybové hry, poslech hudby, reflexe prožitého.)

O MRAŽÍKU, KTERÝ MALOVAL BARVAMI (podle pohádky Miloše Macourka): Jak to vypadá v mrazíkovské škole? Kdo poradí Františkovi, proč se lidé mraží? O empatii, hodnotách a také o zimě. (Výtvarné a pohybové činnosti, utváření vlastního názoru.)

SŮL NAD ZLATO (podle slovenské pohádky): Jak se pozná, co je nejvzácnější? O všedních hodnotách a také o soli. (Hra v roli, společná improvizace, poslech hudby.)

SLON A MRAVENEC (podle stejnojmenné knížky Daisy Mrázkové): Jak spolu mohou hospodařit Slon, Veverka a Mravenec? O přátelství, toleranci a respektování jinakosti. (Výtvarné hry, hra v roli, řešení konfliktu.)

POSLEDNÍ VLK (podle anglického lektora Terryho Warda): Podaří se zachránit posledního vlka? O ceně svobody, vzniku

fámy, a hlavně o odpovědnosti člověka za přírodu. (Výtvarné činnosti, poslech hudby, práce ve skupinách.)

ARIADNINA NIT (podle Eduarda Petišky a Hany Doskočilové): O cestě Labyrintem, odvaze a přátelství. (Hry posilující důvěru, odpovědnost a komunikaci, společné tvoření.)

(Pozn.: Některé lekce jsou převzaté od zahraničních lektorů s jejich souhlasem.)

2005/2006

2. třída

ČAS

Cíle (výstupy) a klíčové kompetence: Definovat, co je to čas a jak ho vnímáme - čas v životě, v rodině a společnosti. Uvědomit si, jak nakládáme s vlastním časem a zamyslet se, jak to mají ostatní (starší sourozenci, rodiče, učitelé,...).

Vzdělávací oblast, obor: Člověk a jeho svět.

Průřezové téma: Osobnostní a sociální výchova.

5. ročník

MÝTY A LEGENDY

Cíle (výstupy) a klíčové kompetence: Seznámit se s odlišnými kulturami prostřednictvím mýtů a legend. Hledání toho, co máme společné a cest k vzájemnému sblížení. Pokusit se odbourat předsudky ve vztazích k jiným národům, kulturám i etnikům. Vzdelávací oblasti, obory: Člověk a jeho svět. Jazyk a jazyková komunikace. Český jazyk a literatura.

Průřezová témata: Osobnostní a sociální výchova. Multikulturní výchova.

9. ročník

PŘEDSUDKY A STEREOTYPY

Cíle (výstupy) a klíčové kompetence: Oproštění se od vžitých předsudků, umět si vytvářet svůj vlastní názor, vnímat jedince mimo jeho skupinu, zamyšlení se nad škatulkováním lidí a nad prvním dojmem, naučit se nebýt zaujatý. Klíčové kompetence - občanské.

Vzdělávací oblasti, obory: Člověk a společnost. Výchova k občanství.

Průřezová témata: Výchova demokratického občana. Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech.

3. ročník SŠ

IMPROVIZACE V ŽIVOTĚ

Cíle (výstupy) a klíčové kompetence: Poznat základní improvizací techniky, odbourat obavy z veřejného vystupování bez pevného scénáře, naučit se pohotově reagovat, vnímat partnera a komunikovat s ním prostřednictvím dramatického jednání. Klíčové kompetence - komunikační, sociální a personální, občanské, k řešení problémů.

Vzdělávací oblasti, obory: Umění a kultura. Člověk a společnost. Průřezová témata: Výchova k sociálním dovednostem. Multikulturní výchova. Mediální výchova.

(Pozn.: Lekce jsou nabízeny v podobě odpovídající rámcovým vzdělávacím programům. Je tak nabídkou pro učitele a zároveň zadáním pro lektora programu.)

2008/2009

Programy pro mateřské školy a 1. stupeň ZŠ

ŽABÁK A CIZINEC (podle stejnojmenné knížky Maxe Velthuijse)

Využití pro učivo, téma: odlišnost a předsudky, vznik a význam přátelství, bližší poznání znamená změnu postoje.

Výchovný a vzdělávací cíl - napomáhá k získání těchto klíčových kompetencí: kompetence k řešení problému - rozvíjí dovednost rozpoznat projevy rasové nesnášenlivosti a napomáhá prevenci vzniku xenofobie.

Zařazení do vzdělávacích oborů (předmětů) a vzdělávací oblasti: Člověk a jeho svět (Prvouka).

Uplatnění průřezových témat: Výchova demokratického občana. Multikulturní výchova.

UŽITEČNÁ VĚC (podle stejnojmenného příběhu z knihy Daisy Mrázkové *Chlapeček a dálka*)

Využití pro učivo, téma: Životní hodnoty, nekonzumní životní styl, aktivní přístup k životu; metafora.

Výchovný a vzdělávací cíl - napomáhá k získání těchto klíčových kompetencí: Sociální a personální - vede k porozumění sobě samotnému a druhým; pokus o malý literární tvar (tvůrčí psaní).

Zařazení do vzdělávacích oborů (předmětů) a vzdělávací oblasti: Člověk a jeho svět (Prvouka). Jazyk a jazyková komunikace. Český jazyk a literatura.

Uplatnění průřezových témat: Osobnostní a sociální výchova.

SKUTEČNÝ PŘÍBĚH

Výchovný a vzdělávací cíl - klíčové kompetence: Práce s příběhem, který se skutečně stal. Zažít si konkrétní osudy vstevníků dětí v minulosti i současnosti, v náročných životních podmínkách (holocaust, emigrace, etnické konflikty, živelné katastrofy...). Kompetence občanské a k řešení problémů.

Uplatnění průřezových témat: Osobnostní a sociální výchova, Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech.

Programy pro 2. stupeň ZŠ a víceletá gymnázia

VLASTNOSTI A CHARAKTERY

Výchovný a vzdělávací cíl - klíčové kompetence: Přes personifikaci a metaforu ve smyšleném příběhu objevujeme vlastnosti člověka, uvědomuje si, jak se k sobě chováme. Kompetence sociální a personální.

Zařazení do vzdělávacích oborů a vzdělávací oblasti: Umění a kultura. Člověk a společnost. Výchova k občanství. Dramatická výchova.

Uplatnění průřezových témat: Osobnostní a sociální výchova.

CELÉ LÉTO V JEDINÉM DNI (podle stejnojmenné povídky Raye Bradburyho)

Výchovný a vzdělávací cíl - klíčové kompetence: Práce s příběhem odlišného jedince ve skupině. Pochopit jeho pozici a chování skupin k němu. Hledat cestu k vzájemné toleranci a pochopení (prevence šikany). Uvědomit si, jak se k chováme k sobě i ostatním a jaké k tomu máme důvody. Kompetence sociální a personální.

Zařazení do vzdělávacích oborů a vzdělávací oblasti: Člověk a jeho svět.

Uplatnění průřezových témat: Osobnostní a sociální výchova. Multikulturní výchova.

ROZUM A ŠTĚSTÍ (inspirováno pohádkou z knihy Jana Wericha *Fimfárum*)

Využití pro učivo, téma: Společné zamyšlení nad hodnotovým žebříčkem, konfliktem mezi jistotami a riziky, nad pojmy dobro, zlo, svědomí.

Výchovný a vzdělávací cíl - napomáhá k získání těchto klíčových kompetencí: Kompetence k řešení problémů, občanské, komunikativní.

Zařazení do vzdělávacích oborů (předmětů) a vzdělávací oblasti: Člověk a společnost. Dramatická výchova.

Uplatnění průřezových témat: Výchova demokratického občana. Osobnostní a sociální výchova.

Programy pro střední školy

ALKOHOL A SVOBODA (podle Johna Somerse)

Využití pro učivo, téma: Alkohol jako společensky tolerovaná droga a důsledky tohoto postoje; pravdy rodičů, lži dětí a naopak; jak je to se závislostí.

Výchovný a vzdělávací cíl - napomáhá k získání těchto klíčových kompetencí: Kompetence občanská.

Zařazení do vzdělávacích oborů (předmětů) a vzdělávací oblasti: Člověk a zdraví. Výchova ke zdraví. Člověk a společnost. Výchova k občanství.

Uplatnění průřezových témat: Osobnostní a sociální výchova. Výchova demokratického občana.

EVŽEN ONĚGIN

Využití pro učivo, téma: Seznámení se s románem ve verších Alexandra Sergejeviče Puškina. Přes vlastní zážitek ze setkání s postavami se pokusíme odbourat obavy z „velké literatury“.

Výchovný a vzdělávací cíl - napomáhá k získání těchto klíčových kompetencí: Kompetence komunikační, sociální a personální.

Zařazení do vzdělávacích oborů (předmětů) a vzdělávací oblasti: Jazyk a jazyková komunikace. Český jazyk a literatura. Umění a kultura.

Uplatnění průřezových témat: Osobnostní a sociální výchova. Mediální výchova.

MEDVĚD, KTERÝ NEBYL (podle stejnojmenné knihy Franka Tashlina)

Výchovný a vzdělávací cíl - klíčové kompetence: „Když se medvěd jednoho dne probudí ze zimního spánku, nevěří vlastním očím: místo lesa stojí uprostřed gigantické továrny.“ Dramatizace příběhu knižního comicsu amerického animátora nás nutí zamyslet se nad vlastní identitou a vlivy okolního globálního světa. Kompetence sociální a personální, komunikační.

Zařazení do vzdělávacích oborů a vzdělávací oblasti: Člověk a společnost. Člověk a příroda.

Uplatnění průřezových témat: Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech. Osobnostně a sociální výchova. Mediální výchova.



SKUTEČNÝ PŘÍBĚH

(Příklad jedné z realizovaných lekcí pro 5. třídu)

VÝCHOVNÝ A VZDĚLÁVACÍ CÍL - KLÍČOVÉ KOMPETENCE: Práce s příběhem, který se skutečně stal. Zažít si konkrétní osudy vrstevníků dětí v minulosti i současnosti, v náročných životních podmínkách (holocaust, emigrace, etnické konflikty, živelné katastrofy...). Kompetence občanské a k řešení problémů.

UPLATNĚNÍ PRŮŘEZOVÝCH TÉMAT: Osobnostní a sociální výchova. Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech.

PRAMENY: Námětem je skutečný příběh šestiletého chlapce Eliána Gonzálese, který v listopadu 1999 společně se svou matkou a dalšími uprchlíky emigroval přes moře na provizorním člunu z Kuby do USA. Jeho matka při této strastiplné cestě zahynula. Eliána se v Miami na Floridě ujala rodina jeho prastrýce. Jeho otec, který před útekem už dávno nežil s rodinou, usiloval o navrácení svého syna zpět na Kubu. Jeho američtí příbuzní to však nechtěli připustit. Zastávali názor, že chlapci bude lépe v USA než na Kubě. Do celé záležitosti se vložili i tehdejší nejvyšší představitelé obou zemí Fidel Castro a Bill Clinton, kongres USA a Imigrační úřad. Nakonec byl Elián po šesti měsících „vrácen“ zpět na Kubu.

