

TVOŘIVÁ DRAMATIKA

ČASOPIS O DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ, LITERATUŘE A DIVADLE PRO DĚTI A MLÁDEŽ
ROČNÍK XXVIII \ ČÍSLO 80 \ ISSN 1211-8001

1 \ 2017



ZMYSLE A FUNKCIA ESTETICKO-VÝCHOVNÝCH PREDMETOV
V KURIKULU ZÁKLADNÉHO VZDELÁVANIA

DIVADLO VE VÝCHOVĚ NA POKRAČOVÁNÍ

NAHLÍŽENÍ BECHYNĚ 2016

MY WORLD, OUR PLANET - SVĚTOVÝ FESTIVAL DĚTSKÉHO DIVADLA, STRATFORD 2016

DRAMATICKÁ VÝCHOVA V KNIHOVNÁCH

ČERNÁ NEVĚSTA A NĚKOLIK SOUVISLOSTÍ

POVĚSTI CIZÍCH ZEMÍ

DVA POPULÁRNĚ NAUČNÉ ČASOPISY PRO DĚTI A MLÁDEŽ – ABC A ČASOSTROJ

TD 1 \ 2017

TVOŘIVÁ DRAMATIKA

Časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež
ročník XXVIII (Divadelní výchova, roč. XL)
Únor 2017

Vydává NIPOS — pracoviště ARTAMA ve spolupráci se STD a KVD DAMU

ISSN 1211-8001

Registrační značka MK ČR E 6628

Redakční rada doc. Marek Bečka \ PhDr. Hana Cisovská, Ph. D. \ Roman Černík \ Eva Davidová, Ph.D. \ doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D. \ Eva Gažáková \ prof. dr. Janinka Greenwood (School of Literacies and Arts in Education, University of Canterbury, Nový Zéland) \ Jakub Hulák \ Magda Ada Johnová \ Irena Konývková \ doc. PaedDr. Soňa Koťátková, Ph.D. \ prof. Eva Machková \ doc. Radek Marušák \ doc. Jaroslav Provazník \ Veronika Rodová, Ph. D. \ doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc. \ Dominika Špalková \ doc. Irina Ulrychová \ doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph. D. \ doc. PhDr. Josef Valenta, CSc. \ Gabriela Zelená Sittová

Vedoucí redaktor Jaroslav Provazník

Redaktorky Anna Hrnecková a Gabriela Zelená Sittová

Adresa redakce

NIPOS-ARTAMA Fügnerovo nám. 1866/5 \ P. O. BOX 12 \ 120 21 \ Praha 2

tel. 221507967 nebo 234 244 280-1

e-mail std@delta.cz nebo jaroslav.provaznik@damu.cz

URL www.delta.cz/periodika/

Grafická úprava a sazba Radek Pokorný psano@domraku.cz

Tisk Nová tiskárna Pelhřimov

Objednávky prostřednictvím distributora

ADISERVIS, s. r. o. Na Nivách 18 \ 141 00 \ Praha 4

e-mail adiservis@seznam.cz

tel. 603 215 568 nebo 241 484 521

URL www.adiservis.cz

Časopis si můžete objednat také přímo v redakci

NIPOS-ARTAMA Fügnerovo nám. 1866/5 \ P. O. BOX 12 \ 120 21 \ Praha 2

tel. 221507967 nebo 234 244 280-1

e-mail std@delta.cz nebo jaroslav.provaznik@damu.cz

Cena jednoho čísla (včetně textové přílohy Dětská scéna) 80 Kč.

Celoroční předplatné 240 Kč.

*Podávání novinových zásilek bylo povoleno Českou poštou, s. p.
OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-334/98.*

Vychází třikrát do roka. Uzávěrka příštího čísla 25. června 2017

ZMYSEL A FUNKCIA ESTETICKO- VÝCHOVNÝCH PREDMETOV V KURIKULU ZÁKLADNÉHO VZDELÁVANIA



DENISA TCHELIDZE

tchelidze@cmgp.cz

pedagog dramatické výchovy,
Cyrilometodějské gymnázium
a střední odborná škola peda-
gogická Brno, posluchačka dok-
torského studia oboru Teorie
a praxe dramatické výchovy na
Divadelní fakultě AMU v Praze

Aténska výchova sa zameriavala na ideál krásy a dobra. Kalokagathia (preklad z gréčtiny: krásny a dobrý) predstavuje ideál harmonického súladu a vyváženosti. Zastáva presvedčenie, že čo nie je dobré, nemôže byť krásne, a čo nie je krásne, nemôže byť dobré. V súvislosti s kalokagathiou mali vo

výchove nezastupiteľné miesto: hudba, spev, poézia, gymnastika a rečníctvo.

Jeden z najvýznamnejších básnikov romantizmu Friedrich Schiller vo svojom koncepte estetickej výchovy kladie dôraz na harmóniu rozumu a citu. Uprostred nej stavia krásu ako most k odlišnému zmyslovému prežívaniu. Odkláňa sa tak od svojho učiteľa Immanuela Kanta, ktorý bol zástancom rozumu oslobodeného od zmyslového prežívania. Podľa F. Schillera má umenie spojením fantázie, racionality a morálnej pravdy vytvárať ideál za cieľom výchovy nového človeka, pretože len hlboké prežitie krásy môže navrátiť človeku jeho dôstojnosť.

Dráma, kresba, tanec a hudba majú i dnes ďalekosiahly význam v školskom vzdelávacom systéme, hoc niektoré z nich nachádzali svoje miesto v ňom len veľmi pomaly a snažia sa ukotviť v kurikulu základného vzdelávania dodnes.

V roku 2005 prináša kurikulárna reforma vznik rámcových vzdelávacích programov (RVP). Tie sú základom pre tvorbu školských vzdelávacích programov (ŠVP), ktoré od roku 2007 vytvára a podľa ktorého vyučuje každá základná škola. Jednou zo vzdelávacích oblastí RVP ZV je Umenie a kultúra, ktorú zastupuje hudobná a výtvarná výchova

a doplnujúce obory: dramatická výchova a od roku 2010 i tanečná a pohybová a filmová/ audiovizuálna výchova. Hovoríme o tzv. esteticko-výchovných predmetoch.

Estetická výchova („Kultivace vztahu ke kráse a umění, rozvíjení estetického citění a schopnosti vnímat a oceňovat estetické hodnoty v přírodě, lidských výtvorech i v každodenním životě...“ [Průcha, Walterová, Mareš, 2013, s. 70]) je spôsobom špecifického poznávania, v ktorom je inšpiráciou, či priamo zdrojom umenie. (Slavík, 2001)

Esteticko-výchovné predmety v kurikulu základného vzdelávania umožňujú žiakom vypestovať si schopnosti k rozličným spôsobom svojho prejavu vo všetkých typoch duševných činností tak ako ich určuje Carl Gustav Jung: myslenie, zmyslové cítenie, pocitové cítenie a intuícia. Prostredníctvom nich vytvárame svoje pojatie sveta a svoje chovanie v ňom.

Podstatu estetickej výchovy formuluje na počiatku 20. storočia jeden z jej duchovných otcov Otakar Hostinský: „Pravá výchova vkusu nespočíva teda ve vnucovaní nebo přivlastňování si soudů cizích, byť i sebe lepších a sebe hojnějších, nýbrž v tom, že usnadňuje a podporuje tvoření soudů vlastních.“ (Hostinský, 1907, s. 94)

Návyky estetického chápania sa vytvárajú od útleho detstva. Dieťa nie je ovplyvňované rozumovým ani deduktívnym myslením. Práve v tejto vývojovej fáze je človek schopný najlepšie integrovať vnímané zmysly s vonkajším svetom a jeho vnemami. Esteticko-výchovným pôsobením od útleho detstva, kedy rozum ešte spí (Platón, 1981), učiníme dieťa schopné — ešte pred príchodom rozumu — rozlišovať krásne od škaredého, dobré od zlého, správne chovanie a jednanie od nesprávneho, osobnosť ušľachtilú od neušľachtilej. Vplyvy, ktoré tieto estetické návyky ovplyvňujú, prichádzajú z rodiny, spoločnosti, výchovných a vzdelávacích zariadení. „Tyto vlivy pak, přesněji řečeno jejich řízení, spravování a ovládní, činí výchovu vkusu opravdu možnou.“ (Hostinský, 1907, s. 93) Deti do školy prichádzajú s určitou výbavou estetických hodnôt, je možné, že každé z nich so značne odlišnou. Dôležitú rolu hrajú i vrodené predpoklady každého jedinca pre ďalší estetický rozvoj. S týmito odlišnými hodnotami následne pracuje škola. Potrebuje teda pružnú osnovu (nie zviazaný rámec), ktorá umožní odbornú, duchovnú i myšlienkovú prípravu jedinca.

Podľa Jeana Piageta je dieťa schopné myslieť logicky zhruba od 12. roku života. V tomto období je často umenie vytlačované z učebnej osnovy logickými činnosťami a disciplínami, ako matematika, fyzika, chémia atď. Tradičná škola sa zameriava na osvojovanie si odborných jazykov a vied. Neustále narážame na skutočnosť, že sa nevenuje dostatok pozornosti expresii a reflexii, ktorú obsahujú expresívne obory: dramatická, hudobná, tanečne-pohybová a výtvarná výchova.

V expresívnych oboroch prevláda osobný zážitok, ktorý je nezameniteľným zdrojom skúsenosti. V mnohých vyučovacích predmetoch orientovaných na racionalitu a logiku získavajú žiaci „paralelné poznatky“ (Tonucci, 1991), ktoré sú užitočné len v škole. Tieto poznatky a ich využitie prebieha vedľa poznatkov skutočného života. Žiaci sa tak učia mnohým veciam, ktoré ale nežijú vo svojej každodennej realite. Nové poznatky sú pre nich ťažko aplikovateľné v chovaní a jednaní. Zatiaľ čo v esteticko-výchovných predmetoch je expresivita, ktorá „ve výchove, obrazne řečeno, otevírá okna ze školy do osobního i společenského života. Mimo jiné dává prostor lidské touze a vášni [...]“ (Slávik, 1997, s. 12).

Porozumenie, ktoré dosahujeme predovšetkým vysvetľovaním, podávaním kontrolovaných informácií, radených a dávkaných zvonku, je spoločensky žiadané. Toto vysvetľovanie za účelom porozumenia prebieha bez hlbšieho prežívania, to by nám vo vecnom porozumení mohlo prekážať, preto je v podstate nežiaduce. „Výchova

výlučne zaměřená k logickému myšlení vede k typu, který je neschopen představivé činnosti a smyslového požitku.“ (Read, 1967, s. 85) Pokiaľ však nebude vo výchove vo vysokej miere prevažovať logicko-racionalistická tradícia, ženúca sa za logickým ideálom, nebude problém predĺžiť schopnosť predstavivej činnosti do veku adolescencie i ďalej. Predstavy sa tak budú môcť stať „vizuálnymi pomůckami myšlení“ (Read, 1967, s. 69). Vďaka prínosu estetickéj výchovy tak nastane dokonalá syntéza dvoch stránok poznávania: poznávania prostredníctvom myšlienok a pojmov a poznávania prostredníctvom pocitov a predstáv. Preto je nevyhnutné, aby boli v kurikulu základných škôl obsiahnuté všetky jazyky — expresívne i formálne — a všetky rozmary osobnosti človeka — emočné, tvorivé i logické. Pretože poslaním výchovy je, aby každý jedinec mohol v istej vývojovej fáze dosiahnuť zrelosti: „Zralost je vše — dokonalá dospělost všech duševních i tělesných schopností: to je konečná meta našeho vyučování.“ (Read, 1967, s. 290)

ČO PRINÁŠA DRAMATICKÁ VÝCHOVA DO KURIKULA ZŠ

Dramatická výchova je od roku 1996 zahrnutá v programe Obecná škola ako samostatný predmet na I. stupni základnej školy. Od roku 1997 i v programu Národná škola. Dramatická výchova ako jeden z oborov estetickéj výchovy je zaradená v RVP ZV ako doplnujúci obor v oblasti Umenie a výchova. Škola ju teda môže, ale nemusí do procesu výchovy a vzdelávania zaradiť.

Dôležitou požiadavkou kurikulárnej reformy je rozvoj žiakovej osobnosti vo všetkých jej zložkách prostredníctvom činnostného učenia a s úzkym prepojením s jeho praktickým životom. S týmito požiadavkami korešponduje podstata a ciele dramatickej výchovy. Jej hlavným cieľom je výchova tvorivej a vnímavej osobnosti so schopnosťou riešiť problémové situácie, orientovať sa v sebe i v spoločnosti, vytvárať si vlastné názory a byť schopná ich argumentácie a konfrontácie s ďalšími názormi. V rovnakej miere usiluje o rozvoj estetického cítenia, osvojovanie si postupov a jazyka dramatického umenia. Učí schopnosti vnímať dramatické umenie v role poučného diváka i tvorcu, vyjadrovať sa prostredníctvom neho a nachádzať priestor pre poznávanie, prežívanie a seberealizáciu.

Dramatická výchova v základnom vzdelávaní rozvíja kľúčové kompetencie žiakov v mnohých ohľadoch, nahliadnime na niektoré z nich — pozri na str. 3–4.

Dramatická výchova prispieva k osobnostne-sociálnemu i umeleckému rozvoju človeka. Pokiaľ bude škola začleňovať tento esteticko-výchovný predmet, bude sa výrazne podieľať na naplňovaní kľúčových kompetencií základného vzdelávania a obohatí ich výrazným vkladom: „simulovať životní situace a tím se přibližovat životním kompetencím“ (Belz–Siegrist, 2011). Začlenenie dramatickej výchovy a jej realizácia v základnom vzdelávaní pomôže spolu s ďalšími esteticko-výchovnými predmetmi zaisťovať individuálnu jedinečnosť človeka i jeho participáciu na utváraní spoločnosti.

LITERATÚRA

ADÁMKOVÁ TURZOVÁ, Magdalena; FILIPOVÁ, Petra. *Učit umění: Učitel a žák v labyrintu současného umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 184 s. ISBN 978-80-244-4849-7.

BELZ, HORST; SIEGRIST, MARCO. *Klíčové kompetence a jejich rozvíjení: východiska, metody, cvičení a hry*. Praha: Portál, 2011. 376 s. Přel. z: Kursbuch Schlüsselqualifikation. ISBN 80-7178-479-6.

Cíle rozvoje umělecké výchovy: Soulský program. Přel. Lenka KAPSOVÁ. *Tvořivá dramatika*. 2011, roč. XXII, č. 1, s. 1–3. ISSN 1211-8001.

DVOŘÁK, RADOMÍR; POČTOVÁ, LENKA. Škola a estetický rozvoj žáků. In: VALIŠOVÁ, Alena; KASÍKOVÁ, HANA. (eds.). *Pedagogika pro učitele*. 2., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2011, s. 311–317. ISBN 978-80-247-3357-9.

HOSTINSKÝ, OTAKAR. *Umění a společnost: (Kurs šestipřednáškový)*. Praha: J. Otto, 1907. 108 s.

HUČÍNOVÁ, LUCIE; JEŘÁBEK, JAROSLAV; KRČKOVÁ, STANISLAVA; LISNEROVÁ, ROMANA; TUPÝ, JAN (eds.). *Klíčové kompetence v základním vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 75 s. ISBN 978-80-87000-07-6. Dostupné z: www.msmt.cz/file/10434_1_1/download/

JEŘÁBEK, JAROSLAV; TUPÝ, JAN (eds.). Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. In: *Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, školské poradenské zařízení a zařízení pro další vzdělávání pedagogických pracovníků (NÚV), 2016 [cit. 2016-12-10]. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

1. Kompetencie k učení

Klíčové kompetence v základním vzdělávání (Hučinová aj., 2007):	Rozvíjanie klúčových kompetencií v základnom vzdelávaní predmetom dramatická výchova:
Žák vyhledává a třídí informace a na základě jejich pochopení, propojení a systematizace je efektivně využívá v procesu učení, tvůrčích činnostech a praktickém životě.	Žiak pracuje s postupne predkladanými informáciami. Na ich základe si vytvára názory a postoje (štrukturovaná dráma, práca s textom). Jedná vo fiktívnych problémových situáciách. Získava informácie a pracuje s nimi — triedi a hodnotí ich za účelom preskúmania témy, jej hlbšieho porozumenia. (Vytvára predstavenia, pripravuje sa na prednes).
Operuje s obecně užívanými termíny, znaky a symboly, uvádí věci do souvislostí, propojuje do širších celků poznatky z různých vzdělávacích oblastí a na základě toho si vytváří komplexnější pohled na matematické, přírodní, společenské a kulturní jevy.	Poznáva divadelnú terminológiu. Získava znalosti jazyka dramatického umenia. Pri práci so symbolom a metaforou nachádza nové súvislosti a významové kontexty. Buduje si schopnosť myšlienkovu dotvárať podnety — fantázia, predstavivosť. Vníma premenu umeleckých foriem a prenikanie nových médií do divadelného umenia.
Samostatně pozoruje a experimentuje, získané výsledky porovnává, kriticky posuzuje a vyvozuje z nich závěry pro využití v budoucnosti.	Prostřednictvím vlastního zážitku, improvizace a metody pokus/omyl získava nové znalosti. Reflektuje, diskutuje, hledá a pomenovává presahy navodených situací do svojho skutočného života.

2. Kompetencie k řešení problémů

Klíčové kompetence v základním vzdělávání (Hučinová aj., 2007):	Rozvíjanie klúčových kompetencií v základnom vzdelávaní predmetom dramatická výchova:
Vnímá nejrůznější problémové situace ve škole i mimo ni, rozpozná a pochopí problém, přemýšlí o nesrovnalostech a jejich příčinách, promyslí a naplánuje způsob řešení problémů a využívá k tomu vlastního úsudku a zkušeností.	Buduje svoje estetické hodnoty pre krásu a dobro a na základe nich rozlišuje problémové situácie a nesprávne zachádzanie s ním samým alebo s ostatnými. Zažíva napätie a konflikt v bezpečnosti fikcie. Ocítá sa vo fiktívnych i reálnych problémových situáciách vychádzajúcich z reálneho života, hodnotí ich a jedná v nich. Vstupom do roly pozoruje problém z mnohých uhlov pohľadu, skúma a prehodnocuje možnosti a dopady svojho jednania.
Vyhledá informace vhodné k řešení problému, nachází jejich shodné, podobné a odlišné znaky, využívá získané vědomosti a dovednosti k objevování různých variant řešení, nenechá se odradit případným nezdarem a vytrvale hledá konečné řešení problému.	Hrá v role, nahliadne na problém z pozície niekoho iného. Na základe predošlých zážitkov predvída možnosti riešenia a možné následky jednania. Pracuje s riešením problémov pri inscenačnej tvorbe. Poznáva variabilitu prístupov k skutočnosti.
Ověřuje prakticky správnost řešení problémů a osvědčené postupy aplikuje při řešení obdobných nebo nových problémových situací, sleduje vlastní pokrok při zdolávání problémů.	Žiak sa vracia k prežitej životnej situácii cez jej symbolické zobrazenie, znovusprítomňuje si ju a hľadá jej variácie.
Kriticky myslí, činí uvážlivá rozhodnutí, je schopen je obhájit, uvědomuje si zodpovědnost za svá rozhodnutí a výsledky svých činů zhodnotí.	Zážitky a svoje jednanie v herných situáciách reflektuje, nachádza paralely s vlastným životom. Vidí dopad svojich rozhodnutí (napr. divadlo fórum).

3. Kompetencie komunikativně

Klíčové kompetence v základním vzdělávání (Hučinová aj., 2007):	Rozvíjanie klúčových kompetencií v základnom vzdelávaní predmetom dramatická výchova:
Formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu.	Rozpráva nahlas, zreteľne, svoje vyjadrenie adresuje, používa reč tela. Formuluje vlastné myšlienky a nápady. Vstupom do rol skúma vyjadrovacie možnosti a komunikačné stratégie.
Naslouchá promluvám druhých lidí, porozumí jim, vhodně na ně reaguje, účinně se zapojuje do diskuse, obhajuje svůj názor a vhodně argumentuje.	Pri skupinovej dramatickej tvorbe, pri dramatickej hre je schopný dohodnúť sa s ostatnými.
Rozumí různým typům textů a záznamů, obrazových materiálů, běžně užívaných gest, zvuků a jiných informačních a komunikačních prostředků, přemýšlí o nich, reaguje na ně a tvořivě je využívá ke svému rozvoji a k aktivnímu zapojení se do společenského dění.	Interpretuje a prezentuje svoje výstupy, umeleckú tvorbu. Svoje myšlienky, názory, pocity a postoje vyjadruje verbálne i neverbálne prostredníctvom dramatického umenia. Zúčastňuje sa školských a ďalších kultúrnych akcií.
Využívá získané komunikativní dovednosti k vytváření vztahů potřebných k plnohodnotnému soužití a kvalitní spolupráci s ostatními lidmi.	Komunikuje a spolupracuje so skupinou, pravidelne sa stretáva so stálou skupinou.

4. Kompetencie sociálne a personálne

Kľúčové kompetencie v základnom vzdelávaní (Hučinová aj., 2007):	Rozvíjanie kľúčových kompetencií v základnom vzdelávaní predmetom dramatická výchova:
Účinné spolupracuje ve skupině, podílí se společně s pedagogy na vytváření pravidel práce v týmu, na základě poznání nebo přijetí nové role v pracovní činnosti pozitivně ovlivňuje kvalitu společné práce.	Realizuje kolektívnu divadelnú tvorbu, aktívne sa podieľa na vzniku a prezentácii divadelného predstavenia. Vníma zodpovednosť za kolektívnu prácu. Prináša i prijíma nové podnety a informácie. Realizuje hry a cvičenia podľa stanovených pravidiel.
Podílí se na utváření příjemné atmosféry v týmu, na základě ohleduplnosti a úcty při jednání s druhými lidmi přispívá k upevňování dobrých mezilidských vztahů, v případě potřeby poskytne pomoc nebo o ni požádá.	Nachádza svoje silné stránky. Uvedomuje si silné stránky druhých. Vníma seba i ostatných a priebežne odovzdáva i prijíma spätnú väzbu. Pracuje v tíme.
Přispívá k diskusi v malé skupině i k debatě celé třídy, chápe potřebu efektivně spolupracovat s druhými při řešení daného úkolu, oceňuje zkušenosti druhých lidí, respektuje různá hlediska a čerpá poučení z toho, co si druzí lidé myslí, říkají a dělají.	Vstupovaním do rol v rôznych situáciách posilňuje svoju schopnosť empatie. Pravidelne vedie diskusie v skupine, učí sa počúvať a vyhodnocovať názory ostatných, konfrontovať názory a pocity druhých so svojimi vlastnými (na konkrétnu tému, divadelné spracovanie, postoj).
Vytváří si pozitivní představu o sobě samém, která podporuje jeho sebedůvěru a samostatný rozvoj; ovládá a řídí svoje jednání a chování tak, aby dosáhl pocitu sebeuspokojení a sebeúcty.	Prostřednictvím dramatického umenia je vedený k základným ľudským a estetickým hodnotám, zjavuje sa povrchného hodnotenia druhých i samého seba. Dramatické umenie mu prináša možnosť sebarealizácie, sebauspokojenia, sebapoznávania. V expresii smeruje k seba vyjadreniu, odhaleniu. Poznáva v nej samého seba. Učí sa relaxu a psychohygiene.

5. Kompetencia občianska

Kľúčové kompetencie v základnom vzdelávaní (Hučinová aj., 2007):	Rozvíjanie kľúčových kompetencií v základnom vzdelávaní predmetom dramatická výchova:
Respektuje přesvědčení druhých lidí, váží si jejich vnitřních hodnot, je schopen vcítit se do situací ostatních lidí, odmítá útlak a hrubé zacházení, uvědomuje si povinnost postavit se proti fyzickému i psychickému násilí.	Vstupovaním do rol a fiktívnych situácií rozširuje svoje skúsenosti o problémové situácie a rôznorodosti prístupov ich riešenia. Učí sa hodnotiť dopad konania jedinca na jeho širšie okolie. Rešpektuje základné ľudské práva a jedinečnosť každého človeka.
Chápe základní principy, na nichž spočívají zákony a společenské normy, je si vědom svých práv a povinností ve škole i mimo školu.	Prostřednictvím tém, ktorými sa žiak v procese zaoberá, buduje základné morálne hodnoty, na základe ktorých sa rozhoduje vo fiktívnych i reálnych situáciách.
Respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní i historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost, aktivně se zapojuje do kulturního dění a sportovních aktivit.	Osvojovaním si základných postupov divadelného umenia žiak pestuje svoj vzťah ku kultúre, tradícii. Je vedený k podpore a aktívnej účasti na kultúrnom dianí nielen ako recipient, ale aj ako tvorca. Oboznamuje sa s kultúrou vlastného národa i ďalších národov. Buduje si vzťah k umeniu.

6. Kompetencie pracovné

Kľúčové kompetencie v základnom vzdelávaní (Hučinová aj., 2007):	Rozvíjanie kľúčových kompetencií v základnom vzdelávaní predmetom dramatická výchova:
Využívá znalosti a zkušenosti získané v jednotlivých vzdělávacích oblastech v zájmu vlastního rozvoje i své přípravy na budoucnost, činí podložená rozhodnutí o dalším vzdělávání a profesním zaměření.	Svoje činnosti vytvára na základe vopred stanovených kritérií, následne výsledok týchto činností reflektuje, navrhuje možnosti vylepšenia, zmien — napr. reflexia divadelného tvaru, etudy, aplikovanie stratégie v problémovej situácii a jej improvizované rozohrávanie. Poznáva svoje predpoklady a schopnosti, zisťuje svoje profesijné zameranie — tvorenie a učenie v DV prebieha formou hry, počas ktorej môže učiteľ i sám žiak „pozorovať, k čomu sa kto svojou prirodzenosťou hlási“ (Platón, 1980).

JOACHIMSTHAL, vladimír. *Umění-hra: úvahy k experimentálnímu programu vyhlášenému oddělením umělecké výchovy ÚDPM JF v Praze*. Praha: ÚDPM JF, 1973. 48 s.

JOACHIMSTHAL, vladimír. *Umění-hra II*. Praha: ÚDPM JF, 1976, 44 s.

JUNG, carl gustav. *Analytická psychologie: její teorie a praxe: tavistocké přednášky*. Přel. kristina LUKÁŠOVÁ-ČERNÁ a karel PLOCEK. Praha: Academia. 1992. 208 s. Přel. z: Analytical psychology. ISBN 80-200-0418-1.

MALACH, JOSEF; ČERVENKOVÁ, IVA (eds.). *Hodnocení klíčových kompetencí ve školní edukaci*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014. 172 s. ISBN 978-80-7464-655-3.

PIAGET, JEAN; INHELDER(OVÁ), BÄRBE. *Psychologie dítěte*. Přel. EVA VYSKOČILOVÁ. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. 116 s. Klub přátel pedagogické literatury. Přel. z: La psychologie de l'enfant.

PLATÓN. *Dialógy*. Přel. JÚLIUS ŠPAŇÁR. Bratislava: Tatran, 1981. 304 s. Ed. Knihovna estetiky, zv. 3.

PROVAZNÍK, JAROSLAV. *Dramatická výchova a klíčové kompetence: Několik poznámek*

o dramatické výchově a jejím místě v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání. *Tvořivá dramatika*. 2006, roč. XVII, č. 3, s. 10-11. ISSN 1211-8001.

Dostupné také z: www.drama.cz/periodika/t0_archiv/t02006-3.pdf

PROVAZNÍK, JAROSLAV. Podíl dramatické výchovy na utváření a rozvíjení klíčových kompetencí.

In: *DAMU, Katedra výchovné dramatiky* [online]. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 2008 [cit. 2016-12-10].

Dostupné z: <http://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-vychovne-dramatiky/dramaticka-vychova-a-ramcove-vzdelavaci-programy/jaroslav-provaznik-podil-dramaticke-vychovy-na-utvareni-a-rozvijeni-klivo-vych-kompetenci>

PRŮCHA, JAN; WALTEROVÁ, ELIŠKA; MAREŠ, JIŘÍ. *Pedagogický slovník*. 7., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál, 2013. 396 s. ISBN 978-80-262-0403-9.

Proměny školy, učitele a žáka na přelomu tisíciletí: protokol ze Sjezdu učitelů v Brně 30.-31. srpna 2000. Brno: Konvoj, 2001. 272 s. [ISBN 80-7302-042-4].

READ, HERBERT. *Výchova uměním*. Přel. JAN CAHA. Praha: Odeon, 1967. 424 s. Přel. z: Education Through Art.

ŘEHÁK, MILOSLAV. *Estetickovýchovné působení na školách*. Praha: Ústav školských informací, 1990. 45 s. ISBN 80-211-0046-X.

SCHILLER, FRIEDRICH. *Estetická výchova*. Přel. JOSEF HRŮŠA. Praha: Bohuslav Hendrych, 1942. 156 s. Ed. Biblioteka Henriada, č. 308-322. Přel. z: Über die ästhetische Erziehung des Menschen.

SLAVÍK, JAN. *Oč výrazu k dialogu ve výchově: Artefletika*. Praha: Karolinum, 1997. 200 s. ISBN 80-7184-437-3.

SLAVÍK, JAN. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefletiky. 1. díl*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2001. 284 s. ISBN 80-7290-066-8.

TONUCCI, FRANCESCO. *Vyučovat nebo naučit?* Přel. STANISLAV ŠTECH. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1991. 66 s. Ed. Informační bulletin. Supplementum, ISSN 0862-156X; 69. Přel. z: Insegnare o imparare. ISBN [80-238-4203-X].

VALIŠOVÁ, ALENA; KASÍKOVÁ, HANA. (eds.). *Pedagogika pro učitele*. 2., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2011. 456 s. ISBN 978-80-247-3357-9.



TÝDEN UMĚLECKÉHO VZDĚLÁVÁNÍ A AMATÉRSKÉ TVORBY

20—28/5/2017

DIVADLO VE VÝCHOVĚ NA POKRAČOVÁNÍ



EVA MACHKOVÁ

evamachkova@seznam.cz

katedra výchovné dramatiky
DAMU, Praha

Život si kráčí svými cestičkami, a tak už neplatí, že herci na volné noze vstupují do Nového Města pražského „na zásek“, ale práce začala znovu od nápadů. Praxe je rychlejší než vydávání *Tvořivé dramatiky* a dnes je „všechno jinak“. Otázky, které ve mně tento vývoj vyvolal, mě vedou k dalším úvahám na téma spojení divadla a poznatkových námětů i k detailnějšímu zvažování tendencí, které jsem stručně a v obecné rovině naznačila v předešlém článku (v *Tvořivé dramatice* 2016/3).

První a kardinální otázka zní, co je vlastně smyslem divadla ve výchově (T. I. E.), co tvoří jeho podstatu a důvod, proč vůbec s něčím takovým začínat. Divadlo (a umění obecně) nejsou zaměřeny na sdělování věcných poznatků, a pokud se v díle nějaké vyskytnou, jsou jen součástí okolností, v nichž se příběh odehrává. Jestliže se sdělování poznatků skrze divadlo dopustíme, vzniká „divné divadlo“, které není uměním, ale ani kvalitním vzděláním, protože ony poznatky sděluje v neúplnosti, možná i dost chaoticky, protože se podřizují divadelnímu tvaru i příběhu. Proces učení nijak zvlášť tato činnost neobohacuje. Má-li mít T. I. E. význam, musí učit „jinak“, být činné, tvořivé, vtahovat děti do osobního, aktivního získávání poznatků, do experimentování, vyhledávání informací a přesvědčit je tak, že učení není nutně mučení, ale naopak to

nejzajímavější, čím se člověk může zabývat; a také že to platí i pro danou oblast vědění, respektive vyučovací předmět.

Nemám recept a žádný samozřejmě neexistuje, mám jen úvahy o určitých prvcích a postupech, které tomu jdou vstříc, i otázky bez jasných odpovědí. Třeba odpovědi najdete v praxi vy — jestli se vám poštěstí o takto chápané divadlo ve výchově a vzdělávání se pokusit.

První otázka zní, jaké látky jsou pro tento účel vhodné a schůdné. Na první pohled je zřejmé, že jsou to náměty obsahující činný prvek, nejlépe lidské jednání, které umožňuje vytvořit příběh nebo aspoň epizody příběhu. To samo o sobě směřuje k látkám dějepisným (hlavně v podobě historie všedního dne), občanskovýchovným, k většině průřezových témat, k literatuře a jejím dějinám a k životopisům významných osobností kteréhokoli oboru vědy, umění, sportu, ekonomiky. Znamená to, že výběr je hodně široký a různorodý. Problém ale nastoluje otázka, co je pro cílovou skupinu diváků zajímavé, co je schopno vzbudit jejich zvědavost a co je také schopno jim sdělit myšlenku o životě, který žijí, a je to tedy pro ně významné — ale i to lze najít, i když to třeba na první pohled tak nevypadá.

Jako příklad může posloužit život barokního malíře Karla Škréty. Co na něm může současnou mládež zajímat? Stručně onen příběh: Pocházel z bohaté evangelické rodiny, jejíž členové po Bílé hoře byli buď nuceně v emigraci, nebo ve vězení, a jejichž majetek byl zkonfiskován. Karel Škréta odešel do Itálie, kde deset let studoval malířství, ale také poznal jiný katolicismus, tolerantnější, vstřícný k umění, bez oněch politických represálií, které znal v Čechách. Rozhodl se proto, že se vrátí, aby zachránil aspoň něco z rodinného majetku, konvertoval ke katolictví, část majetku opravdu získal a vytvořil významné malířské dílo, které najdete nejen v Národní galerii, ale i v celé řadě pražských kostelů. Učební látka historie — pobělohorské období, které si vysloužilo Jiráskův termín „temno“, ale mělo i svou světlou stránku, bohatý rozvoj barokní architektury, sochařství a malířství, které se staly součástí

národního dědictví. Téma je z oblasti občanskovýchovné a etické — věčný český problém, zda odvolat, či neodvolat, podepsat, či nepodepsat a z jakých důvodů to či ono. Ale nabízí se i posun tématu do roviny běžného každodenního života nás všech, od prvníčka po prezidenta: co je kompromis přijatelný a nepřijatelný, zda je projevem charakternosti za každou cenu trvat na svém, ustoupit nebo neustoupit, přiznat omyl nebo ne a kde je hranice mezi zásadovostí a tvrdohlavostí či ješitností? Navíc je tu otázka vyplývající z rozdílu pojetí katolicismu v Itálii a v Čechách 17. století: vězí násilí, útlak a pronásledování nekatolíků přímo v náboženství, anebo je produktem politiky, jíž náboženství slouží, v daném případě politiky Habsburků ve vztahu k Čechám a Čechům? A jiná náboženství? Škrétův příběh tedy nabízí prvek důležitý pro činné vyučování, tj. rozhodování, zaujímání stanoviska. Je to nejspíš téma pro středoškoláky či dospělé, nicméně je podstatné a poutavé. Toto hledání tématu, aktuální myšlenky, byť v kabátě odlehlé doby či místa, je asi to nejdůležitější, co by dramaturg divadla ve vzdělávání měl podstoupit.

Naskýtá se dále otázka, jaký tvar dát divadlu na základě zvolené látky. Tradiční „aristotelská“ výstavba — expozice — kolize — krize — peripetie — katastrofa — se bude hodit jen zřídka, pokud vůbec kdy. Maryša se zamilovala, rodiče proti její lásce zasáhli a donutili ji k sňatku s nemilovaným mužem, zavraždila ho. Když tuto jednotu děje narušíte podrobnostmi, které by měly dejme tomu mládež seznámit s realitami života na moravském venkově v minulosti (pokud by někoho takový námět napadl), vznikne cosi na způsob nekonečných seriálů, drama uhyne a vzdělání moc nezůstane. Mnohem příhodnější je epická forma divadla, metoda „korálková“, resp. „navlékací“, založená na řazení epizod, které na sebe mohou, ale nemusejí dějově navazovat. Jejich spojnicí je téma, sdělení, myšlenka, která nejspíš bude zřetelně formulovatelná až na konci. V této formě můžete z látky vytvářet epizody a také daleko snadněji zařadit dílny. Tato metoda je jako stvořená pro látky typu starověkých argonautů (stejně jako

pro *Odysseiu* nebo *Aeneidu*), které už samy o sobě jsou řetězcem epizod, z nichž můžete vybírat a které se snadno dají prokládat dílnami různého typu. Například v průběhu plavby argonautů mohou děti v dílnách objevovat životy různých společností, které argonauti potkávají, vymýšlet další, v Kolchidě pak řešit otázku, jakými způsoby lze získat zlaté rouno, a konečně dilemata Médeie, která pro lásku k Íasonovi zradila otce, řešit v reflexích, vyjadřovat stanoviska v škálách, zabývat se jejími motivacemi a obavami v alejích.

Velmi přínosné jsou brechtovské principy zcizování: herec hraje v roli, ale vystoupí z ní, obrátí se k publiku a komentuje, doplňuje, informuje. Stejně dobře se uplatní nápisy určující místo nebo situaci, neboť inscenátora zbavují nutnosti určování místa prodlužovat dialogy nebo volit náročnou scénografii. Z dějin českého divadla je dobře poučit se na principu her Osvobozeného divadla, hlavně na slavných forbínách, výstupech dvou herců s komentáři. Je v nich místo na sdělení potřebných informací, a to v dialogu, který je nejen zajímavější než monolog, ale hlavně umožňuje spory mezi oběma hráči a nahlížení věci z různých stran. Podobně může snad zafungovat model „seminářů“ ve stylu cimrmanovců. A z českého divadla je inspirativní i princip Laterny magiky, tj. kombinace živých herců s promítáním videozáznamů, event. obrazového materiálu. Jako příklad vezměme námět „generace Národního divadla“. Lze jej realizovat srovnáním příběhů dvou svým životem i pojetím umění naprosto rozdílných umělců, Mikoláše Aleše a Vojtěcha Hynaise, které pracovní spojení právě zaujetí pro myšlenku Národního divadla. Protože jde o malíře a odlišný styl jejich díla, je myslím promítání (či jiná forma prezentace) obrazů či kreseb obou malířů nutnou součástí sdělení.

Další, už méně známý princip představuje vyprávěné divadlo, které je rámováno a moderováno vypravěčem či vypravěči, popřípadě chórem. Umožňuje to jak informovat, tak diskutovat, prezentovat poznatky i rozpory a otázky. Chór nebo kolektivní postava, tj. skupina herců, kteří jednají a mluví jako jeden člověk, se může uplatnit na příbězích, v nichž hraje roli dav, jako je např. Dreyfusova aféra: Dreyfus byl nespravedlivě obviněn francouzský důstojník židovského původu. Zatímco v průběhu jeho případu začaly mnohé autority uznávat jeho nevinu nebo o vině alespoň pochybovat, dav byl stále nepřátelský a útočný, protože „věděli“, že Dreyfus je vinen (ostatně podobný český případ Hilsnerův má stejné rysy).

Významně může problémy divadla ve výchově řešit loutkové divadlo, které

umožňuje stylizací ztvárnit to, co by herec nezvládl nebo co by v jeho provedení působilo těžkopádně a také působilo potíže scénografické. Třeba příběh Marka Pola, jeho putování Hedvábnou stezkou do Číny, k tatarskému vládci Kublaj-chánovi i několikaletý pobyt a cesty po jeho říši. Loutkové divadlo by dovolilo prezentovat jak zvláštní postavy příběhu, tak středověké a exotické kostýmování, tak i zobrazení onoho putování přes Kavkaz a celou střední Asii, i realie tehdejší Číny.

Všechny tyto různorodé prostředky, pokud je námět vyžaduje ve větší míře, vedou v důsledku ke koláži, k jejich kombinaci — od herectví přes diskuse a reflexe, výtvarné artefakty, promítání i loutky až k ledasčemu dalšímu. Tento typ produkce potřebuje ovšem nějaký spojovací prvek, který by z koláže vytvořil celek, tj. rámec, možná vyprávěcí či chórický, možná forbíny či píseň, procházející celou inscenací, snad vymezení prostoru či pravidelně se opakující scénografický prvek nebo něco podobného.

