

**Metodologie výzkumů v dramatické
výchově a vzdělání učitelů**

Dětská scéna 2010

Božka aneb Jak to možná nebylo?

Dramatická výchova v praxi

**Jubilejní ročník Přehlídky ke Světovému
dni divadla pro děti a mládež**

Trojediný Jánošík

**České a německé zápisy folklorních
vyprávění z Čech a Moravy**

**DRAMATICKÁ
VÝCHOVA
V PRAXI
2010**

ISSN 1211-8001



2/2010

TVOŘIVÁ DRAMATIKA ROČ. XXI

číslo 2/2010 (60)

(Divadelní výchova, roč. XXXII)

Září 2010

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

ISSN 1211-8001

Registrační značka: MK ČR E 6628

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

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

Grafická úprava Dana Edrová

Tisk Nová tiskárna Pelhřimov
Distributor předplatného
A.L.L. PRODUCTION s.r.o., P.O. BOX 732,
111 21 Praha 1, tel. 840 306 090,
fax 234 092 813,
e-mail: predplatne@predplatne.cz,
URL: www.predplatne.cz.
Pokud se rozhodnete objednat časopis
pomocí SMS zprávy, za zprávu v max. délce
160 znaků zaplatíte 6 Kč (včetně DPH).
SMS zprávu pošlete na číslo 900 11 06
(platí pro všechny operátory).
SMS zprávu posílejte ve formátu:
OBJ DRAMA JMENO PRIJMENI ULICE
C.DOMU MESTO PSC. (Při psaní zprávy
používejte velká písmena bez diakritiky.)

Cena jednoho čísla (včetně textové
přílohy Dětská scéna): 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: 1. října 2010

Obsah

ÚVAHY-POJMY-SOUVISLOSTI

Josef Valenta: Metodologie výzkumů v dramatické výchově a vzdělání učitelů	1
Eva Machková: Na sever od Alp aneb Proměny 3 (pokračování)	7

DRAMATIKA-UMĚNÍ-DIVADLO

Dětská scéna 2010. Trutnov 11.–17. června 2010. 39. celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů. 39. celostátní přehlídka dětského divadla	17
Hana Cisovská: Trutnov 2010 aneb O čem se letos hrálo a diskutovalo na Dětské scéně	19
Kateřina Rezková: Božka aneb Jak to možná nebylo?	28
SKLUZ 2010. Divadelní festival středoškolského a vysokoškolského divadla. Ostrov 29. dubna–2. května 2010	30
Jaroslav Provazník: SKLUZ podruhé	31

DRAMATIKA-VÝCHOVA-ŠKOLA

Dramatická výchova v praxi. Anketa o současné situaci dramatické výchovy v českých a moravských školách - Hana Cisovská: Těžkosti, překážky, pozitiva..., Jana Andrejsková: Dramatická výchova na Gymnáziu a Střední odborné škole pedagogické v Čáslavi	33
Petra Kratinová: Dramatická výchova jako samostatný předmět na ZŠ Lysolaje	35
Petra Kratinová: Prométheus	36

REFLEXE-RECENZE-INFORMACE

ODBORNÁ LITERATURA

David Kroča: Průvodce pro sólové recitátory	39
---	----

UMĚNÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Antonín Šimůnek-Václav Bartoš-Ivo Kristán Kubák-Anna Hrnecková-Luděk Korběl -Markéta Nečasová-Hana Stonová-Prančlová-Eva Kyselová: Jubilejní ročník Přehlídky ke Světovému dni divadla pro děti a mládež	41
Antonín Šimůnek: Trojjediný Jánošík. Mezinárodní divadelní projekt o slovenském zbojníkovi	52
Eva Koudelková: České a německé zápisy folklorních vyprávění z Čech a Moravy	54
Luděk Korběl: Jak sdělit to, co nejde. Inspirativní příběh pro divadelní práci	62
Viera Žemberová: Dni slovenskej knihy pre mladých čitateľov na knižnom veľtrhu v Bologni	64
Eva Brhelová-Antonín Šimůnek-Luděk Korběl-Lucie Kudělová-Viera Žemberová: Nahlédnutí do nových knih	66

DĚTSKÁ SCÉNA 32

Dana Svozilová a Silva Macková: Je to jenom hra	1
Silva Macková: Jak vznikala inscenace Je to jenom hra	18
Petr a Stanislava Weigovi: „Je to jenom hra! Copak nerozumíš legraci?!“	21
Vladimír Železníkov: Hastroš. Jedenásta kapitola	25
Jaroslav Provazník: Ohlédnutí do historie dětského divadla, ale také inspirace pro současnost	38

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

METODOLOGIE VÝZKUMU V DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ A VZDĚLÁNÍ UČITELŮ

JOSEF VALENTA

katedra výchovné dramatiky, Divadelní fakulta AMU, Praha,
a katedra pedagogiky, Filozofická fakulta UK, Praha

Před časem jsem při hledání jakýchsi informací narazil i na diplomovou práci, která si kladla za cíl prokázat blahodárný vliv dramatické výchovy na rozvoj dovedností spolupráce žactva. Cíl jistě chválný, neboť mantra o všerozvíjejícím vlivu kooperativnosti se u nás mumlá už dobrých dvacet let, ale skutečných výzkumů v této oblasti v dramatické výchově zas až tak moc nemáme... S chutí jsem se tedy začel. Autorka v závěru diplomky radostně konstatovala, že půl roku dramatickovýchvonných aktivit vyvolalo u sledované třídy své. Děti na konci pololetí prokazatelně lépe spolupracovaly. Výzkumnou metodou bylo pozorování chování dětí ve třídě, kterou autorka učila a kde aplikovala spolupráci, takže výsledkům se dalo věřit. Jenže... Při podrobném čtení jsem si povšiml dvou skutečností. Jedna spočívala v tom, že celý sledovaný půlrok autorka ve třídě pracovala s dětmi především formou průpravných her. Her, které nejsou nijak specifické pro dramatickou výchovu, u níž lze předpokládat jako hlavní metodu hraní rolí ve fiktivních dramatických situacích. Použité aktivity byly v drtivé většině případů nerozvíjivé, nefiktivní, i když někdy dramatické (ve smyslu: přeneseme tento balón na druhý konec třídy, aniž by nám spadl na zem?). Souhrnně se tedy dalo říci, že autorka spatřila sice posun v kooperativnosti děcek, ale ten dost dobře nemohla způsobit dramatická hra, neboť ta téměř nebyla použita. Druhá skutečnost pak spočívala v tom,

že autorka nijak neregistrovala, co se během pololetí dělo s dětmi jindy a jinde. V textu nebyla ani zmínka o tom, zda třída neprošla např. adaptačním kurzem, jak se vyučovala ve třídě občanská výchova, zda někdo z učitelů školy pracoval v jiných předmětech stylem kooperujících skupin, jak jsou vedeny třídní hodiny, zda během pololetí probíhal nějaký projekt atd. Nebylo ale ani otestováno, jaké byly schopnosti spolupráce ve třídě na začátku pololetí. A tak dále.

Smutně jsem zase diplomovou práci odložil. Výsledky prokazující vliv dramatické výchovy na rozvoj spolupráce žáků byly dobré. O to nic. Jen se jim nedalo moc důvěřovat...

SMYSL VÝZKUMU V OBLASTI VÝCHOVY OBECNÉ A DRAMATICKÉ VÝCHOVY SPECIÁLNĚ ANEB „FOLKOVÉ“ A ODBORNÉ MYŠLENÍ

Usednete-li do některého z českých hostinců, či abych téma společensky pozvedl výše, tak třeba do autobusu, a rozpřede-li se debata na různá témata, zjistíte záhy, že o co méně jsou přítomní debatě experty např. na fyziku kondenzovaných soustav či elementárních částic, o to více jsou experty na lidské chování, na povahu člověka a na to, jak obojí ovlivnit. Tedy i na výchovu a vzdělávání. Jest jistým údělem společenských věd, že mají své stínové protějšky v tzv. folkových (1)

(lidových), subjektivních či laických teoriích. Má to svou logiku. Elementární částice nás sice kromobyčejně obklopují, jsme jimi dokonce sami tvořeni, nejsou ale jaksi „viditelné“, nebýváme vůči nim běžně např. emocionálně angažováni, a nemáme tedy ani snahu dokolečka rozebírat jejich „chování“. Zatímco když se někdo na recepci hrne první ke stolu hojnosti, nebo když si někdo vezme za ženu Eližbětu Vaňousovou (kterou považujeme za osobu mdlého rozumu), nebo když nám osobně někdo - nedej bože! - řekne, že se „tedy v práci zrovna moc nepřetřhneme“, jsme připraveni k okamžitým interpretacím takového chování a k rozklenutí teorií, které toto chování bryskně a brilantně vysvětlí.

Potud je vše v pořádku neboli normální. Jsme nadáni tím, abychom již samu sociální percepci spojovali s vysvětlováním pozorovaného jednání, kauzálními atribucemi, ale i s predikcí toho, co a proč bude pozorovaná osoba dělat. Všichni tedy vytváříme „běžné“ teorie jak na běžícím pásu. Dokonce i ti pedagogové, kteří veřejně deklarují své opovržení teorií, obvykle toto opovržení též vysvětlují nějakou svou teorií...

Háček je však v tom, že tyto naše interpretace a teorie jsou obvykle velmi subjektivní. Vznikají vesměs na bázi jednoduchého empirického zobecnění osobní zkušenosti jednotlivce, příp. na bázi převzaté zkušenosti jiných jednotlivců

(např. matky). Často ani nejsme s to zdůvodnit, jak jsme ke svým závěrům došli. (2) V případě folkových teorií tedy hovoříme často o jejich „implicitnosti“ (Sedláková, 2000). Nejen zdroje folkových teorií, které si laik uvědomuje, ale dokonce i některé tyto teorie samy jsou de facto skryté. Laik je tedy není schopen „sdělit“ (mluvíme tu dokonce o tzv. *tacit knowledge*), avšak jedná podle nich! (3)

Subjektivní teorie sice mohou být blízké skutečné podstatě toho, co popisují a vysvětlují, ale také se jí často značně vzdalují. Mimo jiné proto, že leckteré z těchto explanačních (vysvětlovacích) teorií nevytváříme ani tak proto, abychom se skutečně dobrali oné co nejreálnější podstaty jevů v chování jiných lidí, ale běžně i proto, abychom podpořili vlastní ego, nebo si dokonce hojili vlastní min-dráky. Samozřejmě, při vytváření podobných subjektivních teorií hrají důležitou roli pocity a emoce (tedy nejen myšlení).

A co stojí na opačném pólu osy vedoucí od „folku“ k odbornosti? Odpověď v tomto případě zní: věda. V našem případě věda pedagogická a psychologická, ale též věda o divadle či scénologie. Když věda vysloví nějakou tezi, měla by to být teze vzniklá na základě způsobu poznávání zvaného výzkum. Ten pracuje obvykle nejprve s tím, jaké informace již vědy shromáždily k danému tématu. A pak s tím, že se snaží svá zjištění zbavit co nejvíce subjektivitu. To znamená, že se snaží zjišťovat fakta dobře zorganizovaným průzkumem skutečnosti, opakováním experimentů, zobecňováním velkého množství zjištěných „dat“, což často provádějí celé týmy. Zatímco laik vysloví svou teorii nezdědka velmi suverénně a na základě jednoho postřehu, odborník znovu a znovu kontroluje své poznávací postupy a své myšlení o jevu, který poznává, diskutuje ho s dalšími výzkumníky a znovu pečlivě kontroluje své závěry. Přitom současně definuje, v čem jsou diskutabilní, kde zůstávají výzkumem nezaplňené mezery atd.

Za pozornost stojí, když folkové teorie neprodukuje spolustolovník v hostinci či spolecestující „na čtyřce“ v autobusu, nýbrž třeba - učitel. Učitel je obvykle vysokoškolsky vzdělaný odborník, opatřený magisterským titulem. (4) Lze od něj tedy očekávat, že bude zastávat stanovisko „vědy“. Některé výzkumy (5) ale upozorňují, že subjektivní a implicitní teorie často velmi podstatně ovlivňují chování učitelů. Jejich subjektivně teore-

tické koncepty vyvěrají z jejich osobních zkušeností se školou a vyučováním (dokonce zakořeněných již v časech jejich vlastního žákovského věku), z osobní představy o správně fungující škole a z jejich subjektivních psychologických konceptů osobnosti žáka a učení. Nemusí tedy být v souladu s poznatky pedagogiky a psychologie o tom, co a jak funguje v učení obecně, převážně, neefektivněji atd. (6) Potom je ale realitou i to, že učitel dělá chyby a jeho práce nevykazuje ty kvality či ten úspěch, jaké by vykazovala, kdyby používal ve své práci výsledky výzkumů.

Ponechme stranou zajímavý a též velmi nesnadno rozlousknutelný „oríšek“ jak subjektivní teorie učitelů ovlivnit a objektivizovat je. Zkusme se ale nyní obrátit k onomu *smyslu* (viz název podkapitoly) *pedagogického výzkumu*.

a) Výzkum má smysl z toho důvodu, abychom o tom, co se děje v procesech dramatické výchovy, měli skutečnou vědomost - tedy, abychom si jen nemysleli, co se „tam děje“. Mezi „skutečně vědět“ a „myslet si“ může být velehluboká propast...

b) Výzkum má smysl z toho důvodu, abychom na něm stavěli pedagogické, psychologické, didaktické vzdělání učitelů a korigovali tak - mimo jiné - negativní dopady subjektivních a implicitních teorií na praxi.

c) Výzkum má ale smysl i z hlediska uznání (či též udržení) oboru. Obor, který neprovádí výzkum na poli svého zájmu či předmětu, má snížené šance např. na to, aby byl uznán jako vysokoškolský obor nebo aby se stal součástí obsahu vzdělání (kurikula). Stát (sice nevalně, ale přesto) platí, a žádá tedy zprávy o objektivizovaných výsledcích působnosti toho či onoho oboru: „Nezkoumáš? Nenabízíš výzkum výsledků svého působení? Tak zase zavři nataženou dlaň. Nemám zájem kupovat zajíce v pytli, byť je tento pytel i třeba vyšívaný barevnou nití...“

d) Výzkum má (návazně na předchozí) smysl ještě z jednoho důvodu: Týká se to primárně vysokých škol. Klíčová (odborně - z hlediska hodnocení, ale i z hlediska jejich financování) začíná být právě vědecko-výzkumná práce vysoké školy. Proto se zvyšuje akcent vysokoškolské práce na metodologii výzkumů, na získávání výzkumných grantů atd. Není to jen česká tendence. Např. britský časopis *Research in Drama Education* (ISSN

1356-9783, pro elektronickou verzi: ISSN 1470-112X) nevznikl v roce 1996 jen z ryzího zájmu pedagogů dramatu o výsledky vlastní práce, ale také jako platforma umožňující shromažďovat pro stát výzkumem prověřené argumenty typu „proč pěstovat ve školách drama“.

ZÁKLADNÍ LOGIKA VÝZKUMU

Nemíním tímto článkem nahrazovat učebnice metodologie. Nicméně v návaznosti na předchozí naznačím krátce, čím výzkum naplňuje onen smysl a úkol, který tu byl popsán. Začneme krátkým, neobvyklým edukačním příběhem:

První konzultace diplomanta s vedoucím/konzultantem po zadání diplomové práce:

Diplomant: Tak jsem tady kvůli diplomce. Přinesl jsem vám hotový dotazník, podívejte se na něj prosím.

Konzultant: Ukažte... Ale dotazník, to už je metoda zkoumání. A ta by měla vycházet z cíle. Co vlastně chcete zkoumat?

Diplomant: Jak působí dramatická výchova na děti.

Konzultant: Když to řeknete takto, je to nezkoumatelné. Co je konkrétně cílem toho výzkumu?

Diplomant: No, abych zjistil, jestli dramatická výchova rozvíjí třeba charakter a slovní zásobu a taky mezilidské vztahy...

Konzultant: To je pořád velmi obecné a nejasné. Navíc - ten dotazník je pro učitele, má osm položek a většina začíná slovy: „Co si myslíte o...“ Takže vy vlastně nezjišťujete, jak působí dramatická výchova na žáka, ale co si o tom myslí učitelé.

Diplomant: No... vlastně..., tak ano, jistě..., to také chci zjistit...

Zdá se, že tady není ani „polojasno“. Ale od toho jsou konzultace. Nicméně, historka ukazuje jedno: Myšlení o výzkumu má svá pravidla.

Stručně řešeno - téměř žádný typ výzkumu se neobejde bez jistých úkonů.

Vezměme jako příklad pro popis postupu metodologického myšlení téma „metametodologické“ (výzkum výzkumu), totiž téma „Učitel dramatické výchovy jako výzkumník“. Řekněme tedy, že výzkumník XY (který působí na nějaké vysoké škole) se rozhodne zkoumat, zda učitelé dramatické výchovy ve školách v praxi dělají nějaké výzkumy. Čeká ho tedy sled těchto kroků:

> Výzkumník vymezuje tematické pole, na němž se bude pohybovat,

a zdůvodňuje ho. Rozhodne se pro téma „Učitel dramatické výchovy jako výzkumník“. Definuje takové téma, protože usuzuje, že učitel svou rozsáhlou přítomností ve třídě má velkou šanci zkoumat reálné vlivy dramatické výchovy, což může obohatit naše poznání o dramatické výchově.

> Výzkumník formuluje cíl a smysl svého šetření (co a proč bude řešit, zkoumat). Cílem je v tomto případě zjistit, zda, resp. nakolik učitelé konají výzkumné aktivity, a nabídnout praxi pomoc při výzkumech. Pozor ale na přílišnou obecnost cíle. Cíl typu „pomoci praxi“ je de facto k ničemu... Smysl má cíl typu: „pomoci praxi tím, že učitelé budou mít k dispozici elektronickou pomůcku k uskutečnění výzkumu ve vlastní škole“.

> Výzkumník vytváří „konceptuální rámec“ svého výzkumu (Švaříček-Šedová, 2007, s. 64), což znamená, že:

a) Definuje základní pojmy spjaté s tématem a výzkumem.
b) Zjišťuje stav vědění o tématu/problému v teorii a praxi (jaké výzkumy již proběhly; co teorie o tématu již ví; co se „děje“ v praxi; jaká řešení již existují). Přitom náš výzkumník XY zjišťuje, že pro výzkum ve vlastní třídě se učitelům hodí tzv. akční výzkum (7). To bude důležité pro vlastní výzkumné šetření výzkumníka XY, neboť se rozhodne, že toto téma blíže prozkoumá. A pokud to bude potřebné, bude orientovat elektronickou pomůcku pro učitele právě k tomu, jak dělat akční výzkum.

A ještě bod věnovaný formě popisu konceptuálního či teoretického rámce:

c) Výzkumník směřuje obsah bodů a) + b) zřetelně ke svému empirickému výzkumu. To znamená - máme-li téma „Učitel dramatické výchovy jako výzkumník“:

- je zbytečné: vypsát deset definic DV;

➔ je logické: vybrat tu/ty, která/é se nejvíce hodí k tématu (a zdůvodnit výběr);

- je zbytečné: vypsát „všeobecné“ dějiny DV;

➔ je logické: zmínit (případně!) vývoj metodologie výzkumů DV;

- je zbytečné: široce popisovat, co je metodologie výzkumů;

➔ je logické: věnovat pozornost především metodologii výzkumů prováděných přímo učiteli či přímo ve třídách;

- je zbytečné: široce charakterizovat „úkoly“ a „kompetence“ učitele;

➔ je logické: charakterizovat ty, které se vztahují k učiteli jako výzkumníkovi.

> Výzkumník formuluje výzkumný problém. To je - ideálně - otázka po něčem, co má být zjištěno. V naší tematické oblasti můžeme formulovat více výzkumných problémů (což je běžné). Jeden z nich může znít: „Probíhá na našich školách akční výzkum dramatické výchovy?“ Taková otázka ale je stále dost obecná. Co to znamená, že „probíhá“?

> Výzkumník konkretizuje (8) problém. To může udělat formou:

a) Dílčích otázek: „Znají učitelé DV na základních / středních školách obsah pojmu akční výzkum? Pokud ano, doveďou ho charakterizovat? Pokud ano, setkali se s akčním výzkumem v praxi? Používají ho? Jaká témata sledují akčním výzkumem? Jaké metody akčního výzkumu učitelé používají?“

Nebo

b) Hypotéz (předpokládaných odpovědí na otázku/otázky): „Učitelé neznají pojem ‚akční výzkum‘. I když ho znají, nedokážou ho vysvětlit. I když vědí, co akční výzkum je, nepoužívají ho...“ atd. Obecně přitom platí, že i nepotvrzení hypotézy má hodnotu zjištění, které je rovnocenné potvrzení hypotézy (nejde o to „trefit se“, jde o to dosáhnout prostřednictvím hypotézy relevantního poznání.

> Výzkumník volí metody zkoumání.

Volba metod závisí jednoznačně na formulacích problémů, resp. hypotéz! Je-li výzkumnou otázkou otázka po „vědění“ toho, co je akční výzkum, bude nutno se učitelů ptát. Formou tedy může být dotazník, ale zřejmě ještě spolehlivěji bude fungovat rozhovor. Je-li výzkumnou otázkou: „Jaké metody při akčním výzkumu učitelé používají?“, pak bude relevantní nejen ptát se učitelů na tyto metody, ale využít i pozorování v hodinách, které učitel označí jako hodiny, kdy se výzkumu věnuje. Při pozorování nejsme již závislí na tom, co nám učitel sdělí, ale vidíme a slyšíme sami.

> Výzkumník volí/popisuje „výzkumný vzorek“. Jde o charakteristiky osob (institucí atd.), které bude zkoumat: „Dotazovali jsme se 30 učitelů, z toho 10 studuje dálkově a píše diplomovou práci

z oboru, který studují, z toho 5 učitelů...“ atd. atd.

> Výzkumník promýšlí způsoby zachycení, zpracování, interpretace a vyhodnocení dat a aplikuje je.

a) Promýšlí způsob záznamu dat (pozorovací tabulka; zvukový záznam; zápis do protokolu rozhovoru k jednotlivým otázkám; zaškrtačovací formulář pro respondenta?).

b) Promýšlí organizaci získaných dat (jak přepíše zvukový záznam; bude k sobě přiřazovat vztažné pojmy [kódovat?]).

c) Promýšlí způsob vyhodnocení (použije statistické metody; bude zjišťovat frekvence výskytů jevů? atd.).

d) Promýšlí zobecnění materiálu, interpretuje materiál - získává výsledky.

e) Definuje závěry z šetření.

A má možnost vložit též část:

f) Diskuse (upozornění na diskutabilní místa vlastního šetření a jeho závěrů).

> Výzkumník formuluje využití výsledků šetření (pro teorii, další výzkum, praxi):

a) Doporučení vyplývající z celkového šetření („...zavést výuku metodologie akčního výzkumu do studia učitelů...“).
Nebo:

b) Návrh projektu vycházejícího z šetření atd. („...na základě šetření předkládáme projekt elektronického manuálu/elektronický manuál k osvojení dovedností pro využití ‚akčního výzkumu‘...“).

> Výzkumník zhodnotí, zda byly dosaženy cíle práce - porovnáním s cíli uvedenými v 1. kapitole.

RŮZNÉ TYPY VÝZKUMU, KTERÝ PŘIPADÁ PRO DRAMATICKOU VÝCHOVU V ÚVAHU

Současná metodologie nabízí řadu pohledů na výzkum. Podívejme se stručně na některé z nich:

Kvantitativní a kvalitativní výzkum

Třídícími hledisky jsou: zaměření cílů a způsoby sběru a vyhodnocení dat.

Stručně řečeno:

Kvantitativní přístup charakterizuje přísná zacílenost a to, že jeho výsledkem jsou soubory dat sledující výskyt či rozložení určitých jevů na určitém „poli“. Např.: „92 % učitelů ze zkoumaného vzorku mateřských škol se domnívá, že mají volnost pedagogické práce“ (9).

Zřejmě nejběžnější metodou kvantitativního výzkumu např. v diplomových nebo disertačních výzkumech tak bývá dotazník (ale patří sem samozřejmě i pozorování, rozhovory či experimentální metoda atd.). Odpovědi se dají obvykle převést na procenta apod. Kvantitativní výzkum má značný význam z hlediska objektivizace poznání. Má ovšem i rizika. Např. při použití dotazníku hrozí reálné nebezpečí, že respondenti zkreslí odpovědi (např. z obavy, aby nevypadali „neprofesionálně“) nebo že porozumí pojmům v dotazníku jinak než výzkumník a pak odpovídají de facto na něco jiného, než na co se výzkumník ptá (např. učitel rozumějící pojmu dramatická výchova tak, že je to vlastně divadlo, zatrhne v dotazníku odpověď, že dramatická výchova se „v naší škole nedělá“, ačkoliv tím vlastně myslí, že se tam nehraje divadlo). Blíže o tomto výzkumu viz Chrásková (2007) a Pelikán (1998).

Kvalitativní přístup sice též zná svůj cíl (až na některé ryze „etnografické varianty“ [10]), ale současně podřizuje zjišťování tomu, co je vidět a slyšet atd. přímo „v terénu“. Nesváže tedy zkoumání skutečnosti předem jednoznačně danou strukturou např. dotazníkových otázek, ale jakoby „čeká“, co mu sám živoucí terén k jeho tématu nabídne za informace. Tak má možnost vidět výzkumný terén více zevnitř či zúčastněně (aniž by nutně musel být součástí onoho terénu). Dostává se často hlouběji pod povrch jevů. Důležitou roli tu tedy hraje i subjekt badatele (11). Badatel by však neměl svými vlastními kognitivními schématy „převálcovat“ to, co skutečně v terénu poznává. Teprve na základě těchto poznávacích procedur se pak formulují teorie nebo další výzkumné problémy. Problém kvalitativních metodologií je v tom, že výsledky šetření se obtížně zobecňují. Platí totiž především pro zkoumaný vzorek. Je tu však ještě další riziko: *Nejen v oblasti výzkumu dramatické výchovy setkal jsem se v poslední době u některých diplomantů či doktorandů s tím, že kvalitativní metodologie je vlastně jen to, že nechám někoho promluvit a zapíšu jeho řeč (a dost), nebo že se zaměním výzkum za jednoduché empirické zobecnění vlastní osobní zkušenosti (ve smyslu např.: „Závěr z výzkumu: Když jsem někdy navštívila školu, zdálo se mi, že učitelé si nevědí rady.“)* Jenže „(...) kvalitativní výzkum není jen záležitost výzkumníka talentu, intuice a neustálé

improvizace, nýbrž (...) má své ustálené a systematizované postupy“ (12). Takže např. vyhodnocení získaných dat neběží na bázi „myslím si“, ale opírá se především o tzv. kódování (zachycení různých ukazatelů v podobě pojmů, které se obvykle dále „posunuje“ směrem k definici kategorií; nebo vytváření vztahových schémat na základě kódů atd.). Více o kvalitativním výzkumu viz Hendl (2008), Švaříček-Šedová (2007).

Kvantitativní a kvalitativní metodologie nejsou „nepřátelské“. Mohou (ba i musí) se naopak skvěle doplňovat! (13)

Distancovaný přístup - zúčastněný (akční) přístup

Hlediskem je tu zainteresovanost výzkumníka. Téma bylo již výše naznačeno. Jde o to, že ke zkoumané realitě mohou přistupovat jako distancovaný pozorovatel či tazatel. Nejsem součástí praktického výzkumného pole. Přicházím k němu vybaven znalostmi, které již věda o tématu má, a vybaven svým aparátem cílů, problémů a metod. Zúčastněný přístup naopak vyžaduje, abych již byl nebo se stal součástí výzkumného pole. To je i případ onoho akčního výzkumu. (Učitel ve svých hodinách zkoumá různé parametry své práce, učení žáků atd. a výsledky může opět zhodnocovat v konkrétní práci se žáky. Jen pozor! Nejde tu jen o jednoduché reflexe, ale o soustavné zkoumání promyšlených proměnných.) Nebo případ tzv. *design based research* (orientovaného především na reflexi použitých výukových metod a jejich rekonstrukci v dalším procesu). Blíže viz např. Kasíková (2008b), Starý (2006).

Přístup z hlediska edukační nebo poznávací „ideologie“

V tomto případě máme na mysli jakýsi filozofický či ideový background výzkumu. Hana Kasíková v tomto časopise již představila některé podobné přístupy užité v zahraničí na poli výzkumu dramatické výchovy (Kasíková, 2008a). I když se třeba nehlásíme vědomě k některému směru nebo jsme eklektici, je dobré udělat si jasno ve své metodologicko-ideové přichylnosti. Umožní nám to pochopit a obohatit naše uvažování a výzkumné metody. Vesměs tak jako tak každý z nás zastává určitý obecnější přístup k poznávání jevů a ten ovlivní i výsledky našeho bádání. Opět je výhodné, abychom nebyli v této věci jen laiky nebo folkovými výzkumníky, ale odbor-

níky vědomými si své metodologické pozice.

Přístupy tedy mohou být různé: pozitivistický (14), behaviorální (15), neo-marxistický (16), strukturalistický nebo poststrukturalistický, feministický (17), hermeneutický atd.

Edukačně-psychologický – teatrologicko-scénologický přístup

V tomto rozlišení je hlediskem tematicko-vědní zázemí výzkumu. V našem případě samozřejmě můžeme zohledňovat více výzkum edukačních, nebo (naopak) divadelně-scénologických jevů. K metodologii edukačních výzkumů máme dostatek přehledové literatury (viz odkazy u charakteristik kvantitativního a kvalitativního výzkumu), k metodologii divadelních výzkumů žádné kompendium zatím neexistuje, i když v řadě textů nalézáme též metodologickou problematiku (např. Kotte, 2010, nebo Slawińska, 2002, ale - implicitně - i scénologické texty Jaroslava Vostrého v časopise DISK, např. Vostrý, 2009). Přehled obecných metodologických přístupů v teatrologii (18) pak přináší Šwiontek (2001). Významným zdrojem metodologických informací přímo z oboru drama edukace je pak již zmíněný časopis *Research in Drama Education*.

Tímto výčtem se přirozeně třídění výzkumů nevyčerpávají, avšak k dalšímu odkazujeme jen v poznámce (19).

ZAMĚŘENÍ VÝZKUMU DRAMATICKÉ VÝCHOVY

Stručně řečeno lze zaměřovat výzkum DV do těchto oblastí:

Výzkum výsledků působení DV (20). To je zřejmě nejvíce žádoucí zaměření výzkumu: Jaké změny skutečně způsobuje obor v životě žáků či klientů atd.? Zmínili jsme se již o tom, že na dokladování výsledků působnosti dramatu dokonce může záviset jeho „školsko-společenská“ pozice. Současně však jde o pole pro výzkum velmi obtížné. Zjišťování skutečných výsledků působení edukačních systémů ovlivňujících životní dovednosti není snadné - ideálně by měl mít výzkumník možnost sledovat zkoumané osoby v běžných situacích jejich života. Jejich simulování je už obvykle prožitkově odlišné od skutečnosti, a tedy i aktéři jednají jinak. Přesto je možné tento výzkum dělat, byť to bývá pracnější (21). A dotazníkové zjišťování toho, co si

zkoumané osoby o svém pokroku ve vlastním chování a jednání myslí, to není ani tak zjišťování skutečnosti, jako spíše názorů na ni (jak již víme)... Výsledky rozvoje divadelních dovedností se dají sledovat poněkud lépe, v sevřeném tvaru představení, ale i ve cvičeních atd. Variantou tu může být dále i výzkum vnitřních procesů prožívání a učení „klientů“ dramatické výchovy (22). Ten se často pojí s výzkumem následujícím.

Výzkum procesů a prostředků. Tento výzkum popisuje různé formy edukačního dramatu nebo tzv. aplikovaného divadla a jejich rozmanité metody. Nežádá, aby se spojil rovněž s výzkumem alespoň některých efektů, resp. výsledků. Náležet sem ale může i výzkum kurikula, tedy zjišťování toho, co doporučuje jako učivo školská dokumentace, obsahové dokumenty různých projektů, či co se skutečně učí. Mezi prostředky zde můžeme zahrnout konců i projekty nebo instituce pro edukační drama. Z jiné strany se tu ale můžeme věnovat i studiu edukačně aplikovaných forem divadelnosti a dramatickosti, tedy zkoumání míry a typu estetizace těchto edukačních procesů.

Výzkum „učitele“. Zejména výzkum práce mimořádných jednotlivců, ale také výzkum různých individuálních přístupů více pedagogů. Nebo výzkum dovedností, způsobů uvažování, rozumění teorii a schopností její aplikace atd. A samozřejmě je tu výzkum systémů přípravy těchto odborníků.

Výzkum myšlení o edukačním dramatu, jeho teorii a jeho metodologie. Tento výzkum má povahu výzkumu teoretického a analyzuje způsoby myšlení o dramatu a jeho výzkumu, hledá v nich vnitřní tendence, ale hledá i spojení dobové „tváře“ dramatu a edukačního divadla a společenských tendencí apod.

UČITEL A VÝZKUM (ZÁVĚR)

A co s tím vším v případě přípravy učitelů? Jejich hlavní úkol jistě nespočívá v tom, aby zkoumali. Na druhou stranu: právě učitelé, pokud se pokusí sledovat jevy výzkumně, mohou přinést řadu velmi podstatných poznatků, které mnohdy specializovaní výzkumníci zachytí jen s obtížemi. Učitelé také mohou mnohem snadněji než výzkumníci měnit podmínky fungování procesů učení v přirozeném prostředí a sledovat pak jejich reálné dopady. Byla o tom

ostatně již řeč v souvislosti s akčním výzkumem.

Je ale i další důvod, proč mohou být výzkumy prováděné učiteli důležité a zajímavé. V oborech směřujících k rozvoji životních dovedností, tedy v oborech typu právě dramatické výchovy či osobnostní a sociální výchovy, se často pracuje intuitivně. To jistě patří k věci. Tím spíše ale pak může být důležité podrobit tyto procesy analýze prováděné s „výzkumnickým odstupem“ a vytežit z ní poznatky pro další praxi.

Nehledě na to, že metodologicky (tedy nejen subjektivně) podepřený přístup k poznávání edukačních jevů jako součást přípravy učitelů má šanci zpřesňovat celkově poznávací úkony, znalosti a myšlení pedagoga.

POZNÁMKY

(1) Viz např. Bruner (1996), Sedláková (2000), Strauss (2001) v seznamu literatury.

(2) V podobných situacích používáme např. typicky folkové argumenty: „myslím si to“ (nebo dokonce „jsem o tom přesvědčen“) nebo „mám takovou zkušenost“.

(3) O implicitních teoriích se též ví, že bývají velmi rigidní a brání (se) změně.

(4) A magisterské studium již ze zákona odkazuje k tomu, že je studiem teorie a metodologie odborného poznávání.

(5) Např. Mareš (1996), Švec (2003) i Janík (2003).

(6) Za folkový lze v edukačním kontextu považovat např. koncept typu: „nemohu používat kooperativní učení, protože žáci neumějí kooperovat“ nebo „nemohu používat hraní v roli, protože děti neumějí hrát v roli“.

(7) Akční výzkum je forma výzkumu učení a vyučování prováděná při vlastní pedagogické práci.

(8) Platí pravidlo, že při stanovování otázek hypotéz se vždy vyplatí být co nejkonkrétnější. Konkretizujte otázky a hypotézy, jak jen to bude možné, obecně je samo o sobě nezkoumatelné.

(9) Parafrázováno podle výzkumu Soni Koátkové (2009).

(10) O etnometodologii v edukačním výzkumu u nás viz např. Kučera (1992).

(11) Někdy dokonce velmi důležitou, jako např. v oblasti teatrologického či scénologického výzkumu, kde se k pozorování jevů připojuje i kinestetická či psychosomatická percepce zkoumaných jevů.

(12) Píše se v recenzi publikace R. Švaříčka a K. Šedové (2007) - viz Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách : Pravidla hry (2009).

(13) Např. v podobě tzv. triangulací.

(14) Viz např. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pozitivismus>.

(15) Viz např. www.ssvp.wz.cz/Texty/Behaviorismus.html.

(16) Viz např. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Neomaxismus>.

(17) Viz např. www.cec-wys.org/kontext/a9ffc290/Oates-Indruchova,%20Saldo-va_Editorial.pdf.

(18) Najdeme tu např. geneticko-antropologické či sociologické východisko, sémiologicko-strukturalistické, dekonstruktivistické, kognitivistické i chaologické.

(19) Není jisté třeba vysvětlovat typy *současný - historický výzkum*. Někdy se s historickým pojí i *srovnávací výzkum* (srovnává stejné jevy vyskytující se na více místech atd., např. dramatickou výchovu u nás a ve světě). Existuje ale i polarita *základní - aplikovaný výzkum* (základní výzkum za nás povětšinou provedou vědy zabývající se obecně fungováním člověka, tedy psychologie, neurovědy, etologie člověka atd., jejich poznatky my pak většinou již využijeme v aplikované oblasti divadelní edukace). Rovněž můžeme narazit na *teoretický - empirický výzkum* (vše výše napsané zde je především o empirickém, tedy praktickém výzkumu jevů; teoretický výzkum se zabývá zkoumáním teorie [nikoliv jevů, ale jejich reflexe] a jde buď ruku v ruce s empirickým, nebo může existovat i samostatně [např. výzkum různých teorií dramatické výchovy nebo metodologií jejího zkoumání]). Narazíme také na *longitudinální - průřezový výzkum* (kdy první [diachronní] zkoumá výskyt a vývoj jevů v dlouhém čase [měsíců a let] a druhý [synchronní] spíše hledá charakteristiky jevů na výzkumném poli v daném čase).

(20) V případě tohoto výzkumu si ale vždy položte otázku, nakolik jde o výzkum, jehož výsledky mají rys jisté zobecnitelnosti, a kdy jde např. „jen“ o diagnostiku či evaluaci výsledků působení jednoho kurzu na jednu malou skupinu lidí, s níž učitel pracoval. Takovéto praktické sondy nejsou neobvyklé. Je ale otázka, zda mají charakter výzkumu. Naopak, jejich opakování ovlivňující procesy učení a vyučování pak již může nabýt charakteru zmíněného akčního výzkumu.

(21) Lze prolistovat např. časopis *Applied Theatre Researcher* (ISSN 1443-1726) na www.griffith.edu.au/arts-languages-criminology/centre-cultural-research/publications/applied-theatre-researcheridea-journal nebo např. témata v časopise *Research in Drama Education*. V elektronické podobě je zčásti dostupný na: www.informaworld.com/smpp/title--content=t713443379-db=all.

(22) S tím, že výzkum podmínek, jako např. talentu, motivací atd., již může svou povahou náležet do oblasti výzkumu z oblasti pedagogické psychologie, byť prováděného na materiálu dramaticko-výchovné.

LITERATURA

BRUNER, Jerome Seymour. *The Culture of Education*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1996. 224 s. ISBN 0-674-17952-6.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základní metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha : Portál, 2008 [2005]. 408 s. ISBN 978-80-7367-485-4.

CHRÁSKA, Miroslav. *Metody pedagogického výzkumu : Základy kvantitativního výzkumu*. Praha : Grada Publishing, 2007. 272 s. ISBN 978-80-247-1369-4.

JANÍK, Tomáš. Subjektivní teorie učitelů a možnosti jejich výzkumu. In *Sociální a kulturní souvislosti výchovy a vzdělávání : 10.–12. září 2003, Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně : sborník anotací příspěvků účastníků 11. konference České asociace pedagogického výzkumu*. Brno : Paido, 2003. 75 s. ISBN 80-7315-046-8.

KASÍKOVÁ, Hana. Drama a výzkum : Jak o metodologii dramatu přemýšlejí britští kolegové. *Tvořivá dramatika*.

2008a, roč. XIX, č. 1, s. 42–45. ISSN 1211-8001.

---. Učitel jako výzkumník. In PROVAZNÍK, Jaroslav (ed.). 2008. *Dítě mezi výchovou a uměním : Dramatická výchova na přelomu tisíciletí. Příspěvky z konference o dramatické výchově, kterou roku 2007 uspořádaly katedra výchovné dramatiky Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze a Sdružení pro tvorivou dramaturgiu*. Praha : Sdružení pro tvorivou dramaturgiu ve spolupráci s katedrou výchovné dramatiky DAMU, 2008b, s. 165–169. ISBN 978-80-903901-2-6.

KOTTE, Andreas. *Divadelní věda : Úvod*. Přel. Jana Slouková. Praha : Nakladatelství KANT-Karel Kerlický; Akademie múzických umění, 2010. 220 s. Ed. DISK - velká řada, sv. 13. Přel. z: Theaterwissenschaft : Eine Einführung [2005]. ISBN 978-80-7437-019-9.

KOŤÁTKOVÁ, Soňa. Kvalita sociálního klimatu a potřeby učitelek mateřských škol. *Studia paedagogica*. 2009, roč. 14, č. 2, s. 69–84. ISSN 1803-7437.

KUČERA, Miloš. *Školní etnografie : Přehled problematiky*. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 1992. 28 s. Studia paedagogica. ISBN ISSN 0862-4461.

Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách : Pravidla hry. In *Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Ústav pedagogických věd* [online]. Brno : Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2009 [cit. 2010-05-26]. Dostupný z: www.phil.muni.cz/wupv/home/publikace/kval.

MAREŠ, Jiří; SLÁVÍK, Jan; SVATOŠ, Tomáš; ŠVEC, Vlastimil. *Učitelovo pojetí výuky*. Brno : Centrum pro další vzdělávání učitelů, 1996. 92 s. ISBN 80-210-1444-X.

PELIKÁN, Jiří. *Základy empirického výzkumu pedagogických věd*. Praha : Karolinum, 1998. 272 s. ISBN 80-7184-569-8.

SEDLÁKOVÁ, Miluše. Folková (laická) psychologie: její předmět, funkce a vztah k vědecké psychologii. *Československá psychologie*. 2000, roč. 44, č. 5, s. 451–470. ISSN 0009-062X.

SLAWIŇSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*. Přel. Jan Roubal. Praha : Nakladatelství studia Ypsilon, 2002. 480 s. ISBN 80-902482-6-8.

STARÝ, Karel. Metodologická východiska případové studie školní výuky. In *Současné metodologické přístupy a strategie pedagogického výzkumu* [online]. Katedra pedagogiky, Fakulta pedagogická ZČU, 2006 [cit. 2010-01-15]. Dostupný z WWW: <http://www.kpg.zcu.cz/capv/HTML/48/default.htm>.

STRAUSS, Sidney. Folk psychology, folk pedagogy and their relations to subject-matter knowledge. In TORFF, Bruce; STERNBERG, Robert. J. (eds.). *Understanding and Teaching the Intuitive Mind : Student and Teacher Learning*. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 2001, s. 217–242. ISBN 0-8058-3109-6.

ŠVAŘÍČEK, Roman; ŠEĐOVÁ, Klára aj. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha : Portál, 2007. 380 s. ISBN 978-80-7367-313-0.

ŠVEC, Vlastimil. Implicitní pedagogické znalosti - východiska a možnosti jejich zkoumání. In *Sociální a kulturní souvislosti výchovy a vzdělávání : 11. výroční mezinárodní konference České asociace pedagogického výzkumu : Sborník referátů* [CD-ROM]. Brno : Masarykova univerzita, 2003.

ŚWIONTEK, Sławomir. Perspektywy a meze teatrologie : (Možnosti uplatnění některých nových badatelských metod v divadelní vědě). *Divadelní revue*. 2001, r. 12, č. 4, s. 38–48. ISSN 0862-5409.

VOSTRÝ, Jaroslav. Scénické působení a zrcadlové neurony. *DISK*. 2009, roč. 8, č. 28, s. 7–28. ISSN 1213-8665

Text vznikl v souvislosti s výzkumným záměrem č. MSM 0021620862 (Učitelská profese v měnících se požadavcích na vzdělávání, hl. řešitelka: prof. Vladimíra Spilková)

NA SEVER OD ALP

aneb Proměny 3

(POKRAČOVÁNÍ)

EVA MACHKOVÁ

katedra výchovné dramatiky, Divadelní fakulta AMU, Praha

GERMÁNI

Dnes velmi populární Keltové a málo populární Germáni se od sebe na počátku našeho letopočtu a kolem něj příliš nelišili. Ale ať chceme, nebo nechceme, germánskou mytologii nacisté vyzvedáváním rasy a bojových tradic svých dávných předků zneužili a zkreslili v očích Evropy. Z autorů, jimiž jsem se zabývala, se této problematiky dotýkají jen Libuše Spáčilová a Marie Wolfová v přehledné informativní knížce *Germánská mytologie* (1996), vzniklé na katedře germanistiky Univerzity Palackého v Olomouci.

V úvodu i v závěrečné kapitole se autorky zabývají vývojem zájmu o Germány a o germánskou mytologii a jejími interpretacemi, respektive dezinterpretacemi a zneužitím. První, kdo přiblížil moderní době tuto látku byl ve 30. letech

19. století Jacob Grimm v knize *Němcká mytologie*. Ve větší míře ji ale zpopularizoval až Richard Wagner svým cyklem oper *Prsten Nibelungův* (*Zlato Rýna, Valkýra, Siegfried a Soumrak bohů*). Vycházel z celé řady pramenů a zacházel s nimi dost volně: „(...) *Prsten Nibelungův odráží více než ducha doby prehistorické spíše problémy 19. století. Germánské tradici je cizí konfrontace lásky a moci, jak je ztvárněna ve Wagnerově cyklu, také představu o bozích, jež se provinili chtivostí a utiskováním, představu o jejich vykoupení jejich vlastním zánikem, nemohl Wagner čerpat z germánského mýtu... Syntézou různorodých germánských mýtů vytvořil Wagner vlastní syntetický světový mýtus,*

jehož pojetí však připouští pro svou nejednoznačnost různé interpretace - včetně zneužití...“ (1) Dále autorky upozorňují i na Nietzscheho poznámky o tématech germánské mytologie (o „plavovlasé bestii“ a „panské morálce“), které vedly k překroucení germánské mytologie a byly pak spolu s Wagnerovými výklady zneužity nacisty. Tím pak byla celá germánská mytologie pro Evropu na dlouhou dobu tabuizována a až v posledních desetiletích 20. století je znovuobjevována a zbavována neorganických prvků a překroucení.

Obě etnika, žijící na konci starověku a na počátku středověku na sever od Alp - Germáni i Keltové -, byla v jistém slova smyslu stejně barbarská a násilnická a na krvavosti jejich bojů nic nemění ani hodnoty jejich slovesnosti a hmotné kultury řemesel a výtvarných artefaktů. Jak ale uvidíme, mytologie se od sebe výrazně liší, kdežto památky hmotné kultury jen velmi málo, neboť v této oblasti Germáni přebírali mnohé od Keltů.

Jestliže občas někteří keltomaniaci tvrdí, že máme keltské geny, musí ovšem také připustit, že jsme je mohli získat leda s příměsí genů germánských Markomanů a Kvádů, kteří na našem území keltský kmen Bójů vystřídali mezi počátkem našeho letopočtu (Makomani do české kotliny přišli během 15 let, od roku 9 př. n. l. do roku 6 n. l.) a příchodem Slovanů v 6. století. Začtete-li se do historie Evropy na konci starověku a na počátku stře-

dověku, zjistíte brzy, že to byl dokonalý „melting pot“ - tavící hrnec etnik.

DĚJINY

Germánské kmeny jsou v Evropě doloženy od starší doby železné, tj. asi od roku 500 př. n. l. V 1. stol. př. n. l. expandovaly na východ od Rýna a usazovaly se v prostoru mezi Rýnem, Dunajem a Vislou. Jejich obchodní cesty vedly z jihu na sever, a to jednak podle Labe a Rýna a pak podél dánského pobřeží do Norska, jednak podle Odry a Visly na Balt a do středního Švédska. V 3.–6. stol. n. l., tj. v období stěhování národů, postupně vytlačovali Germáni Kelty. V 5. století pronikli do Británie Anglové, Sasové a Jutové z oblasti nynějšího Holandska, severního Německa (Dolní Sasko) a Jutského poloostrova (Dánsko) a Kelty vytlačili až na západní okraj Británie, do Walesu a Cornwallu; o této době a bojích vyprávějí příběhy krále Artuše. Od 5. do 9. století dominovala Evropě Francká říše, která se v době svého rozkvětu za Karla Velikého rozkládala od Labe až k Atlantiku a zabírala celou západní část nynějšího Německa, Benelux, podstatnou část Francie (bez Bretaně), ale i severní Itálie. Později se rozpadla na říši Východofranckou (zhruba Německo) a Západofranckou (Francie), Burgundsko a Itálii.

Vzhledem k námětům některých ság a středověkých eposů je důležité Burgundsko, které se v době svého rozkvětu v 5. století a první polovině 6. století (tj.

do drtivé porážky v roce 532) rozkládalo na území nynějšího jihozápadního Německa, části Švýcarska a jihovýchodu Francie, včetně nejzápadnější části Alp, od Rhony na jihu k Ženevskému a Neuchatelskému jezeru na východě a k Saoně na severu. Střetnutí Burgundů s Huny je základem příběhu Písň Nibelungů.

Z hlediska mytologie je významný vývoj ve Skandinávii. V 5.–8. století vytlačily germánské kmeny ze Skandinávského poloostrova finské obyvatelstvo. Ve Švédsku se počátky státnosti kladou do 7. století, kdy jsou doloženi vládci v Uppsale a sněmy jakožto kolektivní orgány obce. V Norsku začíná historie prvním doloženým vládcem Haraldem Krásnovlasým (865–933), který sjednotil většinu jižního Norska. Část Norů, nespokojených s jeho autoritativní vládou a daněmi, které na ně uvaloval, odešla tehdy na zcela neobydlený Island, Shetlandy, Orkneje a Hebridy. Na počátku 9. století bylo ze skandinávských zemí nejsilnější Dánsko, které kladlo odpor proti rozpínavosti Franků Karla Velikého; v roce 808 začali Dánové proti Frankům budovat pás jižních opevnění. V roce 934 se na čas podrobili německému králi Jindřichu I. Ptáčníkovi (to je ten, jemuž svatý Václav posílal ony příslovce – ně hřivny i voly). Závislosti na Němcích se Dánové zbavili v roce 983. Na počátku 11. století se pod vedením Svena Vidlího Vousa spojili se Švédy a podrobili si Norsko a později i Anglii.

Seveřané se ve středověku proslavili jako vikingové (2), v Evropě známí též jako Normané, tj. „lidé ze severu“. Doba vikinská začíná v 8. století prvním vikinským nájezdem na klášter Lindisfarne na západě Británie (roku 793) a končí v 11. století, po přijetí křesťanství Seveřany. Vikingové byli krutí, loupili, vraždili a unášeli zajatce a v přepadených zemích budili u místního obyvatelstva hrůzu. Jejich nejčastějším cílem byly Britské ostrovy a celé atlantské pobřeží Evropy, ale dostali se až do severní Afriky a do Středomoří. Švédští vikingové podnikali nájezdy v oblasti Baltu a po ruských řekách se dostali až k Černému a Kaspickému moři. Dosáhli též Grónska (985) a západního pobřeží Severní Ameriky (kolem roku 1000). Od poloviny 9. století se na zimu přestali vracet domů a usazovali se na řadě míst trvale, v roce 911 získali od francouzského krále severní část Francie, která se od té doby nazývá podle nich Normandie.

KULTURA A ŽIVOT

O vlivu Keltů na kulturu Germánů svědčí archeologické nálezy: drobné kovové předměty jsou ovlivněny vzory laténské kultury (Čechy, střední Dunaj), převzaté jsou techniky řemesel (kovy a hrnčířství), keltské zbraně, vozy a v neposlední řadě kultovní předměty, z nichž nejvýznamnější je kotel nalezený v Gundestrupu v Dánsku, patrně vyrobený keltským mistrem na dolním Dunaji na přelomu 2. a 1. století př. n. l. Mezi archeologickými nálezy bývá často zboží vysoké hodnoty, což svědčí o výměnách mezi předáky i o vojenských výpravách Keltů do germánských oblastí.

Germánská společnost byla stejně jako keltská kmenová. Kmeny byly různé velikosti a důležitosti. V neklidné oblasti střední Evropy s velkými přesuny obyvatel možná kmeny vznikaly až po těchto přesunech a podle výsledků válek, vedoucích k proměnám kmenových hranic. Až do raného středověku měly velkou důležitost ve společenském životě Germánů kmenové sněmy, které přijímaly nebo zamítaly návrhy králů. Důležitou roli hrály družiny seskupující se kolem králů, náčelníků a vojenských velitelů. Tvořili je přední bojovníci, kteří byli za službu v boji odměňováni válečnou kořistí. Členové družiny byli mnohdy vybráni z více kmenů a při neúspěchu jejich velitele přecházeli k jinému. Opět je tu podobnost s Kelty – s bojovníky Rudé větve i Feniany. Královská hodnost závisela na urozenosti, vojevůdce předurčovala jeho zdatnost. Zachovala se památka vojevůdců, kdežto králové v historii zcela zapadli (pokud ovšem král nebyl současně vojevůdcem) – vojenská úspěšnost byla ceněna výše než vládařská pozice.

Společnost byla založena na patriarchálním systému a existovala i polygamie, jejímž důvodem bylo získání manželčina majetku – v tom se Germáni odlišovali od Keltů, u nichž si žena i po svatbě majetek ponechávala. U skandinávských Germánů převládalo zemědělství, dobytčářství, říční i námořní rybolov a řemesla, zejména pracující s dřevem a kovem. Na severu byly převážně venkovské usedlosti a jen velmi málo měst v přímoří. Šlechtici se nazývali jarlové a konali krajské sněmy. Skandinávští králové nebyli absolutními monarchy, silný vliv měla šlechta, svobodní sedláci a po přijetí křesťanství i duchovenstvo. Keltové měli své písmo ogam, Germáni měli runy, i ty sloužily kultovním úče-

lům a nápisům na náhrobcích, památnících apod., teprve s křesťanstvím si osvojili latinku.

V jižních, tj. německých, resp. francouzských oblastech germánského světa bylo křesťanství přijato poměrně brzy, k roku 325 se uvádí první křesťanská obec u Góttů, v roce 597 se dostalo křesťanství do jižní Anglie (Kent). Ve Skandinávii došlo k christianizaci mnohem později – od roku 955 se šířilo křesťanství do Dánska, v roce 955 Norsko pokřesťančil král Olaf Tryggvason, krátce nato další Olaf (Svatý) definitivně přivedl křesťanství do Švédska. Island přijal křesťanství v roce 1000 dost neobvyklým způsobem – na základě usnesení všelidového sněmu altingu, jehož se mohli účastnit všichni obyvatelé Islandu, včetně žen. Alting se pro přijetí křesťanství rozhodl po diskusích proto, aby předešel násilné christianizaci norským králem. Usnesení mělo zvláštní doložku o tom, že v soukromí může každý uctívat tradiční pohanské bohy.