Bili-bili-bop / bili-bop

Jeden hráč jde doprostřed kruhu a říká: „Bili-bili-bop“, nebo jen: „Bili-bop“, přičemž ukáže na libovolného hráče v kruhu. Ten musí správně zareagovat - na „bili-bili-bop“ mlčením a na „bili-bop“ slovem „bop“. Udělá-li chybu, jde doprostřed. Další obměna hry: Do hry se přidávají „signály“, např. „kačenka“ nebo „hot dog“ apod. Hráč, na kterého ten, kdo je uprostřed kruhu, ukáže, musí ihned zareagovat společně s pravým a levým

sousedem tak, že dohromady vytvoří ozvučenou sochu. Např. na slovo „kačenka“ musí prostřední vyšpulit rty a pravý a levý soused musejí mávat rukama a vydávat zvuk „gáč, gáč“. Na signál „hot dog“ si musí prostřední hráč stoupnout do pozoru (představuje párek), zatímco pravý a levý soused jej musí obepnout pažemi a vydají zvuk „mňam, mňam“... Nápad je možné dále obměňovat. Kdo udělá chybu, střídá hráče uprostřed.

Kde bych chtěl žít a proč?

Děti odpovídají na tuto otázku za sebe. Zadání je takové, že si mohou vybrat jakékoliv místo na zemi, nejsou ničím omezené (vzdálenost, finanční možnosti atd.). Porovnáváme pak odpovědi, kdo si vybral jaké místo, jaký měl pro to důvod, komu se líbí tam, kde je, atd.

Setkání s kamarádem Eliána Gonzálese

Učitel hraje roli Eliánova kamaráda, který už netrpělivě očekává jeho návrat zpět na Kubu. Ukazuje dětem hračky poslané Eliánem z USA. Povídá o tom, jak je spojený (spíš není) s životem na Kubě, co se mu líbí a nelíbí, co říkají jeho rodiče atd. Děti mu kladou otázky, aby se dozvěděly co nejvíc informací o životě dítěte na Kubě.

Štronzo

Štronzo je stará herecká hra, kterou se děti učí v soše (staticky) ukázat náladu, emoci, vztah atd. jednotlivě, ve dvojicích, čtveřicích i větších skupinách.

Sochy protikladů KUBA versus USA

Děti vytvářejí ve dvojicích sousoší protikladů (např.: hlad x

hojnost, smutek x radost, chudoba x bohatství...), kterými se snaží vyjádřit, v čem je z pohledu obyvatel Kuby život v USA lepší. Děti zde pracují s informacemi, které se dozvěděly v předchozích aktivitách (důvody proč by oni chtěli žít jinde, rozhovor s Eliánovým kamarádem).

Život rodin na Kubě a v USA (situace)

Rozdělení do skupin. Ukážeme život v rodinách v běžných situacích. Prvně kubánskou, posléze americkou rodinu. Dále vytváříme koláž ze střípků jednotlivých situací, které ve skupinách vznikly.

Přechod přes moře

Varianta A - hra na radary: V místnosti je vymezen úsek - pruh, který představuje moře. Do tohoto prostoru jsou umístěny dva nebezpečné radary-hráči se zavázanýma očima, kteří ukázaním a pípnutím zneškodní každého uprchlíka, jenž na sebe v neopatrnosti zvukem upozorní. Vstupují sem postupně ostatní hráči, pokud ovšem chtějí. Kdo je zasažen radarem, končí - utopí se v moři. Kdo přejde bez povšimnutí radarů, dostává se do USA. Kdo se rozhodne do prostoru vůbec nejít, zůstal na Kubě. Mapujeme, jak to dopadlo s jednotlivými rodinami (jestli se rodina rozdělila, kdo se utopil, kdo zůstal...).

Varianta B - hra na vory: V místnosti je vymezen úsek - pruh, který představuje moře. Každá z rodin (viz předešlé) dostane k dispozici tolik židlí, kolik je v ní členů. Rodiny se předem dohodnou, zda se o emigraci vůbec budou pokoušet či zúčastní-li se jí všichni. Ze židlí si poskládají vor a pokoušejí se na něm překonat moře, aniž by se jej dotkli. Celý úkol je ztížen postupným ubíráním židlí a také časovým limitem.

Věty krátce poté

Mapujeme situaci po emigraci. Kde se po ní ocitli jednotliví členové rodin? Jejich pocity se pokusíme vyjádřit v jedné krátké větě prezentované před skupinou.

Jak je nám po útěku – televizní reportáž

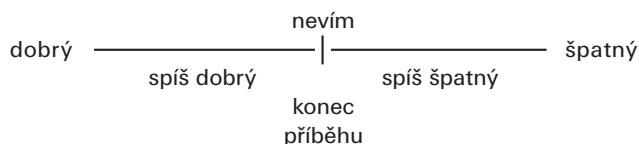
Hra na přechod moře celou třídu rozdělí na tři skupiny: 1. ti co zůstali doma na Kubě, 2. ti co se úspěšně dostali do USA, a 3. ti co při útěku zahynuli. Každá z těchto skupin si nachystá krátký televizní pořad (reportáž, zprávy, anketa...), který pravdivě vypovídá o tom, jak kterým lidem je.

Život rodin v emigraci

Ve dvojicích rozehráváme simultánně situace, ve kterých je jeden z aktérů na Kubě a druhý v emigraci v USA (např.: telefonické rozhovory, psaní dopisů...).

Fakta Eliánova příběhu

Děti dostávají kopie novinových článků popisujících tento případ tak, jak se skutečně stal. Na základě těchto zpráv se pak společně bavíme o tom, jak tento příběh dopadl (dobře, špatně, nevím...), a srovnáváme ho s tím, jak jsme si na něj hráli. Lze zde využít i techniky „škála názorů“: Na protilehlé strany místnosti umísťujeme židle. Na jedné straně židle představují dobrý konec tohoto příběhu, na druhé špatný konec. Každý se sám za sebe umísťuje podle toho, co si sám myslí:



Prostor uprostřed mezi židlemi je určen těm, kteří se nemohou rozhodnout. V tomto spektru několika větami každý zdůvodní své umístění - proč si to myslí. Všichni tak postupně slyšíme názory z různých stran tohoto spektra. Debata se může i dále rozvinout směrem k uvažování o uprchlících v naší zemi, proč tu jsou a zda-li jsme ochotní a schopní jim nějak pomáhat atd.

Výukové programy a divadelní projekty Centra tvořivé dramatiky Červený Vrch

Pražské Centrum tvořivé dramatiky se dosud zaměřovalo především na vzdělávací programy pro pedagogy dramatické výchovy a vedoucí dětských divadelních souborů - od první poloviny 90. let pořádá každoročně základní i rozšiřující kurzy dramatické výchovy. Od počátku roku 2009 rozšířilo svoji nabídku o výukové programy a lekce pro třídy MŠ, ZŠ, SŠ a jiné zájmové skupiny.

Programy o divadle a jeho proměnách v průběhu staletí mají podobu praktických dílen, v nichž se využívají některé metody a postupy zejména dramatické výchovy. V současné době jsou v nabídce tři programy pro žáky 2. stupně ZŠ: **Návštěva antického divadla: Král Oidipús, Příběh**

z Verony: William Shakespeare a Komedie dell'arte.

Z programů z oblasti občanské výchovy a společenských věd nabízí CTD školám např. lekci využívající principu divadla fóra: **Nový spolužák.** V tomto tříhodinovém programu jsou účastníci nejen diváky, ale mají možnost podílet se sami na příběhu, který je zaměřený na téma šikana ve škole. CTD nabízí školám také několik dalších programů, které patří do kategorie divadla ve výchově a vyučování. Staví na přímé zkušenosti dané diváckým zážitkem a umožňuje divákům, aby se stali spoluúčastníky divadelního představení nebo aby se na něm aktivně podíleli. Podněcuje dialog, díky němuž se

účastníci učí být aktivními diváky, a nejen pasivními konzumenty. Školy si dnes mohou objednat tyto programy divadla ve výchově a vyučování: **Rytíř,** příběh divadelního souboru Bořivoj o rytířské ctnosti a o hájení lidské svobody, zpracovaný podle romantického příběhu Prokopa Chocholouška Jan Pancér, a tři představení souboru Spolupospolu: **Jakou barvu má kůň, Legenda bez slunce a Dárek.**

Bližší informace najdete na adrese: www.drama.cz/ctd. Programy je možné si objednat na e-mailové adrese: ctd@drama.cz, případně na telefonním čísle: 724 920 944.

Cesty dramatické výchovy do kurikula současné školy

JAROSLAV PROVAZNÍK

katedra výchovné dramatiky DAMU, Praha

Nová metodická publikace věnovaná dramatické výchově, kterou připravili Radek Marušák, pedagog katedry primární pedagogiky Pedagogické fakulty UK a pedagog katedry výchovné dramatiky DAMU, Olga Králová, zástupkyně ředitelky ZŠ v Praze-Kunraticích a zkušená učitelka dramatické výchovy, a Veronika Rodriguezová, neméně zkušená lektorka dramatickových děl a kurzů z Brna, je do značné míry průkopnická. Je to první práce českých autorů, která se systematicky a komplexně zabývá možnostmi využívání metod a technik dramatické výchovy v různých vzdělávacích oblastech Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání, a to nejen v oblasti Umění a kultura, ale také v jiných předmětech / oborech: např. ve vzdělávací oblasti Člověk a jeho svět, Člověk a společnost, Jazyk a jazyková komunikace. Je to tedy práce v českém kontextu ojedinělá a - zejména v současné situaci probíhající změn v našem školství - velmi potřebná a užitečná.

Název knihy po pravdě řečeno trochu mate, protože titul *Dramatická výchova v kurikulu současné školy* neodpovídá tak docela obsahu a záměru publikace, neboť poněkud stírá její specifickou a jedinečnost. Ve skutečnosti jde autorům o něco, co dosud nebylo v naší literatuře systematicky zpracováno, totiž o možnosti využití některých metod a technik dramatické výchovy v současné škole, nikoliv o dramatickou výchovu jako takovou.

Koncepce a členění práce a její proporce dobře odpovídají záměrům, které si autoři vytkli: První část stručně uvádí tento typ výuky do kontextu vývoje dramatické výchovy jako celku, připomíná, jak dramatická výchova vstupovala do českých škol v posledním dvacetiletí a přehledně pojmenovává problematiku využívání dramatických metod a technik v jiných předmětech a - co je velmi cenné - nevyhýbá se ani limitům a případným rizikům, která dramatické metody přinášejí.

Pokládám za mimořádně důležité, že práce není psána jako návod k bezduché-

mu napodobování, kopírování, ale jako *podnět k vlastní tvořivé pedagogické práci*. V současné záplavě „kuchařek“ a zdánlivě snadných, ale často neúnosně zjednodušujících receptů (a mnohé z nich bohužel vycházejí i v nakladatelství Portál) je to zvlášť potřeba ocenit.