Volba tvaru inscenace ovšem úzce souvisí s typem zvolené látky. Jestliže vybereme námět „Tycho Brahe a Johannes Kepler“, je v popředí téma změny pohledu na Vesmír spolu s matematikou a fyzikou (Keplerovy zákony). Velmi silné jsou i příběhy obou protagonistů, jejich sociální odlišnosti, spolupráce i konflikty — čili dějové momenty — a v pozadí toho všeho je i pohled na Rudolfa II., který se tu nejvíce jeví jako podivín milující astrologii a alchymii, ale také jako vzdělanec, umožňující významnou vědeckou práci. Sekvence epizod provedených herecky se budou nejspíš střídát s informativními částmi, s výpočty, experimentováním a hledáním řešení. Když zvolíme námět „Proměny Prahy od 90. let 19. století do začátku 1. světové války“, bude hlavní vzdělávací látku tvořit nejspíš zavedení tramvajové dopravy, veřejného osvětlení, stavby, jako Petřínská rozhledna s lanovkou, Maroldovo panoráma bitvy u Lipan, stavba Hlavního nádraží (tehdy nádraží císaře Františka Josefa) a Obecního domu, budování prvních sportovišť — plovárny a hřišť Sparty a Slávie, první kinematograf v Praze. Byly to novinky, které přinesly do života Pražanů podstatné změny a zlepšení včetně trávení volného času. Pak bude na místě dostat nejspíš do popředí funkci průvodce — forbíny, chóru, vypravěče či poutníka, ale také promítání obrazů, kdežto hereckého projevu tu asi mnoho nebude.

Velmi podstatným a řekla bych že hlavním přínosem divadla ve vzdělávání jsou dílny, které vlastně opodstatňují jeho existenci. Divadlo ve vzdělávání je divadlo participací, přičemž od tradiční výuky se mají dílny lišit činností, skutečnou aktivitou přizvaných

diváků. I tradiční výuka užívá jistých aktivit — píšou se diktáty, žáci ve fyzice a chemii provádějí experimenty podle pokynů učitele, v zeměpise hledají v mapách, v tělocviku provádějí standardní, přesně definované cviky a sportovní výkony, jen některé písemné práce dovolují osobní přínos, jistou míru tvořivosti v mezích zadání. Tento princip opakovat v ne příliš vhodných podmínkách divadla ve výchově znamená popření jeho podstaty a významu. Existují metody, které umožňují činnostní učení, a přitom je mohou zvládnout hráči bez jakékoli průpravy v dramatice. Nehodí se (i z organizačních důvodů) pantomimy a simultánní improvizace nebo improvizace hromadné, snad jen na náměty dětem velmi blízké, pro něž nepotřebují získat speciální informace, ale do nichž mohou vnášet vlastní vědomosti a zkušenost. Jinak řečeno: když scéna trhu, pak onoho dnešního, který děti znají, jen výjimečně středověkého, kde je třeba vysvětlit, jak fungoval, korigovat provedení atp. Reprodukce toho, co vysvětlí a popíše lektori, je velmi chabá aktivita, od diktátu se moc neliší. Dílny s rozhodováním nemusejí nároky na dramatické kompetence vyžadovat a na dětech je uplatnit především kritické myšlení, získávání poznatků, osvojování si nových, hledání, objevování a řešení problémů. Například v původní verzi lekce o Novém Městě pražském, která vznikala na katedře výchovné dramatiky DAMU, byly klíčové dvě dílny — urbanistická, v níž děti dostaly slepé a poloslepé mapy a na jejich základě se zabývaly problémem rozmístění tržišť, ulic, kostelů podle svých představ, a druhá, v níž se podílely na rozhodování staroměstské rodiny, zda se stěhovat na Nové Město, nebo ne.

Jeden typ dílny může mít podobu osvojování dovedností, které jsou pro zúčastněné diváky zcela nové a rozšiřující jejich historické vědomosti. Například inscenace na námět „Písmo a písaři ve starém Egyptě“ může obsahovat dílnu, v níž se hráči naučí, jak Egypťané z papyru skládáním pruhů ze stonku rostliny přes sebe vytvářeli papyry. Příběh života a práce Charlese Darwina nabízí možnost zařadit dílnu založenou na vědomostech a poznávání přírody, na práci s přírodninami, obrazovým materiálem a encyklopediemi, s tříděním poznatků atp., ale také dílnu s řešením Darwinových pochybností, jeho reakcí na kritiku a odmítání, nebo diskuse o problému pojmání vývojové teorie v historii. V literární historii se nabízí pro dílny založené na diskusích a hledání stanovisek třeba námět dějinami 19. i 20. století se táhnoucího boje o rukopisy Královédvorský a Zelenohorský, jehož hlavním prostředkem by pravděpodobně byly diskuse, spory, fiktivní konference apod.

Sísava knížka *Červená krabička* nabízí námět života v Tibetu; její příběh lze rozšířit dílnami založenými na reáliích života v Tibetu a jeho kultuře, spojenými s problémem konfliktu staré kultury a přírody s realitou komunistického útlaku.

Aby to dobře fungovalo, potřebují lektori dobře ovládat nejen poznatky dané látkou, ale i metody vedení (včetně učitele v roli a bočního vedení), zvládat nenávodné,

ale aktivizující formulace zadání, instrukcí a otázek, vedení dětí k hledání poznatků, které „mají, ale nevědí, že je mají“, řečeno s Dorothy Heathcoteovou. Potřebují ovládat celý arzenál technik od brainstormingu, role na zdi, živých obrazů a jejich variant až k alejím, škálám, horkému křeslu a všemu ostatnímu, co nabízí dramatické strukturování. To znamená, že to sice mohou dělat kterečkoli děti, ale na druhou stranu to mohou

vést jen herci-lektori, kteří toto vše umějí, osvojili si techniky v praxi, a přitom rozumějí tomu, co dělají a proč to dělají právě tak a ne jinak, to znamená, že ovládají základy teorie moderní pedagogiky obecně i dramatické výchovy zvlášť.

Najde se někdo, kdo tohle všechno zkusí, v praxi vyzkouší, objeví problémy a mezery, ale také nové a jiné cesty?

NAHLÍŽENÍ 2016

27. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla
Bechyně 20.–23. října 2016

PROGRAM NAHLÍŽENÍ 2016

Tvoje bába, LDO ZUŠ Floriána Leopolda Gassmanna, Most (ved. Pavel Skála)

#zoufingtime

Autoři: Pavel Skála a soubor

Režie: Pavel Skála

Premiéra: 11. června 2016

LDO ZUŠ Vítězslava Nováka, Jindřichův Hradec (ved. František Oplatek)

Holubí mambo

Předloha: C. D. Payne: *Holubí mambo*

Překlad: Tamara Váňová

Dramatizace: Oplatek, Buk, Fencl

Režie: František Oplatek a soubor

Výprava: soubor

Hudba: The Best Mambo

Premiéra: duben 2016

Hruža a ty dvě, LDO ZUŠ Liberec (ved. Michaela Homolová)

Když se 8 povolí, vypadá to takhle ∞

Předlohy: Hans Carl Artmann, Ernst Jandl, Christian Morgenstern a Joachim Ringelnatz

v překladech Radka Malého (*Malé lalulá*),

Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala

Scénář montáže: Michaela Homolová

a soubor

Režie: Michaela a Filip Homolovi

Hudba: Filip Homola

Premiéra: 25. února 2016

Čokíci, LDO ZUŠ Bedřicha Smetany, Karviná (ved. Lucie Semančíková)

Žitkovské bohyně

Předloha: Kateřina Tučková: *Žitkovské bohyně*

Dramatizace: soubor pod vedením Lucie Semančíkové

Režie: Lucie Semančíková

Výprava: soubor

Premiéra: 21. března 2016

Gympl Brandejs, Gymnázium J. S. Machara, Brandýs nad Labem-Stará Boleslav

Ještě jeden příběh...

Předlohy: Kótaró Tanaka: *Krabí zjevení*;

Podivné příběhy ze starého Japonska (přel.

Denisa Vostrá a Petr Holý); Lafcadio Hearn:

Kaidan: Japonské příběhy (přel. L. Douša)

Dramatizace: soubor

Režie: Kateřina Bartošová

Výprava: Ondřej Menoušek

Použitá hudba: Seatbelts: Cosmos, Cat

Blues, Pot City; Grace Amemiya: The Song

of Arirang (korejská lidová); George Shima-

bukuro: Japanese Rumba

Premiéra: 23. února 2016

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

Werniscház

Předloha: Ivan Wernisch: *Doupě latinářů,*

Kominické loď, Proslýchá se

Scénář montáže a režie: Lenka Janyšová

a soubor

Použitá hudba: Pohřební kapela (úryvky písni)

Premiéra: 20. ledna 2016

Spirála, GaSOŠe Vimperk, Spirála o. s. (ved. Vendula Slepíčková)

AKAMANA – můj tanec se světem (pracovní název)

Autor: soubor a Vendula Slepíčková

Režie: Vendula Slepíčková

Výprava: soubor

Hudba: rozpracováno

Plánovaná premiéra: únor 2017

Regina Břeclav, Gymnázium a Jazyková škola Břeclav (ved. Martin Janků)

... na třetí pokus

Předloha: Ernst Jandl: *Rozvrzaný mandl*

Překlad: Josef Hiršal a Bohumila Grögerová

Scénář montáže a režie: Martin Janků

a Zdeněk Miklín

Výprava: soubor

Hudba: Ivana Cipryšová, Klára Darmovzalová, Martin Janků, Gabriel Vergari

Premiéra: 19. března 2016

Buddeto!, LDO ZUŠ Trnka, Plzeň (ved. Michal Ston)

Přemnohá dobrodružství, jakož i hrdinské skutky rytířů

Nízkého stolu – útržky eposu

Autor: soubor

Režie: Michal Ston

Výprava: soubor

Použitá hudba: Petr Skoumal, Michal

Ambrož, Kelly Family aj.

NAHLÍŽENÍ BECHYNĚ



MARIE NOVÁKOVÁ

masanovak@email.cz
dramaturgyně nezávislého divadelního souboru Tygr v tísni a ostrovní scény VILA Štvanice v Praze

Letošní bechyňské Nahlížení se konalo za jasných podzimních dní a mrazivých nocí 20.–23. října v Kulturním středisku a v klášteře. Pořadatelé celostátní dílny středoškolské dramatiky a mladého divadla oslovují jako lektory vždy jednoho pedagoga a jednoho divadelního praktika. Má divadelní praxe spočívá zejména v dramaturgii a adaptaci původně nedivadelních textů. Touto perspektivou jsem také nahlížela jednotlivé inscenace. Hlavní slovo při reflexi viděného mají ovšem vrstevníci tvůrců. Lektori jsou jen jakýmsi profesionálním poradním hlasem.

Dílno, ve které mladí divadelníci tvůrčím způsobem reflektují práci svou a svých kolegů, byla zaměřena také velice dramaturgicky. Jednotlivé skupiny, rozdělené na tvůrce a diváky, dostaly k dispozici desetimetrové lano jako prostředek ke znázornění průběhu představení. Na tomto laně měly divácké skupiny pomocí objektů či herecké akce zdůraznit vrcholy a klíčové body představení, případně zachytit moment, ve kterém se jim rozklýl důvod vzniku inscenace. Skupiny tvůrců pak znázorňovaly ideální podobu představení, strukturu a okolnosti vzniku inscenace.

Vznikla celá řada výtvarných instalací a několik málo živých performancí. Bylo pozoruhodné, že tvůrcům se touto cestou zpravidla podařilo lépe, konkrétněji a mnohdy překvapivě akcentovat téma a strukturu příběhu než v inscenaci

samotné. Divácké performance a objekty zase originálně vypovídaly o tom, do jaké šíře otevírají inscenace fantazii a úvahy diváků, a upozorňovaly na problémy inscenací lépe než následná diskuse. Nikdy jsem takovýto typ reflexe nezažila, velice mě okouzli a předčil má očekávání. Dílny přiměřeně účastníky viděné analyzovat a ne jen šmahem odsoudit či odbýt jednoduchým „Líbilo se mi to.“

Nahlížení má ještě jeden neobvyklý dobrý zvyk, že se na něj mohou přihlásit rozpracované inscenace a získat tak cennou reflexi ještě před prvním uvedením. Je škoda, že letos se na program objevila jen dvě taková představení: **#zoufingtime** souboru Tvoje bába z Mostu pod vedením Pavla Skály, stále obměňující se, ale vlastně hotová autorská inscenace o prchavých vztazích a dysfunkční komunikaci pubertáků, a **AKA-MANA – můj tanec se světem** souboru Spirála z Vimperka pod vedením Venduly Slepčkové, autorská výpověď čtyř dívek o jejich místě ve světě a společnosti, představená skutečně jako zárodek ve vývinu. Rozpracovaná díla byla tedy v menšině, naopak se na Nahlížení objevila celá řada inscenací prověřených mnoha reprízami, a dokonce jedna derniéra. Na závěr bechyňského setkání zazněla námitka, že na nehotové tvary se v diskusích kladou stejné nároky jako na nazkoušené inscenace. Možným řešením takové situace by bylo věnovat rozpracovaným inscenacím speciální dílnu, ve které by měli tvůrci možnost představit širěji tvůrčí proces a záměr a diváci možnost soustředěněji artikulovat nápady a nejasnosti.

Kromě výše zmíněných titulů ve vývinu se na program objevila ještě jedna autorská výpověď, tři poetické koláže, dvě adaptace románu a jedna koláž z japonských příběhů.

U inscenací postavených na osobní výpovědi je vzrušující, že platí teď a tady a čas jejich pravdivosti tíká rychleji než poezii a próze. V inscenaci souboru Budeto! z Plzně pod vedením Michala Stona **Přemnohá dobrodružství, jakož i hrdinské skutky rytířů Nízkeho stolu** – útržky eposu vidíme sedm mladých lidí, kteří právě překračují hranici dětství a dospělosti nebo stojí těsně za ní, a jednoho chlapce, který zůstává navždy mentálně dítětem a jako chrabý, silný rytíř

střeží tento svět. Inscenace okouzlují právě tímto krátkým hraničním okamžikem, který se brzy promění a aktéři se budou zabývat jinými tématy. Jen rytíř Michal, pasovaný svým učitelem do role rytíře, jím zůstane i mimo hranice divadla.

Soubor Tvoje bába vypráví o vztahu dvou mladých lidí, který je ovlivňován facebookem, youtube, drby a neschopností přímé komunikace. To celé v parodickém hávu. Soubor k inscenaci vytvořil falešný facebookový profil, kde si načrtnutý příběh žije svým vlastním životem. Inscenace sama o sobě téma zjednodušuje a jen opatrně kolem něj našlapuje. Otázkou je, jak si skutečně sáhnout do svědomí, odhalit se (nikoli doslovně) a neranit přitom rodiče, nepohoršit učitele a ředitele. Cesty jsou myslím dvě. Jít s kůží na trh a riskovat. Anebo vymyslet zcela nový originální příběh, který zdánlivě vypovídá o cizích hrdinech. Zůstat na půli cesty znamená nesdělřit o dospívajících lidech víc, než co už všichni víme.

Soubor Spirála se pustil do velkého sousta. Čtyři dívky na základě osobních zážitků pátrají po tom, jaká je pozice mladé ženy ve společnosti, v rodině atd. Zatím jsou rozběhnuty mnoha směry. Sdílují obecné teze i osobní názory, závažné i anekdoticky, verbálně i tanečně. Čeká je velký úkol – přimět všechny ty tematické a žánrové cesty, aby se sebehly v pěšinku, po které bude kráčet konkrétní, podepřené, upřímné sdělení. Byly odvážné a započaly tento úkol na Nahlížení, tváří v tvář početnému publiku.

V inscenacích vytvořených na základě poezie jsme se setkali se třemi různými dramaturgickými přístupy. Inscenace ... na třetí pokus souboru Regina Břeclav pod vedením Martina Janků vycházela z básní Ernsta Jandla. Ty tvůrcům sloužily jako materiál k tvorbě situací a dialogů, skrze něž se odvíjí příběh umělce outsidera, který se pokouší porozumět světu a sám touží po porozumění, které nenalézá. Při honbě za velkým životním příběhem někdy soubor zapomíná na poezii samu. Inscenace **Když se 8 povalí, vypadá to takhle** ∞ souboru Hrůza a ty dvě z Liberce pod vedením Michaela a Filipa Homolových vychází z básní H. C. Artmanna, Ernsta Jandla, Christiana Morgensterna a Joachima Ringelnatze. Cílem tvůrců není vytvořit příběh ani nalézat mezi jednotlivými



↑↑↑ AKAMANA — můj tanec se světem
 ↑↑ Když se 8 povalí, vypadá to takhle ∞
 ↑ Diskuse

↑↑↑↑ ... na třetí pokus
 ↑↑↑ Holubí mambo
 ↑↑ #zoufingtime



Ještě jeden příběh...



Přemnohá dobrodružství, jakož i hrdinské skutky rytířů Nikého stolu

básněmi logické vazby. Tématem je pro ně samotné slovo, jeho zvuk a grafická struktura, převedená do pohybové stylizace, hra se slovem a jeho významem. Inscenace *Wernischův* souboru *Veselé zrcadlo z Ústí nad Orlicí* pod vedením Lenky Janyšové zasazuje básně Ivana Wernische do formy dekadentní přehlídky lidských neřestí. Potměšilý Wernisch se temné formě trochu vzpírá. A výsledek nechává diváka chladným. Tvůrci zvou diváka na zvláštní vernisáž, ta se ale vlastně nekoná, protože obecenstvo zůstává od děje striktně odděleno. Možná by stálo za to pustit se do interaktivního experimentu a nechat diváka svět neřestí a hrůz okusit.

Tvůrci inscenací *Holubí mambo* (soubor ZUŠ Jindřichův Hradec pod vedením Františka Oplatky) a *Žitkovské bohyně* (Čokíci ze ZUŠ Karviná pod vedením Lucie Semančíkové) se pustili do obtížného úkolu. Dramatizovat dějově a motivicky megalomanské romány do malé jevištní formy. Ze své dramaturgické zkušenosti mohou říci, že nadšení divadelníka literárním dílem ještě neznamená, že ono dílo lze transformovat do divadelní formy.

Román C. D. Paynea pojednává o osudu holubů vysvobozených z vědecké laboratoře, kteří jsou přesvědčeni, že jsou lidmi, a na svých cestách světem potkávají plejádu ptáků, lidí a peripetií, aby si na koci příběhu

připustili svou pravou identitu a přijali nebezpečnou svobodu na úkor pohodlí laboratoře. Věřím, že četba knihy je strhujícím zábavným zážitkem. Souboru se podařilo z obsáhlého děje vypreparovat jednoduchý mužsko-ženský příběh o přijetí zodpovědnosti. Bez nekončící řady zběsilých zápletek a díky (pochopitelně) eliminaci nepřátelského lidského světa se z příběhu stala jednoduchá bajka s předem jasnou pointou. Něco mezi moralitou a „ptákovinou“.

Soubor Čokíci strávil nad dramatizací románu Kateřiny Tučkové *Žitkovské bohyně* tři roky. Ztratili se poněkud v překladu z jazyka literárního do jazyka divadelního. Jejich reflexe-performance s provazem ukázala, že přesně vědí, kudy příběh vinout a v jakých momentech spočívá jeho hlavní tah. Při dramatizaci ovšem zabloudili do slepých uliček důležitých dějových linek, ztratili vypravěče, aby ho po chvíli nalezli v někom úplně jiném, zauzlovali příběh tam, kde mohli nechat otevřený konec, a tak všelijak. Napadlo mě, že nejlepší by bylo si s herečkami (a hercem) sednout do kruhu a nechat si příběh prostě a jednoduše vyprávět. To by ale znamenalo úplnou změnu kurzu a „na to se mi může každý po třech letech dřiny vykašlat“.

Výtvarná inscenace souboru Gympl Brandejs *Ještě jeden příběh...* vychází ze čtyř

japonských příběhů. Používá principy loutkového divadla, animace skrze meotar a fyzického herectví, vycházejícího z divadla kjógen. Tajemné japonské příběhy, jejichž zastřešujícím tématem je smrt, spojují tvůrci linií čtyř ročních období. Přistupují k nezvyklému a nám poněkud cizímu vyprávění seriózně. Nežertují lacině na asijskou notu, netlačí na pilu zdánlivé absurdity. Preparují citlivě téma jednoho každého příběhu. Vytvářejí originální výtvarný styl, odkazující svou jemností a technikou k japonskému výtvarnému umění, které nenapodobují, ale rozvíjejí. Inscenace je skutečným experimentem, který je postaven na neotřelé literární látce, na důsledném a svébytném výtvarném řešení a scénických postupech, které harmonicky korespondují s předlohou, aniž cokoli parodují.

Je příjemné, že existuje dílna, kde se nesoutěží, neboduje a nekonkuruje, ale kde se společně tvoří a diskutuje. Je to úlevné i pro přizvaného lektora. Že nemusí rozhodovat o tom, kdo je nejlepší, a nemusí dokonce ani vznášet výhrady, když se mu nechce. Bechyně je navíc krásné město, s krásným říčním kaňonem, oborou s barevnými stromy a veverkami.

Foto Jakub Hulák

NAHLÍŽENÍ NEBO OHLÍŽENÍ?



VENDULA SLEPIČKOVÁ

vendula.slepickova@centrum.cz
Gymnázium a Střední odborná
škola ekonomická, Vimperk

Tato ojedinělá akce, jak se dočtete v pozicích, nabízí zájemcům o mladé divadlo mnoho zajímavého — mezi jiným i nahlédnutí „do kuchyně“ ostatních souborů, zhlédnutí vybraných inscenací, vzájemnou výměnu zkušeností a inspiraci do další práce, moderované diskuse, tvůrčí dílny a tak dále a tak dále.

Zní to velmi lákavě, zvláště pro nás, kdo se snažíme hledat cestu k divadelnímu vyjádření se středoškolským souborem a nemáme příliš praktických zkušeností ani dostatečné zázemí pro práci. Byla jsem na Nahlížení v roce 2016 poprvé, zdá se mi však, že skutečnost za těmito krásnými ideály občas mírně pokulhává.

Dílny reflektující zhlédnutá představení byly výborné. Spolupracovali v nich účastníci napříč soubory (rozdělení vždy podle jiného — a často mile překvapivého — klíče) a vytvářeli krásné instalace, jejichž základem byl pouhopouhý kus provazu. Někdy se vznášel ve vzduchu, ovíjel stromy, jindy tvořil téměř obraz nebo byl součástí symbolické performance jako velmi silný moment (instalace reflektující *Žitkovské bohyně*). Nutilo to všechny k novému pohledu na představení, k určitému odstupu a současně kreativnímu vyjádření a spolupráci. Řekla bych, že je ale poněkud problematické úplně stejným způsobem reflektovat představení hotové (a často ověřené vavříny

nejrůznějších soutěží) a to, které je ještě v plenkách a vlastně nikdo zatím pořádně neví, co z něj nakonec vyroste. To je myslím první kámen úrazu — jednotný přístup v rámci dílen k představením inspirativním i rozpracovaným. (Tedy abych byla konkrétní — letos k jednomu rozpracovanému.)

Následné diskuse byly oproti dílnám o poznání slabší. Těžko říct, kde to vlastně vázlo. Nezažila jsem žádný z předchozích ročníků, ale dle ostatních účastníků bývaly diskuse mnohem živější. Možná to bylo tím, že letošní představení byla ve valné většině dovedena k formální dokonalosti, a navíc se v několika případech jednalo o derniéru. Zdálo se pak trochu zbytečně řešit, co by mohlo být jinak a co by šlo ještě upravit. Určitě je to pro soubor zajímavá zpětná vazba, ale aby taková diskuse byla inspirativní pro jeho další činnost (a tím i zajímavá pro diváky), asi by mohla být vedena trochu jiným směrem. Třeba se víc zaměřit obecně na silné a slabé stránky souboru, na věci, o které by se příště mohli opřít, kam se vydat dál, diskutovat o tom, co jim práce na tomhle představení přinesla...? Nevím, možná... A možná to bylo i jistou nezkušeností moderátorů (myslím tím opravdu nezkušenost moderátorskou, ne nezkušenost v oboru dramatické výchovy), kteří sice kouzelně pronášeli vzletné myšlenky v intelektuálním hávu a kladli opravdu zajímavé otázky, ale příliš se jim nedařilo pochyťat všechna nahozená z publika, reagovat na ně a posouvat je dál k další diskusi.

Mnohem živější diskuse se rozproutla u rozpracovaného představení, to konec konců pro ni skýtá velmi výživnou půdu. Bohužel to má i svá úskalí. Snadno lze sklouznout k hodnocení viděného coby hotové věci. Navíc velmi, velmi nedokonalé věci (oproti ostatním!). Trochu mi to připomnělo situaci, kdy člověk neovládající dobře cizí jazyk připadá místním obyvatelům jako negramot. Podle toho s ním jednají — jsou sice zdánlivě milí a snaží se mu „dobrými radami“ pomoci, „vodit ho za ručičku“. Jenže on třeba není hlupák, všechny zásady jazyka teoreticky zná, jen ještě neměl čas

procvičováním a pilováním je převést do praxe. Ale nemá to jak dokázat a v důsledku si připadá jako blbec. U rozpracovaného představení jde navíc o čerstvě rodící se dítě — a na to bývá rodič obzvláště precitlivělý. Inu a takováhle situace může být pro soubor, který přijel s kůží na trh, aby ostatním odhalil svůj proces hledání, poněkud bolestivá a demotivující (o to víc, je-li představení založeno na osobních výpovědích a zážitcích). Pak se totiž snadno dotčení byt i dobře míněným výtkám uzavrou docela a uniknou jim i některé cenné rady, které se mezi nimi skrývaly. (Možná znáte podobné případy z přehlídek ochotnických souborů plnoletých účastníků.) Ostatně se nad tím v závěrečné reflexi pozastavilo i několik přítomných, tedy nad tou jednou konkrétní diskusí, která i lidem mimo dotčený soubor připadala dost nepříjemná.

Hlavní otázkou pro mě tedy zůstává, proč jsou takto rozpracovaná díla součástí stejných aktivit jako díla už hodnocená a oceněná? Pro ta prvně zmiňovaná to není příliš bezpečné prostředí. Podle organizátorů je to z organizačních důvodů, protože rozpracovaných představení se hlásí málo. Ale nehlásí se jich málo právě proto? (Slovy jedné divačky: Byly jsme tu s naší vedoucí asi před pěti lety s rozpracovaným představením. Řekla, že už podobnou chybu nikdy neudělá.) Možná by bylo složitější pracovat s nimi jinak, ale nemyslím si, že by to bylo nemožné. Asi jako první věc bych považovala za důležité, aby diskusi o něm zahájili, a možná i vedli, lektori. (Ti letošní byli skvělí — Máša Nováková vždy s velmi neutrálním a přímým divadelnickým pohledem a svým jemným pedagogickým vhladem ji doplňoval Vojtěch Maděryč.) Nebo třeba lektor jeden, úplně jiný (a se souborem předem domluvený), který by měl možnost představení víc poznat, diskutovat o něm s aktéry a třeba s nimi vymyslet aktivitu, do které by se zapojili ostatní účastníci a nabídli tak svůj pohled na možné další směřování představení... Třeba. Těch možností je určitě mnohem víc. A jistě by stálo za to je hledat, protože...



↑↑ Werniscház

↑ Záznam jednoho z představení

↑↑ Žitkovské bohyně

↑ Jiná instalace jako záznam představení

... Co je vlastně cílem Nahlížení? Aby se setkaly úspěšné inscenace ze všemožných přehlídek, soubory porovnály výsledky své celoroční práce, zkusily si je navzájem zreflektovat netradiční formou a šly společně na pivo? Proč ne. Ale v tom případě bych navrhovala akci přejmenovat na Ohlížení. Pokud by ovšem Nahlížení mělo zůstat u svého současného poslání, muselo by jít vstříc výzvám a výtkám, které se zde objevily (a dle reakcí účastníků se objevují každý rok). Pro mě osobně bylo totiž velkým zklamáním právě to, že veškeré vhledy „do kuchyně“ úspěšných souborů skončily v diskusi takto: „Proč jste si vybrali toto téma?“ — „Vedoucí přinesl/a knihu/nápad,

tak jsme na tom začali pracovat.“ A to věru není pro ostatní příliš inspirativní. Možná by pomohlo vrátit se právě v diskusích k prázdnému smyslu dramatické výchovy — tedy ne k výslednému tvaru, ale k cestě za ním. Ptát se tedy, co souboru tato cesta přinesla, kam se posunul a co na ní objevil.

Závěrem se musím přiznat, že to jediné rozpracované, a tedy trochu nepříjemně diskutované představení, jsme se souborem Spirála z Vimperka přivezli my. Po diskusi jsem měla chuť roztrhat scénář (byť zatím jen lehce načrtnutý), soubor rozpustit a odejít do polí jako pověstná učitelka z *Obecné školy*. Opravdu. Ale venku byla zima, domů daleko a v kuloárech jsem

zjistila, že nejsem první takto „rozebraná“ vedoucí souboru a že dost lidí právě tahle věc na Nahlížení mrzí. Proto vlastně vznikla tahle malá reflexe.

Nahlížení se mi moc líbí. Nesoutěží se, neporovnává, ale setkává se, vzájemně se poznává a inspiruje. Určitě se tam zase vydáme jako diváci, možná se i zkusíme s nějakým představením přihlásit. Už jen pro to úžasné zázemí, které všichni organizátoři pomáhají vytvářet. A pro tu kreativní atmosféru plnou divadla a mladých originálních lidí. Ale tak trochu doufám, že se změní přístup k rozpracovaným představením a že si jich tam časem najde cestu zase mnohem víc.

14. SVĚTOVÝ FESTIVAL DĚTSKÉHO DIVADLA

Stratford, Ontario, Kanada

5.-14. června 2016

True North Youth Theatre Ensemble, Adelaide, Austrálie (vedoucí Alirio Zavarce, producent Juliette Zavarce)

A Kid Like Me (Kluk jako já)

Once Upon a Kingdom Theatre, Ottawa, Kanada (umělecká vedoucí Ekaterina Vetrov)
The Legend of Parvana Lake (Legenda o jezeru Paravani)

El Laboratorio Teatral La Caja Negra, Kolumbie (ved. Johnny Fontecha Espitia)
Volver... Volver (Zpět..., zpět)

Divadlo La Fraqua, Kuba (ved. Armas Zulema)
Para ser mejores (Být lepší)

Dětský dramatický soubor Vydýcháno, LDO ZUŠ Liberec (ved. Libuše Vrtišková Hájková a Michaela Homolová)
Jednou v Chelmu...

Předloha: Isaac Bashevis Singer: Lemel a Tzipa (z knihy *Příběhy pro děti*)
Překlad: Renáta Opatrná

EsArtes Teatro, Suchitoto, El Salvador (producent Tito Hasbun)
If I Could (Kdybych mohl)

EKSPERIMENT, Viimsi, Estonsko (umělecký vedoucí Külli Täht)

Maailma avastamine (Objevování světa)

Předloha: Jaan Kross: Maailma avastamine (z knihy *Voog ja kolmpii*)

Divadelní soubor TPZ (Divadelně-pedagogického centra) Lingen, Německo (ved. Harald Volker Sommer)

Play Pinocchio!

Předloha: Carlo Collodi: *Pinocchiova dobrodružství*

Teater Tanah Air, Indonésie (producent Nuansa Ayu Jawadwipa)

Spectacle ZERO

JACCO (Jakartačská dětská komunita), Indonésie (umělecký vedoucí Ratnaganadi Paramita)

Cindelaras

Axioma Teatro, Paraguay (Clara Zelada)
Todo vive (Všechno žije)

Divadelní studia Peremena při Domu kultury Bumažnik, Solikams, Permská oblast, Ruská federace (umělecká vedoucí Jevstolija Grigorjevna Pylskaja)

Уроки выживания (Lekce přežití)

Předloha: Rudyard Kipling: *Kniha džunglí*

Divadlo Piano, Nižnij Novgorod, Ruská federace (ved. Xenija Něstěrova)

Крылья для клоунов (Křídla pro klauny)

Scénář a režie: Vladimir Čikinšev

Dětské divadlo Prvosienka, Zákamenné, Slovensko (umělecký vedoucí Pavol Demko)
Za plotom

Předloha: John Boyne: *Chlapec v písíkovém pyžame*

Race Primary School, Slovinsko (zástupkyně ředitelky školy Romana Zupančič)

Children's Eyes See It All... (Dětské oči to všechno vidí)

Playmakers! Theatre School, Stratford, Kanada (ved. Susan Kennedy)

Much Ado About Nothing (Mnoho povyku pro nic)

Předloha: William Shakespeare: *Much Ado About Nothing*

Ushindi Children, Kampala, Uganda (ved. Frank Katoola)

Wakayima Stories (Wakayimovy příběhy)

The Children's Shakespeare Theatre, New York, USA

As You Like It (Jak se vám líbí)

Předloha: William Shakespeare: *As You Like It*

Mladé divadlo společenství CHIPAWO, Harare, Zimbabwe (manažer Chipo Precious Basopo)

Children's Dreams and Fears (O čem děti sní a čeho se bojí)



MY WORLD, OUR PLANET SVETOVÝ FESTIVAL DETSKÉHO DIVADLA



ALEXANDRA ŠTEFKOVÁ
alexandra.stefkova@nocka.sk
Národné osvetové centrum,
Bratislava

V júni 2016 sa v kanadskom Stratforde konal 14. ročník Svetového festivalu detského divadla s podtitulom *My World, Our Planet* — Môj svet, naša planéta. Stratford je síce malé mestečko, ale na divadelnej mape veľmi významné. Už od roku 1953 sa tam každoročne koná jeden z najvýznamnejších festivalov Shakespearových hier Stratford Shakespeare Festival.

V súčasnosti sa však festival nezameriava len na hry W. Shakespeara, ale ponúka aj množstvo inscenácií od gréckych tragédií až po súčasnú divadelnú tvorbu.

V roku 2012 AITA/IATA vybrala Stratford v Kanade ako hostiteľa renomovaného detského divadelného festivalu, ktorý predtým navštívil Turecko, Dánsko, Japonsko, Rusko alebo aj Kubu a ktorý sa každý štvrtý rok koná v Lingene v Nemecku. Teraz sa festival prvýkrát konal v Severnej Amerike.

Svetového festivalu detského divadla sa zúčastnili divadelné súbory z piatich kontinentov. Medzinárodná porota niekoľko mesiacov vyberala tie najlepšie inscenácie

z celého sveta a vybrali aj slovenský súbor Prvosienka zo Zákamenného s inscenáciou *Za plotom*, ktorá v roku 2011 vyhrala celostátnu postupovú súťaž a prehliadku detskej dramatickej tvorivosti — Zlatá priadka v Šali.

Na úvod v otváracom ceremoniáli sa predstavilo všetkých 16 zúčastnených krajín z celého sveta, bola to akási veľká prehliadka národov. Deti vo svojich národných krojoch zaspievali, zatancovali, zahrli a tak ostatným divákovi predstavili svoje krajiny. Kanadské deti zaujímavo zobrazili históriu Kanady cez krátke scény, spev, scénický tanec, pantomímu. Desiatky miestnych divadelných, tanečných, speváckych a hudobných súborov zaplnili námestie pred radnicou, ktoré sa tak na chvíľu stalo veľkým spoločným javiskom.

Súčasťou festivalu bolo aj sympóziu s názvom *Play!*, ktoré sa zameralo najmä na skúmanie divadelných procesov, zaoberalo sa významom tvorivosti a kreativity a dôležitosťou umeleckého vzdelávania detí aj dospelých. Medzi 80 hosťami, prednášajúcimi a lektormi tohto sympózia boli pedagógovia, divadelní profesionáli, ale aj sociálni pracovníci. Sympóziu sa zaoberalo aj otázkami spoločenskej a kultúrnej výchovy detí, prepájania výchovy a dramatickej tvorivosti. Jeho hlavnou úlohou bola výmena skúseností, názorov, podnetov a inšpirácií. V programe boli prednášky, diskusie, ale aj praktické workshopy.

Dôležitou súčasťou festivalu bolo aj ubytovanie. Nielen deti, ale aj my dospelí sme bývali v tzv. host families, hosťujúcich rodinách. Vďaka tomu sme mohli lepšie spoznať ich zvyky, tradície, zoznámiť sa s miestnymi a ich komunitou. Sue Orr a jej rodina sa o nás fantasticky starala a aj vďaka nim sme si tento nabitý festival naozaj užili.

Každé ráno prebiehalo aj tzv. Director's forum, kde sme sa my dospelí stretávali

a rozprávali sa o predstaveniach z predchádzajúceho dňa. Počas týchto našich rozborov mali deti celé dopoludnie rôzne workshopy a tvorivé dielne, napr. klauniádu, hru na perkusie, africké tance, muzikál, výrobu masiek a bábok a iné.

Deti z každej krajiny navštívili aj miestne školy, a tak aj náš súbor mohol porozprávať o Slovensku, ktoré hlavne vďaka hokeju kanadským deťom nebolo až tak neznáme. Rozprávali sme im však skôr o našej kultúre, prírode, o našich zvykoch, tradíciách, dokonca im deti v krojoch aj zatancovali a zaspievali.

Kvalita inscenácií bolo rôzna, rovnako aj témy a príbehy, ktoré nám účinkujúci predstavili. Svojou poetikou a divadelným jazykom nám boli najbližšie predstavenia českého súboru *Vydýcháno z Liberca* s inscenáciou *Jednou v Chelmu...* a pohybové predstavenie *Maailma avastamine* estónskeho súboru *EKSPERIMENT*, ktoré sa inšpirovalo básňou, v ktorej sa hovorí o prekonávaní hraníc, nielen tých geografických, ale aj hraníc v sebe samých, o odvahe odísť z domova a o strachu z neznámeho, ale aj o túžbe opäť sa domov vrátiť.

Jednou v Chelmu... je židovská rozprávka, či skôr príbeh o dvoch zamilovaných mladých ľuďoch, ktorí veľa rozumu nepoberali, ale za to je v nich veľa lásky a dobroty. Liberecký súbor používal veľmi strohé výrazové prostriedky, jednoduchú scénu, ale zato veľmi funkčnú, ktorú tvorili iba tri drevené rámy, ktoré však účinkujúce deti dokázali rýchlo a funkčne premieňať. V inscenácii sa prelína situačný humor, židovské tradície, tance aj spevy.

Zaujímavou inscenáciou bolo aj predstavenie austrálskeho súboru *True North Youth Theatre Ensemble*. V inscenácii *A Kid Like Me* sa



DDS Vyďýcháno, LDO ZUŠ Liberec: Jednou v Chelmu



Mlaďé divadlo společenství CHIPAWO, Harare Zimbabwe:
O čem děti sní a čeho se bojí

zaoberali najmä témami a problémami, ktoré trápi dospelujúcich, šikana, sociálny a spoločenský tlak, tlak médií, konzum, sexizmus, vzťahy s rodičmi, s kamarátmi. Herci interaktívne zapájali do diania aj divákov. Na začiatku nám rozdali tzv. zig zag ovládače, prostredníctvom ktorých sme v priebehu predstavenia mohli hlasovať, ktorý príbeh chceme vidieť, alebo odpovedať na rôzne otázky, ktoré sa týkali toho, čo sa práve odohráva na javisku, alebo nás samých.

Veľmi zaujímavú inscenáciu, respektíve niekoľko pantomimických príbehov priniesol na festival súbor z Ruska *Piano*. V súbore účinkujú nepočujúce deti, a preto je pre ne pohyb najlepším spôsobom vyjadrovania sa. Zahrali niekoľko kratších príbehov, scénok či gagov. V inscenácii *Krídla pre klaunov* predstavili na javisku napr. Pierota, Harlequina, Columbinu — postavy známe najmä z *commedie dell'arte*. Deti boli fantasticky zohraté, medzi sebou, ale aj s hudbou, ktorú však oni nepočuli. Ich príbehy boli nesmierne hravé, spontánne, uvoľnené a na záver do hry zapojili aj deti z publika.

Kanadský súbor *Once Upon a Kingdom Theatre* hral prekvapivo v ruštine. Ako sme sa neskôr na rozbore dozvedeli, je to súbor, v ktorom sa stretávajú deti rôznych národností a dokážu hrať v niekoľkých jazykoch. V Stratforde predstavili legendu o vzniku jazera Paravani v Gruzínsku (*The Legend of Parvana Lake*), využívali prvky tieňového divadla a miešali folklór so súčasným tancom.