MYTOLOGIE

Podle severské kosmogonie svět vznikl z chladu a žáru – z Niflheimu, světa mlh a zimy, a Múspellheimu, oceánu plamenů. Jejich setkáním se vytvořil praobr Ymi, z něhož se zrodili obři. Živila ho prackráva Audhumla, která z nedostatku potravy olizovala slané ledové kry. Z ledu povstal muž Búri, děd nejvyššího boha Ódina a jeho bratrů Viliho a Véa. Ódin a jeho bratři byli znepokojeni množstvím obrů, a proto z Ymiho vytvořili svět a lidstvo – z jeho masa zem, z krve vodní plochy a toky, z kostí skály, z vlasů stromy a trávu, z mozku mraky a z lebky nebeskou báň. V zemi se z červíků zrodili trpaslíci. Pak bratři dali světu světlo, měsíc a slunce, z kmenů vyplavených mořem pak stvořili první dvojici lidí, muže jménem Ask (Jasan) a ženu Emblu (Jívu). Pak vykázali obry až na kraj světa a jejich území pojmenovali Utgard nebo-li Jötunheim. Uprostřed země usídlili lidi v Midgardu a pro sebe uprostřed něho vytvořili Ásgard. Nakonec určili střed světa, když doprostřed zasadili jasan jménem Yggdrasil, sahající až do nebe a s kořeny sahajícími do všech částí světa. Pod jedním z nich se skrývá obr Mími, strážce studny všeho vědění a moudrosti. Už od počátku je určeno, že svět Ásů zanikne a tento soumrak bohů se nazývá ragnarök.

Osou příběhů jsou konflikty mezi

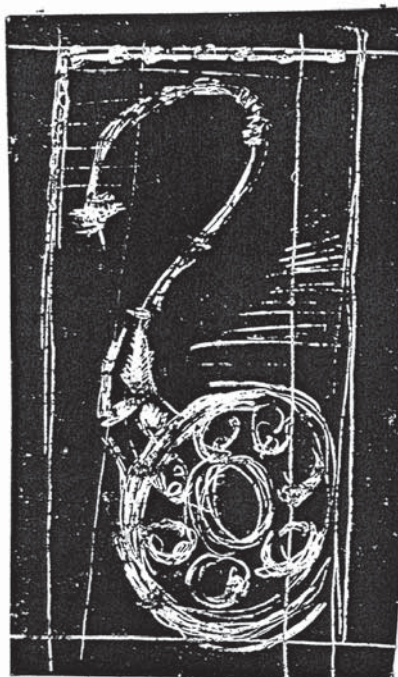
bohy a obry i dalšími netvory. Bozi zajišťovali bohatství a plodnost, moudrost a dovednost, kdežto obři byli hrozbou řádu světa, usilovali o obnovení chaosu a byli připraveni bohům vše oplatit o ragnaröku. „*Bohové pletichaři, jsou velkorysí a zároveň malicherní, porušují stanovené zákony (pohostinnost, ochrana uprchlíků, posvátnost a nedotknutelnost pokrevních svazků), dávají všanc životy druhých pro své osobní zájmy a lásky, hrají nefér i mezi sebou, natož se smrtelníky, hlavně a především ovšem bojují s nebezpečnými obry.*“ (3)

Ásové sídlící v Ásgardu se střetli s druhou skupinou bohů - Vany. Boj skončil kompromisem a výměnou rukojmí, a tak se do Ásgardu dostali Njörd, bůh moře a lodí, a jeho dva potomci - Frey, bůh plodnosti a tělesné touhy, ale i deště, slunečního svitu, a proto i úrody, a Freyja, bohyně lásky a plodnosti.

Podle Snorriho *Eddy* je dvanáct Ásů, kteří mají božský původ, bohyně - Ásynje - jsou stejně mocné a svaté a je jich čtrnáct. Severskému panteonu dominuje jednooký Ódin (u starších Germánů zvaný Wotan), který jedno oko obětoval za dar moudrosti. Je bohem kouzel, inspirace, boje a mrtvých. Jeho ženou je Frigg, královna nebes. Jejich synové jsou: Thor, nesmiřitelný vůči obrům, bůh hromu a blesku, jeho kladivo Mjöllni symbolizuje úder blesku; Baldr, bůh jara a světla, krásný, milosrdný a moudrý; třetím synem je slepý Höd, který se Lokiho intrikou stane nechtěným strůjcem ragnaröku. Důležitou postavou Ásgardu je Heimdall, strážce mostu, který do pevnosti bohů vede. Stal se otcem lidstva, přesněji řečeno jeho společenských vrstev, když na svém putování Midgardem postupně přespál ve třech rodinách - chudé, střední a bohaté, a všem třem ženám se po devíti měsících narodili synové: Rab, Sedlák a Jarl, otcové tří společenských vrstev. Potomkem obrů, opakovaně přebíhajícím od bohů k obrům a naopak, byl Loki, nejkontroverznější postava severské mytologie. Přivádí bohy do problémů a zase je z nich dostává, je záludný a nevypočitatelný a má celou řadu proměn do jiných lidí i zvířat a tyto proměny využívá pro své intriky.

V sídle Ásů Ásgardu měl každý bůh svůj dům, součástí sídla byla i Valhalla, v níž se nymfy zvané valkyíry staraly o bojovníky padlé v boji, kteří jsou připraveni v případě potřeby zasáhnout ve prospěch bohů.

Dalšími důležitými bytostmi mytického světa Seveřanů jsou trpaslíci. *Edda* jich vyjmenovává hezkou řádku a najdeme mezi nimi i ty, jejichž jména si vypůjčil Tolkien v *Hobitovi*: Thórin, Balin a Dvalin, Bifur, Bofur a Bombur, Kili a Fili, Dori, Nori, Ori, Oin a Gloin a v neposlední řadě Gandalf (4). Jména trpaslíků vyjadřují jejich povahu, tělesný vzrůst, řemesla nebo obratnost, škodlivost či spiklenectví se záhrobím. Žijí v kamenech a jeskyních, jsou strážci skrytých pokladů a mimořádně dovední řemeslníky, včetně vyhlášených zlat-



níků (Wieland) a kovářů, kteří ukuli Thorovo kladivo, Ódinův oštěp, Sifinu zlatou kšticí, řetěz na vlka Fenrira, nazvaný Gleipnir, a také prsten Draupnir, z něhož každou devátou noc vypadne osm dalších prstenů, těžkých jako první, - i v tom je zřejmá Tolkienova inspirace. Trpaslíci také vytvořili zázračný nápoj básnictví. Jsou blízcí Vanům - božstvům spojeným s hojností, bohatstvím a mírem i s jistým druhem magie. Z bohů je jim blízký Loki, který kolísá mezi nimi a obry. (5)

LITERATURA

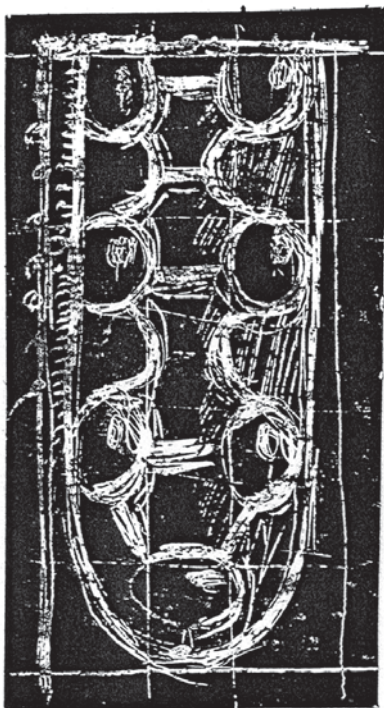
Hlavním, zdrojem poznatků o severské mytologii jsou dva středověké spisy, oba s názvem *Edda*, což znamenalo patrně „prabába“, ale podle jiné verze je název odvozen z latinského *edo* (píši, publikuji). *Edda* zvaná *Starší* nebo též *Písňová*

obsahuje 29 básní, zaznamenaných na Islandu koncem 13. století. Je rozdělena do dvou částí - Mytologické písně a Hrdinské písně. Byla objevena v roce 1643 a společně s jinými starými rukopisy ji uchoval islandský biskup Brynjólfur Sveinsson, který jí také dal název. Vznikala tvorbou skaldů - dvorských básníků od 9. století v Norsku a zřejmě byla dotvářena později na Islandu. Podle Heleny Kadečkové (s tímto jménem se budeme často setkávat), je *Edda* „nejarchaičtější dochovaná podoba germánského písennictví“ (6). Eddické písně se na Islandu



zachovaly v ústní podobě i po christianizaci v souvislosti s přetrvávajícími pohanskými tradicemi. Básně *Eddy* mají stejné metrum jako všechny ostatní starogermánské (tj. staroněmecké a staroanglické) verše - verš se skládá ze dvou krátkých řádků, resp. jednoho dlouhého s cézurou uprostřed. Jsou založeny na aliteraci, tj. náslovném rýmu, v němž dvě či více slov nebo přízvukných slabik má na začátku stejnou hlásku. Básnickou ozdobou eddických písní jsou tzv. kenniny, jinotajné dvoučlenné (někdy i vícečlenné) opisy slov a poetická slova heiti. Pro dnešního čtenáře jsou obtížně srozumitelné, protože mnohdy obsahují odkazy na nějaký příběh nebo osobu v situaci, která byla dávnému posluchači a čtenáři důvěrně známá. Čtené kenniny jsou ve vztahu k příběhům vysvětleny v *Snorriho (Prozaické) Eddě* v části nazvané Jazyk básnický.

Podobně jako u Keltů nebo u starých civilizací Střední a Jižní Ameriky, zapisovali pohanské mýty křesťané. Helena Kadečková o tom píše: „*Eddické písně nejsou náboženské básně, neobsahují žádné vzývání bohů či modlitby. Svědčí spíše o radosti z vyprávění a o básnické fantazii než o horoucí víře v božstva a o jejich chvalořečení v praktickém životě. Křesťan proto*



neměl důvod se nad nimi pohoršovat. Vyprávějí o událostech ze života bohů, které odrážejí život lidí: spory, boje, hostiny, lásku.“ (7)

Druhým spisem je *Edda Mladší* či *Prozaická*. Podle starších pramenů ji napsal Snorri Sturluson (1178?–1241), jeden z nejmočnějších islandských velmožů své doby, politik, dějepisec a vzdělanec (8). Snorri se podílel na tragických bojích, které vedly k závislosti Islandu na norském králi (1262), ságu o tom sepsal Snorriho synovec. Jako učenec a básník dovršil Snorri tradice islandské literatury. Vzdělání získal v Oddi, jedné ze dvou světských škol Islandu, a již v mládí se seznámil se skaldskou poezií. Žil a tvořil v době rozkvětu islandského písemnictví – nejmenší a nejchudší země tehdejší Evropy byla schopna vynakládat značné prostředky na literaturu a vzdělanost. Ve 13. století na Islandu uměli číst a psát i mnozí sedláci, někteří z nich získávali teologické vzdělání a stávali se kněžími, ti bohatí zřizovali kostely. Písemnictví se od 12. století rozvíjelo v kláštorech, ale

také ve světských učilištích a na dvorech šlechty. Historickou paměť udržovaly ságy, více či méně historické příběhy islandských rodů a norských králů. Sága o křesťanství vypráví o přijetí křesťanství hlasováním altingu a o kolektivním křtu Islandanů, Heimskringla (Okruh světla) obsahuje nejstarší dějiny Norska. Snorriho *Sága o svatém Olavu* vyšla česky jako



samostatná publikace (Snorri Sturluson, 1967).

Autorství té doby bylo chápáno jinak než dnes: za skutečné autory byli považováni skaldové, kteří se vyslovovali za sebe. Písemný záznam příběhů byl v té době chápán jako kompilace toho, co již existovalo. *Eddu* psal Snorri se záměrem napsat příručku skaldské poetiky a jako látku, na níž chtěl poetiku demonstrovat, si zvolil mytologii. „*Téměř vše, co víme o severské mytologii (a s většimi výhradami o germánské vůbec), vyvozujeme ze Snorriho a z několika dalších staroislandských památek.*“ (9) V prologu, který možná není Snorriho dílem, alespoň ne celý, se podává vysvětlení původu a vývoje pohanství, které se podobá modernímu pojetí smyslu náboženství jako potřeby lidí vysvětlovat svět, řád přírody. V Prologu se vysvětluje i původ Ásů, jejichž jméno se zde spojuje s Asií, neboť prý přišli z Turecka a prapraotcem rodu byl Tor, jehož jméno souvisí prý s názvem Tróje. Postup těchto lidí na sever vedl Ódin a ve Švédsku je přijal král Gylfi.

První část *Snorriho Eddy* tvoří Gylfiho oblouzení, v němž Snorri systematicky zpracoval příběh stvoření světa a příběhy bohů až po ragnarök a obnovu světa. Základem je rámcové vyprávění o králi Gylfim, který byl očarován Ásy. Jeho vyprávění je zjevením, bludem, dábelským mámením smyslů. Tato literární forma umožnila Snorrimu v křesťanské společnosti prezentovat bez problémů pohanské mýty. „*Jeho odstup je však patrný i z ironie, která místy probleskuje jak v Gylfiho replikách, tak uvnitř vypravovaných bájí.*...“ Tento odstup a nadhled uchovává H. Kadečková ve svém převyprávění mýtů v knize *Soumrak bohů* (Kadečková, 1998) a poskytuje tím současnému čtenáři kromě informace o skandinávské mytologii i znamenitý čtenářský zážitek.

Snorri použil formu otázek a odpovědí, odpovídá Vysoký, tj. Ódin, v kritických okamžicích jeho vyšší inkarnace Stejně vysoký a Třetí. Ze *Snorriho Eddy* se kromě Gylfiho oblouzení překládá ještě druhá část – Jazyk básnický, v němž příběhy bohů formou odpovědí na otázky vypráví Aegi. Zde je také vyložena poetika skaldských písní. Třetí část (nepřeložená) se nazývá Výčet meter.

K českému vydání *Snorriho Eddy* je připojena *Sága o Ynglingzích*, která je úvodní částí Heimskringly. Další části Heimskringly tvoří ságy o norských králích, včetně zmíněné *Ságy o Svatém Olavu*. *Sága o Ynglingzích* nejprve vypráví o stvoření světa. Následuje zeměpis a historie podle Snorriho – Ódinovo putování z původního sídla poblíž Turecka přes Vansko, tj. povodí Donu. Je to země mezi Evropou a Asií a nazývá se též Velký Svítjód. Odtud Ódin doputoval na dánský ostrov Fyn (město Odense = Ódinova svatyně) a pak do Švédska, kde vládl král Gylfi. Ódin tam vládl Ásgardu, po jeho smrti Njörd, po něm jeho synové a jejich potomci až po poslední švédské vládce z rodu Ynglingů a jejich odchod do Norska.

V období vrcholného středověku navázaly na příběhy o bozích a na ságy o mytických i historických králích tři hlavní obsáhlé eposy – *Sága o Völsunzích*, *Sága o Tiedrikovi* (o Dietrichovi von Bern) a *Píseň o Nibelunzích*. V Anglii vznikl volnější s těmito eposy spojený *Béowulf*.

Sága o Völsunzích označil Leopold Zatočil jako „parafrázi eddických písní bohatýrských“ (10). Je to islandské pro-

zaické vyprávění o významných rodech a jedincích. Její autoři jsou anonymní a je založena na látce z 10.–11. století, zapsána byla ve 12.–14. století. Völsungové jsou dynastie bájných králů odvozujících svůj původ od Ódina. Nejslavnější z nich jsou Sigmund a jeho syn Sigurd, německy Siegfried. K Sigurdovi se pojí příběh o pokladu a kouzelném prstenu, které pro bratry Niflungy (německy Nibelungy) strážil trpaslík Andvari (Alberich). Když Sigurd zabije oba bratry, stane se Andvariho pánem a majitelem pokladu. Bývá označován i jako Sigurd Drakobijce, protože zabil draka Fafnira a omytím v jeho krvi získal nezranitelnost. Má plášť neviditelnosti a nezranitelnost a kouzelný meč.

Důležitými postavami těchto příběhů jsou trpaslíci: vyznačují se silou dvanácti až dvaceti mužů a vlastnictvím kouzelných předmětů. Znaří tajemství přírody, vodních toků, kamenů, bylin a kovů, mají kouzelné pláště nebo klobouky, prsteny, opasky, drahokamy umožňující porozumět libovolné řeči, jsou schopni předvídat budoucnost. V *Písni o Nibelunzích* i v příbězích Dietricha von Bern vystupuje nejznámější mytický trpaslík Alberich (11).

Součástí *Ságy o Völsunzích* je i příběh mytického kováře Völunda (německy Wieland). Základem je dobový obdiv ke kovářům, dokonce i vysoce postavení mladíci se mnohdy učili tomuto řemeslu. *Ságu o Völsunzích* u nás publikoval v originále i v překladu Leopold Zatočil v roce 1960 v edici Spisů university v Brně. V knize najdete i výklad o historii *Písně o Nibelunzích*, o historických předlohách jejích hrdinů, ale i slovník staroislandsko-český a bohatý poznámkový aparát.

Píseň o Nibelunzích byla zapsána kolem roku 1200 v rakouském Podunají. Hrdinou první části je Siegfried, hlavní postavou druhé části je jeho vdova, burgundská princezna Kriemhilda, po jeho smrti provdaná za hunského krále Attilu (německy Etzel). Důležitou roli v příběhu hraje zmíněný poklad Nibelungů. Hrdinové příběhu jsou schopni bojovat s tisícovkou mužů naráz a mezi jejich ctností patří stejně jako v Eddě „(...) tělesná zdatnost, chytrost, neohroženost, pohrdání smrtí, bezpodmínečná věrnost knížeti a druhům, hájení cti vlastní i cti rodu.“ (12) *Píseň o Nibelunzích* obsahuje barvitě popisy dvorského života - slavností, hostin, turnajů, oblečení a ovšem

také zbraní, z nichž nejdůležitější jsou kouzelné meče ukuté trpaslíky.

V mnoha germánských ságách o hrdiněch se odrážejí historické události a osoby, byť transformované a s nepřesnostmi v datování; v některých případech lze v postavě identifikovat historickou osobnost. Předobrazem Siegfrieda byl asi franký král Sigebert I., který byl roku 510 zavražděn vlastním synem a Sigebert II., zavražděný roku 575 nájemnými vrahy, vyslanými jeho švagrovou. Historickým faktem je drtivá porážka Burgundů Huny, po níž tato země zanikla. Důležitou postavou je Dietrich von Bern (v severské verzi Tiedrik), jehož předlohou byl Theodorich II., ale některé epizody jsou převzaty ze života jeho otce Theodmira. Rovněž členové královské rodiny Burgundů mají historické předlohy (13).

Základem příběhu Nibelungů jsou události z doby stěhování národů, ale vnější podoba pochází z doby vzniku textu, tedy z přelomu 12. a 13. století. Některé ságy - zejména příběhy Dietricha von Bern - obsahují pohádkové motivy, jako jsou obři, trpaslíci, draci a kouzla. Přechody mezi mýtem a ságou jsou plynulé - mnoho hrdinů udává božský původ, Brunhilda v Nibelunzích je valkyra, Siegfriedův rod pochází přímo od Ódina.

V 17. století byla *Píseň o Nibelunzích* zapomenuta, znovuobjevena byla roku 1748, ale její ocenění přinesl až romantismus, a zejména pak 2. polovina 19. století, kdy podle ní vzniklo mnoho uměleckých děl, z nichž nejznámější je operní tetralogie Richarda Wagnera.

Zřejmě nejstarší dílo z tohoto okruhu, přitom ojedinělé svým původem, je *Béowulf*, první heroicko-elegická anglická báseň o 3182 verších. Vznikla pravděpodobně mezi lety 750 až 950, ale také možná dříve či později, nepodařilo se ji dosud určit ani časově, ani místně. Zachycuje dobu přelomu 5. a 6. století, tj. dobu stěhování národů. V polovině 6. století již ovládali Anglii kromě Anglů a Sasů i Jutové a Frísové. S nimi přišli bohové Woden (Ódin) a Thor, uctívání kamenů, stromů, studánek, nebeských těles, víra v demony, obry a skřety. Brian Bates (2005) nazval dobu 1. tisíciletí v Anglii „skutečnou Středozemí“, která se Tolkienovi stala modelem pro vytvoření prostředí *Hobita* a *Pána prstenů*. V polovině 1. tisíciletí, tedy před vznikem *Béowulfa*, se již v Anglii prosazovalo křesťanství a v *Béowulfovi* se také prolínají prvky

germánské mytologie s křesťanskými stanovisky, např. obluda Grendel, kterou přemůže Béowulf, je psancem vyloučeným z lidské společnosti (svým způsobem ho připomíná Tolkienův Glum) a je označována za potomka Kainova.

Autor *Béowulfa* byl křesťan, zřejmě vzdělaný: „Několik století vzdálené události podává historicky velmi věrně, ale zároveň s pochopením a úctou, jako by chtěl ukázat, že tato minulost, ač už duchovně a mravně překonána, měla svou vznešenost, svůj řád...“ (14) Není jisté, zda Béowulf byl historickou postavou, ale některé postavy zřejmě ano: „Král Hygelac, jeho strýc v této básni, byl skutečným králem Geatů, germánského národa z jižního Švédska, který byl asi roku 521 zabit Franky na dolním Rýnu. Zatímco Hygelacův přítel, král Dánů Hrothgar, na záchranu jehož síně s drnovou střešou přišel Béowulf, se také zdá být historickou postavou, sotva historické je však dobrodružství.“ (15)

České vydání *Béowulfa* (2003) vybavil překladatel Jan Čermák bohatým aparátem: začíná heslovitým náčrtem děje pro čtenářovu orientaci, navazuje statí *Béowulf* a jeho doba a za textem básně je zařazena studie *Béowulf* a literární historie, zabývající se jeho výstavbou, poetikou a bádáním o době a místě původu a různými výklady básně. Knihu doplňují soupisy a rejstříky, rodokmeny dánských a švédských králů apod.

VÝBĚR PŘÍBĚHŮ PRO DRAMATICKOU PRÁCI

HELENA KADEČKOVÁ: SOUMRAK BOHŮ

Autorka (1932) je docentkou severských literatur na Filozofické fakultě UK. Přeložila *Ságu o Ynglingzích*, *Eddu* Snorriho Sturlussona, dánskou kroniku *Gesta Danorum*, kterou sepsal Saxo Grammaticus; islandštinu studovala v Reykjavíku; orientuje se na staré literatury, zejména středověké. V knize *Soumrak bohů* převyprávěla volně oba islandské prameny *Snorriho Eddu* a *Vědminu píseň* a vyprávění doplnila několika epizodami z *Písnové Eddy*, které u Snorriho obsaženy nejsou. Helena Kadečková v doslovu (1998, s. 227) klade důraz na to, že ačkoli jde o volné zpracování, „přibližuje čtenářům jejich obsah o něco zábavnější a především ucelenější formou a zároveň poskytuje představu o prostředí, v němž se mýty a báje zrodily“.

Přesto je v jejím převyprávění zachována autentičnost motivů i psychologie postav. Píše o tom (tamtéž, s. 225): „*Snorri přejal tragický patos této nejprocitěnější staroseverské básně* (tj. Vědmíny písně), *kdežto do podání jiných bájí se mu vloudil lehce ironický náhled, který byl ovšem v souladu se zlidštěným pojetím bohů a s jejich povahovou individualizací v té fázi pohanství, kdy báje v dochované podobě, ať veršové, či prozaické, vznikaly. Tento dvojí přístup k obsahu bájí, tragika nevyhnutelného zániku bohů na jedné straně a humorné rysy zlidštěných bohů na straně druhé, se stal východiskem i našeho českého převyprávění severské mytologie.*“ Je to ideální typ převyprávění, a proto také se Kadečkové knížka velice dobře čte a byla by i velice dobře přenosná do dramatické formy, ať již v interní práci, nebo na jevišti. Knížku bych doporučila každému, kdo chce do nám vzdáleného světa severských bájí proniknout. Ostatně bez Heleny Kadečkové bychom se v problematice sotva vyznali, obšírně severskou mytologii přibližuje v předmluvách k vydání překladů svých vlastních i staršího nordisty Ladislava Hegeře (*Edda*, 2004).

● Ásové se stěhují do Ásgardu, zdokonalují svět a uzavírají smír s Vany:

Ódin se žení s Frigg, budují Ásgard na vyvýšenině uprostřed Midgardu, mohutný hrad, v němž každý z bohů a bohyní má vlastní palác i společný dům Gladsheim (Domov radosti). V dílně pro budování Ásgardu se práce účastní skřítky - řemeslníci. V Zlatém věku budování se ustavuje den a noc, léto a zima, chod života a smrti, je zasazen strom Yggdrasil. Midgard je zajištěn proti vpádu obrů. Objevení soupeřícího rodu Vanů. Frigg navrhuje dohodu, ale bohové si ukuli první kopí na světě, Vanové mají kopy, cepy a sekery - starají se o úrodu a mořeplavbu. Bitva má nerozhodný výsledek, uzavření míru je spojeno s výměnou rukojmí - Ásové dostali Njörda a jeho syna a dceru - Freye, boha plodnosti, a Freyju, bohyni lásky. Ásové dali Vanům nerozhodného Höniho a hlavu moudrého Míniho, ale Vanové oba poslali zpátky.

Témata: Budování státu. Konflikt a boj, nebo dohoda? Autoritativní a ješitní Ásové versus dělní Vanové. Splnit slib tak, aby se vlk nažral a koza zůstala celá.

● **Sif dostává zlaté vlasy, Tór kladivo Mjöllni a ani Ódin s Freyem nepřicházejí zkrátka:** Loki má zase jednou špatnou náladu a vyvolá konflikt se Sif, Tórovou ženou. V noci se jí za urážky pomstí

tím, že jí ostříhá krásné vlasy. Tór ho přinutí vlasy nahradit. Loki letí k dvěma trpaslíkům, synům Ívaldiho. Ti vytvoří nádherné vlasy, ale Loki začne mámit další skvělé výtvořky. Skřítky vytvoří kopí Gungi, které nikdy nemine cíl, a loď Skíðbladni, kterou lze složit do šátku. Cestou zpět se Loki staví u dalších trpaslíků, Sindriho a Brokka, a vyprovokuje je, aby vytvořili něco stejně skvělého. Vytvořili kance se zlatými štětini, zlatý prsten Draupni, který plodí další stejné prsteny, a kladivo Mjöllni, které se vždy vrátí k tomu, kdo je hodil. Vytvářejí to všechno v sázce o Lokiho hlavu. Sif dostane své vlasy, kopí Ódin, loď Frey, od Sindriho dostane prsten Ódin, kance Gullinburstiho Frey, kladivo Tór. Ásové nejvíce ocení kladivo, které je ubrání - rozhodli tím o sázce mezi skřítky a Lokim. Nakonec Loki vyklouzne prohlášením, že skřítkovi patří jen hlava, ale ne krk.

● **Stavba Ásgardských hradeb:** Stavitel cizinec nabídne vybudování nepřekonatelných hradeb Ásgardu a žádá za to Freyju a k tomu slunce a měsíc. Po poradě bohů je nabídka přijata spolu s Lokiho návrhem podmínek: stavitel bude stavět sám a práci dokončí do roka, což se zdá nespílitelné. Ale jemu se to daří, je to zřejmě obr. Ale tři dny před dokončením je lstí připraven o hřebce, který mu dopravuje materiál - Loki proměněný v klisnu ho odláká a Tór obrovi rozbi je hlavu svým kladivem. Lokimu se pak narodí hříbě - osminohý Sleipni, Ódinův kůň.

Téma - dodržení smlouvy, lest versus pravda.

● Únos Idunny a Njördův sňatek:

Zápletku opět způsobí Loki - při jedné cestě ho unese obr v podobě orla, žádá Idunnu, která pečuje v Ásgardu o sad a rozděljuje bohům jablka udržující mláď. Loki ji vyláká a podstříčí ji obrov, Ásové jsou bez svých jablek. Lokiho pošlou zpět pro Idunnu, obr Tjazi ho pronásleduje, ale je zabit. Přijde ale jeho dcera Skadi, která chce otce pomstít, vyjednávání skončí tím, že se Skadi provdá za některého boha. Myslí na krásného Baldra, ale omylem si vybere Njörda. Manželství se nepovede, každý chce žít jinak, a tak Skadi žije většinou ve svých horách.

Téma - vyjednávání, hledání cest k smíru, diskuse bohů o řešení situací.

● **Baldrovy sny, Baldrova smrt. Potrestání Lokiho:** Ódinovy snahy o získání

spojenců ztroskotávají, soustřeďuje se tedy na to, aby do Váhalry získal co nejvíce einherjů (bojovníků padlých v boji). Chýlí se ke konci věk činnosti Ásgardu, všechno zevšednělo, chybí cíl, smysl bytí, nastupuje vyhoření. Není budoucnost, nejsou děti, zatímco obři se dál množí a vzkvétají. V Midgardu vědma prorokuje zánik bohů - ragnarök. Ódinův syn Baldr Dobrotivý má zlé sny, že Ásgard je v nebezpečí a on sám mrtvý. Bohové se snaží neštěstí zabránit, aby nezklamali víru lidí. Frigg zaváže celou přírodu, aby slíbila, že Baldrovi neublíží. Je vynecháno jen jmelí a záluďný Loki v přetváření v stařenu z Frigg tuto informaci vytáhne. Z jmelí vyrobí šíp, a když bozi zkoušejí různé zbraně, aby se ujistili, že Baldrovi nic neublíží, Loki navede slepého Baldrova bratra Höda a ten nevědomky Baldra zasáhne. Jeho ženě pukne srdce a je pohřbena s ním. Nejmladší syn Ódinův Hermón na otcově koni Sleipnim putuje do říše mrtvých, aby Baldra vyžádal zpátky. Stráví s Baldrem noc a ráno požádá vládkyni podsvětí Hel, dceru Lokiho, o vrácení Baldra. Ta slíbí, že pokud každý na světě bude žet jeho ztráty, bude vrácen. Splní se, až na to, že jedna stařena (opět přetváření Lokiho) odmítne. Bohům je jasné, kdo to způsobil, Loki se promění v lososa, ale bohové ho vypátrají a nakonec ho uloví. Potrestají ho připoutáním k třem kamenům, na obličej mu neustále kape hadí jed.

● Ódin povolává do Ásgardu vědmu.

Ragnarök. Co ještě věděla vědma: Svět se změnil, zima přetrvává nepřetržitě tři roky. Všechno hyne, usychá i Yggdrasil. Ódin povolá vědmu. Svět mohl zachránit Baldr, ale nyní je už pozdě, svět zanikne, protože Ódinovi chybělo srdce. Po dlouhé zimě se počasí změní, oteplí se, následují povodně. Všechny nečisté síly a netvorové se uvolní, nastává závěrečný boj, v němž padnou hlavní bohové i einherjové, ale i mnoho netvorů a obrů. Ásgard je v rozvalinách, zbyly bohyně a pár vedlejších bohů, ale z Hélu se vrací Baldr a Höd, budují nový hrad. Na světě přežili dva lidé Líf a Leiftrasi, kteří založí nový lidský rod a zalidní svět.

IVANA VÍZDALOVÁ: SOUMRAK A PRSTEN

Tato knížka vyšla pár let před prací Heleny Kadečkové. Její o generaci mladší autorka, je germanistka, která se soustřeďuje především na literaturu a překladatelství. Její práce má dvě části - první,

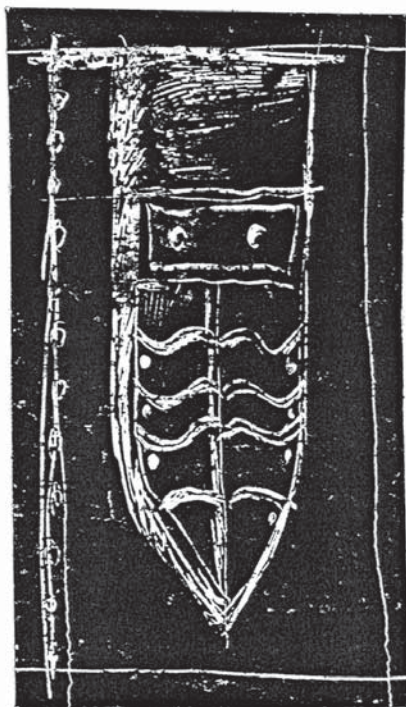
nazvaná Ságy o bozích, se námětově kryje s prací H. Kadečkové, rovněž obsahuje příběhy z obojí *Eddy* a z *Vědmíny písně*, druhá, Ságy o hrdinech, jsou „poeticky vyjádřeným svědectvím o raných dějinách jednotlivých germánských národů...“, *vyrůstají z historických událostí a inspiroují se hrdinskými postavami*“ (Vízdalová, 2000, s. 219). Mýty - příběhy bohů - přecházejí v hrdinskou epiku a pověsti. Oba díly



uzavírají slovníčky jmen a názvů v příbězích používaných. Na rozdíl od H. Kadečkové uvádí I. Vízdalová více podrobností o prostředí, uvádí např. velmi podrobný popis Ásgardu a architekturu Valhally, obšírněji vypráví o charakteru a životních osudech bohů, obrů a trpaslíků, ale není zdaleka tak čtivá, chybí jí nadhled a chybí jí i napětí, resp. potenciální dramatická, které má H. Kadečková. Nicméně může její vyprávění velmi dobře doplnit. Příběhy člení do menšího počtu kapitol, ale každá z nich obsahuje několik částí. Z nich vybírám (s odkazy na Kadečkovou):

• **Ásové a Vanové aneb O válce božstev:** První část kapitoly obsahuje stejný příběh jako kniha H. Kadečkové, ale je tu obsáhlejší popis architektury Ásgardu a jeho jednotlivých částí. V druhé části kapitoly I. Vízdalová vypráví příběh Njörda, Freye a Freyji, kteří přešli jako rukojmí od Vanů k Ásům. Frey se zamiluje do dcery nebezpečného horského

obra Gymliho Gerdy. Njörd vyšle Freyova služebníka Skírního, aby Gerdu získal. Skírní přitom použije Freyův meč, který bojuje sám a zaručuje svému nositeli nezranitelnost. Skírní zabije Gerdina bratra a dostane se až k ní, ale ona nejdříve nabídku odmítá, nakonec se ukáže, že si netroufala pomyslet na Freye. Frey a Gerda se vezmou a mají spolu syna, od něhož se odvozoval švédský královský rod.



Tímto příběhem se zabývají autorky knihy *Životní cesta v zrcadle mýtů* Liz Greenová a Juliet Sharman-Burkeová (2001). Zdůrazňují důležitost vytrvalosti v lásce a namlouvacích rituálů, odhodlanost a zanícenost námluv. Ale připomínají i další důležitou věc - Gerdu nepřesvědčí ani dary, ani vyhrůžky, ale až obava z osamělosti neprovdaných - manželství jako záruka toho, že její stáří nebude osamělé. V této oblasti lze hledat téma příběhu Freye a Gerdy.

• **Osud bohů aneb O tom, jak byl obr Loki přijat mezi bohy a co z toho vzešlo:** Kapitola obsahuje bližší charakteristiku původu a charakteru kontroverzního Lokiho, který je aktivním činitelem mnoha zápletek. Obsahuje několik epizod, včetně stavby hradeb Ásgardu.

• **Poklady bohů aneb O síle, moci a divech:** Totéž, co Helena Kadečková vypráví v kapitole Sif dostává zlaté vlasy.

• **Baldr aneb O zlých snech. Ragnarök aneb O soumraku bohů a vzniku**

ku nového světa: Viz závěrečné kapitoly u Heleny Kadečkové.

• **Dietrich von Bern aneb O přátelích, nepřátelích, kouzlech a cti:** O tomto hrdinovi, který zřejmě měl historickou předlohu, existuje celá série příběhů. Dietrich von Bern je v nich vládcem ostrogótského (tj. germánského) království v Lombardii na území nynější Itálie (Bern = Verona). Jeho dynastie odvozovala svůj původ od Ódina. Dietrich si postupně vytváří družinu hrdinů, někteří však časem odpadají a připojí se k římskému králi Ermrichovi, Dietrichovu strýci, který ponoukán zrádným rádcem proti synovci vytáhne a vypudí ho z jeho země. Dietrich pak žije na dvoře krále Hunů Etzela (Attily). Nakonec Dietrich nad Ermrichovým vojskem zvítězí v bitvě u Ravenny. Většina hrdinů Dietrichovy družiny v bojích padne.

V příbězích se spojují události historické či kvazihistorické či pověstové s pohádkovými, a to ne už jen s motivy, ale dokonce s pohádkovými postavami a s celými situacemi či dějovými sekvencemi, jaké známe z pohádek. A některé z nich připomenou konkrétní známou pohádku nebo pohádkový typ. Velkou roli hrají kouzelné meče vykované trpaslíky, mezi nimiž dominuje Alberich, ten také ukradne spícímu obrovi slavný meč Nagelring, který on sám ukul. Je tu Alberichova neobyčejně pevná přilba Hidegrim, poklad obrů, čapky neviditelnosti, kouzelný prsten a další kouzelné předměty. Dietrich se ožení s Virginal, královnou obrů, trpaslíků a elfů, která žije v paláci na vrcholku Alp, když jí pomůže proti zlému čarodějovi Ortigovi. Jsou tu panny jako pravidelná daň, draci a lvi, loupežníci a loupežnické hrady i přísední bratrství hrdinů. Je tu také dánský hrdina Deitleib, který připomíná Pecivála, neboť i on stráví mládí lenošením a netečností a najednou je z něj neporazitelný rek. Je tu hrdina, který u jezera zabil labutí šat vile, král trpaslíků Laurin a jeho růžová zahrádka uprostřed Alp. Krátce řečeno, směs středověké rytířské romantiky a pohádky.

JAROSLAV KAŇA: KRÁLOVSKÉ SÁGY
Kniha má dvě části. V první J. Kaňa převyprávěl *Ságu o Ynglingzích*. A na ni navazuje pět ság o zčásti mytických, zčásti historicky doložených norských králech. J. Kaňa zakončil vyprávění příběhem Olafa Tryggvasona (kolem roku 1000). V knize je autorův doslov a ob-

sáhlé vysvětlivky. Vyberám dvě ságy týkající se přijetí křesťanství v Norsku, obě založené na historických osobách a událostech, ale zčásti se odchyľující od moderní doložené historie.

● **Sága o Hákonovi Dobrém:** Hákon Dobrý vládl v letech 945–960 (Snorri ale uvádí, že vládl šestadvacet let). V příběhu vystupují historické postavy, v první řadě Harald Zlatovlasý, první historicky doložený norský král, sjednotitel Norska (vládl v letech 872–940). Hákon Dobrý se narodil jako jeho jedenadvacátý potomek, matkou Hákona byla sedmá Haraldova žena Tora (Haraldovi bylo tehdy skoro 70 let). Dalším historicky doloženým králem v příběhu je Athelstan, který vládl Anglii v letech 924–939 a osvobodil značnou část Anglie od dánských a norských vikingů. Další historickou postavou je Haraldův syn Eirík Krvavá sekýra (vládl v letech 940–945).

Hákon se jako velmi malé dítě dostal na vychování k anglickému králi Athelstanovi Věřícímu. Byl pokřtěn a vychováván v křesťanské víře, v dobrých mravech a v dvorném vystupování, neboť Anglie již byla křesťanská. Mezitím Harald Krásnovlasý v 80 letech předal vládu Eiríkovi. Následovalo období vzájemného vraždění četných Haraldových synů, Eiríkovi se podařilo všechny sourozence sprovodit ze světa. Hákon se v Anglii dozvěděl o otcově smrti a jako patnáctiletý se vydal, povzbuzen Athelstanem, do Norska – byl vychován jako král. V Norsku se spojil s jarlem Sigurdem, který vládl v Trondheimu (středozápad Norska), zatímco Eirík ovládal jen nejjižnější část Norska zvanou Vik. Hákon slíbil Sigurdovi, že pomůže-li mu stát se králem, zmnohonásobí jeho moc. Na velkém sněmu sedláků byl pak Hákon prohlášen králem, sedláci v něm viděli sjednotitele Norska. Podobal se otci, ale zatímco ten bral, Hákon jim dědičné pozemky vracel. Cestoval po Norsku, byl vlídný a laskavý k sedlákům a postupně narůstala jeho moc, jak získával další oblasti a sjednocoval Norsko. Eirík Krvavá sekýra podnikal vikinské výpravy, pobýval v Anglii, vládl na Orknejích a v bitvě s Hákonovými vojsky nakonec padl. Hákon se bez Eiríka cítil bezpečný, v Norsku vládl blahobyť a mír. Hákon jako laskavý, moudrý a spravedlivý král dával zemi zákony. Jako křesťan se snažil zavést křesťanství, nejprve se pokusil pomoci zákonů zavést křesťanské zvyky (zákon o slavení Vánoc křesťanským způsobem), vyprávěním o křesťanství

získával některé členy své družiny. Vyžádal si misii z Anglie a nechal postavit několik kostelů. Byl jmenován biskup, ale kostely byly prázdné. Na Hákonovu přímou výzvu k přijetí křesťanství sedláci namítali, že nedělní odpočinek a dodržování půstu zabrání jak práci, tak obraně země. Když jim dal Hákon pozemky a svobodu, nedají se nyní ztotožnit jeho bohem. Jarl Sigurd potom Hákona přemluvil, aby se objevil na pohanských obětních slavnostech, ale jemu se krvavé oběti ošklivily a při slavnosti si setřel krev obětovaných zvířat, což bylo považováno za zneuctění svátosti. Jarl Sigurd se snažil konflikty urovnat, ale nakonec byl Hákon dokonce donucen oběti vést. Žreci zabíjeli křesťanské kněze a vypalovali kostely na jihu Norska, kde se křesťanství začalo ujmout. V téže době dospěli Eiríkovi synové a vypravili se proti Hákonovi. Ve střetnutí loďstev i v bitvě na souši Hákon vítězil, ale boje se opakovaly. Nakonec byl Hákon raněn a činil poslední pořízení. Protože měl jen dceru, měli vládnout Eiríkovi synové. Hákon žádal, aby byli dobří a laskaví k jeho příbuzným a přátelům. Jestli se uzdraví, nechce už žít v Norsku a odstěhuje se mezi křesťany, jestli zemře, nechť ho pochovají, jak chtějí. Byl oplakáván a měl pohanský pohřeb – všichni věřili, že bude mít skvělé místo ve Valhalle, protože padl v boji. Smrtí a pohřbem získal víc přízně než křesťanským životem.

Ústřední téma: boj o křesťanství, střetnutí odlišných kultur, obtíže s postupným a nenásilným prosazením nového typu společenského vývoje; problém nutného kompromisu, jednání proti svému bytostnému přesvědčení.

● **Sága o Óláfu Tryggvasonovi:** Ólaf Tryggvason vládl v letech 995–1000. Pomineme-li bouřlivé a spletité dějiny Skandinávie Óláfovy doby, kdy Norsku vládl jarl Hákon, zůstane velmi dobrodružný příběh Óláfa Tryggvasona. Pravnu Harald Krásnovlasého se narodil jako pohrobek a matka s ním musela prchat před syny Eiríka Krvavé sekýry. Skrývali se v Norsku a ve Švédsku, pak padli do otroctví v Estonsku. Matku Astrid vykoupil její někdejší ctitel a odvezl ji do Norska, kde se s ní oženil. Ólaf se po nějaké době v Estonsku dostal do Novgorodu k příbuzným, pobýval na Vladimírově dvoře, ale ani tam nebylo bezpečno. Vydal se na vikinskou výpravu. V zemi Vanů (Pobaltští Slované) se oženil s jednou z královen. Po její

smrti pokračoval ve vikinských výpravách a během nich přijal křesťanství, až se dostal do Anglie. Na dvoře královny Gydy zažil námluvy jako z Bajaji: královna shromáždila nápadníky na svém dvoře a vybrala si z nich toho nejhůře oblečeného a v pozadí stojícího – Óláfa. Někdy čas vládl v Anglii, pak v Irsku navázal kontakt s Norskem a vydal se ho dobýt. Cestou se zastavil na Orknejích, kde nařídil křesťanství pod pohrůzkou poprav. V Norsku pak postupně dobýval jedno území po druhém, až jarl Hákon přišel o život a Ólaf ovládl většinu Norska. Křesťanství zaváděl nejrozumnějšími způsoby, ale vždy nemilosrdně – výhrůžkami, popravami, sliby a podplácením i lstí. Naposled prosadil křesťanství i v Trondheimu, kde se kdysi musel podrobit Hákon Dobrý. V roce 1000 byl Ólaf vlákn do pasti a v námořní bitvě s vojskem dánským, švédským a s Eiríkem, synem jarla Hákona, přemožen. V poslední chvíli skočil do moře a už se nevynořil, i když podle pověsti se vrátil ke svým vendským příbuzným. Norsko bylo rozděleno, dokud se vlády neujal Ólaf Svätý, jehož kmotrem byl Ólaf Tryggvason.

Vedle dobrodružných příběhů se nabízí velmi pesimistické téma – co se čestnou a slušnou cestou nepodařilo Hákonu Dobrému, to Ólaf Tryggvason zvládl násilím a podrazy.

PÍSEŇ O NIBELUNZÍCH

Rytířský epos z počátku 13. století má 2370 veršů, každý dvojitý – o dvou částech s pauzou uprostřed jako u *Eddy*, ale bez aliterací. Verše v překladu Jindřicha Pokorného (*Píseň o Nibelunzích*, 1974) se dobře čtou a příběh vyprávějí přehledně a srozumitelně. *Píseň o Nibelunzích* vyšla s obsáhlými poznámkami, které detailně vysvětlují vznik eposu i historické prvky příběhu.

Siegfried pocházel z rodu Völsungů, jeho rodné královské sídlo bylo v nizozemském Xantenu na dolním Rýně. V mládí Siegfried vykonal velké činy, největší z nich je získání zlatého pokladu Nibelungů a následné zabití draka Fafnira, spojené se získáním nezranitelnosti, jen na zádech mu zůstane malé zranitelné místočko. Současně získá i meč trpaslíků Balmung a po přemožení strážce pokladu trpaslíka Albericha jeho plášť neviditelnosti a prsten. Siegfried zatouží po krásné Kriemhildě, sestře krále Burgundů, a vydá se proto do jejich sídla ve Wormsu na

horním Rýně. S králem a jeho bratry uzavře přísežné bratrství a pomáhá jim v bojích se Sasy a Dány. Když se král Gunther vydává na Island, aby získal královnu Brunhildu, Siegfried mu slíbí pomoc, ale chce za to ruku Kriemhildy. Při příjezdu obou reků Brunhilda doufá, že nápadníkem je Siegfried, ten se ale vydává za Guntherova vazala. Brunhilda stanoví úkoly, které v soutěži s ní nápadník musí zvládnout - hod kamenem, skok a hod oštěpem. Gunther to zvládne jen díky Siegfriedovi, který mu pomáhá v Alberichově kouzelném plášti. Po návratu do Wormsu se slaví dvě svatby, ale sveřepá Brunhilda Gunthera o svatební noci sváže a přemůže ji zase až Siegfried. Siegfried s Kriemhildou žijí a vládou v nizozemském Xantenu, ale když jsou pozváni do Wormsu na slavnost, dojde ke konfliktu mezi oběma ženami - Brunhilda je přesvědčena, že má společensky navrch proti Kriemhildě, neboť stále považuje Siegfrieda za Guntherova vazala. Popuzená Kriemhilda jí vztekle sdělí tajemství její svatební noci. Brunhilda žádá Siegfriedovu smrt, ujme se toho Guntherův příbuzný a man Hagen a zasáhne Siegfrieda do onoho zranitelného místa. Zoufalá Kriemhilda zůstane ve Wormsu, nemůže však svým příbuzným odpustit. Hagen usoudí, že by bylo výhodné mít poklad Nibelungů ve Wormsu, a když si ho na naléhání bratrů Kriemhilda nechá poslat, dočká se další zrady - Hagen nesouhlasí s tím, že Kriemhilda z pokladu rozdává svým příznivcům, její poklad proto utopí v Rýně. Kriemhilda pak svolí, že se provdá za hunského krále Etzela (Attilu). Po čase vyláká bratry a jejich družinu z Attilova sídla a dosáhne toho, že jsou v boji postupně všichni zabiti. Hagen zabije vlastní rukou, ji pak za to setne Hildebrand, společník Dietrichův.

● **Vyprávění o tom, kterak obě královny se navzájem pohaněly:** Jde o XVI. část *Písně o Nibelunzích* v překladu Jindřicha Pokorného, která je celá přetištěna v čítance *Báje, pohádky, pověsti* (Hrabáková-Jonáková-Stejskalová-Stanovský, 1994).

● **Nibelungové aneb O vášni, štěstí, zradě a smrti:** Celý příběh převyprávěla Ivana Vízdalová v knize *Soumrak a prsten* (2000). Příběh reprodukuje věrně, přidala i některé další motivy z jiných verzí. Pro dramatickou zápletku má význam epizoda ze Siegfriedova mládí o jeho prvním setkání s Brunhildou - žila tehdy v hradě obklopeném plameny, které

nikdo nepřekonal, jen Siegfriedův kůň Grani, kterého dostal od Ódina. Siegfried ji tehdy žádal o ruku, ale ona odmítla, že není připravena. Při jeho příjezdu s Guntherem na Island proto oprávněně očekávala, že nápadníkem je on, ze zklamání pak plynula příčina její nenávisti ke Kriemhildě.

● **Emanuel Frynta: Siegfried a poklad Nibelungů. Kriemhildina pomsta:** Dva příběhy shrnující celou *Píseň o Nibelunzích* vyšly v knize *Hrdinové starých evropských bájí* (Hulpach-Frynta-Cibula, 1995).

● **Otakar Chaloupka: Prsten Nibelungů. Legenda o Siegfriedovi:** Autor převyprávěl první část *Písně o Nibelunzích*. Rozvedl popisy míst, budov a lidí, jejich dialogy a chování, popsal bitvy a konflikty mezi postavami. Provedl jednu zásadní změnu - Alberich, kterého Siegfried ovládá zázračným prstenem Nibelungů, je současně donašečem Hagenovým. Některé momenty autor domýšlí a někdy jakoby se je pokoušel vysvětlit reálným způsobem.

BÉOWULF

Dánský král Hróthgár vybudoval skvělou hodovní síň, ale po dvanáct let noc co noc do ní přichází netvor z bažin Grendel a odvléká vždy třicet mužů. Na pomoc přichází Béowulf, mladý válečník z královského rodu Géatů, vládce jižního Švédska. Béowulf se svými družiníky Grendela přemohou, Grendel prchá, ale Béowulf mu přitom vytrhne paži z ramena. Grendel pak ve svých bažinách zahyne. Hrothgárův dvůr oslavuje. Ale v noci přichází Grendelova matka, unese jednoho z Géatů a Grendelovu paži. Béowulf se za ní k jezeru vydá s družinou. Béowulf se s Grendelovou matkou utká na dně jezera a zvítězí nad ní s pomocí zázračného meče. Po oslavách odjíždějí Géaté domů. Béowulf se později stane králem Géatů. Po padesáti letech znovu bojuje, tentokrát s drakem, který stráží ve skále poklad. V boji zahyne jak drak, tak Béowulf. Příběh končí Béowulfovým pohřbem na hranici.

Téma příběhu, založeného na válečnickém hrdinství, lze hledat v tom, co zmiňuje Jan Čermák ve studii *Béowulf a literární historie* (*Béowulf*, 2003, s. 303): smyslem tohoto hrdinského konání je „*věhlas zaživa a proslulost po smrti*“ čili snaha člověka být platným členem lidské společnosti a zanechat po sobě viditelnou stopu.

Několikrát tu padla zmínka o díle J. R. R. Tolkiena. Nad germánskou mytologií se tomu nelze ubránit, neboť ta byla jedním z jeho důležitých zdrojů. Tolkien jako oxfordský profesor filologie, znalec staré a střední angličtiny a staré norštiny, resp. islandštiny byl velmi dobře vybaven k tomu, aby dokázal splnit svůj velký plán - stvořit mytologii pro Anglii, která ji postrádá. Od středoškolských let vytvářel vlastní jazyky: „*Přišel na to, že chce-li takové vynálezy dovést k určité míře komplexnosti, musí pro jazyky stvořit 'dějiny', v nichž by se mohly vyvíjet.*“ (16) Není zde místo zabývat se jeho dílem, to samo o sobě vystačí na celé folianty, ale je třeba dodat, že Tolkien hojně čerpal jak ze severských mýtů, tak z „temného věku“ Anglie - Brian Bates (2005) ve své knize probírá ony různé tvory, jimiž byla v představě tehdejších lidí Anglie-Středozem zabydlena: draci ve slujích, elfové, čarodějové, entové, trpaslíci a jejich kovářský um, obři, skřeti, obludný pavouk, kouzelní vlci, kouzelní koně... - symbióza člověka a přírody, jejich neoddělitelnost.

Ale v jednom zásadním ohledu je Tolkien moderní: namísto hrdinů -supermanů, siláků, kteří dokážou bojovat s desítkou, stovkou, tisícovkou protivníků naráz, fyzicky zdatných, dovedných a neporazitelných, válečníků z podstaty, jsou jeho hrdiny malí, slabí, sousedsky usedlí hobiti. A jejich hrdinství nespočívá v utínání hlav, ale ve schopnosti přijmout svůj těžký úkol a neuhnout mu, neutéct před ním. Ovšem i takto lze hrdinské příběhy mytologie vyložit.

POZNÁMKY

- (1) Spáčilová-Wolfová (1996, s. 87–88).
- (2) Píše se s malým v, je to označení mořeplavců a nájezdníků, ne národnosti.
- (3) Vlčková (1999, s. 18).
- (4) Podrobněji viz Day (2003).
- (5) O trpaslících viz obsáhleji v knize Claudi Lecouteux (1998).
- (6) Kadečková (2004) v Předmluvě k *Eddě*.
- (7) Tamtéž, s. 13–14.
- (8) Podrobný životopis a charakteristika díla - viz H. Kadečková v předmluvě k Snorriho Eddě (Kadečková, 1988).
- (9) Tamtéž, s. 14.

- (10) Zatočil (1960, s. 9).
- (11) Obširně o trpaslících viz už zmíněnou knihu Clauda Lecouteuxe (1998).
- (12) Kadečková (2004) v Předmluvě k *Eddě*, s. 16.
- (13) Podrobněji viz Zatočil (1960, s. 16–19).
- (14) Čermák (2003, s. 41).
- (15) Campbell (2007, s. 119–120).
- (16) Carpenter (1993, s. 85).

PRAMENY

Béowulf. Přel. Jan Čermák. Praha : Torst, 2003. 344 s. ISBN 80-7215-199-1.

Edda. Přel. Ladislav Heger. Praha : Argo, 2004. 496 s. ISBN 80-7203-533-9.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava; JONÁKOVÁ, Anna; STEJSKALOVÁ, Anna; STANOVSKÝ, Vladislav. *Báje, pohádky, pověsti. Texty k literární výchově pro 6.–9. ročník ZŠ a nižší třídy víceletých gymnázií*. 2. vyd. Praha : Scientia, 1994. Ed. Učebnice pro základní školy. 278 s. ISBN 80-85827-68-9.