V „Úvodu“ Radek Marušák, vedoucí autorské trojice, případně a výstižně postihuje situaci dramatické výchovy v nedávné minulosti a v současnosti, stručně odkazuje na kontext a předchozí vývoj oboru a pojmenovává místo a smysl představovaného typu dramatické práce v rámci dramatické výchovy jako takové. Upozorňuje na to, že v české škole je až na výjimky opomíjeno divadlo a vše, co s ním souvisí, což je dnes už naprosto neudržitelný stav: autor má sto procentní pravdu, když píše, že s divadlem nebo různými podobami či prostředky dramatických umění (divadlo, film, televize, rozhlas, svět reklamy, videohry...) se dnes setkáváme na každém kroku, a že je tedy o to víc třeba, aby se s podstatnými rysy divadla a dramatickosti ve školách děti prakticky seznamovaly, učily se s nimi pracovat a orientovat se v nich a dokázaly rozpoznat hodnoty i degradování nebo zneužívání divadelních prostředků (včetně nebezpečí manipulace).

Za výborný nápad pokládám mj. kapitulu „Překážky a limity - možnosti a cesty“, která reaguje na časté výhrady, které méně znalí nebo méně zkušení učitelé či ředitelé mají k dramatické výchově, např.: „Takhle se ve škole učit nedá, protože na to nemáme čas.“ Nebo: „S takovým počtem žáků nelze pracovat.“ Nebo: „Běžné děti tyto metody nezvládnou, nevědí si s nimi rady.“ Radek Marušák tady nepoužívá laciných, „propagandistických“ hesel, ale díky mnohaletým zkušenostem na základní škole, na gymnáziu, na základní umělecké škole a také na dvou vysokých školách na ně odpovídá věcně, přičemž nic nelakuje narůžovo.

Jádrem druhé části publikace, nazvané případně „Zkušenosti a inspirace“, jsou vesměs kvalitní a přehledně popsané lek-



ce, které nastiňují, jaké možnosti učitelům nabízí využívání metod a technik dramatické výchovy v různých předmětech. Jsou popsány a komentovány tak, že mohou být výbornou motivací nejen k jejich realizování, ale také k vlastní pedagogické tvorbě, k vlastnímu hledání a zkoušení.

Lekce uvedené v knize jsou určeny různým věkům a různě zkušeným dětem i učitelům a naznačují, jak všelijak a kde všude lze dramatické metody a techniky ve škole efektivně (nikoliv jako povrchní zpestření výuky) aplikovat. Vedle lekce „Ovoce a zelenina“, určené pro 1. třídu, tu najdeme lekce dějepisné pro starší žáky („Karel IV.“, „Václav a Boleslav - počátky českého státu“), lekci o řeckých mýtech a bozích, ale i takové lekce, které nabízejí cestu pod povrch uměleckého literárního textu, jako je lekce „Celé léto v jediném dni“, jejímž materiálem je stejnojmenná povídka Raye Bradburyho, která se přímo dotýká témat z oblasti Výchovy k občanství (šikana, netolerance).

Novou knihu o dramatické výchově, kterou nabízí nakladatelství Portál, lze doporučit nejen učitelům dramatické výchovy, ale všem těm, které nebaví opakovat stokrát vyzkoušené postupy nebo recepty, a všem, kterým jde o to, aby se děti do školy těšily, aby se naučily komunikovat, pracovat v týmu, aby se uměly orientovat v textu, aby uměly vyhledávat fakta a orientovat se v nich a aby měly chuť získávat další informace o tom, s čím se v hodině setkají.

MARUŠÁK, Radek; KRÁLOVÁ, Olga; RODRIGUEZOVÁ, Veronika. *Dramatická výchova v kurikulu současné školy: Využití metod a technik*. Praha : Portál, 2008. 128 s. ISBN 978-80-7367-472-4.

Festival Fringe?

Nakupujte a bavte se!

JOSEF ROSEN

posluchač katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha

O EDINBURSKÉM FESTIVALU

Mezinárodní festival Fringe vznikl v roce 1947 ve Skotsku v Edinburghu. Tehdy se osm souborů nedostalo do hlavního programu divadelního festivalu. Proto si demonstrativně založilo malý festival na okraji („on the fringe“), a aby dostaly svému jménu a důvodu vzniku, postavily svůj festival na jednoduchém principu, který se zachoval dodnes. Jde především o to, že si na Fringe může zahrát každý, kdo se přihlásí. Dále musí přijmout prostor, který je mu nabídnut, a uhradit si veškeré náklady spojené s pobytem (včetně pronájmu divadla).

Loni se festival konal od 3. do 25. srpna 2008 a já se ho účastnil s inscenací Divadla Archa *Plačky*. Z českých zástupců se festivalu zúčastnili také taneční soubor DOT 504 s inscenací *Holdin' Fast*, dále soubor Teatr Novogo Fronta s pouličním představením *Phantomysteria*, Vojta Švejda a Jan Beneš-McGadie, hrající pod značkou Adriatik, s pantomimou *Polaris*. Dětskou scénu reprezentovalo brněnské Divadlo Neslyším. Uvedlo zde dvě inscenace: *...a je to!* a pohádku *Jabloňová panna*. O výběr divadel a financování se postaralo České centrum v Londýně v rámci České sezóny. Sezóna by se dále neobešla bez podpory Ministerstva kultury, Divadla Archa a KC Zahrada.

VŠEDNÍ DEN OČIMA AKTÉRA

Podmínky na Fringe jsou poměrně tvrdé. Během celého festivalu se odehraje přes dva tisíce inscenací. Den každého souboru proto začíná propagací. Jde především o rozdávání letáků na Hlavní ulici (High Street). High Street je pěší zóna, kam si diváci chodí vybírat představení. Divácká obec je velmi rozmanitá. Festival trvá poměrně dlouhou dobu, a tak se málokdy stane, že diváci jsou přítomni po celou dobu festivalu. Publikum tvoří producenti (kteří jsou pro účastníky nejdůležitější). Dále turisté, místní lidé a umělci, kteří už nemají co dělat, a tak kolegiálně chodí na



Rosslynská kaple

představení. (Já jich zhlédl devatenáct a na dlouhou dobu mi to stačí.) Na ulici probíhá propagace formou rozdávání letáků či prezentace krátké scénky z představení na pódiích (za které se také platí).

V případě našich *Plaček* (které jsou o konfrontaci dnešní doby a slovanských písní) byla propagace postavena na zpěvu tradičních písní. V praxi to vypadalo tak, že jsme krom rozdávání letáků dvě hodiny zpívali. Poté jsme se přesunuli do divadla. Naše představení začínalo v 17 hodin. I zde si Fringe klade podmínky. Na přípravu scény je určený čas 20 minut, včetně střídání s předchozím souborem a bourání jeho scény. Další podmínka se týká délky představení, které se musí odehrát do padesáti minut.

Po úvodní části festivalu, která trvá zhruba týden, se dostávají první výsledky. Začínají chodit kritici, píší recenze do novin a udělují ve svých recenzích „hvězdičky“. V té chvíli si je každý soubor vystříhne a přicvakne na svůj letáček. Během několika dnů všude visí hvězdičky. Zásadně ovšem ovlivňují diváky. Protože kdo nemá alespoň čtyři hvězdičky ve čtyřech recen-

zích, jako by nebyl. Festival pro něj končí, nechodí-li diváci, nechodí ani producenti. Následuje krach a cesta domů. V živé paměti mám před sebou soubor, jehož herci pracovali dva roky v Edinburghu, aby si mohli jeden týden zahrát. Bohužel však dostali místo v hotelovém konferenčním sále, který se marně snažili změnit v divadlo. Prostor a čas hrají zásadní roli. Je rozdíl hrát v exkluzivním čase večer v centru města a během poledne na okraji. Což byl případ brněnského Divadla Neslyším, které dostalo na své komorní představení *...a je to!* velký prostor, srovnatelný například s plzeňskou Alfou...

JEDEN VELKÝ SUPERMARKET

První polovina festivalu by se dala přirovnat k supermarketu. Producenti jsou v rolích nákupčích, kteří brouzdají po festivalu a vybírají si představení jako zboží. Mnohdy se nechávají zlákat vtípnou propagací. Proto jsem měl pocit, že ani tak moc nezáleží na obsahu, neboli kvalitě, ale spíše na tom, jak je „výrobek“ prezentován. Nezáleží na tom, jakou má představení chuť, ale jak se tváří navenek, jaký má „obal“.

Projevilo se to zejména na Hlavní ulici, kde spolu soupeří soubory o pozornost. Jelikož devadesát procent veškerých produkcí na festivalu tvoří komedie, lépe řečeno *stand up comedy*. Většinou jde o soubory z Anglie, pro něž je Fringe něco jako pro nás Jiráskův Hronov (kde si ovšem účast nelze koupit a postup se musí vybojovat). Soubory jsou proto velmi amatérské a jejich prezentace spočívá v jednoduchých, banálních scénkách. Většinou začínají a končí sprostě. Přišla jistá beznaděj. S těmito soubory se máme srovnávat? Kde je měřítko kvality? Česká divadla zde nabídla jistou alternativu, byla součástí oněch zbývajících deseti procent.

Vše je podřízeno tomu, aby se produkt prodal. Zažil jsem dokonce jeden dětský soubor, jehož režisérka posílala své děti přímo se vstupenkami. Každý z nich musel prodat pět lístků! Do toho se mísí umělci, kteří hrají jenom na ulici, mají své místo řádně zapláceno a vybírají do klobouku. Aby toho náhodou nebylo málo, souběžně s Fringe běží několik jiných festivalů: Festival mezinárodního divadla, Jazzový festival, festival storytellingu, art festival, knižní festival, festival Mely, filmový festival a festival tetování... Škála je obrovská, od psychologického dramatu přes nový cirkus, klasickou činohru, taneční představení, minimalistickou operu, jihokorejského baletního Hamleta po Čínský akrobatický cirkus (s pořádnou čínskou olympijskou propagací na konci představení).

Po překonání této krize a ponorkové nemoci se festival přehoupnul do druhé půle. Co si změnilo. Na představení začali chodit diváci a již nebyla třeba každodenní úmorná propagace. Špatná divadla odpadla a zbylo tu to lepší. Dále se změnil přístup. Účinkující začali mezi sebou více komunikovat. Více se podporovat. Festival začal být festivalem, svátkem a potkáváním.

Jako vrchol festivalu byl pro mě mezinárodní soubor *How It Ended* s představením *You Need Me*. Jednoduchý příběh, ve kterém se mladá Angličanka zamiluje do mladého Francouze a odejde za ním žít do Francie, kde mu porodí dítě. Vše by bylo krásné, kdyby Angličanka uměla francouzsky a matka Francouze anglicky... Příběh byl hrán realisticky. Prostor nedovoloval žádnou velkou iluzi, a tak jedinou zbraní byl citlivý pohyb na jevišti a velká lehkost v hereckém projevu. Byl odehrán velmi realisticky, činoherně, leč přirozeně. Prostor byl malý, a tak jednotlivé scény byly oddělovány živými obrazy. Touto otevřenou hrou, jednoduchými prostředky, kdy se aktéři spoléhali pouze na svůj hlas, po-

hyb po prostoru a souhru mezi sebou samým, učinil jistý kontrast k záplavě „senzačních“ a „nejlepších“ komedií či artistních dovedností. Méně je někdy více.