Divadlo *Axioma* z Paraguaju sa vo svojej inscenácii *Todo vive* zaoberali veľmi aktuálnou ekologickou témou. Deti sa premenili na akúsi eko čatu s poslaním zachrániť planétu. Veľmi hravou formou s pesničkami a tieňovým divadlom učili deti, ako jedno-ducho sa dá pomôcť a čo všetko môžeme spôsobiť svojou nedbalosťou a ignorantským prístupom k nášmu okoliu a prírode.

Zaujímavou inscenáciou či skôr projektom je produkcia *If I Could* umeleckej skupiny *EsArtes Teatro* z El Salvadoru. Je to jednoduchý príbeh, ktorý hovorí o chudobnom chlapcovi, ktorý žije na ulici, pretľka sa životom a o jeho novom priateľstve s dvoma deťmi z lepšej rodiny. Vďaka nim sa učí nové veci, začne chodiť do školy, ale mnohé naučí aj on ich. *EsArtes Teatro* spája sociálnu a dobrovoľnícku prácu s umením. Pomáha deťom vzdelávať sa a socializovať sa prostredníctvom hry a divadla. Dobrovoľníci zo stratfordského festivalu každý rok cestujú do El Salvadoru a pracujú s deťmi a mládežou, ich hlavným cieľom je vytvoriť divadelné centrum, kam by deti mohli chodiť a stretávať sa a tak ich udržať ďalej od násilia a pouličných gangov.

V meste shakespeareovského festivalu nemohli chýbať Shakespearove hry. Súbor z New Yorku v USA, *The Children's Shakespeare Theatre*, zahral jednu z jeho najznámejších komédií *As You Like It* — *Ako sa vám páči*. Hru výrazne skrátili a dej preniesli do Ameriky 60-tych rokov. Domáci stratfordský

divadelný súbor *Playmakers! Theatre School* známu komédiu *Much Ado About Nothing* — *Veľa kriku pre nič* takisto výrazne aktualizoval, vojaci vracajúci sa z boja sa v ich inscenácii stali rockovou kapelou, ktorá sa vracia domov z turné.

DDS *Prvosienka* zo Slovenska hral dvakrát pred takmer zaplneným hľadiskom. Na rozdiel od ostatných väčšinou jednoduchších inscenácií, myslím najmä témou, slovenský súbor zaujal aj zahraničných hostí. Hoci príbeh inscenácie *Za plotom* sa odohráva počas 2. svetovej vojny, *Prvosienka* hrali o dnes veľmi aktuálnej téme, o téme „inakosti“, o násilnom a nezmyselnom rozdeľovaní priateľov, rodín. Námetom inscenácie bola známa kniha Johna Boyna *Chlapec v páskavom pyžame*. Predstavenie malo veľký úspech, aj vďaka tomu, že inscenácia využíva nonverbálne prostriedky, divadelný znak či náznak. Mnoho ľudí odchádzalo so slzami v očiach a dojatí boli nielen diváci, ale aj naše účinkujúce dievčatá.

Svetový festival detského divadla začal svoju históriu v Lingene v Nemecku v roku 1990 s cieľom priviesť mladých ľudí z celého sveta, aby sa podelili o svoje príbehy a kultúru prostredníctvom divadla. Už v prvom ročníku sa v Lingene stretlo 20 krajín. Od tej doby sa koná každé dva roky a domov do Lingenu sa vracia každý štvrtý rok. V roku 2018 to už bude 15. ročník a dúfam, že slovenskému súboru sa opäť podarí účinkovať na tomto významnom festivale detského divadla.

DRAMATICKÁ VÝCHOVA V KNIHOVNÁCH

Průkopnice tvořivého dramatu, jednoho ze směrů dramatické výchovy, který se rodil a rozvíjel v USA ve 20. a 30. letech 20. století, pokládaly za přirozenou součást své práce s dětmi využívání krásné literatury — pohádek, povídek, epických básní... A některé z nich, např. Geraldine Brain Siksová, působily dokonce přímo v knihovnách, pro které připravovaly své programy. Zatímco dramatická výchova je dnes u nás vnímána jako samozřejmá součást výuky na základních uměleckých školách a čím dál tím častěji se s ní setkáváme i v základních školách a v posledním období i v muzeích a profesionálních divadlech, v knihovnách je k vidění zatím jen zcela výjimečně.

Lekce Lucie Mecové, které uveřejňujeme, vznikaly před časem jako součást závěrečného tvůrčího projektu na katedře výchovné dramatiky DAMU. A jejich ohlas tam, kde byly realizovány, svědčil o tom, že potenciál dramatické výchovy při práci s knihou přímo v knihovnách je velký, i když zatím u nás pohříchu málo využíváný.

ZAHRADA

Dramatickovýchovný program na základě knihy Jiřího Trnky
určený dětským oddělením veřejných knihoven



LUCIE MECOVÁ

luciemecova@seznam.cz

Střední pedagogická škola

Futurum, s. r. o., Praha 10

Dílňa určená pro knihovny proběhla celkem asi padesátkrát v různých městech, např. v Dobříši, Lounech, Plané nad Lužnicí, Chebu, Sokolově, Nejdku, Bakově nad Jizerou, Nové Pace, Náchodě a jinde a každá realizace dramatické dílny byla jiná, přestože výchozí scénář byl pokaždé stejný. Podle prostoru, který byl k dispozici, se proměňovalo zadání jednotlivých her a cvičení. Vše

bylo přizpůsobeno hlavně věku dětí. Prioritou lekce je získat zájem dětí o knihu Jiřího Trnky a jejím prostřednictvím je přivést ke čtenářství — proto se tu pracuje jak s textem knihy, tak s ilustracemi a knihou jako takovou. Volba metod je ovlivněna skutečností, že je určena dětem, které z naprosté většiny nemají s dramatickou výchovou vůbec žádnou zkušenost, jsou to tedy metody dostupné každému průměrnému žákovi prvního stupně základní školy.

Věk: 1. až 4. třídy ZŠ

Hlavní cíl lekce: Zprostředkovat dětem zejména svět fantazie a hravost knihy. Proto je základem práce s tajemstvím — jednotlivé části zahrady se dětem otevírají v souvislosti s poznáváním jednotlivých postav. Hlavní pomůckou je pro tuto dílnu velká papírová mapa vytvořená podle jedné ilustrace Jiřího Trnky uvnitř knihy. Je na hnědém papíře, obarveném čajem a opálená, aby vypadala starodávně. Děti se během dílny prostřednictvím mapy seznámí s hlavními místy v zahradě a s jejími obyvateli a postupně do ní doplňují

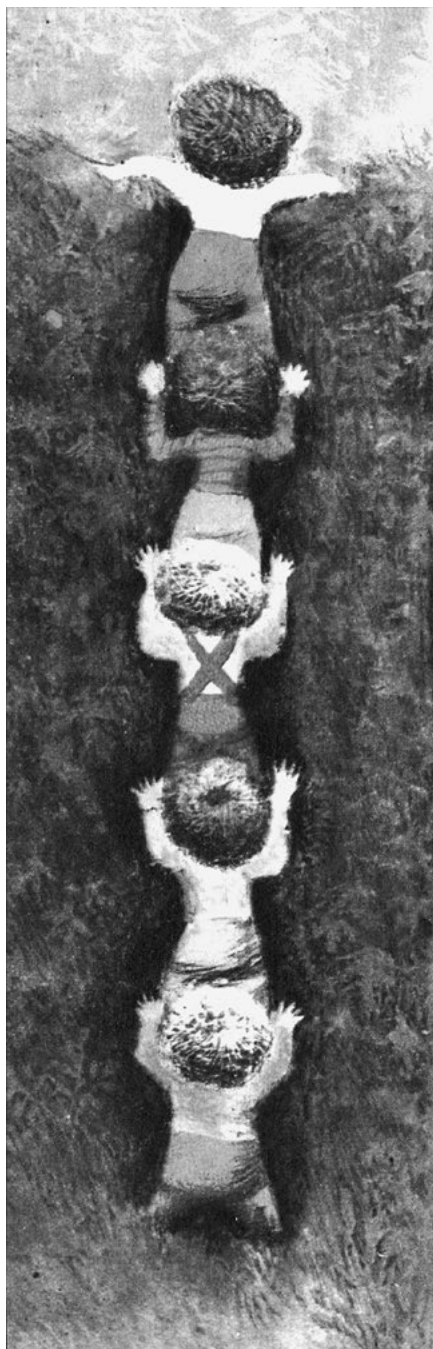
další části. Děti mají možnost si jednu přírodu v lekci samy prožít. Na konci je kniha dětem představena — společně se seznamujeme s ilustracemi nám známých postav knihy.

Pomůcky: Lepítka, fixy, přehrávač CD s nahrávkou četby Trnkovy *Zahrady*, mapa, obrázky postav pro doplnění do mapy, atribut kocoura (stará vesta), malé mapy pro děti, malé obrázky pro děti, slova, kniha Jiřího Trnky *Zahrada*.

SCÉNÁŘ LEKCE

1. Seznámení s dětmi: Rozdání samolepek — každé dítě si na svou samolepku napíše svoje jméno. Povídání o místě, kam si děti chodí hrát, o tajných místech, o místech, kam dospělí na rozdíl od dětí nechodí, a o tom, jaká a kde ta místa jsou. Úvod dílny, zmínka o tom, že se budeme věnovat jednomu zvláštnímu příběhu.

Cíl: Seznámení, navození tématu, propojení místa zahrady s něčím, co děti znají.



2. Společná výprava na tajné místo (narativní pantomima):

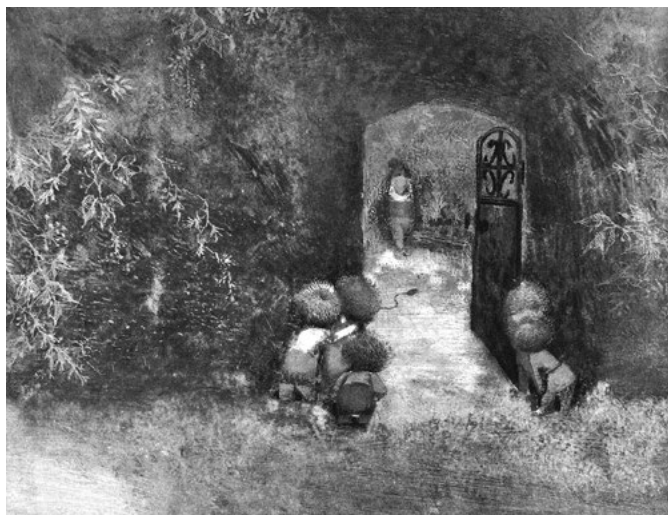
Lektor navrhne dětem, že se společně mohou vydat na jedno takové tajné místo, kam dospělí nechodí. Lektor vypráví a děti jednají podle vyprávění: „Vycházíme ze školy a vydáváme se na naše oblíbené místo. Nejprve jdeme dlážděnou ulicí, nesmíme šlápnout na žádnou čáru, ale pořád se pohybujeme rychle, na konci ulice je obchod s potravinami, před kterým sedí dvě staré sousedky od vedle, kterým nikdy neunikne, co se kde šustne, připlížíme se k jejich lavičce, podležeme nenápadně pod ní a stejně nenápadně pokračujeme do parku. Tam jsou našťástí stromy, takže se máme za co schovávat. Vidíme kluky z druhé party, a proto přes hřiště probíháme jako střely. Před keřem se zastavíme, rychle se rozhlédneme, jestli nás někdo nevidí, chytíme se za ruce a prodíráme se až na konec křoví, kde je plácek. Taďy jsme na místě.“

Cíl: Vytvoření představy konkrétního místa, naladění skupiny.

3. Poslech úryvku z knihy: Lektor: „Teď si společně poslechneme začátek jednoho příběhu

z jedné knihy.“ — Poslech nahrávky (Jiří Trnka: *Zahraďa* v interpretaci Karla Högra): „To šlo jednou pět kluků do školy. Oni ovšem chodili do jiné školy, než do jaké děti chodí. Nebyla to první ani druhá třída, ale úplně jiná škola, jakou nikdo ani nezná. Tak šli a uviděli ve vysoké zdi z kamenů starou železnou branku, celou rezavou. Tu zeď však nebylo vůbec vidět, protože byla tak zarostlá psím vínem, že vypadala jako pralesová zeď, a ne obyčejná. Říkalo se také, že všichni psi ze širokého okolí, a to bernardýni, křepeláci, stavěči, setři, jezevčáci, pudlíci, foxteri-éři, vlčáci, a dokonce i pes čau-čau, kterého ještě nikdo neviděl, chodí v noci k té zdi a psi víno trhají, dávají si je do rendlíčků, skleniček, hrnečků a pijí je na svatbě. Když ovšem svítí měsíc úplněk. No a těch pět kluků se zastavilo u té branky a řeklo si, že se podívají dovnitř; ale hned viděli, že to nebude nic lehkého. Dvířka byla těžká, rezavá, s velkým zámkem a velikánskou železnou klikou, na kterou ani skoro nedosáhli.“

Cíl: Seznámení dětí s textem, dotvoření konkrétní představy.



Ilustrace Jiřího Trnky z jeho knihy *Zahraďa*

4. Shrnutí toho, co děti slyšely: Lektor vyzve děti: „Co si myslíte, že by za brankou mohlo být? Vezmeme si balicí papír a sepíšeme všechny nápady.“ Jiná možnost: Házíme si míčkem a každý, kdo má míček v ruce, řekne nějaký nápad.

Cíl: Rozvíjení představivosti, konkretizace představ, podněcování asociací.

5. Vstup do zahrady: Lektor shrne, že za každou brankou opravdu může být všechno to, co právě řekly nebo napsaly. Poprosí je, aby své branky zavřely, protože se společně vydají jen do jedné zahrady. Vytáhne mapu a začne ji pomalu rozbalovat (na mapě jsou naznačena důležitá místa). Lektor: „Společně se na zahradu podíváme, vysvětlíme si, co kde je a jak budeme postupovat. Vytvoříme si z věcí, které tu jsou, branku a zdi zahrady, kam budeme společně vstupovat. Když projdeme brankou, jsme všichni v zahradě, kde se dějí nečekané věci, když brankou projdeme zpátky, jsme venku, v bezpečí. Zahrajeme si na pět kluků, kteří branku objevili.“

Cíl: Práce s tajemstvím, vytvoření prostředí pro další hru, domluvení pravidel.

6. Setkání s Kocourem: Všichni vyjdou brankou ze zahrady. Učitel zůstává v zahradě a připravuje další části mapy. Děti mají za úkol posbírat v zahradě obrázky dalších míst (které pak společně zanesou do mapy). V této chvíli lektor vstoupí do role Kocoura. Hra na honěnou — Kocoura zahlédnou děti hned, když se otočí směrem k zahradě. Lektor v roli Kocoura vysvětluje pravidla hry: „Ten na koho sáhnu svýma drápama, tomu

roztrhám kalhoty (rozkročí se), s roztrhanýma kalhotama nikdo domů nesmí, a proto čeká v zahradě, dokud mu někdo z kamarádů kalhoty nezašije (tím, že mu podleze mezi nohama). Kocour je nabroušený, samotář, občas pořádně nadává, například takhle: Darebácci, nosáči, ušáci, břichácci, hlavácci, ocásci, nosácci, nahácci, břichácci, hlavácci, ušáci... Jestli má někdo roztrhané kalhoty na konci hry, zašijeme mu je.“

Reflexe — povídání o tom, jaký je Kocour, pojmenování jeho vlastností a charakteru. Obrázky, které děti posbíraly v zahradě, doplňují do mapy.

Cíl: Společný zážitek, seznámení s charakterem Kocoura.

7. Jaký je Kocour? Lektor naváže na poslední Kocourova slova: „Co to za kluky volá? Napadají vás další nadávky? Jaké je kocourovo nadávkové pravidlo? Udělejte sochy kocoura tak, abyste zachytili, jak na vás působil.“

Cíl: Hra se slovy, bližší seznámení s Kocourem.

8. Jak na Kocoura: Radíme se, co s Kocourem udělat. Klukům se v zahradě líbí a chtějí si tam chodit hrát, ale z Kocoura mají strach. Děti navrhnou, co by kluci mohli podniknout. Každý nápad je zpracován třemi živými obrazy: 1. obraz — nápad řešení (např. kluci nesou Kocourovi něco na zub — lektor obejde všechny postavy a zeptá se, co nesou a kolik toho nesou). 2. obraz — co na to Kocour (např. všechno, co kluci přinesli, Kocour sní). 3. obraz — jak to dopadlo (např. Kocourovi je špatně, kluci se baví). Lektor

nápad řešení a jeho výsledek okomentuje a přejde se k dalšímu nápadu.

Cíl: Hledání řešení problému s Kocourem, prozkoumání různých variant, oživení situace.

9. Horké křeslo s Kocourem: Lektor vstoupí opět do role Kocoura. Děti mají možnost zeptat se ho na různé věci — proč je takový mrzutý, co ještě v zahradě je... Kocour začíná rozhovor slovy: „Nazdar kluci, co chcete?“ Na konci rozhovoru se děti rozhodnou, jak problém s Kocourem vyřeší. Když se rozhodnou s Kocourem skamarádit, rovnou se pokračuje hrou s Kocourem. Na konci Kocour rozdá dětem vlastní mapy a dá jim různá slova, která si samy pak do map doplní, např. PEŘINA, KAMENNÁ SLZA, MED, BEZ, AMOREK, MAŠLE...

Cíl: Zachycení proměny Kocoura, pojmenování příčin jeho smutku.

10. Návrat k mapě: Lektor — už mimo roli — dětem citlivě vysvětlí, že pro objevování dalších míst v zahradě už společně nemáme čas, ale že každý je může sám prozkoumat: Každé dítě dostane vlastní mapu zahrady, obrázky a seznamy slov, která si může rozstříhat a může si je do mapy vlepít podle toho, kam si myslí, že patří. „A pokud si knihu přečtete,“ dodá lektor, „můžete si zkontrolovat, jestli jste tipovali správně.“ Postavy a slova by mohly děti nalákat k objevování dalších příběhů v knize a následné přečtení knihy.

DĚVČÁTKO MOMO A UKRADENÝ ČAS

Dramatický výchovný program na základě knihy Michaela Endeho
určený dětským oddělením veřejných knihoven

Po důkladném literárním průzkumu knihy a prozkoumání různých možností dramatické práce s ní jsem se rozhodla zaměřit dílnu nikoliv na postavu děvčátka Momo, ale na téma boje o čas. Děvčátko Momo jako ústřední postava knihy se z dílny neztratilo, ale není hlavní postavou lekce. Dílna je zaměřena na konkrétní problém, k němuž mají účastníci po nabytých zkušenostech zaujmout postoj. Podle toho jsou voleny jednotlivé hry a jednotlivá cvičení. Kniha je představena opět na konci dílny. Program je určen starším dětem než Zahradka — osvědčil se pro žáky 6.–7. tříd základní školy a byl realizován pětikrát — v dětských odděleních knihoven v Lounech, Lokti, Náchodě, ve Františkových Lázních a jeho část také v Národní knihovně Praze na semináři pro pracovníce dětských oddělení knihoven.

SCÉNÁŘ LKCE

1. Seznámení s dětmi: Rozdání a nalepení jmenovek, ujasnění, o co půjde, stanovení pravidel, vysvětlení, co je to živý obraz.

2. Přichází Starostka: Lektorka přijde v roli Starostky (má na sobě kravatu), usedá za stůl na židli, na které bude vždy sedět jako Starostka, mluví k občanům—dětem: „Vážení občané našeho města, jsem ráda, že jste se dostavili na toto mimořádné setkání. Jako starostka vás tady vítám a ráda bych vás informovala o tom, že jsme se zařadili do speciálního programu pro rozvoj měst. Využijeme služeb firmy OK4YOU, která nás naučí zacházet s časem, abychom pracovali efektivně, uspořádali si hodnoty a zvýšili tak naše zisky. Doufám, že spolupráce s agentkou Normou bude bez problémů a snad se změny brzy projeví.“

3. Agentka Norma se představuje: Lektorka vstane ze „starostovské“ židle, nasadí si šedé sako,

vezme si šedou tašku a šedý klobouček nebo čepici: „Dobrý den, jmenuji se Norma Šedá a seznámím vás s programem úspory času. Podíváme se, jak to u vás chodí s časem, abychom měli představu, jaký způsob spořičení bude pro vás nejvýhodnější. Uděláme pokus, který nám ukáže, jak ve vašem městě trávíte čas. Rozdělte se do čtyř skupin tak, abyste pokryli všechny věkové kategorie: malé děti, velké děti, dospělí, důchodce.“ Každý si vytáhne lísteček, a tak se vytvoří skupiny podle barvy. Na lístečcích jsou napsané ohlášené věkové kategorie: malé děti, velké děti, dospělí, důchodci. Agentka pokračuje: „Upřesníme si věk: Malé děti jsou od první třídy, protože těm nejmenším stejně určují čas rodiče. A teď každá skupina vytvoří fotografii, která zachytí to, jak vaše věková kategorie tráví čas.“ Skupiny si ukazují fotografie (živé obrazy) a společně si je spolu s Agentkou Normou pojmenovávají. Závěrem Agentka Norma shrne: „Skoro všechny věkové kategorie se flákají, a proto se zaměříme na pracující lidi.“

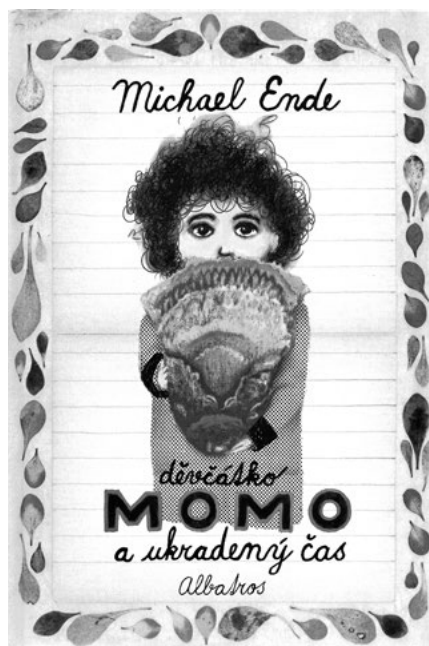
4. Jak se pracuje ve městě: Agentka Norma zadává další úkol: „Všichni jste teď pracujícími

lidmi ve městě. Jaké máte profese, zaměstnání? Jak probíhá váš běžný pracovní den? Každý se zaměří na svou profesi a provádí všechny úkony, které k ní patří. Všichni pracují současně, ale každý sám. Volte profese tak, aby naše město fungovalo tak, jak má, se vším všudy.“ Když si hráči najdou svou profesi a vymyslí si úkony, které k ní patří, a začnou je vykonávat, obchází Agentka Norma jednotlivce a komentuje jejich činnost: „Společně se nyní podíváme na to, jak se v tomto městě pracuje...“ Když Agentka Norma obejde několik profesí, rozhodne se: „Dobrá, tak teď začneme aplikovat náš systém. Zkuste to, co provádíte, odehrát za 30 vteřin. — A teď totéž za 15 vteřin. — Za 7 vteřin. — Za 3 vteřiny. Dalo se to zvládnout? Výborně, ušetřili jste několik vteřin času. A protože konečně začínáte spořičt čas, všem vám budou u naší společnosti otevřeny časové účty.“ Agentka všem rozdává výpisy z časových účtů, které má připraveny. Lektorka vystoupí z role Agentky Normy, odloží svetr, kabelku a klobouček.

5. Seznámení s děvčátkem Momo: Lektorka (už mimo roli) vypráví, že ve městě žije zvláštní obyvatel: „Na jihu toho velkého města, venku na periferii, kde začínají první pole a kde si domy a domky oblékají čím dál chatrnější pláště, leží zbytky malého amfiteátru, ukrytého v piniovém hájku. Ale nebyl to žádný pyšný amfiteátr, dokonce ani v těch dávných dobách. Jistě už tehdy sloužil chudšímu obecnstvu. Za našich časů zřícenina kamenného divadla upadla téměř v zapomnutí. Že existuje, věděli jen někteří... A jednoho dne si v okolí začali povídat, že v amfiteátru zase už někdo bydlí. Prý malé dítě, snad děvčátko, říkali, že to nejde tak přesně uhodnout, protože je dost podivně oblečené. A že se jmenuje Momo nebo tak nějak.“

Lektorka rozdělí děti do čtyř skupin a rozdává jim úryvky textu o Momo:





„Momo byla malá a byla dost hubená. Člověk ani při dobré vůli nepoznal, kolik jí je let. Momo měla neposlušné, kudrnaté vlasy, černé jako smůla. Podíval ses na děvčátko a napadlo tě, že se jich snad nikdy nedotýkaly nůžky nebo hřebeny... A pak ještě měla Momo velké, neobyčejně krásné oči. Také její oči byly černé jako smůla. A kupodivu právě takovou barvu měly nohy malého děvčátka. Neboť Momo chodila skoro pořád bosa, jediné někdy v zimě nosila boty, ale každou jinou, nešly do páru, a navíc se jí obě vyzouvaly. Jak je to možné? Momo neměla nic, jen co někde našla nebo co jí darovali.“

„Momo chodila v sukni z podivných křiklavých záplat a sukně jí sahala po kotníky. Aby jí nebylo zima, nosila staré pánské sako, široké v ramenou a dlouhé. Rukávy si Momo ohrnovala. Ustříhnout je nechtěla, protože pamatovala prozíravě na to, že přece poroste. Kdo mohl vědět, jestli někdy v budoucnu zase najde takový pěkný a takový praktický pánský kabát, ještě s tolika hlubokými kapsami.“

„Momo dovedla od lidí zahánět všechny starosti a soužení. Zнала snad Momo nějaké čáry? Ne, nic takového. Momo uměla něco docela jiného: Momo uměla naslouchat tak jako nikdo. Hloupého napadaly velmi moudré myšlenky, bezradný a nerozhodný najednou úplně přesně věděl, co chce. Ostýchlavý se zbavil naráz nesmělosti a pocítil odvalu, nešťastný a utlačený znovu nabyl důvěry a znovu se dovedl radovat.“

„Momo nijak nerozlišovala dospělé a děti, když jim naslouchala. Ale děti to vábilo k Momo ještě z jiného důvodu. Od té doby, co Momo byla s nimi, dovedly si tak pěkně

hrát jako nikdy. Lze to povědět také tak, že už se nikdy nenuřily. Ne snad, že Momo vymýšlela jakési nevídané hry. Ne, Momo si s dětmi jen hrála, byla s nimi. Ale právě proto, že byla s nimi, děti nevěděly jak, ale dostávaly při hraní ty nejskvělejší nápady.“

Hráči mají podle úryvků vytvořit Momo — skupiny, jedna po druhé, sepisují nebo kreslí na společný velký balicí papír, co se o ní dozvěděly — jaká je, kdo všechno za ní chodí, jak to vypadá, když za ní chodí děti, a jak to vypadá, když za ní chodí dospělí... Nakonec přečtou všechny úryvky nahlas buď hráči, nebo lektorka.

Pak zadá lektorka úkol, aby každá skupina vytvořila dva živé obrazy, které mají zachytit, jak to vypadá, když za Momo chodí děti, a jak to vypadá, když za ní chodí dospělí.

6. Agentka Norma se vrací: Lektorka v roli Agentky Normy se vrací i s listinami. Každý dostane svůj výpis účtu hodin, opatřený razítkem. Agentka oslovuje hráče-obyvatele města: „A pokračujeme v úspore! Pokud chcete čas efektivně využívat, musíte se zaměřit na podstatné a hodnotné činnosti, které jsou užitečné a k něčemu směřují. Neuvěřitelně se zvýší vaše zisky, budete mít víc času!“

7. Zrychlování času — zefektivňování činností: Agentka Norma obyvatelům města přikazuje, aby si každý vybral jeden pohyb, který ve svém zaměstnání vykonává, a neustále ho opakuje. Pro podpoření rytmu a tempa pustí lektorka rytmickou hudbu, která činnost podbarvuje — ideální je skladba, která je založena na neustálém opakování jednoho motivu, který se zrychluje. (Je možné použít také jen rytmus udávaný dřívky.) Když hudba (nebo rytmus udávaný dřívky) přestane, zůstane občané ve štronzu a Agentka Norma jim oznamuje, že vedení je s jejich výsledky velmi spokojeno a věří, že dokážou ještě víc. Proto zvýší tempo a zvyšuje ho čím dál víc — aby si hráči uvědomili, že se to nedá dlouho vydržet. Nakonec každý obdrží od Agentky Normy razítko do svého výpisu.

8. Reflexe: Lektorka (mimo roli) se sesedne s dětmi do kroužku: Co to s prací obyvatel ve městě udělalo? A co na to třeba děti nebo prarodiče? Dalo se to tempo vydržet? Jak dlouho se toto tempo dá vydržet?...

9. Návrat k Momo: Lektorka: „Situace ve městě se proměnila. Lidé se opravdu začali chovat jinak — podle toho, jak je to naučila agentka Norma Šedá. Myslíte, že ještě chodili k Momo?“ Lektorka pověsí na stěnu balicí papír s portrétem Momo — s informacemi a kresbami, které hráči o Momo zapsali.

Kdo má nápad, může k Momo přijít, oslovit ji a říct jí, proč k ní přichází, o čem by s ní chtěl promluvit, proč by se s ní chtěl setkat.

10. Agentka Norma je tu zas: Lektorka opět v roli Normy: „Úspory se zvyšují, je na čase začít řešit otázku převodu času ze schránky do schránky. Naše společnost k vám přichází s nabídkou. ČAS JSOU PENÍZE — to víme všichni a na vašem času máme my velký zájem. Každý z vás může svůj čas prodat naší společnosti, bude od něj odkoupen. Buď počítat do desíti. Ten, kdo chce svůj naspořený čas prodat, se postaví vlevo a ten, kdo nechce, vpravo.“ Agentka Norma se otočí zády a vyčkává, až se hráči přeskupí podle svého rozhodnutí. Pak se otočí na ty, kteří se rozhodli prodat svůj čas. Ke každému z nich přistoupí s otázkou: „Za kolik prodáš hodinu, kterou jsi uspořil?“ Za každou odpověď vyškrtne v jeho výpisu uspořenou hodinu.

11. Příchod Starostky města a ukončení hry: Lektorka vystoupí z role Agentky Normy, nasadí si kravatu a sedne si na „starostovskou“ židli: „Jste ochotní pokračovat v tomto programu? Kdo je ochoten pokračovat, zůstane vlevo, kdo v něm nechce pokračovat, postaví se vpravo.“



12. Závěrečná reflexe: Lektorka si sundá kravatu, vstane ze „starostovské“ židle a spolu s hráči se sesedne do velkého kruhu. Příklad otázek, kterými lze reflexi zahájit nebo rozvíjet: Dostal se někdo z vás někdy v životě do takové nebo podobné situace? Setkal se někdo s někým, kdo je podobný Agentce Normě? Kdo je to vlastně Momo? Je možné vytvořit ceník času?...



Fotoodokumentace z dílny Děvčátko Momo a ukradený čas v jedné z knihoven

13. Představení knihy: Lektorka ukáže knihu Michaela Endeho a naznačí, že Momo se dostala do mnoha dalších nebezpečných situací, aby zachránila město a její obyvatele. Pozn.: I když kniha vyšla v prvním vydání (v roce 1979) s ilustracemi Květy Pacovské, osvědčilo se mi představovat tuto knihu s ilustracemi Františka Skály (vydání z roku 2005 nebo 2013) vzhledem k tomu, že program je určen dětem staršího školního věku.

Z REAKCÍ ŽÁKŮ 6. TŘÍDY NA DÍLNU DĚVČÁTKO MOMO A UKRADENÝ ČAS, KTERÁ SE USKUTEČNILA V NOVÉ PACE

Beseda se mi moc líbila, pohybově i vyprávěním. Bylo to hravé a nejen nějaké poslouchání. Každý si řekl, co chce dělat, a každý si dokázal představit, jaké to je nemít žádný volný čas. Já jsem pochopila, že si musím volného času vážit a že až budu větší, že budu mít čím dál méně volného času. Také jsem pochopila, že bych svůj volný čas už nikdy neprodala, protože pak nebudu moct být se svou rodinou a svými kamarády...

Tereza

Ve středu jsme šli do knihovny na zajímavou besedu o knížce Momo a ukradený čas. Beseda byla hravou formou. Vyzkoušeli jsme si, jestli jdou dělat různé věci rychleji. Přišli jsme na to, že věci nejdou dělat rychle. Pak to nebude udělané pořádně a bude nám to k ničemu...

Vojtěch

Nejvíce se mi líbilo zrychlování času. Líbila se mi celá beseda, protože to bylo zajímavé a něco nového jsem se naučila...

Zuzana

Odreagovala jsem se od školního přemýšlení a mohla se zapojit do zajímavé věci, která mě bavila. Moc se mi návštěva knihovny líbila...

Veronika

V knihovně se mi moc líbilo. Díky besedě jsem si uvědomila, jak je pro mě můj volný čas s rodinou a přáteli moc důležitý. Vůbec jsem se nenudila a oceňuji to, že jsme se mohli zapojit... Dobré bylo, že každý mohl říci svůj názor a vybrat si, co chtěl, a nebyl nucen pracovat podle určených věcí.

Zaradovala jsem se, když jsem zjistila, že nebudeme jenom sedět. Příjemné bylo, že nás slečna oslovovala jménem...

Michaela

Připadalo mi to trochu delší, ale výborně připravené. Nebylo to úplně podle knížky a to se mi líbilo, protože to pomáhá, abych si tu knihu přečetl a zjistil, jak to ve skutečnosti bylo. Hodně se mi to líbilo...

Lukáš

Líbily se mi rekvizity, např. obrázek Momo, knížka, papír, na který jsme dostávali razítka...

Onďřej

Bylo to velice zajímavé. Myslím si, že jsme si měli uvědomit, co děláme a jak trávíme volný čas. Ti lidé neměli na nic čas. My ho máme spoustu a moc ho nevyužíváme. Většina z nás sedí jen u počítačů. Myslím si, že nikoho nepotřebuje, ale kdyby třeba jejich rodiče museli stále pracovat, tak by se cítili odstraněni. Musíme využívat čas, dokud ho máme!

Veronika

Ilustrace František Skála

KDYŽ JE DOBŘE UPŘEDENO

Metodika mluvní výchovy dětí Šárky Štembergové Kratochvílové



GABRIELA ZELENÁ SITTOVÁ

gabriela.sittova@centrum.cz
redaktorka Tvořivé dramatiky,
posluchačka doktorského studia
oboru Scénická tvorba a teorie
scénické tvorby na Divadelní
fakultě AMU v Praze

Nevím proč, ale když se řekne *Metodika mluvní výchovy* Šárky Štembergové Kratochvílové, představím si spokojeně klimbajícího kocoura někde na peci. Je to moudrý kocour a klimbá, protože klubko je objemné, příkladně navinuté a kocour ví, že je upředeno dobře.

Mám tuhle metodiku ráda. Možná trochu kvůli tomu kocourovi, který je v mých představách, ale jistě i díky klidu, který do mého učitelského hledání vnáší. Pečuje o to, co by nám vedle soli mělo být nejcennějším. O rozvoj naší mluvy, potažmo o naši mateřštinu, o naši řeč — tedy o náš nástroj k myšlení. Úvahy o kultivování mluvy dětí jsou v ní vzájemně konzistentní, nejde o jednotliviny, které by do sebe nezapadaly, i když je v knize problematika mluvy segmentovaná a popisovaná z více hledisek. V úvodu autorka akcentuje, že výchova ke kultivované mluvě nesmí být samoúčelná. „Musí sloužit především tomu, aby se děti dovedly porozumět.“ (Štembergová Kratochvílová, 2016, s. 9) Co důležitějšího by se měly děti učit?

Je to kniha nadčasová, takže není divu, že se nám do rukou dostává už její čtvrté vydání, ale současně je potřeba si přiznat,

že od poloviny 80. let 20. století, kdy publikace vznikala, už nějaký čas uplynul a bylo by možná dobré kocoura vzbudit, aby klubko zakutálel do všech míst, kde ještě nebylo a mohlo by být, a aby se v práci pokročilo.

Co v novém vydání knihy najdeme opět, co je v ní nového a komu by se tato publikace mohla hodit?

CO SE SKRÝVÁ ZA NOVÝM NÁZVEM

Je potřeba vypíchnout, že kniha není jen revidovaným vydáním *Metodiky mluvní výchovy*, kterou známe z předchozích vydání. Na tomto místě je potřeba vypíchnout pečlivou práci odpovědného redaktora Jaroslava Provazníka, který celý materiál důkladně revidoval s ohledem na zachování poslední ruky autorky, současně ale například překontroloval přesnost citací literárních ukázek z předchozí verze. Název *Mluvní výchova dětí* má ale mimo jiné ještě knižně dosud nevydaný asi čtyřicetistránkový materiál *Výrazová hlediska mluveného projevu*, který svým vznikem předchází výše uvedenou *Metodiku* a – jak se dočteme v poznámce redakce — byl poprvé rozmnožen v roce 1973 jako skriptum pro seminaristy tzv. Lidové konzervatoře Středočeského kraje. Oba společně vydané materiály jsou původní, a je tedy potřeba počítat s tím, že citovaná odborná literatura, z níž autorka vycházela, již nepostihuje přibližně posledních 30 let v oboru, ale ani v literární tvorbě (týká se výběru literárních textů pro práci v hodinách). Původnost obou materiálů ale poskytuje mimo jiné také vynikající možnost vnímat publikaci jako studijní materiál dokumentující stav dramatické výchovy a přemítání o postupech, jež se v ní uplatňovaly v 70. a 80. letech. Z tohoto badatelského úhlu pohledu je potřeba zdůraznit, jak mimořádný dokument se nám díky této publikaci dostává do rukou. (Škoda jen že v materiálu

o výrazových hlediscích mluveného projevu se objevují překlepy a chyby v diakritice.)

PRAKTICKÁ A PŘEHLEDNÁ STRUKTURA OBOU MATERIÁLŮ

Metodika mluvní výchovy je členěna do osmi kapitol, přičemž sedm z nich je děleno podle věku dětí, na něž míří cvičení uváděná vždy v dané kapitole, např. Kapitola 1 — Práce s dětmi sedmiletými až osmiletými, Kapitola 2 — Práce s dětmi osmiletými až devítiletými atd. Od dětí 7–8letých se autorka dostává k dětem 12–13letým a v sedmé kapitole k dospívajícím. Jak si lze povšimnout, členění kapitol kopíruje ročníky, kterými postupovaly děti prvním cyklem literárně-dramatického oboru v někdejších lidových školách umění (dále jen LŠU), dnešních základních uměleckých školách. (Jak uvádí poznámka redakce, materiál také původně vznikl jako metodická příručka pro LŠU.) Autorka při tvorbě tohoto metodického materiálu čerpala především ze svých zkušeností z výuky tohoto oboru, což jí umožnilo studovat danou problematiku dlouhodobě a kontinuálně u celé řady dětí. V dnešní terminologii by se dalo hovořit o velmi kvalitním výzkumném vzorku, díky kterému si Š. Štembergová Kratochvílová mohla svá pozorování ověřovat a mohla metodiku vyvíjet.

Uvnitř jsou kapitoly dále členěny, a to na dílčí témata, kterými se výuka hlasové a mluvní výchovy běžně zabývá a na něž se zaměřují autorkou nabízená cvičení. Od první kapitoly po sedmou tedy projdeme také stručnými výklady, poznatky a úvahami autorky o rytmickém cítění a držení těla, měkkém hlasovém začátku, rytmičnosti a melodičnosti řeči, prodlouženém výdechu a základu dechové opory, rezonanci, mluvním tempu, pauze, výslovnosti a artikulaci, vnitřně hmatovém sebecitu, dynamickém citu, významovém přízvuku, melodické modulaci, ale také o samohláskách a vybraných skupinách souhlásek a tak dále.

Je dobré zmínit, že autorka pro své hry a cvičení vybírá kvalitní literární texty, především poezii. Většinou sahá po vynikajících českých básnících, kteří jsou i v konkurenci dnešní, o třicet let novější nabídky poezie pro děti, volbou aktuální, např. František Hrubín, Vítězslav Nezval, František Halas, ale i Jan Vodňanský, Milena Lukešová, Zdeněk Kriebel atp.

Osmou kapitolu autorka věnuje zvláštěností mluvy při hře s loutkou. Jako praktik zde upozorňuje na rizika, která s sebou nese loutkoherecká práce především ve vztahu k hlasotvorbě. Těch je potřeba se vyvarovat, a to zejména u dětí, neboť jejich hlasové ústrojí se teprve vyvíjí.