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

CHALOUPKA, Otakar. *Prsten Nibelungů : legenda o Siegfriedovi*. Praha : CZ Books, 2007. 164 s. ISBN 978-80-86947-46-4.

KADEČKOVÁ, Helena. *Soumrak bohů : severské mýty a báje*. Praha : Aurora, 1998. 236 s. ISBN 80-85974-98-3.

KAŇA, Jaroslav. *Královské ságy*. Praha : Albatros, 1980. 240 s. Ed. Obnovené obrazy.

Píseň o Nibelunzích. Přel. Jindřich Pokorný. Praha : Odeon, 1974. 396 s. Ed. Živá díla minulosti, sv. 73.

SNORRI STURLUSON. *Edda a Sága o Ynglingzích*. Přel. Helena Kadečková. Praha : Odeon, 1988. 188 s. Ed. Živá dílna minulosti, sv. 106.

SNORRI STURLUSON. *Sága o svatém Olavu*. Přel. Ladislav Heger. Praha : Lidová demokracie, 1967. 308 s.

VÍZDALOVÁ, Ivana. *Soumrak a prsten : germánské ságy o bozích a hrdinech*. Praha : Knižní klub-Ikar, 2000. 224 s. ISBN 80-242-0459-2.

ODBORNÁ LITERATURA

BARTLETT(OVÁ), Sarah. *Mýty a báje od A do Z : všechno, co chcete vědět o mytologii celého světa*. Přel. Lumír Mikulka. Praha : Metafora, 2009. 400 s. Přel. z: Mythology bible. ISBN 978-80-7359-220-2.

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

BATEY, Colleen aj. *Svět vikingů : kulturní atlas*. Přel. Ilona Gottwaldová. Praha : Knižní klub-Balios, 1998. 240 s. Přel. z: Cultural atlas of the Viking Word. ISBN 80-7176-669-0.

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

CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien : životopis*. Přel. Stanislava Pošustová. Praha : Mladá fronta, 1993. 260 s. Přel. z: J. R. R. Tolkien : A Biography. ISBN 80-204-0409-0.

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

ČERMÁK, Jan. *Béowulf a jeho doba*. In *Béowulf*. Přel. Jan Čermák. Praha : Torst, 2003, s. 21–58. ISBN 80-7215-199-1.

ČORNEJ, Petr; ČORNEJOVÁ, Ivana; CHARVÁT, Petr; CHARVÁTOVÁ, Kateřina; KEPARTOVÁ, Jana; KOSTLÁN, Antonín. *Dějiny evropské civilizace I*. Praha-Litomyšl : Paseka, 1995. 376 s. ISBN 80-7185-010-1.

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

KADEČKOVÁ, Helena. *Snorri Sturluson, jeho doba a dílo*. In SNORRI STURLUSON. *Edda a Sága o Ynglingzích*. Přel. Helena Kadečková. Praha : Odeon, 1988. Ed. Živá dílna minulosti, sv. 106.

---. *Předmluva*. In *Edda*. Přel. Ladislav Heger. Praha : Argo, 2004, s. 5–22. ISBN 80-7203-533-9.

LECOUTEUX, Claude. *Trpaslíci a elfové ve středověku*. Přel. Barbora Chvojková. Praha : Volvox globator, 1998. 172 s. Ed. Garuda, sv. 15. Přel. z: Nains et les elfes au Moyen-Age. ISBN 80-7207-118-1.

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

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

SPÁČILOVÁ, Libuše; WOLFOVÁ, Maria. *Germánská mytologie : svět germánských božstev*. Přel. Eva Bosáková. Olomouc : Votobia, 1996. 136 s. ISBN 80-7198-138-9.

TODD, Malcolm. *Germáni*. Přel. Stanislava Pošustová a Jiří Ohlidal. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999. 304 s. Přel. z: Early Germans. Ed. Dějiny národů. ISBN 80-7106-263-4.

VLČKOVÁ, Jitka. *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*. Praha : Libri, 1999. 256 s. ISBN 80-85983-91-5.

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

ZATOČIL, Leopold. *Sága o Volsunzích - Volsunga saga*. Praha : SPN, 1960. 284 s. Spisy University v Brně. Filosofická fakulta, čís. 64.

POMOCNÁ LITERATURA

DAY, David. *Svět hobitů*. Přel. Stanislava Pošustová. Praha : Volvox Globator, 2003. 92 s. Přel. z: Hobbit companion. ISBN 80-7207-503-9.

MORLEY(OVÁ), Jacqueline. *Kdybych byl Viking*. Přel. Tamara Řezáčová. Praha : Slovart, 1995. Ed. Cesty do minulosti. 48 s. Přel. z: How would you survive as a Viking? ISBN 80-85871-11-4.

Ilustrace Martina Vandasová

DĚTSKÁ SCÉNA 2010

Trutnov 11.–17. června 2010

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

INSCENACE DĚTSKÉ SCÉNY 2010

DS TRUHLÍCI při ZUŠ Vladimíra
Ambroze, Prostějov
(ved. Hana Kotyzová)

Narozeniny Marie-Hedviky
Stejnomenou povídku Reného
Goscinyho z knihy Mikulášovy
prázdniny v překladu Tamary Sýkorové
z dramatisovala Hana Kotyzová

DIPAČÁPI, ZŠ a MŠ Nedašovská,
Praha 5 (ved. Dana Svobodová)
Děvčátko Momo a ukradený čas
Stejnomený román Michaela Ende
v překladu Milady Misákové
z dramatisovali Dana Svobodová a Karel
Tomas

Divadýlko Na Stráni, ZŠ Na Stráni
Děčín VI (ved. Jana Štrbová a Petra
Bílková)

O Hadovce... a jiných houbách
Pohádkovou prózu Františka Nepila
O hadovce smrduté z knihy Pohádky
z pekelnice z dramatisovala Jana Štrbová

DS DIVADRA, ZŠ Šenov u Ostravy
(ved. Andrea Štefková)

Lakomá Barka
Stejnomenou autorskou pohádku Jana
Wericha z knihy Fimfárum
z dramatisovala Andrea Štefková

DDS kuk!, LDO ZUŠ Biskupská,
Praha 1 (ved. Ivana Sobková)
Hlásná trouba
Pohádku o prolhaném prodáváči novin
Bohouškovi z knihy Vladimíra Neffa
Omyl růžového stařečka a jiné pohádky

pro malé i velké s využitím stejnojmenné
dramatisace Miroslava Slavíka
z dramatisovaly Ivana Sobková a kuk!

HOP-HOP, ZUŠ Ostrov
(ved. Irena Konývková)
Už zase skáču...
Román Alana Marshalla Už zase skáču
přes kaluže v překladu Zory Wolfové
z dramatisovala Irena Konývková

JAU, LDO ZUŠ Brandýs nad Labem
(ved. Irina Ulrychová)
Irina Ulrychová a kolektiv: **Internát**
Hudba: Jaroslav Bayer

Dětský folklorní soubor Jizerka, Liberec
(ved. Helena Janoušková)
**V půlnoční hodinu aneb Chození
s betlémem**
Na základě lidové hry sestavila Helena
Janoušková

Kampak!, LDO ZUŠ Štítného, Praha 3
(ved. Dana Bláhová)
Johannes doktor Faust
Podle rukopisů českých lidových
loutkářů upravil Luděk Richter
Dramaturgická úprava: Dana Bláhová

5. ročník LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc
(ved. Alena Palarčíková)
Pět holek na krku
Stejnomenou novelu Ivy Hercíkové
z dramatisovala Alena Palarčíková

Moje pětka, LDO ZUŠ F. A. Šporka,
Jaroměř (ved. Jarka Holasová)
O třech přadlenách
Stejnomenou pohádku Karla Jaromíra
Erbena z dramatisovala Jarka Holasová

Hladká Vrtule, 3. ZŠ Slaný
(ved. Kateřina Rezková)
Kateřina Rezková: **Božka aneb Jak to
možná nebylo?**

Vašek Matějovský, Gymnázium Františka
Křížáka, Plzeň (ved. František Kaska)
Rozvrzaný mandl
Montáž ze stejnojmenného českého
souboru textů Ernsta Jandla v překladech
Josef Hiršala a Bohumily Grögerové
sestavili František Kaska a Vašek
Matějovský

Dramatický soubor, LDO ZUŠ
Chrudim (ved. Renata Klečková)
Pravda a lež
Stejnomenou pohádku z knihy
Africké pohádky v převyprávění
O. D. Westa [vl. Olga Mokřejšová]
upravila Renata Klečková

Sedum divů světa, Gymnázium Františka
Křížáka, Plzeň (ved. František Kaska)
Sedum pádů Edy Nerudy
Některé příběhy z knih Philipa Ardagha
Cesta na Hrozný konec a Děsivé skutky
(ze série Bláznivé příhody Edy Nerudy)
v překladu Drahomíry Michnové
z dramatisoval František Kaska

DDS Pondělí 17:00, LDO ZUŠ Liberec
(ved. Michaela Homolová a Lenka
Jánová)
Jako v zrcadle, jen v hádance
Stejnomenou knihu Josteina Gaardera
v překladu Jarky Vrbové z dramatisovala
Michaela Homolová

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

SHAKEBAR D aneb W. S. - život a dílo... aneb Cokoliv chcete vědět o Shakespearovi a báli jste se na to zeptat

Podle všeho, co měli v hradištské knihovně od Shakespeara a o Shakespearovi, vytvořili Hana Nemravová a členové souboru

DOPLŇKOVÁ PŘEDSTAVENÍ

Divadlo DRAK Hradec Králové
Zlatovláska - podle M. D. Rettigové
Režie: Josef Krofta
Výprava: Marek Zákostelecký
Hudba: Jiří Vyšohlíd

Věra Říčařová a František Vítek
Piškanderdulá, podtitul Josefe!
Vytvořili a hrají: Věra Říčařová a František Vítek

INSCENACE DOPORUČENÉ DO ŠIRŠÍHO VÝBĚRU, KTERÉ NAKONEC NEBYLY NA PROGRAMU DS 2010

Taneční studio Light, občanské sdružení při ZUŠ Na Popelce Praha 5
(ved. Lenka Tretiagová)

Zákon cesty

Podle knihy Forresta Cartera Škola Malého stromu v překladu Lubomíra Mířejovského napsala Lenka Tretiagová

Divadélko Růžek, České Budějovice
(ved. Alena Vitáčková)

Koralina

Stejnomenou novelu Neila Gaimana v překladu Ludmily Vojtkové zdramatizovala Alena Vitáčková

LDO ZUŠ Václava Pichla, Bechyně
(ved. Jan Brůček)

Hlupáci z Chelmu

Několik příběhů z knihy Isaaka Bashevisa Singera Hlupáci z Chelmu a jejich dějiny v překladu Kamily Velkoborské zdramatizovali Jan Brůček a kolektiv

Dětské studio (DěS), Městské divadlo Český Krumlov (ved. Jana Procházková)

Pasáček vepřů

Podle pohádky Hanse Christiana Andersena Pasáček vepřů napsala Eva Horáková pod názvem Návštěva s říkadly, která jsme vykradli
Dramaturgická úprava: Jana Procházková

Na poslední chvíli, ZUŠ Ostrov
(ved. Lucie Veličková)

Na co si dnes budeme hrát

Montáž veršů z knihy Norberta Frýda Květovaný kůň. Básně, hry a rýmováčky sestavila Lucie Veličková

Divadlo Vydýcháno, LDO ZUŠ Liberec (Lenka Jánová)

Lenka Jánová a kolektiv: **Strach**

Pedro ve vedru, LDO ZUŠ Jana Štursy, Nové Město na Moravě (ved. Tomáš Machek)

O krtečkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykalal na hlavu

Podle stejnojmenného bilderbuchu Wernera Holzwartha v překladu Beáty Rödlingové vytvořili Tomáš Machek a soubor

Babylon, Dramatický kroužek při ŠD ZŠ a MŠ JUDr. Josefa Mareše, Znojmo
(ved. Věra Homolková)

Jak slunko na všechno přišlo

Pohádkovou prózu z knihy Daniely Fischerové Duhové pohádky zdramatizovala Věra Homolková

BUBU, o. s. - klub dětské kultury, Vsetín (ved. Barbora Dohnálková)

Duch

Knihu Vojtěcha Steklače Dobrodružství tajného agenta Pankráce Tangenta zdramatizovaly Barbora Dohnálková a kolektiv



Ve středu 16. června po ukončení posledního bloku představení Dětské scény pozval Jakub Hulák, hlavní organizátor Dětské scény, na jeviště trutnovského kina legendu české dramatické výchovy Jindru Delongovou, od konce 50. let vedoucí brněnského souboru PIRKO, lektorku nesčetných seminářů a dílen, autorku metodických materiálů, jednu ze zakladatelských osobností oboru, aby z rukou ministra kultury Václava Riedelbaucha převzala Cenu ministerstva kultury za celoživotní činnost v oblasti dramatické výchovy. Od počátku století, kdy jsou tyto ceny udělovány, je Jindra Delongová po Evě Machkové (2002) a Haně Budínské (2006) už třetí osobností dramatické výchovy, která byla oceněna Cenou MK.

TRUTNOV 2010

ANEBO O ČEM SE LETOS HRÁLO A DISKUTOVALO NA DĚTSKÉ SCÉNĚ

HANA CISOVSKÁ

katedra pedagogiky primárního a alternativního vzdělávání,
Pedagogická fakulta OU, Ostrava

Letos poprvé jsem byla pozvána do lektorského sboru celostátní přehlídky dětského divadla, která se konala v Trutnově od 12. do 17. června. Společně s Jiřím Pokorným (předsedou lektorského sboru), Marií Poesovou, Evou Keroušovou, Libuší Hájkovou, Evou Brhelovou, Milošem Maxou a Jakubem Hulákem (tajemníkem lektorského sboru) jsem měla možnost zhlédnout sedmáct dětských inscenací, které reprezentovaly to nejlepší a nejzajímavější, co se urodilo letos v Čechách a na Moravě. Pokuším se s využitím vlastních poznámek i názorů dalších členů lektorského sborushrnout, co Dětská scéna letos nabídla.

Nabídka přehlídky byla pestrá a pozvala na trutnovskou scénu jak soubory ostřílené, s velkou divadelní zkušeností, tak i ty, které své první zkušenosti teprve sbírají. O jakých tématech, problémech se letos hojně diskutovalo? Pochopitelně o **předlohách**, o jejich vhodnosti. Byli jsme svědky náročných a inspirativních voleb, skrývajících mnohá úskalí, s nimiž se soubory vyrovnávaly různě úspěšně (např. výběr původně loutkové hry a její činoherní zpracování, výběr tematicky náročných předloh, dramaturgie rozsáhlejších předloh). Inscenace se odlišovaly také v tom, jak se v nich podařilo vystavět **situace** a vytvořit prostor pro jednání postav. S obecným pojetím postav, nedostatečnou motivací k jednání a převahou verbálního sdělování se

potýkala celá řada inscenací. Také byla často diskutována **scénografie** a její úloha ve vztahu k předloze. Na jedné straně pomáhala a podporovala příběh a téma (např. *Už zase skáču...*), někdy nefungovala tak přesvědčivě, i když působila stylově čistě, esteticky a zajímavě. Tématem diskusí na dětských přehlídkách byly, jsou a patrně budou **rámce představení**, kterými soubory uvádějí samotné příběhy, nabízejí inscenační klíč. Nutno říci, že ve všech případech rámec nijak výrazně nepodpořil samotný příběh a bylo by možné jej bez újmy vynechat. Hodně se letos také hovořilo o **hudební složce**, její kvalitě a funkci ve vztahu k tématu. Slyšeli jsme hudbu, která inscenaci pomáhala držet tempo-rytmus, byla funkční a hrající byli velmi dobře hudebně a pěvecky vybaveni (např. *O Hadovce... a jiných houbách*), ale také inscenace souborů, které v tomto ohledu mají ještě kus cesty před sebou. Hudba mnohdy byla důležitou nositelkou atmosféry a podporovala sdělované emoce (např. *Už zase skáču...*, *Jako v zrcadle, jen v hádance*) a diskutovalo se o jejím výběru vzhledem k míře takové podpory a evokace emocí. Předmětem diskuse byla často také samotná **vybavenost hrajících**. V tomto ohledu jsou soubory na různé kvalitě zejména mluvních, ale také pohybových dovedností, přirozeného a pravdivého hraní a pěveckých schopností.

Přes pestrost a různorodost inscenací

měly některé jisté společné rysy. Pokusila jsem se je uspořádat podle nich. Cílem nebylo vytvořit přesné kategorie, pouze následující řádky zpřehlednit a upozornit na některé podobnosti.

ZPRACOVÁNÍ ROZSÁHLEJŠÍ PŘEDLOHY

K nejzajímavějším na přehlídce patřily pokusy uvést na jeviště rozsáhlejší předlohu, často se závažnějším, až filozofickým tématem. Je potěšující, že se soubory pokoušejí najít nová zajímavá témata včetně těch, o kterých vědí, že nejsou snadným úkolem. Při dramaturgii se musely především potýkat s tím, jak vybrat situace, aby došlo k potřebnému krácení rozsahu, a zároveň byla zachována hloubka myšlenek a srozumitelnost příběhu.

Hned první den se představil soubor DIPACÁPI ze ZŠ a MŠ Nedašovská z Prahy 5 s dramaturgií textu Michaela Endeho *Děvčátko Momo a ukradený čas*. Souboru (v čele s Danou Svobodovou a Karlem Tomasem) se podařilo srozumitelně převyprávět základní linku příběhu a také sdělit jasně téma hodnot mezilidských vztahů, vzájemného naslouchání, důležitost času, který si věnujeme navzájem. Potřebná stručnost a zkratka v některých situacích funguje velmi dobře a vyznění příběhu podporuje, např. promyšlená mizanscéna v restauraci rychlého občerstvení, kde schá-



DS TRUHLÍCI při ZUŠ
Vladimíra Ambroze
Prostějov

**Narozeniny Marie-
Hedviky**



DIPAČAPI, ZŠ
a MŠ Nedašovská,
Praha 5

**Děvčátko Momo
a ukradený čas**



Divadýlko Na Stráni,
ZŠ Na Stráni, Děčín VI
**O Hadovce...
a jiných houbách**

mohl soubor věnovat také scénografické stránce inscenace a jasněji naznačit, v jakém prostředí se postavy nacházejí. Základní prostor „starého amfiteátru“, kam si chodí děti hrát a kde přebývá Momo, naznačený několika židlemi (s neurčitými přehozy), se mnohdy ne zcela jasně přeměňuje v jiné prostory, a divák si není jist, kde se právě nalézá. Je naprosto pochopitelné, že tak náročný a myšlenkově bohatý text nemůže být odkryt ve všech vrstvách, ale jistě by stálo za úvahu vyjasnit některé otázky a najít inscenační klíč jak je interpretovat. Např. kdo je vlastně Momo a v čem je její výjimečnost (na jedné straně vidíme situaci, kdy Momo pomůže tím, že prostě naslouchá a věnuje lidem svůj čas, současně je naznačena - hudbou a dotekem - možnost jakési „zázračnosti“). Co vede dospělé, aby podlehli „zlodějům času“? Co se děje s dětmi ve chvíli, kdy sledujeme, jak se příběh odvíjí ve světě dospělých (víme pouze, že se ocitly v jakémsi „dětském depu“)? Kdo jsou ti zloději času, koho nebo čeho jsou metaforou a jak vlastně Momo nad nimi vyhrála? Na inscenaci je sympatická spolupráce dvou věkově odlišných skupin. Obyvatele městečka - rodiče, kteří se nechají přemluvit „zloději času“, a jejich děti - hrají žáci ve věku 9–11 let, zatímco roli „zlodějů času“ se ujali starší členové souboru, absolventi školy. Přesto že se nezdařilo naplnit všechny složky inscenace, je dobrým pokusem zpracovat myšlenkově nelehkou a rozsáhlou předlohu.

Inscenace 5. ročníku olomoucké ZUŠ Žerotín pod režijním vedením Aleny Palarčíkové *Pět holek na krku* je dramati- zací stejnojmenné novely Ivy Hercíkové. Příběh několika čtrnáctiletých spoluža- ček-kamarádek otevírá možná témata konfliktu kamarádství a první lásky, ale také je tu naznačeno téma nesnášenli- vosti vinou sociální nerovnosti. Inscena- ce je založena především na herecké akci a mnohé situace jsou pro hrající velkou výzvou a náročným úkolem. Velmi dob- ře funguje jednoduchá scénografie v po- době praktikáblu, který se mění v různá prostředí. Jde nejen o funkční, ale záro- veň divadelně zajímavé řešení. Podobně jako v inscenaci *Děvčátko Momo a ukra- dený čas* i zde nutila rozsáhlá románová předloha inscenátory k výběru situací, zjednodušení dějové linky. Není jedno- duché to provést tak, aby nedošlo až k přílišnému zjednodušení vztahů mezi postavami a absencí jasné motivace po-

zejí lidské kontakty a nervózní strávnicki se projevují takřka strojovými pohyby. Zajímavá scéna přemlouvání obyvatel městečka zloději času se děje paralelně u několika obyvatel a my vidíme stejný mechanismus přemlouvání (jako z něja- kého manuálu pro styk se zákazníkem).

Škoda že se nepodařilo takto pracovat se všemi situacemi a mnohé důležité okamžiky příběhu zůstávají víceméně v rovině buďto verbálního sdělení (např. samotné první setkání s Momo), nebo pohybové popisného sdělení (návštěva u vládkyně času Orioly). Pozornost by

stav k jednání. Můžeme si například klást otázky, jaký má motiv hrdinka příběhu Nikola k setkání s Princem: Má o něj sama zájem, nebo chce zprostředkovat setkání Prince s kamarádkou, která o něj usiluje? Vymýšlí si Nikola na zámku o svém původu, nebo je to pravda? Inscenace, která hodně počítá s hereckou složkou, se stává velmi zranitelnou, pokud se vytratí herecké vybudování situace a pravdivé jednání je nahrazeno pouze verbálním sdělováním. Jednotlivé nepřesnosti a nedotaženosti pak komplikují přijetí samotného závěru představení. Zkratkovitě a nepravděpodobně hladké řešení zápletky kolem podvrženého dopisu, kterým se chtějí dívky Nikole pomstít, její postoj k této situaci a rychlé vzájemné odpuštění si, vyznívá nevěrohodně. Je zřejmé, že inscenace se stále vyvíjí a roste, proto se domnívám, že se souboru podaří popsané nedotaženosti odstranit a pak bude také celkové téma sděleno jasněji. Přes diskutované výhrady je inscenace inspirující nejen zajímavým dramaturgickým výběrem, ale také záměrným poskytnutím příležitosti pro herecké zrání hrajících.

Absurdnost, nelogičnost, bláznivost světa, do kterého vstupuje kluk Eda Neruda je tématem crazy komedie *Sedum pádů Edy Nerudy* souboru Sedum divů světa Gymnázia Františka Křižíka z Plzně (pod vedením Františka Kasky). Předloha Philipa Ardagha (dva první díly jeho série o Edovi Nerudovi) nabízí převážně slovní a někdy trochu povrchní humor, na kterém soubor vystavěl řadu absurdních situací, jež hrdina prožívá a pomáhá při tom dopadnout dva nebezpečné zločince. Inscenace udržuje srozumitelnou linku příběhu, avšak verbální povahu předlohy se nepodařilo zdivadelnit a jen výjimečně tu vidíme vystavenou situaci. Většinou se vše řeší slovy, replikami, které jsou často založeny na bizarním humoru. K vydařeným situacím patří ty, ve kterých se objevují dva lupiči-policisté. Situace jsou totiž dobře vystavené, načasované, pointované, jsou založené na akci, nikoli na slovu a odpovídají žánru crazy komedie. Příběh je ale zcela nadbytečně zarámován prostředím kabaretu s dialogy-předscénami, což spíše pozornost od děje odvádí a nepřispívá k temporytmu inscenace. Naopak scénografie (lepenkové kulisy) a různorodost v kostýmování je v souladu se zamýšlenou absurditou inscenace a působí jednoznačně a stylově čistě. Stejná jednotnost a soulad

by inscenaci slušely také v hereckých prostředcích hrajících. Na škodu věci je především různá míra stylizace. Někdy snaha o ni přerůstá až ve zbytečné přehrávání. Z hrajících zaujmou představitelé dvou lupičů a policistů a jejich groteskní výstupy i představitel samotného Edy Nerudy. Domnívám se, že se můžeme z dílny souboru těšit na další zajímavé, odvážné a neotřelé dramaturgické volby i zpracování.

Náročným výběrem zaujal soubor Pondělí 17:00 ze ZUŠ Liberec, když zvolil nedramatický, filozofický text Josteina Gaardera *Jako v zrcadle, jen v hádance*. Inscenace se zabývá otázkami pozemského a nadpozemského života, smrti a zrození. Sledujeme především dialogy těžce nemocné Cilky s postavou anděla Ariela, který jí chystá na odchod z tohoto světa a posléze ji také odvádí. Souboru se podařilo vytvořit pod vedením Michaely Homolové citlivý, čistý a nesentimentální divadelní tvar. Jednot-

livá setkání Ariela a Cilky jsou střídána s obrazy situace v rodině Cilky v období Vánoc, což s sebou nese symbolické poselství o narození a smrti. Z představení bylo zřejmé, že cesta k němu vedla skrze poctivé prozkoumání tématu, kterému děti rozumějí a vzaly jej za své. Přes tyto klady má inscenace ještě příležitosti pro růst. I když se představitelé Cilky a Ariela s náročným textem vypořádávají velmi zručně, váha sdělení leží příliš ve verbální rovině a některé okolnosti, důležité pro porozumění příběhu, zůstávají jen v náznaku a nedovysvětleny. Například nejasnost, jakou nemoc dívka má a jak je závažná, může hned v úvodu komplikovat porozumění a přijetí dalšího vývoje příběhu. Důsledkem přílišné literárnosti inscenace je to, že některé pohybové akce anděla a Cilky působí naaranžované a ne vždy se podařilo sdělit myšlenku tak, aby nezněla knižně (nešustila papírem). Závěrečná scéna, kdy anděl odvádí Cilkku z tohoto světa za použití svíček, dojemné

DS DIVADRA,
ZŠ Šenov u Ostravy
Lakomá Barka



DDS kukl, LDO ZUŠ
Biskupská, Praha 1
Hlásná trouba





HOP-HOP, ZUŠ
Ostrov
Už zase skáču...



JAU, LDO ZUŠ
Brandýs nad Labem
Internát

hudby a náznaku letu se ocitá na hranici sentimentu. K příznivým stránkám inscenace patří přirozené jednání dvou hlavních postav - Cilky a Ariela, jejich pohybové a mluvní dovednosti, a zejména schopnost vyhnout se patosu. Ocenění si zaslouží především úspěšný pokus uvést na jeviště dětského divadla závažnější a filozofická témata a zpracovat je s pochopením a ohledem na možnosti hrajících.

K vrcholným zážitkům přehlídky se řadí inscenace *Už zase skáču...* zkušeného souboru HOP-HOP ze ZUŠ Ostrov, která byla zdařilým pokusem převést náročnou románovou předlohu do divadelního jazyka. Vznikla na základě předlohy australského spisovatele Alana Marshalla *Už zase skáču přes kaluže*. Víc než padesát let starý román je autobiografickým zachycením boje malého chlapce se závažnou, v té době neléčitelnou nemocí - obrnou. Soubor pod vedením Ireny Konývkové nabídl skrze bohatý divadelní

jazyk myšlenkově i emočně silný příběh. Téma překonávání překážek, boje sama se sebou, odhodlání nevzdát se je opřeno o promyšlenou strukturu střídání situací, které se pohybují na hraně tragického (scénararovávání nohou, horečnaté stavy po operaci), se situacemi velmi stylizovanými, přinášejícími nadhled a humor (jízda do školy na Alanově invalidním vozítku). Situace jsou většinou velmi dobře a logicky vybudovány. Stálo by však za to lépe promyslet ty situace, které se musejí vypořádat s časovým posunem, např. opakující se návštěvy v nemocnici s nelogickými odchody a příchody. Inscenátoři se nebáli použít různé divadelní prostředky i v neobvyklých kombinacích, jakou je soudobá hudba (Radůza, Tomáš Kočko) a vedle toho dobové kostýmování. Hlavním scénickým prostředkem je několikrát využití látek (objevuje se stínohra, plastické obrazy ve vypjatých situacích horečky či bolesti, zároveň vytvoření krajiny). Přestože jde o emočně

bohatou inscenaci, na hraně patosu se představení ocitlo pouze v okamžicích, kdy hlavní postava komentuje událost z pohledu již dospělého, vzpomínajícího Alana a toto komentování zazní jako „moudro“ odjinud. Těchto okamžiků naštěstí není mnoho a skvělá vybavenost souboru po všech stránkách a režijní nápad udržel situaci opravdu na té pomyslné hraně. Soubor HOP-HOP patří k těm, které se snaží posunout latku dětského divadla výš a daří se mu to.

INSPIRACE LIDOVÝM DIVADLEM

Lidová hra se stala zajímavou inspirací pro dva soubory, které se představily trutnovskému publiku. Jaké kvality a naopak jaká úskalí poskytla dramaturgická volba sahající do nabídky starých lidových her? U obou inscenací se hovořilo o míře dramatickosti a s tím spojeným vystavením situací, o úloze samotného textu, o jeho specifickosti a schopnosti poskytnout prostor pro dramatické činoherní jednání.

S výběrem hry lidových loutkářů přišel soubor Kampak! ze ZUŠ Štítného z Prahy 3. Starý loutkářský příběh *Johannes doktor Faust* o boji nebe a pekla o jednoho smrtelníka, který chce víc než ostatní, ve verzi Ludka Richtra upravila vedoucí souboru Dana Bláhová pro činoherní provedení. Některé odkazy na „loutkovost“ v inscenaci zůstaly. Především je to výrazná výtvarná složka a snaha o loutkové stylizované hraní. Inscenace se může opírat o dobře vybavené hráče. Nesnadný text sdělují kultivovaně a s porozuměním, jsou vybaveni jak po stránce mluvní, pohybové, hudební (inscenaci doprovází živá hudba), tak pěvecké. Problémem však je, že sdělení se děje převážně verbálně, deklamací textu, a tak pociťujeme absenci vystavěných situací. Zdá se, že jednání se v textu utápí. Některé klíčové momenty příběhu jsou nevysvětleny, například samotný důvod Faustova napravení se, pokání, zůstává pouze v rovině verbální. To má za následek i málo přesvědčivé sdělení tématu inscenace. Výborně je naopak vystavěna situace podpisu smlouvy, která ukazuje cestu, jakou by bylo možné s předlohou pracovat. Bylo by potřeba řešit i další akce, které vyplývají z podstaty loutkové předlohy, ale v činoherním provedení působí neobratně. Například situace s typickým trojím opakováním nebo

rychlé „přílety“ a „odlety“ čertů počítají přirozeně s loutkářským provedením. V inscenaci je výrazným prostředkem scénografie, odvěký rozpor dobra a zla reflektuje jasné vymezení jevištního prostoru a jeho barevné odlišení v kostýmech (černé a bílé). Škoda že další scénické prostředky jsou využívány méně čitelně, např. není zřejmá funkce hodin, rozlišení postav podle čepic příliš nefunguje, neboť jsou si velmi podobné. Přesto byla inscenace inspirací a ocenění si zaslouží celý soubor za soustředěné fungování na jevišti, za práci s textem, který není jednoduchý.

Lidová hra se stala také základem pro stylově čisté, kultivované představení dětského folklorního souboru Jizerka z Liberce *V půlnocní hodinu aneb Chození s betlémem*, které sestavila vedoucí souboru Helena Janoušková. V inscenaci, jež nás přenesla do předvánočního období, převažuje složka mluvní (recitování textu), hudební a taneční s krátkými divadelními akcemi a vytvořenými obrazy. Například pohybový obraz oveček společně s lidovým kostýmováním působí velmi poeticky. Celkově nad dramatickostí příběhu o zrození Krista a vyvraždění nevinňátek převážila snaha o vytvoření atmosféry adventního usebrání se. K tomu přispívá jak jednoduchost a estetika scénografie, tak způsob hraní. Vše se děje v prázdném prostoru, na jevišti je jen lidový stolní betlém, který je nesen postavou jednoho z andělů, a židle pro Heroda. Kostýmy odkazují na lidové divadlo a jsou v souladu s žánrem inscenace. Hrající se pohybují přirozeně, prezentují text srozumitelně a kultivovaně, jsou vybaveni pěvecky a hudebně - hra na hudební nástroje jim nečiní problémy. Škoda jen že situace nejsou vystavěny, že mnohdy jsou slova jen ilustrována, že postavy na jevišti nejednají a jsou málo zřetelné vztahy mezi nimi, např. vztah králů k Herodovi. Jde ale nepochybně o velmi cenný přístup k zachování lidové kultury, o křehkou drobníčku, které by však více divadelnosti neublížilo.

AUTORSKÉ INSCENACE

Lákavou příležitost vytvořit autorskou inscenaci využilo hned několik souborů. Pozitiva tohoto přístupu jistě tkví především ve velké míře svobody vyjádřit vlastní postoje a možnosti „ušít“ inscenaci na tělo souboru. Takový přístup má však také svá rizika. Ne vždy se podaří autorům vytvořit takový příběh či tvar,

který by byl zajímavý a dramatický, který by vyjadřoval téma jasně a srozumitelně, a přitom nebyl schematický a povrchní. V Trutnově jsme viděli inscenace, ve kterých se to podařilo více, ale i méně.

Tuto nelehkou cestu si vybral soubor

Dětský folklorní soubor Jizerka, Liberec
V půlnocní hodinu aneb Chození s betlémem



Kampak!, LDO ZUŠ Štítného, Praha 3
Johannes doktor Faust



5. ročník LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc
Pět holek na krku





Moje pětka, LDO ZUŠ
F. A. Šporka, Jaroměř
O třech přadlenách



Hladká Vrtule,
3. ZŠ Slaný
**Božka aneb Jak to
možná nebylo?**



Vašek Matějovský,
Gymnázium
Františka Křižíka,
Plzeň
Rozvrzaný mandl

přijetí je problematizováno také faktem, že se proti požadavku autority (ředitele školy) nenabízí žádná jiná hodnota, pouze právo neučit se, číst povrchní časopisy, opisovat atd. Věrohodnosti by pomohla také promyšlenější stavba příběhu, zejména místní a časové ukotvení hned v expozici. To, že jde o nějaký typ internátní školy, se dozvídá divák velmi pozdě. Jména sice evokují anglické prostředí (soubor se nechal inspirovat *Stepfordskými paničkami* Iry Levina a ve jménech učinil odkaz na tuto inspiraci), ale jinak se příběh odehrává v jakémsi neurčitém. Významnou složkou je pochopitelně hudba, které by mohl soubor věnovat více pozornosti. Písničky, a zejména jejich aranžmá stěží korespondují se zamýšleným tématem a společně s texty budí dojem konformity a líbivosti více než chuti se vzbouřit a jít svou cestou. Škoda také že jsou divákům předkládány z playbacku. Inscenace velmi dobře funguje v situacích, které se podařilo vystavět s jistou nadsázkou a groteskností. Soubor v nich ukázal nejen cestu, kterou je možné k příběhu přistupovat, ale také své schopnosti. Rozhodně patří souboru ocenění za odvahu poprat se s tak náročným úkolem, jakým autorský muzikál jistě je.

Osobnost Williama Shakespeara a bílá místa v jeho životě vyprovokovala soubor Dohráli jsme ze ZUŠ Uherské Hradiště k vytvoření autorského představení *SHAKEBAR D aneb W. S. - život a dílo... aneb Cokoliv chcete vědět o Shakespearovi a báli jste se na to zeptat*, které vtipně, odvážně, až drze, někdy i trochu vulgárně, sesazuje velkého Williama z piedestalu a zlidšťuje jej. Velká dávka invence a představitivosti, která je do životopisu W. S. souborem dodána, neumožňuje vzít tuto inscenaci jako solidní obrázek o životě a díle. To ovšem není záměr souboru. Pod vedením Hany Nemravové mladí jednak komentují a jednak vytvářejí životopisná fakta, která zdívaldelňují. Někdy se to daří s vtipem a nadhledem, např. situace první návštěvy malého Williama v divadle, doba „temna“ v životě Williama, kdy o něm nejsou žádné informace, ztvárněná souborem ve tmě s drobnou viditelnou tečkou jako poutou, opakující se morové rány apod. Slabinou jsou situace, které neslouží ani tak záměru inscenace jako prezentaci herců nebo uplatnění prvoplánového vtipu na jevišti (úvodní striptýz W. S., dlouhá etuda chytání ryb, která sděluje

vání hráčů na jevišti je patrné, že mají velmi dobré základy pro divadelní tvorbu - jednají v situacích a rolích žáků přirozeně, zvládají dobře temporytmicky, prostorově i pohybově ty situace, kdy jde o nějakou nadsázku, nadhled, stylizaci. Téma vzpoury proti manipulaci autori-

tou, téma práva jít si svou cestou a práva být nedokonalý však není sděleno dostatečně jasně. Brání tomu jistá schematičnost příběhu, zjednodušené pojetí postav, a zejména jednoduchost a neuvěřitelnost řešení celé situace. Téma je jistě pro skupinu hrajících aktuální, ale jeho

jen to, že se W. S. uchýlil do ústraní). Nadbytečným se zdá být rámec, do kterého je inscenace zasazena - konflikt mezi skupinou a zdůvodňování zájmu o W. S. Přestože je soubor patrně dobře pohybově vybaven (i když v různé míře u jednotlivých členů), mají hráčící poměrně velký problém s temporytmem a dynamikou inscenace. Energie a nasazení, se kterým hráči hrají, jsou velmi málo střídány s pauzami a uvolněním. Často také obrovské nasazení přechází v nemotivované přexponované pohybové akce, které odvádějí pozornost od jednání v situacích. Expres ve výrazu je patrně také jednou z příčin nesrozumitelnosti, chyb v artikulaci a dikci, které znesnadňovaly sledovat příběh. To je jedna z významných výzev na cestě k dalšímu zdokonalování divadelního jazyka tohoto velmi sympatického a nadějněho souboru.

SÁM(A) NA JEVIŠTI

Částečně k předchozímu bloku patří velmi zdařilá autorská inscenace, takřka sólové vystoupení, s názvem *Božka aneb Jak to možná nebylo?* souboru Hladká Vrtule ZŠ Slaný. Text vedoucí souboru Kateřiny Rezkové je monologem ženského boha - dítěte Božky, které ze hry, možná jaksi omylem a přes varování rodiče, dá vzniknout světu. Základem úspěchu inscenace je vtipný a dobře vystavěný text, který dětská představitelka interpretuje s nadhledem, suverénností a smyslem pro temporytmus a pointu. Témata prozkoumávání a poznávání světa, zvědavosti, všetečnosti a jejích důsledků jsou nastolena s lehkostí a samozřejmostí dětského pohledu. Představitelka Božky Barbora Hořejší se v situacích pohybuje velmi přirozeně a dovede „utáhnout“ celé představení, jejími partnerkami jsou pouze hlasy maminky a kamarádek. Inscenace patřila k vrcholům Dětské scény a sklídila zaslužených obdiv.

Na pomezí divadelní inscenace a uměleckého přednesu nám představil Vašek Matějovský (pedagogické vedení František Kaska) z Gymnázia Františka Křižíka z Plzně nonsensové texty Ernsta Jandla. Inscenace nesla název *Rozvrzaný mandl* podle názvu sbírky, ze které byly texty vybrány, i když nekorespondoval příliš s inscenací samotnou. Vašek nám podal hned při svém vstupu na jeviště jednoznačný klíč ke způsobu sdělování - souhry slov, pohybu, prostoru a jedné

rekvizity. Texty jsou dobře vybrány a sestaveny logicky a většina má nějakou spojitost s židli, která se stává pro hráče takřka partnerem na jevišti (je s ní tak zacházeno dokonce i při odchodu z jeviště). Vašek dovede navázat kontakt s publikem, pracuje s dynamikou a pauzou, s přesnou intonací.

KLASICKÉ A VELMI ZNÁMÉ PŘEDLOHY

Každý rok se objeví na dětském divadle předlohy, které jsou známé, oblíbené a často uváděné. Takový výběr však nemusí být zárukou snadné práce. Jejich popularita je často založena na svébytné poetice, originálním jazyku a humoru. A převod na jeviště nebývá snadný. Stejně tak uvedení klasické pohádky v sobě skrývá nejednu záludnost. Jak inscenovat notoricky známý příběh tak, aby byl ještě aktuální a aby byl pro diváky dostatečně

zajímavým zážitkem?

Jedna epizoda ze známých Goscinyňho příběhů o Mikulášovi - *Narozeniny Marie-Hedviky* - se stala základem drobné inscenace souboru Truhlíci ZUŠ V. Ambrose z Prostějova. V krátkém, dobře a jednoduše vystavěném skeči je základním konfliktem situace Mikuláše, který se jako jediný kluk ocitne shodou okolností (především na důrazné přání své maminky - jak nám sděluje Mikuláš v úvodním monologu) na oslavě narozenin mezi samými dívkami. Inscenace se opírá o sympatické, nadšené fungování hrajících na jevišti, plné dívčí energie (někdy až s jistou dávkou pitvoření a přehrávání). V kontrastu s tím stojí rozpaky, pocity trapnosti, až neohrabanosti chlapce Mikuláše. Inscenace má přirozenou schopnost vtáhnout diváka do světa dívek a pobavit. Otázka je, jaký dívčí svět je zde prezentován, jde o nadsázku? Jsou děti tohoto věku schopny vidět svůj svět s dostatečným nadhle-

Dramatický soubor,
LDO ZUŠ Chrudim
Pravda a lež



Sedum divů světa,
Gymnázium
Františka Křižíka,
Plzeň

**Sedum pádů Edy
Nerudy**



dem? Jaké téma tato drobníčka nese? Pokud vypráví o nepřekročitelnosti rozdílů dívčího a klukovského světa v tomto věku, není pak obraz holčičího světa trochu plochý? Pokud by se podařilo vytvořit strukturovanější obraz skupiny děvčat, abychom je nevnímali jako jeden celek, nepůsobily by tak schematicky a povrchně. Také propracovanější postava Mikuláše by inscenaci prospěla. Jeho

ném závěru inscenace. Dalším důležitým úkolem tohoto sympatického souboru je práce na vybavování hráčskými dovednostmi - především v oblasti mluvní, přirozeného jednání, zacházení s rekvizitou. Vedoucí souboru Hana Kotyzová ukázala, že vede své světence správným směrem a jistě se ji tento úkol podaří splnit.

Pohádka Jana Wericha *Lakomá Barka*



DDS Pondělí 17:00,
LDO ZUŠ Liberec
**Jako v zrcadle,
jen v hádance**



Dohráli jsme,
LDO ZUŠ Uherské
Hradiště
**SHAKEBAR D
aneb W. S. - život
a dílo... aneb
Cokoliv chcete
vědět
o Shakespearovi
a báli jste se na to
zeptat**

úloha tkví v nečinnosti a v tom, že jej události posunují samy až k situaci polibku při hře na Šípkovou Růženku a k jeho útěku. Nevíme ale, co si Mikuláš o té situaci myslí, nevidíme, jak se pro něj mění, narůstá, stává se nesnesitelnou. Prostor se pro to otevírá především v úvodním a závěrečném monologu. Přesvědčivě a přirozeně se to představiteli Mikuláše podařilo v jenom jediném, ale přesném „klukovském“ gestu v samot-

je v dětských divadelních souborech velmi oblíbená, avšak ne vždy se ji podaří převést do divadelní podoby tak, aby byla zachována její nezaměnitelná poetika. Začínající divadelní soubor DIVA-DRA ze ZŠ Šenov u Ostravy se o tento dramaturgický náročný úkol pokusil. Na výsledném divadelním tvaru bylo zřejmé, že vedoucí souboru Andrea Štefková pracuje s dětmi způsobem, který podporuje jejich divadelní dovednosti. Některé

už byly na jevišti patrné - nasazení, soudržnost a spolupráce, vnímání partnerů navzájem. Na mnohých ještě tento nádech souboru jistě zapracuje (např. jevištní řeč). Scénografie je velmi jednoduchá - několik jutových pytlů, které se mění v různé předměty, společně s prostým, takřka civilním kostýmováním vytváří jednotu a zachovává stylovou čistotu. Na druhou stranu je tu přílišná univerzálnost použití pytlů někdy na úkor jasnosti situace, přestože s nimi hráči zacházejí tvořivě a hravě. Současné s pohybovou a hudební složkou pomáhá tento jednoduchý scénografický prvek vytvářet několik velmi zdařilých divadelních metafor a obrazů - např. obraz čuníků ve chlévě, atmosféra noční návsí s věží a hodinami, pečení prasete. Přes nadšení a energii hrajících se inscenace potýkala s několika problémy. Příběh je vyprávěn prostřednictvím rychle se střídajících obrazů, které jsou hráči znovu verbálně popisovány. Nejsou dostatečně nastoleny situace, které by umožnily hráčům jednat, aby nemuseli pouze popisovat a vysvětlovat. Děj je pouze naznačen, a jelikož se důležitým situacím soubor vyhnul, divák se dokonce těžce orientuje v ději. Za pozornost by stála například situace záměny pytlů, ale především následné rozuzlení s důsledky celé záměny. Příběh tak zůstává bez závěru a také bez jasného tématu inscenace. Také je na škodu, že se postava Barky ztrácí nejen tím, že není „vidět“, nemá žádný znak (na rozdíl např. od faráře), ale taky má málo příležitostí k přímému jednání. Vedoucí souboru i hrající ze Šenova teprve objevují divadelní jazyk, ale zdá se, že jdou dobrou cestou.

Jediné loutkářské představení letošní Dětské scény přivezl soubor Moje pětka ze ZUŠ F. A. Šporka z Jaroměř. Na základě klasické pohádky K. J. Erbena *O třech přádelnách* soubor pod vedením Jarky Holasové vytvořil dynamickou inscenaci, stylově čistou, plnou vtipných scénických nápadů, zahrnou s chutí. Hrající disponují loutkářskými dovednostmi, dovedou navázat kontakt s publikem, jsou muzikální a na jevišti příjemně suverénní. Soubor vsadil na klasický, velmi známý příběh, ale v úvodní expoziční do děje autorsky zasáhl. Inscenace Jaroměřských je uvedena rámcem záměny dětí, zdůrazňující osudovost příběhu: kdo se měl narodit na zámku, nebude muset pracovat, i když omylem žije v chudé chaloupce. Téma inscenace bylo

tedy také hlavním tématem diskusí. Hlavní hrdinka v Erbenově předloze stojí před rozhodnutím splnit či nesplnit svůj slib, který dala přadlenám. Nakonec nevábně vypadající stařeny, i přes posměšky svatebčanů, ke stolu pozve. V jaroměřské úpravě však líná Liduška nemusí pro své štěstí udělat vůbec nic. Zavádějící informací, která téma zatemňuje, je také naznačení rozporu mezi osudem a časem, jež se prolíná slovně a hudebně celou inscenací. Výrazná pozitiva inscenace jsou zakotvena v jednotné a estetické scénografii (možná trochu nevýrazné), fungování a dovednostech hráčů na jevišti a v humoru, který inscenaci koření. Škoda že na letošní přehlídce šlo pouze o ojedinělé setkání s loutkovým divadlem (pomineme-li drobné loutkářské prvky v inscenaci *Božka aneb Jak to možná nebylo?*).

JEDNA ZE SBÍRKY (POHÁDEK)

Na méně známou kratší předlohu ze sbírky pohádek vsadily dva soubory. Obě dvě inscenace se vyznačovaly stylou čistotou, sevřeností, jasným sdělením a volbou odpovídajících prostředků.

Zkušená vedoucí souboru Divadélko na Stráni ze ZŠ na Stráni z Děčína Jana Štrbová přivezla do Trutnova dramaturgii jednoho z příběhů Nepilových *Pohádek z pekelnice... a jiných houbách*. Příběh nešťastné Hadovky smrduté, která není ostatními houbami považována za dostatečně vhodnou houbu, neboť „nemá dobrý původ“, je téma, které má v současném světě dětí svou aktuálnost. Inscenace má výborný temporytmus, kterému pomáhá hudební stránka včetně živého klavírního doprovodu a pěveckých výkonů dětí. Přestože soubor (dětí z 1. až 4. tříd) pracuje prvním rokem, je již velmi dobře vybaven dovednostmi k fungování na jevišti, především přirozeným jednáním, které je režisérkou podporováno promyšlenými mizanscénami a dobře vystavěnými situacemi. K výrazným kladům patří scénografické řešení – metaforické kostýmování pomocí klobouků (tedy kloboučků, v případě hub) a jedné čepice (v případě houby-nehouby Hadovky). Diskutabilní je fungování samotné vedoucí na scéně, které vytvořilo jakýsi rámec inscenace. Z jednoho pohledu je možné přijmout jej jako jakousi pomoc malému divákovi (inscenace je určena dětem od 5 let) nastolit prostředí

a přijmout nabízenou metaforu a inscenační klíč. Na druhou stranu je takový rámec nadbytečný, přestože byl vytvořen Janou Štrbovou citlivě, přirozeně a s nadhledem. Přes jasné vyznění tématu vyčlenění jedince ze skupiny se naskytá otázka, jak to vlastně houby na závěr s Hadovkou doopravdy myslí, když ji, byť s obdivem, nutí k úkonu, který se jí zjevně nelíbí. Přes tyto dvě drobné poznámky patřila děčínská inscenace k vrcholům přehlídky.

Spor pravdy a lži je hlavním námětem inscenace Dramatického souboru ZUŠ v Chrudimi pod vedením Renaty Klečkové nazvané *Pravda a lež*. Vyprávění nás zavede do prostředí Afriky, a to nejen kostýmováním a maskami, ale také hereckými prostředky – zpěvem a tancem. Souboru se podařilo vytvořit velmi silnou atmosféru místa původu příběhu. Pro vyprávění soubor zvolil cestu epického divadla a vytváření obrazů za pomoci jednoho kusu látky. Významné místo mají dvě masky pro postavy Pravdy a Lži. V příběhu jasně a srozumitelně fungují, zasloužily by si však výtvarně dokonalejší zpracování. Trochu problémem se zdá být několik začátků. Samotný příběh (z knihy *Africké pohádky* vydané nakladatelstvím Triton) je zářmován situací sporu mezi africkými trhovkyněmi a rozdělením skupiny na dva tábory – zastánce Pravdy a zastánce Lži. Dalším začátkem je společný rituální tanec a zpěv, který se opakuje ještě několikrát v příběhu. Posledním začátkem je příchod další postavy – jediného chlapce v souboru, který přináší masky a nastolení postav Pravdy a Lži. Představení mělo temporytmus, dynamiku, energii, která proudila do diváků. Přestože soubor využil především naturelu jedné ze svých členek, jejich přirozených pěveckých a tanečních schopností, působil jako jeden celek. Hrající se dovedli na jevišti soustředit, spolupracovat, udržet míru i při stylizaci při vyprávění. Díky všem popsaným komponentům působí celý divadelní tvar jednotně a obsahuje navíc jistou magičnost a tajemnost.

Do této skupiny by se mohla také řadit inscenace souboru kuk! ze ZUŠ Biskupská z Prahy 1 s názvem *Hlásná trouba*, která vznikla podle předlohy Vladimíra Neffa *Pohádka o prolhaném prodáváči novin Bohouškovi* a s využitím stejnojmenné dramaturgie Mirka Slavíka. Příběh redakce novin v období

„okurkové sezóny“, kterou se snaží řešit prodáváč novin Bohoušek tím, že uveřejní lživé zprávy, přináší téma novinářské etiky. Problém lživých a senzačních zpráv, bulváru je patrně stejně aktuální dnes, jako byl v době vzniku textu, ve 30. letech. Souboru se pod vedením Ivany Sobkové podařilo vytvořit přesvědčivé obrazy měnící se atmosféry v redakci, zejména přes jednoduchý prostředek pohybového ztvárnění tiskařského stroje, který temporytmicky a hlasově odlišoval aktuální situaci a náladu. Zdařilé byly také drobné situace, kdy Bohoušek prodává noviny a shání senzacce. Naopak rozpačité působila situace potrestání Bohouška naivně a nepřesvědčivě působícím sborem falešných duchů neetických novinářů v podání členů redakce. Otázkou tedy zůstalo, jak se Bohoušek napravil, jak byla situace nakonec vyřešena. Inscenaci by svědčilo také přesnější dobové ukotvení, některé reálie respektují dobu vzniku předlohy (podoba tiskařského stroje), některé nikoli (současné kostýmování, přítomnost mobilu). Ke slabším stránkám inscenace patřila mluvní vybavenost hráčů. Zvláště v případě předlohy, která je založena na slovním humoru, pointách a komentářích je to hodně patrné. V hudební složce má soubor také ještě kus cesty před sebou, písničky by si zasloužily přesnější provedení a kvalitnější intonaci. Soubor lze ocenit nejen za zajímavé téma, které přinesl, ale také za to, že se mu dařilo navázat a udržet kontakt s publikem, jednoduše a přesně ztvárnit různorodé postavy a drobné situace.

Přesto že jsem se snažila zaznamenat vše, co jsem považovala za podstatné, to nejdůležitější se mi nepodařilo. Napsat o práci, úsilí, čase a nadšení, které se skrývá v každé z těch inscenací. Za to patří všem hrajícím a jejich pedagogům uznání. Ráda bych na závěr poděkovala všem souborům, které jsem měla možnost v Trutnově potkat, neboť přes všechny poznámky a připomínky byla jejich představení pro mne příjemným divadelním zážitkem.

Trutnov 2010 je tedy za námi a nezbývá než doufat, že se sejdeme v tomto příjemném a pohostinném městě opět příští rok. A pokud ne v Trutnově, tak určitě jinde.

Fotografie Michal Drtina

KATEŘINA REZKOVÁ

Božka aneb Jak to možná nebylo?

(Rozhovor matky a Boženky se odehrává za scénou, všude tma)

HLAS MATKY: Boženko, víš, že jsi tady měla být již před dlouhým časem! Zase jsi létala v oblacích?

BOŽKA: Ale!

MATKA: Žádné ale! Jdi do své místnosti a počkáš na otce.

BOŽKA: Já musela!

MATKA: Nic. Žádní přátelé! A to ti povídám, nevyváděj žádné pokusy, stačí nám tvé toulky po nebi. Buď hodná, Boženko! Vždyť víš, jak jsou tvé představy nebezpečné.

(Božka vychází na scénu, stále tma)

BOŽKA: Ano, mami. Létala, mami. Počkám, mami. Hodná, mami. Nápady ne, mami.

(Ve tmě zakopne, ozve se rána, Božka vykřikne)

BOŽKA: Au! Pane Bože, proč je všude taková tma! Budiž světlo!