Na druhou stranu nelze nepřipomenout neskutečný cirkus *La Clique*, zvláště číslo „tenisový muž“. Muž se nám představuje jako tenisová raketa. Bere si do ruky raketu bez výpletu a prorve si ji skrz hlavu až ke krku. Poté si vezme nohu a narve ji mezi krk a hlavu do otvoru rakety. Tu poté prorve zbytkem celého těla. Doslova raketový muž.

DIVADLO PRO DĚTI

Jedno z nejzajímavějších divadel hrajících pro děti bylo paradoxně divadlo Neslyším z Brna (založené absolventy oboru výchovná dramatika pro neslyšící) s představením *...a je to!* (režie Michal Hefty). Představení vychází z animovaného seriálu *Pat a Mat*. Ze seriálu jsou převzaty postavy, hudba, kostýmy a rekvizity. Příběh je však zcela autorský a je tvořen z několika krátkých příběhů. Rámec příběhu tvoří situace, kdy se oba hrdinové rozhodnou, že pojedou na výlet, kde si udělají piknik. Samotná příprava na výlet přináší první komplikace. Jeden chce vzít to, a druhý samozřejmě něco úplně jiného. Rekvizity představení hodně pomáhají. Jde především o automobil, do kterého se vejdou dvě osoby a jehož velikost je srovnatelná s reálným automobilem. Dále jsou tu všelijaké zvětšeniny nářadí, které vyvolávají úsměv samy o sobě. Ovšem to, co hru drží, je právě kontrast charakterů obou hrdinů, které logicky vytvářejí konfliktní situace, jež drží diváka v napětí, jak bude příběh dál pokračovat. Situace vždy začíná nápadem, následuje realizace, poté konflikt, beznaděj a úspěšné společné vyřešení. *Pat a Mat* skutečně po dlouhých peripetiích vyjedou. Klid ovšem netrvá věčně a je tu první hádka kterým směrem jet. Zde se obrací na diváky. A začíná velmi příjemná nenásilná interaktivní část. Diváci (jak děti, tak dospělí) mají možnost ovlivnit průběh představení. *Pat* samozřejmě chce na jednu stranu, *Mat* na druhou. Diváci radí, musejí se domlouvat i mezi sebou. Poté se skutečně domluví na jednom směru. Jenže jsme na divadle, takže to, co je pro nás vpravo, to je pro hráče na jevišti vlevo... Nakonec se přece jen vydají jedním směrem, ale v zápětí jim upadne kolo. Následuje oprava, při níž se chce každý realizovat. I zde se obrací hrdinové na diváky, kteří se vůbec nestydí a jdou na jeviště pomoci s opravou kola. V tom je představení silné. Diváci, kteří neznají ani slovo česky, si užívají představení, jehož protagonisté jsou neslyšící. Spolupráce funguje

dokonale. Herci berou trpělivě každého, kdo chce jít na jeviště a pomoci s opravou. Každý totiž kolo nasadí zpět, ale sotva divák dosedne do hlediště, *Pat* kolo opět „nešikovně“ rozbije. Po několikáté opravě si naši hrdinové skutečně udělají piknik a zvou diváky, aby se s nimi prošli. Diváci (jak děti, tak jejich rodiče) jdou do auta a *Pat* a *Mat* rozehrávají s každým improvizovanou situaci. Nechávací se schválně přejet, stopují auto, navigují každý jinak. S každým, kdo přišel, vymýšlejí něco jiného. Pokaždé při rozloučení mu podají ruku a udělají klasické patovské gesto s vystrčeným palcem a s loktem trhnutým do strany. Představení končí v duchu animovaného seriálu. Jeho hlavním poselstvím je nenásilná spolupráce. Děti zde (na rozdíl od mnohých českých produkcí) nejsou nikterak znásilňovány. Představení je baví, „naučí se řídit auto“, ale hlavně se učí spolupracovat, přistoupit na otevřenou hru. Není zde žádné „správné“ opakování, za které dostanou dárek. Po představení si jsou děti, ale i rodiče prohlédnout a osahat všechny rekvizity. Představení mělo vtip, spád, úroveň a přesnost, synchron zvuku a pohybu.

V ČEM MŮŽE ZKUŠENOST Z EDINBURGHU POMOCI DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ?

Kdybychom se pokusili přirovnat *Fringe* k nějakému českému festivalu, nabízí se jistá paralela s Jiráskovým Hronovem. Na obou festivalech se mísí žánry a druhy divadla (činohra, experimentální divadlo, hudební divadlo, loutky, taneční divadlo, dětské divadlo, divadlo pro děti). Ale na obou jsou i semináře a workshopy. Když ovšem pomineme, že Jiráskův Hronov je přehlídka amatérského divadla. Je tu ovšem velmi propastný rozdíl, a to finanční. Hronov nabízí soutěž na amatérské bázi. Nikdo nikomu zvláště nezavídí, lidé se potkávají na seminářích, na představeních, které si vzájemně navštěvují. Na *Fringe* jde především o to sehnat práci. I když sem jezdí převážně mladé soubory, které se sem nemusí probíjovat, ale stačí jim sehnat ubytování a zaplatit. Mnoho souborů je proto přímo ze Skotska, a tak si zdejší podmínky mohou dovolit. Na *Fringe* také existuje místo pro potkávání, ale tím, že se jedná o profesionální divadlo, zde chybí automaticky prostor pro společnou tvorbu. Hronov či Loutkářská Chrudim právě toto mají. Soubory, které se do té doby neznaly, se mísí a vytvářejí nové projekty. Na *Fringe* se to sice také stává, ale na jiné bázi. Nabízejí se role, účast na festivalech, ovšem nikoliv společné představení, které vznikne během festivalu.



Prezentace
malajských
lidových tradic

Co si tedy vzít pro naši práci z Fringe? Myslím, že se lze do jisté míry inspirovat tím, jak lze využívat propagace. V životě jsem neviděl tolik nadšení pro propagaci jako v Edinburghu. Samotní aktéři rozdávají letáky a sáhodlouze vypravují skoro celý děj svého představení. Nebylo by možné použít podobné praktiky i při propagaci dětského představení či festivalu? Vzít veškeré recenze, přidat je k programu o svém představení? Přidat svou celou historii souboru či festivalu? V průběhu festivalu udělat „živou reklamu“, zahrát na náměstí kus svého představení...? Zvát na festivaly odborníky z různých odvětví?

Propojovat různé obory tak, aby se dramatická výchova dostala do širšího podvědomí? Zvát novináře zcela odlišných periodik, například z Hospodářských novin? (O Fringe vyšla skutečně recenze také v ekonomickém periodiku.) Protože nikdy nikdo neví, kdo za čím stojí. Trpělivě vysvětlovat své kroky zvláště těm, kteří jsou nezasaženi? Přistupovat tak, jako bychom je chtěli pozvat na představení? Nebát se mít větší sebevědomí?

Narážím na konferenci dramatické výchovy z října 2007, kde se vynořila otázka: Už víme, kdo jsme a co děláme, ale jak to říci těm ostatním? Jedná-li se o unikátní

spojení divadla a vzdělávání, je na čase dramatickou výchovu více zpopularizovat. Tak, aby „dosedla“ tam, kam patří, a stala se i pro ostatní rovnoprávnou oblastí učení vedle výtvarné výchovy a hudební výchovy. Neboť potenciál na to má. Nestáčí jen vědět, ale být viděn.

JET, ČI NEJET?

Festival Fringe bych každému doporučil rozhodně navštívit. Divadelním souborům proto, že mají možnost se konfrontovat s mezinárodním publikem, které není (jak už to v české kotlině bývá) zatíženo předsudky či vztahy. Během krátké doby je jasné, co v představení zabírá, co je srozumitelné, a co nikoliv. Dále lidem, kteří s divadlem pracují. Mají zde možnost vidět spoustu zajímavých představení a tím reflektovat svou práci. Musím říci, že až když člověk vyjede do zahraničí, ocení české divadlo. Jeho hloubku, poctivost a v jistém smyslu i originalnost. Na rozdíl od tuctových komedií, balancujících mezi seriály *Sex ve městě* či *Přátelé*. (Mimo chodem některé z podobných seriálů zde opravdu začínaly.) Fringe je vstupenka. Fringe je investice, investice do kontaktů, ale i do vlastní tvorby. Pro české divadlo bylo důležité, že obstálo v mezinárodním měřítku. Každý soubor si něco odnesl. Ať už cenu, kontakty, nabídky ke spolupráci či hostování. Přivezl si především pocit, že divadlo nekončí hranicemi naší země.

Festivalu Fringe dávám ★★★★★.

Diamant v hrudi nezhnije

MARTA ŽILKOVÁ

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta,
Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra

Málokedy sa stáva, že otvoríte knihu a zrazu z nej zavanie duch akéhosi iného, krásneho a dobrého sveta. Jej názov je *Anjeličku, môj strážničku*. Nie, nebojte sa, nejde o známou modlitbičku, teda nie iba o ňu, lebo má svojho konkrétného autora - Milana Rúfusa. Básnik sa opäť nechal inšpirovať náboženským žánrom a známou formu naplnil novým, resp. v kontexte autora staronovým, ale vždy aktuálnym obsahom. Po úspešných *Modlitbičkách* na-

sleduje ďalšia kniha určená najmenšiemu čitateľovi. A ani ateisti sa nemusia obávať, pretože či chcú, alebo nechcú, aj nad ich deťmi bdie ktosi, kto v kritickej chvíli ich dieťa ochráni. A práve takýto univerzálny anjel, veľmi sa podobajúci deťom, je sprítomnený na prekrásnych, jemných a nežných ilustráciách známej majsterky detskej ilustrácie a detskej fantázie Jany Kiselovej-Sitekovej.

Prečo práve táto útlá knižočka pôsobí

ako svetlo v tmavom tuneli? Akosi sa celkom spoliehame na to, že si detský čitateľ všetko nájde na počítači a televíznej obrazovke a sám si sformuje poetiku umenia a následne i života. Priam programovo ich vedieme - nechcem nikoho konkrétne obviňovať, ale rozhlas a televízia (mám na mysli verejno-právne inštitúcie) majú na tom levý podiel - k agresii, škaredosti, rýchlosti a plytkým hodnotám, preto odrazu Rúfusova kniha sa vyníma ostrejšie a na-

liehavejšie ako ešte trebárs pred dvadsiatimi rokmi. Záplava komerčnej literatúry a umenia odsúva na okraj pozornosti všetko pekné a ušľachtilé s prívlastkom nemoderné (spomeňte si na negatívnu reakciu mládeže na folklórne vystúpenie v programe *Slovensko má talent*). No práve to „nemoderné“, klasické sa vie prihovoriť k detskej duši úprimne a naplniť ju pocitom krásna a dobrá (i keď sa to nenosí). Taká je aj Rúfusa poézia. Mala by byť povinným čítaním pri rodinnej výchove, kde sa okrem rodičov a súrodencov nezabúda ani na starých rodičov. Básnik pritom školsky nevychováva, nedidaktizuje, ale nadsťahuje a jemným humorom prikoreňuje detskú prosbu, napr. za starkého: *Anjeličku, môj strážničku, / opatruj môjho starkého...: „Na starkého pozor dávaj. / Ale ticho, jemne. / Náš starký si, anjeličku, / každú chvíľu zdriemne. / Stráž ten*

jeho krátky sniček. / Starký ti je šibal. / Opatruj ho, môj Strážniček. / Veľmi by mi chýbal.“

Kniha však môže poslúžiť aj ako motívacia pri výchove vzťahu k prírode. Láska, vemu, ohľaduplnému a hlavne osobnému, pričom sa dieťaťu nič nezakazuje, ani neprikazuje (modlitba za jablonku). Rúfusa básne majú aj vesmírny rozmer, keď sa dieťa modlí za hviezdíčku a slniečko. Dvíha jeho pohľad od každodenných predmetov, ktoré ho obklopujú, na nebo (alebo oblohu?). Učí ho byť vďačným za samozrejmosť života, „...za to, že nám dáva (slniečko) dniček, / stromom listy, zrnu klíček.“

Vývrcholením útľej knižičky je báseň o rodnej Zemičke. Mohla by svojou úprimnosťou a čistým vzťahom k zemi, k vlasti reprezentovať v skratke všetko, čo by si mal uvedomiť aj dospelý človek, keď si

utvára vlastenecký cit k rodnej zemi. Milovať ju, lež nie egoisticky, vydieračsky, ale s úctou (preto Zem s veľkým písmenom!) a rešpektom („Čo Zemička požičala, / to jej ony vrátia. / Ako keby Zemi boli / sestričky a bratia“).