Z úvodu se dozvídáme, jak Šárka Štembergová Kratochvílová s jednotlivými cvičeními či oblastmi mluvy pracuje v čase. Stupňuje aktivity podle Komenského zásady od těch jednoduchých až po náročnější. Současně ale neopouští to, co „už je probráno“. Ostatně mluvu už děti v nějaké podobě osvojenou mají a je potřeba pečovat o její celek, nelze se věnovat separovaně jen určitým problémům. Jaksi spirálovitě se tedy k jednotlivým oblastem vrací a prohlubuje je. Jde neustále o celostní přístup, vždy pouze s akcentem na vybraný problém. Teoreticky tento „spirálovitý“ přístup funguje také například při výuce češtiny v českých školách. Š. Štembergová Kratochvílová při popisu praktických aktivit v dané problematice sice velmi nenápadně, ale přesto důkladně hloubí a hloubí, až se dostává na samotný základ problému, a později na něj tedy může pomalu vršit další patra. Mimořádné na celém jejím přístupu je to, že z jejích popisů a doporučení nevzniká dojem, že jde o učení. Ne tedy alespoň o to, které si spojujeme s urputnou námahou nebo s upocenou cestou k výsledku. Zjevně jde o stimuly ke zkoušení a hledání (často nevědomé) na straně žáka, ale především také o hledání co nejpřesnějších zadání a motivací na straně učitele.

Výrazová hlediska mluveného projevu přináší pohled na mluvený projev ještě jinak, i když jde pochopitelně o stejný způsob uvažování, o stejný autorský „rukopis“. Tento materiál není tříděn podle věku dětí či zamýšlených frekventantů. Š. Štembergová Kratochvílová v úvodu sama zmiňuje, že volí třídění problémové a ponechává na úsudku každého učitele, jak bude s podněty pracovat, v jaké skupině je využije a jak pro potřeby svých žáků materiál adaptuje, jaká bude jeho vlastní aplikace. Tím autorka dává najevo, že metodika tohoto typu nikdy nemůže být vnímána jako definitivní „pracovní postup“ jak daného cíle dojít.

Ostatně podobnost v předmluvě o zardoušených kachňátkách přímo varuje před tím, aby se cíl dosahovalo bez průběžného přemýšlení, aby účel světil prostředky. Naopak nabádá čtenáře-učitele k tomu, aby předmětem zájmu a studia byla cesta a aby ony prostředky byly neustále upravovány na míru konkrétních žáků.

Materiál je členěn do pěti kapitol, postihujících pět logických oblastí, které slučují jednak fonetické či prozodické pohledy na jazyk a jednak dramatickovýchovné či herecké pohledy na řečové jednání. Jde o: 1. Logický přízvuk, frázování a větnou kadeneci, 2. Estetickou stránku řeči, 3. Dynamiku, prostorový cit a pocit partnerství, 4. Temporytmus, 5. Gradaci. Mnohé z toho lidé v každodenní komunikaci používají přirozeně, nevědomky a často velmi dovedně. Vedeme-li však své žáky k umělecké práci s řečí, je třeba o řeč začít pečovat, aby žáci dokázali své dovednosti používat vědomě a své nedostatky postupně odbourávat. A aby se při procesu zvědomování nestával mluvní projev zkostnatělým, aby nevypchala právě jeho přirozenost, považuje autorka za základní metodické východisko své práce jednání v živé situaci. Kapitoly jsou tedy kromě stručných a praktických výkladových částí vyplněny především popisem mnoha cvičení, která jsou plná nápadů, kterak motivovat vznikající situace (a tedy i mluvní projev v nich), aby do nich neustále byly zanášeny nové impulzy, aby byly nově variovány a neměly šanci ztratit svou živost, svěžest, pravdivost.

UMĚT MLUVIT

Z jednoho úhlu pohledu by se mohlo zdát, že není potřeba se tím jakkoliv zabývat, protože každý jsme se to v životě tak nějak naučili a většina z nás to denně praktikuje (ženy údajně podstatně více než muži). Z opačného úhlu pohledu, tedy doby, které vládne médiu a veřejní mluví všeho typu jsou připravováni komunikační poradci a specialisty, je dovednost mluvit něčím, co je potřeba pěstovat, ne-li dokonce cvičit a trénovat, protože kdo vládne slovem, umí své názory a postoje „prodat“ (pochopitelně nejen ty). Ve školní praxi se mnohdy ukazuje, že výkon výřečného žáka může být hodnocen výše než výkon žáka sice chytřejšího, ale ne tolik ostříleného v mluveném projevu před lidmi. (Nehledě na to, že se ve školách výuce mluvnímu projevu věnuje stále jen mizivý prostor, věnuje-li se jaký.)

Mluvní výchova dětí z pera Šárky Štembergové Kratochvílové se již stala jedním z pilířů české dramatické výchovy a při



studiu tohoto oboru není možné ji ponechat stranou. Je skvělé, že dostáváme do rukou nové vydání, rozšířené o další zásadní materiál. Novější práce tohoto zaměření, která by vyrůstala přímo z dramatickovýchovné práce s dětmi v českém prostředí, doposud neexistuje a navíc cesta, kterou autorka vytýčuje, je tak přirozená a tak vlastní dětem bez ohledu na proměny doby, že se jí ani při velmi současné a velmi moderní práci s dětmi jednoduše nedá vyhnout.

V oboru dramatické výchovy je místo této publikace zřejmé, neměla by však zůstat nepovšimnuta ani učitelé češtiny ze základních škol, neboť mluvený projev v mateřštině bude většina žáků ve své budoucnosti využívat mnohem častěji než projev psaný a Š. Štembergová Kratochvílová ve své publikaci poskytuje řadu impulzů nebo přímo cvičení, které cílí na některé proklamované výstupy výuky českému jazyku. Citujme z *Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání* z části věnované českému jazyku a literatuře (kapitola 5.1.1) např. z očekávaných výstupů 1. období 1. stupně: žák „respektuje základní komunikační pravidla v rozhovoru“; žák „pečlivě vyslovuje, opravuje svou nesprávnou nebo nedbalou výslovnost“; žák „na základě vlastních zážitků tvoří krátký mluvený projev“ atd. (*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, 2016, s. 18)

Poznatky z publikace Šárky Štembergové Kratochvílové jsou o to cennější, že jsou doslova těžené z češtiny, z českého prostředí, české literatury a z práce s českými dětmi. Bohužel (nebo bohudík?) další takovou publikaci ne získáme překladem z jiného

jazyka, má-li být pro nás a české prostředí plně použitelná. Připomeňme v této souvislosti geniální práci Petra Ebena a Ilji Hurníka, kteří v 60. letech adaptovali Schulwerk Carla Orffa pro české prostředí. Museli uchopit jeho koncept a aplikovat jej na české prostředí, použít české a moravské lidové písně, folklor, realie. Nebylo možné pouze překládat. (Nutno ovšem dodat, že Česká Orffova společnost tento skvělý impuls neustále rozvíjí.) Š. Štembergová Kratochvílová popsala své postupy tak, že si při četbě popisů jednotlivých cvičení lze dobře představit, jak asi cvičení fungovala,

jak by mohla fungovat a jak je můžeme rozvíjet dále. Sama autorka k hledání vlastního výukového přístupu a k vývoji nových cvičení vybízí. Proto by se možná nové vydání tohoto zásadního metodického materiálu mohlo stát pobídkou dalším generacím učitelů dramatické výchovy.

Když je dobře upředeno, může se začít splétat nebo tkát. Kocour by nemusel jen klimbat a lenošit. Je čas pro další práci.

ŠTEMBERGOVÁ KRATOCHVÍLOVÁ, Šárka. *Mluvní výchova dětí*. V tomto souboru vydání první, *Metodika mluvní výchovy dětí*, 4., revid.

vyd., *Výrazová hlediska mluveného projevu*, 5., uprav. vyd. Praha: ARTAMA, pracoviště NIPOS, 2016. 192 s. Odp. red. Jaroslav Provazník. ISBN 978-80-7068-305-7.

JEŘÁBEK, Jaroslav; TUPÝ, Jan (eds.). Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. In: *Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, školské poradenské zařízení a zařízení pro další vzdělávání pedagogických pracovníků (NÚV), 2016 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

ČERNÁ NEVĚSTA A NĚKOLIK SOUVISLOSTÍ



EVA KOUDEĽKOVÁ

eva.koudeľkova@tul.cz
katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta
Technické univerzity v Liberci

CHVÁLÝHODNÝ POČIN NAKLADATELSTVÍ PLOT

Anotace titulu *Černá nevěsta* uvádí, že jde o reprezentativní výbor z dosud nepublikovaných rukopisných sběrů spolupracovníků K. J. Erbena přibližující čtenářům české lidové pohádky a humorky zapsané ve 40. letech 19. století v jejich syrové,

literárními úpravami nepříkrášené podobě. Soubor má být též dokladem přístupu stoupenců dobové mytologické školy k lidovým pramenům a k jejich interpretaci a zároveň připomínkou výjimečnosti osobnosti K. J. Erbena i jeho významu pro českou kulturu, vědu a umění.

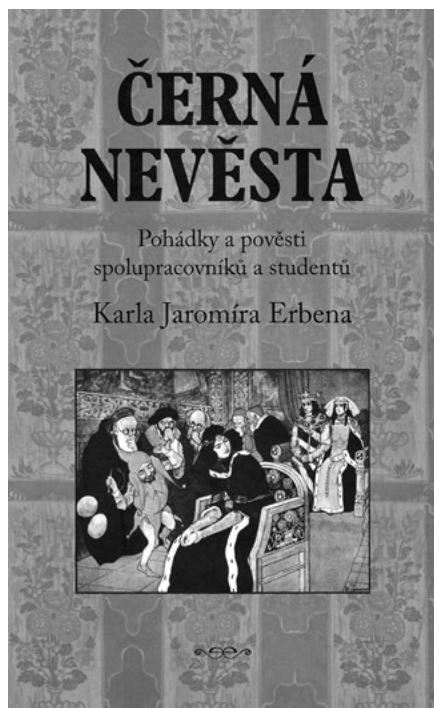
Přestože podtitul uvádí, že kniha obsahuje pohádky a pověsti, je na místě upřesnit, že jednoznačně převažují pohádky, jichž je celkem 85, zatímco pověstových textů najdeme pouze 12.

Řazení textů v knize působí na první pohled přehledně, protože jsou uspořádány do tří samostatných oddílů označených jako Pověsti, Pohádky a Hádačky (hádkanky). Při bližším seznámení s jednotlivými naracemi však narazíme na skutečnost, že materiál je daleko členitější, protože oddíl pohádek obsahuje ještě několik podskupin, které však už nejsou označeny. Tento fakt je zmíněn až v editorově komentáři (doslovu) v závěru knihy. Jaké je tedy vnitřní členění tohoto oddílu? Číslo jedna až čtyři představují pohádky zvířecí, potom, od čísla 5 až po 61, následuje nejrozsáhlejší část obsahující pohádky kouzelné, pod čísly 62 a 63

najdeme pohádky legendární, od čísla 64 po 68 pohádky novelistické. Druhou nejrozsáhlejší pohádkovou podskupinu představují žertovné pohádky a humorky, jež jsou označeny čísly 69 až 82, načež následují čísla 83 a 84, pod nimiž se skrývají pohádky kumulativní a řetězové. Poslední číslo 85, nazvané *Princ a student*, se vzpírá jednoznačnému žánrovému označení, svým stylem, cizokrajnou lokalizací i dobrodružně-fantastickou tematikou má nejbližší k vyprávění v knížkách lidového čtení.

Tematika textů je velmi pestrá. Najdeme mezi nimi varianty těch nejznámějších pohádek, např. *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*, *Popelka*, *Dlouhý*, *Široký a Bystrozraký*, *Pták Ohnivák a liška Ryška*, *O slunečníku*, *měsíčníku a větrníku*, *Perníková chaloupka*, *Nebojsa*, *Dobře že je smrt na světě*, *Hrnečku, vař!* aj. vedle textů méně známých nebo zcela neznámých, často vzácných. Některé texty mají cizokrajný nádech, a netýká se to pouze narace *Princ a student*, ale například také *O Alexandrovi* nebo *O kupcově synu*.

Texty jsou nesourodé i způsobem zápisu. V několika případech je text zkratkový, až heslovitý a čtenář z něj může nabýt dojem,



že zapisovatel naraci zaznamenával provizorně, zřejmě v rychlosti s tím, že se k zapsanému vrátí, aby text doplnil. K tomu však už nedošlo. Týká se to např. pohádek *Čert a dívka*, *Úloha*, *Sluneční peří*, *Pověst o čarovné mluši* aj. Pro představu uvádíme ukázkou z první z jmenovaných pohádek:

„Myslivec zatočil prstenem. Služebnictvo. Kočár. Koně. Jeli do stříbrného zámku. Krásné šaty. Plakala. Jeli do zlatého zámku. Jídla a pití. Plakala. Jeli do křišťálového zámku. Snad hudba ji potěší. Co hudby oučinku. Nechtěla tancovati (disharmonie). Žádala, aby jí dovolil vyjít do lesíka. Prchla. Outěk a pronásledování.“ (s. 81)

Opačným extrémem jsou zápisy psané dobovým těžce knižním stylem, kompozičně často velmi rozvláčné, na nichž jsou patrné literarizující zásahy, jež však nejsou nijak ku prospěchu věci. Upozorňujeme např. na narace *Čarodějnice Papilena*, *O dvou bratřech a sestře*, *O Alexandrovi* či *Jak Boleml se králem stal*. Ukázka je z poslední z jmenovaných, pravopisné i mluvnické chyby jsou ponechány tak, jak jsou v originálu:

„Když o samotě byly, odhodil Boleml klobouk kouzelný, i počal choti svoji, pro její nevěrstnost předhůzky činiti. Tato nahlédla chybu svou, smířila se s ním, i přislibujíc mu věrnost opětou, že onoho nyní zbytečného ženicha, jehož jen na usilování svého starého otce, jelikož se Boleml tak dlouho nevrátil, za manžela pojmuti chtěla, odbyde.“ (s. 68)

Málokterý z textů v Černé nevěstě vyhovuje kritériím, na jaká jsou zvyklí čtenáři běžných pohádkových edic. Mohou se pozastavit nad jejich nesouvislou dějovou

výstavbou, která se rozrůstá do šíře a větvi tak, že unikají souvislosti a čtenář se v průběhu ztrácí. Objevují se v nich drastické scény, jazyk je občas hrubý, až vulgární, nemluvě o používání dialektu, často velmi nesrozumitelného.

Syrové folklorní texty se obecně nelíbí, lidé na ně nejsou zvyklí, což je do značné míry důsledek dědictví romantismu. Veřejnost je po celé generace odchována četbou, na jejíž podobě má lví podíl, zejména ve školní výuce, v edicích pro mládež, právě literatura z tohoto období. Objasnění celé problematiky se věnujeme dále v textu.

Leccos naznačuje relevantní vzpomínka folkloristky Dagmar Klímové:

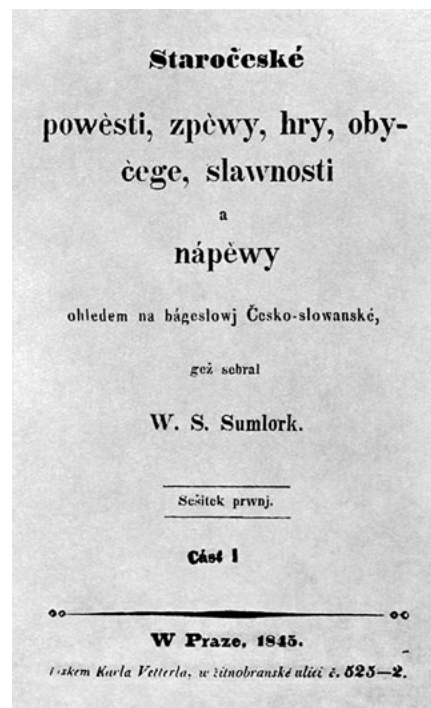
„Na začátku let padesátých se za zvláštních okolností ocitl na vypravěčské besedě v obci, kde jsem prováděla hloubkový průzkum lidové prózy, známý hudební teoretik, vynikající brněnský odborník. O svém dojmu z této besedy mi řekl přibližně toto: „Paní kolegyně, jsem otřesen tím, kam až kleslo lidové vypravěčství od časů Němcové a Erbena. To, co tu teď slyšíme, se přece nedá s jejich krásnými poetickými texty vůbec srovnat.“ Tuto reakci vyvolal nezvyk sledovat přirozený průběh vypravěčského večera, během něhož se texty, intenzivně a velmi pozorně sledované všemi shromážděnými, střídají s volnou konverzací všech zúčastněných o aktuálních otázkách. Vyvolala ji dále neznalost zákonitostí ústního stylu. A konečně zde silně spolupůsobila četbou pevně zafixovaná norma knižního stylu, jak ji vytvořila právě romantická generace našich spisovatelů a básníků.“ (Klímová, 1973, s. 276)

Disproporci mezi podobou textu zapsanou přímo od lidového vypravěče a jeho konečnou podobou po autorských zásazích zmiňuje i editor v doslovu k *Černé nevěstě*. Píše: „Především publikované Erbenovy kouzelné pohádky, z nichž některé vycházely též z těchto rukopisů, o nichž hovoříme, vypadají ve srovnání s těmito zápisy, jako by pocházely zcela odjinud.“ (s. 315)

Jako doklad svého tvrzení, ale i pro názornost zařadil editor do knihy textovou přílohu (s. 329–331), v níž čtenář nalezne dvě podoby téže narace, původní, autentickou, zapsanou „z úst lidu“ V. Górou, a její knižní verzi upravenou K. J. Erbenem. Jde o známou pohádku *Hrnečku, vař!*, jejíž název ve folklorní verzi byl *Hrneček kašový*.

Vydání knihy *Černá nevěsta* je nepochybně chválný čin, který jen potvrzuje snahu Nakladatelství PLOT zpřístupnit prostřednictvím své edice Fabula tituly tvořící pilíře naší folkloristiky, případně etnografie, jež dosud nebyly z různých důvodů

zpřístupněny dnešnímu čtenáři. Těmito tituly máme na mysli dva od J. V. Grohmanny *Pověsti z Čech* (2009, 1. vydání v němčině: *Sagen aus Böhmen*, 1863) a *Pověry a obyčeje v Čechách a na Moravě* (2010, 1. vyd. *Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren*, 1864) či jedinečné třídílné *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy* od Václava Krolmuse (1. vydání 1845–1851). Nakladatelství PLOT je vydalo v letech 2011, 2013 a 2014. K folkloristice má blízko i monografie Jaromíra Jecha *Krakonoš*, jež vyšla v tomto nakladatelství roku 2008. Na vydání těchto knih se podíleli mladí folkloristé Jan Luffer, Petr Janeček a Jaroslav Otčenášek, kteří svými aktivitami navazují na úsilí předchozí velké generace folkloristů, reprezentované osobnostmi, jakými byli Karel Dvořák, Jaromír Jech, Dagmar Klímová, Old-



Titulní strana I. dílu Krolmusevých edic, již autor vydal pod pseudonymem W. S. Sumlork – šlo o nepříliš vzhledné sešitové vydání, jež vycházelo od roku 1845

řich Sirovátka či Marta Šrámková. Všechny tituly edice Fabula se vyznačují pečlivým zpracováním, jehož součástí jsou doprovodné texty v podobě předmluvy nebo doslovu, případně obou, dále soupisy použité literatury, ediční poznámka a anglické, někde i německé resumé.

Doprovodnými texty je opatřena i *Černá nevěsta*, v níž navíc nalezneme také

výkladový slovníček méně známých slov. Ten však bohužel není vyčerpávající, marně jsem například hledala vysvětlení významu slov bašet, cukačka, čuhajda, kasika, tulich a jiných. Některé pojmy bylo naopak podle mého názoru zbytečné sem zařazovat, např. píce (krmivo pro dobytek) nebo veřej (křídlo dveří).

Editorův doslov obsahuje komentář k textům, ale ten je vzhledem k rozsahu celé edice poměrně stručný, navíc u pohádek editor rezignoval na komentování jednotlivých narácí a zaměřil se pouze na typy syžetů, k nimž tyto narace tematicky přísluší. U každého syžetu lze v poznámce pod čarou nalézt odkaz na klasifikační katalogy, u pohádek na Aarne-Thompson-Utherův (ve zkratce ATU), u pověstí na Lufferův. O nich více píšeme dále v textu. Ten, kdo je odchován četbou či studiem edic uspořádaných J. Polívkou, J. Jechem nebo třeba K. Dvořákem, by čekal důkladnější rozbor. Přitom Jaroslav Očenášek je fundovaný editor, možná by stačilo, kdyby jen přiblížil svůj záměr, což by třeba mnohé vysvětlilo.

Z doprovodných textů zmíníme ještě ediční poznámku, v níž nalezneme údaje o původu a povaze přetištěných textů a stanovení zásad pro jejich přepis. V úvodu je řečeno, že rukopisné texty jsou uloženy v Literárním archivu Památníku národního písemnictví ve třech složkách obsahujících celkem 85 samostatných složek. To však nesouhlasí s počtem textů otištěných v knize, protože číslo 85 odpovídá jen množství pohádek, vedle nich, jak jsme uvedli hned na začátku recenze, však kniha obsahuje také pověsti a hádanky.

Zásady pro přepis textů jsou jasné a přehledné, v knize se však bohužel moc striktně nedodržují, což je jednak způsobeno příznámým individuálním přístupem k jednotlivým textům, jednak, a to konstatuji velmi nerada, nepřilíhající pečlivou korekturu knihy. Najdeme v ní překlepy, nedůslednosti v kvantitě samohlásek a v užívání diakritických znamének či doklady nepřilíhající pečlivé práce s uvozovkami. Na klasickou chybu z nepozornosti narazíme téměř na začátku knihy, na dvoustraně 4–5, kdy vlevo je u jména Jana Luffera uveden titul Mgr., zatímco hned na protější straně to je PhDr. To vše jsou prohřešky, na jaké nejsme u edic Nakladatelství PLOT zvyklí, a věřme, že jde o jev pouze zcela ojedinělý.

Pro neznalce problematiky je na místě zdůraznit mimořádnou náročnost přípravy publikací podobného druhu pro tisk. V případě *Černé nevěsty* předcházely vlastní odborné práce přepisy rukopisů, jež bylo nutné nejprve transliterovat

a poté transkribovat. Šlo o rukopisy někdy nesnadno čitelné, J. Možný navíc psal kurentem. Tvůrce knihy to nijak neomlouvá, na prepisech se podílel celý kolektiv spolupracovníků, ale jistě to leccos objasní.

Na závěr je třeba znovu připomenout ojedinělost edice *Černá nevěsta*, obzvláště díky materiálu, který přináší. Na něj čekala odborná i laická veřejnost více než 150 let. Položíme-li si však otázku, komu primárně je tato publikace určena, pak dospějeme k závěru, že vzhledem k zařazení doprovodných textů a v doslovu zcela samozřejmým odkazům na mezinárodní katalog pohádkových syžetů, jehož označení je zašifrováno do zkratky ATU, srozumitelné pouze zasvěceným, bude adresát zřejmý. Jsou to odborníci, možná i poučená veřejnost. Koneckonců to lze odvodit i ze zmínky v ediční poznámce, kde je uvedeno, že jednotlivým textům je ponechána jazyková, stylová i formální svěbytnost a charakteristika, s ohledem na další možné využití edice pro potřeby folkloristické, dialektologické, literárněvědné apod.

Ostatní veřejnost, do níž můžeme v tomto případě zařadit i většinu učitelů, bude bohužel v mnoha ohledech tápat. Pokud se tito čtenáři dosud s ničím podobným nesetkali, nemusí si s texty vědět rady, těžko ocení jejich kvalitu, natož aby využili jejich skrytý potenciál, a z neznalosti mohou dokonce knihu odmítnout. To by však byla velká škoda, vezmeme-li v úvahu podnětnost materiálů právě vzhledem ke školní praxi. V ní by se v souvislosti s touto knihou nabízelo množství aktivit. Namátkou například srovnání lidových pretextů, tedy syrové formy textů čistě folklorních, s autorskými adaptacemi; případně hra s motivickými variacemi, hledání shod a rozdílů mezi zpracováním téhož námětu různými autory. Pro starší děti by nebylo bez zajímavosti hledat v textech doklady skutečnosti, že K. J. Erben a jeho spolupracovníci byli při výkladu o původu pohádek stoupenci tzv. mytologické teorie; pro dnešní počítačově zdatnou mládež by mohlo být poměrně snadné, a přitom nanejvýš poučné, vyhledávat významy slov, která se nedostala do slovníčku otištěného v knize; kniha by mohla působit jako prostředek ke znovuobjevování Erbenových pohádek či osobnosti jejich autora. A podobně by se jistě našlo víc.

Pokusme se na této malé ploše doplnit aspoň některé z informací, které scházejí k tomu, aby se v knize mohl lépe orientovat i čtenář nemající odbornou přípravu a ani čas studovat příslušnou literaturu, ať už z editorova soupisu, nebo jinou.

DOBOVÝ KONTEXT A ERBENOVO MÍSTO V NĚM

Mytologická teorie

Přiblížme si nejprve stručně dobový kontext, jenž tvořil pozadí terénních sběrů K. J. Erbeny a jeho spolupracovníků. Erbenovská generace a první generace jeho následovníků se inspirovala kultem folkloru jako zdroje národní svěbytnosti (podle francouzského lingvisty, spisovatele, filozofa a také encyklopedisty Charlese de Brosseta tryská z duše lidu) a ve svém přístupu k folklorním prózám někteří z jejich představitelů, především samotný K. J. Erben, uplatňovali zásady tzv. mytologické teorie.

Ta se uplatnila v souvislosti s pokusy postihnout původ mýtů a její prosazování je spojeno především s obdobím preromantismu a romantismu, kdy docházelo k realizaci národně obrozeneckých snah. K jejímu definitivnímu zformování došlo v práci bratří Grimmů *Deutsche Mythologie* (1835). Grimmové chápali mýty jako odraz dávné zkušenosti lidstva, již si ze společné asijské pravlasti přinesl každý konkrétní národ. Připouštěli tak existenci jakéhosi prvotního univerzálního mýtu. V pohádkách, k nimž měli oba bratři nejbližší, spatřovali zbytky národních a kmenových mýtů.

Naši mytologové v čele s K. J. Erbenem zároveň čerpali ze zásad německého badatele Maxe Müllera, jenž vykládal mýty přírodně a kosmologicky; to znamená, že pohádkové a mytické syžety vysvětloval jako zobecnění přírodních a meteorologických



Méně známá portrétní fotografie z roku 1867, na níž si K. J. Erben ještě uchovává podobu, jak ji známe z portrétů, které jsou v běžném povědomí

jevů, zejména slunečních a měsíčních cyklů. Pohádka podle něj tyto přírodní procesy zobrazuje symbolicky — podobenstvím a personifikací: např. přemožení kouzelníka či draka znamená vítězství dne nad nocí, jara nad zimou a podobně. Roman Jakobson, jenž spolu s Vojtěchem Jirátem vykládal Erbenovo dílo právě v souvislosti s mýtem, například o K. J. Erbenovi napsal: „V bájesloví hledá „pěkný a hluboký smysl“, přirozenou symboliku a filosofii lidovou, která je mu jádrem pravé filosofie a symboliky vůbec.“ A jinde: „Erbenovi mytologovi je celý svět *řetězem symbolů*, [...] každé slovo je několikerým symbolem [...]“ (Jakobson, 1935, s. 154–155.)

Z mytologické teorie vycházel už Václav Krolmus (1787–1861), amatérský archeolog a etnograf, jenž pod pseudonymem V. S. Sumlork vydal výše zmíněnou sbírku *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy s ohledem na bájesloví československé*. Teoreticky se bájeslovím zabýval Erbenův současník Ignác Jan Hanuš (1812–1869), jehož názory, ač také vycházely z grimmovské mytologické teorie, byly odlišné od názorů Erbenových, což vyjádřil ve své polemické práci *O meto-dickém výkladu pověstí slovanských vůbec a o výkladu pověstí Tři zlaté vlasy Děda Vševěda zvlášť* (1862). V souvislosti s výkladem národních pověstí jsou též známé Hanušovy přednášky na zasedáních Královské české společnosti nauk v průběhu roku 1866. V polovině devatenáctého století vznikly v duchu mytologické školy další teoretické práce, např. od Vincence Brandla (1834–1901) nebo ještě později Primuse Sobotky (1841–1925).

V době, kdy u nás vycházely poslední z těchto prací, však už nacházela odezvu jiná teorie, jež byla důsledkem rozvoje komparatistiky, ale také literárněhistorické metodiky. Jejím reprezentantem byl německý filolog-orientalista a zakladatel slovesné komparatistiky Theodor Benfey. Podle zásad tzv. migrační teorie, již hlásal, jsou folklorní skladby, zvláště pak pohádky, přejímány z jakési praformy, jež se z místa svého vzniku v Orientu, zvláště v Indii, šířila dál a při tom se obměňovala. Ve své krajíně podobě je tato teorie založena na myšlence, že všechny syžety vznikly na jednom místě, mají jedno-duše společný původ, pocházejí z jedné kultury a geograficky ze stejného místa.

„Terénní“ zápisy

Generace romantiků svým způsobem stála u zrodu vědního oboru folkloristiky tím, že začala zapisovat vyprávění přímo „z úst“ lidu. Podle zkušené folkloristky Dagmar Klímové (Klímová, 1971, s. 428–451) probíhal zápis

mluveného slova v této době v zásadě dvojím způsobem. Buď jako zpomalený diktát, kdy vypravěč prokládal vyprávění umělými pauzami, aby zapisovatel stačil jeho tempu, nebo jako rekonstrukce. V takovém případě si sběratel dělal pouze poznámky, kdy si zaznamenal jen to podstatné, například charakteristická rčení, a celý text rekonstruoval dodatečně podle paměti. Těmito způsoby pracovali sběratelé ještě dlouho potom, až do doby zvukových nahrávek.

Logicky se nabízí otázka, jak byly tyto zápisy věrné originálu. První z nich, třebaže výrazně omezuje spontánnost vypravěčovy mluvy a vůbec nezachycuje to, co k lidovému vyprávění přirozeně patří, tedy atmosféru vypravěčské situace, by měl být přesnější aspoň motivicky a kompozičně; u druhého způsobu záleží na mnoha faktorech, nevymáje samozřejmě erudovanost zapisovatele, který je v tomto ohledu nejdůležitějším činitelem. Každopádně musíme počítat s velkým zkreslením, ať už vědomým, či nevědomým.

V souvislosti s velmi zaměstnaným Erbenem je navíc známo, že mu pomáhal celý tým spolupracovníků, z nichž mnozí byli učitelé. A ti často angažovali svoje žáky, jimž zadávali zapsání toho, co slyšeli ve svém okolí, jako domácí úkoly. Byl to poměrně složitý proces, připomínající svou efektivitou hru na tichou poštu: K. J. Erben nejprve instruoval učitele, učitelé žáky a žáci se snažili v prostředí, z něhož pocházeli, něco objevit, aby učitelé vyhověli. Jak takové „objevování“ často probíhalo, se můžeme jen domýšlet. Neznáme ani detaily ze začátku celého procesu, tedy obsah Erbenových instrukcí. Ty se nedochovaly, vychází se však z předpokladu, že K. J. Erben upřednostňoval texty, které by mu pomohly rozšířit jeho mytologické znalosti, tedy z pohádek primárně ty kouzelné.

V souvislosti s Erbenovými sběratelskými snahami by nicméně jeho spolupracovníci neměli být opomíjeni, protože odvedli obrovský kus práce. Zveřejnění jejich zápisů v tak velkém rozsahu je také jedním z největších přínosů edice *Černá nevěsta*. V tomto ohledu je vlastně přelomová. Z desítek jeho spolupracovníků jmenujme aspoň dva z neaktivnějších a zároveň nejlepších. Ostatně i editor *Černé nevěsty* vyčleňuje v ediční poznámce právě je oproti všem ostatním, jejichž zápisy tato edice obsahuje. Píše, že v zápisech jich dvou je patrná snaha zaznamenat tok přímé řeči, zatímco zápisy ostatních nesou pečej úsilí o přibližování ke spisovnému jazyku a dobovému knižnímu způsobu vyjadřování.

Těmito kvalitními Erbenovými spolupracovníky byli Antonín Rybička (Skutečský), Erbenův spolužák už z dob studií práv,

později státní úředník-sekretář u nejvyššího soudu ve Vídni, s nímž Erbena pojilo celoživotní přátelství, a Jan Možný (Podčápský), učitel a autor knih pro děti a mládež, který spolupracoval i s B. Němcovou. Oba figuruji mezi jmény zapisovatelů textů v knize Nakladatelství PLOT ve významné míře.



Antonín Rybička na fotografii vídeňského fotografa Georga Mer-kela (1863)

Třetí nejfrekventovanější jméno mezi autory zápisů patří samotnému K. J. Erbenovi, o němž se traduje, že dovedl navázat hovor s lidmi nejrozličnějšího druhu. Z jeho cestovních deníků je možné vyčíst, že u každého si poznamenával nějakou drobnou doplňovací informaci, která by se později mohla hodit. Ke skutečně terénnímu výzkumu se však dostával pouze sporadicky, pokud se to dalo spojit s prací po jednotlivých archivech, kam vyjížděl v rámci své profese. Ne všechny však ležely v místech zajímavých pro sběratelství. Obecně lze říci, že K. J. Erben byl charakterem své práce vázán především na Prahu a některé roky ji vůbec neopustil. Proto byla činnost jeho spolupracovníků nezastupitelná.

Aby nedošlo k nedorozumění — způsob spolupráce při zápisech vyprávění přímo od lidových vypravěčů, jaký zmiňujeme v souvislosti s Erbenem, nebyl nijak neobvyklý. Nebylo v silách jednotlivce něco takového obsáhnout bez pomoci, ani kdyby nebyl tolik zaneprázdněn jako K. J. Erben. Před několika lety jsem dokonce na stránkách tohoto periodika psala o téměř shodném způsobu získávání „terénních“ zápisů při přípravě souboru *Sagen aus Böhmen*, jehož autorem byl Josef Virgil Grohmann (srov. České a německé

zápisy folklorních vyprávění z Čech a Moravy, *Tvořivá dramatika* 2/2010).

Výsledná forma

Romantismus lidovou slovesnost až nekriticky adoroval, povýšil ji na ideál a podle toho k ní také přistupoval. Charakteristickým rysem tohoto období byla snaha učinit lidovou slovesnost součástí literatury — a z toho důvodu byla v nejlepší vůli podrobována různým stupňům úprav, přičemž zásahy mohly směřovat do všech částí textové struktury.

Romantismus obecně se vyznačuje vytvářením norem. Platí to pro jazyk, spojený s J. Jungmannem a družinou jeho spolupracovníků, ale i pro knižní styl. Pokud jde o obsahovou stránku, podobně jako si J. Jungmann vypůjčoval ruská nebo polská slova, romantičtí pohádkáři rádi sahali po motivech ostatních slovanských národů, jestliže potřebovali posílit praslovanský základ českého podání. O stylové normě píšeme více v oddíle věnovaném K. J. Erbenovi, protože jejím tvůrcem byl v zásadě on. Ve stručnosti lze říci, že vypravěčský styl romantiků imituje folklorní poetiku, ale oproti lidovému podání jazyk pohádky umělecky oživuje a kultivuje. Tato koncepce pak pokračovala zároveň i jako obecné estetické kritérium u několika generací následovníků.

Nešlo však jen o styl, míra zásahů do původního folklorního textu vždy závisela na individualitě upravovatele, na jeho orientaci, zkušenosti, vzdělání, záměrech, uměleckých schopnostech a mnoha dalších faktorech. Za klasiky české pohádky jsou považováni Karel Jaromír Erben a Božena Němcová, ve své době zcela výjimeční novátoři, z nichž každý však razil svůj specifický způsob zpracování pohádkových narácí. Velmi výstižně postihl jejich osobitost Felix Vodička v knize *Cesty a cíle obrozenecké literatury*: „Němcová objevila jednu cestu včleňování pohádky do literatury. Jinou cestou postupoval Erben, Němcová objevila cestu od pohádky k životu, Erben našel cestu k pohádce jako k útvaru lidové kultury. Pohádka sama se stala předmětem pozorování. Jestliže Němcová rozvíjela pohádku ve směru improvizčních možností obsažených ve folklorní pohádce, Erben postupuje ve směru toho, co je v pohádce stálé, pevné.“ (Vodička, 1956, s. 244)

Oni dva však nebyli v době romantismu jediní zpracovatelé pohádek, zároveň s nimi vydávali svá pohádková vyprávění Jakub Malý, Josef Stanislav Menšík, František Jaromír Rubeš, Josef Ehrenberger, Matěj (Mirovít) Mikšíček či Beneš Method Kulda. Každý z nich psal po svém, co autor, to individualita, a to jmenujeme jen ty známější,

věkově blízké K. J. Erbenovi a B. Němcové, tedy narozené mezi lety 1811 a 1820.

Karel Jaromír Erben

Badatelský přístup Karla Jaromíra Erbena (1811–1870) k lidové slovesnosti byl zcela systematický a byla to do jisté míry jeho zásluha, že se ve 2. polovině 50. let 19. století začaly formovat základy jejího vědeckého zkoumání. Zdůvodnění tohoto vážného zájmu o lidovou slovesnost najdeme například v Erbenově *Čítance slovanské*, kde napsal: „[...] ty prostické naše pohádky a pověsti jsou zbytky prastarých bájí náboženských a pod chatrnou a v průběhu snad několika tisíc let neustálým přecházením s pokolení na pokolení často velmi zpotvořenou rouškou báje mnohdykrát se ukrývá hluboká pravda přírodní i vážná národní mravouka náboženská [...]“ (Grund, 1935, s. 142).

Není třeba zvláště rozvádět skutečnost, že Erben se zabýval sběrem písní, říka-



Erbenova portrétní fotografie z počátku roku 1870 (jejím autorem je pražský fotograf František Friðrich) — v tomto roce došlo k jeho výrazné proměně, zcela mu zběhly vlasy, pohubl v obličeji, působil mnohem starší, což do jisté míry způsobil plnovous, který nikdy do té doby nenosil

del, zaříkadel, pohádek a částečně i pověstí. Věnoval se zvykosloví a bájesloví, o čemž svědčí velké množství jeho statí v časopisech, zvláště v *Časopise českého musea*. Erbenův soubor *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních*, označovaný jako *Čítanka slovanská* (1865), byl první svého druhu na

světě, přičemž kniha byla uspořádána nikoliv podle jazyků, ale podle mytologického hlediska. Své názory na slovanskou mytologii vyložil ve dvou heslech Riegrova naučného slovníku: *Slovanské bájesloví* a *Svátky slovanské*. Pro tento slovník také vypracoval první moderní definici pojmu pověst.

O míře a způsobu jeho zásahů do folklorního materiálu máme částečně informace přímo od něho, částečně je lze vysledovat při porovnání dvou variant téhož vyprávění, té syrové, zapsané od vypravěče, a konečné, už upravené pro tisk. Pokud ovšem jsou k dispozici. Stanovení zásad pro přípravu tištěné edice známe přímo od K. J. Erbena jen v souvislosti s odbornými tisky, vyložil je jako vydavatel staročeských literárních nebo právních památek. Pro lidovou pohádku zásady jako takové bohužel nikde přímo nevyslovil, ale v případě několika pohádkových textů je lze zpětně stanovit na základě jeho poznamenání, což byly jakési komentáře k některým jeho pracím a také k několika pohádkám, jež chystal pro jejich souborné vydání. To se bohužel za jeho života neuskutečnilo, první knižní edice vyšla pod názvem *České pohádky* až v roce 1905. Realizoval ji Václav Tille a obsahovala pouze 13 textů. Kompletní soubor Erbenovy pohádkové tvorby vyšel až v roce 1935 zásluhou jeho životopisce Antonína Grunda.