(Rozsvítí se na jevišti, zády na štaflích sedí Božka, drží si hlavu, obrací se s velkým a strnulým pohledem ve tváři k divákovi, mne si oči, vše si prohlíží. Na sobě laclové kalhoty. Na jevišti stojí štafle, mezi nohami štaflí ve výši Boženčiných boků prkno s černým hadrem. Nad hlavou obmotané švihadlo)

BOŽKA: Jé, to je krása, oddělilo se světlo od tmy. A já, já, jsem slíbila, že budu hodná. Ale vždyť - kdo by se trápil takovou maličkostí. *(Užívá si světla, stále na štaflích, - louskání prsty - světlo, tma, za tmy se přesouvá do nějaké „vtipné“ pozice s udiveným výrazem, zjišťuje, že na štaflích není pohodlí. Vrtí se, různě se zamotává do štaflí, zkouší vkročit do prázdného prostoru, ztrácí balanc, těsně před pádem zakřičí)* Já padám, padám, co bude ze mě. Ze mě? Budiž země! *(Rozplácne se na zemi)* Au, tak to jsem si opravdu pomohla.

(Opráší se a učí se chodit po tvrdé zemi, kroky se zrychlují, hudba graduje, běhá po celém prostoru jeviště, při běhu zjišťuje, že potřebuje čurat, neví rychle kam, odepíná lacl, mizí za hadr mezi štafle)

BOŽKA: Číííí, jéééé... *(Zvedá se, zapíná si laclové kalhoty, tahá za zavěšené švihadlo jako za splachovadlo u záchodu, s úlevou)* Budiž vodstvo... *(Chytá se za ústa, pak mávne rukou)* Ale, vždyť to bylo nezbytné, mami...

(Úsměv, rukou chytá počínající déšť, začíná jí být lehce nepříjemný, z kapsy vyndá kapesník, protřepe ho, chce si otřít obličej, vyklepe semínko. Sebere ho, prohlíží, dostává nápad - vyhrabe díru, velkým gestem ukládá semínko do země)

BOŽKA: Budiž, budiž... *(Čeká, co ze semínka bude, jde nabrat vodu, zalévá)* Tak budiž! *(Kouká se na čas, poklepává nohou, klekne k semínku - mile)* Tak budiž, nebudu tady věčnost. *(Zarazí se)* Věčnost? *(Mávne rukou)*

(Pohybem rukama napodobuje růst semínka ve strom, v ruce se jí objeví velké červené jablko)

BOŽKA: Budiž rostlinstvo. *(Otírá jablko, pohladí ho, pečuje o něj, připevňuje na štafle. Má o něj strach)* A hlídat tě bude...

(Rozmotává švihadlo, syčí, plazí se po štaflích)

BOŽKA: Budiž živočich. Ty, hade, budeš hlídat v ráji mé jablko, které mi dalo tolik práce. To bude zase kázání, co jsem všechno provedla za tak krátkou dobu. Tolik mi z toho mého budiž vyhládlo, kručí mi v břichu a musím tady čekat na tatínka.

(Začíná se nudit, rytmická hra se slovy)

BOŽKA: Čekáme, čekáme, na tatínka čekáme, čekáme... Ježíš, já se tady nudím! Budiž! *(Zarazí se)* Co jsem to zase stvořila, kde to je? Hm, tady.

(Vytáhne klubko modelíny, prohlíží si ji)

BOŽKA: Co to asi je? Určitě to bude k jídlu. Hm, to krásně voní! To bude dobrota. *(Ukousne kus modelíny, žvýká)* Fúj! *(Vyplyne modelínu mezi lidi. Dostane nápad)* Moment, vždyť já bych mohla..., ono se to dá tvarovat.

(Začne tvořit, různě modelínou pohazuje, tvaruje ji, dovádí, vytváří lidskou hlavu)

BOŽKA: Umíš lítat? Co?

(Jak s modelínou pohazuje, zapadne jí za štafle; vyndá hlavu z modelíny, dá si ji na ukazováček - vzniká loutka)

BOŽKA *(mluví s loutkou)*: Budiž člověk. Jak se jmenuješ, člověče?

BOŽKA-ADAM: Adam!

BOŽKA: Adame, tohle je můj svět, nyní bude můj ráj i tvůj, tak si to tady užijej.

(Zachází mezi štafle, z prkna se stává prostor pro loutky)

ADAM: A jupí. Světlo, a jupí země, voda, plody, zvířátka, jupí, jupí, jupí. A já. Jsem tu sám. Prosím, prosím!

BOŽKA: Proč prosíš, člověče?

ADAM: Ještě jednoho člověka.

BOŽKA: Vlastně proč ne.

(Božka opět mele modelínu, tvaruje ji, je jí málo, bere kus z Adama)

BOŽKA: Tak a je to. Buďte tady šťastní a na sebe milí, aspoň si spolu můžete povídat. Jen jedno bych vám chtěla říct, nejezte mé jablíčko, o to vás prosím.

ADAM: Jak se jmenuješ, holka?

EVA: Já jsem Eva, těší mě.

ADAM: Budeme si hrát?

(Hudba. Tanec loutek, radost, dovádění v ráji. Probudí Hada, Adam se bojí)

BOŽKA *(bere švihadlo, nechává loutky na prknu, bere Hada, syčí kolem loutek směrem k jablku)*

HAD *(přerušit Evu)*: Ssss, dobrý den.

EVA: Dobrý den, hade...

HAD: Sss, ochutnej jablko ze stromu poznání. Budeš na roveň Bohu.

EVA: Na roveň Bohu? Adame, Adámku!

ADAM: Už je pryč?

EVA: Spí. Ochutnáme jablko.

ADAM: Říkám ne.

EVA: Ale, Adámku, vždyť ty mě nemáš vůbec rád.

ADAM: Ale, Evičko!

EVA: Kdybys mě měl rád, ochutnal bys jablka.

ADAM: Ale já tě...

EVA: Tak jdeme, jdeme!

(Sundávají jablko - mlaskání - mňam, mňam, gradace, dupání, modelína se obaluje kolem jablka, zůstává jedna velká koule)

BOŽKA *(jedná s rozvážností dospělého boha)*: Že jste mě neposlechli, vyženu vás z ráje. Tam se vám bude těžko žít. *(Rozdává kousky z Adama a Evy lidem)* Žena bude rodit v ukrutné bolesti a muž bude v potu tváře dobývat ze země chléb, dokud nezemřete.

(Zůstává sama na jevišti, ze zákulisí se ozývají hlasy)

DÍTĚ 1: Boženko, pojď si s námi hrát!

BOŽKA: Já nemůžu, čekám na tatínka a kázání.

DÍTĚ 2: Ale, Božka, nech těch řečí a pojď!

BOŽKA: No, už jsem dneska porušila takových zásad a slibů, že... Že se tam tohle ztratí... Gabrieli, Mefisto, počkejte na mě, zahrajeme si novou hru - o potopě světa...

(Odbíhá ze scény, hudba z písničky skupiny Jablkoň. To máme dneska pěkný den, která ostatně prolíná celou hrou)

Fotografie Michal Drtina



SKLUZ 2010

Divadelní festival středoškolského a vysokoškolského divadla Ostrov 29. dubna–2. května 2010

Na poslední chvíli, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Lucie Veličková)

Čekárna

Podle novely Alexandry Berkové Temná
láska a povídky Roberta Aickmana Čekár-
na v překladu Tomáše Korbaře (z výboru
Tichá hrůza) napsala Lucie Veličková

ČAMÚZA, SŠUM Brno

(ved. Eva Herzogová a Petr David)

Kolektiv souboru: **Hvězdná replika**

Dramatický ateliér SŠUM Brno

(ved. Jakub Vašica)

Sandra Hanělová a kolektiv: **Holky
v autu aneb Hráči v dresech kopou
míč na travě**

TOPIRAMBURY, LDO ZUŠ Na Popelce,
Praha 5 (ved. Radka Svobodová)

UNICOMP

Román Iry Levina Ten báječný den
v překladu Emilie Harantové zdramati-
zoval kolektiv souboru

Divadelní duo ToŤ, Praha
Ladislav Karda a Ondřej Zais:
Autoskeptici

Bílá zeď, katedra výchovné dramatiky,
Divadelní fakulta AMU, Praha

Boly časy, boly

Montáž folklorních textů z knihy Fran-
tiška Halase a Vladimíra Holana Láska
a smrt a ze souboru Vladimíra Binara
Živý pramen stavil kolektiv
Pedagogické vedení: Nina Martínková

TOPIRAMBURY, LDO ZUŠ Na Popelce,
Praha 5 (ved. Radka Svobodová)

Příběh koně

Dramatizaci novely Lva Nikolajeviče
Tolstého Chlostoměr Marka Rozovského
upravila Radka Svobodová

Coburger Kinder- und Jugendtheater,
Mitwitz (Německo)

(ved. Maria Krummová)

Opravdoví přátelé

Na poslední chvíli, LDO ZUŠ Ostrov
(ved. Lucie Veličková)

Čekání na Dona Luciana

Autor: „klasický Meloun“ (www.pismak.cz/index.php?data=read&id=200294)

HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov

Rytíř smutné postavy

Předloha: Miguela de Cervantes
y Saavedra: Don Quijote de la Mancha
zdramatizoval Ondřej Šulc ve spolupráci
s Jonášem Konývkou

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

Já, Holden

Román Jeroma Davida Salingera
Kdo chytá v žitě v překladu Luby
a Rudolfa Pellarových zdramatizovala
Hana Franková



TOPIRAMBURY,
UNICOMP



Bílá zeď,
Boly časy, boly

DRUHÝ SKLUZ TERÉNEM STŘEDOŠKOLSKÉHO A VYSOKOŠKOLSKÉHO DIVADLA

JAROSLAV PROVAZNÍK

katedra výchovné dramatiky, Divadelní fakulta AMU, Praha

Na mapě přehlídek a festivalů mladého divadla přibyl před dvěma lety SKLUZ, divadelní festival středoškolského a vysokoškolského divadla, který pořádá ZUŠ Ostrov a jmenovitě Lucie Veličková spolu se svou kolegyní Irenou Konývkovou a dalšími spolupracovníky a žáky školy. Po prvním, zkusmém ročníku, který se odehrál v roce 2008 ve dvou dnech (2. a 3. května) a uvedl sedm představení, přičemž domácí inscenace tehdy převažovaly, se letošní, druhý SKLUZ rozjel na plné obrátky a byl festivalem s bohatým a různorodým programem: nabídl jedenáct představení, a tak není divu, že nabobtnal do tří, respektive čtyř dnů - konal se od 29. dubna až do 2. května.

Když bychom pátrali po nejčastějším rysu představení, která se na SKLUZu objevila, byla by to patrně grotesknost.

Groteskou, která byla sarkastickou parodií jalových televizních soutěží a reality show byla *Hvězdná replika*, jež vznikla v rámci předmětu dramatická výchova na Střední škole uměleckomanažerské. Produkce postavená především na jedovatém karikování postav (křečovitě optimistických moderátorek a tristní sbírky soutěžících - od naivek po prohnané, egoistické suverény, jak je známe nejen z komerčních televizí) je propracována do nejmenších detailů a využívá s obdivuhodnou bravurou i techniky (součástí představení jsou živé i předtočené videovstupy). Nastolený princip - včetně zručného balancování na hranici kýče a včetně hry s manipulací s diváky - se však brzo vyčerpá, hodinovou metráž prostě neunes, zvláště když herci příliš „přitlačí na pilu“ a začnou se uchylovat ke grimasám (jak se to stalo v Ostrově),

takže se z inscenace začne vytrácet nadhled a hravost.

Grotesknost jako prostředek sympatické sebeironie je možné vytušit v podloží inscenace *Holky v autu*, která vznikla v dramatickém ateliéru téže brněnské Střední školy uměleckomanažerské. Jednoduchý, anekdotický příběh o tom, co se přihodí, když se vezme vážně nesmyslná sázka, se netváří nijak hlubokomyslně. Když jsem inscenaci viděl v březnu na brněnské krajské přehlídce mladého a experimentálního divadla ŠPÍL-BERG, potěšila publikum bezprostřední hravostí, lehkostí, sympatickým nadhledem, s nímž si děvčata dokázala dělat legraci sama ze sebe. V Ostrově - zřejmě nejen nečekaným záskokem - došlo k zajímavému, ale pro inscenaci nemilému posunu: původní lehkost se vytratila, nad hravostí převládla snaha o humor za každou cenu, stylizace, založená původně na přesném

fázování situací a kontrastech, vyprchala a do popředí vystoupila nezajímavá zápleťka o tom, jak se dívka naštvě na svého milého, že na ni pro fotbal nemá čas. A z anekdoty se vyklubala málem červenná knihovna.

Autoskeptici šikovné pražské dvojice Toť Ladislava Kardy a Ondřeje Zaise jsou jiný případ. Už v *Mrázku*, inscenaci, která slavila úspěchy před dvěma lety, prokázala tato dvojice, že groteska je její parketa, že se v ní cítí dobře. I tentokrát využili napětí mezi absurditou situace a jejím vyhráváním do realistických detailů, takže jejich představení nechyběly momenty, kterými se diváci spontánně bavili. Jenže v *Autoskeptících* se spolehli jen na první nápad - odpor k autům - a z něho „ždímalí“, co se dalo. Výsledkem je spíš do sebe zahleděné hraní, a groteska tak začne brzo působit jaksi samoúčelně.

Divadlo Dagmar Karlovy Vary,
Já, Holden



Zajímavou grotesku na druhou, tedy grotesku, která si pohrává se známou absurdní groteskou Samuela Becketta, nabídl domácí soubor Na poslední chvíli. Na internetové stránce „amatérské literární tvorby“ Písmák objevili jeho členové text *Čekání na Dona Luciana*. Tématem této intertextové hříčky, ve které Godot přijde (a dokonce ne jednou!), je hra sama, založená z větší části na slovním humoru. Mohlo by tedy hrozit nebezpečí, že se vše zvrhne jen v samoučelnou recesi. Ale soubor, dobře herecky vybavený a divadelně zkušený, si s textem nejen hraje, ale dokáže ho povýšit a objevit v něm i své téma: Má vůbec Godot přijít? Co si s ním, probůh, počneme? Navíc - když už přijde, stejně musíme čekat na..., třeba na dona Luciana...

Tři z inscenací na letošním SKLUZu využívaly jako dominantního kompozičního postupu montáže. Ve dvou případech šlo o inscenace zobrazující absurdní a racionálně obtížně uchopitelnou situaci současného člověka, který se cítí být objektem nebo dokonce obětí vztahů a událostí, jimž není s to porozumět, ale z nichž se nedokáže vymanit.

Německý soubor, který se z velké části věnuje artistickému a cirkusovému umění (žonglování, jízdy na jednokolkách atd.) a černému divadlu, sesadil do volného pásma několik svých čísel a snažil se jim dodat jakýs takýs divadelní tvar. Hlavního hrdinu inscenace *Opravdoví přátelé* jsme sledovali v pěti volně na sebe navazujících scénách-obrazech-číslech (Na cestě do práce, doprava, nehoda, v práci, konec pracovní doby, Přípravy na párty, Dopis, hledání pomoci, Rozpolcení, popletené myšlenky, zrcadlo, Sen), které konturoval jen velmi řídký a vlastně jen obecný příběh. Příznačné byly tedy otázky, které v diskusi o představení padaly ze strany publika: Jaké významy vnášejí (mají vnášet?) do příběhu cirkusová čísla a technika černého divadla? Do jaké míry je v produkci důležitý příběh? Jde souboru o divadelní sdělení, nebo o předvedení cirkusových a dalších dovedností?

Do přízračného světa fantasmagorických snů a vidin nás vtáhl ostrovský soubor Na poslední chvíli ve své autorové inscenaci *Čekárna*, která vznikla kontaminací dvou předloh - novely Alexandry Berkové *Temná láska* a hororové povídky Roberta Aickmana *Čekárna*. Od Angličana si soubor vypůjčil výchozí

situaci (hlavní hrdince ujede poslední vlak a musí strávit noc v obskurní čekárně) a od feministky A. Berkové dívčí a ženská traumata, která na hrdinku začínou v této situaci útočit. I když je inscenace zčásti ještě nedotažená (inscenace začíná sledem přízračných surrealistických obrazů, které jsou řazeny podle zákonitostí snové logiky, na základě asocičních spojů, ale postupně - jako by tvůrci přestávali tomuto principu důvěřovat - se snaží „metodicky“ „probrat“ a uspořádat příběh hlavní hrdinky), je divadelně působivá a má nepopíratelné hodnoty. Souboru se podařilo najít zajímavou stylizaci postav, nápaditě využívat zvukového plánu, pracuje s jevištními metaforami.

Montážního principu využil také soubor Bílá zeď tří studentů katedry výchovné dramatiky DAMU v recitačním pořadu *Boly časy, boly...* Inscenace však obohatila přehlídku o zcela jiný styl divadelní práce. Od ostatních produkcí se lišila už svým neefektním textovým materiálem (folklorní poezie), tématem (konfrontace tří různých pohledů na moment, kdy se rodí milostný vztah) a střídmostí prostředků (jen jemně stylizované kostýmní prvky, neefektní mizanscény...). V debatě mluvili diskutující o čistotě tvaru, o kultivovanosti projevu, vyspělé kultuře mluvy a citlivé interpretaci, o sympatickém lehkém nadhledu nad známými texty a také o tom, že všichni tři recitátoři působí na jevišti přirozeně a autenticky.

Čtyři inscenace letošního SKLUZu vyprávěly (nebo měly ambici vyprávět) příběhy čerpané z velkých a více méně klasických literárních předloh.

Do olbřímího úkolu se pustil zkušený a divadelně poučený soubor HOP-HOP z ostrovské ZUŠ - tentokrát nikoliv pod režijním vedením Ireny Konývkové, ale Ondřeje Šulce, který si jako předlohu zvolil Dona Quijota. Jeho „velké plátno“ *Rytíř smutné postavy* vzniklo původně pro exteriér - proto patrně groteskní stylizace postav na hranici parodie, až karikatury, proto přehnané líčení, proto časté využívání souborů a tanců, proto bohaté využívání různorodé hudby... Na SKLUZu se však představení hrálo v klasickém divadelním sále a tam se inscenace necítila úplně ve své kůži.

Pražský soubor TOPIRAMBURY ze ZUŠ Na Popelce přijel na SKLUZ se dvěma inscenacemi. Pro inscenaci *Příběh koně* mu byla východiskem známá dra-

matizace Marka Rozovského, kterou tento známý ruský divadelník napsal už v polovině 70. let a v níž pro profesionální divadlo zpracoval Tolstého novelu *Chlostoměr*. Tragické osudy koně staví před inscenátory velmi obtížný úkol: jak na jevišti stylizovat zvířata tak, aby si příběh zachoval svou jímavost a filozofickou hloubku. Pražskému souboru se to podařilo tam, kde se spolehnul na zcela prosté, střední prostředky (např. v závěru, když Chlostoměr umře a zůstávají po něm jen kosti, odcházejí herci v tichosti z jeviště a nechávají na něm své kostýmy...). Problémy nastávaly tehdy, když se zbytečně přehnaně snažil stylizovat koňské postavy pohybem i zvuky (frkání apod.) a realistickým rozehráváním.

Předlohou k druhé, novější inscenaci téhož souboru - *UNICOMP* - byla hororová antiutopie Iry Levina *Ten báječný den*, která nabízí silná a dodnes aktuální témata. Obraz zmechanizovaného a zmanipulovaného světa budoucnosti však bohužel působil v podání souboru TOPIRAMBURY jako neživotný plakát. Příběh Chipa, jenž se pokouší vymanit z nelidské společnosti a s nímž by diváci velmi dobře mohli jít, jemuž by mohli fandit, s nímž by se mohli identifikovat, se souboru nepovedlo rozžít, a tak inscenace byla jen sérií více či méně zručně aranžovaných pohybů - a ve výsledku schematickým, studeným modelem.

Posledním představením druhého ostrovského SKLUZu byla ještě jedna inscenace, která vycházela z klasické literární látky, ze Salingerova románu *Kdo chytá v žitě* - *Já, Holden* karlovarského Divadla Dagmar. Byla to nejen příjemná tečka, ale i vrchol celé přehlídky. Inscenace, která už několikrát prokázala, že patří k těm nejzajímavějším divadelním událostem minulé sezóny, zazářila i v Ostrově. A protože se o ní podrobně píše na jiném místě tohoto čísla *Tvořivé dramatiky*, spokojím se tady s tímto lapidárním konstatováním.

Na tom, co se v Ostrově děje - a tím myslím nejen SKLUZ, ale také už tradiční mezinárodní Soukání - je obdivuhodná záslužná a náročná práce pořadatelů, tedy ostrovské ZUŠ. Ale právě tak stojí za zmínku vstřícný přístup města Ostrov a Karlovarského kraje, které tyto aktivity - nejen finančně - podporují. Kéž bychom se s takto osvětlenými politiky a úředníky setkali častěji!

DRAMATICKÁ VÝCHOVA V PRAXI

Anketa o současné situaci dramatické výchovy v českých a moravských školách

Před více než rokem oslovila redakce Tvořivé dramatiky několik desítek lidí, kteří v posledním dvacetiletí absolvovali na vysokých školách obor nebo specializaci dramatická výchova. Byli vyzváni, aby přispěli do ankety, jejímž cílem je zmapovat dnešní situaci dramatické výchovy ve školách - po té, co vstoupily v platnost rámcové vzdělávací programy pro předškolní, základní, gymnaziální a základní umělecké vzdělávání. Ambicí redakce je tedy zprostředkovat čtenářům, mezi které patří jak pedagogové, tak studenti oboru, pohled na současný stav výuky a uplatnění dramatické výchovy a zjistit, jakou má dramatická výchova pozici v dnešních školách, jaké má podoby a zázemí, jak a kým je vyučována, v jaké kvalitě atp. A v ideálním případě i inspirovat a informovat o tom, co se kde podařilo. Osloveným jsme pro usnadnění jejich odpovědi poslali tři otázky, které ovšem nebyly míněny jako „dogma“, jako pevná osnova, kterou je nutné dodržet, ale spíše jako návrh okruhů, jimž by bylo dobré věnovat pozornost. Byly to tyto otázky, resp. podněty k uvažování:

1. Škola, kde jste začali pedagogicky působit (nemusí to být adresa, ale informace vedoucí k nějaké představě o této škole - obec - město - velikost školy - počet žáků - přítomnost učitelů dramatické výchovy, představy učitelů/ředitele o dramatické výchově apod.).

2. S čím jste se setkali ve vztahu k dramatické výchově, když jste ji chtěli uplatnit? Co jste museli řešit, jakým způsobem jste se o to snažili, jaké reakce převažovaly,

co byste v tomto směru doporučovali? (Snažte se zachytit negativa i pozitiva v popisu svých začátků a dalších zkušeností s žáky, vedením školy, kolegy.)

3. Uveďte, kde a kdy jste absolvovali obor, resp. specializaci DV.

Dnes tedy zahajujeme uveřejňování příspěvků těch, kteří na naši výzvu odpověděli. Přivítáme, když se k anketě připojí i další - nejen ti, které jsme oslovili, ale kteří z různých důvodů zatím nezareagovali, ale i všichni ostatní, které problematika dramatické výchovy a její situace v dnešních školách zajímá a mají k ní co říct.

Těžkosti, překážky, pozitiva...

Pedagogicky jsem začala působit ještě před absolvováním oboru výchovná dramatika na Divadelní fakultě AMU (1995). Na Středním odborném učilišti Vítkovice jsem od roku 1985 vedla divadelní a recitační kroužky. Dramatická výchova byla cestou k představení, i když to tak nebylo nazýváno.

Od roku 1990 působím na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity na katedře pedagogiky primárního vzdělávání. Dramatická výchova se zde objevuje v několika oborech: Učitelství pro mateřské školy, Učitelství pro 1. stupeň ZŠ,

Vychovatelství a Speciální pedagogika. Na katedře jsme dva stálí učitelé a obvykle 5–6 externích pracovníků.

S čím jsem se setkala a setkávám ve vztahu k dramatické výchově...

Těžkosti, překážky, které bylo a někdy je nutné překonat nebo s nimiž je třeba se poprat:

- Dramatická výchova byla na počátku na Pedagogické fakultě velká neznámá a často se objevovaly názory, že nepatří do vzdělávání učitelů. U některých kolegů stále přetrvává názor, že jde o předmět (myšleno jak předmět na VŠ, tak na základní škole), který není potřebný, zejména proto, že údajně nemá vlastní obsah, popř. jde o obsah nepřijatelný. Jak jsme se snažili s tím pracovat? Stálým objasňováním - příspěvky na konferencích, zapojením se do Výzkumného zámeru organizace na PdF s dílčím výzkumem k dramatické výchově, obhajováním předmětů dramatické výchovy při přípravě akreditace oboru a při dalších příležitostech. Ale především tím, že jsme se hodně zaměřili na spokojenost studentů, protože oni dovedli vnímat více potřebnost této disciplíny pro svou budoucí profesi. Jejich zájem (zejména na počátku devadesátých let z důvodů ideových, nyní z důvodu finančních) hodně platil a platí.

- Dramatická výchova je však stále vnímána na PdF jako málo „vědecká“ disciplína, jako obor, ve kterém se málo „bádá“.

- Dramatická výchova nemá výhodné místo v Rámcovém vzdělávacím progra-

mu (RVP). Z toho vyplývá nedostatečný počet škol, ve kterých se učí dramatická výchova a s tím pak souvisí poměrně malá potřeba vzdělávat se pro její výuku na 1. stupni.

- Systém vysokoškolské výuky (pouhých třináct týdnů v semestru - tj. pouhých třináct setkání se studenty) je v kontrastu se způsobem práce v dramatické výchově, který vyžaduje proces, prožitky, zkušenost..., čas. To byl problém především v začátcích. V současné době je situace lepší, neboť přicházejí studenti, kteří mají s dramatickou výchovou nějakou zkušenost, na kterou je možné se odkázat. Za ta léta jsem se také naučila pracovat úsporněji, vybírat to, co si student opravdu musí prožít, zkusit a co může získat jiným způsobem, a také pracovat v blocích (celodenní semináře někdy čas ušetří, studenti se lépe soustředí a nespěchají na další hodinu...).

- Nová obtíž vznikla přechodem na nově akreditovaný program Učitelství pro 1. stupeň ZŠ, jelikož z nabídky naší PdF zmizely specializace, tedy i specializace dramatická výchova, která byla v minulosti ukončena státní zkouškou (s touto skutečností souvisí však také i jedno pozitivum - viz dále).

Pozitiva (co mě pomáhalo, o co se dalo opřít...):

- Hned v začátcích to byla podpora a důvěra blízkých kolegů, kteří mají podobné postoje ke vzdělávání. Později se stali členy současné katedry, na které pracuji.

- Převážně pozitivní vztah studentů k disciplínám oboru dramatická výchova a jejich zájem (pro její praktičnost a blízkost učitelské praxi). Této oblíbenosti velmi napomáhal fakt, že ostatní disciplíny byly přísně teoretické a poměrně vzdáleny „životu“.

- Pozitivní vzájemný vztah se studenty, možnost odlišovat se od jiných předmětů jiným způsobem komunikace a jednání.

- Přechodem na nově akreditovaný program Učitelství pro 1. stupeň ZŠ, který nenabízí volbu specializace, bylo pro všechny studenty vyčleněno na dramatickou výchovu více hodin než v minulém programu.

HANA CISOVSKÁ, katedra pedagogiky primárního a alternativního vzdělávání, Pedagogická fakulta OU, Ostrava

Dramatická výchova na Gymnáziu a Střední odborné škole pedagogické v Čáslavi

Po dvouleté praxi na základní škole vyučuji od roku 1977 na Gymnáziu a Střední odborné škole pedagogické v Čáslavi (dříve střední pedagogické škole).

Gymnázium a Střední odborná škola pedagogická v Čáslavi je škola s dlouholetou tradicí. Gymnázium bylo založeno již v roce 1880 a je nejstarší střední školou v Čáslavi. Ve školním roce 1975/1976 přibyl do historie čáslavského gymnázia nový typ vzdělávání pedagogického směru - střední pedagogická škola, která měla obor Předškolní pedagogika. Název byl ve školním roce 2004/2005 změněn na Střední odbornou školu pedagogickou. V současné době pedagogická škola nabízí obory Předškolní a mimoškolní pedagogika a od roku 2007 také Pedagogické lyceum. Kromě tradičního čtyřletého gymnázia v roce 1990 přibyl historicky ověřený typ - osmileté gymnázium.

Budova školy je umístěna uprostřed městské historické zástavby v památkově chráněném území, svou polohou je výhodná pro docházku žáků. Současná budova školy byla předána do užívání v roce 1928 a vzhledem k tomu, že je památkově chráněna, neumožňuje rozsáhlejší modernizaci. Přesto byla v posledních patnácti letech rozšířena přístavbou nových učeben, šaten a kabinetů do dvora školy a před pěti lety byla dokončena školní multimediálně vybavená aula, která slouží nejen škole, ale i kulturním akcím veřejnosti. V současné době má škola 18 tříd a navštěvuje ji denně pět set studentů čtyř studijních oborů.

Proč popisují podrobně školu? Vše souvisí se vším. Naše škola je již svou dispozicí školou klasickou, s dlouholetou tradicí, v historické budově, na malém městě. Prošla postupně dílčími adaptacemi, ale vzhledem k tomu, že budova je památkově chráněna, nemůže se radikálně modernizovat. Také uvnitř zůstala školou převážně tradiční jen s některými proměnami, které jsou dány současným zaváděním rámcových vzdělávacích pro-

gramů do praxe. Podařilo se nám např. v našem školním vzdělávacím programu pro gymnázium nazvaném Prostor zařadit průřezové téma osobnostní a sociální výchova jako povinný předmět do primy a sekundy.

V současné době jsem jediným pedagogem s plnou aprobační pro vyučování dramatické výchovy, jedna kolegyně dálkově studuje obor dramatická výchova a další kolegyně, která vyučuje předmět osobnostní a sociální výchovu v primě a sekundě, absolvovala kurz osobnostně-sociální výchovy vedený Josefem Valentou a Hanou Kasíkovou.

Jaká byla moje cesta k dramatické výchově?

Vedla v podstatě od praktika maňáskového (později loutkového) divadla, jak se původně předmět na střední pedagogické škole nazýval. Na vyučování tohoto předmětu jsem byla v roce 1977 na nově otevřenou pedagogickou školu v Čáslavi přijímána zástupcem ředitele prof. Milanem Markem se slovy, že výtvarníci jsou muži a ti přece nebudou s děvčaty šít loutky. Posléze jsem zjistila, že praktikum není jen vyrábění loutek. Využila jsem svých zkušeností z dětského a studentského divadla, vystudovala obor loutkářství, zařizovala kabinet pro loutkové divadlo.

Od roku 1984 se na naší škole začala učit dramatická výchova ve studijním oboru Vychovatelství, ale pouze s jednorodinovou dotací za celé čtyřleté studium. V létě 1984 byl uspořádán týdenní kurz dramatické výchovy a loutkářství pro učitele pedagogických škol v rámci Loutkářské Chrudimi, vynikajícím způsobem vedený Miladou Mašatovou. V letech 1986–1987 Ústřední ústav pro vzdělávání pedagogických pracovníků v Praze zorganizoval dvousemestrální specializační studium dramatické výchovy taktéž pro vyučující pedagogických škol, kde jsme měli možnost se setkat se zakladateli a dnes už klasiky dramatické výchovy u nás: Evou Machkovou, Soňou Pavelkovou, Věrou Pernicovou, Šárkou Štembergovou, Jaroslavem Provazníkem, Ludkem Richterem. Předcházela mu v roce 1984 kurz o jazykové, literární a dramatické výchově na pedagogické škole (lektorky Marta Kremlíčková, Eva Machková, Eva Opravilová).

Po roce 1990 se zvýšil zájem o dramatickou výchovu. V oboru Předškolní a mimoškolní pedagogika se vyučuje tzv. osobnostní a dramatická výchova čtyři

Dramatická výchova jako samostatný předmět na ZŠ Lysolaje

Základní škola v Lysolajích sídlí uprostřed rozsáhlé zahrady, v krásné, nově rekonstruované budově z roku 1934. Příhodné a pro provoz výhodné je umístění školního areálu v klidné části obce v blízkosti přírodního parku Housle.

Nižší počty ve třídách (průměrně 16) umožňují učitelům individuální přístup k jednotlivým žákům i řešení náročnějších úkolů v rámci tříd. Nezanedbatelnou výhodou je i větší možnost uplatnění žáků při školních i meziškolních soutěžích a akcích.

S návrhem na zavedení výuky dramatické výchovy jsem přišla (v rámci povinné praxe během studia na Pedagogické fakultě UK v Praze na katedře primární pedagogiky) ve školním roce 2005/2006 při plánování své diplomové práce na téma *Srovnání práce s totožnými tématy strukturovaného dramatu v hodinách dramatické výchovy na 1. a 2. stupni ZŠ*. Čerstvě jmenovanému řediteli Ing. Michala Heváka a jeho zástupkyni PaedDr. Danuši Lukášovou nabídka zaujala a v roce 2006/2007 se rozhodli „novinku“ vyzkoušet. Pro 1. stupeň jsme otevřeli zájmový kroužek dramatické výchovy a pro 2. stupeň dramatickou výchovu jako povinně volitelný předmět. Výuka se osvědčila a následující rok vedení souhlasilo se zavedením nového povinného předmětu pro 2. až 7. třídu. Žáci 8. a 9. třídy mohli navštěvovat hodiny dramatické výchovy (již fungujícího) povinně volitelného předmětu.

Dramatická výchova má v současné době časovou dotaci 1 hodinu týdně a její výuka probíhá zpravidla v kmenových třídách, občas v multimediální učebně, kde lze využívat i další programy související s tímto předmětem. Žáci pracují nejčastěji ve skupinkách s variabilním počtem členů.

Ve 2. a 3. třídě se věnujeme více průpravným hrám a cvičením, ale samozřejmě nezapomínáme na herní dovednosti – improvizaci, hru v roli, techniky dramatické práce, strukturovanou dramatickou práci, hru s předmětem či loutkou. Během výuky rozvíjíme i so-

vyučovací hodiny během studia a jako možný volitelný předmět dramatická výchova opět s hodinovou dotací čtyři vyučovací hodiny a zakončený praktickou i ústní maturitní zkouškou. V oboru Pedagogické lyceum je hodinová dotace ještě příznivější. Specializace je již od 2. ročníku (ve 2. a 3. ročníku po čtyřech vyučovacích hodinách týdně a ve 4. ročníku dokonce šest vyučovacích hodin).

S čím jsem se setkala ve vztahu k dramatické výchově?

Vztah žáků k dramatické výchově je většinou pozitivní. V poslední době se setkávám v 1. ročníku s následujícím problémem: Přicházejí žáci z různých základních škol, s velmi různou zkušeností s dramatickou výchovou, jsou školy, kde je zařazena jako volitelný, a dokonce jako povinný předmět. Někteří studenti absolvovali dramatický obor na ZUŠ. Trvá déle, než se skupina pozná, vytvoří se pravidla spolupráce a komunikace, než se „naladí“ na společnou notu.

Vztah kolegů i vedení školy k dramatické výchově prošel vývojem. Na počátku 90. let byl předmět chápán jako rušivý prvek, práce byla dokonce snižována slovy: „Hrát, to umí každý z nás, ale my musíme studenty připravit k maturitě a ke studiu na vysoké škole.“ Musím však podotknout, že vedení školy nebránilo mým aktivitám v dramatické výchově. Podařilo se mi vybudovat specializovanou pracovní skupinu pro dramatickou výchovu na půdě školy, která vznikla za finanční podpory projektu Okresního programu rozvoje základního a středního školství v roce 1995. Na škole tak došlo ke krásnému polidštění prostoru. Tam, kde kdysi bývala vzduchovková střelnice pro brannou výchovu, je dnes učebna dramatické výchovy. Prestiž dramatické výchovy stoupla tehdy, když se stala možným volitelným maturitním předmětem. Proměňám maturitní zkoušky jsem věnovala hodně pozornosti, vždy jsem praktickou část přizpůsobila možnostem a zájmům studentům i aktuálním podmínkám. Velký ohlas měly například dva maturitní projekty: boalovské divadlo fórum o drogově závislé dívce nazvaný *Příběh Moniky V.* a regionálně zajímavý projekt na zámku Kačina nazvaný *Třináct tajemných komnat aneb Příběhy, které se skrývají za dveřmi*.

Častá veřejná vystoupení, především tematicky laděné pořady k výročí školy (*Dělání všech smutků zahánění aneb Škola na cestách*, 1996; *Zvoní aneb Život je mu-*

zikál, 2000; *O létání aneb Jak jsme [ne]nalleteli televizi*, 2005) přispěly k popularizaci dramatické výchovy i na veřejnosti.

Za úspěch považuji proměnu myšlení mnohých kolegů ve vztahu k dramatické výchově. Na počátku kalendářního roku 2005 jsem se připojila k Výzvě prosazující zařazení dramatického oboru do oblasti Umění a kultura RVP GV adresované řediteli Výzkumného ústavu pedagogického v Praze. Podpořilo mě třicet kolegů z naší školy, tedy téměř celý pedagogický sbor.

Se zaváděním školních vzdělávacích programů se otevřely možnosti i pro uplatnění dramatické výchovy, především využití jejích metod a technik při vyučování ostatních předmětů. Na nižším gymnáziu jsme zařadili do primy a sekundy povinný předmět osobnostní a sociální výchova jako realizaci stejnojmenného průřezového tématu. Na tento povinný předmět navazuje volitelná dramatická výchova v tercii a kvartě.

Mám velkou výhodu, že mohu spolupracovat s předmětovou komisí pedagogiky a psychologie, s výchovnou poradkyní školy, předmětovou komisí výtvarné výchovy a bývalými studentkami naší školy, které mají pro dramatickou výchovu vysokoškolské vzdělání. Přála bych si vychovat nástupce, s kterým bych mohla spolupracovat, který by docenil úroveň práce i vybavení pro dramatickou výchovu a v započaté cestě pokračoval.

Dlouholeté zkušenosti s vyučováním DV využívám i při externí výuce tohoto předmětu na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové. Ve spolupráci s Fakultou informatiky a managementu Univerzity Hradec Králové jsem vydala skriptu *Efektivní metody a formy výuky pedagogů na středních školách*, kde jsou přestaveny i metody a techniky dramatické výchovy.

Závěrem pro úplnost – kde jsem absolvovala obor dramatická výchova: Jsem absolventka pedagogické a filozofické fakulty obor učitelství na základní a střední škole s aprobací český jazyk a výtvarná výchova. Obor dramatická výchova jsem vystudovala na katedře výchovné dramatiky DAMU v Praze (dálkové rozšiřující studium, 1996–1998). Obor loutkářství jsem absolvovala na katedře loutkářství DAMU v Praze (dvouleté dálkové studium, 1978–1980).

JANA ANDREJSKOVÁ, Gymnázium a Střední odborná škola pedagogická Čáslav

matické dovednosti - práci s dechem a hlasem, správné tvoření hlasu, držení těla, verbální a neverbální komunikaci a pohyb. Ve 4. a 5. třídě se již více zaměřujeme na náměty a témata v dramatických situacích, jejich nalézání. Klade-me velký důraz i na správné vyjadřování žáků. V dramatických hrách a improvi-zacích se zaměřujeme na témata, v nichž žáci vstupují do rolí a jednají v nich. Jde především o řešení konfliktů a pro-

blémů. Pracujeme s ději (příběhy), k nimž lze čerpat náměty jak z reality, tak z uměleckých (převážně literárních) děl.

Na 2. stupni se zaměřujeme přede-vším na somatické, herní, sociálně ko-munikační dovednosti a systematictěji pracujeme se strukturovaným dramatem.

Při tvorbě školního vzdělávacího pro-gramu (ŠVP) jsem se zamýšlela nad tím, jak tento dokument sepsat, aby vyhovo-

val nejenom mně, ale i mým nástupcům. Nemohla jsem počítat s tím, že budu dramatickou výchovu učit na škole jako jediná „na věky“ a vnucovat někomu svůj styl a způsob výuky se mi nechtělo. Vý-sledný program obsahuje výčet učiva bez konkrétních témat a námětů, jehož pro-střednictvím se plní vytyčené školní vý-stupy. Témata a náměty závisí na osob-ních preferencích a uvážení vyučujícího. Správnost tohoto řešení ŠVP se potvrdi-

Prométheus

**Scénář lekce pro 4.–5. ročník připravila a realizovala
v ZŠ Lysolaje Petra Kratinová**

Literární zdroj: Eduard Petiška: Staré řecké báje a pověsti

1. HODINA

Uvedení

UČITEL (*čte z knihy začátek báje*): Modrá obloha se zhlížela ve vodách a vody byly plné ryb. V povětří létala hejna ptáků a na zemi se pásla na lukách stáda. Ale nikdo stáda nehlídal, nikdo nelovil ryby a nenaslouchal ptačímu zpěvu. Na zemi chyběl člověk. Smutně bloudil po zemi Prométheus, poto-mek božského rodu Titánů, a marně hledal živé bytosti, které by chodily vzpřímeně jako on a které by se mu podobaly tváří.

Svět bez lidí - živé obrazy

UČITEL: Každý vytvoří sochu tvora, rostliny či skály a pro-myslí si zvuk, který je pro jeho sochu charakteristický.

Jakmile ze všech živých obrazů vznikne sousoší, vstoupí učitel do role Prométhea.

UČITEL: Teď se stanu Prométheem. Vydržte všichni ve svých živých obrazech - jste krajinou, kterou Prométheus procházel a hledal sobě podobné bytosti. Jakmile se k nějakému tvor, rostlině nebo skále Prométheus přiblíží, živý obraz se rozezvučí. *Učitel-Prométheus prochází krajinou.*

Povídání v kruhu

UČITEL: Jak se Prométheus cítil? Jak byste se cítili vy, kdy-byste tu nikoho neměli?

Prométheovy vnitřní hlasy

UČITEL: Nyní si každý z vás představte, že jste Prométheem. Postavte se tak, jak se asi Prométheus cítil, když neměl niko-ho, s kým by se přátelil. Koho se dotknu, řekne nahlas, na co Prométheus v tu chvíli myslel.

Každý se stane Prométheem a najde si své místo v prostoru. Uči-tel prochází mezi Prométhey a každý, koho se jemně dotkne, řekne, co si jeho Prométheus asi myslí.



UČITEL (*uzavře*):

Prométheus se zastavil
a rozhlédl se kolem sebe...

Četba

UČITEL (*čte z knihy*): Viděl hlínu, dávající život travě, rostli-nám a stromům, a spatřil husté deště, snášející se na zem. Dešťová voda udržovala v přírodě život, a tam, kde nepršelo, umíraly stromy i keře a narůstala poušť. Když Prométheus poznal sílu země a vody, smísil hlínu s dešťovou vodou a vy-tvořil sochu prvního člověka. Podobala se bohům. Pallas Athé-na, bohyně jasného rozumu a moudrosti, vdechla neživé soše ducha a šedivá hlína zrůžověla, začalo v ní bušit srdce a dopo-sud nehybné nohy a paže učinily první pohyby. Tak poslal Prométheus na svět první lidi.

Povídání s dětmi

UČITEL: Jací mohli být lidé, které Prométheus přivedl na svět? Mohl i litovat toho, že je stvořil? Proč?

Četba

UČITEL (*čte z knihy*): Dlouho lidé nevěděli, jak užívat ducha - daru Pallas Athény. Žili jako malé děti. Viděli, ale nepozná-vali, slyšeli, ale nerozuměli, chodili po zemi jako ve snu. Ne-dovedli pálit cihly, ani přitesávat trámy, ani stavět domy. Jako mravenci se hemžili po zemi i pod zemí v temných koutech slují. Nevěděli dokonce, že se jaro střídá s létem, léto s podzi-mem a podzim se zimou.

Dar lidem

UČITEL: Co byste dali lidem za dar, aby se jim na světě žilo lépe? Každý si vezme papír a na něj může nakreslit nebo v ně-kolika větách popsat dar, který by byl lidem užitečný.

Společná rozprava nad dary, které děti navrhly. Diskuse je zakon-čena čtením z knihy.

la, jakmile jsem nastoupila do dlouhodobé pracovní neschopnosti a na následnou mateřskou dovolenou.

Dramatická výchova se nám osvědčila mj. i jako soubor metod, s nimiž lze tvořivě pracovat i v ostatních předmětech. Osobně jsem využila metod a technik DV při výuce předmětů jako výchova ke zdraví, výchova k občanství a výtvarná výchova. Během těchto hodin jsem u žáků zaznamenala větší pracovní

nasazení, prožitek i lepší studijní výsledky než při klasickém vedení hodiny. Žáci si zkrátka lépe pamatovali to, co si sami na vlastní kůži prožili. Dramatickou výchovu jsme s úspěchem využili i při uskutečňování celodenních projektů, organizovaných v rámci prevence. Věnovala jsem pozornost především zdravé výživě jako ochraně před obezitou, první pomoci a šikaně. Metody DV jsme často aplikovali i mimo vyučování, a to přede-

vším v řešení konfliktních situací mezi žáky. Úspěšné řešení těchto situací vidím právě v osobní zkušenosti, která děti často vedla k hlubšímu zamyšlení nad vlastním jednáním.

Žáci mají předmět i tento způsob práce rádi a poskytují nám velmi pozitivní reflexe.

PETRA KRATINOVÁ,
Základní škola Lysolaje

Četba

UČITEL (*čte z knihy*): Prométheus se vydal mezi lidi a učil je stavět domy, učil je číst, psát a počítat a rozumět přírodě. Naučil lidi zapřahat zvířata do jha i sestrojovat povozy, aby lidé nemuseli nosit břemena na zádech. Ukázal jim, jak se stavějí lodě a jak plachty ulehčí veslařům práci. Vedl je do hlubin země za skrytými poklady. Měď, železo, stříbro a zlato začaly opouštět pod pilnými rukama horníků podzemní ložiska. Dříve lidé neznali léky, nevěděli, co jim prospívá a co škodí. Prométheus jim však poradil, jak mísit hojivé masti a uzdravující léky. Odhalil užaslym lidem všechna umění a lidé se horlivě všemu učili...

Život lidí dříve a po té, co je Prométheus mnohemu naučil

UČITEL: Připravte si ve skupinkách dva živé obrazy, které nám ukážou jednu situaci, jak tomu bylo s lidmi před tím, než je Prométheus všemu naučil, a poté co již spousta věcí ovládali.

Když jsou všechny skupiny připraveny, vytvoří všechny svůj první živý obraz. Učitel obchází jeden živý obraz po druhém a každý nechá na několik vteřin rozžít. Když každá skupina zakončí svůj pohyb opět ve stronzu, v nehybném živém obraze, přejde učitel k další skupině, která se rozžije. Na zvukový signál vytvoří všechny skupiny druhý živý obraz: jak žili lidé po té, co je Prométheus mnohemu naučil. Učitel opět obchází jednu skupinu po druhé - živé obrazy se jeden po druhém postupně na chvíli rozžívají.

Reflexe

Společná debata nad tím, co jsme se o Prométheovi a o lidech, které stvořil, dozvěděli.

UČITEL: Máte pocit, že tím náš příběh končí? Jak by mohl pokračovat? Na to se společně podíváme příští hodinu...

2. HODINA

Četba

UČITEL (*čte z knihy*): Bohové, shromáždění na hoře bohů, na Olympu, pozorovali nedůvěřivě pokolení lidí na zemi, které se naučilo od Prométhea práci, vědám i umění. Zvláště vládce všech bohů Zeus se mračil den ode dne víc a víc. Zavola si Prométhea a řekl mu...

Zeus, vládce bohů, hovoří k Prométheovi

Učitel umístí doprostřed kruhu židli, která bude představovat trůn nejvyššího boha Dia.

UČITEL: Všichni se teď máte možnost proměnit ve vládce všech bohů, v Dia. Máte malou chvíli na to, abyste si promysleli, co byste jako Zeus chtěli Prométheovi říci. Kdo bude mít promyšleno, co by řekl jako Zeus, může se posadit na trůn bohů (*ukáže na židli uprostřed kruhu*) a k Prométheovi promluvit. Prométhea budou představovat všichni ostatní, kteří právě nesedí na trůnu.

Učitel dá příležitost všem, kdo mají nápad a odvahu promluvit za vládce bohů. Nakonec vstoupí sám do role Dia a ve své promluvě využije citace z knihy.

UČITEL (*v roli Dia*): Naučil jsi lidi pracovat a myslet, ale nenaučil jsi je ještě dobře, jak mají ctít bohy a jak jim obětovat, jak se jim klanět. Víš přece, že na bozích záleží, bude-li rok úrodný nebo chudý, navštíví-li zemi mor nebo blahobyt. Bohové vládnu nad osudy lidí. I já sám vrhám své blesky, kam se mi zachce. Jdi k lidem a řekni jim, aby nám obětovali, nebo je stihne náš hněv.

Reflexe - povídání v kruhu

UČITEL: Jak mohl Prométheus reagovat? Co asi Diovi odpověděl?... (*Společnou diskusi zakončí tím, jak se příběh odehrává podle báje*) Prométheus Diovi přislíbil, že lidé budou bohům nosit oběti, ale požádal ho, ať on sám si vybere, co mají lidé obětovat.

Co mohl Zeus požadovat, co mohli lidé nabídnout

Práce ve dvou skupinách: První skupina sepisuje dopis za Dia - dopis, který Zeus adresuje Prométheovi a v kterém píše, co od lidí požaduje. Druhá skupina píše dopis, který lidé mohli poslat Prométheovi a v kterém píš, co by mohli Diovi nabídnout.

Skupiny si pak sednou proti sobě, doprostřed se posadí učitel jako Prométheus. Nejprve přečte Prométheovi svůj dopis skupina lidí. Učitel v roli Prométhea má možnost se lidí vyptávat na další podrobnosti, komentovat jejich dopis, uvažovat nad tím, jestli Diovi jejich návrhy budou stačit atd.

Pak se učitel v roli Prométhea obrátí k druhé skupině, ke skupině Dia, která mu přečte dopis s požadavky na lidi. Učitel v roli Prométhea se skupiny Dia opět může ptát, komentovat jeho dopis atd. Pozn.: Učitel by měl v této improvizaci respektovat, že zcela jinak hovoří Prométheus s lidmi, kteří jsou jeho dětmi, protože je stvořil, a zcela jinak s nejvyšším bohem.

Četba

Učitel vystoupí z role Prométhea a přečte další část příběhu z knihy.

UČITEL (*čte z knihy*): A Prométheus zabil býka, maso ukryl do býčí kůže a navrch položil žaludek. Na druhou hromadu dal kosti, ale obalil je tukem, že je nebylo vidět. Hromada kostí obalených tukem byla větší a zdála se i lepší. Sotva všechno připravil, ucítil Zeus příjemnou vůni chystané oběti a sestoupil z nebes na zem k Prométheovi. Prométheus spatřil Dia a zvolal: „Bohové, vyberte si, který díl je milejší. Co, vládce bohů, vyberete, to budou smrtelní lidé obětovat.“ Zeus poznal, že ho chce Prométheus oklamat. Nedal však najevo hněv a naschvál vyvolil hromadu lesknoucí se tukem. Prométheus přistoupil s úsměvem k hromadě a odhrnul tuk. Objevily se holé kosti. Když odkryl býčí kůži, zavonělo čerstvé maso. Od těch dob obětovali lidé bohům tuk a kosti, maso si ponechávali pro sebe.

Jak se Zeus zachoval

UČITEL: Rozdělte se do dvojic tak, že v každé dvojici bude vždy jeden hráč ze skupiny, která psala dopis za Dia, a druhý ze skupiny, která psala dopis za lidi. Každá dvojice si najde své místo v prostoru. Až dám zvukový signál, začne se v každé dvojici odehrávat rozhovor mezi Diem a člověkem.

Dialogy probíhají simultánně, dokud je učitel nezastaví. Pak si všichni sednou do kroužku a vzájemně si sdělí, jak se jednotlivé rozhovory ve dvojicích odvíjely, čím argumentovali Diové a čím lidé a také jak případně rozhovory dopadly.

UČITEL (*na závěr reflexe*): Takto tedy mohl reagovat na Prométheův čin Zeus podle nás. Podívejme se, jak se o tom vypráví v báji.

Diova pomsta

UČITEL (*čte z knihy*): Zeus nenechal smělý Prométheův čin bez trestu. Rozhodl se, že lidem vezme oheň. Připadla jim lepší část, maso, ať je tedy jedí syrové. Vládce bohů poručil ihned mračnům, aby lijákem uhasila všechna ohniště. Divoký vítr rozmatal horký popel a odnesl jej do moře. Tak ztratili lidé oheň, který potřebovali nutně k životu a práci. Nemohli péci chléb ani vařit, kovárny zpustly a dílny osiřely. Za chladných dnů a mrazivých nocí nebylo kde se ohřát.

Jak se rozhodne Prométheus

UČITEL: Staňte se každý z vás opět Prométheem. Najděte si to místo, kde jste stáli na začátku tohoto příběhu. Kdo chce, může si zavřít oči, aby se lépe soustředil. Vzpomeňte si, jaké to bylo, když byl Prométheus na světě úplně sám, jak stvořil všechny lidi, co všechno je naučil. Zkuste si vymyslet jednu větu, která jde vašemu Prométheovi hlavou v tuto chvíli – po té, co se Zeus pomstil lidem, které Prométheus stvořil a o které se postaral. Budu vás obcházet jednoho po druhém, a koho se dotknu, ten vysloví nahlas, co Prométheovi v tuto chvíli běží hlavou.

Když učitel obejde všechny Prométhey (a možná, že se k některým i vrátí, aby některé myšlenky zazněly víckrát), přečte úryvek z knihy.

UČITEL (*čte z knihy*): Prométheus viděl neštěstí seslané na lidi, cítil s nimi a neopustil je. Věděl, že v Diově paláci plápolá dnem i nocí jasný oheň. Vplížil se proto v noční tmě na horu Olymp do zlatého paláce vládce bohů. Potichu, nikým nepozorován, vzal trochu ohně z Diova krbu a ukryl jej v duté holi. S ohněm se vesele vrátil zpátky k lidem. Přinesl jim, po čem tolik toužili. Zase se pozvedly plameny na lidských ohništích i v dílnách a vůně vařených pokrmů a pečeného masa stoupala k nebesům a dotkla se i nosu vládce bohů. Zeus shlédl na zem a spatřil kouř stoupající z komínů...

Co Zeus udělal?

UČITEL: Co asi v této chvíli Zeus udělal? Jak na tuto novou opovážlivost zareagoval? Kdo si myslí, že se dal obměkčit a Prométheovi odpustil, postaví se na jednu stranu místnosti, kdo si myslí, že se rozhodl Prométhea potrestat, postaví se na druhou stranu místnosti.

Následuje reflexe, v níž může každý argumentovat, proč se rozhodl tak, jak se rozhodl – jak podle něj Zeus zareagoval. Zaslouží si trest lidé či spíše Prométheus?...

Závěr

UČITEL: Jak Prométheův příběh dopadl, si dnes neřekneme. Kdo se chce dozvědět, co se stalo s Prométheem a lidmi, které stvořil, může si báj přečíst sám...