A čo dodať na záver? Poďakovanie vydavateľstvu Buvik a editorke Márii Števkovej, že dokázala spojiť dve autority, nalaďené na rovnakú strunu, do pôsobivého celku, a že opäť objavila jeden diamant v hrude, ktorý nikdy nezehnije.

Milan Rúfus: *Anjeličku, môj strážničku*. II. Jana Kiselová-Siteková. Bratislava : Buvik, 2008. ISBN 978-80-89028-85-6. 39 s.

Poznámka redakcie: Ironií osudu poslala naše spolupracovnice Marta Žilková svoji recenzií necelý týždeň predtým, než Milan Rúfus zemfel.

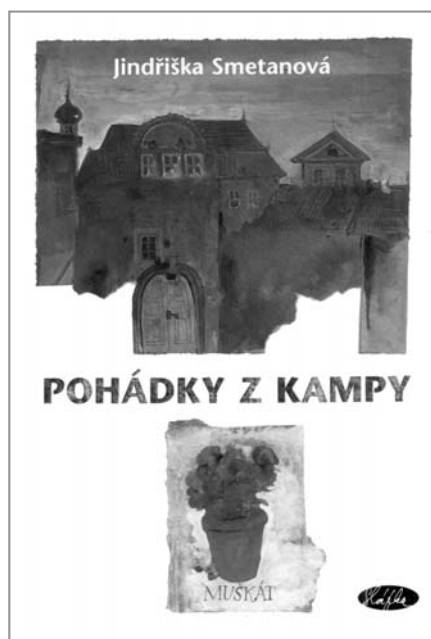
NAHLÉDNUTÍ DO NOVÝCH KNIH

Jindřiška Smetanová: Pohádky z Kamy

Ilustrace Pavel Skalník. Praha :
Nakladatelství Slávka Kopecká, 2007.
96 s. Odp. red.: ?

Tvorba Jindřišky Smetanové byla vždy spjata s Malou Stranou, a obzvláště s Kámpou, a výjimkou není ani její nejnovější kniha *Pohádky z Kamy*. Některé z těchto pohádek byly v šedesátých letech odvysílány v Československém rozhlase, a poté skončily v šuplíku, jiné tam skončily rovnou. V této podobě jsou nyní vydány poprvé. Autorka psala tyto pohádky pro své děti, kterým je vyprávěla, což je ostatně z charakteru textu dobře patrné.

Kampa, malý ostrůvek uprostřed Prahy, žijící si svým vlastním životem, je tentokrát zcela pohádková. Vedle obyčejných lidí tu žijí jak bytosti nadpřirozené (Vrzenbouch či vodník Kalíšek s rusalkami), tak ty, o nichž přesně nevíme, kam je zařadit. Taková je babička Janoušková, sbírající za rozbřesku různé bylinky na vltavském břehu. Strašidla jsou samozřejmě součástí tohoto světa. Žijí zde zcela přirozeně a v naprosté symbióze s ostatními.



Z počátku není z textu zcela jasné, kdy ono „bylo, nebylo“ vlastně bylo. Vše je zahaleno mlžným oparem času. Až když okolo projede auto a objeví se telefonní budka, ukáže se, že od doby, o které čteme, i když se to nezdá, neuteklo více než padesát let.

Prvních sedm pohádek by bylo souhrnně možno nazvat Pohádkou o Vrzenbouchovi. Tyto pohádky, které spojuje postava domácího strašidla Vrzenboucha, tvoří zároveň samostatné pohádky, jednotlivě pojmenované (jedna z nich je stylově na-

zvána „Koncert pod platanem“), ale dohromady tvoří vlastně pohádku jedinou. Po té, co si zvykneme na návaznost pohádek a jejich určitý rytmus, nás překvapí, že osmá pohádka „O líném Jakubovi a lvu rytíře Brunclíka“, jak už sám název napovídá, zcela mění téma. Následující pohádky jsou již samostatné a také delší. Tato zvláštní kompozice pak poznamenává i výsledný dojem z knihy. Kompozice je totiž jednou (jedinou) z jejích slabín.

Jindřiška Smetanová nás až na výjimky (tou je vodník Kalíšek) seznamuje se zcela novými strašidly, či alespoň nám je ukazuje v úplně jiném světle (Brunclík se svým lvem).

Vrzhou vám doma dveře? Slýcháte občas v noci podivné zvuky? To jistě máte doma Vrzenboucha. Zvlášť pokud bydlíte na Kámpě. Vrzenbouch je neposedné domácí strašidlo, ve dne spí pod deskou klavíru, ale večer vyleze a pak různě šmátrá po bytě, vrže dveřmi i podlahou, je to zkrátka takové „hudební“ strašidlo. Je to mladé strašidlo, je mu teprve sto let.

Dalším strašidlem z Kamy je Duchna Břehule. Zlomyslné strašidlo, které se skamarádí s Vrzenbouchem a spolu provádějí různé vylomeniny. Jejich vrcholným číslem má být koncert pro dvě stě židlí, což neznamená nic jiného než plán rozvrat během koncertu všech dvě stě židlí a tím celý koncert pokazit.

Skřítek Kociánek je jedno z těch doborosrdečných a přívětivých strašidel. To on zachrání nakonec koncert tím, že seze

ptáky z širokého okolí, kteří se usadí na platanu a svým krásným zpěvem přehluší veškeré vrzání.

Líný Jakub je zcela obyčejný obyvatel Kamy. Tedy až na to, že je nepředstavitelně líný. Svá přání píše do láhví. Z lenosti jej vyléčí až Brunclík, který se u něj o jedné půlnoci objeví a nechá u něj svého lva. Ráno chce lev lelky. Pokud by nebyly, musel by sežrat Jakuba. Jakub, který neví, jak takový lelek vypadá a kde se chytá, je zcela bezradný. Stará paní správčová mu poradí, že lelky může chytat jen ten, kdo celý den pořádně pracuje a na nic nezapomene. Jakub tedy uklidí celý svůj byt, vše vydrhne, vypere, vysmýčí a pak si konečně může nerušeně (a nesežrán lvem) chytat lelky, zatímco lev se vrátí zpět k Brunclíkovi.

Ale to pořád ještě není konec. Na Kampě můžeme potkat také cestující peřinku, která se nechá poslat poštou z Košíř na Kampu k babičce Janouškové, či jejího přítele kanafáska.

I nepohádkové příběhy, jako je „Zázračný kafemlejek“, mohou končit pohádkově. Starý Fanfulík ve své hamižnosti vymění obyčejný vrzající kafemlejek za svou neteř Fanyňku, která se díky tomu dostane k šoferu Martínkovi, na kterého si tajně myslí.

I pan Cibulka, natahovač hodin, je zcela obyčejný člověk, který má sen, aby všechny věžní hodiny v okolí šly správně. Když se mu postupně podaří seřadit všechny hodiny a on čeká na svůj velký okamžik, stane se něco hrozného. Všechny hodiny začnou odbíjet naráz, jedné paní se srazí mléko, další spadnou na zem záclony, děti začnou plakat a všichni jsou zaskočení. Vše naštěstí zachrání kostel sv. Vavřince na Petříně, na který pan Cibulka zapomněl. Jeho pozdní zvonění všichni s úlevou uvítají.

Babička Janoušková se objevuje hned v několika pohádkách. Je to moudrá babička, která toho hodně zažila, vše ví a zná, a kdo ví, jestli to není také kouzelná babička. Pomáhá nejen lidem, ale i strašidlům. Vodník Kalíšek s rusalkami, který přijede na Kampu, ale je celý umazaný od toho, co lidé vypouštějí do Vltavy. Obratnou hrou s homonymy lidská duše a duše u kola auta dojde vodník k poznání, že když už nechytá duše, může duše alespoň propíchnout (aby si lidé rozmysleli jezdit k Vltavě a mýt si v ní auta).

Jazyk Jindřišky Smetanové je léty vybroušený, laskavý a zároveň poetický. Z textu dýchá na čtenáře klid, pohoda a trochu starosvětská nálada. V dnešní době velmi příjemná změna a počtení. Pohádky kromě ilustrací Pavla Skalníka, kte-

ré s příběhy dokonale ladí, doplňují i krátké básničky, vztahující se k jednotlivým textům.

Kniha na mrazivé zimní večery, bělovlasá babička v křesle, velký baculatý hrnek a v něm čaj, ze kterého se ještě kouří, nostalgie starých časů, to vše se vám vybaví při čtení této knížky. Ostatně nostalgií dýchá i závěrečné čtyřverší: „Bývalo na Kampě krásně, / jsou o tom napsané básně. / Všechno se všelijak mění, / co bylo... to už není...“

Lucie Kudělová

Pavel Šrut: Lichožrouti

Ilustrace Galina Miklínová. Typografie Galina Miklínová a Carton Clan. Praha : Paseka, 2008. 232 s. Odpovědná redaktorka Hana Junišová.

Každého, komu se dostane do ruky nová kniha Pavla Šruta, upoutá její název - *Lichožrouti*. Kdo zná Šrutovu sbírku *Příšerky a příšeři* (2005), ten si vzpomene na báseň Lichožrout a vybaví se mu tvoreček, který pojídá licháče, tedy ponožky - vždy jednu z každého páru. Ostatním to nejspíš nedá a knížku, mimochodem výpravně vydanou s kvalitními ilustracemi Galiny Miklínové, otevrou. A budou muset chvíli číst. Podobně jako ve zmíněné básni autor čtenáře řádně napíná, než prozradí, o jaké tvory jde.