Karel Jaromír Erben přistupoval k pohádkám s úctou a v některých svých postupech se shodoval s bratry Grimmovými: rekonstruoval předpokládanou klasickou podobu české pohádky, v níž tušil mytologický základ, a z používaných syžetů sestavoval tzv. optimální varianty pohádek. Ideální variantou byla pro K. J. Erbena ta, která nejlépe odrážela dávné mytické prvky a víru v magickou moc slova. Na rozdíl od vědeckého přístupu bratří Grimmů však Erben-folklorista reagoval vždy v prvé řadě jako umělec, pohádka pro něj představovala výsostně umělecké dílo.

Chápal ji jako kouzelné vyprávění, v němž zdůrazňoval rysy trvalosti a opakování, jež tvoří podstatu životního řádu. Tomuto pojetí odpovídal stabilizovaný systém výrazových prostředků. Na rozdíl od improvizovaného lidového vyprávění dal pohádce pevnou formu, promyšlenou kompozici, založenou na sledu motivů s mnoha akcemi, přesvědčivou motivaci a významovou propojenost. Významy věcí a událostí či popisy osob jsou v jeho textech naznačovány spíše obecně, čímž získaly symbolickou platnost. Napsání stylově čisté pohádky nebylo pro něj cílem, ale prostředkem, s jehož pomocí chtěl zpřístupnit českému čtenáři „národní pohádku“ jako poklad.

Doslova ho okouzila prostota lidového podání a díky tomu si uložil do paměti právě to nejlepší, co bylo v ústní slovesnosti až dosud vytvořeno. Měl přímo intuitivní smysl pro stylové náležitosti jednotlivých typů prozaického folkloru a ve stylistických postupech při zpracování kouzelných pohádek dosáhl skutečného mistrovství. Vrcholem těchto snah jsou tři texty: *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*, *Zlatovláska* a *Tři zlaté vlasy děda Vševeda*. V nich je jeho autorský podíl na dotváření textu nejvyšší; zasáhl do kompozice, čímž textům vrátil předpokládanou ideální výstavbu, důsledně upravil počet pohádkových epizod na tři, provedl záměnu dějových motivů, důsledně odstranil anachronismy. Zkrátka — předpokládanou výchozí verzi, k níž vzhlížel jako k nedostižnému vzoru, se snažil vytvořit všemi prostředky.

Erben-pohádkář je uznáván jako ten, kdo dal české pohádce svébytný, a přesto charakteristický tvar. Třebaže jeho vyprávěčský styl je uměleckou stylizací lidové mluvy, čímž folklorní texty vzdálil lidovému prostředí, kde vznikly, a přiblížil je písemnictví, cení si ho i folkloristé. Uznávají jeho smysl pro uchování podstatných rysů lidového podání, včetně motivické a kompoziční vyváženosti. Již bylo zmíněno, že v Erbenově nitru docházelo k neustálým svárům mezi dvěma protipóly jeho osobnosti: Erbenem-básníkem a Erbenem-vědcem. V důsledku toho vytvořil syntézu obou záměrů, jejíž podstatou je pohádka jako vytříbený umělecký text a zároveň jako český folklorní typ.

Katalog pohádkových syžetů

Koncem 19. století bylo nasbíráno velké množství folklorních textů, v nichž začínalo být obtížné se orientovat, a vznikla potřeba jejich klasifikace, u níž se požadovalo, aby byla logická a snadno aplikovatelná. Mezi tím v návaznosti na migrační teorii došlo na přelomu 19. a 20. století ke zformování historicko-geografické teorie pohádek, propagované tzv. finskou školou. Její hlavní představitel Kaarle Krohn zadal vytvoření spolehlivé klasifikace svému žákovi Antti Aarnemu. Ten začal systematicky budovat mezinárodní fond látek, variant a bibliografických údajů o lidových vyprávěních, přičemž se největší pozornosti dostalo pohádkám. Výsledek jeho práce byl publikován roku 1910 pod názvem *Verzeichnis der Märchentypen* a následně bylo v různých zemích vydáno několik katalogů, které z Aarneho třídění vycházely, ale jeho klasifikační systém doplňovaly. Tři roky po Aarneho smrti, v roce 1928, došlo k první zásadní revizi této klasifikace a nový katalog vyšel anglicky pod názvem *The Types of the*

Folk-tale, mezi odborníky běžně označovaný jako *Aarne-Thompson*, nebo ještě spíše pod zkratkami AT, ATh, AaTh. V roce 1961 Stith Thompson provedl druhou revizi, přičemž nová verze byla rozsahem oproti té předchozí téměř dvojnásobná. Roku 2004 došlo k zatím poslední revizi této klasifikace německým badatelem Hansem-Jörgem Utherem a zkratkové označení dostalo podobu ATU.

Už jen ve stručnosti: ATU není jediný katalog, je však nejrozšířenější. Katalogy lidových vyprávění najdeme v různých zemích, přičemž dva vznikly i u nás. V letech 1929–1937 vydal Václav Tille svůj *Soupis českých pohádek*, tvůrcem *Súpisu slovenských rozprávok* (1923–1931) byl Jiří Polívka. Na našem území také vyšel překlad AT. Došlo k tomu v roce 1960 v omezeném cyklostylovém nákladu, přičemž šlo o jakousi pracovní verzi pro odborníky. Překlad byl slovenský a jeho název zněl *Typy ľudových rozprávok*. Vydavatelem byla Společnost československých národopisců a Slovenská národopisná spoločnosť. Jak naznačuje vrocení, už v době vydání byla tato verze zastaralá, vždyť za rok nato byla vydána výše zmíněná druhá verze AT, revidovaná S. Thompsonem.

Pokud jde o klasifikaci pověstí, tam se v takovém rozsahu jako AT žádný mezinárodní katalog neujal. Je to pochopitelné, protože pověsti svou podstatou spíše ctí specifika jednotlivých národů a dokonce regionů. V minulosti u nás došlo k několika pokusům o vytvoření národního katalogu, z nichž dva byly výrazné. Jejich tvůrkyněmi byly folkloristky Dagmar Klímová a Libuše Pourková. V roce 2014 vyšla tiskem zcela nová česká klasifikace autora Jana Luffera, nazvaná *Katalog českých démonologických pověstí*. S ní pracoval editor Černé nevěsty v části svého komentáře věnované pověstovým syžetům.

POZNÁMKA NA ZÁVĚR

Pokud by některý z učitelů, kteří budou pracovat s texty v *Černé nevěstě*, projevil zájem dohledat významy slov, jež nejsou vysvětlena ve slovníčku na str. 337 a 338, mohou doporučit několik zdrojů. Z těch tištěných a běžně dostupných je nejlepší osmivazkový *Slovník spisovného jazyka českého*, kolektivní dílo pracovníků Ústavu pro jazyk český. Naposledy vyšel v roce 1989 v relativně vysokém nákladu 35 000 výtisků. Navzdory výši nákladu nemusí být vždy při ruce a pak je jistě praktičtější hledat na internetu. Webové stránky Ústavu pro jazyk český nabízejí hned několik digitalizovaných slovníků, které najdete na horní liště pod označením Elektronické slovníky a zdroje.

Z nich bude pro tento konkrétní účel nejvhodnější zvolit buď *Příruční slovník jazyka českého* (1935–1957), nebo *Slovník nářečí českého jazyka*, respektive kombinovat oba. Pro milovníky češtiny je hledání v nich velké dobrodružství.

LITERATURA

GRUND, ANTONÍN. *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich, 1935. 260 s.

HORÁLEK, KAREL. *Pohádkoslovné studie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964. 200 s.

JAKOBSON, ROMAN. Poznámky k dílu Erbenovu: I. O mythu. *Slovo a slovesnost*. 1935, roč. 1, č. 3, s. 152–164.

KLÍMOVÁ, DAGMAR. Romantická koncepce a česká lidová próza. In: Československé přednášky pro VII. mezinárodní sjezd slavistů ve Varšavě: *Literatura — folklór — historie*. Praha: Academia, 1973, s. 273–280.

KLÍMOVÁ, DAGMAR. Umělecká transformace folklorních vyprávěčských postupů v Erbenových pohádkách. *Česká literatura*. 1971, roč. 19, č. 5/6, s. 428–451.

KLÍMOVÁ, DAGMAR; OTČENÁŠEK, JAROSLAV. *Česká pohádka v 19. století*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2012. 152 s. ISBN 978-80-87112-50-2.

LUFFER, JAN. *Katalog českých démonologických pověstí*. Praha: Academia, 2014. 240 s. ISBN 978-80-200-2383-4.

MÁCHAL, JAN. *Bájesloví slovanské*. Praha: J. Otto, 1907. 176 s.

ŠMAHELOVÁ, HANA. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. 2., upr. vyd. Praha: Albatros, 1989. 240 s.

VODIČKA, FELIX. Včleňování folklorní pohádky do obrozenecké literatury. In: VODIČKA, FELIX. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1958. 324 s.

Jaroslav Otčenášek (ed.). *Černá nevěsta: Pohádky a pověsti spolupracovníků a studentů Karla Jaromíra Erbena*. Praha: Pavel Jeřábek — Nakladatelství PLOT, 2015. 344 s. Ed. Fabula, sv. 7. Vědecká redakce Petr Janeček. Redakce Jan Pišna. Obálka a grafická úprava Lucie Němcová. ISBN 978-80-7428-276-8.

POVĚSTI CIZÍCH ZEMÍ 1



EVA MACHKOVÁ

evamachkova@seznam.cz

katedra výchovné dramatiky

DAMU, Praha

Zatímco domácí pověsti vycházejí v bezpočtu publikací, zahrnujících celé Česko i jeho jednotlivé části, až po zcela lokální určení rozsahu zhruba okresu, nebo dokonce jednoho objektu (pověsti karlštejnské nebo vyšehradské), pověsti jiných národů se v naší knižní produkci objevují mnohem méně. Platí to dokonce i pro pověsti slovenské, ačkoli Slovensko bylo po desítky let součástí společného státu. Pověst se zkrátka pocituje jako součást národní identity, jako látka ryze vlastenecká a lokálně patriotická, jako by příběh odjinud ztrácel svou platnost uměleckého sdělení. Pověsti jiných národů jsou v naší literatuře okrajovou záležitostí, a pokud se vyskytují, jde nejčastěji o důsledek zájmu některých jedinců orientovaných na určité etnické oblasti a cizí jazyky.

Pátrání po pověstech jiných národů do značné míry komplikuje i fakt, že pojetí tohoto žánru v mezinárodním srovnání poměrně dost kolísá a terminologie je tu už zcela nejasná až zmatečná. Například *Pověsti Židů*, jejichž autorem je Micha Josef bin Gorion (1992) je ve skutečnosti převyprávění Starého zákona. Nebo *Staré armenické pověsti* (1958) jsou spíše kronikářským záznamem. U dalších publikací je obtížné rozeznat, zda jde o pověsti, nebo o pohádky, případně o souhrn obojího či o kombinaci dalších žánrů lidové slovesnosti. Pokud se pověsti skrývají pod názvem báje, je to spíš ten lepší případ, jako báje lze chápat souhrn pohádek, pověstí i mýtů. Horší případ je, jestliže jsou pověsti označeny jako legendy, neboť tento termín v české literárněteoretické terminologii má poměrně

úzké vymezení jako náboženská (zejména středověká) epika, pojednávající o životech a činech, zázracích a mučednictví svatých. Mnoha překladatelům a zřejmě i redaktorům však přesná terminologie hlavu nedělá. Postihnout proto přesně a v úplnosti tuto oblast knižní kultury je velmi obtížné.

STŘEDNÍ A VÝCHODNÍ EVROPA

Z této oblasti je česky vydáno poměrně dost titulů, neboť se tu do značné míry uplatnila i čtyřicet let trvající politická orientace na Sovětský svaz, na Rusko a východ Evropy obecně, kdežto publikace pověstí západních oblastí jsou převážně záležitostí období po roce 1989, jak ještě uvidíme.

Slovensko

Nejvýraznější postavou slovenských pověstí je Jánošík, historická postava opředená řadou historek, zčásti s reálným základem, zčásti zcela vymyšlených. Historický Juraj Jánošík se narodil v lednu 1688 v Těrchově v chudé rodině, v chudém kraji kopanic. Podle pověstí studoval na kněze, ale ve skutečnosti byl voják. Podle pověstí odešel na zboj, protože rodiče vinou pánů zemřeli, ve skutečnosti však ho oba přežili. Proslavil se jako zbojník, ačkoli na zboji byl jen asi rok nebo dva. Rozsah jeho zbojnických aktivit byl ovšem značný a dosahoval až na Moravu. V roce 1712 byl poprvé zatčen, ale utekl, definitivně byl dopaden začátkem února 1713 a v březnu téhož roku se konal v Liptovském Mikuláši soud a Jánošíkova poprava. Zbojnickví na Slovensku vrcholilo právě v první polovině 18. století. Na Oravě a Horehroní byl zbojníkem Jakub Surovec, na západním Slovensku Rajnoha. Ostatně i jinde byli v první polovině 18. století v horských oblastech zbojníci, ve Slezsku Ondráš, na Ukrajině Oleksa Dovbuš.

Jánošíkovskou legendu velice dobře známe díky Aloisi Jiráskovi a jeho *Starým pověstem českým*. V jeho vyprávění Jánošík studuje na kněze a na zboj odchází kvůli smrti rodičů. Jeho konec souvisí s darem od víly — žilkou v opasku a kouzelnou valaškou, o kterou je připraven zradou spolubojovníka Ilčíka. Od této verze se dost podstatně liší *Junácký zápas* Márie Rázusové-Martákové (1905–1964), významné slovenské

autorky poezie i prózy pro děti, publicistky, redaktorky a překladatelky. *Junácký zápas* vyšel v roce 1962 v souběžném slovenském i českém vydání. Knížka obsahuje několik pověstí, počíná Jánošíkovým dětstvím, pokračuje jeho tancem s vlami, při němž získal zázračné dary, které mu zajišťovaly nezranitelnost, a končí jedním z Jánošíkových žertů. Jeho dopadení a smrt M. Rázusové-Martákové vynechala, zřejmě pod vlivem někdejších představ o tom, že děti je třeba chránit před negativními motivy. V češtině vyšel i román Václava Cibuly *Jánošík* (1981) o Jánošíkovi historickém.

Jiný typ pověstové knížky je *Čarovný zeměklíč* Václava Cibuly, obsahující sérii tatarských pověstí. V. Cibula uvádí přes třicet publikací a dokumentů, z nichž čerpal, většina z nich je ve slovenštině a němčině, několik v češtině a jedna i v polštině. Je to knížka čistě pověstová, obsahuje povídky démonologické o vlách, mořských paních v horských jezerech a plesech, je tu i spící vojsko v Muráni, příběhy vzniku nebo pojmenování hor, ale i celých Tater a Váhu. Jsou tu pověsti o pokladech, příběhy bačů a pastevců i dalších chudých horalů, pytláků a pašeráků. V některých příbězích vystupují různí řemeslníci, je tu například pověst o zvonařích, příběh o pojmenování Zako-paneho i o husitech v Tatrách. Některé hory Vysokých i Nízkých Tater jsou podle pověstí zkamenělí lidé, jako v příběhu nazvaném Kikimora. Praotec Tatran měl syny jménem Kriváň, Satan, Mních, Ďumbier a dcery, které se jmenují Končistá, Vysoká, Patria a Hoľa. Mezi nápadníky té poslední byl i syn čarodějnice Kikimory, jednooký, zarostlý a nerudný. Kikimora ho nutila k zasnubám s krasavicí Hoľou, ale on o ni nestál a jejím odmítnutím se mu ulevilo. Jenže Kikimora se urazila a za pomoci duchů pronásledovala celou rodinu. Stateční bratři sestru bránili, Kikimora je však proklela a na místě, kde zrovna byli, se proměnili v kámen. Hoľa byla později přejmenována na Královu hoľu.

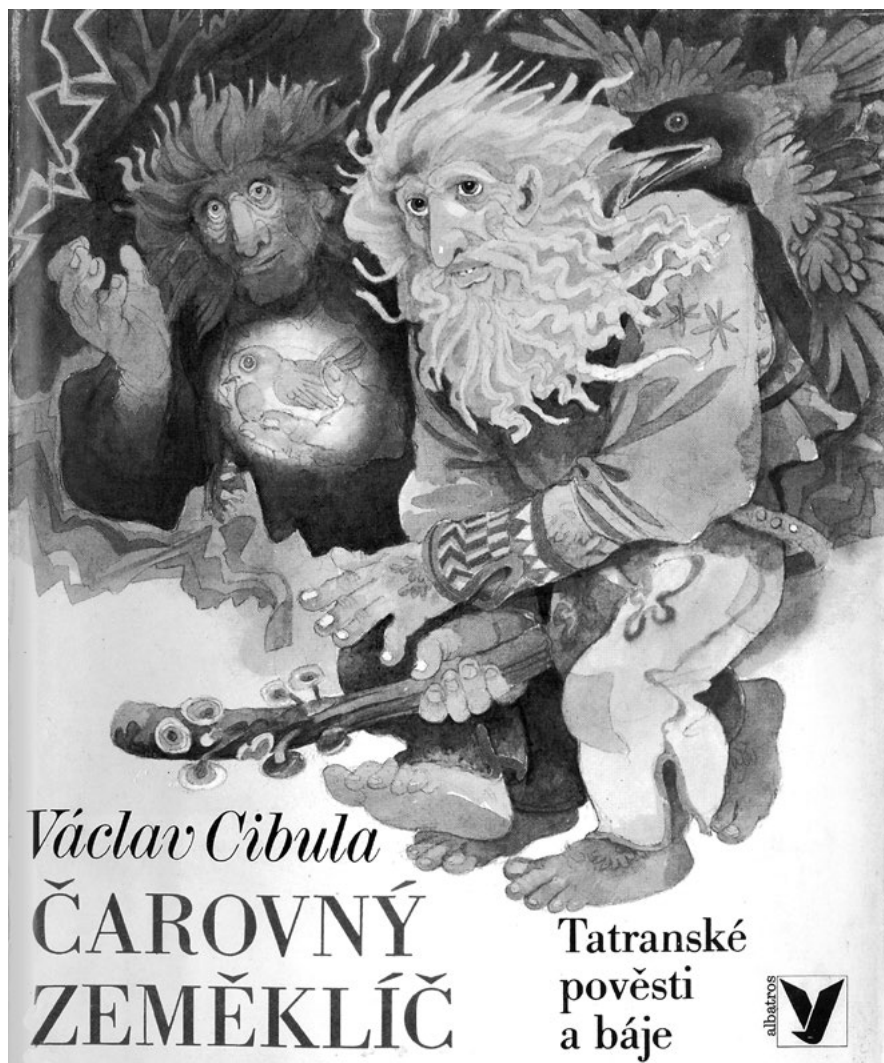
Jiným typem příběhu je *Létající bylinkář*, pověst o mnichovi Cypriánovi, který při svých cestách za bylinkami poznal krásnou pastýřku a zamiloval se do ní. Když se za ní do hor nemohl vypravit, protože to bylo daleko, vytvořil si kouzelné zrcadlo, v něm ji viděl a později si zkonstruoval křídla, aby za ní doletěl, ale srazil ho blesk a on

zkameněl na břehu největšího tatranského plesa — Morského oka. Václav Cibula vypráví i historický základ této pověsti: v polovině 18. století žil v klášteře nad Dunajcem skutečně mnich Cyprián, bylinkář, lékárník a ošetřovatel, alchymista, kuchař, holič a výrobce zrcadel. Jsou doloženy jeho léky, zachovala se jeho sbírka bylin a receptář. Ale asi sto let před ním žil v tom kraji mnich Kašpar Mohr, který vymyslel létající křídla. Nabízí se tedy téma vzniku pověstí z různých transformovaných historických událostí a postav i dobové realie dávných dob na slovenském venkově.

O tom, jak podstatně se liší slovenské dějiny před rokem 1918 od našich, svědčí knížka bratislavských pověstí *Dunajská královna* Márie Ďuričkové (1919–2004). Významná slovenská autorka knih pro děti, původně učitelka (stejně jako M. Rázusová-Martáková), redaktorka a editorka, v doslovu k *Dunajské královně* popisuje vznik této knížky. Bratislava postrádala knižní podobu pověstí. Od středověku až do vzniku Československa byla převážně německým městem, s měšťanským obyvatelstvem maďarským a židovským a slovenskou chudinou. M. Ďuričková hledala v literatuře i u pamětníků, nacházela ucelené pověsti i torzovitý materiál, který dotvářela, a příběhy lidové slovesnosti slovenského, židovského i německého původu konfrontovala s historickými poznatky, z nichž vytvářela pozadí příběhů, „historických obrázků“, jak to nazývá. Kniha vyšla poprvé v roce 1976; postupně vydala Mária Ďuričková i další pověsti.

Část příběhů se soustřeďuje kolem Dunaje a vystupují v nich postavy, jako je rybí král, dunajská královna, důležitými postavami jsou vodníci, dunajský i ten, který přišel do Bratislavy na výlet z Oravy. Na rozdíl od pražských vltavských vodníků, převážně strejcovského typu, zde figuruje vodník jako vládce, jeho vodní palác, rusalky. Děvinský vodník se zjevuje jako kůň se zelenou hřívou. Z vodních tvorů je tu i žabák ze studny, který zachrání dívku před nežádoucím ženichem.

K dalším bratislavským démonickým bytostem patří čert, sídlící po celá staletí v lomu pod hradem. Čas od času dostane pozvánku na čertí sněm, kde pobude dva týdny, a jednou si na tento sněm potřebuje pořídit nový červený plášť, ale všude v okolí, ve Vídni, v Budapešti i v Trnavě, je červené sukno vyprodané kvůli slavnostní výzdobě Bratislavy na královskou korunovaci. Čert se pokusí po slavnosti získat kus sukna, ale lid se na látku vrhne s takovou vehemencí, že čert je rád, když vyvázne živý. Je strážcem pokladů, které považuje za svůj majetek, — a o tom jsou v knížce tři příběhy, v nichž



čert lidem nález vždy zhatí. O úspěšném hledání pokladu vypráví příběh Zlatá noha, jejímž hlavním hrdinou je zedník pocházející z Liptova, který se přiznal do Rače. Při návštěvě rodiny na Liptově byl svědkem popravy Jánošíka, který mu ještě stihl pošeptat, kde najde poklad — byl zakopán na louce, která se od té doby jmenuje podle svého tvaru Zlatá noha.

Historické pověsti zahrnují obléhání města Tatary i vojskem německého císaře, vystupují tu osadníci z Bavor, budující město. Je tu také příběh Otcové města, týkající se Burgu, někdejší radnice. Při náročném obléhání města se dvanáct radních vydalo vyjednávat s nepřítelem a nabídnout výkupné, ale byli surově zabiti. Ve městě pak lidé přežili díky tomu, že se ve studni objevily ryby, s každým okovem byla vytažena jedna ryba. Nepřítelé pak odtáhli, ale ve čtvrtém patře Burgu se od té doby zjevují starci, duchové zavražděných radních.

Bratislavský Faust, za nějž bývá označován Johann Kempelen, vynalezl vedle četných jiných vynálezů i šachový automat, nad nímž jeho přítel čert vyhrával. Ale na cestách

po Rusku Kempelen zachránil vzbouřence proti carevně Kateřině tím, že jím nahradil onen mechanismus. Takto proměněný automat vyhrával všechny partie a přehrál i carevnu. Nakonec v Bratislavě vyhrál i nad čertem, který za to Kempelenovi musel vrátit úpis, ale zůstali i potom kamarádi. — Docela jiný konec, než měl Faust.

K historickým pověstem patří i návštěvy dvou významných osobností raného novověku — významného lékaře, alchymisty a astrologa Paracelsa (1493–1541) a podle Pověstí o starci i Mikuláše Drabíka, vizionáře, jemuž zcela důvěřoval i jeho někdejší spolužák ze strážnické školy J. A. Komenský. Drabík, který předpovídal pád Habsburků, byl roku 1671 v Bratislavě popraven a od té doby na bratislavské radnici straší bezhlavý stařec. Bratislavu podle pověstí navštívil inkognito i ruský car a Josef II., oba v převleku za vojáka.

Zajímavé a vždy aktuální téma má příběh Šibenice. Pro stavbu šibenice byl vždy vybrán nejmladší člen tesařského cechu, ale ten tím získal stejně špatnou pověst jako kat, ačkoli se na popravu hrnulo celé město

a radní hlásali myšlenku, že popravovat zločince je správné a potřebné. Mladý tesař se příkazu vzepřel a radní našli řešení: tesaři postavili šibenici jen zčásti a pak se k ní v průvodu odebrali všichni důležité občané města, radní a cechmíři, a každý z nich na ni poklepal kladivem, takže ji stavělo celé město a nikdo za to nemohl být šikanován. Tématem je paradox volání po neúprosných trestech a následné pohrdání těmi, kteří se o ně přičinili.

O původu názvu jedné části Bratislavy vypráví Vesnice duchů. V místě, kde je dnes Mlynská dolina, bývala vesnice boháčů. Bylo v ní devět mlýnů a devět hospod, ale obyvatelé se chovali k mlečům bezohledně a surově. O mouku připravili také starce, který živil svá osiřelá vnoučata. Ten je proklel a vesnice se propadla do země. Vynoří se jednou za sto let, a vysvobodí ji ten, kdo nechá semlít aspoň jedno zrnko obilí. Jednou na ni narazila pasačka, chtěli po ní, aby u nich mlela, ale nabízeli jí peníze a pohoštění v hospodě — přijetí nabídky by ale znamenalo její záhubu. Vysvobodila ji její prapraprabába.

Příběhy potopených měst nebo objektů se v oblasti pověstí objevují opakovaně, připomínají například severskou Vinetu, město na ostrově v Baltu, které bylo pohřbeno za své zlé skutky a rovněž se vynoří jednou za sto let. Příběh Vinety najdete například u Selmy Lagerlöfově v *Podivuhodné cestě Nilse Holgerssona Švédskem*.

Lužice

Příběh čaroděje učně Krabata je u nás znám především z Preußlerovy knihy *Čarodějův učně* (1996) i z její animované filmové podoby v režii Karla Zemana z roku 1977. O. Preußler uchopil starou lužickosrbskou pověst jako román o dospívání, které je fascinováno temnými silami a mocí, a o schopnosti z tohoto nebezpečí se aktivně vymanit. Preußlerova kniha je určena dospívajícím a dospělým, kdežto *Čaroděj Krabat* Měrčina Nowaka–Njehorňského, lužickosrbského výtvarníka (studoval mj. na AVU v Praze u Maxe Švabinského), je ryze pověstová knížka pro děti.

Pověsti o čaroději Krabatovi byly v Lužici oblíbeny hlavně v 18. a 19. století. Jejich základem je příběh, který se odehrál koncem 17. století. Tehdy byl saský kurfiřt August II. jako velitel císařských vojsk, bojujících proti Turkům, zajat a vysvobodil ho chudý chorvatský šlechtic Ján Šadovič, který za to od něj dostal statek. V lidovém podání se pak tato událost spojila s dávnou, ze starověké Indie tradovanou pověstí o čaroději a jeho učni. Mimořádné a pro obecné chápání

neuvěřitelné činy a statečnost Jana Šadoviče se jeví zveličeně jako činy čarodějnické. Od tohoto důstojníka se také odvozuje jméno: Chorvat se německy řekne Kroat a od toho bylo blízko ke zkomolenině Krabat.

Měrčin Nowak–Njehorňský začíná Krabatovým dětstvím v chudé rodině pastýře. Chlapec toužil po vzdělání, a proto vstoupil jako učně k mlynáři, který kromě mlynářského řemesla školil svých dvanáct učedníků v čarodějnictví. Krabat brzy pochopil, že je v tomto mlýně ohrožen na životě, neboť mlynář každoročně obětuje jednoho z chlapců duchům, kteří mu poskytují čarodějnickou moc. Proto uprchnul i s kouzelnou knihou a pomáhal rodině k lepšímu životu čarováním. Mistr čaroděj si ho však našel. Po dlouhém a tvrdém souboji nad ním nakonec Krabat zvítězil a zahubil ho. Později pomohl čarodějnickým způsobem kurfiřtovi Augustovi ze zajetí, dostal statek, byl dlouhý čas vítán na dvoře a až do smrti pomáhal čarováním, kde mohl. Před smrtí ještě přikázal svému sluhovi, aby čarodějnou knihu hodil do vody, rybník se přitom podobal rozbouranému moři a knihu pohltil. Krabat pak v klidu zemřel.

Příběh nabízí celou sérii různých příhod, které lze využít samostatně i vcelku jako životní příběh Krabatův. A současně se lze zabývat i situací sotva stotisícového lužickosrbského národa, žijícího těsně u našich severních hranic a na naši kulturu silně vázaného, neboť nejen M. Nowak, ale i mnoho dalších lužickosrbských vzdělanců studovalo v Praze i jiných českých městech. A konec konců za Karla IV. Lužice patřila k Českému království.

Polsko

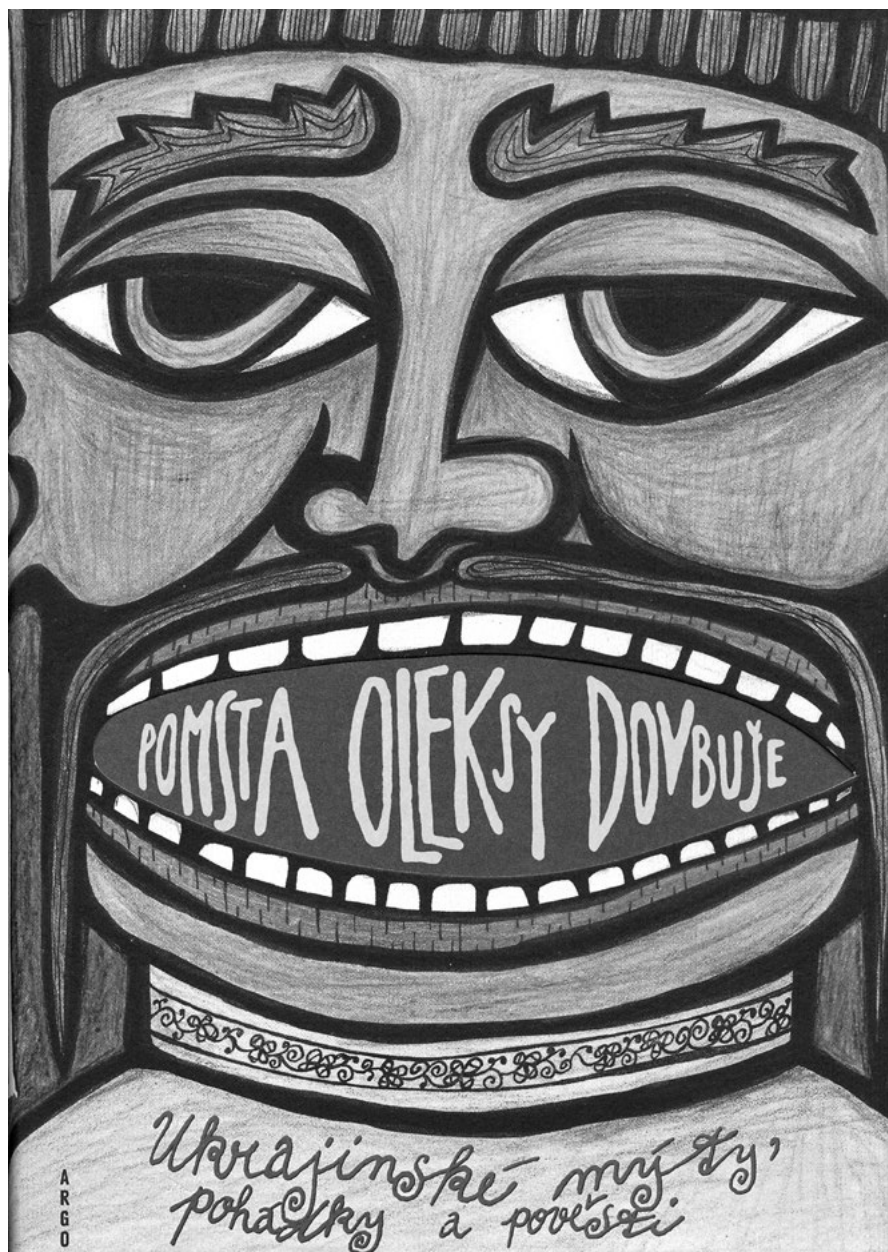
Poláci jsou nám etnicky velmi blízcí a podle starých pověstí ze středověkých kronik obě země založili bratři Čech a Lech. I naše jazyky jsou si dost blízké a při troše zkušenosti a pozornosti lze mnohé z polštiny odposlouchat. Polské pověsti se od našich ale velice výrazně liší. Zatímco v našich pověstech vystupují hlavně vesničané a měšťané i příslušníci střední a nižší šlechty, v polských dominují králové, vojevůdci, knížata i četné historické osobnosti. V těch našich vedle nejstarších Přemyslovců (Oldřich a Božena, Břetislav a Jitka) jako důležitá aktivní postava vystupuje ze všech Habsburků na českém trůně jen Josef II.

Jedna z dobře dostupných publikací polských pověstí je knížka Luisy Novákové *Šlépěj královny Jadvigy* (2009). Autorka látku polských pověstí, převyprávěnou podle četných pramenů, rozdělila na dvě části: kratší z nich, z mytické doby, nazvala

Nad Vislou lesy hluboké. Obsahuje nejstarší pověsti, příběhy začínající Lechem. Když se Lech rozešel s Čechem (a podle polské pověsti též s Rusem), vydal se na sever a založil Hnězdno. V kraji Vislanů pak statečný Krak zabil nebezpečného draka a na skále, kterou drak obýval, založil hrad Wawel, pod nímž pak vzniklo město po něm pojmenované Krakov. Do této části patří i pověsti o jezeru Goplo poblíž Hnězda v Mazovsku, včetně pověsti o králi Popielovi II. Byl to nejhorší vládce, bohatě hostil, tvářil se vládně, ale panoval bezohledně, pyšně a krutě. Ke zlu ho pobízela jeho žena, kněžna z cizí země. Jeho vláda vyvolala pokusy o svržení, ale Popielovi odpůrci nebyli jednotní. Přesto si byl Popiel vědom, co mu hrozí, a sezval proto na hostinu všechny své příbuzné, kteří by měli nástupnické právo, otrávil je a mrtvé pak naházel do jezera. Když Popiel s kněžnou slavili vítězství, z jezera se vynořily zástupy myší, které vznikly z těl zavražděných, a zaplavily hrad. Knížeti nepomohlo ani to, že se ženou a syny uprchl na ostrov v jezeře, myši ho našly a po knížecí rodině zbyly jen ohlodané kosti.

Zajímavé téma v této části knihy nabízí příběh Kněžna Vanda. Krak měl tři děti, dva syny a dceru Vandu. Po jeho smrti vládl starší syn, ale mladší na něj žárlil a zavraždil ho. Byl pak vyhnán ze země a vlády se musela proti své vůli ujmout mladičká Vanda. Začal se o ni ucházet německý kníže Rythiger, neboť v ní viděl možnost získat vislanskou zem a její majetek. Vanda ho však odmítla a Rythiger proto sebral vojsko a přepadl Vislanské knížectví. Vanda se postavila do čela vojska a boj vyhrála. Na bojišti zůstal naživu jen Rythiger, nalezl na meč a zabil se. Vanda pak svolala představené rodů a sdělila jim, že její vláda přitahuje nepřátele, a ona se tak může stát příčinou dalších válek. Stařešinové si mají proto vybrat nového vládce. Pak došla k Visle a skočila do ní. „[...] možná se jí vůbec nechtělo odejít, jen věděla, že odejít musí.“ Nabízí se konfrontace s podobnou situací Libuše, která, uražena a ponížena poznámkou o dlouhých vlasech a krátkém rozumu, ustoupila, vyhověla moderně řečeno sexistickému postoji a vdala se. Mohla Vanda jednat jinak? Jinak řešit těžkou situaci? Mohla nebo měla Libuše zaujmout energičtější stanovisko, když jí vlastně nic nehrozilo? Prosadit právo v situaci, kdy její rozhodnutí podpořili i starci? Jak jednat v krizových situacích? Ustupovat a vyhovět, anebo volit boj a neodvolatelné a dost patetické gesto?

Větší část knihy tvoří oddíl Leť, hlase, po rose, obsahující pověsti z doby historické.



V této části jsou příběhy prokládány texty lidových písní, včetně středověkých. Řada příběhů je založena na nájezdech Tatarů do Polska. Je tu například příběh zázračné záchrany sester klarisek před Tatary, příběh člena Řádu německých rytířů a jeho sestry, vystupuje tu litevský velmož.

Je tu i řada dalších válečných příběhů z druhé poloviny 17. století, kdy po skončení třicetileté války čelilo Polsko nájezdům Švédů ze severu, kozáků z východu a Turků i krymských Tatarů z jihu. Jedním z příběhů této části je Noční návštěva v Tuchole: Těžce oblíbené město v noci v kritické situaci navštíví sv. Markéta, která poradí, aby přes noc napekli chleby a házeli je obláhatelům. Ti z toho usoudí, že město je výborně zásobeno, a odtáhnou.

Pro nás je zvlášť zajímavá pověst Pan Twardowski. Hrdinou je historická postava,

polský filozof a alchymista, vynálezce a vědec, obdoba doktora Fausta. Pozval si ďábla, aby mu sloužil a ve smlouvě, kterou s ďáblem uzavřel, je podmínka, že jeho duši smí vzít pouze v Římě. Pan Twardowski kromě vědy a bohatství zatoužil i po krásné nevěstě, ta ho nechce, ale s pomocí ďábla ji Twardowski obalamutí a ožení se s ní v podobě chudého starce. Ponižuje ji a trápí, zničí jí hliněné hrnce, které pyšná dívka musí prodávat (motiv známý z našich pohádek). Teprve pak se jí dá poznat ve své pravé podobě mladého a sličného pána. Nakonec se do něj jeho žena zamiluje. Twardowski byl slavný, působil i u dvora krále Zikmunda Augusta a konal zázračné činy. Nakonec měl konflikt s ďáblem, který už byl netrpělivý a chtěl ho unést. Twardowski uplatňoval různé triky, ale ďábel ho nakonec dostihl v hospodě s názvem Řím. Unesl ho, ale do

pekla nedonesl. Twardowski si totiž cestou zpíval starou modlitbu, proto ho ďábel odložil v povětří nad měsícem, kde čeká na Poslední soud a shlíží na zemi. Ze země je na měsíci vidět obrys pana Twardowského — čarodějníka. Opět jedna varianta na faustovské téma.

Příběhy z vesnického života obsahuje dost krátká kapitola Co se ve vsích vyprávělo. Jeden příběh vypráví o dívce, která svého nevěrného milého začarovala ve vlka. V této podobě žil ve vlčí smečce, a když pak byl odčarován, stal se z něj věrný manžel. Jiný příběh je o třech sestrách, které se narodily jako mory, tj. v noci jejich tělo zůstalo na místě, a duše odcházela. Jejich otec se pokusil je osvobodit, ale zvolil z neznalosti chybný postup a jednu z dcer zahubil.

V závěrečných číslech knížky se vyskytuje snad jediná démonická bytost (většinou kouzel způsobují svatí) — čert Boruta. Na rozdíl od našich čertů, kteří jsou většinou hloupí nebo jen masť karty ve mlýně, je to čert nebezpečný a jeho hlavním úkolem je strážít poklady mazovských knížat. V příběhu Sivý Boruta je hrdinou šlechtic, skvělý šermíř, skvělý společník a bohatý hýřil. Když přišel o svůj značný majetek, vydal se do hradního sklepení pro poklad, který strážil čert Boruta v podobě obrovské sovy. Značnou část pokladu získal, ale pak už nikdy neměl své dřívější schopnosti.