PRŮVODCE PRO SÓLOVÉ RECITÁTORY

DAVID KROČA

katedra české literatury, Pedagogická fakulta,
Masarykova univerzita, Brno

Kvalitních učebnic uměleckého přednesu, jež by poskytovaly úvod do problematiky začínajícím učitelům češtiny a dramatické výchovy, u nás není mnoho. Většina z nich vyšla před více než dvaceti lety, a jejich výklad je proto zatížen dobovou ideologií i normalizační rétorikou. Sólové recitátory totiž připravovaly nejen pro přehlídky uměleckého přednesu, ale rovněž na oslavy Mezinárodního dne žen či tzv. Vítězného února, vedle kvalitních literárních textů jim doporučují např. projevy Klementa Gottwalda a mezi hlavní cíle přednesu zhusta řadí funkci agitační. Věrohodné základní informace bylo možné dosud čerpat snad jen z esejistické práce slovenského lingvisty Jozefa Mistríka *Hovory s recitátorem*, která vyšla česky v roce 1976 zásluhou editorky Vítězslavy Šrámkové a překladatele Vlastimila Fišara. Bílá místa současného uměleckého přednesu pak zaplňují hlavně ediční aktivity sdružení příznivců mluveného slova Slovo a hlas a publikace odborného pracoviště ARTAMA, útvaru Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu (NIPOS) v Praze.

Dlouhé polistopadové čekání recitátorů i jejich pedagogů na novou, moderní a aktuální příručku o uměleckém přednesu ukončila v roce 2009 publikace Emilie Zámečnickové *Cesta k přednesu aneb Průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*, kterou vydalo právě odborné středisko NIPOS-ARTAMA. Autorka v ní soustředila své mnohaleté zkušenosti z dílen uměleckého přednesu, recitačních přehlídek i z pedagogického působení na Základní umělecké škole Na Střežině

v Hradci Králové a pokusila se - jak sama píše v úvodním slově - upozornit na možnosti uměleckého přednesu „učitele, vychovatele, a zejména pedagogickou generaci budoucí“ (s. 6). Nemá jít tedy o vyčerpávající „návod jak recitovat“, ale spíše o praktického rádce pro začínající recitátory i pedagogy, kteří o možnostech přednesu nevědí nebo o něm mají zkreslené představy.

Kniha se člení do tří hlavních oddílů. Úvodní část - Proč recitovat - má především motivační funkci a v krátkých, ale přehledných kapitolách přibližuje přednes jako tvořivý pedagogický proces, jenž má svá specifika i zákonitosti. Od přednesu se tu jasně odlišuje divadelní monolog a dramatický výstup, případně projev komentátorů a televizních a rozhlasových hlasatelů; současně autorka upozorňuje na ty umělecké a pedagogické disciplíny, jež s uměleckým přednesem souvisejí: charakterizuje zejména rétoriku, předčítání a přednes vlastní tvorby. Ve finální části úvodu pak vymezuje možnosti, jimiž přednes přispívá k formování osobnosti (uvádí mj. rozvoj zdravého sebevědomí, mluvní a citovou výchovu či rozvíjení vztahu k umění a okolnímu světu) a v návaznosti na ně vyslovuje optimistický předpoklad, že „recitovat může každý“ (s. 23).

Jádro práce tvoří druhá část, nazvaná Průvodce pro pedagogy a mladé recitátory, v níž autorka popisuje všechny zásadní fáze recitátorovy přípravy od výběru textu přes rozbor a hledání výrazových prostředků až po výsledné recitační vystoupení. K otázce hledání a výběru literárního textu pro přednes přistupuje

Ema Zámečnicková způsobem, který prozrazuje její dlouholeté zkušenosti, ale i lidský a přátelský pedagogický přístup: „Každý potenciální recitátor je jedinečnou osobností a není možné, aby mu někdo, kdo ho zná málo, text přidělil nebo dokonce nařídil.“ Ve fázi hledání textu autorka nabádá k oboustranné trpělivosti (recitátor i pedagog by měli mít odvahu se s textem rozloučit, pokud v průběhu práce zjišťují, že neodpovídá jejich prvotním představám) a vybízí k zohledňování různých hledisek výběru (vedle tradičně akcentovaného hlediska literární hodnoty textu uvádí mj. i neméně důležité kritérium osobní výpovědi recitátora a jeho psychofyzických předpokladů).

V této zásadní části práce je autorka silná tam, kde čerpá z vlastních zkušeností a poznatky z prací jiných doprovází osobním vkladem. Velmi srozumitelně a věrohodně např. vysvětluje případným oponentům, proč je nutný podrobný rozbor textu, jak by se měl recitátor podílet na tomto rozboru a jak lze při něm postupovat (ano, dočkáme se konečně i nepopulárního, ale hořce pravdivého výroku, že „rozbor textu probíhá pokaždé úplně jinak“). Na cestě od výběru textu k vystoupení se autorka zastavuje také u stále podceňované problematiky předčítání a hlasitého čtení. Zvláště cenné jsou pasáže o tzv. čtení po smyslu, při němž si interpret názorně uvědomuje obsah čteného textu a vytváří si o něm konkrétní představu. Při výkladu o předčítání autorka využívá pro mnohé pedagogy dosud stále neznámý termín „čtec“ a jeho funkci při interpretaci textu názorně odlišuje od funkce recitátora:

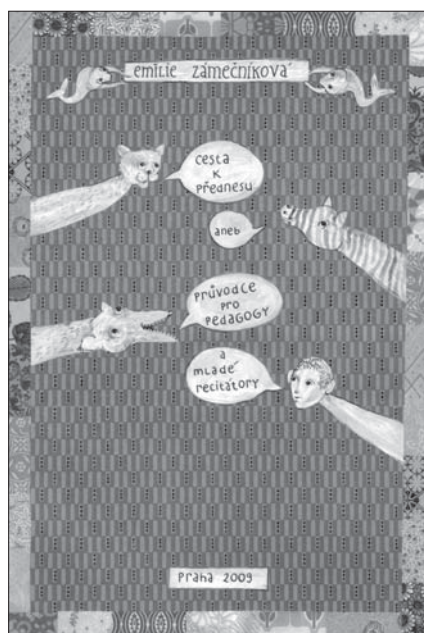
posluchač jej vnímá více jako reprodukcí prostředek. Je dobře, že problematika předčítání v knížce o přednesu dostala své místo, neboť např. pro učitelky a učitele v mateřské škole by mělo být předčítání uměleckého textu stále jednou z běžně používaných metod tvořivé práce s dětmi.

V pasážích o hledání vhodných výrazových prostředků se autorka hojně opírá o sekundární literaturu. Je to pochopitelné - vždyť např. k tématu volby mluvnických výrazových prostředků těžko hledat přesnější výklady a příklady, než jaké uvádí Šárka Štembergová-Kratochvílová ve své *Metodice mluvní výchovy dětí* (1994). Podobně nenahraditelná je v otázce mimoslovních výrazových prostředků práce Vítězslavy Šrámkové *Mimojazykové prostředky v uměleckém přednesu* (1992), z níž E. Zámečnicková přebírá některé charakteristiky práce s pohybem, postojem, gestem a mimikou i klasifikaci pomocných prostředků, mezi něž řadí prostředky výtvarné (zvláště oblečení, případně kostým), rekvizitu a hudbu.

Z následujících výkladů stojí za pozornost zamyšlení nad povahou a reflexí vystoupení před publikem. Veřejné vystoupení autorka vnímá jako významný a neopakovatelný okamžik v životě recitátora a z tohoto hlediska nabízí i několik užitečných doporučení pro přípravu vystoupení a pro případný zápas s trémou, což jistě ocení zvláště skuteční začátečníci. Poměrně málo prostoru naopak autorka věnovala komplikované problematice hodnocení přednesu. V jednostránkové kapitole s názvem Obecně platná hodnotící kritéria recitačních přehlídek odkazuje především na propozice celostátní přehlídky Dětská scéna, z nichž také hojně cituje. Zmíněna jsou zvláště v propozicích uvedená kritéria hodnocení a výběru recitátorů do vyšších kol (přirozenost dětského projevu, umělecká hodnota textu, schopnost interpretovat text a celková kultura projevu), leč podrobnější vysvětlení problematiky chybí. Přinejmenším by bylo užitečné vysvětlit, v čem se liší hodnocení dětského a tzv. uměleckého přednesu, neboť např. pro Wolkrův Prostějov jsou uvedena hodnotící kritéria - s přihlédnutím k velkorysému názvu podkapitoly - nedostačující. Vzhledem k praxi by bylo také vhodné vysvětlit vztah a proporci jednotlivých hodnotících hledisek přednesu, neboť řada pedagogů dosud nemá v této otázce jasno. Na rozborových se-

minářích po krajských i národních kolech přitom opakovaně zaznívá dotaz, zda lze některé z hodnotících hledisek upřednostnit. Na tuto otázku pochopitelně pouhý výčet z platných propozic neodpoví a těžko také vyvrátí mylný předpoklad některých pedagogů, že hodnocení přednesu je ryze subjektivním vyjádřením osobního názoru porotce a že zásadním kritériem je vždy emocionální působení na publikum.

V závěru této druhé části publikace postrádám rovněž aktuální zhodnocení



problematiky, jež by napovědělo, co autorka osobně považuje v oblasti současného uměleckého přednesu za podstatné. Tuto ambici částečně supluje podkapitola Ze života recitátorů a jejich pedagogů, v níž však nejde o autorský výklad, nýbrž o osobní výpovědi a zkušenosti těch, kteří se s uměleckým přednesem prakticky setkávají. Z mnoha výroků anketní povahy vybočují cenné příspěvky Jany Machalíkové, která uvádí praktické zkušenosti recitátorky i pozdější lektorky přednesu formou vypointovaných minipříběhů.

Třetí a poslední část knihy tvoří Slovníček, v němž autorka ve spolupráci s redaktorem publikace Jaroslavem Provazníkem definuje základní termíny uměleckého přednesu. Vedle termínů známých a mnohokrát zpracovaných v sekundární literatuře z příbuzných oborů (např. z literární teorie) uvádí heslář také pojmenování typická pro oblast uměleckého přednesu. Učitelé si tak mohou např. ujasnit, co se myslí

slangovým výrazem „šumlování“ a co znamenají specifické termíny „představový film“ či „téma přednášecského výkonu“, ale dozvědí se i základní informace o novějších formách interpretace autorských básnických textů (mj. heslo „slam poetry“).

Knihy Emilie Zámečnickové má šanci stát se u nás základní příručkou pro začínající recitátory a jejich učitele. Její zásadní přínos spatřuji právě v tom, že se pokouší sjednotit aktuální terminologii uměleckého přednesu.



Celkově sympatický dojem z originálně pojaté publikace podporuje i bohatý obrazový doprovod výtvarnice Zuzany Vítkové, která probíraná témata uměleckého přednesu vtipně glosuje svými nápaditými ilustracemi s prvky komiksu a kreslené anekdoty.

ZÁMEČNÍKOVÁ, Emilie. 2009. *Cesta k přednesu aneb Průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*. Praha : NIPOS--ARTAMA. 144 s. Ilustrace Zuzana Vítková. Grafická úprava Dana Edrová. Odp. red. Jaroslav Provazník. ISBN 978-80-7068-236-4.

JUBILEJNÍ ROČNÍK PŘEHLEDKY KE SVĚTOVÉMU DNI DIVADLA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

ANTONÍN ŠIMŮNEK

odborný pracovník, ARTAMA (NIPOS), Praha

Divadlo pro malé a mladé diváky stojí stejně jako kultura pro děti a mládež vůbec víceméně na okraji odborného i veřejného zájmu. Chybí snaha kritiků, pedagogů nebo rodičů rozlišovat poctivé umění od rutiny v lepším případě a diletantismu nebo kýče v případě horším. Mladého diváka tak dobrá divadla obtížně přivádějí na svá představení, zatímco komerční produkce mohou mít nabit. Ukázat výběr kvalitních inscenací pro děti a mládež a přivést na ně zejména školní skupiny se každoročně snaží přehlídka Českého střediska Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež (ASSITEJ). Její desátý ročník proběhl letos od 20. do 24. března a navštívilo ho skoro 3000 diváků.

České středisko ASSITEJ, které pracuje při Institutu umění-Divadelním ústavu, pořádá přehlídku u příležitosti Světového dne divadla pro děti a mládež (20. března) každoročně ve spolupráci se Sdružením pro tvořivou dramaturgii, KD Mlejn a katedrou výchovné dramatiky DAMU. Většina představení se odehrává v Divadle v Celetné.

Školní skupiny mají vstup zdarma, rodiče s dětmi platí jen 30 korun. Specifikem přehlídky je, že na ní nevystupují jen profesionálové (byť tvoří většinu), ale i divadla amatérská a pravidelně také dětské a středoškolské soubory. Festival myslí na diváky od nejmladších až po ty středoškolské. Široká bývá i paleta žánrů a podob divadla: činohra, loutkové divadlo, hudební divadlo, tanec, pantomima, klaunerie...

Letošní, jubilejní ročník pojalo České

středisko ASSITEJ o něco velkolepěji: přehlídka trvala pět dní, vystoupilo na ní 23 souborů a hrálo se na šesti scénách. Co do počtu představení a návštěvníků to byl ročník rekordní. (Těžištěm přehlídky byla představení soustředěná do tří dnů - 22.-24. 3. -, o nichž referujeme.)

V rámci přehlídky udělují organizátoři také Cenu Českého střediska ASSITEJ významné osobnosti, která ovlivnila divadlo pro děti a mládež. Letos ji dostal spisovatel Pavel Šrut za své knihy pro děti, které se často stávají předlohami pro divadelní inscenace. (V minulých ročnících ocenilo České středisko ASSITEJ třeba všestranného umělce Petra Nikla, divadelníka a muzikanta z divadla DRAK Jiřího Vyšehličky nebo herečku, režisérku a divadelní pedagožku Hanu Frankovou.)

Každý rok se na přehlídce objeví několik představení, která patří k tomu nejlepšímu, co v českém divadle pro mladé diváky vzniká. K takovým inscenacím patřily letos třeba *Bártnýz* plzeňského Divadla Alfa nebo *Já, Holden* karlovarského studia Divadla Dagmar a pedagogické školy. Kvalitu letos také reprezentovala například opera dell'arte Divadla nad Labem *Tržiště plné kejklířů*, loutkářská pohádková směsice *Za každým rohem jeskyňka* trutnovských Čmukařů, *Holá pohádka* souboru Babinec ze Základní umělecké školy v Uherském Hradišti a *Osmý John a Krvavý koleno* dětské skupiny ze Základní školy v Bechyni.

Ačkoli se organizátoři přehlídky každoročně snaží nabízet pouze kvalitní

inscenace, občas se mezi představení vloudí takové, které spíš ukazují, jaké by dobré divadlo pro děti být nemělo. Letos bylo takovým „černým Petrem“ agresivně podbízející představení *Jen počkej, zajíci!* brněnského divadla Polárka.

Celkem se na desátém ročníku Přehlídky ke Světovému dni divadla pro děti a mládež objevilo čtyřicet představení. Ačkoli mezi nimi byla i špetka těch, které bychom k tomu nejlepšímu počítat nemohli, festival ukázal řadu zajímavých a kvalitních inscenací a mezi nimi i několik vynikajících uměleckých počinů. Ukazuje také šířku žánrů a typů divadla, které se malému a mladému divákovi nabízejí.

Tím, že jsou představení otevřená školním kolektivům zdarma, jsou pro školy atraktivní. Dětem tak umožňují dostat se na dobré divadlo a školy mají možnost zorientovat se v nabídce divadel a napříště si v ní vybírat ta představení, která skutečně stojí za to, aby je žáci viděli.

Doufejme, že se festivalu bude v budoucnu dařit vzbudit o divadlo pro děti a mládež větší odborný i veřejný zájem. Pozoruhodných inscenací pro malé a mladé vzniká, jak už festival deset let ukazuje, docela dost. Jde o to, aby k nim našli cestu diváci. A přehlídka ASSITEJ jim v tom dobře pomáhá.

MARINGOTEČKA KOMEDIANTSKÉ RODINY REIDINGERŮ

VÁCLAV BARTOŠ

posluchač katedry teorie a kritiky, Divadelní fakulta AMU, Praha

Jiří Reidinger jako klaun Bilbo zve děti na jednu krátkou cirkusovou štaci. Nejprve představí všechny členy svého početného Cirkusu Chauve, který se vejde do jediného dřevěného žebříňáku proměněného hnědou vypouklou plachtou v malou cirkusovou maringotku. Přicupitá neposedná krysa Krysbila a chobotem vyčuhujícím z maringotky se představí slonice Dixinka. To už jaro klepe na dveře, příroda se probouzí, sluníčko rozechřívá zimou zkřehlé kosti a Bilbova klaunská rodina se vydává do kraje bavit obecnstvo svým uměním.

Nejprve je však nutné obléknout si kabát, což se v Reidingerově pojetí ukáže jako nepřekonatelný problém. Vždy jeden rukáv uvízne záhadně v kabátu, jako by ho sežral mol. Když klaun za asistence své ženy Josefíny (Sylvie Krobová) s kabátem zápasí, vždy přehodí oba rukávy současně, takže je tam, kde byl. Až chytrá Josefína vklouzne jednou rukou do rukávu, pozdraví se jejím podáním s Bilbem a kabát na svého manžela jednoduše navleče.

A může se vyrazit! Všele kráčí Bilbo, za ním Josefína a dcery Bárbila (Barbora Reidingerová) a Týnbila (Kristýna Reidingerová) si společně za zvuků Josefíny harmoniky zpívají leitmotiv inscenace: „Jdou, jdou, jdou zvířátka pospolu, Bilbové jdou.“ Po zimě jsou všichni rozlámaní, a tak Bilbo s ostatními provede krátkou rozcvičku. Zkontroluje, jak jsou připraveny zejména jeho dcery, zda přes zimu cvičily. Když je vše v pořádku a mohou vyrazit, naoko se mu nedaří naskočit na jedoucí maringotku.

Reidinger ví, na co dětský divák „slyší“. Místo skutečných zvířat hraje s plyšovými loutkami, které vodí Bárbila a Týnbila. Pozornost diváků udržuje také

neustálým kontaktem s nimi. Když přijde na řadu předvedení neviditelného blešího cirkusu, jde si pro jednu z blešek do hlediště, aby ji našel na dětské hlavičce. Zařadí také pohybovou etudu jako hádku pro publikum. Jindy zas vypráví o silném větru a ve chvíli už děti v hledišti foukají s ním, aby Bilbo zmítán větrnou smrtí udělal salto vzad.

Představení vychází z knížky Jiřího Bilba Reidingera, kterou vloni vydalo

nakladatelství Baobab (její recenzi najdete v TD 3/2009 - pozn. redakce). Zvolenou formou je volná koláž klaunských výstupů, hudebního leitmotivu, gagů společně s loutkovými scénkami. Inscenaci kromě tématu vandrování cirkusové rodiny nic zásadnějšího nespojuje, takže děti v místech, kde nejsou gagy, poleví v pozornosti. Bilbo rychle zařadí nějaký ten kousek, případně Josefína rozkuká celé hlediště, když se Bilbové ocitnou v lese.

Po tři čtvrtě hodiny představení zvolna končí scénkou fotografování, kdy Bilbo dětem po několika pózách rozdá pohlednice z Cirkusu Chauve a zlehka zháší svou svítilnu, se kterou přišel na začátku.

Cirkus Chauve

Bilbo Compagnie, Nová Ves pod Pleší

Scénář a režie: Jiří Bilbo Reidinger

Hudba, text písní: Sylvie Krobová

Hrají: Jiří Bilbo Reidinger, Sylvie Krobová, Barbora Reidingerová, Kristýna Reidingerová

Premiéra: 6. 12. 2008

Psáno z představení 22. 3. 2010 v Divadle v Celetné

HOLDEN DIVIDED

IVO KRISTIÁN KUBÁK

posluchač katedry teorie a kritiky, Divadelní fakulta AMU, Praha

Bezmála padesát let starý román nedávno zesnulého amerického spisovatele J. D. Salingera *Kdo chytá v žitě* se stal předlohou pro karlovarské studio Divadla Dagmar. Příběh Holdena Caulfielda, který opouští přípravku v Pencey a putuje předvánočním New Yorkem domů za rodinou, zpracovala herečka, režisérka a vedoucí souboru Hana Franková do podoby, v které se jí povedlo zachovat ich-formu vyprávění, autorův černý humor, a především příběh poznání a sebeuvědomění hlavního hrdiny. Salinger svoji knihu napěchoval situacemi, v kterých se Holden setkává s obrovskou plejádou rozličných figur, z nichž Hana Franková vybrala dvanáct různých postav a spravedlivě je rozdělila mezi čtyři herce.

V celkové kompozici pak těchto dvanáct postav projde asi půltuctem situací, v nichž si každý z herců alespoň jednou zahraje Holdena.

Stavba šedesátiminutové inscenace je poměrně jednoduchá: nejprve se nám všichni čtyři protagonisté v čepici představí jako „čtyřdílný“ Holden Caulfield a obyčejným epickým vyprávěním nás uvedou do děje. V konkrétní situaci už si nechává čepici pouze ten, který představuje Holdena, zatímco ostatní mu sekundují ve vedlejších rolích. Potom se fragmentární Caulfield opět spojuje, aby čtveřice vyprávěla děj, který následuje, a dovedla ho k další situaci, ve které jednotliví herci opět vstoupí do postav, aby ji rozehráli. Jakkoli může z popisu

působit takto strukturovaný tvar rozrušeně, skutečnost taková není: díky zcizovacím mezihrám nabývají reálné situace na opravdovosti a účinu, i když se ve skutečnosti odehrávají jen na dvou židlích, které simulují newyorské taxi.

Škála použitých jevištních prostředků není rozsáhlá, ale o to efektnější: čtyři židle (které, jak už bylo předesláno, slouží převážně k naznačení a vymezení scény) a několik jednoduchých rekvizit, spíše však překvapivých kostýmů a převleků, které svojí atributickou povahou pomáhají hercům k proměnám a usnadňují ztvárňování téměř až groteskních postavíček.

Hereckými dovednostmi čtveřice nevládne profesionálně, ale je znát dlouhodobá a citlivá práce v souboru, souhra s ostatními, a především jasné vedení znalé možností aktérů. Snadno se pak dá odhlédnout od občas nemotivovaného jednání a nepřesné artikulace (mluvy i akcí). Celek totiž ani tyto drobné divadelní anakoluty nenarušují. Spíše naopak mu jsou k dobru: Tam, kde není možno používat rekvizitu, herci použijí její pantomimické vyjádření. Kde se může uplatnit um v hraní na hudební nástroj, užijí nástroj (harmonika, kytara). Když je v mezihře potřeba přestavět scénu nebo převléknout se do kostýmu, roli vypravěče přebírá ta část Holdena, která je již připravena.

I když největší překvapení přichází - tak, jak má, - na závěr, a nejen ve formě dějové pointy, je karlovarský *Já, Holden* jednou z nejpozoruhodnějších a nejkompletnějších inscenací, které na poli poloamatérského a poloprofesionálního divadla můžeme potkat.

Já, Holden

Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy, Karlovy Vary

Předloha: Jerome David Salinger, Kdo chytá v žitě

Dramaturgická spolupráce: studenti čtvrtého ročníku pedagogického lycea, specializace dramatická výchova SOŠPg

Scénář a režie: Hana Franková

Pohybová spolupráce: Jan Hnilička

Hudba: Jiří Švec a skupina Holden

Hrají: Tomáš Havlínek, František Hnilička, Tomáš Müller, Jiří Švec, Ivana Chrustová nebo Hana Šebestová.

Premiéra: 29. 3. 2009

Psáno z představení 22. 3. 2010 v Divadle DISK

JIRKA LÉTÁ NA STO ZPŮSOBŮ

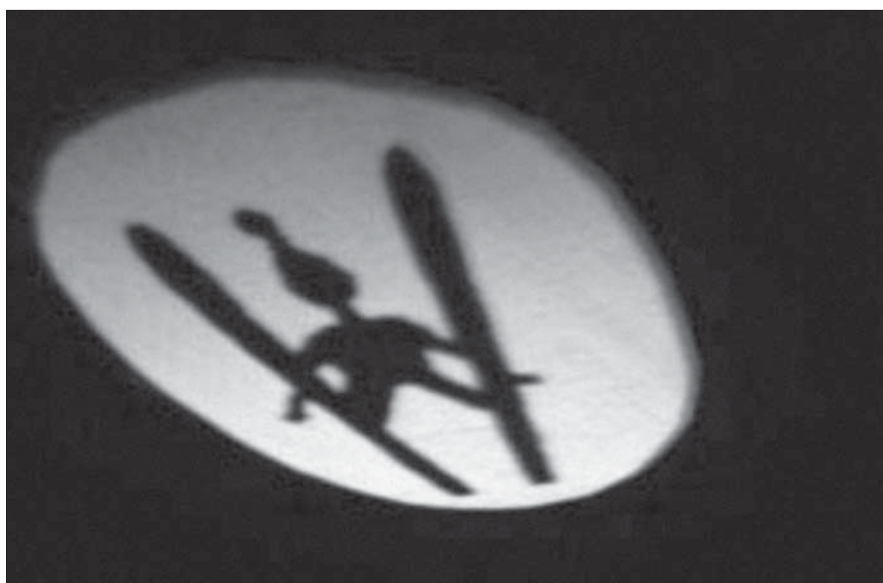
ANNA HRNEČKOVÁ

**posluchačka katedry výchovné dramatiky,
Divadelní fakulta AMU, Praha**

Bílým tunelem projdou rovně jen ti nejmenší. Větší musí v předklonu, dospělí po kolenou. Na konci tunelu se rázem z jarní Prahy ocitneme v docela jiném světě. V zemi sněhu, v horách. Ze všech stran nás obklopují bílé kopce z vypnutého plátna, jejichž vrcholky se lesknou barevnými típytkami. Před sebou vidíme vybavení prosté venkovské chaloupky a nad ním kulisu oné chaloupky viděné zvenčí, zasazené mezi horami a stromy.

dokreslují tři ráčkující havrani, kteří provázejí Jirku na cestě životem. Oni mu dají do vínku „starou rosignolku“, najdou mu trenéra a neopouštějí ho na českých svazích, v Norsku ani v Grenoblu.

Pohádka o hloupém Honzovi, který se vydá do světa, aby tam poznal svou cenu, je bezesporu velmi dobrým dramaturgickým a dramatizačským řešením. Jediné, co zde snad lze postrádat, je konflikt - cíl a překážky na cestě k jeho dosažení. Jirka dobře artikuluje své důvody



Takové je dějiště pohádky o slavném skokanu na lyžích Jiřím Raškovi, prvním českém olympijském vítězi ve své disciplíně. Už Ota Pavel, podle jehož knížky inscenace vznikla, označuje příběh jako pohádku a velmi důmyslně v něm kombinuje fakta a odkazy ke své současnosti s pohádkovými motivy.

Dramatizace Tomáše Syrovátky potlačuje životopisné detaily a ještě více se přiklání k pohádce. Koncentruje děj a ponechává v něm jen několik ústředních postav. Chlapci zbyl jeden trenér, jedna kouzelná tetička a jediný soupeř - norský lyžař Björn Wirkola. Pohádkové ražení

naučit se „létat“. Méně zřetelná už je jeho motivace dále vítězit. Jako by přesně nevěděl, po čem vlastně touží a proč. Proto asi také působí trochu rozpačitě závěr inscenace. I přes Jirkovo pohádkové vítězství nám přeci jen něco chybí k opravdové radosti ze šťastného konce.

Čeho se však dramatizace rozhodně nevzdává, ba naopak to s požitkem rozvíjí, jsou motivy z Jirkovy současnosti. Stejně jako v předloze jsou tu důsledně jmenovány značky českých výrobků, paroduje se sportovní televizní vysílání, moderátor Moravec s mikrofonem čeká na rozhovor a animovaný pan Vajíčko na

sáňkách ohlašuje reklamu. Jirka má boty Botas a skákat ho učí „skokan v tepláčkách“ na můstku z PVC. Vzhledem k tomu, že je tu důsledně odkazováno k období 60. let 20. století, inscenace získává výraznou „retro“ atmosféru.

Každá scéna je uzavřeným výstupem s odlišným inscenačním klíčem i náladou. Jsou tu scény snové, bláznivě veselé i zábavně naučné. Hlavní hrdina je nám postupně představen v mnoha podobách: jako plošná loutka, manekýn, maňásek, projekce na plátně, stínová silueta i živý člověk. Každá z podob má svůj smysl. Dovoluje nám vidět lyžaře překonávajícího ve svém letu všechny přírodní zákony i živého chlapce v dojemném dialogu se starou tetou.

Zásadní pro charakter výstupů je hudba Ivana Achera. Ta se nijak neleká křehkého žánru pohádky ani dětského publika a chová se svérázně a razantně. V momentě zahájení norských závodů je až metalově brutální. Nikdy však zároveň nepostrádá nadsázku, která je celé inscenaci vlastní.

Humor situační nezaostává za slovním. Nápad následuje za nápadem. Co na tom, že některé momenty nejsou technicky dokonalé. Co na tom, že jsme všechny ty „gagy“ už někdy někde viděli – díky hravosti inscenátorů a radosti aktérů fungují jako nové. Jirka skáče a padá na sto způsobů, jeden z havranů se zapomíná, kde může, a norský sob elegantně jezdí na lyžích. A tak nakonec, ať přišel divák vzpřímen, v předklonu, či po kolenou, odchází stejnou cestou přinejmenším potěšen.

Pohádka o Raškovi

Naivní divadlo Liberec

Předloha: stejnojmenná kniha Oty Pavla

Scénář: Tomáš Syrovátka

Režie: Martin Tichý

Výprava: Renáta Pavlíčková

Hudba: Ivan Acher

Hrají: Miroslava Bělohávková, Helena Fantlová, Filip Homola, Marek Sýkora, Ondřej Švec

Premiéra: 12. 12. 2008

Psáno z představení 22. 3. 2010 v Divadle DISK

MAMA LUNA - MAMA NOCHE

ANNA HRNEČKOVÁ

**posluchačka katedry výchovné dramatiky,
Divadelní fakulta AMU, Praha**

Mama Luna - Mama Noche je poetickou cestou do černé noci, do snu malého černošského chlapce. Je výletem k měsíci, ke hvězdám, do vesmíru. Není to však výlet naučný. Neukazuje vesmír, jaký je, ale jaký si jej můžeme představovat, jaký se nám může zdát – jako stále se proměňující rej světél, zvuků, souhvězdí, planet a mlhoviny.

Průvodcem je nám pan Asteroid Morphee – hlídač spánku. Přichází do potemnělého sálu a dlouhým výrazným „šššš“ získává naši pozornost. Pouhým gestem změní světlo v sále. Jeho pohled je plný tajemství. Zdá se, že nás čeká něco velkolepého, že po prvním kouzlu přijdou další. Pan Asteroid něžně brouká jednoduchý popěvek „Mama Luna, Mama Noche“ a rozhrnuje tenkou oponu s hvězdami.

Za oponou stojí špičatý bílý cirkusový stan. Za chvíli se však na jeho vrcholu objeví hlava a dvě ruce a stan se tak stává obrovskými šaty podivuhodné paní v klobouku – paní Luny, paní Noci, která spolu s panem Asteroidem vypráví malému chlapci své malé noční příběhy. Její šaty slouží jako velké promítací plátno. Běhají po nich světla a pohyblivé projekce planet.

Říkadla a popěvky následují jedno za druhým. Jejich rytmus je pravidelný a tempo pomalé, stejně jako dech dítěte ozývající se v pozadí. Dění na scéně se ani na chvíli nezastaví. Rytmus veršů se zrcadlí ve hře světél, v projekcích, určuje pohyb herců. Pan Asteroid pomalu a lehce tančí po lemu šatů, jako by ho ani nedržela zemská přitažlivost. Ruce paní Luny se vznášejí v prostoru stejně táhle a svobodně. Celá inscenace pluje kosmickým prostorem.

Rej několikrát vygraduje v silných hudebních předělech velmi různorodého charakteru. Jako by hudba vysílala do vesmíru zvuky naší planety, jako by nebe znělo všemi národy Země, jako bychom ve vesmíru mohli slyšet kořeny svých kultur...

K výletu do snu je potřeba ticho, abychom snílka nevzbudili. Musíme být jako pěna, aby ta úžasná cesta rázem neskončila. Jednoduchý, leč velmi důmyslný nápad. Jak málo stačí, abychom byli očima připoutáni k dění a neuhnuli ani na okamžik. Jak málo stačí, aby se nám vzrušením tajil dech. Vzbudit očekávání, víc není třeba. Tajemný pohled pana Asteroida a jeho tichý hlas s nádechem důležitosti slibují, že tenhle výlet bude to nejvelkolepější, co jsme kdy zažili. Že teď, teď uvidíme něco, co jsme ještě nikdy neviděli. Teď se zastaví vesmír a stane se opravdový zázrak... A jak málo stačí, aby nás napětí opustilo. Sen je stále takový jako na začátku. Jeho rytmus ani nálada se nemění. Oči pana Asteroida nás opustily a bloudí někde v nekonečnu. Jak málo stačí, aby se v sále začal pomalu ale jistě ozývat šramot.

Když paní Luna počítá planety a jejich jména přiděluje nám v hledišti, na okamžik si nás ještě získá. Ochotně se stáváme Plutem či Venuší a smějeme se. Potom jsme ale opět ponechání vesmíru napospas. Čekáme marně, sliby byly zatažena, Luna mizí, hudba umlká, pohyb se zastaví – černošské dítě se probouzí. Pan Asteroid nás naučí svou tichou písničku a odchází.

Výlet je u konce. Byl krásný. Vzrušující. Ale něco nám zůstal dlužen. Něco, co sliboval, a nesplnil. A to se, jak víme, přeci nedělá.

Mama Luna - Mama Noche

Společnost José Manuel Cano Lopez, La Riche (Francie)

Scénář, výprava, režie: José Manuel Cano Lopez

Kostýmy: Marylène Richardová

Hrají: Françoise Cano Lopezová, Pascal Métot

Premiéra: 2004

Psáno z představení 23. 3. 2010 v divadle Minor

HRAVÁ JEDNODUCHOST

LUDEK KORBEL

**posluchač katedry výchovné dramatiky,
Divadelní fakulta AMU, Praha**

Představením *Je to naprosto jisté* ukázal soubor ZUŠ Strakonice už na Dětské scéně 2009, že málo někdy znamená plnou hrst zábavy, hravosti a chuti bavit se divadlem. Jednoduchá scéna, jasné typizované postavy, výborně ztvárněné mladými herci, a Andersenův příběh, na kterém soubor postavil aktuální hru s věčnými tématy, jako je pomluva, šíření poplašné zprávy nebo rozdílnost holčičího a klukovského světa.

Dva hlavní chlapečtí aktéři byli opět suverénní a bylo na nich vidět, že přesně vědí, co mají hrát, a navíc si svou roli užívají. Kluci k sobě naprosto sednou a na malé ploše příběhu do jemností vykreslují postavy bohorovných komentátorů, kteří rozpoutají celou tu „naprosto jistou“ lež nesoucí se kurníkem rychlostí blesku. Snad neukřivdím dívkám v roli slepičích drben, když napíšu, že svou roli předvedly tak, že nebylo téměř poznat, zda ji hrají.

Soubor dobře využil prostoru. Dva hrdinové stojí v pozici komentátorů opodál dění. Promluvami směrem k divákům si zachovávají nadhled. Naopak dívky sedící vedle sebe na lavici krásně a s notnou dávkou stylizace předvádějí slepice na hřadu. Aktérům se daří zachovat ve svém zpracování na jednu stranu rozvernou zábavu, na stranu druhou jemně ironický odstup od svých postav.

Bylo velmi zajímavé sledovat, jak se Strakoničtí vyrovnávají s mladým, nekompromisním publikem, které je vůbec nezná. Bohužel jeho převážná část nejspíš není zvyklá na krátký formát představení, a tak si diváci, překvapení brzkým koncem, pro své nesoustředění ani nestáčili všimnout některých nuancí a jazykových vtipů. Jako by část hry nepřekročila okraj jeviště směrem k divákům, kteří ji viděli poprvé.

A mladý soubor se s novým publikem a prostředím sžíval také nelehce. Hned prvních několik replik zaniklo v hluku sálu a po zbytek představení to tak tro-

chu vypadalo, že si Strakoničtí hrají pro sebe. Hru, jejíž kvalitu si již dříve ověřili, a nemusejí ji prokazovat.

Nejen toto představení vyvolává otázku směřující k vedoucím souborů, ale i k organizátorům přehlídky: Jak překo-

nat ono sklo, za nímž se představení odehrálo? Sklo mezi novým publikem a souborem, který si ověřil své schopnosti před diváky více přejícími. Pro soubor to znamená další stupeň práce: nejen sehrát hru, kterou má dobře zvládnutou, ale hrát pro někoho - čekat na jeho reakce a vycházet z nich.

Je to naprosto jisté

LDO ZUŠ Strakonice

Předloha: stejnojmenná povídka

H. Ch. Andersena

Dramatizace a režie: Jiřina Lhotská

Premiéra: 17. 6. 2008

Psáno z představení 23. 3. 2010 v Divadle v Celetné



KOSTRBATÁ POHÁDKA

LUDEK KORBEL

**posluchač katedry výchovné dramatiky,
Divadelní fakulta AMU, Praha**

Soubor z Jindřichova Hradce předvedl představení, které bylo naplněné množstvím scénických prostředků, ale postrádalo několik věcí, které možná i mladému a nesmlouvavému publiku pro pochopení a akceptování práce jeho vrstevníků chyběly.

Inscenace vychází z Werichovy pohádky

z knihy *Fimfárum*, jež typickým autorovým jazykem vypráví o tom, že rozum se bez štěstí v životě neobejde, což je doloženo na příběhu o pasáčkovi vepřů, který nakonec dobude království i vzpurné princezny. K látce přistoupil jindřichohradecký soubor nezaopatřeně, snažil se držet textu předlohy, ale akcentoval pře-

vážně jeho humornou a nevážnou stránku.

Scénu tvořily dvě řady lavic po stranách, uprostřed stály povětšinou dva stojany na reflektory, které sloužily k zavěšení pláten i jako vstupní brána nebo šibenice. Na první pohled působilo vše neuměle, jako by se divák ocitl spíše ve zkušebně, která přes množství zajímavých věcí působí poněkud nepřehledně.

Vedle množství herců (ti, co seděli na lavicích, se místy zapojovali do hry) se navíc na scéně postupně objevuje i bezpočet rekvizit, které jsou vytahovány z krabic pod lavicemi téměř nahodile. Všechny nejsou rozhodně nezbytné, některé prvky působily navíc trochu lacině (krabicové víno „na kuráž“ hlavního hrdiny). A dojem nedůslednosti podtrhovaly přestavby, doprovázené někdy neúměrnými pauzami.

Poněkud neorganické bylo i využití různých vyjadřovacích prostředků. Ačkoliv nebyly samy o sobě nezajímavé, jako by inscenátorům chyběla jednotná linie, a především důvod, proč jich má být využito, jaké místo mají ve hře a k čemu v textu odkazují. Takovým působivým prvkem je třeba „animace“ siluet postav na roztažené plátno, která v úvodu budí dojem, že bude představení využívat stříhový princip. Ve hře se ale pak objeví už jen jednou - v závěru. Jde přitom o poměrně výraznou složku inscenace, provázenou náhlým zatemněním scény (která jinak se světlem nepracuje). Na druhou stranu se tato stylizovaná podoba s některými pasážemi Werichovy pohádky nemíjí, například ve scéně, kdy je mučen hlavní hrdina. Bohužel je ale její provedení málo přehledné.

Pro ostatní situace volili aktéři převážně činoherní herectví. Tak se snažili zprvu ztvárnit i nadsazené Werichovo vyprávění o nepovedené popravě hlavního hrdiny, až posléze přistoupili k formě vyprávěné o tom, co se děje za plentou. Tím si práci spíše ztížili, k zachycení sledu neuvěřitelných eskapád by mohla pomoci forma stylizovanější, například zmíněná stínohra.

Diváci z nejvyšších ročníků základní školy (vrstevníci aktérů) se s představením patrně míjeli - v sále byla neklidná, nesoustředěná atmosféra. Mladé publikum zaujaly především scény námluv, protože v nich soubor působil nejautentičtěji. Představitelé hlavních postav si s nimi hráli a bylo znát, že je samotné téma i zpracování velmi baví. Bohužel to byly ve hře jenom momenty, proti kte-

rým stál někdy až přehnaně dětinský projev (například troubení na trubky z papírových kornoutů).

Otázkou zůstává, jaké téma si z Werichova textu soubor vybral - téma, které by bylo blízké jeho věku a které by ho bavilo. Celek inscenace *Rozum a Štěstí* tak působil jako pouhá hra s divadelními prostředky, jejímž cílem je jen jejich vyzkoušení nebo zvládnutí.

JEN POČKEJ, ZAJÍCI! NEBO DIVÁKU?

MARKÉTA NEČASOVÁ, HANA STONOVÁ PRANČLOVÁ

**posluchačky katedry výchovné dramatiky,
Divadelní fakulta AMU, Praha**

Čekali jsme, jaké uvidíme představení. Očekávali jsme, že nám inscenátoři z divadla Polárka svým originálním jevištním zpracováním ukážou, co našli v oblíbených příbězích o Vlku a Zajících tak zajímavého, že o tom chtějí hrát divadlo. Čím déle jsme seděli v hledišti Divadla v Celetné, tím více jsme mysleli na jedno slovo - PROČ? Proč inscenovat animovaný film jako divadlo? A proč tenhle? Protože se to bude dětem líbit?

Inscenátoři kladou důraz především na vizuální, hudební a pohybové herectví složku. Scénografie inscenace využívá jednoduchých a v zásadě funkčních principů. Herci svou akcí pomocí několika dveří vytvoří na jevišti dojem celé budovy, prostor lodi určí jednoduše schody a kormidlem atd. Kostýmy oproti scénografii působí daleko popisněji. Jsou navíc věrně přejaty z animované filmové předlohy. Výtvarná stylizace tak vyznívá lacině prvoplánově - jasné barevné kostýmy, ouška a ocásky.

Zpočátku se zdálo být osvěžujícím prvkem živá hudba. „Undergroundová“, nástroji pestře obsazená kapela hraje chytlavé melodie přímo na jevišti a dokresluje akce herců. Ovšem po několika prvních skladbách už je divák přesycen. Hudba se z reproduktorů valí příliš hlasitě a brzo přijde další zklamání. Všechny

Rozum a Štěstí

LDO ZUŠ Vítězslava Nováka, Jindřichův Hradec

Předloha: stejnojmenná autorská pohádka Jana Wericha

Dramatizace a režie: Zuzana Jirsová

Premiéra: 2009

Psáno z představení 23. 3. 2010 v Divadle v Celetné

písně jsou přejaty z filmu, a tak znalce animovaného Vlka a Zajíce nemohou překvapit.

Inscenaci tvoří sled jednotlivých situací směřujících k jednoduchým pointám. Ve spojení s hudbou působí téměř jako jakýsi zvířecí kabaret. Skeče s tématem „hony na Zajíce“ tvoří variace téhož v různorodých prostředích. Herci, evidentně dobře pohybově vybavení, akce vyhraji téměř beze slov, používají jich jen pár ve svojštině, češtině i ruštině (tato kombinace ovšem působí trochu zmatečně). Gagy se realizují převážně v pohybové rovině, ale i tady cosi neklape. Často jim chybí lehkost a nadsázka animovaného filmu...

Je jistě výzva hledat adekvátní způsob jak na jevišti převést stylizaci, kouzlo a absurditu animace. Vlk může ve filmu cokoli, létat, padat, hořet, topit se, Slovice může mít psa na vodítku a nebude nám to připadat trapné. Ovšem totéž v „člověčím“ provedení, nebo lépe řečeno v provedení divadla Polárka, trapné je.

Na jevišti se před našima očima odehrálo několik dílů animovaného filmu v téměř nezměněné, doslovné podobě. Znovu a znovu se připomínala otázka PROČ? Proč je v představení vymazán jakýkoli autorský vklad a jde jen o „dělá-

ní filmu v divadle? Proč se marně ptáme, co nám chce inscenace sdělit? Proč nejsme překvapení ničím - snad kromě nedostatku vkusu a míry? Proč jsme takovým násilím - zvuky, barvami - nuceni k pozornosti? Proč bychom měli kvůli „tomuhle“ vůbec chodit do divadla? A proč ne? Děti se přece směly. Smály se, ale z nějakého důvodu nám to jako měřítko kvality divadla pro děti nestačí.

Přednost inscenace *Jen počkej, zajíci!* spočívá v tom, že v nás probouzí otázku, jaké má vlastně dobré divadlo pro děti být. Jde o svěbytný druh umění, ne třeba o nedokonalou napodobeninu kina. Rádi bychom se spolu s dětmi v divadle divili a nechali se překvapovat. Chceme být příjemci sdělení - ne konzumenti levné zábavy (a už vůbec ne v pozici husy

na výkrmu, do které zábavu někdo tlačí).

Netvrdíme, že divadlo pro děti nemá být zábavné. Nechceme mu ani upřít právo být občas „jenom“ zábavné. Ale mělo by nabízet zábavu, která je směchu hodna, ne takovou, která si ho vynucuje. A pokud si inscenátoři mysleli, že dětem laciná zábava stačí, pak ať jen počkají, jaký divák jim přijde za nějakých patnáct let do divadla.

Jen počkej, zajíci!

Polárka, Brno

Scénář: Bronislava Krchňáková, Hana

Mikolášková

Režie: Hana Mikolášková

Premiéra: 11. 10. 2008

Psáno z představení 23. 3. 2010 v Divadle v Celetné

život prenasledoval a bol i jedným zo zásadných vplyvov pri formovaní jeho umeleckej osobnosti. Postava otca je v istom zmysle Timovým alter egom ale súčasne i súperom.

Timova inakosť a čudáckosť, vyčlenenie individuálneho a jedinečného sveta jednotlivca, ktorý nepozná konvenčné hranice myslenia, ale ide ďaleko za ne, je na príklade postavy Bártna obhajobou svojského a solitérskeho postoja k životu, ktorý by sa nemal vnímať negatívne. Ak Tim sedí na jablkovom koláči a hryzie do stoličky, nemali by sme premýšľať nad tým, prečo by to tak malo byť, ale skôr si položiť otázku, prečo by to tak byť nemohlo?!

Fantasknosť a ireálnosť sa odrážajú aj v scénografii. Kovová konštrukcia v strede javiska, pripomínajúca lešenie s rebríkmi po oboch stranách, je hracím priestorom takmer každou svojou časťou, pričom symbolickú úlohu zohráva veľká kovová obruč zavesená v strede, priestor pre Timove fantázie a jeho imaginárne postavičky. Obrie bábky či manekýni - ľudské kostry - sú „logickou“ súčasťou inscenácie a podporujú súhrn rozprávkových a hororových motívov. Otáznym však zostáva, nakoľko je projekcia animácií podstatná, keďže obrazy na plátne len dublujú herecký prejav a nemajú inú ako estetickú funkciu.

Kostýmová výtvarníčka Marie Černíková vychádza z koncepcie spojenia reality a fantázie, kombinuje neskombinovateľné materiály, farby a štýly, čo v konečnom dôsledku zapadá do režijnej interpretácie. Hudba miestami nadobúda až vizuálny charakter, dokáže evokovať obrazy, o ktorých sa spieva v piesňach. Je logické, že inšpirácia v temných melódiách je najjednoduchšou a najistejšou cestou, v tomto prípade však ide o zmes rôznych hudobných štýlov, ktoré fungujú ako podporná súčasť ale i autonómna zložka, s originálnymi textami, ktoré cez herecký prejav naberajú na obsahu a výpovedi.

Režisérka načrtla panoptikum divných figúrok, postavičiek a „bytosť“, ktoré svojou podobou alebo konaním odkazujú k niektorým Burtonovým filmom a divák je na základe toho schopný odhadnúť danú dramatickú situáciu, jej základnú myšlienku alebo tému. Nejde až do absolútneho absurdna a nekopíruje nič doslovne. Je vidno zásadná inšpirácia, ktorá ale smeruje k vlastnému divadelnému videniu a poetike a tá je presne podľa

BURTONOVA NEVESTA?

EVA KYSELOVÁ

posluchačka doktorského studia oboru Teorie a praxe divadelní tvorby, Divadelní fakulta AMU, Praha

Diváci častokrát nedokážu vnímať divadelné spracovanie filmovej predlohy v odlišných intenciách ako film, neustále podvedome dochádza k porovnávaniu a podliehaniu dojmom z videneho na plátne, čo im bráni uchopiť dané dielo v jeho osobitej divadelnej realite. Je šťastím, že režisérka Petra Tejnorová si nevybrala túto cestu a svoju fascináciu režisérrom Burtonom bola schopná pretaviť do autorskej inscenácie *Bártndžus*.

Využila osobnosť a dielo Tima Burtona ako zdroj inšpirácie a na základe podrobnej znalosti reálií a filmografie napísala vlastný scenár, ktorého ťažiskom je príbeh o chlapcovi Timovi Bártnovi, outsiderovi, ktorému jedného dňa jeho čudáckosť prinesie zaslúženú slávu a zadosťučinenie.

Režijno-dramaturgická koncepcia je postavená na cyklickom divadelnom tvare, kde sa refrénovite striedajú a opakujú konkrétne repliky či výstupy (telefonáty z filmového štúdia, Timova cesta do štúdia, hovory s otcom), čím dochádza k prechodu z jedného dejstva do dru-

hého. Obrazy minulosti a spomienky z detstva sa prelínajú s realitou, prítomnosťou, v ktorej zasa retrospektívne dochádza k návratom do konkrétnych životných etáp, dialógov alebo zážitkov. Nie je presne určená hranica medzi civilnými dialógmi či situáciami a fantasknými predstavami, alúziami malého chlapca, ktoré odkazujú k jednotlivým viac či menej známym Burtonovým filmom.

Tieto dve roviny sú v symbióze, jedna na druhú nadväzujú, pričom tvoria kontinuálny celok. Ako inak by bolo možné interpretovať poetiku Tima Burtona ak nie prelínaním reality a sveta fantázie tak, ako sa to deje v jeho filmoch? A ako inak by bolo potom možné jeho osobnosť a dielo pochopiť?

Petra Tejnorová však nezostala vo vrstve povrchného obdivu a v divadelnom prepise Burtonových filmov, ale na základe životnej a umeleckej púte režiséra dokázala nastoliť viacero zaujímavých tém. Jasne čitateľnou je problematika narušených rodinných väzieb a otcovsko-synovského vzťahu, ktorý Burtona celý

názvu namiešaná z Burtonovej tvorby. Ale nielen z nej.

Herci a herečky na vysokej profesionálnej úrovni zvládli náročné choreografické, spevácke, činoherné a bábkoherecké party, ľahko prechádzali z civilnej polohy do postáv nereálnych figúrok a boli schopní a schopné na malom časovom a hracom priestore diferencovať súčasne niekoľko postáv. Antonín Procházka ml. ako jediný hrá len jednu postavu - Tima Bártna. Fyzicky náročné časti je schopný odohrať s požadovaným výrazom detsky naivného a neškodného chlapca, ktorý sa mieša so zrelou odhodlanosťou dosiahnuť vytýčený cieľ. Jeho azda najjednoduchší a najprirodzenejší zjav kontrastuje s divokými podobami ostatných postáv.

Bártndžus je neidentifikovateľnou zmesou filmovej poetiky a divadelnej vízie dvoch výrazných umeleckých osobností - Tima Burtona a Petry Tejnorovej.

Inscenácia ale (nechtiac?) spadá pod elitárske divadlo, ktoré je určené len oboznámenému a uvedomelému publiku. V opačnom prípade je pre neskúseného filmového diváka len veľmi ťažko viditeľný jej zmysel a hodnota bez nadväznosti na filmové inšpirácie.

Bártndžus

Divadlo Alfa, Plzeň

Dramaturgie: Pavel Vašíček

Scénár a režie: Petra Tejnorová, j. h.

Scénografie: Jiří Nachlinger

Kostýmy: Marie Černíková

Hudba: Jaro Cossiga, j. h.

Hrají: Antonín Procházka ml., Blanka

Josephová Luňáková, Milena Jelínková,

Martin Bartůšek, Petr Borovský, Tomáš

Sukup

Premiéra: 5. 6. 2008

Psáno z představení 23. 3. 2010 v Divadle v Celetné

číva Listování, pričom mali spomínanú knihu takmer neustále v rukách a stalo sa, že v nej dokonca aj listovali.

A to je jeden z problémov inscenácie. Kniha v rukách totiž nielenže bola zbytočnou popisnou absurditou, ktorá nemala vlastne žiadne ďalšie opodstatnenie, ale narúšala slobodný herecký prejav. Síce sa v nej snažili čítať, bolo očividné, že text poznajú natoľko dobre, že je celé hranie sa na čítanie zbytočné. Herci boli jednoducho miestami spútaní tým, že nemôžu voľne pohybovať rukami a natáľhovať a hádzať nimi ako žaba jazykom a kniha bola pritom len prebytočná rekvizita.

Herci pracovali s vonkajškovými vlastnosťami a asociáciami, ktoré boli jednoducho odčítateľné, pochopiteľné a to im umožnilo veľmi rýchlo nadviazať kontakt s publikom a komunikovať s ním na celkom slušnej úrovni. V podstate sa tento kontakt dostal do stavu, kedy mohli deti samé akoby zasahovať do diania na javisku, hádať, čo sa práve v danej chvíli s hrdinami stane, na čo myslia, a prepojiť to so svojimi aktuálnymi myšlienkami. Herci využili skratkovitosť v prejave, založenú na prvoplánovom vtipе, gagovitosti, ale aj náznak situáčnej komiky. Diferencovali postavy na typy lenivého a zavalitého Žbluňka a veselého a aktívneho Kvaka a postupne typovitosť prispôbili jednotlivým krátkym epizódкам, z ktorých niekedy vzišlo i nepatrné ponaučenie.

Nakoľko by ale takáto forma mohla byť zaujímavá i v iných pokusoch, je ťažké posúdiť. Je síce pravda, že deti boli schopné a ochotné komunikovať, no na druhej strane aj mladučké publikum je schopné odhaliť rutinu a povrchnosť, ktorá v tomto prípade vyplávala na povrch okamžite. Podceňovanie divákov je tenký ľad, na ktorý by sa nemali púšťať ani tvorcovia divadla pre deti a mládež. Alebo lepšie povedané, predovšetkým oni!