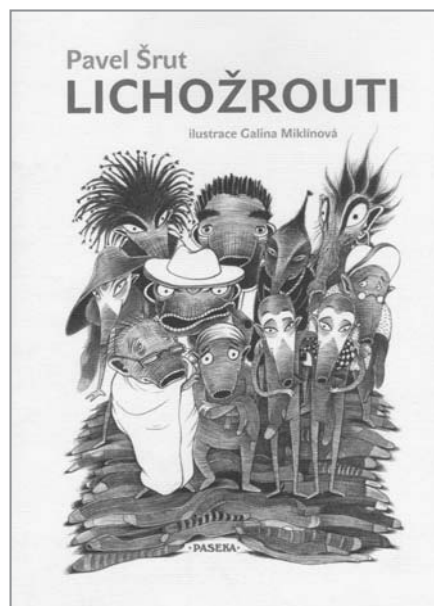
Na Šrutovy poměry velmi rozsáhlá próza vypráví příběh malého lichožrouta Hihlíka, dalších lichožroutů, ale i lidí, se kterými se setká. Hihlík, kterému rodiče odcestovali na humanitární misi do Afriky,

žije se svým dědečkem u starého mládence pana Vavřince. Náhodou se zaplete mezi mafiánskou rodinu svého strýce Tulamora seniora a ostrý gang Kudly Dederona, rovněž lichožroutů. Obě strany mezi sebou vedou boj o nadvládu nad městem, ale hlavně o veliké ponožkové jmění, jež Tulamor senior nashromáždil. Hihlík, který vypadal jako nesmělý, utápnutý „slušňák“, se stane hrdinou, procházejícím rvačkami a intrikami a bojuje silou i lstí proti gangu padoucha Dederona. Vyhracenou situaci mezi lichožrouty klany nakonec však nevyřeší on, ale lidé, kteří nevědomky rozpráší gangsterský úkryt. Hihlík sice nevyhrál boj proti Dederonovi, ale dospěl v něm natolik, že se v závěru příběhu může vydat do Afriky hledat své rodiče, kteří mu tolik chybějí.

Kromě Hihlíka a jiných lichožroutů se v příběhu objevují také lidé: pan Vavřinec, profesor Kadeřábek zabývající se studiem lichožroutů, jeho podnájemnice paní Květuš, ztracená láska pana Vavřince Helenka a mnozí další.

Šrutova autorská pohádka je zasazena do všedního prostředí moderního velkoměsta. To ostatně zkouší řada autorů s větším nebo, bohužel častěji, menším úspěchem. Příběh o lichožroutech ale prostředí velkoměsta dokonale využívá a organicky s ním souvisí. Na principu všednosti není totiž vystavěné jenom prostředí, ale i řada základních motivů díla. Především: lichožrouti se živí ponožkami a všechno se okolo ponožek točí. Těžko si můžeme představit všednější předmět. A ponožky nejsou jenom všední, ale taky jsou trochu „fuj“, a tak je trochu „fuj“ i městské prostředí, ve kterém se ponožkový příběh odehrává. Ocítáme se ve vřaku parníku, v jakémsi skvotu, na vrakovišti, pod mostem... Vystupují tu kromě členů gangu třeba bezdomovci nebo narkoman... Podstatné je, že autor nehlédá ve všedním velkoměstě stůj co stůj bůhvíjakou poezii, jen ho se vši drsností využívá pro lokaci příběhu.

Práce s prostředím přináší první výraznou hodnotu textu, ještě silnější stránku tvoří ale autorovo zacházení s jazykem. Že to Pavel Šrut s češtinou umí, není asi potřeba zdůrazňovat. Stejně jako zbytek jeho tvorby, hodně ovlivněné poetikou nonsensu, jsou i *Lichožrouti* na práci s jazykem založeny. Naznačuje to konečně už název knihy. Na jazykových hříčkách je z velké části založena komika textu, často i samotný děj. Inspirová čtenáře k tvořivému přístupu k češtině a objevují její možnosti i zákonitosti. Tak jako nádherná slova lichá (jedna ponožka z páru, která zůstala lichá), Hihlík (říká se mu tak proto, že se



často hihlá) anebo třeba skrz naskrz sraný...

Poslední z uvedených slov naznačuje, že tak, jako je drsné prostředí příběhu, je občas drsný i jeho jazyk. Nespisovné výrazy se objevují i v řeči vypravěče. Některé bychom zařadili i mezi výrazy argotické (sjíždět se, spíďáckej dudlík). Objevují se tu i zakletí „kurník!“. Nic z toho ale nepůsobí nijak nepatřičně, zmíněné jazykové prostředky do textu organicky zapadají. Jenom to dokazuje, že kultivovaný jazykový projev se zdaleka neomezuje jen na texty využívající výhradně spisovnou češtinu.

Pevným stavebním kamenem je i vlastní nápad s lichožrouty. Jejich existence vysvětluje, proč se nám tak často záhadně a beze stopy ztrácí jedna ponožka z páru. Šrut ho využil už ve zmíněné básni *Lichožrout*. Nepochybně se inspiroval Morgensternovou básní *Strašidlo*. Ta je o bytosti, která se živí látkovými kapesníky, které se nám podobně jako ponožky běžně ztrácejí. O těchto tvorech je konečně i přímo v *Lichožroutech* okrajová zmínka.

Povaze a vlastnostem lichožroutů je v textu věnován značný prostor. Sami svou podobou trochu ponožky připomínají a mají spoustu jejich vlastností. S ponožkami mají společné také to, že i oni sami jsou takovými „licháči“. Prakticky všechny postavy jsou osamělé, někdo jim chybí. Hihlíkovi chybí rodiče, lichožroutí chlapec Ramses hledá svého bratra, Tulamor senior je osamělý a zatrpklý... „Licháči“ jsou ale i lidští hrdinové knížky: starý mládenec pan Vavřinec, jeho zmizelá láska Helenka nebo stará paní Květuš. V závěru knížky k sobě však každý „licháč“ najde toho, kdo mu chyběl. Zrodí se tak několik maličko kýčovitých happy endů.

To je ale v *Lichožroutech* ojedinělý záblesk barvotisku. Je potřeba ocenit, že jinak P. Šrut k ničemu takovému ani náznakem netáhne. Příběh o lichožroutech je vlastně příběhem o dospívání. O dospívání Hihlíka, ale i jeho bratranců Ramsese a Tulamora juniora, a o tom, jak je důležité mít sílu najít si svoji vlastní cestu. Hihlík to dokáže, ale třeba Tulamor junior tuhle sílu sám nemá, stává se nohsledem Dederona, členem jeho gangu a dostane se do velkých potíží. Asi tak, jako se může dostat v podobné situaci do potíží slabší a tápající lidský chlapec. Vše se ale obejde bez jakéhokoli moralizování a nabádavé didaktičnosti, která dokáže literární dílo pro malé čtenáře spolehlivě zlikvidovat. Postavy nejsou vykresleny nijak černobíle. Ani Hihlík není žádný „Mirek Dušín“, ale kluk, který často odsekává dospělým a má někdy sám se sebou dost práce...

Slabinou knížky je práce s dějem. Příběh se vlastně začne rozvíjet až zhruba ve

třetině textu a v rámci celého díla nedrží pohromadě. Především hlavní dějová linie, Hihlíkův boj proti Kudlovi Dederonovi, vůbec nesouvisí s tím, že Hihlík v první řadě postrádá rodiče. V rozsáhlé expozici příběhu není exponovaná zápletka - příběh se postupně a nejistě klube na povrch z povídání o lichožroutech.

Děj je navíc možná příliš složitý, a to na úkor využití potenciálu některých dějových motivů. Zejména na začátku je řada takových míst. Často je podrobně líčená akce, která nemá pro příběh ani jinak pro celek textu význam. Podobné je to s mnohými nedějovými motivy. Některé vykreslené vlastnosti lichožroutů nejsou pro celek relevantní, význam některých postav uniká (např. tři žáků pana Vavřince), stejně tak jako odůvodněnost řady motivů (jaký význam má, že Hihlíkovi rodiče odjeli zrovna do Afriky na humanitární misi?). Nesoudržností děje a neladem motivů *Lichožrouti* připomínají Šrutem napsané pokračování králíků z klobouku *Bob a Bobek na cestách*.

Vzhledem k tomu se zdá, že opravdu skvělé karty, které si Šrut nachystal do rukou, mohl tentokrát přece jenom rozehrát trochu lépe. Nemění to ale nic na tom, že jde o knihu v mnoha směrech pozoruhodnou a velmi inspirativní.

Antonín Šimůnek

Michal Šanda: Merekvíce

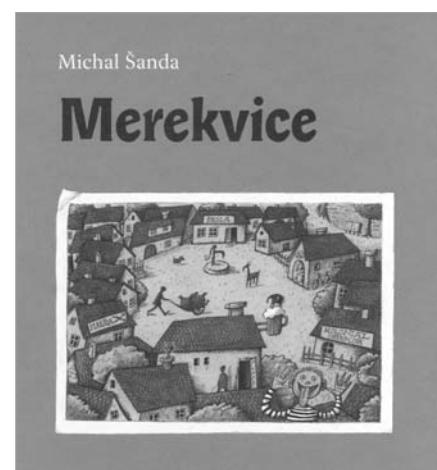
Ilustrace Jaromír František Palme
řečený Fumas. Grafická úprava Jan
d'Nan. Praha : dybbuk, 2008. 64 str.
Jazyková redakce Michela Šmejkalová.

Když psal Michal Šanda svou sbírku povídek, musel se zřejmě náramně bavit. Obec Merekvíce obýděl množstvím bizarních postav a příběhů, kterými na první pohled narušuje tradiční vyprávěcí postupy a syžetovou výstavbu klasických pohádek.

Jeho obec je vystavěna především na slově. Ostatně všechny příběhy ve skutečnosti vyprávěči sdělila hokynářka Oktábová, jedná se tedy o jakési smíšené zboží obsahující drby všeho druhu. Od hospodských povídek po nonsensovou zacyklenou pohádku v jedné větě „V Marešovic stodole“. V závěru se celý tento svět příznačně nahází se svými proprietami do hořícího rybníka, kde zmizí nadobro, na důkaz toho, že vše bylo jen šplechem.

Stavebními kameny tohoto světa jsou zejména archaické či slangové výrazy (všelijakými „grobíány“, „gourmety“, „ožbrundy“ se kniha jen hemží), podivné figury (např. postava jménem Chobodides objeví v jednom opuštěném „buřtstánku“ čerty, kteří opékají na grilu hříšníky), a především vypravěčovo upovídání „vodění za nos“. Tak by se dalo nazvat mnoho situací, kdy vypravěč nechává čtenáře schválně čekat před očekávanou pointou či odbočí od děje, okomentuje vlastní vypravěčství, záměrně vypráví „z cesty“ apod.