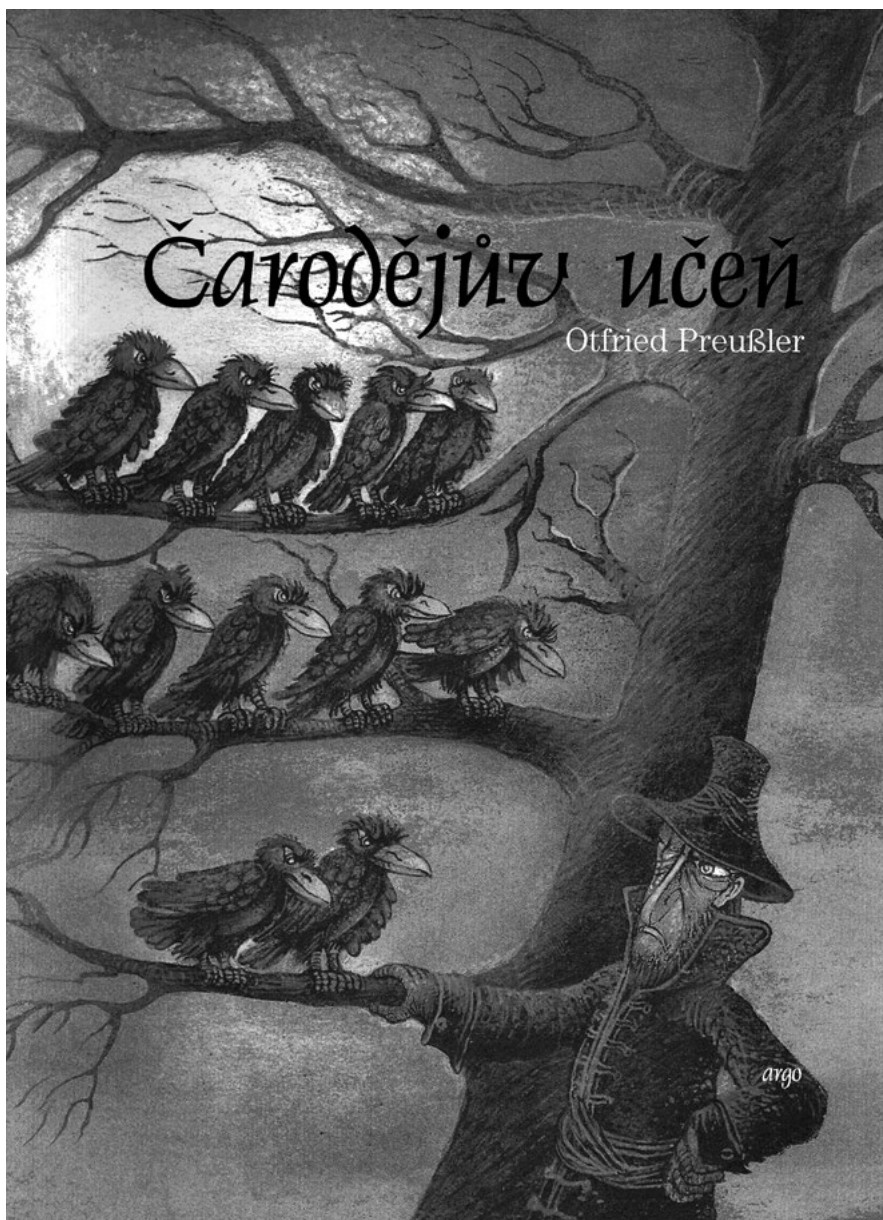
Příběhy jsou psány velmi obřadným stylem (zdá se, že do jisté míry inspirovaným Aloisem Jiráskem), mnohde ale až patetickým. Obsahují zejména na začátku příběhů rozsáhlá líčení, popisy a charakteristiky, ale i lyrické pasáže. Mnohé příběhy mají téměř hororový charakter; a to se týká i řady písňových textů, což jsou často balady, které by bylo možné srovnat s příběhy Erbenovy *Kytice* (některé pověsti obsahují i podobné motivy).

Kniha je doplněna přehledem výslovnosti jmen a názvů, obsáhlými historickými vysvětlivkami (polské dějiny se od našich dost lišily) i mapkou jednotlivých oblastí Polska.

Druhou publikací polských pověstí, vydanou nakladatelstvím Argo, je *O králi Popelovi, na němž si myši pochutnaly* (Müllerová, 2011). Ačkoli obě publikace spojuje několik postav, míst nebo událostí, liší se v řadě aspektů diametrálně. Zatímco *Šlépěj královny Jadwigy* je autorské převyprávění pověstí, kniha z Arga má charakter sice populárního, ale v principu etnografického podání. Jejich původním pramenem jsou středověké polské kroniky, z nichž nejstarší pochází z let 1112–1116 a jejímž autorem byl benediktinský mnich, i moderní

folkloristická literatura. V tiráži knihy se uvádí jen sestavitelka a překladatelka a autor doslovu, odkazy na prameny jsou velmi přehledné a přesné. A zejména jsou tu pověsti převážně velice stručné, a jak je u tohoto žánru obvyklé, mají charakter zprávy. A tak přestože název i nápaditý a zajímavý přebal, ilustrace a výtvarně pojatá grafická úprava vyvolávají představu umělecké literatury, nejde o dílo beletristické. Pro využití divadelní nebo dramatického je svou stručnou a holou věcností poměrně málo inspirativní, a pokud by mělo být v dramatické využito, musel by dramaturg vyvinout značnou fabulační a charakterizační aktivitu. *Král Popel* se od *Královny Jadwigy* liší i uspořádáním. Pověsti jsou tu vyprávěny v blocích podle jednotlivých oblastí Polska, resp. někdejších kmenů, které tvořily základ polského národa: Velkopolsko, Pomořansko, Warmia a Mazury, Mazovsko, Krakovsko a Malopolsko, Podtatransko, Dolní Slezsko s Podkrkonoším a Horní Slezsko s Těšínskem. Vystupují zde rovněž králové a vysoká šlechta, vysocí církevní hodnostáři a vojévůdci, ale je tu výrazně větší podíl řadových občanů, vesničanů, měšťanů, střední a nižší šlechty i mnohem více démonických bytostí různého druhu. Je tu například Bílá paní, slet čarodějnic na Lysé hoře, příběhy o pokladech, spící vojsko v Tatrách, vodní bytosti. K historickým pověstem lze přiřadit i příběhy alchymisty Sendivoje a pana Twardowského, jsou tu hornické pověsti z Horního Slezska. Shodný s knihou Luisy Novákové však je fakt, že se v nich na rozdíl od českých pověstí výrazně uplatňují motivy náboženské a církevní osobnosti.

K pověstem o vzniku přírodních jevů patří Jak vznikly Karpaty. S Krakovskem sousedilo kdysi Království obrů, jehož obyvatelé byli normální, ale král a jeho sedmasedmdesát rádců byli obři. Měli tu vlastnost, že když řekli ano, vyrostla hora, když řekli ne, otevřela se propast. Jednoho dne král svým rádcům navrhl, aby uchvátili krakovskou zem, a všichni řekli naráz „ano“, a tak vyrostly Karpaty, ale obři ztratili svou moc a zmenšili se na obyčejnou výšku. Jiné pověsti z Tater vyprávějí o vzniku plesa Mořské oko nebo o vzniku a pojmenování Zakopaného. Jedna z pověstí vypráví o obrovské jeskyni v jedné z tatranských dolin, v níž spí vojsko Boleslava Chrabrého, které se probudí, až Polsko potká velké neštěstí. Shodně s pověstí o rytířích v Blániku i těmto tatranským koně oková místní kovář — je to zkrátka pověst, která putuje z místa na místo, v celkem nezměněné podobě, až na to, že se mění hlavní osoba, vůdce onoho spícího vojska.



Už jen letmé porovnání dvou knížek, které vyšly poměrně brzy po sobě, svědčí o tom, jak ošidné je z nich vyvozovat soudy o charakteru pověstí určitého národa nebo oblasti. Autor, sběratel, překladatel, úpravce či redaktor mohou charakter pověstí (stejně jako pohádek) velmi podstatně ovlivnit. Do jisté míry se liší i titulní příběh o králi Popelovi. V tomto podání se vypráví o jeho otci, který měl na dvacet bratrů, kteří po jeho smrti na Popela dohlíželi, dokud nedospěl. Pak se jich zbavil, žil velmi prostopášně, a strýcové ho proto oženili, ale Popel se po svatbě změnil k horšímu. Situace vyvrcholila, když na manželčinu radu Popel předstíral, že umírá. Strýcové se sešli k jeho údajnému úmrtnímu loži a kněžna je otráвила přípitkem na usmířenou. Když strýcové zjistili, že jsou otráveni, Popel svěže vyskočil a jeho zbrojnoši je dorazili. Děsivý závěr

s nálezem myši a smrtí Popela a jeho rodiny už je v podstatě shodný.

Zeměpisná i historická blízkost Polska se projevila tím, že zde v pověstech vystupují i postavy české historie. Dva příběhy o svatém Vojtěchovi vyprávějí, jak ho povolal polský král Boleslav Chrabrý, jak Vojtěch konal zázraky a jak byl nakonec zabit v pohanském Prusku, kam ho vyslal král. Podle pověsti nazvané Vdovin groš se pak Boleslav Chrabrý jeho ostatky rozhodl pohřbít v chrámu v Hnězdně, ale pohané žádali za jeho tělo výkupné, jež představovaly drahocennosti o váze Vojtěchova těla. Boleslavovi rytíři dali, co měli, i všichni přítomní přidávali a jeden z rytířů dal i svůj vzácný meč, ale stále to nebylo dost, dokud na misku váhy nepřidala své poslední dva groše chudá vdova. Českých dějin se týká i příběh nazvaný Hostina u Mikuláše Wierzynka, popisující příjezd

Karla IV. pro nevěstu Alžbětu Pomořanskou a jejich svatbu.

Společné postavy s našimi pověstmi obsahují příběhy z Podkrkonoší o Krakonošovi, v polštině Řepočetovi, a blízký díky Jiráskovi je nám stále i Jánošík, o němž se v knize vypráví jedna pověst, shrnující celý jeho příběh.

Do dějin Polska zasáhla i třicetiletá válka. V příběhu Jak král Gustav Adolf ztratil klobouk se vypráví o smrti tohoto švédského krále. K pomořanským pověstem patří Zatopené město Wineta. Už zmíněné bohaté město, které leželo na ostrově Wolin, dobyli podle této verze Vikingové. Měšťané se nechťeli vzdát, tajně jednali s Vikingy o výkupném, ale ti je zradili, město vydrancovali a nakonec se strhla hrozná bouře, která město pohřbila. Od té doby se občas z hlubin ozývá zvuk zvonů.

Prímořská oblast má svou démonickou bytost Jurtu, královnu Baltu z podmořského jantarového paláce, která se zamilovala do rybáře. Perunova pomsta učinila jejich lásce konec a rozmetala i jantarový palác, jehož kousky se nacházejí dodnes. Své vodní bytosti mají ale i vnitrozemské oblasti, ve Visle žije vodní panna, sirénka, dívka s rybím ocasem, symbol a ochránkyně Varšavy. V Surpiském jezeře v oblasti Warmia a Mazury se odehrává příběh Krásná Egle a jezerní král Žaltis. Tento vodní král je na hony vzdálen českým komickým vodníkům, jak je známe od časů Jiráskovy *Lucerny* až k *Princezně ze mlejna*. Pokud vůbec se podobá některému českému vodníkovi, pak jedině tomu Erbenovu, i když příběh má hodně odlišný. Půvabná Egle, dívka ze zámožné rodiny, si chodila k jezeru prát šátky. Jednoho dne se z jezera vynořil Žaltis, „mládenec, o jakém vždy snila“, a požádal ji o ruku. Velmi ráda nabídku přijala a v jeho paláci spolu žili šťastně v oboustranné lásce. Milovali se tak, že Žaltis jí jednoho dne prozradil, že mu hrozí nebezpečí, když někdo vysloví zaklínadlo, a řekl jí i jeho znění. Po čase Egle zatoužila navštívit svou rodinu, doma nadšeně vyprávěla o své lásce a skvělém manželovi a vyzradila i ono zaklínadlo. Jenomže její bratři nadšení pro Žaltise nesdíleli, zaklínadlem ho vylákali na břeh a zabili ho. Egle si zoufala a bohové ji proměnili v jedli a mrtvého Žaltise v hada, aby se mohl plazit kolem stromu.

Zajímavá a dost bohatě fabulovaná je pověst Zlatá kachna. Hrdinou je voják, vášnivý karbaník a piják, bezstarostný hýřil. Jednou se v hospodě dozvěděl o Zlaté kachně, která žije v podzemí někdejšího paláce Boleslava Mazovského. V noci se vydal do podzemí, překonal strašidla i různou havěť, až

došel do křišťálové komnaty. Uprostřed ní na jezírku plavala Zlatá kachna. Ta mu slíbila velké bohatství, když ji vysvobodí — musí si vzít sto dukátů a utratit je, do posledního groše prohrát a proflámovat, ale nesmí ani groš dát jako almužnu. Voják nabídku přijme, vyjde ven ráno a do večera propije všechno, co má, jen v kapse mu zůstane zapomenutý groš. Cestou domů potká slepého žebráka, hladového a zuboženého, v té chvíli vyhlídka na bohatství vybledne a voják dá žebrákovi ten zapomenutý groš. Vyzpovídá se a zpovědník ho pochválí.

Jiná pověst, která nabízí zajímavé téma, je nazvána Jak horníka omrzelo rajske nicnedělání. Příběh pochází z Horního Slezska — Těšínska, z hornického kraje. Onen horník po smrti přišel do ráje, nějaký čas se těšil z rajskeho blaha, ale časem ho přestalo bavit nicnedělání, a tak si na Hospodinovi vyprosil propuštění z ráje. Byl to požadavek nebývalý, ale Hospodin mu vyhověl, a tak se z horníka stal důlní duch Skrabnik, který od té doby bloumá důlními chodbami, pomáhá havírům a hlídá uhlí jako nejcennější poklad.

Ukrajina

Na pomezí Polska a Ukrajiny leží Halič, jinak též Galicia, v letech 1772–1918 samostatná část habsburského soustátí. Rozkládá se na severním podhůří Karpat mezi horními toky Visly na západě a Prutu na východě. Po roce 1918 se stala součástí Polska, od roku 1945 je rozdělena mezi Polsko a Ukrajinu s centry v polském Krakově a v ukrajinském Lvově. Tradiční obyvatelstvo tvořili před rokem 1945 z cca 50 % Poláci, ze 40 % Ukrajinci a z 10 % Židé.

Knižku pověstí *Příběhy z Haliče* (2002) napsal ukrajinský spisovatel a publicista Jurij Vynnyčuk. Původní název zní *Legendy ze Lvova* a toto město s okolím, především s městem Vynnyky, je také hlavním dějištěm příběhů. Větší část příběhů patří k pověstem historickým, menší se dělí mezi příběhy bytostí démonických a dovětek příběhů z haličského Kocourkova, nazvaného Sknyliv. Ony historické příběhy jsou z různých dob. Tak třeba příběh Dětský nájezd na Lvov vypráví o vpádu Tatarů v roce 1624. Tataři přitom část místních zajali, část povraždili a na živu nechali jen děti. Zoufalé děti nechal z keřů a rákosí vytáhnout hejtmán a odvezl je do Lvova a na náměstí je nabídl místním občanům. Lvovští projevili o sirotky nečekaný zájem a okamžitě si je rozebrali. O jiném nájezdu Tatarů, v tomto případě roku 1283, vypráví příběh Jak ženy zachránily Lvov. Lvovští město ubránili proti obléhatelům podobným způsobem jako v polském příběhu z Tucholy:

ženy nastavely po ulicích bečky dny vzhůru a nasypaly na ně poslední mouku a krupici, kterou někde vyšťáraly. Tatarští poslové, kteří přišli do města, na to naletěli a od zdánlivě bohatě znásobeného města odtáhli. Kat, který zradil své řemeslo, příběh z roku 1508, je o úplatném katovi, který za peníze nechal uniknout odsouzence. Lvovské galeje je příběh z roku 1615, kdy se purkmistr pustil do stavby radniční věže a dal pochyťtat všechny místní povaleče opilce a karbaníky, včetně řádky dost bohatých měšťanů, a donutil je pracovat na stavbě.

V druhé části knihy, nazvané Doba královská, najdete příběhy krále Danyla Haličského, který město založil v roce 1250, a jeho syna Lva, po němž bylo pojmenováno. Období vlády Danylovy je věnováno především postavě královského šaška Olelka a jeho chytrých a nečekaných řešení situací. V dalších příbězích je král Lev líčen jako silák a hrdina a tato část končí příběhem Spící rytíři krále Lva. Ti rytíři spí ve Lví hoře a spolu s Lvem čekají na pokyn k boji. I zde je do hory povolán místní kovář, aby okoval koně rytířům, a za odměnu dostane pytel starých podkov, které koním sňal. Na rozdíl od našich netrpělivých hrdinů tento kovář pytel, který považuje za velmi chudou odměnu, otevře až doma a zjistí, že všechny ty podkovy jsou zlaté. K historickým pověstem patří i oddíl Známé postavy a svérázné postavičky. Hlavní postavou řádky z nich je Lvovský čaroděj Řehoř Lyskevych, který žil na konci 16. století, alchymista, bylinkář a učenec, jenž prováděl různé žertovné kousky na účet druhých, cosi mezi Faustem a Enspiglem, a jeho konec obsahuje podobný motiv jako konec Krabatův. Další postavou je básník a Lvovský soudce 16. století Bartoloměj Zymorovyč, léčil z 19. století Ivany Lucyk a konečně místní blázen Jaso. Tyto série se skládají z příběhů většinou velmi stručných, mnohé mají tak půl stránky, a svým způsobem na sebe navazují a spojuje je identita města, takže jsou schopny vytvořit montáž epizod z dějin Lvova.

Kapitolu Strašidla a duchové tvoří příběhy s duchy zemřelých a jiné hrbitovné historky, o Bílé paní, která se zmocní zasnoubeného mladíka, tři příběhy zbojníka Fedky Čuhaje z okolí Vynnyků, čarodějnice, svůdná cikánka z mrtvého tábora, čerti i vodníci, lesní panna i hejkal, a speciální ukrajinský duch — lesní muž Och. Závěr knížky tvoří příběhy hlupáků a popletů ze Sknyliva, tj. haličského Kocourkova. Nejen zeměpisná blízkost, ale i zhruba půldruhého století soužití v Rakousku-Uhersku je příčinou toho, že haličské pověsti, i když mají odlišné fabule, jsou nám velmi blízké a srozumitelné.

Další ukrajinské pověsti jsou obsaženy v knize *Pomsta Oleksy Dovbuše* (2004), jejíž první dvě třetiny jsou věnovány pohádkám a poslední třetina pověstem, převážně zbojnickým, loupežnickým, kozáckým a jiným hrdinským příběhům. Oleksa Dovbuš není náhodou v titulu celé knihy. Je to ukrajinský, přesněji řečeno zakarpatský národní hrdina, vůdce zbojnického povstání z let 1738–1745. Místem jeho působení je Ivano-Frankivský kraj, Zakarpatí, severní svahy a podhůří Karpat, to jest opačná strana hor, než kde žil a zbojnil jeho pozdější následovník Nikola Šuhaj. Stejně jako u předchozí knížky jde o západní část Ukrajiny, která historicky i aktuálně tihne do střední Evropy.

Oleksa Dovbuš je Jánošíkův soupeřník v mnoha směrech. Rovněž je to historická osobnost opředěná pověstmi, i on žil v horách. Konec konců, to je typický kraj zbojníků, v horských oblastech byla bída, která mladé muže provokovala ke vzpouře a ke snaze řešit ji loupežemi, a horské lesy samozřejmě zbojnický život umožňovaly. Oleksa Dovbuš, stejně jako Jánošík v pověstech, odešel na zboj na protest proti bezpráví, které se stalo členovi jeho rodiny. Oleksův starší bratr Ivan sloužil u pána, ten mu nezapltil a Ivan ho žaloval. Pán ho za to nechal zabít. Oleksa Dovbuš stejně jako Jánošík „bohatým bral a chudým dával“. A stejně jako on nakonec zahynul zradou dívky, ta jeho však za trest zkameněla (příběh Bubnyščanský hrad). I Oleksa má družinu dvanácti zbojníků.

V knize je celkem šest příběhů s Oleksou Dovbušem, ten poslední je o stařečkovi, bývalém členu jeho družiny, který hlídá Dovbušův poklad v jeskyni a obdarovává z něj potřebné, jako je tomu v příběhu Chudý Hucul a starý zbojník. V tomto příběhu se setkáváme s Huculy, východoslovanským etnikem, žijícím v Karpatech na pomezí Ukrajiny a Rumunska. I další příběhy jsou o zbojnicích a loupežnících, o Holovačovi, silákovi nad siláky, přešovském zbojníkovi z přelomu 15. a 16. století, kterého také zradila jeho milá, o Karmaljukovi, vůdci selských bouří z let 1819–1835, mnohokrát chyceném, vězněném a posílaném na Sibiř. Příběh O loupežníku Karmaljukovi a panu knížeti popisuje opakované pronásledování Karmaljuka, až si kníže Pidlovský při honu na Karmaljuka srazí vaz a jeho místo zaujme nový pán, mírnější. Příběh Jak Pinta získal a zase ztratil sílu vypráví, že jeho matka byla vědma a díky ní věděl, že ho ochrání opasek z konopí. Stal se z něj silák nad siláky, ale i jeho dívka zradila. Jeden z posledních příběhů nese název Odkud se vzalo jméno a příjmení Bohdana Chmelnického. Podle této pověsti Bohdan Chmelnicki

(1595–1657), kozácký hejtman, zakladatel prvního kozáckého státu, vůdce vzpoury proti polsko-litevské nadvládě a bojovník proti Tatarům, byl jako nemluvně nalezen stařečkem a stařenkou, kteří neměli děti, v chmelovém keři, odtud příjmení, a Bohdan protože jím ho Bůh dal.

Na těchto příbězích je příznačné, jak motivy, které známe z pověstí jiných národů a etnik, se v nich opakují, i když vyprávějí o historických skutečnostech a sociálních podmínkách zcela odlišných. A z hlediska naší historie i literatury je zajímavé setkání se Zakarpatím, které bylo nejdříve součástí Velké Moravy, poté Kyjevské Rusi, Uherského království (s obdobím nadvlády Turků), v letech 1919–1939 součástí Československa s názvem Podkarpatská Rus, za 2. světové války opět Maďarska a od roku 1944 Sovětského svazu a dnes Ukrajiny. Jediné, co ve všech těchto státech a režimech přetrvalo, byla zřejmě jen značná bída zapomenutého kraje.

Ural

Uralské pověsti obsahuje kniha *Tajemství Měděné hory*. Příběhy jsou rozsáhlé a v tom se podobají pohádce, ale dominantní jsou prvky ryze pověstové, u některých je to přesná lokalizace do vesnice, výskyt četných pokladů v podobě nerostů — mědi, zlata a malachitu; jsou tu kouzelné bytosti, jako je vládkyně Měděné hory nebo Modřenka, jež bohaté a zlé trestají, chudé a poctivé obdarovávají nebo jim pomáhají, nebo postava Velikého hada, který kudy leze, tam se najde zlato; jsou tu četní nevolníci, většinou pracující v dolech nebo na rýžovištích, dělníci manufaktur, sedláci, kameník vyrábějící ozdobné předměty z malachitu. Pověstový ohlas má v jednom příběhu i Pugačevovo povstání, které se odehrávalo v 70. letech 18. století v povodí řeky Uralu a v uralské oblasti.

Modřenka je příběh sirotka Ilji. Měl jen babičku, která mu vyprávěla příběh o Modřence. Cestou přes bažinu po babiččině smrti na babku Modřenku narazil, střetli se, babka se chovala provokativně, ale spor s ní byl pro Ilju výzvou. V určený čas došel k Modřence studánce, zjevily se mu tam dívky, nejdříve vysoká jako půl borovice, nabízející táč plný zlata, pak stříbrná vysoká dívka s tácem stříbra, nakonec překrásná dívka v modrém nesoucí babiččino staré řeseto s nákladem lesního ovoce. Když Ilja přišel s tímto třetím tácem domů, byly z ovoce drahokamy. Zbohatl a postavil si dům. Ke studánce se pak vydal i Iljův závistivý kolega z rýžoviště Kuzma, ale ten se v ní utopil.

Modré hádky je příběh dvou chlapců, nerozlučných kamarádů. Udělají si legaci ze sestry jednoho z nich a ona je za to

prokleje. Pak se dozvědí, že modré hádky je zvláštní bytost, na pravé straně od něho je zlato, na levé černý pruh, saze. Kdo ho potká sám, je odměněn zlatem, ve dvou nebo ve třech znamená neštěstí. Oba chlapci se po třikrát s hádkem setkají, po dvakrát to vede k rvačce mezi nimi, protože každý vidí hádky z jiné strany a tím vidí i opačné hodnoty. Po třetí se jim hádky zjeví v podobě dívky, která je odmění, protože mají správné přání, přejí si odčinit, čím ublížili Marjance. Pak získají zlato, je to tak akorát, a Marjánka se nakonec vdá. Zajímavý pohled na relativnost věcí, na kamarádství, je tu i motiv neschopnosti nemyslet na to, nač člověk myslet nemá, a konečně i zajímavá spravedlnost za poctivost a správná přání.

Zvláštní kouzlo uralským pověstem dodává zlato, drahé kameny, malachit a bytosti, které k těmto darům přírody patří, i lidé, kteří s nimi pracují, horníci, prospektori, vesničané.

(Pokračování příště)

LITERATURA

BIN GORION, Micha Josef (vl. Micha Josef Berdyczewski). *Pověsti Židů: mýty, legendy a výklady, které sebral Micha Josef Bin Gorion*. Přel. Bedřich PLACÁK. Praha: Trigon, 1992. 248 s. Ed. Rubín. Přel. z: Sagen der Juden. ISBN 80-85320-23-1.

BŘEZAN, Jurij. *Čarodějný mlýn. Pohádka z Lužice*. Přel. Květa HÁLOVÁ. Praha: Práce, 1971. 128 s. Ed. Petrklíč.

CIBULA, Václav. *Čarovný zeměklíč: Tatranské pověsti a pohádky*. Praha: Albatros, 1976. 224 s. Ed. Z pohádky do pohádky.

CIBULA, Václav. *Jánošík*. Praha: Albatros, 1981. 216 s.

ĐURIČKOVÁ, Mária. *Dunajská královna: Bratislavské báje, pověsti a historické obrázky*. Přel. Jiřina KINTNEROVÁ. Praha: Albatros, 1982. 180 s. Přel. z: Dunajská královna: Bratislavské báje, pověsti a historické obrázky.

HULPACH, Vladimír. *Báje evropských měst*. Praha: Adonai, 2003. 192 s. ISBN 80-7337-023-9.

KINDLEROVÁ, Rita (ed.). *Pomsta Oleksy Dovbuše: Ukrajinské mýty, pohádky a pověsti*. Přel. Monika HRDINKOVÁ-ŠEVEČKOVÁ, Petr. CH. KALINA, Rita KINDLEROVÁ, Věra NEČASOVÁ, Elena OPLETALOVÁ, Petra RUDINSKÁ, Eva SVA-TOŇOVÁ-REUTOVÁ, Martina TRČKOVÁ, Lenka

TYRPÁKOVÁ, TOMÁŠ VAŠUT a Michal VYNOHRADNYK. Praha: Argo, 2004. 224 s. ISBN 80-7203-619-X.

KOLÁŘ, Jiří; HIRŠAL, Josef. *Enšpígl: podle starých německých textů zpracovali Jiří Kolář-Josef Hiršal*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. 132 s.

MÜLLEROVÁ, DOROTA (ed.). *O králi Popelovi, na němž si myši pochutnaly: polské pověsti a legendy*. Přel. DOROTA MÜLLEROVÁ. Praha: Argo, 2011. 232 s. ISBN 978-80-257-0293-2.

NOVÁKOVÁ, LUISA. *Šlěpěj královny Jadwigy: staré polské pověsti*. Třebíč: Blok, 2009. 164 s. ISBN 978-80-86868-36-3.

NOWAK-NJECHORŃSKI, MĚRČIN. *Čaroděj Krabat*. Přel. BOHUMILA ŠRETROVÁ. Praha: SNDK, 1961. 56 s. Přel. z: Mištr Krabat.

PILAŘ, JAN. *Krysař: Pro malé čtenáře*. 3., přeprac. vyd. Praha: Albatros, 1978. 40 s.

PREUSSLER, OTFRIED. *Čarodějův učeň*. Přel. RADOVAN CHARVÁT. Praha: Knižní klub; Arcadia, 1996. 260 s. ISBN 80-85812-11-8.

RÁZUSOVÁ-MARTÁKOVÁ, MÁRIA. *Junácký zápas: Pověsti o Jánošíkovi*. Přel. JARMILA URBÁNKOVÁ. Praha: SNDK; Bratislava: Mladé letá, 1962. 80 s. Přel. z: Junácka pasovačka: Rozprávky o Jánošíkovi.

Staré arménské pověsti. Přel. BOHUMIL BAREŠ. Praha: Svět sovětů, 1958. 144 s. Přel. z: Movsés Chorenaci; Patmut'yun Hayoc; P'awstos Buzand, Patmut'yum.

Tajemství měděné hory: Uralské pohádky. Přel. TATJANA KITTRICHOVÁ. Opava: Final, b. r. [1997]. 108 s. ISBN 80-902067-0-0.

TICHÝ, JAROSLAV. *Kníže Dracula a jiné hradní pověsti*. Praha: Aventinum, 1998. 208 s. ISBN 80-7151-070-X.

VYNNYČUK, JURIJ. *Příběhy z Haliče*. Přel. RITA KINDLEROVÁ. Praha: Portál, 2002. 144 s. Přel. z: Lehendy Ľvova. ISBN 80-7178-686-1.

DVA POPULÁRNĚ NAUČNÉ ČASOPISY PRO DĚTI A MLÁDEŽ



KATEŘINA DUDOVÁ

katerina.dudova@zsztuc.cz

Základní škola Zruč nad Sázavou

ABC: AMBICE — BILANCE — CESTA

ABC brzy oslaví významné jubileum. V roce 2017 uplyne šedesát let od vydání jeho prvního čísla. Dnes již legendární „Abíčko“ začalo vycházet roku 1957 jako „ABC mladých techniků a přírodovědců“ v měsíční periodicitě. Historii časopisu začali psát

šéfredaktor Jan Čerovský a technický redaktor Vlastislav Toman, který v letech 1959–1992 dokonce seděl v křesle šéfredaktora časopisu. Z Tomanova pera pak vzešly komiksové legendy, jako jsou Příhody Malého boha či Kruanova dobrodružství. „Abíčko“ tak neotvíralo dveře jen ke znalostem, vědě a technice, ale také k příběhům a fantaskním světům. Stalo se modlou mnohých čtenářů a sběratelů. Probouzelo v nich touhu poznávat, tvořit, zkoumat, učilo je úctě k přírodě, technice a vědění.

Časopis ABC v průběhu své existence prošel řadou proměn — měnil se jeho rozsah i obsah, stal se z něho čtrnáctideník, v některých obdobích byl obohacen o přílohu. V porevoluční době hledalo ABC cestu na konkurenčním trhu a zařadilo se po bok produkce ovlivněné komercí, kýčem a reklamou. Kromě toho, že mnohá čísla z porevolučního období vypadala jako reklamní letáky, snížila se nejen kvalita odbornosti uveřejňovaných článků, ale také kvalita tisku a grafiky.

A jak si ABC, jehož dovětek „časopis mladých techniků a přírodovědců“ byl v roce 2000 změněn na „časopis generace 21. století“, stojí dnes?

V současnosti ho vydává společnost CZECH NEWS CENTER, a. s., která se podepisuje i pod „skutečně reprezentativní“ tituly, jako jsou *Blesk*, *Blesk pro ženy*, *Aha!* a *Reflex*. A i přestože od doby, kdy vedení redakce převzal v roce 2010 Zdeněk Ležák, nastal v ABC obrát k lepšímu, zdá se, že od reklamy se časopis zatím nedokázal oprostit.

Počet reklam v jednotlivých číslech se sice liší, ale sečteme-li celostránkové reklamy a menší reklamní bloky mezi články, zjistíme, že minimálně deset procent všech stránek časopisu zaujímá reklama s cílem přesvědčit adresáta o nutnosti vlastnit daný produkt. A tak nás jedna celá stránka v čísle 1/2015 (ale i v číslech pozdějších) nabádá, abychom si stáhli „top hry“, „cool zvuky a tapety“, to vše v cenovém rozmezí 15–80 Kč za jednu esemesku. Abychom byli „in“, měli bychom si pořídit nové

videohry z Gamecentra, GPS hodinky „pro chytré sportovce“, „wostrou“ party hru Nimble, Barbie hvězdný hoverboard, Nintendo, „vychytávky“ k Pokémon Go a další „nezbytně nutné“ věci pro život.

Formu reklamy mají i některé rubriky: Trendy, jejichž náplň netřeba popisovat, nebo Gamesy o počítačových hrách. V rubrice Kultura můžeme najít krátké upoutávky na knihy (v posledním dvojčísle např. na La Fontainovy *Bajky* s ilustracemi Adolfa Borna, *Čarokrásné světy* Roalda Dahla, *Ségry* Rainy Telgemeirové). Mnohé z propagovaných produktů se stávají hlavní výhrou v různých soutěžích. A pozor, kdo si *ABC* předplatí, neprohloupí — k předplatnému získá navíc dárkový balíček! Může to být například balíček Star Wars (blok, kalendář a školní diář) nebo — jako v čísle 24/2016 — kniha *Harry Potter: Panoptikum postav*.

Nechybí ani reklamní upoutávky na filmové trháky — *Sedmý syn*, *Velká šestka*, *Doctor Strange*, *Trollové*, *Hledá se Dory*, *Odvážná Vaiana: Legenda o konci světa*



aj. Pozitivní je, že autoři časopisu dokážou filmy využít jako podklad pro odborné články — v kontextu s *Odvážnou Vaianou* se seznamujeme s kulturou staré Polynésie (24/2016), v kontextu s filmem *Assassin's Creed* (25–26/2016) zase s řádem templářů.

Nejproblematičtější reklamy v *ABC* mají podobu volně vložených reklamních katalogů. Zvláště v předvánoční době. Království hraček Bambule propaguje v šestadevadesátistránkovém vánočním katalogu „roztomile“ panenky Monster High a JRC Gamecentrum na více než padesáti stranách doporučuje novinky ze světa her a herních konzolí.

Co kromě reklamy *ABC* dnes nabízí? Jakou má informační hodnotu? Komu je

vlastně určeno? Samotná vydavatelská společnost prezentuje *ABC* jako „čtrnáctideník pro děti na druhém stupni základních škol. Ve svém segmentu jde o nejčtenější časopis, a to nejen díky dlouhé tradici, ale také díky vždy aktuálnímu a profesionálně zpracovanému obsahu. *ABC* se zaměřuje především na novinky z vědy, techniky a historie, ale nevyhýbá se ani společenským tématům. Moderní časopis, který osloví dítě i jeho rodiče.“ (www.ncnecenter.cz)

Prízvisko „moderní“ časopisu opravdu sedí. Sleduje aktuální trendy ve společnosti, vědě a technice. Jenomže obsahy některých čísel jsou spíše jen přehlídkou nejrůznějších počítačových her, herních doplňků a filmových trháků. Jistě, i to k dnešní době patří, ale časopis zabývající se vědou, technikou a historií by neměl být primárně herním katalogem.

Celkový dojem z časopisu nezachrání ani mnohdy zdařilé články s kvalitními fotografiemi v řadě rubrik: Novinky (z všemožných oblastí — od archeologie až po svět živočichů), Příroda, Technika, Trendy, Společnost, Kultura, Gamesy, Vesmír, Zábava, Listárna (kam mohou psát čtenáři své dojmy, vzkazy a připomínky), Historie. Každé číslo navíc přináší čtenářům Hlavní téma, většinou čtyřstránkové.

Větná stavba textů je jednodušší, práce s odbornými termíny přiměřená cílové čtenářské skupině, která má z daného oboru omezené poznatky. Autoři se snaží upoutat čtenáře, navázat s ním kontakt: „Možná si vzpomenete, že...“ nebo: „Určitě jste se o bajkách učili ve škole. Ale zkoušeli jste si je někdy přečíst?“ Nechybí řečnické otázky ani užití autorského plurálu. Obecně lze říci, že se tvůrcům časopisu *ABC* daří vyhledávat zajímavá témata a zpracovat je tak, aby měla pro adresáta informační přínos. V tomto ohledu se kvalita odbornosti článků opět postupně zvyšuje.

Jiné je to ale s grafickou stránkou časopisu. Ta je stále ještě nadmíru podbízivá, agresivní — příliš připomínající bulvární periodika typu *Blesk*. Avšak *ABC* zažilo mnohem horší časy a věřím, že časem nastane posun k lepšímu.

S časopisem jsou neoddelitelně spjaty vstříhováanky a komiksy, jichž bylo kdysi *ABC* vlajkovou loď. Ani dnes tato klasická „ábíčkovská“ doména v časopise nechybí. Jedním z neúspěšnějších komiksů současnosti je zcela jistě Mourrison z pera Lukáše Fibricha. Mourrison je kocour, a docela sympatický. Vzhledem něco mezi Supermanem a Batmanem. Ač vypadá jako superhrdina, nezachraňuje lidstvo a nebojuje s padouchy — kamarádí s poněkud natvrdlým

modrým kocourem Tukiem, řeší problémy mezi kocoury a kočkami, naráží na dobové události a trendy (např. na sílu reklamy, fenomén věštkyň a kartářek), to vše v mile nenásilném a dobře vypointovaném příběhu. Také Mourrisonovo výtvarné ztvárnění je příjemné — jednoduchost (silnější kontura a jednoduché vybarvení) a dynamika zároveň. Mourrison je vedle masově vydávaných komiksů v rámci časopisů typu Monster High příjemným osvěžením.



ABC je časopisem ambiciózním. Posledních několik let je zřejmé, že se snaží vrátit k původnímu poslání, usiluje o kvalitní obsah. Bilancuje. Proměňuje se a hledá cestu. A tak nezbyvá než popřát současné redakci hodně sil při jejím hledání.

S ČASOSTROJEM NA VÝLET DO HISTORIE

Kdybych měla stroj času, podívala bych se určitě na dvůr Karla IV. nebo za dinosaury nebo do starověkého Egypta nebo... Kdo z nás si ta slova „kdyby“ nikdy neřikal? Kdo z nás nikdy nepřemýšlel o tom, čím by byl, kdyby žil v té či oné době? Mohli jsme si to skutečně dobře představit? Dovídáme se ve škole v rámci výuky vlastivědy a dějepisu tolik, abychom si mohli udělat obrázek o skutečném životě lidí v minulých epochách? Nebo jsou to jen encyklopedické seznamy plné nicneříkajících dat?

Právě časopis *Časostroj*, zjevení ve světě populárně naučných časopisů určených dětem, se snaží čtenářům ve věku 7–15 let přiblížit českou a světovou historii. (www.epublishing.cz)

Je to dítě docela ještě v plenkách — vychází v brněnském vydavatelství Extra Publishing od listopadu 2011. Od počátku je s ním spjata řada jmen současných předních ilustrátorů, výtvarníků a grafiků. Autorem obálek prvních dvou ročníků časopisu je ilustrátor, malíř a tvůrce komiksů Karel Jerie. Místo jeho maleb na titulních stranách *Časostroje* v roce 2014 vystřídaly 3D ilustrace Jana Kvasničky. Tento způsob ilustrací má sice své limity, ale neuráží — naštěstí na nás z obálek časopisu nevykukují velkooké růžové „roztomilé“ potvůrky, ale postavy s jasnou charakteristikou. Navíc děti mají 3D grafiku v oblibě, a tak pro ně vzhled časopisu může být důvodem pro to, aby vzaly *Časostroj* do ruky.

Kromě výše jmenovaných ilustrátorů se na *Časostroji* podílejí např. Jan Hora, Lukáš Fibrich, Honza Smolík, Tomáš Chlud, Jaromír Fumas Palme, Jiří Husák, Mariana Ruiz Villarreal, Barbora Botková, Markéta Vydrová a další. Ačkoliv se v každém čísle *Časostroje* objevují ilustrace většího množství autorů s rozdílným výtvarným vnímáním a texty jsou doplněny o množství fotografií, časopis nepůsobí schizofrenním dojmem. Naopak, zachovává si jednotný, ale přesto nápaditý styl. Pozadí textů je většinou laděno do světlejších odstínů, připomínajících pergamen.

Celý časopis je přehledně členěný a rozdělený do několika stálých rubrik: v rubrice Divy světa jsme se během uplynulého roku mohli seznámit například s hradem Himedži na ostrově Honšú, s Budapeští nebo s hradem Malbork. Mezi hlavními tématy byla např. pravěká jeskyně Altamira nebo ztracené poklady templářů. V současnosti se můžeme vydat na cestu časem s komiksem Honzy Smolíka Inspektor Hopkins. Smolíkův detektiv proplová proudem času pomocí parního chronoportu a bojuje proti hrozcímu narušení běhu dějin. V závěru každého dvoustránkového komiksu s detektivní zápletkou čeká úkol pro čtenáře.