Listování - Kvak a Žbluňk

Předloha: Arnold Lobel: Kvak a Žbluňk jsou kamarádi

Hrají: Tomáš Hejlík a Alan Novotný

Premiéra: 2008

Psáno z představení 24. 3. 2010 v Divadle v Celetné

PRÍLIŠ VEĽA LISTOVANIA

EVA KYSELOVÁ

posluchačka doktorského studia oboru Teorie a praxe divadelní tvorby, Divadelní fakulta AMU, Praha

Upútať v divadle pozornosť dieťaťa v predškolskom veku je ťažká a riskantná úloha. Toto publikum je jednou z najneprispôsobivejších kategórií divadelného publika. To, čo je schopný odpustiť skúsený recipient, však dieťa v hľadisku ihneď odhalí a nemilosrdne aj pomenuje. Nahlas! Jedinou záchrannou brzdou nevydarených divadelných inscenácií venovaných najmladším ročníkom je čas predstavenia. Ak sa presne odhadne jeho dĺžka, ktorá zaručí jednak pochopenie režijnej koncepcie a tiež vezme do úvahy obmedzenosť a nestálosť detského záujmu, má inscenácia pomernú šancu na úspech.

Inscenácia *Kvak a Žbluňk*, ktorá je súčasťou projektu scénického čítania Listování, by sa mohla zaradiť do vyššie uvedenej kategórie. Približne polhodinové predstavenie určené najmenším deťom nemá tendenciu trápiť divákov „ťaž-

kým“ divadelným umením. Podstata inscenácie spočíva v hravosti, navodení komunikácie s detským divákom, interakcii s ním.

Herci Lukáš Hejlík a Alan Novotný si vybrali knižku o príhodách dvoch nerozlučných kamarátov, žabiakovi Kvakovi a ropušiakovi Žbluňkovi. Na prázdnej scéne pracovali len s dvomi farebnými nafukovacími kreslami, ktoré striedavo evokovali konkrétny priestor a miesto podľa toho, aký príbeh sa práve odohrával (dom, sánky, pancier korytnačky...). Podobne ani vizuálne nebolo nutné, aby sa herci pomaľovali zelenou farbou alebo gestami či hlasom sa štylizovali do zvieračej polohy. Detský divák je síce miestami naivný, no v žiadnom prípade nie hlúpy, a tak nepotrebuje vidieť na javisku žabu v ľudskej veľkosti, aby pochopil, že sa o nej hrá. Okrem toho však samotní herci hneď v úvode priznali, v čom spo-

POHÁDKOVÝ KOKTEJL

ANTONÍN ŠIMŮNEK

odborný pracovník, ARTAMA (NIPOS), Praha

Nápad složit dohromady několik pohádek není v loutkovém divadle nijak neobvyklý. Stejně jako využití principu pohádky naruby. Málokdy ale vyústí v inscenaci, která dokáže z těchto postupů šikovně a vtípně těžit, aniž by šla původním pohádkám „proti srsti“. O to lepší je, když se zadaří tak jako Čmukařům v inscenaci *Za každým rohem jeskyňka*.

Čmukaři vycházejí ze tří pohádek: ze Smolíčka, Perníkové chaloupky a Červené karkulky. Jejich hrdinové se potkávají ve stejném lese, děti jsou dokonce sousedi z jedné vesnice. Motivy z jednotlivých pohádek se vzájemně proplétají, postavy se setkávají v nejrůznějších kombinacích a dostávají se do nečekaných a často absurdních situací. Zejména když se zapojí princip pohádek naruby. Ježibaba z perníkové chaloupky nabízí vlkovi perníček, vlk ale chodí radši na večeri ke Karkulčině babičce. A jeskyňky obcházejí domácnosti jako pojišťovачky dětí.

To všechno dokážou v poměrně svižném tempu sehrát dvě herečky. Jejich nasazení je skutečně obdivuhodné. Hrají dohromady dvanáct postav. Dospělé ztvárňují činoherně, děti a zvířata představují maňásci. Scénu tvoří paraván, který nabízí tři plány a mnoho možností snadných a rychlých proměn. V představení se nepoužívá žádná zvuková nahrávka, ale herečky zpívají a v momentech, kdy představují scénu nebo se chystají na další výstup, tvoří zvukovou kulisu lesa - zpoza paravánu se ozývá čířkání a cvrlikání ptáků.

Důležitou roli hraje také slovní humor, který je nejvíc soustředěný do výstupů jeskyňek. Postavené jsou na něm především jakési jeskyňkovské forbíny před paravánem, které výrazně fázují příběh. Směřují spíše k dospělé části publika a někdy jsou možná až příliš upovídané.

S kombinací pohádkových syžetů a principem pohádky naruby pracuje inscenace velmi dobře. Tento základní postup jí ale přinesl i podstatnou obtíž.

Jednotlivé pohádkové linie ztratily na dějovém napětí. Stejně jako výsledný tvar. Projevuje se to mimo jiné i tím, že inscenace nemá dostatečně důrazný konec. Během příběhu se postupně dozvídáme, že ježibaba je docela obyčejná perníkářka, že vlka má babička ochočeného jako pejska a že jeskyňky jsou neškodné pojišťovачky. Ještě než pohádky skončí, je nám jasné, že hrdinům nehrozí žádné nebezpečí. Příběh tak postupně „přestává“ a jediné možné zakončení je, že se dětské hrdinové prostě rozloučí a rozejdou na kutě.

Inscenace si tak nachystala určitou dramaturgickou past. To, co umožňuje

se z ní se ctí vyvléknout, je právě dynamická a energická práce hereček i svižný rytmus střídání postav na jevišti, spojený s jednoduchými a účinnými proměnami scény. Divák se může během celého představení bavit jenom tím, jak se herečky vypořádávají se svými dvanácti postavami, s jejich nečekanými konfiguracemi, s nejrůznějšími situacemi, do kterých se dostávají, a s proměnami prostředí. Takový způsob ztvárnění navíc velmi dobře koresponduje s principem kombinace pohádkových syžetů a postupem pohádek naruby. Dodává pohádkovému koktejlu další zajímavou a nápaditou příchuť.

Za každým rohem jeskyňka

Čmukaři, Turnov

Režie: kolektiv souboru

Scénář: Daniela Weissová a Romana Zemenová

Hrají: Daniela Weissová a Romana Zemenová

Premiéra: 23. 1. 2009

Psáno z představení 24. 3. 2010 v Divadle v Celetné

KTERAK KRVAVÝ KOLENO POTRESTALO MAMINČINA MAZÁNKA

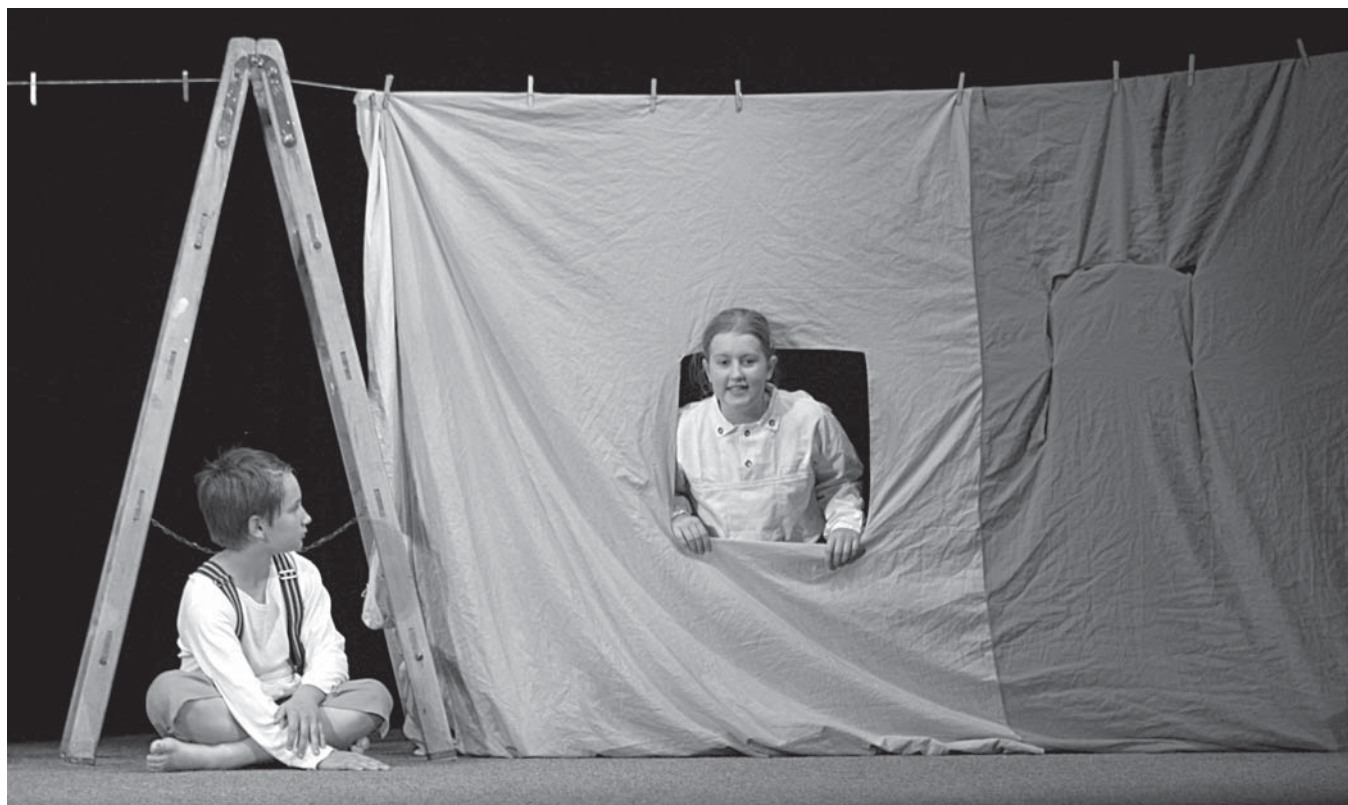
ANTONÍN ŠIMŮNEK

Jak budou reagovat zhruba desetiletí diváci na představení stejně starých dětí ze základní školy? Bude je vůbec zajímat inscenace, která využívá nejjednodušší jevištní prostředky a která, přes všechny svoje kvality, má tu a tam nějakou tu mouchu? Při pohledu na publikum, které nijak nešetřilo protagonisty předšlého představení, jsem měl o dětské aktéry i o osud jejich kusu docela starost. Nicméně školní publikum představení svůj vrtkavý zájem věnovalo a podle všeho bylo nakonec navýsost spokojené.

Osmý John a Krvavý koleno je dramatické stejnojmenné pohádky z knížky

Pavla Šruta *Prcek Tom a Dlouhán Tom a jiné velice americké pohádky*. Kratičká a jednoduchý příběh připomíná trochu exemplum a trochu anekdotu. Dějové motivy stojí na nonsensovém principu absurdní logiky. Osmý John se zlovolně pouští do všeho, před čím varují různé pověry, a s potěšením sleduje, jak se předzvěsti naplňují. Nakonec ale na jednu z pověr doplatí - přijde si pro něho Krvavý koleno a doslovně na něm realizuje jedno známé metaforické rčení - udělá z něj „mastnej flek“.

Exemplum o Osmém Johnovi inscenace uvádí a uzavírá kramářskou písní se



silným mravním apelem - jak si ostatně žánr vyžaduje. Jasně se tak dává najevo, že půjde o zábavnou hru viděnou s nadhledem. Jednoduchý příběh, který je vlastně jen minimálně rozvinutou zápletkou, se odehrává v rodině Osmého Johna. Vystupuje v něm jeho sedm sester, maminka a v závěru také Krvavý koleno. Scénografií tvoří látky zavěšené na prádelní šňůře, která je natažená přes jeviště. Látky slouží i jako plátno pro stínohru nebo jako paraván, nad nímž se odehrávají maňáskové scény, ve kterých ponožky představují ptáčky nebo žáby.

Leitmotiv a refrén, který je zároveň předzvěstí Johnovy katastrofy, tvoří hra na Krvavý koleno. Přináší do inscenace gradaci a jakýsi komický prvek osudovosti. Vzbuzuje také očekávání, jak asi bude ono Krvavý koleno, které se jistě už brzy objeví, vypadat. V jeho roli nakonec přichází roztomilá holčička, která je o několik let mladší než ostatní děti, a z Johna udělá „mastnej flek“. Ten nakonec celá pořádkumilovná rodina vesele drhne rejžáky...

Inscenace je skutečně velmi dobře vystavěná. Základ tvoří dobrá volba předlohy a zdařilá dramatizace. Akteři velmi dobře spolupracují a hrají s patřným potěšením. Ačkoli je tu a tam něco nedohrané nebo jeden z protagonistů na

chvilu vypadne ze situace, výsledný divadelní tvar báječně funguje.

A čím dokázalo představení zaujmout tak náročné publikum, jako jsou školní třídy dětí okolo deseti let? Patrně stejnými prvky, kterými si získalo samotné aktéry: tah mu dává leitmotiv hry na Krvavý koleno, zábavný a hravý tón, nadsázka a nonsensová „logika“.

Podstatné a pro děti atraktivní téma nese potrestaný mazánek John. Veškeré motivy zdařile navozují dobře známý dětský svět... Odtud patrně pramení

zaujetí a potěšení ze hry, které vládne na jevišti - a které snadno přeskočí i do hlediště.

Osmý John a Krvavý koleno

*Mladší divadelní soubor ZŠ Školní, Bechyně
Předloha: stejnojmenná pohádka Pavla Šruta*

*Dramatizace, režie, výprava a hudba:
František Oplatek*

Premiéra: 3. 4. 2009

Psáno z představení 24. 3. 2010 v Divadle v Celetné

HOLÁ SMRŠŤ

ANTONÍN ŠIMŮNEK

Pět dívek v pestrobarevných kostýmech uprostřed holé scény. Energickým voicebandem v holých větvích podávají příběh promrzlých holých zvířátek - *Holou pohádku* Petra Nikla.

Báseň z knížky *Lingvistické pohádky* je složená z krátkých čtyřslabičných veršů, převážně holých vět. Ty vyprávějí jednoduchý příběh o neochlupených a neope-

řených zvířátkách, kterým je zima a hledají způsob jak se zahřát. Text působí především svým rytmem a hravým jazykovým důvtipem. Vzhledem ke zvolené formě musí být stručný, přesný a úderný.

Právě takové je i představení souboru Babinec ze Základní umělecké školy Uherské Hradiště, pobočka Kunovice. Odehrává se na prázdné scéně, nevyužívá

muziku, práce se světlem ani rekvizity... Pětice akterek dokáže, hned jak nastoupí na jeviště, ovládnout svou hereckou akci prostor a strhnout pozornost diváků. Několikaminutové představení probíhá v ostrém tempu. Voicebandové podání textu podtrhuje jeho rytmickou složku a vynalézavě s ní pracuje. Protagonistky se do něho opírají s razantní energií a s radostí, která se snadno šíří z jeviště mezi diváky.

Dívky průběžně vstupují do role vypravěče a do různých postav. Charakterizují je hlasem a pohybem, výrazně, ale bez jakékoli vtíravosti nebo křeče. Jednotlivé zvířecí hrdiny vtipně navozují také kostýmy, ovšem aniž by byly popisné. Plně v souladu s rázem představení svítí barvami a jsou velmi výrazné.

Ostře konturované a energické před-

stavení navzdory své razanci nijak „neválcuje“ textovou předlohu, dokáže využít její podstatné rozměry a svými prostředky je ještě potrhout.

Síla inscenace je v hravé autenticitě a v samozřejmém nasazení všech pěti dívek. Je postavená na relativně prostých a jednoduchých prostředcích, které jsou ale velmi dobře zvládnuté a bezesbytku fungují. Představení si tak dokáže hravě získat dětského i dospělého diváka.

Holá pohádka

Babinec, ZUŠ Uherské Hradiště, pobočka Kunovice

Předloha: stejnojmenná báseň Petra Nikla

Dramatizace a režie: Olga Strašáková

Premiéra: 15. 4. 2009

Psáno z představení 24. 3. 2010 v Divadle v Celetné



STARÁ DOBRÁ ZEMITÁ KOMEDIE

ANTONÍN ŠIMŮNEK

Živelné a břitké komediantství, expresivní taškařice, která si nechodí pro vtipy daleko a která chce na plné kolo rozchechtat publikum, tak nějak asi vypadala stará italská komedie dell'arte. V ní jsou kořeny komických oper. Potrhle kousky, které hráli chudí kejklíři na městských plázcích, ale v dnešních operních inscenacích hledáme jen těžko.

Dokonale ztratily původní spontaneitu a břitkost.

Operu dell'arte, která by se vracela ke kejklířským tradicím komedie, se pokusili vytvořit klaun a herec Jiří Bilbo Reidinger a skladatel Tomáš Alferi spolu s Divadlem nad Labem. Vzniklo tak představení *Tržiště plné kejklířů*. Pouliční divadlo, kterému nejlip sluší městský plácek, se

s ničím příliš nemaže a vrhá se do nespoutaného komediantství. Herci přicházejí mezi diváky a srdečně se s nimi vítají, potrhle dirigent zvedne taktovku a připravení muzikanti spustí břešnou melodii. Je jasné, co se bude dít. Začíná představení plné klaunských gagů, akrobatických kousků a halasného zpěvu.

Zápletka je jednoduchá. Trhovci, kteří si na místo přitáhnou své stánky, chtějí rychle prodat své zboží. Aby přilákali kupce, najmou si partu komediantů. Ti je ale během své produkce připraví o veškeré zboží (zejména o to, které se dá sníst) a dokonale je ožebračí. Děj je prokládaný klaunskými čísly a zpěvem, který si často hraje s parodováním italského jazyka (například „poitalšténím“ slova klobásy).

Představení bere do hry všechno, co by mohlo diváka zaujmout a potěšit. Od muziky a zpěvu přes klaunství a akrobacii až třeba po uzeninky z jednoho ze stánků, které herci rozdávají publiku.

Mluvíli jsme o tom, že se i inscenace s ničím moc hlavu neláme, a hlavně se snaží diváctvo rozesmát. Samozřejmě nechybí ani typická harlekýnovská pleskačka, kterou se postavy vzájemně tloučou. Do celé taškařice naprosto organicky zapadne příslovecné kopání se do zadku i tradiční pokleslý humor tělesných pochodů. Žráním počínaje a konče klystýrem.

Podstatné ale je, že to všechno je organickou součástí zvoleného žánru. I přesto, že se komika a herecký projev pohybují téměř neustále na hranici křeče a tu a tam ji překračují, divákovi v hledišti není trapně. Nízkost a pokleslost je nezastíraná - nehraje si na něco, čím není, tvůrci se nesnaží prvoplánově zalíbit. Opravdu se zdá, že je za vším upřímná komediantská touha publikum rozchechtat. A proč by se tedy měl divák, tváří v tvář této bohu libé snaze, ošávat?

Tržiště plné kejklířů. Opera dell'arte
Divadlo nad Labem

Libreto a režie: Jiří Bilbo Reidinger

Hudba: Tomáš Alferi

Hrají a zpívají: Karolína Lišková, Ivana Zajíčková, Vítěk Herzina, Jiří Bilbo Reidinger, Sylvie Krobová, Jiří Kraus, Michaela Krausová, Jan Kroneisl, Tomáš Alferiza
Hudební doprovod: otevřená akustická fúze Zdarr

Premiéra: 30. 5. 2009

Psáno z představení 24. 3. 2010 v Divadle v Celetné

TROJEDINÝ JÁNOŠÍK

Mezinárodní divadelní projekt o slovenském zbojníkovi

ANTONÍN ŠIMŮNEK

odborný pracovník, ARTAMA (NIPOS), Praha

Juraj Jánošík - slovenský národní symbol, legendární hrdina, zprofanovaný a překroucený mýtus. Na známý zbojnický příběh se můžeme dívat z různých úhlů. Trojitý, nebo vlastně trojjediný pohled nabízí mezinárodní projekt tří divadel *Jánošík, Janosik, Jánošík*. Osud Juraje Jánošíka sleduje jako příběh o vzniku legendy, o národní potřebě hrdinů, o vzpouře jako takové, nachází také paralelu mezi zbojnictvím a pubertální revoltou.

Jánošík, Janosik, Jánošík vznikl jako společný projekt divadla DRÁK z Hradce Králové, Starého divadla Karola Spišáka v Nitře a varšavského divadla Lalka. Navazuje tak na slavného česko-slovensko-polského *Jánošíka* z roku 1975, na kterém divadlo DRÁK spolupracovalo s Loutkovým divadlem BD z Banské Bystrice a Teatrem lalek z Gdaňsku. Jánošíkův příběh si tehdy divadla rozdělila (každé zpracovalo jedno dějství), aby potom dala dohromady jeden společný tvar. Nynější tvůrci si předsevzali obtížnější úkol: každý soubor postavil vlastní inscenaci,

která se běžně může hrát samostatně, a teprve z těch potom vznikla jedna mezinárodní.

Aby bylo vůbec možné výsledný tvar postavit, divadelníci se během dvouleté přípravy domluvili na určitých základních pravidlech. Všechny tři soubory měly využívat identický hrací prostor (jeviště 4 x 4 metry, nad kterým je břevno připomínající šibenici), vytvořit sled patnácti obrazů z Jánošíkova života (aby je bylo možné vzájemně kombinovat pro mezinárodní verzi) a využít několik daných rekvizit (fujara, valaška, opasek, hračka...). Pravidla se ale, jak to bývá, nepodařilo tak úplně dodržet.

Jednotlivé národní verze měly premiéry v březnu a v dubnu, potom se všechny tři soubory sjely na soustředění do zbojnickovy rodné Těrčové. Tam daly během jednoho týdne dohromady Jánošíka společného a 23. 4. ho poprvé uvedly v místním kulturním domě.

V mezinárodním Jánošíkovi zaznívají všechny tři jazyky. Slovinci, kteří nejvýrazněji vycházeli z Jánošíkových osudů, tvoří spolu s Poláky chronologickou linii

zbojnickova příběhu. Ta je základem inscenace a tvoří ji jednotlivé obrazy z hrdinova života, kterými provází Jánošíkův duch (ze slovenské verze). V epizodkách se kromě živých herců uplatňuje i řada různých typů loutek - manekýn, maňás-ci, plošné a tyčové loutky. Zachycují Jánošíkovo narození, jeho dětství, vstup mezi zbojníky, život uvnitř lupičské bandy, Jánošíkova milostná dobrodružství, i jeho zatčení, odsouzení a popravu.

Češi se do samotného příběhu zapojují méně. Tvoří spíš určitý jemný náznak rámce - třída českých pubertáků je se svým učitelem na výletě v Tatrách a navštěvuje místa, která jsou se slavným zbojníkem spojená.

Každé z divadel přineslo do projektu svůj pohled, který má jasné prvky dané národní povahy. Slovinci přistupovali k svému národnímu hrdinovi ve srovnání s Čechy a Poláky nejpietněji. Jejich Jánošík se stal zbojníkem, protože „chtěl něčím být, chtěl něco dokázat“. Má ale dvojí podobu - tvář skutečného Juraje, který je statečný chlap, ale zároveň i třeba obstojný záletník, a pouťovou podobu



jánošíkovské legendy, která se prodává turistům a která je zároveň posvátnou národní modlou. V samotném závěru se objevuje velký svatý obraz Jánošíka, který je ověnčený barevnými blikajícími zárovičkami a před kterým všichni nábožně klečí (na Slovensku mimochodem vzbudil nemalý rozruch).

Poláci dodávají příběhu mystický nádech. Navzdory tomu, že hrají o vzpouře jako o hrdé, machrovské síle a že příběh posunuli do prostředí pouličního gangu.

Češi Jánošíka nejvíc depatetizují. Sledují ho jednak ze stanoviska pubertálních školáků, kteří jsou stejnou věcí chvilku uchvázeni, a chvilku z ní mají „srandu“, jednak z hlediska směšného stárnoucího učitele, který má k jánošíkovské legendě obdiv, ale zároveň má na věc racionální pohled historika. Jeho věcné komentáře o faktech z Jánošíkova života tvoří protipól průvodci příběhu - Jánošíkovu duchu. V samém závěru se učitel dokonce zmiňuje o tom, že Jánošík byl vlastně docela obyčejný loupežník, který u cesty přepadal kupce.

Všechny tři pohledy spojuje téma hrdinství a legendy, což je u této látky nasnadě. Slovinci se zamýšlejí nad svou národní potřebou vytvářet si legendární hrdiny, Poláci tvoří vlastně parodii příběhu o vzestupu a pádu hrdiny a Češi legendu snášejí na zem, a teprve potom hledají, v čem že to hrdinství vlastně je.

Tematikou a příběhem tvoří mezinárodní Jánošík jasný tvar. Sjednotit se ale nepodařilo výtvarnou stránku inscenace, je to znát na kostýmech, a především na loutkách. Výrazně působí v představení hudba. Kromě fujary a sborových slovenských písniček zazní taky zrapované verze lidovek nebo hardrockové „pecky“. Styly se přitom nijak netlučou.



Česko-slovensko-polský Jánošík se rozhodně nedrží při zemi, nebojí se na známé zbojnické legendě hledat i nečekaná témata, snést ji z piedestalu, ale neláme ji laciným způsobem přes koleno. Nevzniklo představení, které by bylo jen pouhou kombinací tří národních verzí, ale celek, který nabízí trojjediný pohled. Bohužel je mezinárodní verze dostupná víceméně jen na významných divadelních festivalech.

Běžně k vidění je samostatná verze divadla DRÁK. Staví hlavně na paralele zbojníků a rebelujících pubertáků. Rámec Jánošíkova příběhu tvoří vyučovací hodina. Postarší a svou práci opotřebovaný učitel na pokraji zhroutení o něm učí pubertální žáky. Téma je mu evidentně blízké, ale musí neustále zápat se silnou rezistencí svých svěřenců. Kromě toho mu přichází na hospitaci ředitel školy, který se ho chystá vyhodit.

Představení stojí na zdánlivě jednoduchém principu. Učitel stručným a věcným způsobem vypráví Jánošíkův příběh, dění ve třídě se stává paralelním k vyprávění a tu a tam se učitel a žáci dostanou do situace, kdy část příběhu rozehrají. Rámec a Jánošíkův příběh se tak organicky prolínají a inscenace si může hrát s velkou řadou paralel.

Pubertální optika, kterou je legenda sledovaná, umožňuje v kombinaci s racionální řečí historických faktů opravdu radikální depatetizaci Jánošíkova mýtu, ale zároveň mu ponechává i jeho kouzlo. Žáci-pubertáci nemůžou akceptovat patos hrdinské legendy, chvíli věc ignorují, chvíli z ní mají bezmeznou legraci a chvíli se jí nechají okouzlit a přitáhnout. (A takový je mimochodem i jejich vztah k učiteli.)

Vzhledem k tomu, že Jánošíkův příběh zazní z úst učitele, je možné z něj rozehrávat jen některé situace a obrazy. Inscenace tak není příběhem svazovaná. Bohužel se v ní ale nakonec objevilo scén o Jánošíkovi poměrně málo a rámec převážil nad samotným zbojnickovým příběhem.

Nápady, se kterými si inscenace hraje, by vystačily na třikrát delší tvar, a jako by se v ní honilo příliš mnoho zájců - jakkoli je způsob půvabný a témata podstatná. Jde tu jednak o Jánošíka jako takového, pak o žáky-pubertáky, kteří se bouří proti učiteli, o učitele, který je utlačovaný ředitelem. Důležitá je taky jistá polarita, která je mezi učitelem a Jánošíkem.

Jánošík je buřič, který si snadno získá obdiv a slávu. Učitel je směšná figurka, která to nemá z žádné strany lehké, která není atraktivní na první pohled vůbec ničím, ale přesto je pro své žáky nakonec vlastně hrdinou.

Představení si rozhodně nebere serióznost. Klidně si tu a tam utahuje ze slovenštiny, klidně jánošíkovský mýtus do základů rozebere. Všechno je zkrátka pubertálně odvázané. Jedním z vrcholů představení je třeba zrapovaná verze zbojnických písniček. Nejde jim ale vůbec proti srsti, jednak výsledek perfektně funguje hudebně, jednak k sobě rap a zbojnictví výborně pasují.

V drakovském *Jánošíkovi* platí, že pokud nějakou věc do krajnosti rozebere, najde tam její hodnotu. Když učitel na konci konstatuje, že byl Jánošík vlastně obyčejný lupič, narazí na to, že byl férový a že byl krutě popravený ve věku, kdy byl jen o něco starší než žáci. Když učitele žáci nadobro vydeptají, ukáže se, že ho obdivují. A ani oni sami nejsou jenom nesnesitelná pubertální telata.

Jánošík, Janosik, Jánošík

DRÁK, Hradec Králové - Teatr Lalka, Varšava - Staré divadlo Karola Spišáka v Nitře

Scénář: Jakub Krofta, Michal Walczak a Jozef Mokoš

Dramaturgie: Veronika Gabčíková

Režie: Jakub Krofta, Lukasz Kos a Ondrej Spišák

Scéna: Marek Zákosťtecký

Kostýmy, loutky a rekvizity: Marek Zákosťtecký, Adam Walny, Szilárd Boráros

Choreografie: Jaroslaw Staniek, Libuška Bachratá

Hudba: Jiří Vyšehrad, Dominik Strycharski a Eugen Gnoth

Hrají: Václav Poul, Ivana Bílková, Pavla Lustyková, Filip Huml, Jiří Kohout, Redy Vávra, Milan Žďárský, Pavel Černík; Mariusz Laskowski, Lukasz Kos, Piotr Twork, Andrzej Perzyna, Monika Babula, Grzegorz Feluś, Roman Holc a Adam Światała; Radovan Hudec, Lucia Korená, Rudo Kratochvíl, Miloš Kusenda, Agáta Solčianska nebo Alena Pajtinková, Katarína Petrusová, Roman Valkovič, Milan Vojtela

Premiéra: 10. 5. 2010 v Nitře (česká verze: 2. 3. 2010)

Psáno z představení 22. 6. 2010 v divadle DRÁK (o české verzi ze 13. 3. 2010 tamtéž)

ČESKÉ A NĚMECKÉ ZÁPISY FOLKLORNÍCH VYPRÁVĚNÍ Z ČECH A MORAVY

EVA KOUDELKOVÁ

katedra českého jazyka a literatury, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická, Technická univerzita v Liberci

Když v loňském roce vyšel pod názvem *Pověsti z Čech* odbornými kruhy dlouho postrádaný český překlad jednoho z nejvýznamnějších souborů lidových vyprávění, vydaný roku 1863 pod názvem *Sagen aus Böhmen* profesorem pražské obchodní akademie Josefem Virgilem Grohmannem, byla jsem redakcí Tvořivé dramatiky požádána o napsání recenze. Jakmile jsem však zadala název českého překladu do vyhledávače na internetu, zjistila jsem, že ve většině jeho anotací, objevujících se v nabídkách různých prodejců knihy, se notoricky opakuje nepravdivá informace, že jde o historicky první sbírku českých pověstí. V té chvíli jsem si uvědomila, jak málo se o problematice česko-německých folklorních vyprávění u nás ví a že zmíněný omyl není zdaleka jediný, který se v této oblasti traduje. Proto jsme se nakonec domluvíli, že bude přínosnější, když danou oblast osvětlíme zevrubněji, než by bylo možné na omezeném prostoru recenze.

HISTORIE VYDÁVÁNÍ POVĚSTÍ V NĚMČINĚ

Vydávání německých pověstí má u nás svou poměrně bohatou historii, která není tak jednoduchá, jak se na první pohled může zdát. Je známo, že sbírání a zapisování lidových vyprávění je spjata s obdobím romantismu, jehož charakteristickým rysem bylo zdůrazňování národních aspektů. V kulturním dění tohoto období, u nás zhruba ve druhé čtvrti-



Titulní strana a frontispicis knihy Marka Tellera *Sagen der Herrschaft Nachod in Böhmen* z roku 1839. Kniha je dokladem dobových snah obracet se na vzdělaného městského čtenáře, což dokazuje jazyk, jímž jsou pověsti psány, ač se všechny vztahují k jednoznačně českému prostředí, i forma pověstí. Jsou psány ve verších, které byly stavěny umělecky výše než próza. Kniha obsahuje poměrně rozsáhlý poznámkový aparát, v němž autor vysvětluje historická data a jejich okolnosti a seznamuje čtenáře se svými prameny.

ně 19. století, bylo obsaženo několik paralelních proudů, jak to také odpovídá faktické společenské, politické i etnické situaci té doby. Jde o epochu, kdy úředním jazykem i jazykem vyššího školství byla němčina a kdy hlavně v okrajových částech Čech a Moravy, ale i v několika ostrůvcích zasazených hlouběji do jejich

území sídlily téměř kompaktní skupiny německy mluvícího obyvatelstva. Za této situace se každý, kdo se obracel k vyšším stavům nebo k městskému čtenáři či kdo chtěl zaujmout širší čtenářskou obec v jiných zemích rakouského mocnářství, uchýloval k němčině. Nebyl to žádný projev nacionalismu nebo dokonce šovi-

nismu, tehdy se razila myšlenka tak zvaného zemského vlastenectví, jejímž nejznámějším propagátorem byl filozof Bernard Bolzano, podle níž příslušníci obou hlavních zemských národností tvoří jednotný politický národ, skládající se z větve české i německé. A příslušnost k české zemi jako společné vlasti měla být nadřazena etnickým a jazykovým hlediskům. K publikacím orientovaným k zemskému vlastenectví náležely zejména práce JOSEFA WENZIGA (1807–1876), který svými překlady zpopularizoval mnoho z produkce české kultury. Z oblasti lidové slovesnosti to byly jeho překlady českých písní a pohádek (ty vyšly roku 1857 knižně v Lipsku pod názvem *Westslawischer Märchenschatz*) nebo jeho a JANA (/JOHANNA) KREJČÍHO (1825–1887) německé vlastivědné publikace, jejichž texty jsou protkány i dobově módními citacemi pověstí.

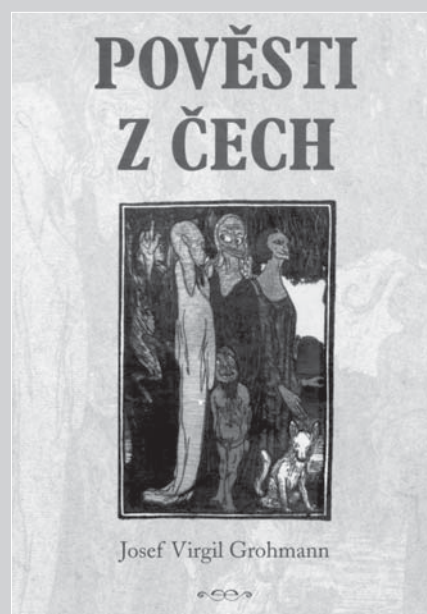
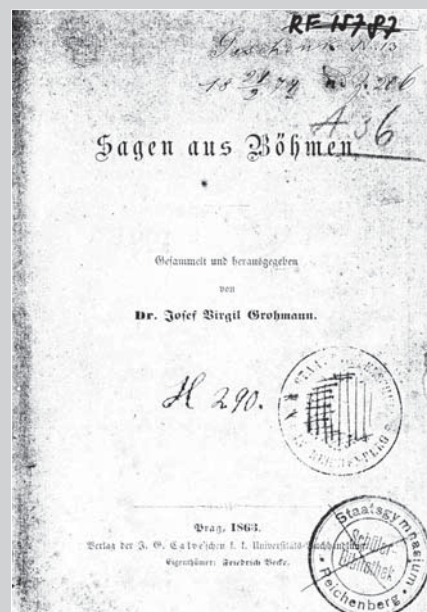
V němčině vycházely také první knižní soubory lidových vyprávění, mezi nimiž měly prvenství knihy vztahující se k celému území Čech a Moravy. Aktivita tohoto typu v regionech se objevily až později. Zemským vlastenectvím, jež se projevilo úsilím o stejnoměrné uplatnění pověstí českých i německých, byla prodchnuta vůbec první sbírka z našeho území, jež vyšla roku 1819. Napsal ji pražský Němec WOLFGANG ADOLF GERLE (1781–1846) pod názvem *Volksmärchen der Böhmen*. Přestože však tato knížka sugerovala folklorní původ svých vyprávění, sestávala převážně z látek umělých a vyčtených z kronik. Jen pro srovnání - nejstarší celonárodní soubor v češtině vyšel téměř o dvacet let později, až roku 1838. Jeho autor JAKUB MALÝ (1811–1885) ho nazval *Národní české pohádky a pověsti*, přičemž svou koncepcí se kniha nijak zvlášť nelišila od souboru W. A. Gerleho. Vedle zpracování skutečně lidových látek jsou tu texty umělého původu, mimo jiné převzaté od Karla Jaromíra Erbena a Karla Slavoje Amerlinga.

Ale vraťme se k němčině. Ve třicátých letech 19. století se dokonce objevily pokusy podat folklorní vyprávění v esteticky vybroušeném literárním tvaru, a proto byla vydána celá řada pověstových knih, v nichž byly původně lidové narace přebásněny. Byl to však poměrně krátkodobý trend, který se o málo později projevil i v česky psané a tištěné tvorbě.

Jedním z nejrozsáhlejších souborů pověstí byla dvojdílná *Illustrierte Chronik*

Titulní strana ve své době nejobsáhlejšího souboru pověstí z Čech, *Sagen aus Böhmen* od Josefa Virgila Grohmanna (1863). Kniha se stala významným pramenným materiálem pro české zpracovatele pověstí, mezi nimiž byli např. Josef Svátek (*Pražské pověsti a legendy*, 1883) nebo August Sedláček (*Sbírka pověstí historických lidu českého v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, 1898). Tomuto vzácnému titulu, jenž byl na svou dobu na vysoké odborné úrovni, věnujeme v našem textu samostatný oddíl.

Obálka českého vydání pověstí, zpracovaných Josefem Virgilem Grohmannem. Pod názvem *Pověsti z Čech* ho v roce 2009 vydalo pražské Nakladatelství PLOT, knihu přeložil Radovan Charvát, odborné redakce se ujal a fundovaný doslov napsal Petr Janeček. I když překlad knihy vychází téměř 150 let od vydání německého originálu, neubírá tato dlouhá doba nic na hodnotě Grohmannova díla, jež je ještě umocněna pečlivou edicí Nakladatelství PLOT.



von Böhmen (1852–1854), kterou vydal další pražský Němec AUGUST ANTON GLÜCKSELIG (1806–1867), píšíci pod pseudonymem Gustav Thormund Legis-Glückselig. I pro toto dílo je příznačné volné zacházení s folklorními i umělými žánry. Největší přínos jeho souboru spočíval v tom, že se stal velmi vydatným pramenem pro AUGUSTA SEDLÁČKA (1843–1926) při psaní jeho *Sbírky pověstí historických lidu českého v Čechách, na Moravě i ve Slezsku* (1894). O 30 let před Sedláčkem z Legisovy knihy částečně čerpal i výše zmiňovaný J. V. Grohmann.

Pokud jde o záznamy skutečně autentických lidových vyprávění, sebraných přímo v terénu, náleží prvenství topogra-

fu FRANTIŠKU ALEXANDRU HEBEROVI (1815–1849), jehož dílo *Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser* je v mnoha ohledech možno považovat za přímého předchůdce *Hradů, zámků a tvrzí království Českého* A. Sedláčka. Heber svou topografickou publikaci pořádal na způsob cestopisu, kam pro oživení vkládal i popis krajin, vlastních dojmů a nálad, a právě pověsti, spjaté s určitými lokalitami, i když tato vyprávění jsou povětšinou pouhým stylovým zpestřením Heberových věcných popisů. Jeho práce byla vydána v sedmi svazcích v letech 1843–1849 a v současnosti postupně vychází v českém překladu.

Knihou cíleně pověstovou byl soubor

dnes nepříliš známého THEODORA VERNALEKENA (1812–1907). Ten působil na vyšším ústavu pro vzdělávání učitelů u sv. Anny ve Vídni a využil skutečnosti, že tu studovali i kandidáti učitelství z Čech a Moravy, kteří se stali jeho informátoři. V úvodu ke své knize *Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich: Als Beitrag zur deutschen Mythologie, Volksdichtung und Sittenkunde* (1859) jim také děkuje za pomoc při sběru materiálu. Jeho texty pro nás objevil J. V. Grohmann, který je převzal pro svou knížku pověstí, a jako jediného z autorů svých literárních pramenů ho jmenuje v autor-ské předmluvě.

Podobným způsobem, jen v menším rozsahu, postupoval i jiný dobový vydavatel pověstí z území rakouské monarchie, J. GEBHART. Jeho *Österreichisches Sagenbuch* vyšla dokonce ve dvou vydáních v letech 1862 a 1863. Také na J. Gebharta upozornil Grohmann tím, že od něj převzal některé texty, jeho jméno si však lze přecíst ve stručné zmínce už jen za texty příslušných vyprávění.

JOSEF VIRGIL GROHMANN: SAGEN AUS BÖHMEN

Nejbohatším a zároveň nejznámějším a nejcitovanějším pramenem pověstí z území Čech a Moravy jsou dva soubory JOSEFA VIRGILA GROHMANN (1831–1919), rodáka ze severočeské Lipové (dříve Hainspach) ve Šluknovském výběžku. Ten studoval na pražské univerzitě, kde se sblížil s filozofem a knihovníkem pražské univerzitní knihovny IGNÁCEM JANEM HANUŠEM (1812–1869), s nímž měl společný zájem o mytologii, a tím i o pověsti, zvyky a pověry.

V roce 1863 vydal Grohmann publikaci *Sagen-Buch von Böhmen und Mähren. Erster Theil: Sagen aus Böhmen* (plánoval i druhý díl věnovaný Moravě, ten však nedokončil) a o rok později *Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren* (1864), přičemž pro obě své knihy použil sběry v podstatě stejných informátorů a opakovaly se i některé zápisy.

Texty přímo z terénu získával prostřednictvím svých žáků z obchodní akademie, kteří v případě *Sagen aus Böhmen* sebrali z celkového počtu 324 textů dvě třetiny. Sám autor konstatuje v předmluvě, že to byla většina textů, a zároveň lituje, že nemohl použít zdaleka všechno, co mu spolupracovníci dodali. Ty, jejichž

příspěvky nebyly zařazeny, odkazuje na další vydání knihy, jež se podle jeho slov „sice bude v první řadě zabývat moravskými pověstmi, ale mělo by pokud možno zaplnit i mezery stávající sbírky“. K realizaci této edice však, jak bylo zmíněno výše, už nedošlo.

Grohmannova sbírka byla na svou dobu velmi přesná, u textů je uveden informátor i místo jeho působení, někdy i další údaje, např. vypravěčův věk; autor zachoval pomístní názvosloví, a to v podobě, v jaké mu bylo sděleno. Někde, nikoliv však soustavně, najdeme i údaje o etnicitě, protože pověsti pocházejí z oblastí s německým, ale i českým obyvatelstvem. Je-li tedy text původem český, Grohmann to občas zmíní za použití zkratky „böhm.“ Etnický původ textů by se teoreticky mohl dát odvodit od národnosti informátora nebo od místa jeho bydliště, ale tato cesta je bohužel zcela nespolehlivá. Převážně židovští Grohmannovi žáci se tehdy totiž pohybovali v obojím jazykovém prostředí a ještě na sklonku století se i jazykově hlásili k převažujícímu etniku oblasti, kde byli usazeni (vždyť například ještě Kafkovi rodiče byli vychováni česky). Navíc mohli původně české texty svému učiteli pro usnadnění práce dodatečně přeložit do němčiny, a zatímco u některých textů jejich původ vyplývá ze zápisu (jsou v nich české citáty, zejména ustálené přímé řeči, české lokality, česká jména bytostí), u mnoha jiných textů při snaze určit jejich etnickou příslušnost dodnes tápeme.

Grohmann však nečerpal pouze z terénních sběrů, pro svou knihu také využil celkem 18 literárních pramenů českých i německých, přičemž největším zdrojem pro něj byly *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápevy ohledem na bájesloví Česko-slovanské* W. S. SUMLORKA (vl. Václav Krolmus, 1790–1861) (24 textů) a Vernalekenovy *Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich* (21 textů), to vše ve snaze „nabídnout konečně vědě ryzí českou lidovou pověst a přinést první příspěvek k bájesloví Čech a Moravy“, jak píše ve vlastní předmluvě ke knize. Všechny zdroje (ústní i tištěné) jsou pečlivě uvedeny v závorce za jednotlivými texty.

Jedním z důvodů, proč J. V. Grohmann nebyl systematický při uvádění etnicity textů, může být spěch, jenž bývá v souvislosti s přípravou obou jeho knih často zmiňován. Svůj mnoholetý záměr realizoval jen proto, že kvůli své dlouho-

dobé nemoci získal zdravotní dovolenou, a v té době se snažil obě knihy za každou cenu vydat. Chvat se zřejmě nejcitelněji projevil v tom, že kniha *Sagen aus Böhmen* navzdory svému názvu nezabírá rovnoměrně celou zemi. Objevují se zde hlavně vyprávění ze středních, severovýchodních a severních Čech, zatímco ostatní oblasti jsou výrazně v pozadí. V důsledku toho se autor rozhodl pro tematické a nikoliv geografické uspořádání textů, což čtenáři, zájímavějšímu se právě o určitou zeměpisnou oblast, výrazně komplikuje orientaci.

Tematické oddíly, jichž je celkem 21, jsou nazvány buď podle ústředních postav (např. Nebeští vojáci, Sudičky, Hrdinové ukrytí v hoře, Zvířecí démoni atd., poslední je Rýbrcoul), nebo podle hlavních motivů (např. Poslední bitva a zánik světa, Strašidelné vozy, Jezera a studánky, Propadlé zvony atd.). Nejrozsáhlejší je oddíl Nižší elementární duchové, který je ještě vnitřně členěn na Polní a lesní duchy, Duchy vod, Trpaslíky, Šotky a Obry. Texty nejsou provázeny poznámkami, sám Grohmann to vysvětloval tím, že by knihu jen zbytečně „nadouvaly“ a pro odborníky by je musel napsat zase odborník, avšak jejich absenci částečně nahrazují uvozující texty na začátku každého oddílu, jež byly podle autora určeny širšímu okruhu čtenářů.

Navzdory některým výše uvedeným nedostatkům vyčnívá Grohmannova kniha nad všechny ostatní do té doby vzniklé soubory pověstí, české i německé, a to hned z několika důvodů. Jednak je vůbec první sbírkou autentických pověstí z Čech otištěných v původní lidové, nebeletrizované podobě. Zároveň zůstává cenným a pro některé oblasti vlastně jediným pramenem pro poznání lidové tradice dané epochy. Jejímu autorovi navíc náleží čestné místo v dějinách folkloristiky za to, že zcela bez předsudků uplatnil zásady pro studium interetnických vztahů a že vždy nejen uznával, ale v praxi také aplikoval důležitost studia obojího etnika, čímž se významně lišil od pozdějších, převážně jednostranných koncepcí, které tento princip pomíjely jak na české, tak i na německé straně.

AKTIVITY GUSTAVA JUNGBAUERA

Uvádíme-li J. V. Grohmanna jako nejvýznamnějšího sběratele německých pověstí v 19. století, pak nelze nezmínit osob-

nost, jež zúročila snahy všech svých předchůdců v oblasti německé etnografie. Mám na mysli GUSTAVA JUNGBAUERA (1886–1942), středoškolského profesora, později docenta a řádného profesora národopisu na pražské německé univerzitě. Vydal četné spisy o lidové slovesnosti a písni německé menšiny, studie o českém a slovenském národopisu, o německém národopisu v Čechách aj. Po léta řídil odborný časopis pro německý národopis, který byl přes svůj aktualizovaný název *Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde* v roce 1938 úředně zastaven jako nedostatečně nacionalisticky orientovaný. Kromě několika regionálních vydal dva zásadní pověstové soubory z území Čech a Moravy: *Das Volk erzählt: Sudetendeutsche Sagen, Märchen und Schwänke* (1936–1937), *Deutsche Sagen aus der Čechoslovakischen Republik* 1–3 (1934–1935), přičemž třetí svazek obsahoval rozsáhlý poznámkový aparát a soupis pramenů.

Zřejmě nejvýznamnější z jeho prací je rozsáhlá stať o německém národopisu v Československu, kterou napsal pro *Československou vlastivědu*, vydanou v roce 1936 (*řada II, Národopis*, str. 341–378). Zde se zaměřil na bádání o lidové slovesnosti, písni, tanci, divadle, lidové víře, léčitelství, zvycích, právu, osadách a o lidovém obydlí.

REGIONÁLNÍ POVĚSTI

Ve vydávání pověstí lokálních, zaměřených pouze na jednu oblast, byla specifická situace. Tam obecně platí, že rychleji začala vycházet vyprávění v češtině (už od čtyřicátých let 19. století), naopak první větší vlna vydávání německých souborů přišla až v padesátých a šedesátých letech. Hodně však záleželo na místních podmínkách. Ve městech a hustě osídlených oblastech takové knihy vycházely rychleji, zpomalující efekt oproti tomu mohl mít například hornatý terén s řidší populací. Proto se například první knihy pověstí z Jizerských hor a jejich podhůří objevily až v osmdesátých letech 19. století, na Děčínsku a Labskoústecku však nejstarší vyšly dokonce už na přelomu třicátých a čtyřicátých let (RAIMUND KLAUS, [1812–1838]: *Heimatbilder: Sagen und Erzählungen aus dem Kamnitztale*, 1839; *Sagen von der Elbe*, 1842).

Protože v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století se u nás rodila umělecká literatura pro děti a pověsti se zdály být pro dětskou četbu vhodné,

ujali se jejich zapisování zvláště učitelé. Byli to mnohdy lokální patrioti, kteří se systematicky zaměřovali především na odlišnosti a zvláštnosti místní tradice. Tím se zajisté mohla zvýšit kvalita jejich knih, ale oni často zůstávali poplatní svému kantorskému povolání a setrvali u jeho manýr, které ztěžovaly cestu ke čtenáři. Z častých nedostatků jmenujme výrazné didaktické a moralistní prvky, schematismus, extrémní vlastenčení, vypjaté náboženské cítění, přílišné rozměňování látek, a pokud jde o vlastní děj, jeho statičnost. Z důvodů objektivit je třeba připomenout, že stejný trend

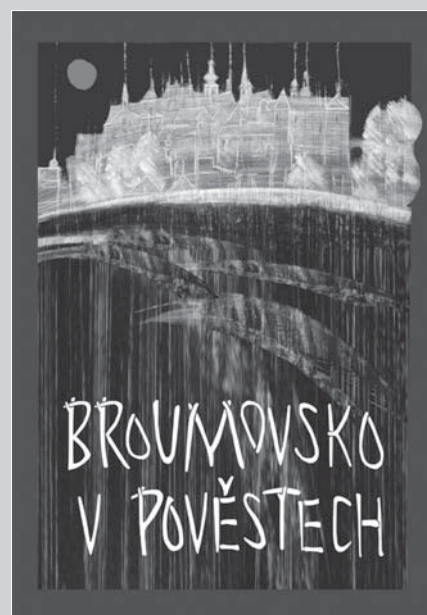
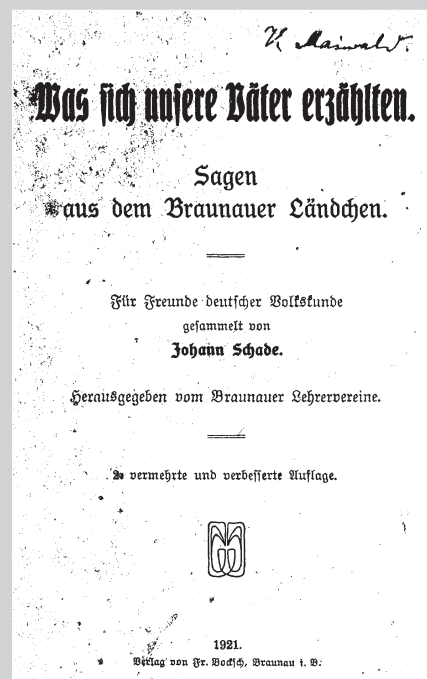
najdeme i u pověstí z čistě českých oblastí.

V devadesátých letech 19. století a v prvním desetiletí století dvacátého následovaly soubory další, ale souběžně byly lokální pověsti často otiskovány v místních i oblastních denících a v hojně vydávaných německých ročencích a vlastivědách. Tam také mohou nejspíše čerpat dnešní zájemci o německá folklorní vyprávění, protože knižní soubory jsou často obtížně dosažitelné.

Nejproduktivnější období ve vydávání regionálních lidových vyprávění v němčině však nastalo až za první republiky, ve dvacátých a třicátých letech 20. století.

Titulní strana jedné z mnoha edic pověstí německých obyvatel Čech vycházejících za první republiky. Knižka broumovského učitele Johanna Nepomuka Schadeho *Was sich unsere Väter erzählten: Sagen aus dem Braunauer Ländchen* vyšla u nás ve dvou vydáních, poprvé už roku 1903, vydání z roku 1921 bylo rozšířené. Po válce vyšla ještě jednou, v roce 1983 v německém Forchheimu, kde se usadila většina odsunutých Broumovanů. Toto vydání, ač bylo obsahově identické s vydáním předešlým, bylo nazváno *Sagen aus dem Braunauer Land*. Schadeho kniha je zajímavá pojetím, jež bylo ve své době už téměř anachronismem. Pověsti v ní obsažené (je jich přes 70) jsou v autentické folklorní podobě, bez zliterárnějících zásahů.

Obálka české edice lidových vyprávění z Broumova, nazvané *Broumovsko v pověstech* (2009). Kniha je rozšířeným vydáním souboru z roku 2000, nazvaného *Pověsti Broumova*. Základem nového souboru jsou pověsti zaznamenané Johannem Nepomukem Schadem a Eduardem Langerem (1852–1914) na Broumovsku, ale ty jsou doplněny vyprávěními z jiných zdrojů, pocházejících zvláště z oblastí přiléhajících k regionu z kladské strany. Pověsti převyprávěla a knihu redigovala Eva Koudelková, která ji opatřila doprovodným aparátem (předmluva, poznámky, vysvětlivky, rejstřík jmen obcí a hor, česko/polsko-německý slovníček zeměpisných názvů, soupis použité literatury, ediční poznámka). Knihu ilustrovala Jana Wienerová.



Uvedme jen pár příkladů z téměř až nadprodukce knižních souborů toho období: ANTON ALTRICHTER (1882–1954): *Aus dem Schatzberg : Sagen und Märchen aus der Iglauer Sprachinsel* (1931, Jihlavsko), JOHANN NEPOMUK SCHADE (1862–1924): *Was sich unsere Väter erzählten : Sagen aus dem Braunauer Ländchen* (1. vyd. 1903, 2. rozš. a upr. vyd. 1921, Broumovsko), RUDOLF DÖRRE a EMIL MAUDER (1872–1947): *Sagenkranz aus dem Tetschner Gau* (1921, Děčínsko), JOSEF HOFMANN (1858–1943): *Sagen der Karlsbader Landschaft* (1926, Karlovarsko), HANS KOLLIBABE (1880–1950): *Sagen und Märchen aus dem Böhmerwald besonders aus Bergreichenstein und Umgebung* (1925, Český les), KARL KRATOCHWIL (1882–?): *Heimatbuch der Berg- und Kreisstadt Böhmisch-Budweis mit einer Sammlung von alten und neueren Sagen* (1930, Českobudějovicko), VIKTOR KARELL (1898–1979): *Sagen* (1930, Chomutovsko), OSKAR RICHTER: *Olmützer Sagenbuch* (1931, Olomouc), THEODOR R. SEIFERT: *Sagen aus Nikolsburg und Umgebung : Für Schule und Haus* (1936, Mikulovsko) a mnohé další. Tematicky byl výběr otiskovaných pověstí trochu monotónní, často se stávalo, že se autoři věnovali pouze novým verzím už známých vyprávění, příběhy méně známé spíše sloužily jako doplnění. Tato praxe je při vydávání pověstí bohužel velmi častá – pohodlnější

je převzít už hotový text a jen ho obměnit nežli jít do pramenů nebo do terénu a tam složitě hledat.