Z toho důvodu, jakoby na truc čtenáři, například v příběhu „Meducína“, říká, proč do textu vpašoval slovo „pecivál“, a vysvětluje, že i samotné vypravěčovo vysvětlování ho vždy v knihách nudilo. Jinde dokonce prozrazuje, čím chce tato kniha být - „pramennou“, a proto do ní zařazuje příběh o hasrmanovi. Často retarduje děj i dlouhými výčty, v závěrečné povídce předměty, které podlehnou ohni, dokonce vypisuje do jednotlivých řádků. V „Hraničním kameni“ typicky „obnažuje“ svou metodu: „U pohádek je mistr zhusta sklenutý do třetice, přitom nosný fór je zřejmý hned napoprvé. Kánon je kánon, a proto i já musím zůstat věrný praxi starých vypravěčů.“ Jako v předchozím případě svými oslovenými a poučováním čtenářů mnohdy ospravedlňuje celé dlouhé pasáže. Jedna z digresí, odboček od hlavního vyprávění, je ukázková: vysvětluje v ní význam sousloví „dát za pravdu“. Připomíná



slavnou Cervantesovu lingvistickou vsuvku v Donu Quijotovi o významu slova „al-bogues“; i v naší knize by se chtělo se Cervantesem na závěr dodat: „Toto jsem ti řekl mimochodem, poněvadž mi to přivedla na mysl příležitost zmínit se o al-bogues.“

Michal Šanda se zkrátka poučil u množství předchůdců, které bavilo spíše roz-

právět, než směřovat nejsnazší stezkou k závěru.

Podobných fines hojně využívá například Karel Čapek ve své už klasické knize *Devatero pohádek*. Viktor Šklovskij, od něhož jsem si vypůjčil výše zmíněné termíny, mnohé z nich trefně popsal ve své *Teorii prózy*. (Mimochodem o problematizování přístupu k fabuli digresemi se vyjadřuje jako o běžném prostředku literatury a o mimořádném dílu podobného druhu, o *Tristamovi Shandym*, mluví jako o „nejtypičtějším románu světové literatury“.)

Tak autor vstupuje *Merekvicemi* na cestu již hluboko vyšlapanou, ale přesto se jeho kniha jeví v současné literatuře jako zjev poměrně neobvyklý. Svět podobných textů je velmi široký, je zde možné cvrknat si se slovy, s významy, s obrazy, a to často záměrně mimo důlek do průzračné tůně či strmého kopce, odkud se nakonec skutálí zpět. Je to hra, ale má jistá pravidla. A jak je u her obvyklé, je nutné ji inovovat, a její meze nepřepínat, jinak se opotřebuje. A to se může stát i v *Merekvicích*. Její autor například na slovech vystavěl vysokou stavbu, která není vždy podložena zajímavým příběhem, a je tak o to více vrtkavá (Hrabalovy, Ajvazovy ani Vančurovy příběhy se nespokojí se slovním žonglérstvím) a mohla by se snadno zřítit do sutin nudy, kterou by neospravedlnila žádná z odboček.

Sem míří ilustrace Jaromíra Františka Palmeho, protože většinou nerespektují žánr knihy a svou názorností a upjatostí spíše vyvolávají pochmurný dojem. Což je škoda, protože hra vyžaduje hravost.

Luděk Korbel

Zdenka a Pavel Teisingerovi: Človíčkova dobrodružství a nové objevy

Podle ilustrací Josefa Lamky překreslila Marcela Walterová. Graficky upravila Jana Mikulecká. Praha: Albatros, 2008. 56 s.

Večerníčkovské látky mají ve srovnání s jinými výhodnou startovní pozici. Díky své televizní popularitě jsou pro nakladatelství do značné míry zárukou úspěchu. Jenže tato výhoda se může snadno obrátit v handicap. U příběhů Václava Čtvrťky (o Rumcajsovi, o Křemílkovi a Vochomůrkovi, o hajném Robátkovi apod.) nebo u Macourkových příběhů (o Machovi a Še-

bestové nebo o Žofce) toto nebezpečí nehrozí, protože je autorský rukopis čitelný jak z televizních zpracování, tak z jejich knižních podob. Je to dáno mj. i tím, že poetika těchto autorů je založena nejen na nápaditosti ve vymýšlení příběhů, ale také na osobitým způsobu vyprávění, s nímž počítá už jejich televizní podoba.

Třináct epizod večerníčkovské série *O človíčkovi*, k nimž podle námětů Zdenky a Pavla Teisingerových napsal scénář a které režíroval výtvarník a loutkář Josef Lamka, patří dodnes (série vznikla v roce 1985) k velmi populárním. Právem. Každá z epizod této televizní série má stavbu filmové grotesky, slov využívá jen velmi střídme, protože to podstatné je vždy sděleno akcí. Scénárista a režisér televizních příběhů přesně odhadl, co lze vytěžit ze základního nápadu o pravěkém Človíčkovi, který se jako zástupce celého lidského rodu zabývá ve světě a učí se v něm žít, a co by už bylo pouhou nastavenou kaší.

Pavel Teisinger zpracoval sedm z těchto příhod pod titulem *Človíčkova dobrodružství* pro edici Ahoj děti - Dobrou noc už v roce 2005. V roce 2008 vydal Albatros další příhody o Človíčkovi z pravěku - *Človíčkova dobrodružství a nové objevy*, pod nimiž jsou tentokrát podepsáni jako autoři Zdenka a Pavel Teisingerovi, jejichž námět byl podkladem pro televizní sérii *O človíčkovi*. Výsledek bohužel vynívá ještě méně přesvědčivě, než tomu bylo v první knize Človíčkových dobrodružství.

Místo svižných anekdot, místo přehledně vystavěných akcí a gagů se autoři textu snaží klopotně a mnoha slovy popisovat a vysvětlovat, co televizní zpracování zvládne akcí a obrazem. V televizní grotesce stačí scénáristovi dvě tři věty v úvodu, které svou lapidárností uvedou diváka rovnou do situace a svou hravostí také jednoznačně nastolí žánr (grotesku), a pár vět v závěru, které udělají za příběhem někdy razantní, někdy jemnou, ale vždy jasnou tečku, aniž ho ovšem komentují nebo zbytečně rozvádějí. Vlastní příběh je zprostředkován výhradně svižnými akcemi, které jsou pouze doplňovány zvuky nebo citoslovci.

Zcela jinak je tomu v textu Zdenky a Pavla Teisingerových. Příběhy jsou neobratně a občas i nahodile vedené. Náhoda hraje v televizních příbězích samozřejmě důležitou roli, ale pracuje se s ní vždy tak, aby podpořila hlavní zápletku daného příběhu a jeho pointu: jádro každé z epizod se vždy vyloupne z toho, jak nápaditě dokáže Človíček svým důvtipem náhodu využít a zúročit. V textu se naproti tomu náhoda stává až příliš často jediným hy-



batelem děje. A někde tu narazíme dokonce jen na svévolné nahodilosti (kde se najednou vezmou v řece, v které se Človíček předtím naučil plavat, krokodýli?). Humor se v knize spíše těžkopádně vyrábí, textu chybí lehkost a hravost. Autoři se snaží akčnost filmových grotesek nahradit tím, že podtrhují akt vyprávění hovorovým, místy až obecným jazykem. Ten ale nejjednodušeji působí poněkud násilně.

Zatímco první kniha *Človíčkových dobrodružství* naznačovala, že pouhý popis nebo pouhé převyprávění akcí, které byly šikovně zpracovány ve scénáři a svižně zrealizovány v kreslené grotesce, nevystačí na to, aby vznikly stejně vtipné příběhy v knižní podobě, nová kniha - *Človíčkova dobrodružství a nové objevy* - vzbuzuje bohužel ještě rozpačitější dojem.

Jaroslav Provazník

Marka Míková: Knihafoš

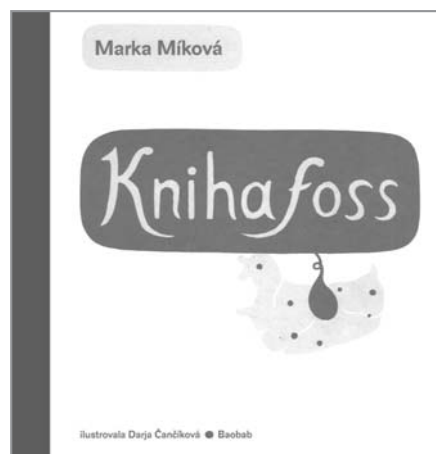
Ilustrace Darja Čančíková. Grafická úprava Juraj Horváth. Praha: Baobab, 2007. 120 str. Redakce Jiří Dvořák a Tereza Horváthová.

S hlavní hrdinkou Hredkou se v knize Marky Míkové můžete proměnit v ředkvičku, papuchalku, duhu klenoucí se přes oblohu, ale hlavně vydat se na daleký Island a zažívat zde podivuhodná dobrodružství, která se mohou stát jen v příbězích možná v něčem připomínajících ten o Alence putující nevšedními končinami.

I Hredka se octne v cizím kraji nečekaně, jede na skatu do školy, ale skončí na islandském pobřeží u velkého majáku. Ihned rozumí řeči racků, později papu-

chalků i místních lidí, jen některá podivná slovíčka jí dělají problémy. Například „hredka“ znamená ředkvička. Ale to se dozvíme až mnohem později, kdy se právě díky tomuto slovu promění zpět v holku. Mezitím se totiž stane mimo jiné zmíněnou ředkvičkou, proletí se s papuchalky nad krajem a seznámí se s místními dětmi.

Tyto proměny jsou plynulé a nenarušují děj, naopak přicházejí vždy ve chvíli, kdy by se mohlo zdát, že se vyprávění unavuje. Nejenže přináší nová dobrodružství, ale především znamenají změnu perspektivy. Z pozice ředkvičky nám hrdinka-vypravěčka popisuje pouze to, co vidí, například skrz sítku batohu jednoho z dětí. Po té se promění v duhu a obhlédne zem z výšky, je to jakýsi návrat k úhlu pohledu,



kterým na počátku dobrodružství sledovala kraj na hřbetě letícího ptáka. Navíc může nyní vysledovat paralelní příběhy dvou skupin dětí, s kterými se seznámila. Když se z duhy slije do červených bund dvou kamarádů, tuto „multiperspektivnost“ přímo proklamuje, protože ve chvíli, kdy se chlapci rozejdou, se i její řeč rozdvíjí: „Tak že jest / li teď bu du mlu / vit na půl huby, tak se ne / ní co di vit.“ Naštěstí jen do doby, kdy zazní její jméno, a stane se opět na nějaký čas Hredkou.

Takové vyprávění zajímavě oživuje v podstatě jakýsi cestopis, kterým by kniha mohla také být. Navíc fantazie jí nechybí ani v jednotlivých scénách. Pozoruhodná je například ta, v níž se hlavní hrdinka koupe v horkém bazénu, z jejího dechu se vytvoří obří žába, hroší rodinka, had, krokodýl a ryba; ti se pak v akváriu vzájemně požírají, až Hredka přijde na to, že je může vsát znovu do úst.

Snovost a princip kruhu jsou jedním z rysů knihy. Sen je obsažen už v hlavním rámci příběhu, volně jíždě na skateboardu, do něhož se vyprávění na konci opět

vrací. Jeho přítomnost připomíná i závěrečná kapitola, v níž se objevuje trojí probuzení ze sna, jehož prostřednictvím se může posunout hrdinka zpět v čase. Snová atmosféra příběhu také pomáhá vyhlazovat náhlé zlomy a příliv nečekaných situací, takže vyprávění působí kupodivu kompaktně a plynule. Kruh naznačuje nejen zmíněný motiv návratu, posunu času zpět do míst, kde už byl, ale například i tvar ředkvičky - Hredky, která se může náhle skutálet zpět třeba k papuchalkům (v závěru podobně nekontrolovaně a fantaskně vyklouzne ven z islandského světa po ledové skluzavce). A také samotná kompozice knihy; můžeme některé její části vynechávat a číst na přeskáčku podle instrukcí vypravěče. Či se k textu znovu vracet, jako kdyby mezi tím žádný čas neuplynul, jak nabádá její závěr: „A to už je konec. To se nedá nic dělat. Ale kdyby někdo nechtěl, aby byl konec, tak může začít zase od začátku. Třeba se vrátí v čase.“ Můžeme se s textem tedy opět setkat, jako se například jeho hrdinka shledá se zvláštní postavou panem Churelem, který ví, že tahle možnost, je „nadějí“, která trvá, ačkoliv „znovu se sejít, znovu se potkat v čase, to není jen tak“.