Jak vypadal život v určitých údobích či společenských skupinách, můžeme zjistit v rubrice Jak se žilo, Hitparáda nás seznámí s největšími zajímavostmi z daných tematických oblastí — v květnovém čísle z roku 2014 to bylo 6 fascinujících pravěkých jeskynních maleb, v říjnovém čísle z roku 2016 zase 5 + 1 popravených panovníků. A po vzoru časopisu *ABC* nechybí vystřižovanky, některé možná i lepší než současné „ábíčkovské“.

Z dalších rubrik je na místě vyzdvihnout rubriku nazvanou Na kus řeči: Co na tom, že Antonín Dvořák už více než sto let neskládá hudbu, co na tom, že i průzkumník peruánských And Hiram Bingham je dávno

po smrti, my si i přesto můžeme díky *Časostroji* přečíst rozhovor s osobnostmi, které se nesmazatelně zapsaly do historie. Autoři textů vyvolávají iluzi, že vedou opravdový rozhovor s lidmi, kteří už dávno nechodí po našem světě. Mimoto se čtenáři dozvídají další informace, ale jinou formou, ne obyčejným výkladem.

Časostroj se snaží předávat informace tak, aby nešlo o pouhý školský výklad, abychom si nepřipadali, jako bychom měli v ruce učebnici. Často kontaktuje čtenáře, přímo ho oslovuje, vypráví příběh, jako by sám čtenář byl postavou děje („Zdá se ti, že slyšíš hlasy dávných rytířů...“), klade čtenáři otázky („Říká ti něco název Budín?“), působí na jeho emoce, snaží se vyvolat napětí a zvědavost už v samotných názvech článků („Ztracené poklady templářů. Vydej



se na jejich lov! Nebo: „Stát jsem já. Poručím, ať voda teče do kopec!“).

Texty jsou většinou čtivé. Mají spád, informační hodnotu, jazyk je přizpůsoben adresátovi, místy připomíná hovorovou mluvu, ale naštěstí si nevypůjčují podbíživou slovní zásobu typu „nejbestovnější“ vynález, „coolózní chlápek“ nebo „hustodemonsky krutopřísný“ z jiné současné časopi-secké produkce. Jen mám pocit, že se časem může tento způsob vyprávění ohrát a ztratit na atraktivnosti. Po přečtení několika čísel hned po sobě (měla jsem k dispozici téměř celý ročník 2016 a namátkou jsem si vybrala několik čísel z ročníků předchozích) mi to věčné oslovování a vtahování mé osoby do děje dané události začalo být na obtíž. Netvrdím, že by se autoři měli od kontaktu se čtenářem nadobro oprostít, ale neškodilo by zamyslet se nad mírou tohoto propojení.

Stálo by také za zvážení, zda do periodika nezařadit i ukázky z beletrie, které se nějak dotýkají témat rozebíraných v časopise. Vhodné texty by se dozajista našly.

Problematická je někdy práce s odbornými termíny. Některým z nich nejmenší adresáti (vydavatelská společnost Extra Publishing uvádí věk již od 7 let) stěží bez vysvětlení porozumí.

Sympatické je, že reklama se na stránkách časopisu objevuje v minimální míře. Jsou to reklamy spjaté s předplatným časopisu *Časostroj* nebo přímo s vydavatelskou společností. Za reklamu se dá považovat rubrika Tržiště, kde se nejčastěji doporučují knihy nebo stolní hry s historickou tematikou a kulturní akce zaměřené taktéž na historii. Když však vezmeme v potaz rozsah časopisu, zabírá reklama jen zlomek jeho obsahu.

Časostroj si rozhodně zaslouží pozornost. A nejen díky dárkům, které čtenáři uvnitř stran časopisu dostávají (stolní hry, plakáty, návody a pexesa s historickou tematikou), ale zejména kvůli práci redakce. Ne nadarmo časopis získal 2. místo za popularizaci vědy v soutěžní přehlídce SCIAP 2012, kterou pořádá Středisko společných činností Akademie věd ČR. (www.epublishing.cz)

Kž se *Časostroji* stále daří nacházet inspiraci, zajímavá témata, kvalitní spolupracovníky a bránit se reklamě! Přívál ho příjemný vítr, tak ať mu to fouká správným směrem!

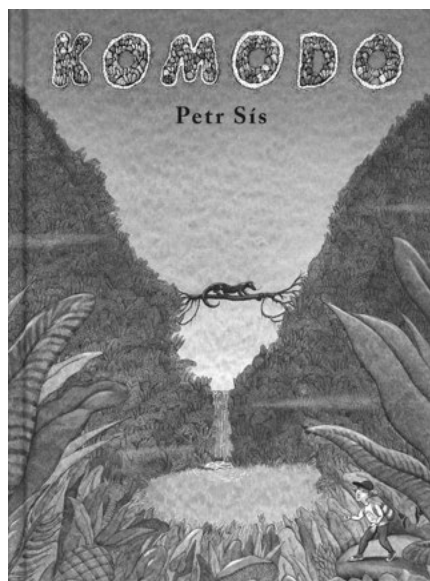
ABC, časopis generace 21. století. Vydává CZECH NEWS CENTER, a. s. Šéfredaktor Zdeněk Ležák. Art director Ladislav Anděl. Vychází jako čtrnáctideník. Cena 45 Kč. Předplatné 38 Kč za výtisk. ISSN 0322-9580. URL: www.abicko.cz

Časostroj: Zábavná cesta do historie. Vydává Extra Publishing, s. r. o. Šéfredaktorka Tereza Nickel. Vychází měsíčně. Cena 69,90 Kč. Předplatné 59,70 Kč za výtisk. ISSN 1805-0832. URL: www.epublishing.cz/casostroj

NAHLÉDNUTÍ DO NOVÝCH KNIH PRO DĚTI A MLÁDEŽ

PETR SÍS: KOMODO

Napsal a nakreslil Petr Sís. Podle původního vydání Komodo! (New York, 1993) k novému vydání připravil Joachim Dvořák. Praha: Raketa v produkci nakladatelství Labyrint, 2016. 36 stran.



Je dobře, že se český nakladatel vrací i ke starším knihám známého autora, které původně vyšly v angličtině. I když už od vzniku knihy *Komodo!* uplynulo přes dvacet let, můžeme v něm najít stopy toho, co činí Sísovo dílo jedinečným.

Je to sice útlá knížka a nepatří k autorovým nejvýpravnějším, zejména textová složka je úsporná, přesto si zaslouží pozornost. Už proto, že možná zřetelněji než jinde odhaluje způsob, jakým Petr Sís čtenáře oslovuje. Listování stránkami jeho knih se podobá noční procházce opuštěným zámkem: stěny se rozlévají do fantaskních obrazců jako řeka pohlcující nového hosta a každý detail, za světla nicotná drobnůstka, může být vpustí zavlažující jeho fantazii.

Touto knihou se lze vrátit k východisku celého autorova díla — k obrazu. Obrazu jako médiu, které má schopnost pootevřít nekonečný svět, v němž se ukrývají další. Takové symbolické prostředí poodhaluje princip, který je přirozený dětem. Ne náhodou je hlavním hrdinou příběhu alter ego částečně autobiografického vypravěče — jeho syn. Otec, který si plní dětský sen, připlouvá s rodinou na ostrov Komodo, kde by měl spatřit bájněho, ale přitom skutečného ještěra. Vyprávění dospělého, jemuž nadšení pro tajemné zvíře předal už jeho vlastní otec, je důvtipně přeneseno na syna. Svět, který chce otec znovu navštívit, je totiž světem dětství. Chlapci přichází varan komodský naproti, protože se mezi davu turistů ztratí; hodilo by se sem vhodnější slovo — zapomene. Zapomene, že dnes je ostrov plný lidí, zapomene na přítomnost, zatímco: „Moje rodiče ostrov Komodo zklamal.“ Je výmluvné, že k takovému setkání, osvědčujícímu existenci toho, v co chlapec věřil, dochází mimo dosah ostatních lidí.

Na obrazech se nám tajemný svět donekonečna připomíná, a proto Petr Sís celý život maluje krajiny a prostředí mnohosmyslné: zjevuje se v nich kočka na každém kroku při procházce Prahou, na dlažbě, ve stínu domů...; v Saint-Exupéryho letounu krajiny přejímají podobu lidí dívajících se vzhůru; a v *Komodu* se ve všem (na závěsech, tapetách, exotických rostlinách...) skrývá motiv vzácného plazu. Jako by nám chtěl neustále připomínat, že svět kolem nás spoluvytváříme vlastní myslí. Snad odtud plyne autorova vášeň pro objevování dalekých prostorů, které nejprve spočívaly v představách jako toužebné sny. Svými příběhy se vypravuje za těmi, kteří ve sny nepřestávají věřit a daří se jim je spatřit, tedy za cestovateli, vědci a samozřejmě dětmi. (V tom se neliší končiny za polárním kruhem, na Galapágách či nočním nebi od světa za oběma stranami zdi, stejně odloučeným

a přízračným, přestože může jít o krajinu ztraceného domova.)

Petr Sís nás svou knihou také upomíná na to, že existují tajemství, pro která je třeba se vydat do nebezpečí; jejich objevování provází nejen radost, ale i neklid a obava z neznámého. Tato tajemství a jejich nositele může náš svět zcela přehlédnout, nedocenit či poničit. Obojí vystihl v rozdílném ztvárnění komodského draka: jeho podobu uchovává chlapec ve svém pokoji na desítkách exponátů, tváří v tvář se mu zjeví jako majestátní tvor, stejně tak však může být tento nejmohutnější ještěr proměněn v nafukovací plastovou hračku.

S touto výzvou a upozorněním se nám dostává kniha *Komodo* do ruky, abychom v ní stejně jako v dalších dílech Petra Sise dokázali, byť jen na okamžik, zahlédnout cosi vzácného a plachého.

Luďěk Korbel

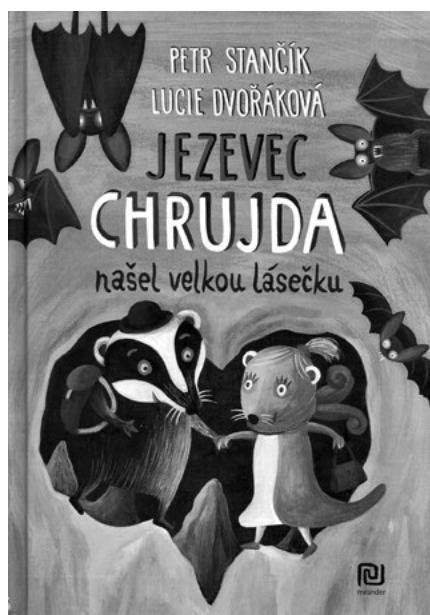
PETR STANČÍK: JEZEVEC CHRUDJA NAŠEL VELKOU LÁSEČKU

Ilustrovala Lucie Dvořáková. Grafická úprava Lucie Dvořáková. Praha: Mean-der — Ivana Pecháčková, 2016. Ed. Modrý slon, sv. 103. 28 s. K vydání připravila Ivana Pecháčková. Jazykové korektury Lucie Michlová.

Petr Stančík vyslal vloni do světa už třetí příběh o svérázném sympatákovi z lesa Habřince — jezevci Chrujdovi. Poprvé ho představil v roce 2014 ve skvělé obrázkové knížce *Jezevec Chrujda točí film*. Druhý příběh (*Jezevec Chrujda staví nejdhřív urychlovač a pak zase pomalič*), který vyšel o rok později, měl sice opět „velké“ téma („všechno má svůj čas a nic netrvá věčně“), ale nebyl na rozdíl od svižného prvního vyprávění tak jiskřivý, protože nebyl opřený o situaci, která by v sobě měla dostatečný

dramatický potenciál. Nejnovější historka o tom, jak Chrujda našel velkou lásečku, má ale zase všechny parametry nejlepších Stančíkových textů.

Jádrem nové knížky o jezevci Chrujdovi je opět jednoduchá dramatická situace, kterou Petr Stančík zručně fázuje a rozehrává až k vtipnému happy endu. Dokonce jde o dramatickou situaci z neklasičtějších, jejímž jádrem je tradiční milostný trojúhelník: do lasičky Aničky se zakoukal náš hrdina jezevec Chrujda, ale současně si na ni „brousil zuby i vyhlášený krasavec a lamač dívčích srdcí, tchoř Smradolf“.



Milostný trojúhelník, přenesený do zvířecího světa a pojednaný s vtipem a nadhledem, je příležitostí k tomu, aby Petr Stančík prokázal svou schopnost zručně sprádat příběhy a vyprávět je tak šťavnatě, že jsou zážitkem jak pro čtenáře či posluchače dětského, tak dospělého.

Chrujdova třetí příhoda je docela prostá, přehledná, ale rozhodně ne primitivní: Když si lasička Anička usmyslí, že si v neděli vyrazí do jeskyně utopené vody, protože tam ještě nikdy nebyla, Chrujda ji varuje, že tam žijí krvežízniví cucíři, zatímco Smradolf se před Aničkou předvádí, že něco takového „už přece dávno vyvrátila věda“. Nato se všichni tři vydají do jeskyně — a samozřejmě dojde na Chrujdova slova. Jenže prozíravý Chrujda, který toho nikdy moc nenamluví, je na tuhle eventualitu dobře připraven: Aničku (a vlastně i celý les Habřinec) zachrání, kdežto elegantní Smradolf „strachy rozklepaný jako řízek se bez rozloučení poroučel, kudy přišel“, a „pak už za Aničkou ani nepáchl“.

Jak naznačují předchozí citace, Stančíkovy vyprávění je nejen zručné a nápadité,

ale je nesené také vtipnou jazykovou hrou, která ovšem není ani trochu samoúčelná. Petr Stančík nezapře, že je básník, jemuž slova nejen zní, ale i voní a na pozorného a citlivého čtenáře chystají každou chvíli drobná překvapení — trsy významů, které je dobrodružství objevovat.

I třetího Chrujdu doprovázejí vtipné ilustrace Lucie Dvořákové, jež podtrhují především akce. Skoro na každé dvojstraně jsou vyobrazené situace s jasnými vztahy mezi postavami, které mohou docela dobře sloužit jako odrazový můstek k vyprávění o obrázcích nebo k rozehrávání drobných dějů.

Není pochyb o tom, že si Petr Stančík užívá psaní jak pro dospělé (*Mlýn na mumie* získal plným právem Magnesii Literu za rok 2015, *Andělí vejce* se ocitlo na předním místě v anketě Lidových novin Kniha roku 2016), tak pro děti. Je radost konstatovat, že česká literatura pro děti má dalšího autora s velkým A.

Jaroslav Provazník

KLÁRA PONDĚLÍČKOVÁ-ANDREA TACHEZY: NĚCO TI POVÍM, JOHANE

Praha: Hogrefe — Testcentrum pro nakladatelství Běžíliška, 2014. 52 stran.

Útlá čtvercová knížka již osvědčeného nakladatelství Běžíliška vyšla v říjnu 2014 a byla vybrána do katalogu *Nejlepší knihy dětem 2014/2015*. Křehkost a mohutnost, naivita a důmyslnost, svět uzavřený do domácího bezpečí a zároveň hranice osobního vesmíru přesahující — tak by se ve zkratce daly popsat přednosti knížky — jak ilustrace Andrey Tachezy, tak jejich sepětí s tématy, která vyprávění Kláry Pondělíčkové nabízí pro společné čtení a povídání dětí a rodičů (nakladatelství uvádí věkové rozmezí adresátů 4–10 let).

Jedno z témat je určitě snaha o mezigenerační porozumění. Prostřednictvím vyprávění vnučky (osmileté, ale možná i mladší) nahlédneme do domácnosti seniorů, v níž babička (krom jedné ilustrace zde nemá prostor) mluví odjakživa moc, a dědeček málo. Vnučino vyprávění se stránku po stránce pravidelně střídá s vyprávěním plyšového medvěda Johana, který zde vystupuje jako živý člen domácnosti (má své rituály, křesílko, poličku s knihami atd.).

Dědeček a jeho medvěd Johan jsou hlavními postavami. Johan je dědečkovi kamarádem, důvěrníkem, soupeřem v debatách o vesmíru a klubovým společníkem. V rodinném životě funguje podobně jako medvěd Flóra Daisy Mrázkové, ale na rozdíl od ní

zde má svůj vyprávěcký part, prostor pro své úvahy a komentáře. Podle vnučky je to prý s dědečkem čím dál horší. Pořád prý přemýšlí. „A pak ho něco napadne. Ale děda to nikomu nepoví. Jenom Johanovi.“ (s. 9)

Postava medvěda připomíná také stárnoucího člověka — nepotřebuje vycházet ven, baví se pozorováním výhledu z okna a studováním výstřižků z novin, chce mít své jistoty (med, čokoládu, vlastní křesílko, pocit důležitosti, protože se stará o medvídku Kordýlii). Postupně se dozvídáme, jak medvěd v domácnosti žije, co má rád i po čem touží, o čem přemýšlí. Johanovi už bylo šest a je dost vzdělaný. „Chodit do školy? Ale co kdyby přšelo? Trochu se bojím, že bych se nacucal.“ (s. 44)

Vnučka je „pouhá“ pozorovatelka této dvojice přátel. Dvě vyprávěcká pásma, střídající se pravidelně po dvojstranách, jsou graficky odlišena. Navazují na sebe asociativně: jako by medvěd vnučku poslouchal a její vyprávění doplňoval, zatímco ona již ve světě „reálném“ jeho komentáře (týkající se spíš nálady, situace, konkrétního detailu) neslyší. Medvěd reaguje jako dítě — tím, co je mu vlastní. Na rozdíl od vnučky používá krátké jednoduché věty, svoje zkušenosti ilustruje obrázky (rozfázovaná akce). Pojem nekonečno si po svém zkonkretizuje — transformuje na ležatou osmičku celou z medu.



Vnučka se nám připomene svým vyobrazením jen občas, jakoby náhodou, když se dostává ke slovu, a ona taky vyprávění poutuje, když se děda s Johanem dívají na noční oblohu: Vypadá to, že mlčí, ale oni si rozumějí... — a děda možná vůbec nemluví.

Nenápadné, ale jedinečné výtvarné zpracování knihy objevíme při druhém, třetím čtení: někdy kolorovaná kresba tužkou nebo pastelkami je kombinovaná s různým podkladem — s listy ze zažloutlých či šedivých linkovaných či čtverečkovaných sešitů

(z dědova mládí?), s novinovými výstřižky (včetně takových skrytých momentů, kdy medvěd čte knihu vzhůru nohama). Dokreslovaný čtverečkovaný papír vykukne jako kachlíky na podlaže, je využit jako koberec, jako turistický svetr s křížkovým vzorem nebo něžný vzor deky.

Další témata vyprávění jsou nasnadě: co je to vesmír a jak s námi souvisí? Co je dobré udělat pro sblížení vnoučat a prarodičů? Dotýká se nás nějak nekonečno? Jak blízko má k sobě dětství a stárnoucí člověk?

Něco ti povím, Johane: tohle je fakt dobrá knížka. O medvědech v nás.

Eva Davidová

DÁVID RUBINOVICZ: DÁVIDKOV DENNÍK

*Z polského originálu Pamiętnik Dawida Rubinowicza prel. Emil Benčík. Doplní-
júce texty o situaci v čase druhé světové
vojny napísal Adam Rutkowski. Ilustrovala
Katarína Slaninková. Grafická úprava
Katarína Slaninková a Kveta Dašková.
Bratislava: Vydavateľstvo QIII, 2016. 96 s.
Úvodné slovo, redakčné spracovanie, slov-
níček Kveta Dašková.*



Tak ako kedysi zarezonoval *Denník Anny Frankovej*, tak zapôsobí na čitateľa najnovšia kniha z vydavateľstva QIII *Dávidkov denník*. Náhodne nájdený zošit medzi haraburdami starého domu ukrýval vzácny poklad — denník štrnásťročného poľského židovského chlapca, ktorý holokaust prežil v gete, kde aj ukončil svoj krátky život. Denník svedčí o tom, že život mimo koncentračných táborov nebol o nič ľahší ani milosrdnejší, pre chlapca bol dokonca zložitejší, lebo sa s otcom musel starať o celú rodinu.

Text dostala do rúk skúsená vydavateľka Kveta Dašková, opatrla ho vynikajúcimi ilustráciami K. Slaninkovej, vyjadrujúcimi neopakovateľnú poehmúrnosť detstva poľských židovských detí, a zároveň predslovom, kde sa prihovára najprv Dávidkovi a následne dnešnému detskému čitateľovi. Upozorňuje na myšlienky, ktoré neobsahujú súčasné detské knižky, teda utrpenie, ale aj ochotu pomôcť a obetovať sa za iných. Oslovenie perspektívneho čitateľa je zároveň výbornou pomôckou pre dospelého, ktorý by mal túto knihu čítať spolu s detským čitateľom a veľa sa s ním rozprávať. Dnešnému dieťaťu je totiž — našťastie — dlhodobé utrpenie vzdialené, lebo súčasné umenie sa zameriava skôr na zábavu. Deti treba nanovo učiť čítať vážne knihy.

Denníkové plynutie zážitkov chlapca je prerušované faktickými doplnkami, ktoré sa dotýkajú dátumov, opisu prostredia a iných dobových faktov či opravených chýb. Majú funkciu akéhosi predĺženého motta.

Na dospelého čitateľa pôsobí denník chlapca nielen svojou emotívnosťou, ale aj svojou faktografickou stránkou, prezrádzajúcou realitu života v gete. Nebol to iba psychický útlak a strach o život, ale aj ťažká fyzická práca, vyčerpávajúca až do špiku kosti. Zorný uhol dieťaťa odkrýva útrapy židovského obyvateľstva a zároveň poukazuje na negatívne vzťahy v rámci židovskej komunity (šmelinárstvo, udávanie a pod.). Samostatnú kapitolu tvoria postavy a správanie sa poľských žandárov a nemeckých vojakov. V niektorých prípadoch sú Poliaci milosrdnejší ako Nemci.

Život v neustálom napätí a strachu naučil dospelých rozprávať o smrti ako o nevyhnutnej súčasťi ich bytia a Dávid preberá ich pocity: „Nemine jeden jediný deň bez nejakej zlej správy. Popoludní prišiel z Daleszyc tajomník Rady starších Židov a ten nám povedal, že žandári dnes zastrelili päť Židov, pretože ich niekto udal, že poschovávali kožuchy. Žandár rozkázal mŕtvych zakopať do spoločnej jamy na ich vlastnom dvore. Šlo o otca, troch synov a dcéru. V Kielcach je každý deň až niekoľko obetí, ide o ľudí, čo sa odvážili opustiť židovskú štvrť.“ Posledné vety vypovedajú o životnom pociťe Dávidka: „V takej hrôze žijeme celé dni a týždne. Je to nepredstaviteľne strašné.“ Ku koncu denníka už len lakonicky konštatuje každodenné popravky. Jeho strach sa sústreďuje na najbližšiu rodinu, hlavne na otca, ktorý stále dokáže zachovať isté životné niveau.

Aj keď sa Dávid správa a uvažuje takmer ako dospelý, jedna situácia svedčí o jeho detskom veku. Otec ho raz celkom nespravodlivo

zbije a vtedy si chlapec zapisuje svoj zážitok nasledovne: „Keby nie vojna, už dávno by som bol z domu odišiel. Vyučil by som sa nejakému remeslu, lenže takto čo? Musím všetko strpieť. Otecko ma v skutočnosti neľúbi, hoci ješ mi dopraje, keď je z čoho. Robí to len z povinnosti... Keď ma otec bije a mama ma bráni, vždy sa otec s mamou vadí. Aj dnes sa povadili. Ja si myslím, že muž so ženou by mali žiť v zhode a nie v neustálych škriepkach ako moji rodičia.“ No zápatí, keď otca odvádzajú na povinné práce, chlapca prepadne zúfalý plač: „Vtedy som pocítil, že to, čo som napísal 1. mája, že ma neľúbi, je škaredá lož... Koho sme mali najdrahšieho na svete, toho nám vzali...“

Jeho posledný záznam registruje radosť z návratu otca a je tu tiež zmienka o zavraždení dvoch židovských žien. Zápisky sa končia nedokončeným slovom „Kto...“ Jeho šťastie netrvalo ani jeden deň. Pri písaní ho zastrelil žandár, ktorý kontroloval ich príbytok.

Dávidkove zápisky sa začínajú 21. marca 1940 a posledný zápis je z polovice roka 1942. O niečo neskôr vyviezli aj jeho rodinu do koncentračného tábora, kde všetci zahynuli. Tu sa končí „najpravdivejšia a najsmutnejšia kronika neľudskosti“.

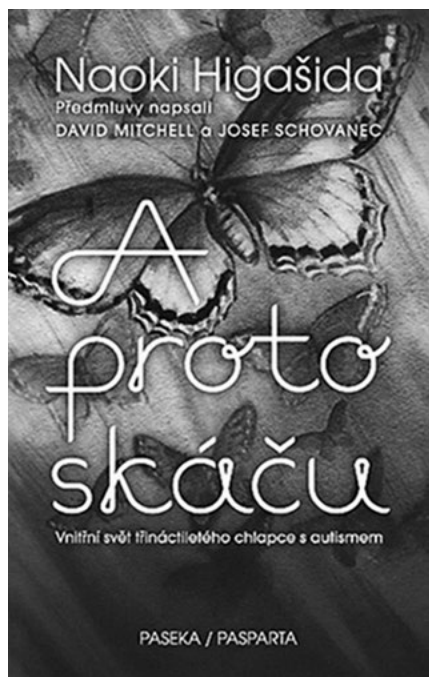
Čo k tomu dodať? Vari iba prianie, aby sa naše deti nemuseli dožiť podobných hrôz. Preto je dôležité aj takýmto spôsobom upozorniť na hroziace nebezpečenstvo nenávisti a terorizmu. V tom spočíva aj aktuálnosť Dávidkovej výpovede.

Marta Žilková

NAOKI HIGAŠIDA: A PROTO SKÁČU: VNITŘNÍ SVĚT TŘINÁCTILETÉHO CHLAPCE S AUTISMEM

Z japonského originálu Džiheišó no boku ga tobihaneru rijú: Kiawa no dekinai čúga-kusei ga cuzuru učinaru kokoro s přihlédnutím k anglickému překladu The Reason I Jump přeložila Anna Krivánková. Praha: Paseka, 2016. 172 stran. Předmluvy napsali David Mitchell a Josef Schovanec.

Naoki Higašida (*1992), mladý spisovateľ, básnik a blogger, ktorý žije v japonském meste Kimicu, je autorem více než dvou desítek knih z oblasti beletrie i non-fiction. V šesti letech mu byla diagnostikována tak silná forma autismu, že nedokáže mluvit. Jeho maminka a poslěze i paní učitelka Suzuki hledaly cestu, jak s Naokim komunikovat. Cestou se ukázala být tabulka znaků, s jejíž pomocí byl chlapec schopný nejen odpovídat na otázky běžného světa, ale



i vytvářet vlastní texty. A v jedenácti letech dokonce vyhrál první cenu v literární soutěži Grimm Tales Contest.

Ve třinácti letech dokázal Naoki svůj svět zprostředkovat ostatním v knize *A proto skáču*, kterou sepsal za zcela mimořádných okolností: metodou ukazování znaků na abecední tabulku odpověděl na padesát osm otázek, jež mu ostatní často kladou: Proč máš tak rád televizní reklamy?, Užíváš si volného času?, Proč se každou chvíli někam rozběhneš?

Knihu v Japonsku objevil britský spisovatel David Mitchell, sám otec autistického syna, a společně s manželkou knihu přeložili do angličtiny a představili ji čtenářům západního světa.

Josef Schovanec, odborník na poruchy autistického spektra, v předmluvě k českým čtenářům představuje knihu *A proto skáču* takto: „[...] Naoki pouze odpovídá, svým způsobem, na zdánlivě jednoduché dotazy. Po několika málo odstavcích získá čtenář přesvědčení, že Naoki popisuje nejen neznámý svět, ale i, a to s neobvykle silným přehledem i nadhledem, šedý svět ne-autistů, kterému rozumí daleko lépe, než většina ne-autistů rozumí autistické menšině.“

V době, kdy je slovo integrace skloňováno nejen v pedagogickém světě ve všech pádech, považují tuto knihu za velmi potřebný nástroj k tomu, jak nahlédnout do světa, kterému se snažíme porozumět. Nicméně nejde pouze o dílo určené odborné veřejnosti, naopak.

Jde o zpověď člověka, který se od ostatních výrazně liší. Svou odlišnost si uvědomuje, dokáže o svém světě s nadhledem,

přehledem a v jasných souvislostech a příkladech psát. Díky tomuto textu si můžeme uvědomit relativitu normality, našich definic postižení, a hlavně toho, že často jedním slovem odsuzujeme jen to, co neumíme nebo nechceme pochopit.

Kniha je zajímavá svým literárním provedením: obsahuje odpovědi na otázky, které jsou zpracovávány čistým, čtivým jazykem. Zároveň jsou jednotlivé kapitoly (O slovech, O mezilidských vztazích, O pocitech, Zájmy a koníčky, O chování) řazeny do tematických celků, v nichž jsou zodpovídány dílčí otázky (O slovech: Jakým způsobem komunikuješ? Proč tak hulákáš? Proč se pořád ptáš na totéž?...). Odpověďmi na tyto otázky Naoki poodhaluje záhady, které na ne-autisty působí dráždivě, odpudivě nebo jen divně. A tyto odlišné reakce pak vyvolávají strach. Strach z neznámého, který se však při čtení této knihy rozpouští.

V jednotlivých kapitolách se objevují ještě příběhy, které s tématem kapitoly souvisejí a které téma rozvíjejí, např.: Vrána a holubice, Jsem u vás, Velký Buddha, Příběh, který jsem někde zaslechl... Tyto texty mají i svou uměleckou kvalitu, pracuje se zde s přenesením významu, paralelami, přímou řečí, některé z nich mají charakter bajek. A tak je text, pravděpodobně primárně určený k tomu, aby ne-autistům představil svět autistů, povšohán na originální umělecké dílo.

Když hovořím o čistotě jazyka, mám na mysli slova, která přesně a výstižně reagují na podstatu dotazu. Autor dokazuje, že pro zprostředkování nového světa není potřeba neotřelých, květnatých vět. Jeho odpovědi jsou přesné, vtipné, dojemné v několika málo slovech, která tvoří krátká souvětí, v nichž je zachyceno vše, co je důležité: „Co si myslíš o autismu? — Připadá mi, že lidé s autismem se nějakým způsobem narodili mimo rámec civilizace. Samozřejmě je to jen takový můj výmysl, ale mám dojem, že je vyprodukovalo samo lidstvo, protože vycítilo krizi způsobenou všemi těmi válkami, zabíjením a svévolným ničením planety. My sice vypadáme jako ostatní lidé, ale přitom se lišíme. Jako bychom přicestovali časem z nějaké daleké minulosti. A kdyby si díky naší existenci ostatní lidé vzpomněli na něco, co je pro tuhle planetu hrozně důležité, moc by nás to potěšilo.“ (s. 58)

Knihu *A proto skáču* vnímám však i jako zajímavý zdroj pro dramatickou výchovu. Krátké a ucelené texty jsou bohatým materiálem pro přednes. Výborně může dílo sloužit při přípravě lekcí směřovaných k integraci odlišných jedinců, případně jako výchozí předloha pro strukturované drama.

Zkrátka jde o dílo, které si svou originalitou po všech stránkách zaslouží pozornost každého kultivovaného čtenáře.

Michaela Lažanová

ANNABEL PITCHEROVÁ: KEČUPOVÁ MRAČNA

Z anglického originálu Ketchup Clouds přeložili Jan Březovský a Tereza Nuckollsová, Praha: Slovart, 2015. 272 stran. Ed. BRIO. Redigoval Vratislav Kaďlec. Editorka Kateřina Eliášová.

Pojem „dívčí román“ může v řadě čtenářů vzbuzovat pejorativní konotace. Ono totiž najít v záplavě čtení pro dívky tituly hodné označení kvalitní literatura je dost náročné. Ale stejně jako se setkáváme napříč literárními žánry s literaturou kvalitní či nekvalitní, i na poli románů pro náctileté dívky se občas objeví perla. *Kečupová mračna* mladé britské autorky Annabel Pitcherové (*1982) takovou perlou jsou, a to nejen ve vztahu ke zbytku čtiva pro dívky. Jde o knihu poutavou, promyšlenou a současně svěží (jak je pro mladé čtenářky potřeba), ale ne podbízí (jak lze vysledovat u mnoha knih téhož žánru). Knihu lze doporučit coby důstojného zástupce románů s dívčí hrdinkou také čtenářům holdujícím kvalitní literatuře bez vyhraněného požadavku na žánr.

Na obalu knihy stojí napsáno: „Udělal jsem něco hrozného. A chcete vědět, co je nejhorší? Ono mi to prošlo.“ Už tento zlomek textu čtenáře navnadí. Jde vlastně o pojmenování hlavního tématu knihy. Hlavní postava, patnáctiletá dívka Zoe (v závěru románu se dozvíme její pravé jméno), se cítí být vinna. Není však jednoduché sdělit, v čem svou vinu spatřuje, a není vůbec jednoduché se s tím vším srovnat, utišit své svědomí či dokonce odpustit sama sobě. Začne tedy psát dopisy adresátovi, který její tajemství zaručeně nevyzradí.

Celý román má podobu dopisů, které Zoe píše vězni Stuartovi, odsouzenému k trestu smrti a čekajícímu v americkém Texasu v cele smrti na výkon trestu. Zoe mu dopisy píše tajně, po nocích, v zahradní kůlně kdesi v Bathu ve Velké Británii v „Anonymní ulici“ a v dopisech se vypisuje ze svého trápení. První dopis začíná psát 1. srpna, poslední dopis je datován 6. května. Sledujeme tedy její vyprávění v průběhu téměř celého roku a možná by vyprávěla déle, kdyby nemusela pospíchat, aby Stuartovi zvládla napsat vše před termínem, kdy měl být vykonán stanovený trest. Takto neobvykle zvolený adresát do hrdičina

vyprávění vnesl jisté napětí — byl tak přesně stanoven čas, do kdy má být příběh vypovězen, a poskytnul Zoe pocit bezpečí, že může svůj příběh vypovědět bez cenzury, a naději, že tam někde na druhé straně najde pochopení, i když jí vězeň nikdy nebude moci odepsat. Ostatně případnou možnost reakce Zoe sama vyloučila tím, že psala pod cizím jménem a z anonymní adresy. Nejen díky tomu román získává spíše charakter paměti psaných v dopisech. Toto zařazení podporuje i práce s prolínáním časových rovin, v nichž se ve vyprávění ocitáme. Ale nastiňme si pro lepší pochopení, jakou dispozici svět daného příběhu nabízí.



Zoe je středoškolačka, která má kromě školy také sen stát se spisovatelkou a občas chodí na brigádu do městské knihovny. Má dvě mladší sestry, sedmiletou neslyšící Dot a desetiletou Sofii, která se vedle mladší handicapované sestry snaží poutat pozornost ostatních členů rodiny občasným lhaním. Máma je bývalá právnička, dnes v domácnosti, protože se chce plně věnovat dětem. Jak z příběhu později vyrozumíme, sama žije s pocitem viny vztahující se k Dotině hluchotě. Otec je také právník, ale v průběhu vyprávění příběhu přijde o svou práci, což vnese do rodiny velké napětí. O to větší, že dědeček z tátovy strany je ve vážném stavu v nemocnici a máma s ním z nějakého dětem neznámého důvodu odmítá komunikovat. Na pozadí této rodinné konstelace se začne odehrávat příběh první a hned trochu komplikované lásky. Zoe si připadá jako dívka štěstěny,

když o ni projeví zájem Max, kluk, kterého jí spousta holek ve škole závidí. Ve stejné době se ovšem objeví ještě o něco starší Aaron, kluk, o kterém se Zoe pokouší dozvědět víc, protože v ní vyvolá onu racionálně nevysvětlitelnou zvědavost. Zoe je dívka, která nechce nikomu lhát a není z těch, které by vážné věci braly na lehkou váhu. Přesto se trochu zaplete do svých malých lží, když se ozve první opravdové zamilování. Příběh má řadu zápletek a situací, které patří k románu pro dívky, podstatou problému je, že oba mladíci, kteří jsou do ní zamilováni, jsou bratři. Jeden ji opravdu přitahuje (Aaron), s druhým z nich chodí (Max). Až si po milostné bolavých peripetiích Zoe s Aaronem vysvětlí, že k sobě skutečně vzájemně něco cítí, dohodnou se, že Maxovi všechno řeknou společně, až bude správný čas — situace v rodině Maxe a Aarona totiž také není zrovna klidná.

V průběhu čtení dopisů víme, že Zoe prožívá pocit viny z něčí smrti. Autorka však vyprávění odvíjí tak umně, že náš čtenářský odhad míří tu na smrt Maxe, tu na smrt Aarona, každou chvíli se bojíme, že v příběhu musí zemřít ten či onen, ale do poslední chvíle není jasné, kdo z nich to bude, a jestli tedy dokážeme jakýkoliv závěr příběhu vnímat jako alespoň dílem šťastný příběh rodičů se milostného vztahu. Je zřejmé, že tento křehký stav je předem odsouzen k velké bolesti v závěru příběhu, přesto je po celou dobu napínavé přemýšlet, jaký druh bolesti to asi nakonec bude.

Příběh je podáván vskutku rafinovaně. Jak už bylo řečeno, jde o román v dopisech, ovšem vyprávěcích časů se v této kompozici prolíná několik: Za prvé dopisy Zoe píše téměř celý rok. Většina dopisů začíná a mnohdy i končí v čase její buď bezprostřední přítomnosti v klíně, kde se s psaním po nocích ukrývá, např.: „[...] omluvte, prosím, ten červený flek v levém horním rohu. Je od marmelády [...] Ta marmeláda mi do rohu dopisu ukápla ze sendviče.“ (s. 9). Nebo za druhé v přítomnosti dní, které tou dobou prožívá. Po smrti a pohřbu jednoho z bratrů (a průběžně stále netušíme, který z nich to je) Zoe prožívá velmi sklíčené období, kdy se ji neustále pokouší kontaktovat matka zesnulého syna. Zoe se trápí, drží v sobě své pocity viny a pokouší se vyrovnat se svou bolestí, ztrátou i svědomím. Tato rovina vyprávění je jakousi blízkou retrospektivou, překrývá vždy období od dopisu k dopisu. Do této časové roviny spadá i to, že Zoe na webu cely smrti sleduje informace o Stuartovi, čte např. jeho báseň, která jí pomáhá pohlížet i na svou vinu. Třetí rovina vyprávění je retrospektiva,

v níž se Zoe vrací na počátek svého vztahu s Maxem a chronologicky vypráví až do okamžiku oné smrti a bezprostředně následujícího dění. (Mezi tímto momentem a okamžikem, kdy Zoe začíná psát dopisy Stuartovi, je jen několik měsíců.)

Veškeré vyprávění je cíleno ke Stuartovi, takže kterákoliv z uvedených rovin je tu a tam jakoby vytržena ze svého času tím, že pisatelka Stuarda osloví nebo se třeba snaží přirovnávat své pocity k něčemu, co by Stuart mohl znát, např.: „[...] takže si nemysli, Stuarde, že jsem nějaká šíleně ujetá, když jsem sbalila mýdlo po Aaronovi. Určitě jsi taky provedl něco zvláštního, když ses zamiloval do Alice. Po tom prvním randeti, cos ji vzal na večeři. Možná sis na památku vzal pytlík s kečupem a ten jsi pak neotevřel, ani když ti doma kečup docházel...“ (s. 105) Někdy dokonce svého adresáta vyzývá ke společnému prožitku: „Zavři oči, já zavřu ty svoje a budeme snít, každý na opačné straně Atlantiku, stejný sen, který prozáří tu temnotu mezi námi. Vidiš to, Stuarde? Vidiš, jak záříme? / Já taky ne. / Myslím, že Tě ta jepitiska zachrání nepříjde...“ (s. 212–213)

Zoe adresáta svých dopisů doslova studuje, např. „Fest jsem googlila, ale nepovedlo se mi zjistit, jak je to s Vánoci v cele smrti...“ (s. 99) Studium cizího problému Zoe pomáhá zorientovat se ve svých pocitech a vyjasnit si vlastní postoje. Čtenář má tedy díky celkové koncepci románu pocit, že je vpuštěn do tajného, až intimního virtuálního prostoru mezi pisatelkou a adresátem, který navíc ani nemá reagovat. Pročítáme se příběhem, který „vůbec není určen čtenářům“. Proto není román ani tak románem v dopisech (logicky bychom očekávali možnost psané odpovědi), ani tak deníkovým zápisem (i když jde o jednostrannou intimní zповěď, přece jen se zaměřujeme na poměrně ucelený příběh, který už se celý stal a pisatelka jej rekapituje, neznamenává linku hlavního příběhového dění v bezprostředním čase po prožití dané věci). Proto je možné o koncepci románu uvažovat nejspíše jako o pamětech v dopisech.