Poměrně hodně produktivní bylo i období okupace a v této době vyšla dokonce některá zcela zásadní vydání, mající charakter souborných edic. Namátkou uvedme *Sudetendeutsches Sagenbuch für das Erzgebirge und Egertal* (1939) od VIKTORA KARELLA (Krušnohoří a Chebsko), *Grossmutter erzählt* s podtitulem *Sagen der Heimat. Zur Heimatkunde des Adlergebirges* (1940), na jejímž vydání se podíleli místní učitelé (Orlické hory a Podorličí), *Spuk in den Iserbergen* (1941) od ALBERTA SCHULZEHO (Jizerské hory), *Sagen aus dem Sudetengau* (1943) od GUSTAVA JUNGBAUERA (obecněji oblasti Sudet), či *Böhmerwaldsagen* (1944) HANSE WATZLIKA (1897–1948) (oblast Českého lesa) atd.

NĚMECKÉ POVĚSTI V ČEŠTINĚ

Už bylo zmíněno v souvislosti s Grohmannovým souborem, že stanovit etnicitu lidových vyprávění v naší zemi je velmi složité. Folkloristé vždy museli nutně počítat se skutečností, že na území Čech žili po staletí obyvatelé dvou národností téměř v symbióze. Proto bylo celkem logické, že co nechoval jeden národ, uchoval druhý, a tak docházelo k zajímavým vzájemným kulturním výpůjčkám, o nichž se ještě zmíníme. Navíc, a to je třeba zdůraznit, se převážně, až na výjim-

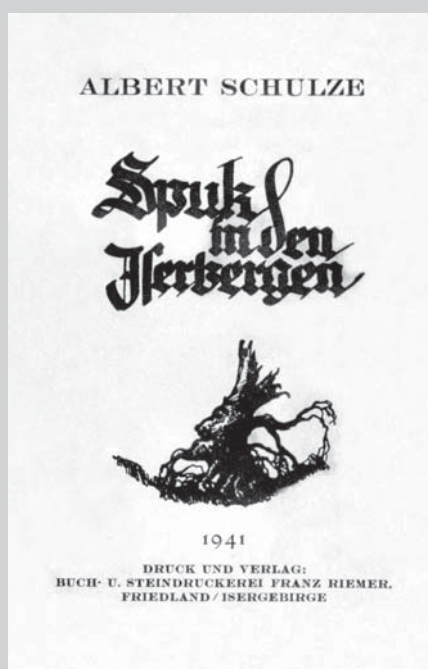
ky, nepovažovalo za důležité, jestli lidové vyprávění vytvořilo české nebo německé etnikum dané oblasti, šlo prostě o obyvatele jednoho státního útvaru, případně regionu.

V této kapitole se chceme věnovat pouze specifické problematice, jež nastala v oblastech s převažujícím počtem německých obyvatel, kde vyplývalo z podstaty věci, že anonymními tvůrci lidových vyprávění byli příslušníci majoritní národnosti. Máme na mysli obzvláště pohraniční kraje v době na konci dvacátých let, a zvláště v letech třicátých 20. století, kdy se zde začal vyhrcovat německý nacionalismus.

Tehdy se mezi menšinovými českými obyvateli objevili zapálení vlastenci, kteří se snažili těmto tendencím bránit. Byli to převážně učitelé, jejichž snahou bylo povzbudit české obyvatelstvo přiblížením lokálního folkloru, nejen pověstí, a tím připomenout zdejší lidem, že kraj, v němž žijí, je jejich domovem, místem, kde mají své kořeny. Co se týče pověstí, jejich největší význam pro regiony spočíval vždy v tom, že uchovávaly jejich paměť a pomáhaly u čtenářů budovat a udržovat povědomí o lokální minulosti. Místo, kde žije vypravěč a jeho posluchači, je takovým vyprávěním zdůvěrněno a přiblíženo, zároveň ho zlidšťuje, protože lokální historie je tu podána nikoliv jako neosobní dějinný fakt, ale jako dynamický příběh živých, konkrétních lidí. A protože v některých pohraničních oblastech byla mnohdy téměř jediným zdrojem německá lokální tradice, čerpalo se i z ní. Texty se však samozřejmě převáděly do češtiny.

Zmíníme za mnohé aspoň tři z těchto vlastenců a novodobých buditelů, kteří se zpracování lidových vyprávění ujali a jejichž snahy si dnes už ani neuvědomujeme. Proto stojí za připomenutí. Nejstarší z našeho výběru byl VÁCLAV ZDENĚK HACKENSCHMIED (1867–1945), učitel a výrazný aktivista českého spolkového a kulturního života v oblasti Lanškrounska a Orlickoústecka. Učil na mnoha školách regionu a zabýval se zdejší vlastivědou ve všech jejích aspektech, v oblasti vlastivědy také hojně publikoval. Pokud jde o pověsti, vydal v roce 1928 soubor *Na besedě s podtitulem Báchorky, báje, pověsti a jiná vypravování lidu z okresů Lanškrounského a Ústeckého nad Orlicí*.

Druhý z autorů byl JOSEF HURDÁLEK (1885–1944), učitel, později kustod



Obálka knihy *Spuk in den Iserbergen* (1941), napsaná Albertem Schulzem, jež je příkladem publikací vydávaných za okupace. Autoři tehdy dosti programově sahali k textům lidové slovesnosti, aby posílili čtenáře v nelehké době. Do takovýchto souborů často vybírali buď texty notoricky známé, pro daný region příznačné, anebo vyprávění nabitá nadějí a optimismem. Pověsti většinou doprovázely ilustrace se zobrazením památných míst regionu, jež byla ztělesněním „ducha kraje“, což je i případ této publikace.

muzea v Červeném Kostelci, o jehož zřízení se zasloužil. Také on byl regionální vlastivědný pracovník a publicista, mimo jiné redigoval regionální časopis *Od kladského pomezí*, psal také venkovské prózy. Červenokostecko, kde působil, bylo vždy české, ale nedaleko odtud probíhala až do roku 1938 národnostní hranice, vedoucí přes vrchol hory Turov. Na sever od něj už začínala oblast s německy mluvícím obyvatelstvem. To byl zřejmě hlavní podnět pro vytvoření představy obyvatel z české strany o existenci svatováclavského vojska, ukrytého v nitru hory. Vojáci čekají, podobně jako třeba v nitru Bláníku, na chvíli, kdy bude českému národu nejhůře. Cyklus pověstí o bájném vrchu zdejšího regionu byl nazván *Turov* a vyšel poprvé v roce 1923. Pozdější vydání z let 1935 a 1936 už jsou silně národnostně vypjatá. V tomto případě byla veškerá vyprávění původem česká, ale svou tendencí natolik charakteristická pro vlastenecké usilování na jazykových rozhraních, že mohou sloužit jako příkladný dobový dokument.

Také VÁCLAV RÝZNAR (1901–1980) byl učitel. Vyučoval na řadě škol v severomoravském pohraničí (Zborov, Horní Studénky, Bílá Voda, Štítý) a podobně jako jeho předchůdci i on se aktivně zúčastňoval společenského a kulturního života kraje. Svoje články převážně s vlastivědnou tematikou zveřejňoval v dením tisku, v časopisech a sbornících, napsal také soubor autorských pohádek a román. Od dvacátých let shromažďoval zdejší lidová vyprávění, jež se mu však za jeho života nepodařilo vydat knižně. Soubor jím shromážděných lidových vyprávění vyšel až v roce 2001 pod názvem *Pověsti a zkazky z kraje pod Bukovou horou*.

Po roce 1945, kdy se v pohraničních oblastech po odsunu německých obyvatel zcela změnilo místní osídlení, nastala svým způsobem podobná situace jako v předválečné době. Také nově příchozí obyvatelé potřebovali získat ke svému bydlišti co nejbližší vztah a jedním z přirozených prostředků jak toho dosáhnout se staly lokální pověsti. Byly otiskovány v celých cyklech, ale protože nikde nebylo explicitně uvedeno, že jde o české verze německých vyprávění, čtenáři je vzali za své, aniž ve většině případů vůbec o národnostním původu těchto textů uvažovali. V této době bylo více než patrné, že lidové útvary vycházejí především z ducha jednotlivých míst a že v tom

případě tolik nezáleží na jazyce, jakým byly nebo jsou vyprávěny. Pověsti v češtině se v nově osídlených oblastech dlouho objevovaly pouze v novinách a časopisech, kde často dokonce vycházely v pravidelných rubrikách, a je nesporné, že zamýšleného cíle stát se jakýmsi mostem mezi dříve a nyní dosáhly.

Knižní soubory česky tištěných pověstí z oblastí s původně převažujícím německým obyvatelstvem začaly vycházet až daleko později po druhé světové válce, vlastně až v sedmdesátých letech. Tyto české soubory byly oproti těm německy zapsaným ve veliké nevýhodě. Propásly správný čas, kdy se ještě dal využívat terénní sběr, spočívající v zapisování vyprávění přímo z úst lidových vypravěčů. V sedmdesátých letech 20. století však nic takového už nebylo možné, a tak byli editoři těchto souborů k čerpání z německých pramenů víceméně donuceni, vždyť české zdroje mnohdy vůbec neexistovaly. Je to pochopitelné a obhajitelné s ohledem na snahu zachovat kontinuitu, vadí tu však jeden nešvar, který je tak obecný, že ho nelze opomenout. V edicích z těchto dob totiž nebylo zvykem uvádět původ textů, chybí prameny, poznámky, vysvětlivky. Tvůrci těchto knih jako by nevzali v úvahu skutečnost, že se změnila doba, že už tady nežilo dvojí etnikum, že donedávna samozřejmá existence německých obyvatel Čech už samozřejmostí nebyla a že by právě z důvodu udržení kontinuity měli být čtenáři na tuto skutečnost upozorněni. Takto se naopak pro čtenáře ten, kdo byl uveden u názvu knihy, stal automaticky jejím autorem, tedy tvůrcem textů, což u pověstí není tak zcela pravda. Je to vždy jen pouhý editor, případně překladatel nebo adaptátor. Stačilo by uvést, že jde o převyprávění z německých pramenů, a už by bylo vše v pořádku, ale ani tyto údaje u souborů ze sedmdesátých a osmdesátých let nenajdeme, a tím jako by jejich dávní tvůrci byli definitivně vymazáni z našeho písemnictví, jako by nestačilo, že si jejich potomci odnesli ducha a živé lidské vědomí míst, která obývali.

Obdobná situace, kdy je původ folklorních textů zkreslován, přetrvává dodnes, i když ráda připouštím, že aspoň někteří ze současných vydavatelů pověstí zařazují přinejmenším doslov či předmluvu. Tyto doprovodné texty většinou obsahují informaci o původu textů, o pramenných zdrojích nebo o předcho-

zím editorovi, jedná-li se o převzetí kompletně uspořádaného souboru. Chceme-li opravdu navazovat na odkaz těch, kdo tu žili před námi, bylo by žádoucí je poznat. Pak je snad pochopíme a převzeme jejich šafetu. Tento proces však nemůže nastat, budeme-li mystifikováni a udržováni v nevědomosti.

AD FONTES ANEB CO JE „NĚMECKÉ“ A CO „ČESKÉ“?

V úvodu našeho pojednání bylo řečeno, že v souvislosti s německými pověstmi z území Čech a Moravy se traduje množství fám a nepravdivých či zkreslujících mýtů. Pokusme se je nyní rozplést. Než však přejdeme k jednotlivým příkladům, navážme ještě chvíli na myšlenku uvedenou v závěru předchozího oddílu. Jde o problém vzájemného poznání a pochopení.

Soužití několika etnik na území jednoho státu je vždy problematické. Soužití Čechů a Němců však mělo mnohasetletou tradici a za tu dlouhou dobu došlo většinou k tomu, že na národnostních hranicích nežili příslušníci obou národností jen vedle sebe, oni žili spolu, koexistovali ve vzájemné pospolitosti, byli to spolupracovníci, sousedé, kteří se scházeli v kostelech, na trzích či poutích, často se přátelili, a dokonce mezi sebou uzavírali sňatky a vytvářeli rodiny. Zájem poznat život a jazyk příslušníků druhého národa se v minulosti projevoval i u obyvatel, kteří žili v čistě jednonárodnostních oblastech. Šlo o dnes zapomenutý „institut“, který často překlentoval případnou izolovanost obou zemských národů tím, že umožňoval naučit se přirozenou cestou druhému jazyku. Jedná se o posílání dětí „na vechsl“ neboli „na handl“, jak se začalo říkat. Bylo to podмінěno ochotou neuzavírat se, neseparovat, a i když nastala období, kdy byly vzájemné vztahy vyhrcořenější a v důsledku toho docházelo k mnohdy usilovným snahám odlišit se, identifikovat, specifikovat, je patrné, kolik toho měly oba zemské národy společného. Zvláště na jazykových hranicích docházelo k vzájemnému ovlivňování a přejímání a nejvíce dokladů najdeme právě ve folklorních útvarech. Uvedme si tři příklady vzájemných vlivů, projevujících se ve smíšených česko-německých textech písní. Je to jev připomínající středověký makaronismus.

V první ukázce je vždy tentýž verš česky i německy: „Marie, kde jsi byla? I

Marie, wo bist g'west? / V zahradě jsem byla, / Im garten bin ich g'west.“ (Česko-budějovicko)

V dalším se oba jazyky střídají: „*Můj zlatý Pepíček, / Was hast gemacht? / Že já spát nemohu / Die ganze Nacht.*“ (Jihlavsko)

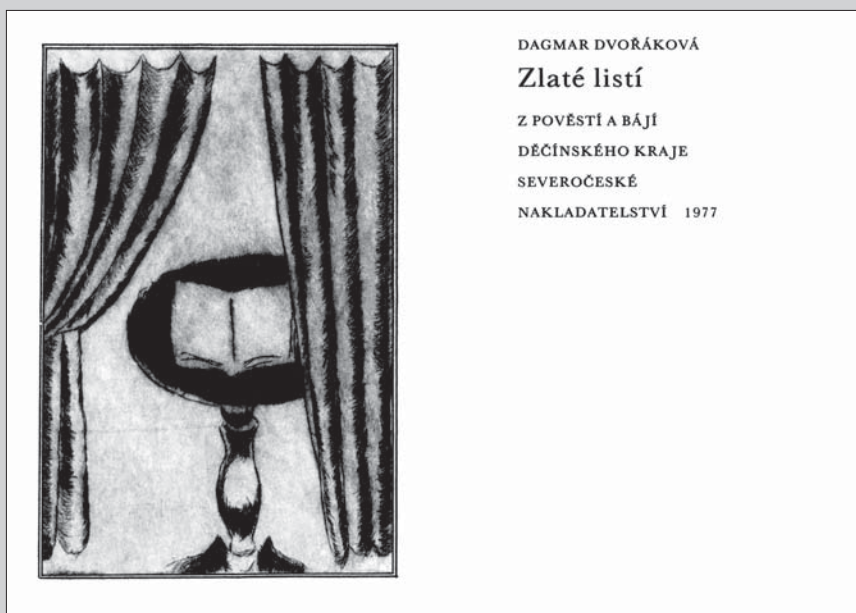
Třetí je příkladem častého škádlení mezi obyvateli obou národností a zesměšňuje snahu Němce vyjadřovat se česky. Jde o satirickou píseň z období první světové války, kdy se obyvatel podhůří chystá dále do Čech nakoupit nějakou aprovizaci: „*Habe hunger, de do Ropratic, na sádech mit ruksak véliký, / mi tam v Tanvald nemame už nyc, táty videt ešte knédličky... / Bílej mouka, ten já koupim rád, ále je s tym sákramencky pech. / Na ten šandarm musím pozor dat, dyš to nach haus nesu na sádech.*“ (Jablonecko)

A nyní už k pověstem a k základům pozdějších nedorozumění a falešných výkladů. Začneme některými postavami nadpřirozených bytostí, jež u nás tradičně vnímáme jako „typický“ německé. Následující jev jsem už zmiňovala ve

folkloristika, bylo mnohé dovoleno. S těmi nejlepšími úmysly posloužit národní věci prováděli ti, kdo publikovali lidové texty, tematický výběr. Tehdy bylo možné ve vyprávění vyměnit postavy nebo dílčí motivy za vhodnější, tradičnější, „typicky slovanské“ atp. V té době bylo módou pátrat po starobylých, pokud možno ještě pohanských kořenech bytostí a osob českého folkloru, ale podobně tomu bylo i u německých badatelů, ti pátrali pro změnu po pragermánských kořenech. Kolik textů bylo v období romantismu sběratelem upraveno, aby odpovídaly apriorním představám o charakteristické slovanské verzi, už dnes nikdo nezjistí. Uvedme pro ilustraci několik příznačných příkladů: naši národní obrozenci odmítali zapisovat pověsti, v nichž vystupoval **vodník**, tak typická postava českých lidových vyprávění. Důvodem bylo to, že jim vadilo lidové pojmenování *hasrman*, které se buditelům zdálo nečeské. Ano, pocházelo ze staré horní němčiny, ale k převzetí došlo již před staletími, takže název u nás

pokud mluvili o nějakém démonovi, se báli nazvat ho jeho vlastním jménem, aby se nerozhněval, proto používali různé opisy a ty volili podle toho, co bylo po ruce. Ve starších dobách to mohlo být slovo z latiny, byl-li právě k dispozici nějaký student, který jazyk ovládal, ale na jazykových hranicích s Němci je charakteristická volba výrazu z němčiny. To však neznamená, že by bytost, o níž byla řeč, měla německý původ. V jiných oblastech tak o vodníkovi mluvili například jako o „zeleném mužíčkovi“, o „panáčkovi“ či mu dávali lidská jména (viz Jiráskovi vodníci v Lucerně). Výpůjčky byly logicky vzájemné. Když v 70. letech Němci sestavovali národopisný atlas a zanesli do něj lidová pojmenování pro folklorní představy, vyšlo najevo, že ve Slezsku neříkají Weissager (věstec), ale Planetersch podle polštiny, ani Hexe (čarodějnice), ale Carownitza, rovněž podle polštiny. Vídeňan řekne příliš čilemu a zlobivému dítěti Tschert a na jižní Moravě, nedaleko odtud, použijí výrazu pro domácího skřítko „heršpígl“ nebo „hanšpígl“, tedy, jak je patrné, němčina a čeština se v tomto případě prohodily. Nebo jiný příklad - pojmenování Krakonoše. To původní mělo svou logiku - byl to Rýbrcou, jemuž sloužilo za předlohu německé slovo Rübezahl, které bylo ovšem svou povahou také opisem, jakýmsi pseudonymem, aby mocný horský duch nepojal podezření, že je řeč o něm. Jiným příkladem je označení čerta, o němž se mluvilo jako o „oném“, „zlém“, „chlupatém“ nebo „rohatém“ atd. Tato takzvaná jmenná tabu, pokud znějí německy, neznamenají nic jiného, než že jsme s Němci sousedili a výpůjčka z jejich jazyka byla nejbližší.

Další předsudek se týká postavy **divokého lovce**, jehož u nás tradičně považujeme za německou pověrečnou bytost. I toto přesvědčení má svůj původ v době romantismu, kdy vládlo přesvědčení, že fantastické folklorní příběhy jsou odrazem a jakýmsi posledním pozůstatkem dávné kmenové mytologie. A právě divoký lovec, který po nocích děsí osamělé poutníky a je jakýmsi zhmotněním lidského strachu z cesty neznámou noční krajinou (něco jako náš hejkal) se stal jejím nejvýraznějším příkladem. Doboví vzdělanci ho totiž ztotožnili se starým germánským božstvem Wuotanem, jehož smečka kvílících psů zosobňuje bouři a vichřici. Navíc byl námět zpracován literárně - v nejnámější verzi jako báseň



Titulní strana a frontispicis knihy pověstí z oblasti Děčína, kterou jejich zpracovatelka Dagmar Dvořáková nazvala *Zlaté listí* s podtitulem *Z pověstí a bájí děčínského kraje* (1977). Kniha je typickým příkladem edic ze sedmdesátých let 20. století, jež sice jednoznačně vycházely z německých pramenů, ale nikde se o tom nedomluvíme. Chybí předmluva, doslov, ediční poznámka, odkaz na původního zpracovatele. Kničku ilustroval Vladimír Komárek.

svém předchozím článku v *Tvořivé dramate* (2008/2), ale souvisí právě s česko-německou problematikou, a proto považují za potřebné ho připomenout. V 19. století, kdy se začala rodit vědecká

zdomácněl. Přesto národní obrozenci tento problém vyřešili po svém, tuto postavu zčásti ignorovali, zčásti aspoň „počestili“ pojmenováním vodník. Tehdy se ještě nevědělo, že lidé na venkově,

Der wilde Jäger, jejímž autorem byl představitel německého preromantismu Gottfried August Bürger (překlad do češtiny pořídil počátkem 19. století Šebestián Hněvkovský). Ze všech těchto důvodů byla látka o divokém lovcí chápána jako jednoznačně germánská, a tudíž byla její zpracování pro české sběratele nepřijatelná a programově je ignorovali.

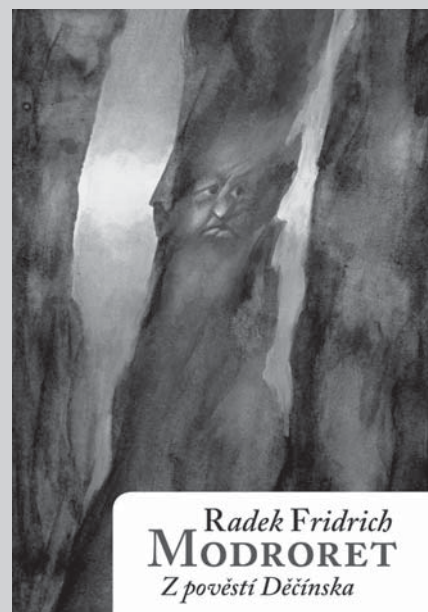
Je známo, že když jednu z verzí s charakteristickou přímou řečí, kterou tajemný strašidelný hlas odpoví posměváčkovi („Když jsi pomoh štvát, pomoz taky žrát“) zaslal jakýsi informátor Erbenovi, zůstala neotištěna v jeho pozůstalosti. Látka mohla být v českém, samozřejmě podhorském prostředí zaznamenána až tehdy, když mytologická teorie pozbyla na významu - nalezneme ji u Josefa Štefana Kubína v podkrkonošských sběrech nebo v chodských materiálech Jindřicha Šimona Baara.

Ztvárnění této obecné západoevropské představy nalezneme na území Čech více, například postavu zlého pána revenanta Šluknovského výběžku, zvanou Banadietrich, nebo jinou, rovněž historizující představu o bludných duších vojáků, padlých v prusko-rakouské válce, které marně hledají správný směr, aby se mohly vrátit domů do Pruska. V jejich sledu se zvedá charakteristická vichřice divoké honby - tento motiv se objevuje na Broumovsku. Dnes víme, že látka o divokém lovcí je typická pro západoevropskou tradici, u nás se objevuje v pohraničních oblastech. Výskyt vyprávění o této bytosti končí na východní Moravě, kde je nahrazuje vyprávění o černokněžníku na drakovi, jež má obdobnou funkci. Na západě divoký lovec sahá až na francouzské území.

Pokud jde o postavy, můžeme zmínit jako diskutabilní ještě **trpaslíky**, kteří se u nás nejčastěji objevují v oblastech obydlených německy mluvícím obyvatelstvem. Jde o důlního skřítku neboli permoníka (krajově permon, perkmon, pergmon, perkmont, perkajst), jehož jméno je sice německého původu (Bergmännchen), ale postava samotná zdomácněla v našem folkloru už v raném středověku, takže určitá tradice by tu byla...

Podobně tomu je s **obry**, což jsou v našem folkloru postavy zcela ojedinělé. I v souvislosti s nimi se zmiňuje německý původ, ačkoliv jde o postavy historicky velmi staré, vystupující už v antické mytologii (řečtí Giganti, Titáni, Kyklópyové). Osoby obřího vzrůstu však najdeme

Obálka nejnovějšího vydání pověstí z Děčína, jejichž soubor byl nazván podle jedné z lokálních postav *Modroret* (2008). Vydavatel, společnost Amici Decini spolu se Státním oblastním archivem v Litoměřicích, pobočka Děčín, připravil skutečně pečlivou edici, v níž jsou texty rozděleny do kapitol podle zeměpisných oblastí, edice má předmluvu, sledující historii vydávání zdejších pověstí, dále slovníček místních a pomístních názvů a soupis pramenů. Německé texty přeložil Radek Fridrich, upravila Petra Diestlerová, knihu ilustroval Petr Kříž.



i u Slovanů, nejtypičtějším příkladem jsou hrdinové ruských bylin. Pokud obr nějak souvisí s německým prostředím, mohlo vzhledem k nám zapůsobit pouze jako zprostředkující článek, což nebylo nic neobvyklého.

Jiným příkladem svévole českých obrozenců bylo vymyšlení „tradičních slovanských“ nadpřirozených postav a jejich dosazování do české lidové slovesnosti, opět ve snaze dokázat svébytnost a starobylost české tradice. Ničeho zlého se podle svého přesvědčení nedopouštěli, oni jen napravovali, co někdo pokazil. Byli si totiž naprosto jisti, že podobné postavy ve folklorních textech vystupovaly a že při předávání ústním podáním pouze „vypadly“. O jeden z příkladů nestandardního zacházení tohoto druhu se zasloužila osoba nad jiné vážená, erudovaný vědec, ctěný a uznávaný buditel. Jde o Karla Jaromíra Erbena, který se „zasloužil“ o to, že do českého lidového vyprávění (jde o Erbenovu pohádku *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*), byly vsazeny sudičky, ač v naší tradici nikdy nebyly. Je známo, že Erben se zabýval slovanskou mytologií a konkrétně sudičky k nám zřejmě přišly z jihoslovanské tradice. Jako další příklad, velmi příznačný, může sloužit přírodní bytost Medulína, mající jméno od medu, na jejímž „stvoření“ měl zřejmě svůj podíl Václav Krolmus, amatérský archeolog a etnograf, jenž pod pseudonymem V. S. Sumlork vydal sbírku pod názvem *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti*

a nápěvy ohledem na bájesloví Česko-slovanské (1845–1851). Vyprávění o Medulíně převzal i Grohmann, podobně jako historku o dalším Krolmusem stvořené bytosti, panně Lidě (Ladě), dobrotivé nadpřirozené bytosti, pomáhající lidem.

Poslední z příkladů už souvisí s německým prostředím. Jde o vládce Jizerských hor s podivným jménem **Muhu**, který byl vytvořen zřejmě se záměrem dosadit do pohoří lokálního ducha ovládajícího tamější prostor, podobně jako Krakonoš v Krkonoších. Později byl zřejmě ze stejného důvodu vymyšlen **Pelíšek** v Prachovských skalách nebo **Rampušák** v Orlických horách. Všem těmto nesmyslům se marně vzpírali znalci tradic jednotlivých prostředí, mezi nimi i J. Š. Kubín, ale nic jim to nebylo platné. Postavy těchto novodobých vládců si žijí dodnes svým životem.

U lidových vyprávění se s oblibou pátrá po původu jejich námětů. I tady mezi laiky koluje přesvědčení, že jsou látky české, německé, polské atd., prostě vycházející z ducha každého národa a tohoto ducha odrážející. Jakmile však do folklorních textů pronikneme poněkud hlouběji, zjistíme velmi rychle, jak často se jednotlivé motivy a někdy celé syžety opakují. Jde zhusta o látky takzvané migrující, i když v konkrétním detailu může být obecný syžet přizpůsoben dominantním lokálním dějům.

Dnes panuje v odborných kruzích přesvědčení, že národnostní vlivy se v minulosti přeceňovaly. Jejich místo

nahrazují jiné aspekty: podnebí, charakter regionu, ráz krajiny, lokální historie, válečná tažení, epidemie nemocí, hladomory, bývalé administrativní celky a také po mnoho staletí fungující obchodní trasy. Všechno, co vedlo k odstředivému i dostředivému pohybu obyvatel, se mohlo stát podnětem k šíření folkloru mezi jednotlivými skupinami obyvatel. A právě u prozaického folkloru se dokonce uplatňuje možnost „šíření skokem“, tedy přenesení motivů jedincem na značnou vzdálenost.

Vypořádat se s folklorem středoevropského prostoru není jednoduché. Žijeme na křižovatce migračních proudů a kulturních vlivů Východu i Západu, někdy v izolaci, jen sami pro sebe, jindy jako součást Evropy. To všechno se nějak odrazilo i v naší vypravěčské tradici, o níž z toho důvodu nelze uvažovat jako o tradici určené národní příslušnosti – tedy české nebo německé. Přesnější bude vnímat její podmíněnost v závislosti na geografické poloze – jde prostě o tradici střední Evropy se vším, co to s sebou nese.

Panuje celkem rozšířený názor, že pověsti je třeba chápat jako kulturní odkaz dokumentující, jak smýšleli naši dávní předkové, jak žili, pracovali, bavili se. Lidová vyprávění si ceníme i pro je-

jich hodnoty slovesné a společenské. Rozvíjela fantazii, působila na city, nutila přemýšlet o zákonitostech přírody, nesla v sobě mravní poselství a tak vlastně vychovávala. V naší současnosti, která je charakteristická opakovaným, mnohdy bolestným řešením česko-německých vztahů, je dobře si připomínat, že i německý folklor je součástí naší historie, protože v sobě obsahuje ducha a paměť míst a lidí, kteří nejen obývali naši krajinu, ale také ji kultivovali a zušlechťovali. A pečovat o odkaz předků by mělo být samozřejmou povinností každého kulturního národa.

LITERATURA

BAYER, Dieter. Ursprungssagen aus dem Braunauer Land. In *Das Braunauer Land 1986–1992*. Braunau in Rohr : Verlag der Benediktinerabtei, 1995. 384 s.

BRANDTOVÁ, Olga. Kubínovy soubory lidových povídek jako pramen cizích geografických a etnografických reálií v lidové próze. *Český lid*, 1999, roč. 86, č. 3, s. 215–227. ISSN 0009-0794.

BROUČEK, Stanislav; JEŘÁBEK, Richard (eds.). *Lidová kultura : Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska :*

1. svazek. Praha : Mladá fronta, 2007. 286 s. ISBN 978-80-204-1711-4.

Etnické procesy. Praha : Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV, 1977. 212 s.

GROHMANN, Josef Virgil. *Pověsti z Čech*. Přel. Radovan Charvát. Praha : Nakladatelství Plot, 2009. 256 s. Přel. z: Sagen-Buch von Böhmen und Mähren : Sagen aus Böhmen. ISBN 978-80-7428-011-5.

JUNGBAUER, Gustav. Německý národopis v ČSR. In *Československá vlastivěda : Řada II. Národopis*. Praha : Sfinx, 1936, s. 341–378.

KLÍMOVÁ, Dagmar. *Lidové vyprávění v období národního obrození v Čechách*. Praha : Ústav pro etnografii a folkloristiku ČSAV, 1980. 187 s.

---. Na závěr. In *Pověsti z kraje sklářů. Lidová vyprávění z Jizerských hor a podhůří*. Překlad Adriana Šídová, převyprávěla Eva Koudelková. Liberec : Nakladatelství Bor, 2004, s. 184–193. ISBN 80-86807-08-8.

KOUDELKOVÁ, Eva. První zápisy pověstí německých obyvatel Čech se zaměřením na Liberecko. In *Časové úvahy*. Liberec : Technická univerzita v Liberci, 2001, s. 7–11. ISSN 1211-9024.

TAK SDĚLIT TO, CO NEJDE

Inspirativní příběh pro divadelní práci

LUDEK KORBEL

posлуhač katedry výchovné dramatiky,
Divadelní fakulta AMU, Praha

Román americké autorky *Tobě jsem udělal*: postupně poodhaluje, co se skrývá za tajuplnou dvojtečkou v jeho názvu. Jde o vyprávění chlapce, který se neumí vyrovnávat s tragickými prožitky. Ann

Dee Ellisová díky promyšlenému zpracování nabízí poutavou knihu se zajímavým tématem, navíc výborně využitelným v dramatické výchově.

Z jedné strany jde v podstatě o příběh

outsidera, žáka 8. třídy, který je uzavřený sám do sebe a po přestěhování na jinou školu musí čelit šikanování svých spolužáků. Klíčem k vyvážení se z okruhu problémů, které se kolem něj hromadí,

je pokusit se vyrovnat s tím, co se na minulé škole stalo. K tomu hlavní hrdina Logan nezbytně potřebuje začít své problémy aktivně řešit. Právě neschopnost, či lépe řečeno nemožnost jednat pod tlakem okolí, je jedním z jeho hlavních rysů.

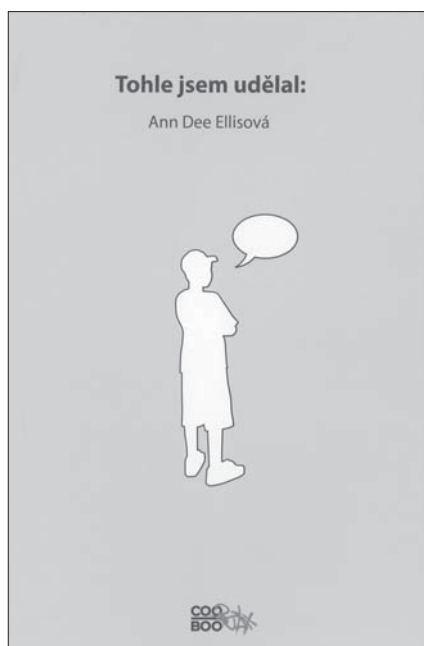
Ann Dee Ellisová si našla důmyslnou cestu k přehlednému zachycení toho, co se s hlavním hrdinou děje. Prostředků, kterých s velkou pomocí ilustrací a grafické úpravy Bena Mautnera (v české verzi zachovaných) využila, je nevídané množství. Zajímavé také je, nakolik každý z těchto prvků jde s textem ruku v ruce a nepřebíjí ho.

Celý text je vyprávěním hlavního hrdiny. Jeho příběh je rozvržen do jednotlivých situací, často vzpomínek, které se vejdou většinou do několika odstavců. Mezi těmito situacemi je včetně několika vynechaných řádků vždy i malý černobílý obrázek, například basketbalového míče, závodního auta či kola. Takovýmto jednoduchým prostředkem dosáhla autorka s ilustrátorem toho, že ve vyprávění může srozumitelně docházet k časovému posunům i do vzdálené minulosti.

Navíc je tím text rozvinutý o další významovou hru. Například obrázek lopaty se objevuje po pasážích, ve kterých je líčen despekt okolí vůči hlavnímu hrdinovi. Lze ho interpretovat i jako narůstání hněvu, který v jednu chvíli přeroste do ataku právě tímto nástrojem.

I když je hra s piktogramy někdy nesrozumitelná a možná záměrně se často neváže přímočaře k textu, zůstává otevřená a vyvolává zajímavé otázky. Obrázek Petera Pana odkazuje k divadelnímu představení, v němž Logan nečekaně uspěje. Následuje po odstavci, kde poprvé vysloví lítost - pocit, který je přítomný v knize od první stránky. Je ale mimo jiné vložen i do pasáží, které se vrací k oné události, která je v pozadí příběhu. V těchto dvou případech osciluje výklad spojení obrázků s textem od prvního vnitřního Loganova vítězství k nemožnosti vyrovnat se s děsivým zážitkem, který spíše kresba pohádkové postavičky drásá.

Také grafická úprava jednotlivých promluv s textem koresponduje. Velké části z nich je věnován samostatný řádek. Často se dokonce i celá věta třísť, jako by šlo o verše, v nichž je posilován význam každého proneseného slova. Takto upravena působí nejsilněji Loganova výpověď, která se zdá být jádrem celé



knihy: „Někdy o všem přemýšlím a / Je / Mi / To / Moc / Líto.“

Ellisová umí také šikovně modulovat přímou řeč. Nechává u ní označení mluvčího jako v dramatickém textu a v případě hlavního hrdiny působivě vyjadřuje i jeho mlčení. To vede k trefnému zobrazení pasivity kluka zahnaného do kouta svým okolím. Zmíněný prostor za dvojtečkou posiluje pocit naléhavosti: „Potom přišel ke mně. / Bruce: Jak to jde s tou dírou? / Já: / Bruce: Hej, sráči, seš hluchej? / Já: / Pokračoval jsem v kopání a dělal si svou díru. / Bruce: Já vím, co jseš zač. / Já: / Rozbušilo se mi srdce a po těle mi vyrazil pot.“

Celkové zpracování knihy ještě doplňují realisticky vyhlížející přetisky vzka-zů, které si posílají Logan se spolužačkou. A také e-maily kamarádovi. Zajímavým nápadem je i jedenáct záměrně vynechaných stran na úplném konci. Jeho otevřenost ale poněkud ruší sugestivní dodatek, zda-li to čtenář chápe.

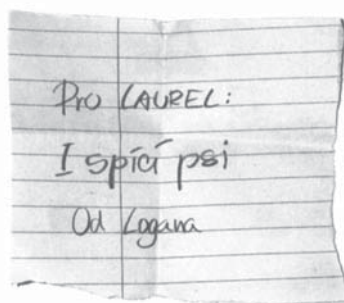
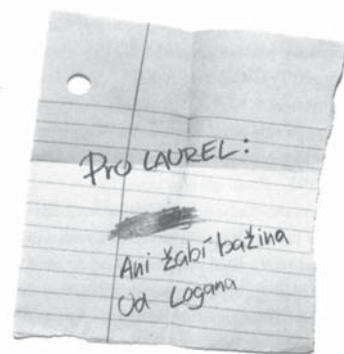
Je zajímavé, nakolik si vyprávěčství mladé autorky poradí s příběhem, který by se mohl zdát typicky „americký“ triviální: Outsider překoná překážky, najde si navíc spřízněnou dívku a všechna vítězství ještě potvrdí úspěchem ve školní divadelní hře. Tyto příznačné šablony teenagerských příběhů ze Spojených států jsou ale v tomto případě druhotné.

Ann Dee Ellisová napsala knihu, která upoutává čtenářovu pozornost až do konce. Jemňounce poodkrývá důležitá fakta i pozadí Loganova složitého života. A přitom nechává to podstatné nedořečené.

Našla si skvělý prostředek k tomu, jak zachytit, co se kolem hrdiny děje, a zároveň dokázala zachovat to, že se navenek projevuje minimálně. Za jeho nenápadným zjevem, který je zmíněn jen v náznacích (což ostatně reflektuje bílá silueta postavy na obálce), za nedokončenými výpověďmi, mlčením a přerývanými útržky vzpomínek se skrývá na jeho věk až příliš rozlehlá krajina. Krajina jeho duše, ale i krajina celého světa, který vnímá, pokrytá stíny oblaků, s příliš hlubokými roklemi a lesy. Krajina, v níž se nelze schovat, leda snad do křoví u školy.

I v českém prostředí kniha nabízí mnoho podnětů a zvláště se zdá být vhodná pro divadelní práci. Jednotlivé situace jsou zde soustředěny do obrazů opatřených někdy až režijními poznámkami a převážná část textů je dialogická. Především ale kniha otevírá velmi zajímavá témata pro dospívající mládež. Snad se tedy brzy objeví v dramaturgii některých souborů.

Ann Dee Ellisová. *Tohle jsem udělal:* Přel. Milan Žáček. Praha: COOBOO; Albatros, 2010. 176 s. Ilustrace a grafická úprava Ben Mautner. Odp. red. Karolina Horynová. Přel. z: This is What I Did.



DNI SLOVENSKEJ KNIHY PRE MLADÝCH ČITATEĽOV NA KNIŽNOM VELTRHU V BOLOGNI

VIERA ŽEMBEROVÁ

Inštitút slovakistiky, všeobecnej jazykovedy a masmediálnych štúdií, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove

Uprostred marca roku 2010 naplno prežívala európska knižná kultúra pre deti svoj medzinárodný sviatok. Všetko, čo súvisí s knihou, autorom, prekladateľom, ilustrátorom, vydavateľstvom a vydavateľom, čo obsiahnu médiá, knižný plagát, knižná ilustrácia, kultúrna propagácia titulu, veda o detskej literatúre, teda aj literárny vedec a kritik literatúry pre mladých obzvlášť, dostali v Bologni príležitosť predstaviť navzájom zahraničným kolegom to, čím sa hrdí slovenská detská literatúra už tradične, ale i tým, čím napreduje v nových podmienkach tak, že dokázala nadviazať na svoju dobrú tradíciu z minulého storočia.

Medzinárodný dom umenia pre deti Bibiana ako inštitúcia, ktorá pracuje aj pre súčasnosť a budúcnosť krásnej knihy, pripravila pre taliansku Bolognu, pre Veľtrh knihy pred deti (Fiera del libro per ragazzi), reprezentatívny pohľad na tvorbu a spisovateľov, ktorými preniká slovenská detská kniha do zahraničných vydavateľstiev a periodík. Publikácia *Rivista di letteratura slovacca* predstavuje v generačnom i vývinom oblúku tých autorov, ktorých si slovenské deti najradšej vyhľadávajú na knižných pulkoch. Z klasického fondu už tradične nemôžu chýbať knihy od Jozefa Cígera Hronského, Márie Ďuríčkovej, Kláry Jarunkovej, Jaroslavy Blažkovej, Vincenta Šikulu, Tomáša Janovica, Alty Vášovej, Dušana Duška či Jána Uličianskeho. Novú autorskú vlnu, ktorá prináša aj prirodzené narušovanie tradičného chápania umeleckého textu pre mladého čitateľa, čím sa mu približuje a využíva jeho získavanú

informovanosť z iných mediálnych zdrojov, čo zas autori tematizujú alebo menia na nástroj rozvíjanie abstraktného „sveta“ mladých čitateľov, zastupujú v publikácii Jána Juráňová, Erik Jakub Groch, Viliam Klimáček, Daniel Pastričák, Tatjana Lehenová, Juraj Šebesta, Veronika Šikulová, Ľubica Suballyová a Hana Naglik.

Do taliančiny preložené ukážky z tvorby slovenských autorov pre mladých čitateľov doplnila aj úvaha Ewy Tučnej, zamýšľajúcej sa nad prítomnosťou slovenskej literatúry pre deti a literatúry pre mládež.

Autor, jeho rukopis a budúci čitateľ vzájomne potrebujú kvalitné vydavateľské domy, ktoré rukopisy menia na krásne výtvarné a duchovné správy o svedení mladých ľudí.

Od polovice 20. storočia si slovenská pôvodná, ale i prekladová literatúra pre mladých čitateľov s premysleným vydavateľským a kultúrnym zámerom, s atraktívnymi edičnými programami postupne vybudovala tri dominantné vydavateľské „domy“, v ktorých pôvodní autori tohto typu čítania, výrazné redaktorské aj literárne tvorivé osobnosti, prekladatelia, ale predovšetkým výtvarní umelci v role ilustrátorov a literárnovední znalci nachádzali inšpiratívne zázemie na prípravu svojho literárnym textom umelecky kultivovaného a esteticky vzdelávaného mladého adresáta. Vydavateľstvá Mladé letá so sídlom v Bratislave, Osveta v Banskej Bystrici a Východoslovenské vydavateľstvo v Košiciach mali renomé predovšetkým kultúrnych inštitúcií, v ktorých sa prostredníctvom in-

venčných edičných programov sústredených zvlášť na pôvodnú literárnu tvorbu pre mladých čitateľov premyslene formoval kultúrny zážitok a kultúrny vzťah medzi mladými čitateľmi, autormi, ale aj medzi širokou kultúrnou verejnosťou. Z úspešných edičných a autorských zámerov sa za desaťročia vďaka Mladým letám, Osvete a Východoslovenskému vydavateľstvu vytvorila v európskom kultúrnom prostredí a vo svete knihy povest o vynikajúcej úrovni slovenskej knihy pre mladých čitateľov, ale aj o kvalitnej prekladateľskej tradícii, ktorou sa prostredníctvom umeleckej knihy otváral a približoval slovenským mladým čitateľom život ich rovesníkov.

Z tejto povesti neubudlo nič ani po spoločenských a kultúrnych pohyboch od deväťdesiatych rokov 20. storočia po prítomnosť. A ak čosi predsa áno, tak to bude naširoko roztvorené zázemie, odvážne ambície, výsledky v podobe knižných titulov nemalého počtu už známych, ale väčšmi tých spontánne vznikajúcich vydavateľstiev, ktoré sa buď vyhranili na vydávanie kníh pre mladých čitateľov, ako to má vo svojom vydavateľskom „liste“ BUVIK, alebo tých, v ktorých je kniha pre deti a kniha pre mladých čitateľov súčasťou celého edičného vejára.

Generácia prichádza na svet ako milované deti svojich rodičov, vstupuje do života najskôr i tak, že sa učí práve z krásnej knihy tomu, kto je, odkiaľ je, čím sa vyznačuje v klenotnici svetovej a zvlášť európskej kultúry a vzdelanosti. S týmto presvedčením pracujú aj súčasní vydavatelia krásnej i náučnej literatúry



pre mladých čitateľov. Odrazy týchto zámerov sleduje literárny kritik a kultúrna prax jednak vo vstupoch do edičného programu a pri tvorbe zaujímavých edičných radov. Za taký treba označiť obľúbené Moje prvé čítanie či Prvá kniha z vydavateľstva Mladé letá alebo v takých tituloch, ktoré autorsky ponúkli mladým čitateľom nimi obľúbení spisovatelia Štefan Moravčík, Dana Podracká, Jozef Navrátil, Vincent Šikula či debutanti desaťročia Petr Karpinský, Alžbeta Verešejová, Gabriela Futová.

Ďalším krokom ako sa zblížiť s čitateľom bol výber takých tematických okruhov, ktoré odvážne a pod vplyvom postmoderných postupov v práci s jazykom aj textom ako celkom vstúpili do formy a poetiky textu. Ide o akýsi druhový, žánrový a typový synketizmus pri tvorbe otvoreného textu, ktorý sústreďuje do jedného knižného titulu viaceré navzájom sa nevylučujúce tvorivé podnety. O takúto literárnu komunikáciu prejavili spontánny záujem pred dvoma desaťročiami viaceré vydavateľstvá, ktoré, hoci každé pre iný vklad, aj po rokoch obstáli, lebo vydané knižné tituly si získali svojho

adresáta (Knižná dielňa Timotej, Modrý Peter, Slovart, Lienka, Perfekt, Ikar, NONA, Aspekt, Knižné centrum, Agentúra K, Slniečkovo, Regent, Pro Solutions, Meritum, Goldpress Publishers, Transcius, AVE, Motýľ, Junior a mnohé iné, medzi nimi Slovenský spisovateľ, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov aj ďalšie). Knižná dielňa Timotej prináša poetické knihy Erika Grocha, ale aj románový príbeh z dávnej minulosti stredovekého mesta z tvorby Zdenka Němca, Modrý Peter sa v šírení tvorby pre mladých čitateľov venuje kultovému rozprávkarovi Jánovi Milčákovi, Lienka ponúka farebné a rozšatené krátke príbehy pre najmenších z pera Ireny Gállovej, vydavateľstvo BAUM si osvojilo prozaické i veršové texty z tvorby Jana Bodnárovej, Transcius ostáva verný klasickým rozprávkovým príbehom o dobre a zle u prerozprávani Pavla Dobšinského, Meritum sa zas otvorilo príbehom Václava Šuplatu, NONA ponúka prerozprávania Ondreja Sliackeho, ktoré by mali byť v rodinnej knižnici a v kultúrnej výbave dieťaťa už od jeho raného rozhliadania sa po svete umenia, Slovart sa spojil s úspeš-

ným rozprávačom morálne a poeticky invenčných príbehov, s Jánom Uličianskym, Dana Hivešová-Šilanová si našla svojho vydavateľa pre esteticky výrazné a emotívne priebojné, až senzibilné zábery do života zranených detí vo vydavateľstve Goldpress Publishers.

Malé vydavateľstvá či tie, v ktorých edičný záujem o literatúru pre mladých nie je dominantný, zvažujú z najrozličnejších podnetov, či sa majú vôbec rozhodnúť pre vydanie knihy pre mladých čitateľov, no ak sa tak stane, vždy ide o udalosť, ktorú si všimnú čitatelia, kultúrna verejnosť a literárna kritika. Medzi komorné vydavateľstvá s výrazným dosahom do podnecovania literárneho života mladých čitateľov patrí Q 111, upozorniť azda možno na premyslené oživovanie „detskej“ tvorby Jaroslavy Blažkovej pre súčasníkov, pozornosť na seba od počiatku sústreďuje HEVI, vydavateľstvo, ktoré sa nebránilo návratom ku klasickému fondu čítania, ale ani postmodernému experimentu, dodnes rezonuje vydanie *Rozprávok uja Klobásu* z pera Júliusa Satinského. Martinské Vydavateľstvo Matice slovenskej sa za posledné desaťročie vyprofilovalo na inštitúciu, v ktorej sa pri príprave edičných programov obnovilo spojenie s knižnou tradíciou Matice slovenskej z čias Jozefa Cigera Hronského, a tak vydávajú „dobré knihy“ rozprávok, povestí, poviedok a väčších prozaických útvarov.

Pôvodné poslanie erbového vydavateľstva Mladé letá s viac ako polstoročnou prítomnosťou vo svete knihy podstúpilo v deväťdesiatych rokoch skúšku svojho spoločenského a kultúrneho ukotvenia medzi hodnotami modernej národnej kultúry. Idea vydavateľstva v nových podmienkach obstála a svoje poslanie plnia Mladé letá dôstojne i dôsledne naďalej na úžitok mladým čitateľom na Slovensku i všade tam, kam sa v preklade dostanú prozaické a básnické diela slovenských autorov.

Revue BIBIANA dostupná na internetu

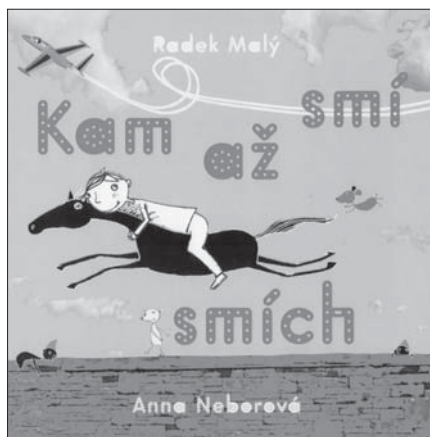
Slovenský časopis BIBIANA je vynikajúci odborné periodikum, ktoré sa venuje umění pro děti a mládež v celé šíři. V první řadě přirozeně knižní tvorbě - nejen textům, ale fundovaně také ilustracím. Zejména v posledních ročnících tu však najdeme rovněž podstatné příspěvky o dramatické tvorbě pro děti, a to nejen divadelní, ale i filmové, televizní a rozhlasové. Zájemcům o slovenskou literaturu a umění pro děti a mládež by nemělo ujít, že BIBIANA zpřístupnila na webové stránce www.bibiana.sk/index.php?id=155 všechna svá čísla od prvního ročníku (1993) až do současnosti. V informaci o časopisu BIBIANA se dočteme, že tato revue je „přímým pokračovatelem československého časopisu Zlatý máj“. Sluší se dodat, že je pokračovatelem opravdu důstojným.

NAHLÉDNUTÍ DO NOVÝCH KNIH

Radek Malý: Kam až smí smích

**Ilustrace Anna Neborová.
Koncept knihy Marek Pistora a Anna
Neborová. Odp. redaktor Miloš Voráč.
Praha : Meander, 2009. 96 s.**

Po sbírce mladého olomouckého básníka a překladatele Radka Malého (autora veršů pro *Slabikář* vydaný nakladatelstvím Prodos a *Šmalcovu abecedu* nebo prózy *František z kaštanu a Anežka ze slunečnic*) musí sáhnout snad každý učitel nebo rodič, který hledá mezi osvědčenými českými „klasikami“ žánru novou, svěží básnickou tvorbu pro děti. Za pozornost stojí fakt, že jde o poezii lyrickou (autor v předmluvě dětem jednoduše vysvětluje vznik a význam tohoto slova) a že sbírka už stihla získat ocenění ministryně školství za přínos k rozvoji dětského čtenářství v anketě Suk 2009. Ilustrátorskou a grafickou péči básním věnovali Anna Neborová a Marek Pistora a vytvořili tak inspirativní knihu, která by rozhodně neměla uniknout učitelům dramatické výchovy a přednesu.



Opravdový návrat lyriky je asi nejpříznačnější pro první ze tří částí sbírky (Lyrika přírodní). Rozčleněná do čtyř oddílů podle poeticky nazvaných ročních období nabízí originální pohled na jednotlivé činnosti, konkrétní situace a události během roku. Radek Malý překvapuje často netradičními náměty (např. Se-

známení na pasci, Sousedovi uletěly včely) a reflexí pocitů dítěte či dospělého v daný roční čas. V básních se zamýšlí nad vnějšími projevy svátků (Velikonoce), ale především vyjadřuje radost ze života a spokojenost v každém okamžiku a každé době. Někde za texty je cosi jako „smysl pro poezii života“ ve věčně se proměňující přírodě.

I když mají jednotlivé básně vždycky maximálně tři čtyři sloky, četba jen tak neomrzí: délka veršů se mění, střídá se rytmus jednotlivých básní, autor využívá různé druhy rýmů a asonancí, ale taky volný verš či kaligram. Roční doby a přírodní jevy tu ožívají. I báseň, obsahující v sobě titul sbírky (O čem sní sníh), jako by přímo vzešla z dětské hry se slovy a zvukovými asociacemi. Některé z básní se pak blíží nonsensu („*U tety Uršuly usnul jsem u stolu, / ve snu jsem uviděl zázraků fúru / ...*“). Cenný je autorův smysl pro humor a pointu. Ne vždy jde ale jen o veselé, dobře řemeslně napsané veršované (což je spíše až ve třetí části sbírky) - některé texty mají významové přesahy (tematika stárnutí, času, např. *Babí léto, Kam se asi ztrácí utržení draci?*) nebo ironický nádech, hořkost (Prázdniny).