Pokud i my opišeme kruh a dostaneme se ke zmíněné Alence Lewise Carrolla, pak ji *Knihafoss* připomíná i množstvím krátkých říkanek - písniček v textu, které Marka Míková také zhudebnila a lze je nalézt na příloženém CD. Za zmínku stojí určitě i obrazový doprovod Darji Čančíkové, který svou hravostí a barvitostí odpovídá dětskému pohledu hlavní hrdinky a dělá z *Knihafoss* skutečně výpravné dílko.

Luděk Korbel

Kenneth Oppel: Stříbrokřídly

Přel. Luboš Trávníček a Libuše Trávníčková. Ilustrace Pavel Buchta.
Praha: Triton, 2005. Přel. z: Silverwing.
248 str.

Kniha Kennetha Oppela potěší zejména znavače žánru fantasy. V Kanadě vyšla již v roce 2001 a od té doby se dočkala dvou pokračování (knihy *Slunokřídly* a *Ohňokřídly*). První dvě knihy (*Stříbrokřídly* a *Slunokřídly*) byly oceněny Sdružením kanadských knihoven titulem Dětská kniha roku.

Stín. Neobvyklé jméno pro ještě neobvyklejšího hrdinu. K. Oppel nás totiž ve své knize nechává nahlédnout do života zvířat, o kterých toho většinou příliš mnoho

nevíme, protože žijí ve tmě a vzbuzují v nás spíše obavy. Navíc to nejsou žádná roztomilá zvířátka. Řeč je o netopýrech.

Svět, který se nám v této knize otevírá, je světem netopýrů, žijících v uzavřených koloniích a migrujících mezi letními stanovištěm a zimovištěm. Je to přesně hierarchizovaný svět se svou vlastní historií i mytologií. Tato mytologie i postavy nejsou sice tak propracované jako například u J. R. R. Tolkiena, ale i tak jsou zajímavé a originální. Díky autorově zaujetí a podrobnému studiu života netopýrů se o nich v knize dozvíme řadu zajímavých informací. Ty navíc umně doplňuje různými vymyšlenými vlastnostmi.

Netopýři jsou zde představeni jako velmi zajímavá zvířata. Čtenářům jsou pak velmi blízcí tím, že často myslí a jednají jako lidé. Mají lidské vlastnosti (a to jak dobré, tak i zlé) a mluví mezi sebou lidskou řečí. Netopýři, jak je známo, létají v noci, ve dne spí, jejich svět je tedy černobílý. Totéž se podařilo i autorovi, v knize se totiž zcela vyhýbá barvám (aniž by to nějak ubíralo na barvitosti příběhu).

Hlavním hrdinou je nedovyvinuté mládě jménem Stín, je menší než ostatní, a proto je často terčem posměchů. Ale oproti ostatním má jedno zvláštní přání, a to vidět slunce.

Příběh se odvíjí podle tradičního schématu: hlavní hrdina se vydává (ne zcela dobrovolně) na dalekou cestu, po cestě se setká s věrnou družkou (netopýří samička Marina), ale získá také velmi mocné nepřátele (velcí netopýři Gord a Chrop), od začátku je jasné, na čí straně stojí zlo a na čí dobro. Později přibude k dalekému a nebezpečnému putování i důležité poslání a záchrana celé Stínovy kolonie. Během cesty prožije Stín i několik zajímavých setkání (s netopýřím albínem či krysím princem Romulem) se zcela nečekaným vyústěním. Nechybí ani tradiční postavy moudrých stařešinů. Zde je to velmi stará netopýří samice Frída, která nejen mnohé zažila, ale je také moudrá a spravedlivá.

V příběhu se objevuje několik zajímavých momentů. Kromě popisu života netopýrů je to například Síň ozvěn u kořenů Stromu bezpečí (letní sídlo netopýrů), kde se donekonečna odrážejí ozvěny příběhů, které sem po staletí vyprávěli netopýři, tedy takový zvukový archiv.

Jak už to tak bývá, vše nakonec dospěje k dobrému konci (celý příběh je poměrně přímočarý a předvídatelný), který je zároveň začátkem nového příběhu, jenž má své pokračování v další části, knize *Slunokřídly*.

Lucie Kudělová

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

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

A reflection of stories and topics that the mythology of ancient civilisations can offer to modern theatre with children and youth and to drama in education. In the first part of her study, the author deals with myths originating in ancient Greece, Rome and India. "Transformations," she points out, "constitute one of the main elements of action in myths, although their causes, course and functions may vary in different mythologies. Theatre and drama are based on the principle of mimesis – pretending to be someone else. Players and actors disguise as another character, putting themselves 'into some else's shoes', but in many myths even the characters disguise as or transform into someone or something else." These transformations or metamorphoses are what Eva Machková focuses on, particularly the differences characteristic of the different types, styles and functions of myth in various communities. At the end of her study the author identifies the most widespread stories from ancient mythologies, drawing attention also to contemporary adaptations for children that drama teachers and theatre group leaders may use in their work.

DRAMA-ART-THEATRE

Petra Zámečníková: Insights 2008

This article on the 19th National Festival and Workshop of secondary

SUMMARY

creative drama 1/2009

school drama and youth theatre Insights 2008 (Nahlížení 2008), which took place in the South-Bohemian town of Bechyně from 16 to 19 October 2008, reviews all eight performances introduced there. The author appreciates the fact that this year groups had the opportunity to come with unfinished performances that were still at the rehearsing stage. And it was one of such performances that the reviewer found the most interesting: a public rehearsal of the performance called The Owl's Song staged by the Divadlo Dagmar group from Karlovy Vary (led by Hana Franková) to the motives of a remarkable book by the contemporary Czech writer Iva Procházková. Workshops held as part of Insights 2008 were equally inspiring: after each day's performances groups of participants mixed from various groups were asked to analyse the performances and try to stage their critical responses. More specifically, they were supposed to identify the main theme and the stage concept, point out flaws, ponder on the possibility of further developing the motives, etc. These brief presentations served as inspirational start to joint discussions. The review is complemented by a viewpoint of the Canadian director Ewan McLaren, who has lived and worked in the Czech Republic since early 1990s and, same as Petra Zámečníková, participated in Insights 2008 as a workshop leader: "At Insights 2008 in Bechyně I was fascinated to see how youth theatre groups and their instructors in the Czech Republic are engaging in painfully personal or highly sophisticated themes mostly through new inventive adaptations of novels or performances devised by themselves, and experimenting with contemporary forms, like multimedia and physical theatre. And I thoroughly enjoyed something attempted at Insights for the first time this year: to diminish excessively critical discussion of each performance, the young creators and performers, mixed together into new groups, got to react to them by quickly creating their own mini-performances as reactions to the main performances presented at the showcase. In many cases these were as informative as the joint discussions that followed. Here's hoping that all in all, it was an experience as rewarding for the young Czech performers and creators as it was for me!"

Eva Brhelová: The Lužánky Leisure-Time Centre and its Festival

A teacher from the Theatre-in-Education Dpt. of the Faculty of Theatre in Brno describes the atmosphere and the participating performances of the 14th festival of student theatre Nadělení held from 27 to 30 November 2008 in Brno.

Pavčina Pacáková: Devising Theatre in the Cabinet of Muses

A report on a workshop in which Adam J. Ledger, director, lecturer

and teacher at the Hull University in England, worked with students of the Dpt. of Theatre and Education at the Faculty of Theatre in Brno.

DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

Tomáš Doležal: Drama Lessons - Educational Programmes for Schools. The Lužánky Leisure-Time Centre and Drama Studio in Brno

As early as 1986 the leisure-time centre in Brno established a pioneering Czech drama centre, inspired mainly by the Redbridge Drama Centre in the United Kingdom. Generating material in close collaboration with the PIRKO theatre group, the centre started to develop drama structures for classes from primary schools in Brno. Tomáš Doležal recapitulates its activities and introduces programmes offered by the centre nowadays. The article is illustrated by one of these drama lessons, A Real Story, intended for children aged 10 to 11. It was inspired by a story of a six-year-old boy Elián Gonzáles, who emigrated from Cuba to the USA in November 1999 together with his mother and other refugees, sailing on a weak-built boat and losing his mother on the journey.

REFLECTIONS-REVIEWS-INFORMATION

The first block of this section, FIELD LITERATURE, brings a review of Jaroslav Provazník called

The Way of Drama into the Present-time School Curriculum

In it the author reflects on the new book *Drama in the Present School Curriculum* written by three experienced drama teachers - Radek Marušík (Dpt. of Drama in education, Faculty of Theatre, Prague, and the Dpt. of primary school pedagogy of the Pedagogical Faculty, Charles University), Olga Králová (drama teacher and vice-director at the Kunratice primary school in Prague) and Veronika Rodríguezová (Dpt. of Theatre and Education of the Faculty of Theatre in Brno). The reviewer writes: "It is the first work by Czech authors that systematically treats the manifold ways of using drama methods and conventions in various educational fields and subjects." He appreciates that the authors of the book discuss both the benefits and drawbacks of this education. "This makes the book unique in Czech context and, within the transformations taking place in the Czech school system nowadays, it is indeed very useful and much-needed." The book also includes several drama lessons that can serve as inspiration for teachers.

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

Josef Rosen: Festival Fringe? Shop and Enjoy!

A student of the Dpt. of Drama-in-education of the Prague Faculty of Theatre reports on a famous festival held in Edinburgh, comparing it with selected Czech festivals.

Marta Žilková: A Diamant in the Chest Does not Rot

A Slovak literary theoretician from the university in Nitra reviews the last poetry collection of the important Slovak poet writing for children Milan Rúfus, Andělíčku, můj strážníčku (My Guardian Angel).

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 28

By publishing three scripts, the 28th text supplement of Tvořivá dramatika (Creative Drama) intends to remember the outstanding personality of Czech drama in education and children's theatre Jindra Delongová, who led the Brno-based theatre group PIRKO from the 1950s. The supplement brings the text of a poetry collage made in 1960s **The World Goes Round and Round**, using poems by Czech poets Ivo Štuka and Ilona Borská, suitable for less experienced children's theatre groups. The second text is a script to the performance called **Tales from a Lobster Hut**, staged in late 1970s to the motives of the famous book *My Great-Grandfather and I*, written by the German author James Krüss. The third one is a series of local tales **Brno Legends**, which the PIRKO theatre group introduced at the nationwide festival of children's theatre, The Kaplice Theatre Summer (Kaplické divadelní léto).