Zmíněné prostředky a kvality se objevují a opakují i v druhé části sbírky (Lyrika školní), otevřené upřímným vyznáním: „*Školo, / ty mi dáváš zabrat, / jsi strašně těžká, / víš?*“ Z textů je patrný výchovný a vzdělávací zřetel, autor v nich ale zachovává lehkost, vkus a nementoruje. Ve zvláštním oddíle *Abeceda* se čtenáři seznámí s jednotlivými písmeny - motivováni jsou cestou vlakem, při které se setkávají s různými bytostmi, jevy a předměty, vázícími se k písmenům. Následují glosy či minipříběhy ke každému písmenu („*G je preclík pekařského učně Gabriela. Moc se nepovedl. Je pokroucený a jako z gumy.*“). Tato část vyloženě inspiruje k tomu, aby čtenář sám vytvářel metafory, pojmenování a odůvodnění podoby jednotlivých písmen. Následují básně, v nichž čtenáři (i s pomocí graficky vyznačených písmen, hlásek, dvojhlásek) rozpoznávají „přemnožení“ určitého písmene, učí se některé slovní druhy a vyjmenovaná slova. Téměř vždy mají

texty nápad, fištrón a nevyznívají „jednoúhelně“. A pokaždé jde o konkrétní, představitelnou situaci nebo tajemný náznak (např. o osamělé holčičce Irence).

Třetí část sbírky, *Záškolácká lyrika*, je hůře definovatelná, jde o směsici různých námětů, dílčích postřehů a nápadů. Uplatňuje se tu personifikace předmětů, realizovaná metafora, rozvedení ustáleného přirovnání či úsloví v komické situaci, neobvyklá zvířata, jazykolamy nebo básně využívající eufonie určitých skupin hlásek. V závěru sbírky jsou už za sebe spíše jen seřazeny velmi krátké básně, oddělené pouze zvýrazněným prvním veršem (jako by už nevydaly na víc a prostě autorovi zůstaly v šuplíku). Spojuje je rovněž zvukomalebnost, většinou mají aspoň vtipnou pointu. (Mezi zajímavé, evokující Emanuela Fryntu nebo Jana Vodňanského, patří třeba *Jeden vlk má v hrdle trn*, *Rozbolely hada nohy* či *Kocouří milostná píseň*.)

Celou sbírku ozvláštňují ještě tři oddíly originálních hádanek, námětově spřízněných s ostatními texty.

Ilustrace Anny Neborové, které kombinují fotografie a obrázky různých struktur, malbu a kresbu, vkusně doplňují text, konkretizují situace načrtnuté v básních, stále ale nechávají díky uměření detailů prostor pro volné domýšlení, pro rozlet čtenářovy imaginace. I když by texty ve sbírce mohly být pečlivěji vybrané (zvláště se to týká třetí části), sbírka Radka Malého může být jedinečným rádcem a přítelem při objevování vztahu k mluvenému slovu, k poezii, k přednesu. A jistě najde široké uplatnění ve školní praxi.

„*Kam až smí smích? / Smích smí všude. / Ono nějak bylo / a zase nějak bude.*“

Eva Brhelová

Karel Šiktanc: Hrad Svícen

**Ilustrace František Skála jr.
Grafická úprava Vladimír Vimr.
Redaktorka Alena Jirsová. Praha :
Karolinum, 2009. 172 s.**

Archetypální příběhy o pýše a moci a o čistotě a statečnosti vypráví Karel Šiktanc jazykem, který má prvky hovorové a lidové, ale zároveň i básnické. Vznešené a tajemné se prolíná s prostým a důvěrně známým. Pohádkové a mytické se skutečností.

Příběhy respektují principy pohádky a využívají řadu jejích motivů. Karel Šiktanc ale nevychází přímo z folklorních syžetů, jeho vyprávění jsou původní. Nesnaží se folklor napodobovat, ale nejdou ani proti němu. Autor tak navazuje na své předchozí pohádkové sbírky *Královské pohádky* (1994) a *O dobré a o zlé moci* (2000).



Šest rozsáhlejších pohádkových příběhů má spoustu společných rysů (mírně vybočuje jen titulní pohádka *Hrad Svícen*). Na první pohled je spojuje obdobná konfigurace postav:

Hlavním hrdinou je mladík, který je určitým způsobem hendikepovaný - buď sociálně (chudý, sirotek), nebo i tělesně (kulhá). Vzdor tomu je ale statečný - před nikým se neskloní, každému se dívá zpřímá do očí. Je čestný a především čínorodý. Za jeho úspěchem nestojí cizí pomoc, náhoda ani lest, a spíš než síla je důležitá pracovitost a vytrvalost.

Zápletku rozhybe setkání hlavního hrdiny s krásnou a milou dívkou. Zamíluje se do ní, ale ona je pro něho nedostupná - pochází z vyšší vrstvy a zároveň je buď zakletá, nebo někým zadržována.

Proti hrdinovi stojí mocný a bohatý protihráč (vůdce loupežníků, bohatý zeman), dvojice vykuků a rváčů. Ale nejčastěji bojuje proti samotnému prokletí, které přišlo jako trest za zpupnost a pychu někoho z mocných. Hrdinovi pomáhá stařenka nebo stařeček, moudří a laskaví lidé, kteří jsou ale slabí. Pomocníkem je také určitá přírodní síla (stařeček strom, oříšek, orel...).

Pohádky z *Hradu Svícen* pracují velmi

silně s archetypálními motivy. Výrazně se věnují především archetypům mužství a ženství. Mladíka okouzlí mírně koketní dívka - na něm potom je, aby ji pro sebe vydobyl. Statečnost Šiktancových hrdinů má ovšem jeden nezvyklý rozměr (který bývá ve folklorních pohádkách vlastní obvykle dívčím hrdinkám): trpělivost, schopnost snést příkoří. Jinak se ale s mladým mužem a s dívkou pojí plně tradiční vlastnosti: muž je rozhodný, cílevědomý a vytrvalý bojovník, dívka je křehká, trpělivá a něžná.

Archetypálními motivy a symboly se knížka přímo hemží a řada z nich tvoří mezi jednotlivými pohádkami silné pojítko. Výrazný je třeba motiv kletby, která přišla jako trest za něčí pyšné a nezodpovědné jednání. Postihne ale především ty, na nichž vina neleží, a vyřešit ji musí někdo, koho se netýká. Opakují se motivy fyzického utrpení. Ty jsou spojené především s hlavním hrdinou (musí vydržet bití, hlad i vězení). Bolest a strádání tu totiž nehraje roli trestu, ale oběti, kterou je možné vykoupit cizí hříchy. Šiktancovy pohádky jsou tak kruté k hlavnímu hrdinovi, zlo v nich ale tvrdě ztrestané nebývá.

K vnímání motivů, postav, ale i třeba prostoru a dějových faktů jako symbolů vybízí hlavně způsob vyprávění a práce s jazykem. Text je složený z krátkých, často jen jednoduchých vět, které dávají dohromady neobvykle krátké odstavce. Místy se text přibližuje k hranici poezie a to nejen básnickými obraty. Tu a tam se v něm vynořuje výrazný rytmus a věty jako by se pomyslně samy lámaly do veršů. Ostatně i verše se občas objevují (zejména v řeči postav). V takovémto textu nabývá každé slovo na váze a na významu.

I z tohoto důvodu je vyprávění charakteristické zvláštní útržkovitostí, kusým a postupným sdělováním informací. Popisy tvoří mozaika detailů, které se jeden po druhém vynořují. Tyto detaily jsou ale natolik ostré a určité, že dokáží vypovědět, co je třeba. Dokáží nastolit svět, který je nedourčený jako mýtus a zároveň přesný a hmatatelný jako každodenní skutečnost.

Je patrné, že Šiktancovy pohádky vznikly původně pro rozhlas (uváděny byly na ČRo 2). K hlasitému čtení přímo vybízejí. Nejen pro řeč postav, ale i pro pásmo vyprávěče je charakteristická hovorovost, posilují ji lidové výrazy a průpovědi. Knižka je ale i pastvou pro oči -

hlavně díky ilustracím Františka Skály, které text doplňují.

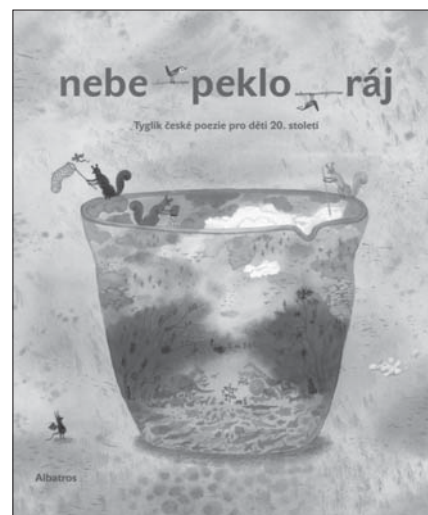
Antonín Šimůnek

Nebe peklo ráj: Tyglík české poezie pro děti 20. století

Sestavil Petr Šrámek. Ilustrace Alžběta Skálová, Alžběta Zemanová, Radana Přenosilová. Odp. redaktor Petr Onufer. Praha: Albatros, 2009. 292 s.

Slovo tyglík z podtitulu sbírky básní označuje nádobu na tavení kovů, protože se v ní slévají texty rozdílného charakteru. Namícháním různých básní od mnoha autorů se ale editor může vystavovat nebezpečí, že vznikne laciný kov pro kočku, s nímž si nikdo moc nepohraje. Ale v tomto případě se příměsí spojily velmi zajímavě a také poměrně nezvykle.

Petr Šrámek, který publikaci sestavil, spolu s třemi ilustrátorkami zachází s texty nepředpojatě a hravě. Dávají čtenářům možnost si vychutnat pocit z neotřelých setkání rozličných textů, ale také shledání s tématy, motivy, veršů, které už snad od dětství leží na dně kapsy každého čtenáře vedle oblázků a dalších věcíček.



Kniha je především křížovatkou, na níž se zjevují básně, které prošly cestami nepřímými a možná ke čtenáři znovu přišly až po dlouhé době. Přinesly si v sobě ale významy, které se dají spatřit až zde, při shledání s jinými texty. Jedním z podstatných rysů souboru je, že

jsou v něm zastoupeny ve velké míře básně původně dětem určené. Je tím necháno čistě na čtenáři, ať si vybere tu pravou, bez ohledu na to, ke komu je směřována. Ale naštěstí editor vybíral velmi demokraticky a neztratil cosi z údivu prvního čtenáře. I když nezapře svůj vkus.

Nebe, peklo, ráj je pradávna desková hra, v níž putují figurky vedeny náhodným dopadem hrací kostky přes překážky do ráje. I když má cesta svůj cíl, je v podstatě nekonečná, do určité míry vedená i nahodilostí. Tak jsou před nás předloženy i básně *Tyglíku*. Tematicky jsou roztroušené ve třech jmenovaných oddílech (nikoli ale prvoplánově). Jako v životě si nejprve musíme okusit, co že to vlastně ten ráj je, v čem spočívá peklo a co mají všechny tyto části společné, aby nepůsobily jen planě, jako tři světadíly, kterých stejně běžný člověk nedosáhne.

Do nebe tak může patřit i hra chlapce se zbraní, která jako v krásné básni Viktora Dyky hrou přestane být. Naopak v pekle se mohou objevit roztomilí krtci, noční můry, sprostý dlaždič, patří mu i měsíc a podivná zvířata. Ale taky obsahuje báseň s názvem Ráj od Jaroslava Durycha o děvčátku truchlícím nad mrtvým potkanem. Na otázku, co si z podobných textů mohou vzít kromě dospělých i ti mladší, lze odpovědět: třeba jen tu poctivou hru se slovy nebo konečně setkání s autory, jako jsou výše zmínění. A podobně mohou putovat v krajinách slov jako Josef Palivec v básni Miliduch: „*Když usnul Miliduch, / tu bují do nestvůrna / tma vlhká od chaluh, / tma palachu a pluch / a nemluvného chmur-na.*“ Básník měl třeba na mysli jiný zámeček, ale možná že když mu vyvstávala tajemná postava před očima a zněly mu v uších ozvěny jeho strachu, nedělal nic jiného, než že se slovy bavil a hrál si s nimi.

Ale dětská čtenářka také mohou zjistit, pravda až časem, že v dobrých básních se třpytivý slitek ryzího kovu najde pro každého. Jako třeba v jednoduchém textu Egona Bondyho „*Vítr fouká / po nebi jdou mraky / Na pláni / pouštíme spolu draky / Ten tvůj uletěl / a ten můj taky.*“ V ní může každý číst to, co do něj zapsal jeho věk, zkušenost, citlivost a vnímání.

Nebe, peklo, ráj vrhá čtenářovu kostku velmi důvtipně. Kromě běžného čtení může čtenář stránky přeskakovat, k čemuž ho knížka vede hned několika způsoby. U každé básně je trojí stránkování –

odkazující k dalším podobným textům i ve zbylých oddílech, a také několik slov, která lze najít i v jiných básních. V závěru je soubor ještě doplněn o řadu seznamů, např. básní podle délky verše, jejich začátků, autorů podle abecedy a roku narození autorů atd.

Tyglík je zkrátka výborná čítanka. Slévání prý dalo původ slovu alchymie, která nese i význam něčeho nejednoduchého. Tady ale kvalitní přísady napomohly legování úspěšnému. Je radost vidět, že se v *Tyglíku* setkají například Reynek s Palivcem, Škvorecký, Magor Jirous, Bondy, Blatný, Deml, Zahradníček, Zábrana, Trojak, Borkovský a společně vedou dialog s dětmi i s dospělými.

Luděk Korbel

Daisy Mrázková: Písň mravenčí chůvy

Ilustrace Daisy Mrázková.

Graf. úprava Helena Šantavá. Praha : Baobab 2009. 36 s.

První sbírka básní Daisy Mrázkové je vlastně návratem k jejím začátkům. Autorka v ní vydala verše, které napsala v 60. letech, tedy v době, kdy na sebe upozornila tituly *Neplač, muchomůrko*



(1965) a *Chlapeček a dálka* (1969). Stejně jako v jejích ostatních dílech i v *Písňích mravenčí chůvy* se vzájemně doplňují literární a výtvarná stránka knihy. Kvašové malby ale autorka vytvořila až nyní.

V knížce je sedmáct krátkých lyrických básní. Jejich rámec vytváří odstavec textu uvedený netypicky vzadu na přebalu. Kateřina v něm pozoruje mravenčí

chůvu, která zpívá mravenčím dětem písničky.

Dívání se je v *Písňích mravenčí chůvy* vůbec důležité. Jde v nich o pozorování – o pozorování světa z mravenčí perspektivy. Básně zachycují motivy z přírody, většinou drobné, někdy i téměř mikroskopické, a sledují je s mravenčí pokorou. Zachycují barvy, tvary, ale i atmosféru okamžiku a přecházejí tu a tam v drobné filozofické úvahy. Tím vším připomínají japonská haiku. Takové soustředěné, citlivé, hloubavé a uctivé pozorování světa – vlastně obyčejných a drobných kousků přírody, není ničím, co bychom v našem světě zažívali dnes a denně. I když bezprostřední dětský pohled na rostlinu, ptáka nebo kamínek takový možná je.

I básně samotné jsou docela drobnoucké (většinou mají jen několik veršů) a i ony vyžadují pozorné soustředění. Jsou to texty spíš pro tiché čtení. Až na výjimky se nerýmují a nepracují s výrazným rytmem – verše tak nepatří k těm, které snadno uvíznou v paměti. Počítají s tím, že se k nim čtenář bude vracet, znovu si je číst a znovu si prohlížet jejich ilustrace. Obrázky mají v knížce velmi výraznou roli. Některé básně si hrají také s grafickým uspořádáním textu, které v jednom případě dokonce přejde v kaligram.

Knížka je pohledem na svět a tematikou „mravenčí“, ale stejně tak i „chůví“ – nebo mateřská. Výrazně se v ní opakují dva motivy: mateřská obava o štěstí dítěte a hledání krásného a optimistického v životě (což volně souvisí s prvním). Autorka při tom využívá symboliky barev, světla a stínu, čímž vstupuje výtvarné vidění přímo do literárního textu. Ostatně na hře barev jsou založené i ilustrace.

Písň mravenčí chůvy, jak patrně, nepatří k jednoduchému dětskému čtení. A je otázka, na jak staré čtenáře Daisy Mrázková myslela. Nejspíš to byly nejmladší školní děti. Ovšem například nonsensové rozpočítadlo Africká by oceňily spíš děti ještě mladší, kdežto některé jiné texty (třeba aforistická báseň Milha, ale i řada jiných) by mohly zaujmout i čtenáře okolo dvanácti třinácti let. Ostatně ve sbírce se setkávají básně různé nejen věkem explicitního čtenáře, ale i formou. Je to patrně odraz autorčina hledání, jak a odkud se do poezie pustit. Nic to ale knížce neubírá na jejich kvalitách. Umělecká poctivost *Písň mravenčí chůvy* si plně zaslouží Zlatou stuhu (oce-

nění české sekce IBBY), kterou dostala v literární kategorii knih pro začínající čtenáře.

Antonín Šimůnek

Marka Míková: JO537

Ilustrace Martin Kubát. Grafická úprava Juraj Horváth. Odp. redaktor Tereza Horváthová. Praha : Baobab, 2009. 96 s.

Druhá kniha Marky Míkové na první pohled působí jako přetechnizovaná sci-fi novela. Ilustrace Martina Kubáta a grafická úprava Juraje Horvátha z nakladatelství Baobab nejen vzbuzují očekávání jakési počítačové hry, ale také působí tajemně. Zdání ale v tomto případě poněkud klame.



Autorce se v současné české próze pro děti a mládež daří psát knihy, které se od ostatní produkce liší tím, že jsou prostoupeny nevšední atmosférou. Její prvotina, *Knížefoss*, si pohrávala s obrazotvorností, často vycházející ze snových představ jejích postav.

Nejinak je tomu i v *JO537*. Hlavní hrdina Josef se příznacně v úvodu probouzí ze spánku. A ačkoliv dosud sny neměl, následující dny prožije ve zvláštním vztahu mezi tím, co se mu zdálo v noci, a co se kolem něj děje ve skutečnosti. A podobně jako v *Knížefoss* se z běžného světa sídliště dostaneme do nadreálna přímočaře - cestou do školy,

kteřá se drobně změní a přivede Josefa do tajuplných míst.

Stálo by za samostatné zpracování, jak dokáže Míková od počátku jemnými motivy vytvářet prostředí, v němž se mohou dít podivuhodné věci, a přitom odehrát příběh v reálných kulisách. Přes první sen, obyčejné setkání s babičkou a zimní zasněžené počasí po motivu cesty, která hrdinu přivede na lávku, již rozhoupe skupina tajemných dělníků. A jak je toto prostředí otevřené k putování a hledání skulin v našem podvědomí, které nám umožní vstoupit do světa jiného, ale zároveň něčím blízkého. „Josef přemýšlel, proč některé věci, které se stanou, připadají člověku po nějaké době tak neskutečné, jako by se ani nestaly. A přece člověk ví, že se mu to nezdálo, že se to stalo...”

Ale jak vyprávění *JO537* dále postupuje, začíná uzavírat přísně logický kruh svého příběhu. Ten vrcholí zdánlivě překvapivým odhalením, že vše - sen, skutečnost, počítačová hra (kteřá je nakonec, ač tomu velká část textu neodpovídá, také důležitým prvkem) - dává dohromady indicie pro vyřešení takřka banální detektivky. K své škodě je příběh často vystavěn na podobných nejistých lávkách, kterými prochází hlavní postava, a nenabízí čtenáři prožitků z postupného odhalování tajemství, jež je v úvodu nastíněno. Neboť nakolik je zajímavá jeho atmosféra, nitky příběhu jsou příliš tenké a rozbíhají se příliš očekávatelným směrem. Dokladem jeho vratkosti může být motiv gumové masky, které se využívá jednoduše vždy, když hlavní hrdina potřebuje změnit identitu. Jako by se v celé knize hranice iluze příliš přepínala, až na určitých místech povolí.

V *Knížefoss* samotný příběh nehraje tak důležitou roli, ačkoliv je zajímavý, cyklí se do soustředných kruhů, které opisuje putování hlavní hrdinky. Prvotina Marky Míkové stojí na jednotlivých obrazech. Oproti tomu v *JO537* se příběh příliš komplikuje a probouzí čtenáře z prvotního obrazotvorného opojení jako hrst vody. Ta studí především svou logikou. Jako by se čtenář v zajímavém úvodu nadechl a po té skočil do hluboké vody, ale až po dopadu zjistil, že je ona hlubina mnohem mělká, než se zdálo. Že se za každým tajemně působícím záhybem skrývá v podstatě jen každodenní život obyčejného pražského sídliště se svými prozaickými událostmi. A jestliže některé věci zůstanou neodhaleny až do

konce, například počítačová hra, která chlapce přivede na stopu zločinu, nemrzí nás to, protože tajemství již dávno vyprchalo.

Je zajímavé, že se *JO537* dostává větší publicity a ocenění, ačkoliv prvotina Marky Míkové působí ucelenějším dojmem a prosvětluje teplými barvami nejen psí počasí na Islandu, o němž vypráví. Doufáme, že se autorka v dalších knihách své přednosti, která ji odlišuje od ostatních autorů, nevzdá.

Luděk Korbel

Jana Pekárková: Pohádky do postýlky

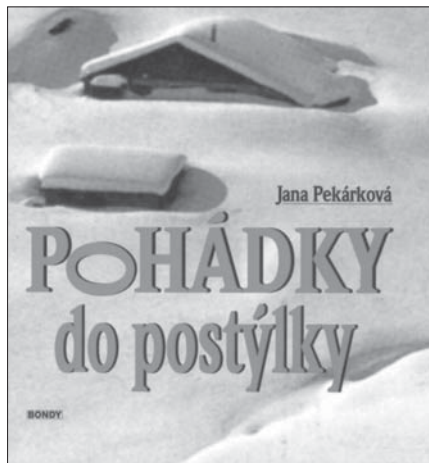
Ilustrace Jana Pekárková. Typografie Dana Kavalecová. Redakce Jakub Rais. Praha : Bondy, 2010. 72 s.

Rozměrem i rozsahem textů miniaturní knížka s fotografií zasněžené krajiny na obálce je druhým spisovatelským dílkem šestadvacetileté autorky, které se psaní pohádek stalo terapeutickým prostředkem při boji s těžkou nemocí. Jana Pekárková podstoupila už druhou transplantaci jater a v roce 2010 vydala svou druhou knížku pohádek (po prvotině *Vodník Štítko a jiné pohádky*, 2008), kterou také sama ilustrovala. Podíl na vzniku *Pohádek do postýlky* má nejen její ošetřující lékař, ale i herec a režisér Vít Olmer (autorčin spolupacient z pražského IKEMu), kteří získali pro vydání řadu sponzorů.

V knížce je sedm příběhů: šest mini-pohádek se zvířecími hrdiny a jedna pohádka kouzelná (Pyšná pohádka). Se vším obdivem k práci autorky, která věnovala každému příběhu asi měsíc práce, je kniha spíš osobním vyznáním Jany Pekárkové, směřujícím k pozitivním hodnotám života (přátelství, vzájemná pomoc), které má význam především pro ni samotnou a její blízké.

V úvodu knížky autorka připomíná, že se jí líbí příběhy s dobrým koncem, a proto její pohádky končí šťastně, a že si je s dětmi mohou číst rodiče nebo prarodiče před spaním. Odpovídá tomu velmi jednoduchý, až triviální děj, malé množství postav a hodně obecný a jednoduchý jazyk. Dalo by se tedy mluvit o čtenáři/posluchači od dvou let. Fabule zvířecích pohádek je prostá: hrdina (veverčák,

ovečka, mládě sojky, kocourek nebo v jednom případě strašidýlko a skřítek) se ocitne v nebezpečí (ohrožují ho obři, unese ho liška nebo medvěd, zabloudí v lese...) a s pomocí kamarádů tento



problém vyřeší. V závěru se postavy vždy spřátelí a zlý tvor (liška, která odnesla veverčáka, medvěd, který unesl zajíčka) se po té, co dostane zavyčenou nebo mu hrdinové pohrozí, polepší.

Postavy nejsou (většinou kromě jedné věty o místu, kde žijí) nijak konkrétně přiblížené, názorně popsané ani charakterizované (obr, skřítek, strašidýlko), jejich jednání je motivováno touhou pomoci nebo potřebou nebýt sám. Někdy je v rámci příběhu trochu nelogické, neuvěřitelné (např. v pohádkách Jak si strašidýlko hledalo kamarády nebo Ptáci pohádka). Jisté schematičnosti a očekávatelnosti příběhů se vymyká Velké kamarádství vlka a ovečky (kdy si vlk, který nerad někomu ubližuje a jednu ovečku zachrání před jinými vlky, ještě postupně získává důvěru člověka, který z něj pak učiní hlídače ovcí). Podobně i zápleтка kouzelné Pyšné pohádky (princ je za svou pychu a touhu po bohatství zaklet starou kořenářkou, ztratí paměť a musí chodit po světě, dokud neudělá dobrý skutek a nepotká někoho aspoň tak pyšného, jako byl on sám).

Vyprávěčka se obrací ke čtenářům laskavě, jako k důvěrným naivním známým (příběhy většinou začínají: „Dnes vám, děti, budu vyprávět...“), kterým s maximální péčí a doslovností sděluje v er-formě příběh, někdy v úvodu představí hrdiny, často v průběhu vyprávění opakuje informace (vyprávěč zopakuje to, co už řekla postava, nebo naopak). Důvěra autorky v představivost a důvtip dětského čtenáře/posluchače není patrná

ani z užitého jazyka vyprávění - pojmenování postav nezaujme (medvídek Kulíčka, veverka Zrzečka), slovník autorky je místy až zastaralý („*Ten nezbeda jeden medvěd!*“; „...*papání pro svá robátka*“ apod.), a především hutně zaplněný zdobnělinami a frázemi. Líbivost by snad ani nevadila, ale v některých dramatictějších situacích působí použití zdobnělin směšně, nepatřičně („*zajíčci svými kožíšky lechtali obrům nožičky*“, „*když obři zjistili, že skřítek už je blizoučko*“ apod.).

Ve světě pohádek Jany Pekárkové medvědi jedí jenom med, dobrým vlkům nechutná maso oveček a ti hodní a silnější ochraňují ty slabé. Víra v pozitivní životní hodnoty je zde vyjádřena jednoduše, se snahou přiblížit se dětskému čtenáři. Přesto ale nemohu souhlasit se slovy Víta Olmera, že jde o „krásné, hřejivé pohádky“ - k tomu jim chybí protipól.

Eva Brhelová

Olivier Douzou: Větrná republika

Z francouzského orig. La république du vent přeložili Petr Borkovec a Tereza Horváthová. Ilustrace Olivier Douzou. Praha: Baobab, 2009. 36 s.

Pokud fouká silný vítr, může s sebou odnášet různé věci i do velké dálky. Pak mohou náhle přilétnout čepice, kapesníky, papíry, které se ocitnou v úplně novém prostředí... Ale třeba i sbírka básní.

Olivier Douzou napsal a nakreslil knížku o dění v republice, která se nezastaví, protože neustále musí onen vítr vytvářet. Rozfoukal ji jednoduchými veršíky vanoucími stále stejným směrem, na každé stránce vítr ostatně signalizují i hlavní hrdinové - červenobílé větrné rukávce na jeho měření. Princip je to jednoduchý, lehce rýmované krátké verše, které se podobají dětským říkankám. Doplnují je obrázky z poněkud přetech- nizovaného světa, kde se vítr vyrábí. Knížka nachází uspokojení ve hře. Kam onen vítr vane, co se s ním po té děje, proč vlastně fouká, nepotřebuje vysvětlovat.

Podstatnou složku *Větrné republiky* tvoří obrázky, které dávají tušit, že podnětem k sepsání publikace byly právě

ony. Ačkoliv zprvu působí zajímavě (zejména jejich jednotné barevné zpracování s výraznými červenobílými postavami), časem se okoukají. Jako by šlo o zákusek, který rychle sklouzne po jazyku. Není dále rozveden a nedává tolik příležitostí rozvinout čtenářovu fantazii.

Krátký formát se autor někdy pokouší osvěžovat grafickými nápady. Když mluví o tom, co vítr mohl do republiky přinést, náležitě to doloží obrázkem s popisky: klobouky, peříčka, deštníky, řeči do větru, zrníčka, vzdušné melodie...

Za svůj prvotní nápad knížka ale nejde, stránky uběhnou jako vánek, za nímž se ani ti nejmenší, kterým je patrně určena, nemusejí ohlédnout. Překvapení pro české čtenáře se skrývá až na úplném konci v tiráži, kde se píše, že *Větrnou republiku* přeložili Petr Borkovec a Tereza Horváthová. Nabízí se otázka, co k tomu zkušeného a výrazného básníka přivedlo.

Ačkoliv kniha není dlouhá, převod byl jistě nelehký, kratičké verše musí přirozeně a lehce plynout, a navíc přesně doprovázet ilustrace. Tedy jde o omezení, která se překonávají velmi složitě. Každý sám může posoudit, zda se v tomto případě nešlo příliš proti větru. Ale nelze



rozfoukat pochyby nad tím, proč se nevynaložilo dané úsilí na knížku původní, postavenou třeba i na podobném principu, zvláště pokud by ji rozdmýchal Petr Borkovec, který neumí psát do větru, navíc s přispěním nakladatelství Baobab.

Až to vypadá, že si dílkem chtěli překladatelé prostě jen udělat svou malou radost. A tak vánek může přijít, ale vítr to asi nebude.

Luděk Korbel

Karel Toman: Můj Golem

Ilustrace Hana Puchová. Grafická úprava Václav Sinevič, Studio Marvil. Odborný poradce Jan Divecký. Praha: Argo, 2009. 164 s.



Osvědčené kulisy rudolfínské Prahy a židovská tematika většinou slibují pohádkové příběhy o Golemovi a jiných postavkách židovského města. K pohádce má ale kniha Marka Tomana, která byla v nominaci na letošní Magnesii Literu, velmi daleko. Příběh vyprávěný očima patnáctiletého židovského chlapce nám na rudolfínskou Prahu a její židovskou menšinu podává úplně jiný pohled, než jsme byli dosud zvyklí. Magie, tajemno, nekonečná moudrost Rabiho Löwa či podivínství Rudolfa II. jsou teď jen okrajovými tématy. Hlavní je soužití Židů a křesťanů a potažmo i menšinová otázka vůbec. Kniha je ostatně součástí projektu na podporu soužití většiny s menšinami, který se jmenuje stejně jako ona. Její vydání podpořil Mezinárodní visegrádský fond.

Jakub, rozpolcený mezi náklonností ke křesťanské dívce Kláře a své budoucí ženě Lee, ještě zcela nechápe příčiny nenávisti mezi oběma skupinami obyvatel, je ale dost vnímavý na to, aby cítil vážnost situace. Možná právě kvůli jeho vnímavosti si ho sám Rabi Löw vybere k sobě do učení i za svého budoucího zetě. Jejich rozpravy o životě, o učení a moudrosti se prolínají celou knihou.

Rozdíly mezi oběma etniky ještě víc podtrhuje Jakubův vztah ke křesťanské

dívce (prostorový Klářin dům oproti stísněným domkům židovského ghetta, zeď mezi dvěma „městy“, stráž u brány, povinné označení Židů na oděvu žlutým kolečkem, tajné posílání obrázků dírou ve zdi a vyvrcholením je pak smrt dívky, z níž se křesťané pokusí Židy obvinít).

Jednotlivé minipříběhy doplňuje popis židovského ghetta, jeho každodenního života a problémů s ním spojených. Kromě zachycení úzkých uliček a palčivého problému s nedostatkem místa, se soustředí i na takové věci, jako je nedostatek zeleně (který kontrastuje s barevnými Klářinými obrázky, které Jakubovi připomínají rajskou zahradu). Stromy a keře lze najít jen na hřbitově. Není jich tam ale mnoho - na hřbitově se kupí další a další vrstvy hlíny, protože jej není možné rozšiřovat do stran, pouze do výšky. I s tím ale nastanou potíže ve chvíli, kdy křesťané odmítnou Židům hlínu nadále poskytovat. Naštěstí je nakonec přesvědčí obratná slova Rabiho Löwa a Golemova síla.

I postava Golema a okolnosti jeho stvoření mají v knížce neobvyklé místo. Všechny legendy a příběhy z minulosti mluví o faktu, že Rabi Löw Golema stvořil. Nikde ale nenajdeme ani zmínku o tom, co ho k tomu vlastně vedlo. V *Mém Golemovi* je důvod náležitě vysvětlen (je jím smrtelné ohrožení židovského města), popsán je stvoření Golema, jeho krátká existence i následný konec. Není zde jen obyčejným pomocníkem, který by lidem usnadnil práci (to je až jeho druhotná funkce), ta prvotní je ochrana Židů před těmi, kdo je chtějí zničit. Golem nepředstavuje ani zlo, ani dobro, představuje pouze sílu a záleží jen na tom, kdo ho ovládá, jak s touto silou naloží.

Golemův příběh dovádí čtenáře postupně k tomu, že všechny věci si člověk musí udělat sám a nemůže se jen tak spoléhat na jiné (natož pak na nadpřirozené síly, které by mu práci zjednodušily). Ukazuje také, že na světě nejsou jen hodní lidé - ba spíš naopak (jedním z nejmarkantnějších příkladů je druhé stvoření Golema po smrti Rabiho Löwa, které má vést nejen k ochraně Židů, ale zejména k snazšímu prosazení jejich zájmů).

Knížka určená dospívajícím dětem je historickou fikcí, která se tváří velmi pravdivě. Pokud by si čtenář chtěl udělat přesný obrázek o historické skutečnosti, poslouží mu doslov a vysvětlivky. Zatímco doslov je spíš odborný, vysvětlivky

jsou jednodušší a snadno pochopitelné pro všechny věkové skupiny čtenářů. V závěru je uveden i seznam pramenů.

Ačkoli má příběh šťastný konec, čtenář s minimálním historickým povědomím se nemůže ubránit hořkému povzdechu. Stísněnost textu podtrhují i ilustrace. Zaplňují polovinu z každé dvoustrany a mají až komiksový ráz. Výrazné jsou na nich hlavně obličejové hrdinů, které zachycují emoce, jimiž je celá knížka protkána. Kresba v tónech bílé, černé a šedé dokonale ladí s atmosférou textu. Ta je hodně sklíčená, duma-vá, neradostná. Ostatně ani jednotlivé události nepřipouštějí příliš optimismu: obrazy útluu Židů, mrtvá kočka s vypáleným žlutým kolečkem na hrudi sloužící jako varování, nemoc a smrt malé dívky, zloba lidí a jejich zoufalství...

Lucie Kudělová

Martin Reiner - Pavel Šrut - Michal Viewegh: Tři tatínci a maminka

Ilustrace a typografie Galina Miklínová. Odp. red. Ondřej Čákl. Praha: Brio, 2010. 64 s.

„Tatínkovské“ pohádkové příběhy se v české literatuře posledních let objevily hned několikrát. Linii možná odstartoval Ivan Martin Jirous knížkou *Magor dětem* (knižně 1991). Sbírky pohádkových



příběhů, které vypráví tatínek svým dětem, pak napsali Zdeněk Svěrák (*Tatínku, ta se ti povedla*, 1991), Jiří Stránský (*Povídáčky pro Klárku*, 1996), Ludvík Středa (*Tatínkovy pohádky*, 1997) nebo Arnošt Goldflam (*Tatínek není k zahoze-*

ni, 2004; *Tatínek 002*, 2006). Některé z nich jsou zdařilé, některé méně, všechny si ale získaly čtenářskou oblibu. Přitažlivé jsou „tatínkovským“ pohledem na svět, ale i tématem vztahu táty a dětí a obhajobou jeho role.

Na popularitu „tatínkovských“ knížek se snaží navázat i *Tři tatínci a maminka*. Tři autoři postupně vyprávějí společný příběh o jedné mamince. Sami ho nazývají pohádkou. Ilustracemi ho doplňuje Galina Miklínová, která už delší dobu spolupracuje s Pavlem Šrutem.

Hlavními hrdiny příběhu jsou maminka s tatínkem a jejich dvě děti. Mezi těmito postavami se v jednotlivých částech knihy přelévá těžiště pozornosti. A pak je tu ještě „zastydlý hipík“ a alkoholik strýc Antonín. Příběh je stylizovaný jako vyprávění tatínků o mamince. Postava tatínka má přitom jak v textu, tak v ilustracích podobu Michala Viewegha, strýc Antonín nese v podání ilustrátorky rysy Pavla Šruta.

První část *Maminka a kouzelná mušlička* napsal básník Martin Reiner. Sleduje maminku od malička po dobu, kdy se seznámí s tatínkem a kdy se jim narodí první dítě. Druhá část pak vypráví hlavně o manželském životě tatínka a maminky. Jmenuje se *Maminka se hledá* a sepsal ji Michal Viewegh. Poslední část *Maminka a tři tajemné klíče*, jejímž autorem je Pavel Šrut, se z kompozice knížky trochu vymyká. Spíše než o maminku v ní jde o prázdninové dobrodružství dětí u strýce Antonína.

Knížka je sympatická tím, že zachycuje současný rodinný život a vyhýbá se přitom zavedeným klišé. Maminka otěhotní spíš omylem a tatínek si ji vezme, až když je miminko nějaký ten pátek na světě. V rodině rozhoduje maminka. Zároveň ale i hledá, jak se realizovat mimo rodinný život. Děti nejezdí na prázdniny na venkov k babičce, která by měla utěšené hospodářství, ale k podivínskému strýci, který má toliko obrovskou želvu.

Tři tatínci a maminka těží především z „tatínkovského“ pohledu na rodinu a hlavně na maminku. Platí to především o prvních dvou částech knihy. Jejich hlavní potíží ovšem je, že jsou natolik „tatínkovské“, až vlastně nejsou pro děti (ačkoli se tak tváří). Michal Viewegh v tom vlastně navazuje na svou knížku *Krátké pohádky pro unavené rodiče* (2007), která má být zároveň pro děti (pro které tehdy psal poprvé) i pro do-

spělé. Není však ani pro ony, ani pro druhé, a i zde se - stejně jako ve *Třech tatíncích* - nakládá s žánrem pohádky dost svévolně (viz recenzi Jaroslava Provazníka v TD 1/2008).

Martin Reiner a Michal Viewegh jsou si vůči hledě jistější tam, kde je jejich vyprávění o dospělých a pro dospělé. Tehdy je vtipné a autentické - zkrátka tehdy mají co říct. Místa, která jsou o dětech a pro děti, se často (zejména u Martina Reineru) mění v nezavazné, a někdy až banální povídání, které je tu a tam oslazené nějakým tím „dětským“ motivem (maminka-malá holčička si vyzdobí pyžamko puntíky zubní pasty; vyprávění o maminičiných panenkách apod.).

Pokud čteme první dvě části knížky očima dospělých, pobaví nás na mnoha místech chlapeckým ironickým pohledem na manželství. Třeba: „*Všechny povídky (které psal tatínek mamince - pozn. red.) byly veselé, až se maminka popadala za břicho, a tatínka hodně chválila, takže si připadal jako král. A protože si připadal jako král, nedělalo mu žádnou potíž dělat mamince šáška.*“ Pobaví se ale i dětský čtenář? Stejně je to u vyprávění, jak byla maminka na tatínka protivná, když byla těhotná, a jak u toho tatínek trpěl. Vrcholem je motiv, kterým se výrazně zabývá část od Michala Viewegha - maminka, která se stará o malé dítě a o domácnost, je unavená a nespokojená, a proto tatínkovi odpírá sex. Tu ho přistihne, jak si v pracovně na počítači prohlíží erotické obrázky, tu tatínek přistoupí k mamince, která zrovna cvičí jógu a moc se mu u toho líbí, a dočteme se: „*Já ti teď ukážu jednu uklidňující jogínskou polohu, kterou jsem se naučil na vojně v Šumperku, řekl tatínek, zvedl tajuplně obočí a pak i maminku.*“

Část od Pavla Šruta dopadá o poznání lépe - jakkoli nedosahuje kvalit většiny jeho předešlých děl pro děti. Dětské hrdiny knížky nechá prožít dobrodružný a strašidelný příběh u strýce Antonína. Nechybí mu napětí a jeho vtip a nadsázka tentokrát ocení i dětský čtenář. Epizoda o prázdninách u strýce Antonína navíc šikovně uzavírá chatrný příběh knížky - děti prožívají u Antonína podobná dobrodružství jako před lety jejich maminka.

Tři tatínkové a maminka jsou patrně marketingově výhodným tahem. Ostatně nakladatel už chystá podobnou knížku - *Tři maminky a tatínek*. A opět vsadil na známá jména: Natálii Kocábovou, Báru

Nesvadbovou a Alenu Ježkovou. Nakladateli se asi divit nelze, ale s podivem je, proč se Pavel Šrut nevěnuje ambicióznějším projektům a proč se Michal Viewegh ze svého prvního pokusu o literaturu pro děti ani trochu nepoučil.

Antonín Šimůnek

Rudolf Sloboda: Ako som sa stal mudrcom

II. Tomáš Klepoch. Bratislava : Slovart, 2010

Rudolf Sloboda sa vracia - tak by sa dalo privítať druhé vydanie jeho knížky so „slobodovským“ jednoznačným názvom *Ako som sa stal mudrcom*. Zvláštnosť knížky ustrojenej zo zážitkov všetečného chlapca rok pred nástupom do základnej školy sa spája s tým, že prozaik, dramatik, esejista a filmový scenárista Rudolf Sloboda (1938–1995) sa tomuto typu beletrie nevenoval, skôr ide v jeho literárnej biografii o odbočenie. Raz sa tak stalo na podnet zvonku, bola to súťaž na detskú knihu pre vydavateľstvo Mladé letá, jej



uskutočnenie a následky s ňou spojené vniesli do čítania pre mladých čitateľov feldekovský pohľad na dieťa a jeho intencionalne premeny v literárnom príbehu. A tak s vyváženosťou sa začne hovoriť o detskom aspekte a o princípe hry, ktoré uvoľnili priestor i tak žilivej tradícii odvíjanej zvlášť od rozprávok a povestí Jozefa Cigera Hronského v slovenskej litera-

túre pre mladých čitateľov - o dve desaťročia neskôr, po súťaži, ktorá ponúkla nielen tvorbu Ľubomíra Feldeka, ale aj jeho program od polovice šesťdesiatych rokov pre modernú detskú slovenskú literatúru. Po tomto rozprávkovom literárnom a súťažnom exkurze prerazprával Rudolf Sloboda staroveké báj a znova ponúkol odbornej verejnosti zvažovať, čo pre teóriu žánrov postup autorského prerazprávania v poetike a estetike textu i do genológie prináša. A teraz, čo aj v druhom vydaní (prvé v roku 1987), sú to svojrázne, preto aj neopakovateľné, a to azda aj v priamom význame obstojí, Slobodove správy uchované v pamäti o vlastnom detstve a chlapčensťve.

Mudrovanie, v neskorších rokoch aj tematické meditovanie, patrí k Slobodovi tak, ako k inému záľuba v rozprávání, fotografovaní, rybárčení, čo by sa mohlo prijať i tak, že pre tohto spisovateľa nič nie je v živote a jeho prejavoch len tak prosté a jednoduché, lebo je to vo svojej podstate len ľudské, teda iba prosté, preto aj prosté. Pre čitateľa to znamená pozvanie do sveta čistých a spontánných zážitkov, v ktorom sa treba podvoliť detailom slova a videného, strohej vete, bezbrannej pointe s jedinečným naivným postrehom, a tak sa dopátrať s rozprávačom, čo je „skutočnosť“ a aké sú vzťahy dospelých videné očami malého a otvoreného, preto aj bezbranného „vidieckeho“ chlapca. Jedinečnou, vyhranenou a emóciami popretkávanou literárnou postavou aj autorovým postojom k nej je v Slobodovej prozaickej a dramatickej tvorbe jeho literárna matka. Zložitost a nejednoznačnosť vrúcneho vzťahu k jej literárnej projekcii sa presadila i v tomto kaleidoskope chlapčenských príhod, zaplnených detskými kamarátmi a ich tajomnými činmi, ale zvlášť výrazné sú rozprávania o ujovi Rudovi, na ktorého sa svojou zručnosťou podobá podľa uváženia jeho mamy detský rozprávač, a vzťah k pripomenutej tete Evičke a strihá zmienu o otcovi a jeho neľahkej práci. Svet raného detstva si uchoval vo „videní“ Rudolfa Slobodu to, čím si získavala, a ostane to tak i naďalej, jeho prozaická tvorba pre dospelých, rozprávačovu-autorovu autenticitu, priamosť „postáv“ a ľahkú nostalgiu pominuteľného zážitku a empirické „filozofovanie“ ako istoty, s ktorými sa nerozlúčil ani v zrelom rozprávačskom veku.

Viera Žemberová

Markus Zusak: Zlodějka knih

**Z anglického orig. The Book Thief
preložil Vít Penkala. Ilustrace Trudy
Whiteová. Kresba na obálce Finn
Cambell-Notman. Grafická úprava
Libor Batrla. Odp. redaktorka Michala
Marková. Praha : Argo, 2009. 528 s.**

*Druhá světová válka. Nacistické Německo.
Městečko poblíž Mnichova.*

Adoptovaná dívka. Zemřelý šestiletý bratr.

Noční můry.

Chudoba. Krutost. Bezohlednost.

Přátelství na život a na smrt.

Žid. Sklep. Lidskost a odvaha.

Pár ukradených knih a mnoho slov.

*Může být vypravěčkou takového příběhu
někdo jiný než Smrt?*

Zaujatá ve své nezaújatosti, sleduje příběh zlodějky knih od chvíle, kdy ji zemře bratříček a opustí matka a ona nachází novou rodinu v německém městě Molching. Zároveň ale je vypravěčkou milosrdnou a konejšivou, hrůzy příběhu nechává na čtenáři dopadávat postupně a v několika vlnách - anticipace je vůbec typickým rysem jejího vyprávění. Je vypravěčkou vševědoucí: ví, kdy, jak a co se bude dít, příběh čtenáři dovedně po částech poodhaluje vždy o chvíľku dříve, než je třeba, aby bylo vytvořeno ještě větší napětí.

Vypravěčka pozoruje hlavně barvy. Pomáhají jí soustředit se na jiné věci, než jsou lidi a jejich osudy. Mnoho duší denně odnáší, ale velká řada jich na světě zůstává. Zároveň jsou barvy úzce spojené se smrtí člověka. Podle toho, jaký člověk byl, se nebe v okamžiku jeho smrti zbarví. Obraznost hraje ve vyprávění velkou roli, často je v textu užívána v popisech či neobvyklých přirovnáních. Ulice města po bombardování jsou jako rozpraskané žíly, z nichž vytéká krev, obloha červená a bublající jak vařící se polévka.

Kniha je rozdělená do kapitol, na jejich začátku je vždy stručnými hesly či jednotlivými slovy naznačeno, co se v nich bude odehrávat. Kromě toho jsou do textu umístěny vsuvky, které příběh komentují, shrnující či dovysvětlují. Oddělené jsou mezerou a zdůrazněné tučně. Často mívají i formu poselství:

„POSLEDNÍ VZKAZ
OD VAŠÍ VYPRÁVĚČKY
Lidi mě děsí.“

Příběhy odehrávající se za válek jsou často smutné až tragické, ale zhusta ukazují sílu lidskosti, přátelství či solidarity.

Liesel, tedy zlodějka knih, je mladá dívka, která přichází do své adoptivní rodiny po traumatizujícím zážitku smrti svého bratra. Nachází v ní nečekané přátelství v podobě adoptivního otce, zároveň se tu začíná rozvíjet její vztah ke knihám.

Svoji první knihu ukradne Liesel jako památku na svého bratříčka - Hrobařova rukověť zůstane ležet ve sněhu po jeho pohřbu. Čtení ve sklepe se pro ni stane každodenním rituálem a na konci ji dokonce zachrání život. Když obyvatelé města nestihnou sirény včas varovat před náletem, celá ulice je zničena a jediný, kdo přežije, je právě ona.

Motiv slov, knih a čtení se prolíná celou knihou. Liesel čte knihy nejdříve se svým adoptivním otcem (aby se vůbec naučila číst a psát, do té doby bylo její vzdělání značně zanedbáno), pak se skrývajícím se Židem (od kterého dokonce dostane knihu, kterou sám ručně napsal), sama si čte ve starostově knihovně (kam se dostává při pravidelných donáškách prádla paní starostové), předčítá i vydešeným lidem v krytu při náletu (kdy je vidět, jaký kus urazila od svých začátků).

Příběh je naplněný celou škálou emocí - od těch nejušlechtlejších až po nejpodlejší. Lieseliny city k jejímu adoptivnímu otcovi, k Maxovi, Židovi skrývajícím se ve sklepe nebo k nejlepšímu kamarádovi Rudymu ostře kontrastují se vztahy s vedoucím Hitlerjugend či se zhýčkaným vůdcem zlodějské party. Ani vztahy mezi obyvateli města nejsou nejlepší. Všichni jsou kastovaní podle míry příslušnosti ke straně a oddanosti Vůdci. Ani Lieseliny obavy a noční můry, které sdílí nejdříve se svým adoptivním otcem a později i se skrývajícím se Židem, se nedají zařadit k těm nepříjemnějším pocitům.

Kniha neobsahuje až na výjimky žádné ilustrace. Jedinými obrázky jsou přetištěné listy ze dvou knížek, které Max pro Liesel napsal v době, kdy se skrýval v jejich sklepe.

Krutost doby a nesnadný průchod hrdinů příběhem dává čtenáři naději, že alespoň konec bude dobrý. Poté co Liesel při náletu zemřou všichni blízcí kromě Maxe (ten je tou dobou již v koncentračním táboře), zůstane čtenář mírně ochromen. Ale to by nebyla vypravěčkou milosrdná Smrt, aby ještě kapitolu nepřidala.

Lucie Kudělová

SUMMARY 2/2010

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

■ Josef Valenta: Research Methodology in the Field of Drama and Teacher Training

The article discusses the importance of educational research, taking a closer look on research in drama education. It describes the basic logic, methodology and various types of research suitable for examining drama education, including a comparison of advantages and disadvantages of quantitative vs. qualitative research.

■ Eva Machková: North of the Alps: Transformations 3 (continued)

A reflection on stories and topics that the mythologies of ancient civilisations can offer to modern theatre with children and youth and to drama in education. This part deals with stories from Germanic mythology.

DRAMA-ART-THEATRE

■ Hana Císovská: Trutnov 2010 or Topics Performed and Discussed at This Year's Children's Stage

Children's Stage 2010, the 39th national festival of children's theatre held as usual in the east-Bohemian town of Trutnov in June, offered 17 performances brought by groups from all over the Czech Republic. Most were evaluated as high quality and some of them as excellent. Drama teacher Hana Císovská from the Pedagogical Faculty in Ostrava discusses in her report what impulses this year's festival has brought and how it has enriched the practice and methodology of making theatre with children.

■ Kateřina Rezková: Thea or How it May not Have Been?

As a supplement of the report on the Children's Stage Festival, *Tvořivá dramatika* brings a devising theatre script of one of the most successful performances of the 2010 festival in Trutnov.

■ Jaroslav Provazník: SKLUZ for the second time

On an imaginary map of youth theatre festivals in the Czech Republic, a new point appeared two years ago: SKLUZ, a festival of secondary school and university student groups held by the Basic school of arts in Ostrov.

DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

■ Drama education in practice. A survey of the present situation in drama in education in Czech and Moravian schools

More than a year ago, the editorial board of *Tvořivá dramatika* addressed a number of people who graduated from university departments of drama in education within the past twenty years. They were asked to contribute to the survey by sharing their experience with drama education at schools. The aim was to provide an objective picture of the subject after the Framework Education Programmes for Elementary Education and High Education have been introduced into the Czech educational system. This issue of *Tvořivá dramatika* brings the first contributions to the survey: **Hana Císovská: Difficulties, obstacles and positives...** and **Jana Andrejsková: Drama education at the Secondary Grammar and Pedagogical School in Čáslav.**

■ Petra Kratinová: Drama education as a subject at the Primary School in Lysolaje

A drama-in-education teacher, graduate of the Dept. of Primary Education at the Pedagogical Faculty (Charles University) in Prague, describes how the subject has gradually become an integral part of the curriculum at a small primary school near Prague.

■ Petra Kratinová: Prometheus

A sample lesson of drama in education based on a well-known Greek myth illustrates one of ways drama education is implemented at the Primary School in Lysolaje. It is also offered as inspiration for other teachers of drama.

REFLECTIONS-REVIEWS-INFORMATION

The first block of this section, FIELD LITERATURE, brings:

■ David Kroča: A guide of solo poetry reading

The author, who teaches at the Czech Language Department of the Pedagogical Faculty of the Masaryk University in Brno, analyses and reviews the new book by Emilie Zámečnicková called *The Path to the Reciting of Poetry: A Handbook for Teachers and Children* (appreciating among other things its inventive graphic layout and illustrations). The second block, ARTS FOR CHILDREN AND YOUTH, contains the following materials:

■ Antonín Šimůnek-Václav Bartoš-Ivo Kristán Kubák-Anna Hrnecková-Luděk Korbek-Markéta Nečasová-Hana Stonová Prančlová-Eva Kyselová: The Jubilee ASSITEJ Festival on the Occasion of the International Day of Theatre for Children and Youth

Students of Drama-in-education Department and Theatre Science and Criticism Department of the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts (DAMU) in Prague review here all the major performances of the festival, in which professional, amateur, children and youth theatre groups took part.

■ Antonín Šimůnek: Jánošík: Three Persons in One. An international Theatre Project on the legendary Slovak outlaw

A review of an extraordinary joint project of the DRÁK theatre from Hradec Králové, Czech Republic, the Old Theatre of Karol Spišák from Nitra, Slovakia, and the Lalka theatre from Warsaw, Poland. The project was centred around the character of the legendary Slovak outlaw Jánošík, who is said to have robbed the rich and given to the poor.

■ Eva Koudelková: Czech and German Transcriptions of Oral Folk Tales from Bohemia and Moravia

The literary scientist from the Department of Czech Language and Literature of the Faculty of Science, Humanities and Pedagogy in Liberec and an expert in legends reviews here a unique book - a Czech translation of one of the most important collection of orally told folk tales published in 1863 under the title of *Sagen aus Böhmen* and edited by professor Josef Virgil Grohmann.

■ Luděk Korbek: How to Speak about the Unspeakable. Inspiration for Theatrical Work

A review of an outstanding book for children and youth by the American author Ann Dee Ellis that deals with the issue of bullying. It is called *This is that I did* and this year it was translated into Czech.

■ Viera Žemberová: The Day of Slovak Literature for Children and Youth at the International Book Fair in Bologna

The Slovak literary critic informs about the presentation of Slovak literature for children and youth at the most important international fair of books for children and youth in Bologna (Italy).

■ Eva Brhelová-Antonín Šimůnek-Luděk Korbek-Lucie Kudělová-Viera Žemberová: 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 32

In the past few years, Czech children's theatre has ventured to treat stories with a child main hero, including those that might be called psychological. The editors of the *Dětská scéna* (Children's Stage) text supplement of *Tvořivá dramatika* wanted to draw attention to the fact that throughout the history of Czech theatre with children, there have been some remarkable performances and dramatisations which can serve as inspiration even today. One of the most inspiring ones in the late 1980s was the performance prepared by **Dana Svozilová** and **Silva Macková**, leaders of the famous children and youth theatre group PIRKO from Brno. It was called **It's just a Game**, which treats the topic of bullying very openly and in quite a raw manner.