V závěru knihy jsou připojeny ještě jeden dopis a jeden deníkový zápis, jakási coda příběhu, které mohou působit jako něco navíc, ale celkově vyprávění pozoruhodně doplní. Jde o pohled dalších dvou postav, které se účastní celého příběhu. Jeden pohled míří na události, které popisuje i Zoe, druhý doplňuje tento příběhový svět ještě odjinud. (Záměrně neuvádíme, kdo jsou pisatelé těchto dvou „dodatků“.)

Zdánlivě komplikované, a přitom přehledné vyprávění je rozhodně silnou stránkou románu. Dalším faktem, který svědčí pro

vysokou úroveň díla, je výběr prvků motivické výstavby textu — čím Pitcherová svět postav zaplňuje, jakými detaily, ale i událostmi ho zabývá. Z řady reálií dokážeme situovat román do bezprostřední přítomnosti, kterou mohou žít i současné náctileté čtenářky. Např. táta hlavní hrdinky má svůj oblíbený pořad Top Gear, Zoe má přečteného Harryho Pottera a v centru její pozornosti stojí mobilní telefon, protože v dívčím románu ze současnosti je to často esemeska, na kterou se se zatajeným dechem čeká. Kniha obsahuje situace, které jsou jakousi povinnou výbavou románu pro dívky (sledujeme vcelku autentické situace vystihující prožitky první dívčí lásky, a to včetně jejich fatálnosti i banality), ale svět příběhu je doplněn i situacemi, které čtenáře vedou do hloubky hodnotových žebříčků v plné šíři, a to vůbec ne didakticky. Například sledujeme Zoina tátu v jeho pracovně, kde si prohlíží fotky svého otce a matky zamlada a skenuje je. Je to důležitý moment pohroužení a bilancování v životě táty, který Zoe zahlédne pootvěřenými dveřmi. A Pitcherová tady nevytvoří patetickou a dojímavou scénu, ale dá tu prostor hlavní hrdince k zastavení a zamyšlení — také právě pro tuto volbu příběhového pozadí a literární pojetí těchto motivů je kniha hodnotná.

Postavy příběhu jsou uvěřitelné, mají své přednosti i lidské nedokonalosti, např. hluchoněmá sestřička Dot reaguje jako dítě vychované v neustálém kontaktu s nekoječnými televizními seriály. Autorka tuto postavu nikterak nekrásí, nevyvolává zbytečné pocity lítosti. A. Pitcherová nevytváří odhadnutelná schémata. Situace se jen málokdy odvíjejí předvídatelně, a pokud něco odhadnout lze, nevypadá kvůli tomu svět teenagerů jako plochý a banální. Jazykové prostředky, jejichž pomocí se příběh vypráví, jsou šité na míru teenagerům. Když A. Pitcherová nějaký motiv, byť jen v jedné metafoře, otevře, o kus dál v příběhu jej dokončí, což svědčí o promyšlenosti motivů i celkových kvalitách jejího vypravěčství. Uvedme příklad jedné z takových metafor, kterou se Zoe snaží popsat rozdíl ve svých pocitech ke dvěma mladíkům: „[...] tak si představ vybušninu, které uhoří zápalná šňůra, ale vůbec nic se nestane.“ (s. 107) O chvíli později v jiné situaci: „Nazdar,“ odpověděla jsem a ve tmě před námi explodovala ta vyhořelá petarda.“ (s. 108)

Překladačská dvojice Jan Březovský a Tereza Nuckollsová si velmi dobře poradila s mluvou teenagerů, ostatních postav i vypravěčského pásma hlavní hrdinky. Jde o přirozenou, ale poměrně různorodě namíchanou směs spisovnosti a nespisovnosti,

psaných versus mluvených prostředků, mluvy dospělých či dětských postav, a to v celé řadě komunikačních situací. Základním rastrov románů je osobní dopis, tedy psaný text (který si svůj osobní styl průběžně teprve hledá), v němž náctiletá pisatelka zachycuje mluvu rodičů nebo rozhovory teenagerů. Text by se mohl stát dobrým studijním materiálem, pokud by někdo chtěl dokládat, kolik češtin patří do světa dnešní mládeže (miníme-li svět přiměřeně kultivovaný).

Kniha není ilustrovaná, obsahuje pouze několik jednoduchých kreseb, které připomíná Zoe pro ilustraci do svých dopisů, a červenou skvrnu „od marmelády“ hned na první stránce prvního dopisu. Toto minimalistické pojetí knize sluší. O to působivější je motiv černých letících ptáků na červeném přebalu knihy, kteří se v červené podobě objevují na protilehlé straně hřbetu knihy (tam, kde listy nejsou spojené, a při rychlém prolistování si tedy můžeme pohrávat s představou volného letu ptáků — této hře nahrává paperbackové provedení). Motiv ptáků ostatně propustuje celým románem a zpřítomňuje na jeho pozadí napětí mezi absolutní svobodou a pocitem toho, že někam patříme. Zoe ptáky miluje, ráda je sleduje, hodně jich zná. V tajné řeči, která patří pouze do světa dvou zamilovaných, je tedy „ptačí holkou“.

Román se stal v roce 2013 celkovým vítězem literární ceny knižního domu Waterstones, která se každoročně uděluje knize pro děti a mládež a klade si za cíl podpořit autory, již dosud publikovali maximálně tři knihy. *Kečupová mračna* získala v roce 2014 také cenu Edgara Allana Poea. Jsou teprve druhou knihou Annabel Pitcherové (první román *My Sister Lives on the Mantelpiece* získal celou řadu literárních cen), současně ale první a jedinou, která je přeložena do češtiny.

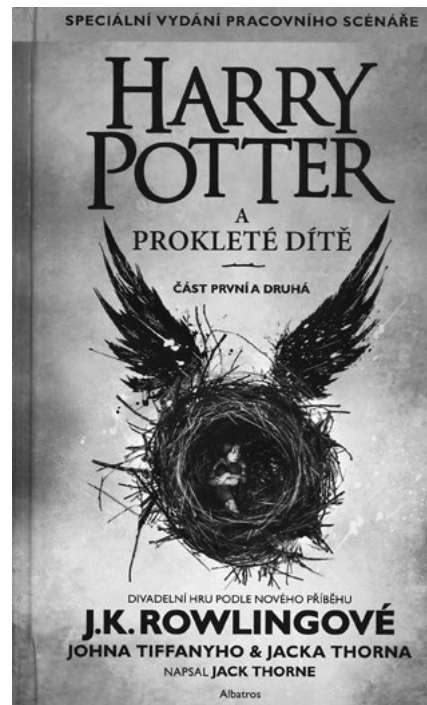
V *Kečupových mračnách* se Annabel Pitcherová představuje českým čtenářům jako vynikající autorka románu pro dívky, která svět současných dospívajících lidí nezjednodušuje, ba naopak podává jeho obraz s plným respektem k jeho možným podobám. Doufáme, že se čeští čtenáři brzy dočkají také dalších překladů.

Gabriela Zelená Sittová

JACK THORNE: HARRY POTTER A PROKLETÉ DÍTĚ

Divadelní hru podle nového příběhu J. K. Rowlingové, Johna Tiffanyho a Jacka Thorna napsal Jack Thorne. Z anglického originálu Harry Potter and the

Curse Child přeložil Petr Eliáš. Ilustrace na obálce Duncan Spilling. Graf. úprava a sazba Linda Marečková. Praha: Albatros, 2016. 432 s. Odp. red. Tereza Pecáková a Ondřej Müller.



Jakmile se vysloví „Harry Potter“, většině lidí se zatmí před očima. Buď Bradavice milujete a zpráva o tom, že je na světě další kniha o Harrym, vycucne vaši duši rychleji než polibek mozkomora, aby ji vyplivla před nejbližším knihkupectvím (či snad už „před“ e-book storem?), anebo dobře zpeněženým šilenstvím kolem nejslavnější a nejprodávanejší knižní série opovrhujete a při pohledu na obálku *Harryho Pottera a prokletého dítěte* vás ochromí selektivní slepota. Ať tak či onak (nebo proto, že tučně a velkými písmeny je tam napsáno pouze „Harry Potter“ a „J. K. Rowlingová“), zřejmě si vůbec nevšimnete, že...:

1. Nejmilovanější současná britská spisovatelka je jen spoluautorkou (jen) námětu (resp. fabule). Text jako takový napsal dramatik a scénárista Jack Thorne.
2. Jde o divadelní hru. (Takže knihu o srovnatelně šíři, jako byly původní romány, při troše soustředění můžete zhltnout za hodinu.)
3. Je to pracovní scénář k nyní již hrané londýnské inscenaci, tudíž máte-li mít z nového Harryho Pottera autory zamýšlený zážitek, vyberte z bankomatu pár set liber (protože jinak než od překupníků lístky těžko seženete) a hurá do West Endu. Vždyť i recenzenti prestižních britských a amerických deníků podlehlí kouzlu světa Albuse

Brumbála přeneseného jevištní magií mezi mudly v Palace Theatre a... a pouhý scénář vážně nestojí za to.

The Washington Post si nad scénářem *Harryho Pottera a prokletého dítěte* posteskl, že by J. K. Rowlingová udělala lépe, kdyby kolem „chlapce, který přežil“, přestala paběrkovat spoluautorstvím na divadelní hře a psaním esejů o kouzelnickém světě na www.pottermore.cz a raději napsala plnokrevné pokračování. Z divadelního hlediska bohužel nemohu soudit, leč z literárního by dozajista udělala lépe.

Harry Potter a prokleté dítě je ukázkovou manifestací toho, jak to, co funguje v próze, může pohřbit divadelní hra: často psychologie postav a (ne)exponování klíčových motivů, místy dějová logika a skoro neustále velká míra patosu a styl humoru. To vše má u knih Rowlingové nepopíratelnou hodnotu, protože je to na mnohem větším prostoru dávkováno a drženo na uzdě vypravěčem. Takže i když se Jacku Thornovi v mnohém podařilo kopírovat poetiku J. K. Rowlingové, je to kopie neuměle přesazená do nové formy, nikoli však na ni adaptovaná (což už rozhodně nemusí platit o inscenaci tohoto dramatu).

Harry Potter a prokleté dítě začíná tam, kde *Relikvie smrti* končí, tedy asi dvacet let po definitivní (?) porážce Voldemorta, a jeho hlavními hrdiny jsou Harryho syn Albus a jeho nejlepší kamarád Scorpius Malfoy (syn Draka Malfoye), kteří se rozhodnou vrátit v čase, aby zachránili Cedrika Diggoryho zabitého Pánem zla na konci Turnaje tří kouzelnických škol (*Harry Potter a Ohnivý pohár*). Tím samozřejmě mění více či méně podstatným způsobem budoucnost svých blízkých, ba i celého světa.

Známé dětské či teenagerské postavy (Harry, Ron, Hermiona, Draco, Ginny) tu tedy vystupují zejména v roli rodičovských autorit. A možná právě přijetí postav, které má čtenář po sedmi dílech vryté pod kůži jako Harry Potter trest profesorky Umbridgeové, je klíčem k přijetí celé hry. Dokud si budete představovat dospělé hrdiny jako mladé herce namaskované na čtyřicátníky v závěru posledního potterovského filmu, budete si při četbě *Harryho Pottera a prokletého dítěte* rvát vlasy z hlavy. Pokud se od této vize dokážete oprostit, budete si rvát vlasy z hlavy na podstatně méně místech.

Ovšem Draco Malfoy jako milující a zraněný otec a manžel, ba dokonce Harryho spřízněná duše a dojatý kabrňák Snape jsou nestravitelní v jakékoli podobě. Scorpius Malfoy se sice ještě snést dá, ale boří Rowlingové dobrý zvyk nevytvářet postavy bezvýhradně sympatické a ctnostné.

Dialogy bohužel hýří sentimentalitou, patosem a klišovitými frázemi („Zemřeme a rádi.“ — „Věř tátovi. On nás nezklamе...“). Mezi nejhorší patří ty mezi manžely Harrym a Ginny a ty závěrečné. Jack Thorne se je sice většinou snaží nějak vtipně shodit, nicméně bez herecké akce či vypravěčského komentáře je to snaha spíše umocňující trapnost celého autorského počínu.

Bolestné je čtení Harryho Pottera-dramatu po stránce tematické. Zatímco v původní sérii se téma přízračně vlnilo za příběhem, aby je na konci trochu polopatičtěji vysvětlil a do několika bonmotů shrnul Albus Brumbál, tady se omílá od záložky až k poslednímu obrazu. Smutné je to proto, že problémy bytí něčím otcem a něčím synem, jimiž se tato divadelní hra zabývá, jsou samy o sobě aktuální a zároveň nadčasovým tématem, a hra navíc nabízí dostatek materiálu (několik různých rodičovsko-dětských dvojic) k jeho prozkoumání. Jenže když se „otcuje“ a „synuje“ na každé stránce a příhodná moudra ze sebe chrlí i Draco Malfoy, dějové motivy ztrácejí jakýkoli přesah. Všechno je tak příšerně zjevné, až doslovné!

A to je velká škoda, protože dramatu *Harry Potter a prokleté dítě* nelze upřít silný příběh, napětí a nečekané pohledy na známé události. Snad díky spoluautorství J. K. Rowlingové je možné i o tomto pokračování potterovské ságy říci, že opět fascinuje otevíráním nových možností ve starém příběhu. Některé postavy například ve zmíněné minulosti musejí v zájmu konečného vítězství dobra nad zlem obětovat život, a samotný Harry musí znovu přihlížet tomu, jak Voldemort zabije jeho rodiče.

Naneštěstí zdaleka ne všem novým a působivým motivům je ve hře vyhrazen úměrný prostor jejich významu (z těch, na nichž příběh stojí, je to kupříkladu nová věštba, spojení ptáka Augurona s Voldemortovou dcerou či „smrtijedství“ Cedrika Diggoryho). Objeví se jedinkrát, a to ještě ve zběsilém tempu velmi krátkých scén nadtých kouzly.

Ano, *Harry Potter a prokleté dítě* přímo oplývá kouzly (kouření z uší, Harryho postupná proměna ve Voldemorta, vzletající košťata a mnohá další) i jinými scénickými poznámkami, jejichž realizaci si běžný divák (a zřejmě ani režisér) na jevišti nedovede vůbec představit. K tomu se na scéně proměňují děti i zvířata a postavy cestují časem i prostorem v již zmiňovaných kratičkých scénách.

Kdyby to už v Londýně půl roku nehráli a na další rok neměli vyprodáno, řekli byste... NEZDIVADELNITELNÉ!

Klára Fišlerová

WIESŁAW ANTONI LASOCKI: MEDVĚD WOJTEK OD MONTE CASSINA

Z polského originálu *Wojtek spod Monte Cassina*: *opowieść o niezwykłym niedźwiedziu* přeložila Lucie Zakopalová. Ilustroval Jan Bajtlik. Praha: Baobab, 2016. 138 stran.



Medvěd Wojtek se narodil roku 1942 poblíž Hamadánu v Persii. Byl to syrský medvěd adoptovaný vojáky 22. zásobovací rotý dělostřelectva 2. polského armádního sboru. Účastnil se bitvy o Monte Cassino a dosáhl hodnosti desátníka. Jeho příběh na pozadí druhé světové války zpracoval na základě vyprávění vojáků Wiesław A. Lasocki ve své knize *Medvěd Wojtek od Monte Cassina*.

Přestože je příběh polských vojáků, kteří najdou v horách opuštěné medvědy a ujmou se ho, založený na skutečné události, je tak výjimečný a zároveň laskavý, až se zdá smyšlený. Knížka nabízí pohled na dějiny druhé světové války z úplně jiné perspektivy, než je obvyklé. Soustředí se na život vojáků na Blízkém východě, jejich každodenní radosti i strasti, boj s počasím i s dlouhým čekáním.

Veselý medvěd udržuje morálku rotý, vojáci se o něj starají a on jim za to zpětně děkuje. Pomáhá jim, ale hlavně dovádí, skotačí a provádí spoustu dalších lumpáren. Pořád by si jen hrál. Často utíká do nějakého ze sousedních táborů, kde ostatní vojáci vyzývá na souboj (což zejména ty, kteří o něm ještě neslyšeli, dost děsí). S lidmi se šílí natolik, že převzal i některé jejich nešvary, jako například pití alkoholu. Nejraději ze všeho však jí. Žádný sklad s jídlem před ním není dostatečně zabezpečený.

Jak se přesouvají polští vojáci, přesouvá se s nimi po Blízkém východě i Wojtek, společně projedou přes Jeruzalém, Betlém, Nazaret, okolo Mrtvého moře, pyramid, Káhiry až do Alexandrie. Když vypukne jedna z největších bitev druhé světové války, bitva o Monte Cassino, potřebují vojáci co nejrychleji zásobovat dělostřelectvo. Zapojí tedy také Wojtka, který pomáhá s nošením velkých dělostřeleckých nábojů. Jeden voják ho přitom nakreslí. Tento obrázek se pak stane znakem celé rot, je na autech, na výložkách a límcích, na praporech a trubkách orchestru 22. rot.

Velmi nápaditě graficky zpracovaná knížka o osudech medvěda Wojtka kombinuje bláznivé příběhy medvěda a nelehkou realitu období druhé světové války. Obsahuje také detailní mapku, kudy medvěd s rotou putoval, a řadu dobových fotografií. Na konci nechybí ani seznam významných míst, kde se nachází nějaká památka na medvěda Wojtka.

Lucie Šmejkalová

ALENA KASTNEROVÁ: O LÍNÉ BABIČCE: VYPRÁVĚNÍ O BABIČCE, KTERÁ SI VYHODILA Z KOPÝTKA

Ilustroval Jakub Zich. Praha: Mladá fronta, 2011. 84 stran. Odpovědná redaktorka Lucie Šavliková.

ALENA KASTNEROVÁ: O NEVYŘÁDĚNÉM DĚDEČKOVÍ

Ilustroval Jakub Zich. Praha: Mladá fronta, 2015. 104 stran. Odpovědná redaktorka Lucie Šavliková.

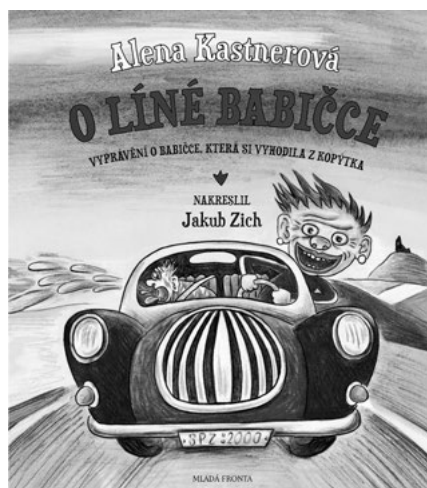
V roce 2011 se na trhu objevila kniha Aleny Kastnerové *O líné babičce*. V roce 2015 k ní přibyla druhá s názvem *O nevyřádném dědečkovi*. Hrdinové obou knih jsou staří lidé, kteří se chovají zcela jinak, než se od lidí v jejich věku čeká.

Knihy (zejména ta první) se již staly několikrát zdrojem materiálu pro divadelní představení dětských i dospělých herců. Za všechny lze odkázat na inscenace *O líné babičce* pražského Divadla v Dlouhé, *Pohádka o nevyřádném dědečkovi* brněnské Reduty či na inscenaci souboru Darebáci ze ZUŠ Roberta Schumanna z Aše, kterou jsme mohli vidět na Dětské scéně 2016. A je to právě zejména tato „dramatizátorská“ popularita, která nás nabádá se o knihách zmínit.

Obě knihy mají laicky řečeno krásné téma: Necháávají babičky a dědečky vzepřít se běžným klišé o sobě samých. Ani jeden

z hrdinů nehlídá vnoučata, nevaří, neodpočívá, nevypráví pohádky — berou svůj život do vlastních rukou. Zatímco babička se rozhodne splnit si všechny své sny, dědeček podlehe touze pořádně se vyřádit s partou kamarádů. Babička tak řídí drahé auto, létá v balónu, podniká výpravu do Himálaje, lyžuje a potápí se, zatímco děda na smetišti vytlouká kuličky z ložisek, sáňkuje na aktovce, účastní se koulované s partou nebezpečných babiček a bafá na lidi zpoza rohu. I závěrem obou vyprávění je třeba přiznat půvab: babička tak dlouho pozoruje moře, až se v něm jednoho dne rozplyne, děda se s kamarády vrátí do svého venkovského domku, aby si tu žili přesně tak, jak se jim to líbí.

Přitažlivost obou postav tkví v tom, že jsou přes svůj vysoký věk vlastně velmi podobné dětským hrdinům, jako je třeba Pipi Dlouhá punčocha, Tom Sawyer a mnozí další. Stejně jako oni totiž babička a děda narušují zvyklosti klidného dospělého světa. Pro dětského čtenáře proto identifikace s nimi není zdaleka tak složitá, jak by se mohlo zdát. V autorčině výzvě, abychom se nenechali odradit od realizace svých snů a přání a uživali si život, dokud to jde, je cosi velmi energického, revolučního, až anarchistického, co nenechá chladným čtenáře (potažmo diváky) všech věkových kategorií.

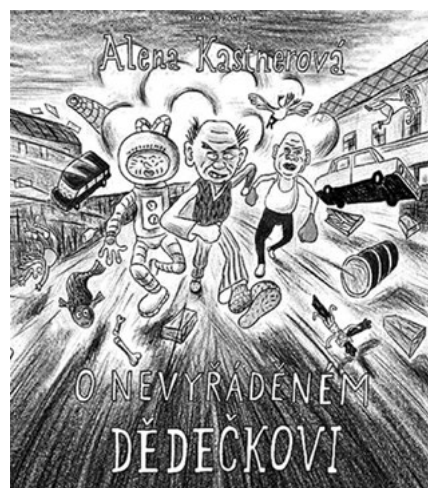


V tomto ohledu by se skoro dalo říci, že se trefují do jakéhosi trendu měnit pohled na starého člověka a jeho místo ve společnosti. Zejména pedagogům lze tedy knihy doporučit. Jednoduchý základní nápad a energičnost příběhů mohou opravdu být výborným odrazovým můstkem pro práci s vlastními prarodiči a praprarodiči, jejich sny a přáními, pro mezigenerační projekty atd.

Ovšem — a zde je důležitý bod tohoto doporučení — je možná lepší využít základní situace knih jako odrazový můstek pro vlastní nápady, než je s dětmi prohlížet, číst,

věrně dramatizovat. Knihy samy totiž svým výše zmíněným kvalitám v mnohém škodí — prací s jazykem, pointou, výtvarným zpracováním... Výborná výchozí situace je rozvíjena v laciných a v jistých ohledech až eticky problematických situacích a výsledný čtenářský zážitek může být až lehce iritující.

Není například docela srozumitelné, pro jakého čtenáře jsou vlastně knihy určeny. Autorka střídá komunikační kód bez srozumitelného záměru. Často využívá klišé dětské literatury, kdy oslovuje děti přímo („Milé děti, lézt na osmitisícovku v podstatě znamená jít pořád do kopce...“), čímž jakoby cílila na čtenáře v mladším školním věku, stejně jako pohádkovými motivy jednotlivých příběhů a vysvětlováním samozřejmostí. Jindy však zakládá humor situaci na tak složitých výrazech, že i pubescent by měl problém se nejen zasmát, ale na několika místech i pochopit pointu celé epizody. Třeba když babička zakoupí na internetu „šedesát barelů té nejfajnější kuvajtské ropy“ nebo když objeví důkaz převrácení dosavadní infor-



mace o zkáze Titaniku, aniž vypravěč jakkoli osvětlí známou verzi. Bez znalosti souvislostí tak celá kapitola lehce ztrácí smysl.

Vypravěčova nejednotnost se projevuje i v jiných detailech. Jako by šlo spíše o slepenec různých literárních postojů. Někdy se náhle objeví archaicky působící přechodník, někdy současný hovorový výraz, citace z jiné pohádkové knihy apod. Výsledným efektem je dojem bezradnosti autorky či možná její touhy zavděčit se čtenáři za každou cenu bez snahy o kompaktnost.

K dramatizaci mohou vybízet rozsáhlé dialogy ve většině epizod. Práce s postavami však hraničí s klišé, ať už jde o jazykovou charakterizaci („Já su náák Ferdinand, říkajó mi Ferda“, „Obzvláště já kecat tisíce dík dík této madame...“, „Šafra, dlyž já nemám to našlouchátko!“, mluvící jména,

opakování charakteristických frází, rádo-bytypných výletů do slovníku současné mládeže („hobluj“) atd. Doslovné přebírání dialogů v divadelní práci může tak vést spíše k šarži, oslabení dramatickosti, a zvláště v dětských ústech může znít zcela nepatřičně (jak jsme se ostatně mohli přesvědčit na Dětské scéně 2016).

Stejně problematická je však i výstavba jednotlivých situací. Jako by autorka neuměla dobré náměty vytěžit a rozpracovat. Využívá notoricky známé motivy, rozbíjí příběh zdoluhavými a nepodstatnými dialogy, někdy překvapivě nešikovně pointuje.

Humor knih je často spíše humorem dospělého člověka, který se snaží představit si, čemu se budou smát současné děti. Pracuje tak s přitažlivým motivem počítačů: nechává dědu přidělat na notebook malé lyže, když si chlapec stěžuje, že už počítač „nepojede“, ujišťuje čtenáře: „Už vás slyším, děti! Co že je to ten škapulír? [...] ne, Pepíčku, maily si do škapulíře nezakládaly“ a nabádá je, aby si nesrozumitelný termín „vygooglili“. Místy je také zjevná snaha autorky dávat spiklenecky, zvláště starším dětem, najevo, že ví, že s nimi nemusí jednat v rukavičkách, protože už nejsou malé. Podle toho volí slovník i témata, volí zdánlivě „neslušné“ odkazy („kolik podprsenek bychom měly mít v šatníku, abychom byli připraveni na každou životní situaci...“, „Já jsem Teodora a neholím si podpaždí...“) či kombinuje humor s vážnými tématy, jako jsou například policistovy myšlenky na sebevraždu.

Pro humorný efekt dokonce autorka narušuje důležitou kvalitu knihy — budování mezigeneračních vztahů, když pro vedlejší postavy volí ta nejznámější klišé, které o stáří panují, jako je klepání berlí do monitoru se záměrem ho opravit, šišlání, špatný sluch atd.

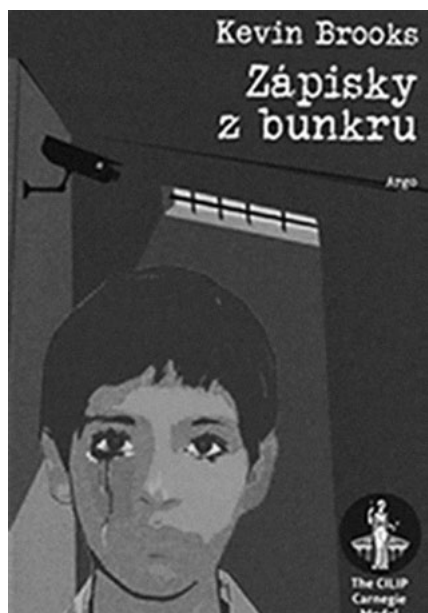
Ilustrace Jakuba Zicha potom podtrhují jakýsi dojem ošklivosti a neladu světa, do kterého nás autorka přivádí. Ilustrátor pracuje s jakousi záměrnou nevzhledností postav, čímž sice na jednu stranu podtrhuje neromantičnost a jakousi „punkovou“ notu, kterou text bezesporu obsahuje, zároveň však činí postavy velmi nesympatickými až (s trochou nadsázky) odpudivými.

Přes nesporné kvality obou knih Aleny Kastnerové a Jakuba Zicha tak nelze z výsledného dojmu vytěsnit jakousi násilnou snahu o pozornost a ochotu na každé stránce se znovu a znovu zavděčit čtenáři bez ohledu na širší kontext. Dětský čtenář může na tuto snahu reagovat pozitivně. Dospělý (zejména učitel), zaujatý námětem knih, by si však měl být problematických míst vědom a citlivě s nimi pracovat.

Anna Hrnecková

KEVIN BROOKS: ZÁPISKY Z BUNKRU

Z anglického originálu The Bunker Diary přeložila Veronika Volhejnová. Praha: Argo, 2015. 224 stran.



Dobrý skutek či pomoc bezmocnému bývá v pohádkách často odrazovým můstkem k nějaké odměně. *Zápisky z bunkru* ale nejsou pohádka. Po té, co šestnáctiletý Linus pomůže slepci se zavazadlem do auta, skončí omámený na podlaze dodávky a probudí se v podzemním bunkru. Ve svém deníku, který v den únosu začne psát, sdílí Linus se čtenářem nejen události v bunkru, ale také vlastní úvahy a vzpomínky na dětství.

K Linusovi postupně přibude devítiletá Jenny a čtyři další lidé. Zaplní tak šest pokojů v bunkru, kde se dále nachází už jen koupelna, kuchyň a chodba k výtahu, který je jedinou spojnici s okolním světem. Všichni jsou zde nedobrovolně, uneseni neznámým únoscem, jehož identita i motivace zůstávají po celou dobu skryty. Mezi jednotlivými obyvateli bunkru není žádné pojitko. Není jasné, zda byl jejich výběr náhodný, nebo má nějaký skrytý význam.

Život v bunkru je náročný pro všechny zúčastněné. Nikdo nemá tušení, proč se zde ocitl a co ho čeká. V každém pokoji je kromě postele a nočního stolku s Biblí ještě kamera s mikrofonom. Podobnost s populárními reality show zřejmě není náhodná. Jen místo o body a sympatie diváků nehrají obyvatelé bunkru o nic menšího než o svůj život. Únosce v roli Velkého bratra postupně přechází až do pozice Boha, který rozhoduje nejen o tom, kdy je světlo a kdy tma, ale i o osudech lidí, o jejich životě a smrti.

Jednotlivé postavy jsou příliš odlišné (student Linus, malá dívka Jenny, realitní makléřka Anja, drogově závislý Fred, filozof Russel a manažer Bird) na to, aby je mohlo cokoli stmelit, naopak zřetelněji vystupují jejich individuální negativní vlastnosti. Únosce jim připravuje různé úkoly a klade překážky. Včetně nabídky volné cesty ven jako odměny za zabití jednoho z obyvatel bunkru.

Linus, který je kromě vypravěče také hnacím motorem celé skupiny a jejím nej-sympatičtější členem, neustále vymýšlí, jak se z bunkru dostat. Za každý pokus o útěk ale on i celá skupina krutě platí. Postupem času se situace stává čím dál tím méně snesitelnou, postavy ztrácejí svoji důstojnost a jednají jen v pudu sebezáchovy.

Celou knížkou se prolíná nuda, strach, ale hlavně beznadě, která s blížícím se koncem roste. Vyprávění však plyne ve vysokém tempu, vypravěč nenechá čtenáře ani chvíli vydechnout. Děj je plný zvratů a svižných dialogů, a i přesto že vše neochvějně míří k tragickému konci, čtenář nepřestává čekat na rozuzlení. Záhada tajemného únosce ale zůstává nevyřešena, stejně jako motivace či smysl jeho počínání. To výsledný dojem zmaru a beznaděje ještě podtrhuje. Znepokojivá četba s velice neuspokojivým výsledkem.

Zápisky z bunkru je sice knížka s dětským hrdinou, dětem ji však doporučit nelze. Pojmy jako dobro a zlo, kauzalita, logika a motivace jednání, příčina a důsledek se zde stírají a mizí v obtížně pochopitelném koktejlu, ze kterého jen velmi těžko vyčteme autorův záměr či poselství knihy.

Lucie Šmejkalová

LENKA PECHAROVÁ: PO STOPÁCH KARLA IV.

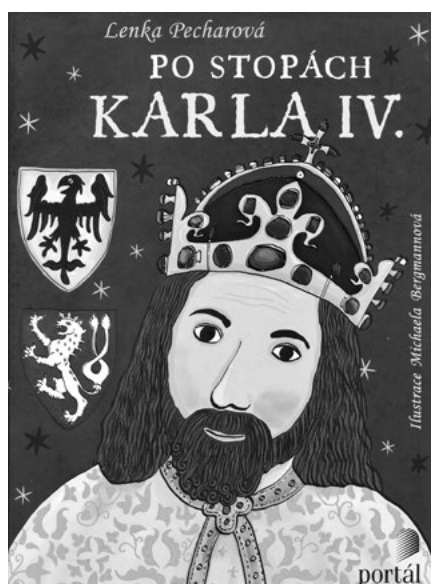
Ilustrace Michaela Bergmannová. Obálka Kateřina Tvrďá. Odborná lektorka Karolina Srncová. Praha: Portál, 2016. 144 str. Odpovědný redaktor Martin Bedřich.

Kdo hledá inspiraci pro práci s dětmi na tématu osobnosti Karla IV., může mu být ku pomoci publikace, která zachycuje císařův život a vládu v neobvyklé šíři s mnoha tématy, které, obohaceny o hádanky, kvízy či deskové hry, nabízejí množství možností k využití nejen ve výuce.

Je zjevné, že autorka knihy Lenka Pecharová je učitelka. Málokdo by totiž měl potřebu a vůli zpracovat téma takovýmto způsobem. Úvodní část knihy je věnována životu našeho vladaře a po té následují jednotlivé kapitoly věnující se jeho rodině,

cestám, budování, ale i každodennímu životu na jeho dvoře a v podhradí. Autorka zde pečlivě soustřeďuje údaje z řady odborných publikací a usnadňuje tak práci všem, kteří by chtěli obohatit své poznání či výuku zajímavými detaily, například informacemi o dobovém jídle či výši platu v jednotlivých zaměstnáních. V kapitolách o ohlasu císařova panování cituje i z literárních textů a legend. Nejznámější pramen, sepsaný samotným Karlem IV., nás provází v ukázkách celou knihou, stejně jako dobové kronikářské zápisy.

Informace se v knize celkem úspěšně podařilo uspořádat tak, aby se v nich čtenář neztrácel. Slouží k tomu i grafické odlišení popisků a dílčích poznámek, nejpodrobnější údaje přináší modré boxy, mimo jiné s vysvětlením některých slov, popisem uměleckých slohů sakrálních staveb či obsahující tabulku s rychlostí tehdejší přepravy.



Přehlednosti samozřejmě napomáhají i ilustrace Michaely Bergmannové, které dobře naplňují svou roli a podávají čtenářově fantazii pomocnou ruku tam, kde ji potřebuje. Může kupříkladu nahlédnout do středověké Prahy nebo se seznámit se svatými, které Karel IV. uctíval. Ilustrace inspirované středověkými iluminacemi doplňují líčení peripetií Karlova života.

Mezi přidanými hádankami, kvízy a většimi deskovými hrami včetně klíče najdeme hry jazykové, ale i matematické. Snad je jen škoda, že právě zde nebyla autorka o něco důslednější a neprovázala lépe otázky s textem i tématem knihy. Zároveň však tyto materiály prozrazují, z jakého prostředí kniha vyšla a kam by měla primárně směřovat: nejlépe na první stupeň základní školy. I když takto souhrnně zpracované

informace jistě dokáží pomoci i při výuce mnohem starších žáků a studentů.

Po stopách Karla IV. je zkrátka příkladem publikace, která byla psána z reálné potřeby a se znalostí pedagogické praxe. Nejprínosnější je právě v tom, že poskytuje dostatek materiálu pro učitele. Dětským čtenářům může potom dát odpovědi doplňující příběh významného panovníka.

Luďěk Korbela

ONDREJ SLIACKY: DIVY SLOVENSKA II, NIELEN PRE DETI

Il. Juraj Martiška. Obálka a graf. úprava Dušan Babjak. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2015. 144 s.

Až po přečtení knihy O. Sliackeho *Divy Slovenska II, nielen pre deti* si dospělý čtenář uvedomí, aké medzery má vo vedomostiach o vlastnej krajine. No nielen to. Zrazu začne mať pocit, že jeho vlast prekypuje zaujímavými lidmi a miestami, s ktorými sa treba osobne stretnúť či navštíviť ich. Začína byť hrdý na svoju vlasť, o ktorej vedel tak málo. Bolo by dobré, keby to učiteľ alebo rodič dokázal preniesť aj na detského príjemcu.

Pred očami čitateľa ožívajú postavy z dejín Slovenska, ktoré pozná zo školských učebníc ako niečo mŕtve, minulé, a on zrazu pochopí, akú dôležitú úlohu zohrali vo vlastných i svetových dejinách. Ako to O. Sliacky robí, že mŕtvi ožívajú, obyčajné kamene sa menia na poklady, história je odrazu dobrodružstvom...?

Už v úvodnom slove prezrádza, že kniha, ktorú nám ponúka, bude v istom slova zmysle vlastivedou, i keď nie učebnicou. Teda nebude poučať, ani ponúkať holú faktografiu. A keďže je naslovovzatým spisovateľom, využil známe zbrane, teda umelecké výrazové prostriedky, ktoré premiešal s faktami, žurnalistickými postupmi a prekvapujúcimi pointami. Tak vznikol žáner, svojím spôsobom nezaraditeľný do žiadneho literárneho či vecného priečinku, lebo raz zabieha do povesti, inde do rozprávky, potom do rozhovoru s fiktívnou postavou, oživuje mŕtve osobnosti, ponúka dobrodružný príbeh, ktorý ilustrujú technické nákresy, strieda životopisné údaje s dojímavými osudmi, kde je niečo realistické a niečo vymyslené... Tak vznikol typický postmoderný útvar, ktorý práve pre pestrosť použitých prostriedkov pôsobí sviežo, inovatívne a zaujímavo.

Čo, resp. koho tentokrát objavil O. Sliacky na potulkách slovenskou krajinou a jej históriou? Predstavuje nám napríklad najstaršiu Slovenku, teda malú figúrku moravianskej venuše. Jej vek predstaví v imaginárnom rozhovore s ňou a následne

s riaditeľom Archeologického ústavu SAV v Nitre. Preskakovanie z histórie do súčasnosti pomáha autorovi vyhnúť sa opisnosti a zároveň neurobiť chybu vo vecnom výklade archeologického nálezu. Aj obrázky sledujú tento postup, teda najprv vidíme figúrku, potom miesto jej nálezu, prvého nálezu, fotografiu riaditeľa AÚ SAV, dobové predmety a napokon ilustračný obrázok mamuta s lovcom. Kapitola končí básňou Štefana Moravčika Moravianska venuša. Podrobným opisom štruktúry tejto kapitoly sme chceli ukázať metodiku práce autora, ktorú v rozličných podobách využíva v ďalších textoch.



V hľadaní historických pokladov pokračuje v Kopčanoch, kde až v roku 2004 archeológovia zistili, že kostolík sv. Margity Antiochijskej, ktorý tu existuje po tisíc rokov, pochádza z veľkomoravského obdobia. Čitateľ si môže vybrať, čo je väčší zárak — doba trvania, či objavenie jej postavenia. Legendu o lietajúcom Cypriánovi dopĺňa autor histórou o objavení vzácnej prvej národnej Biblie, ktorú do kamaldulskej slovenčiny preložil pravdepodobne mních Romuald Hadbavný v Červenom Kláštore okolo roku 1782. Vzápätí autor pripája kritickú poznámku na adresu slovenskej vlády, ktorá nenašla peniaze na jej vydanie. Faksimilné vydanie pripravili napokon v Nemecku v roku 2002. A tak sú na mieste aj kritické slová prof. Jozefa Šimončiča: „[...] iné národy pri takýchto dieľach kľakajú“. Aj na iných miestach pripomína deravé historické vedomie.

O. Sliacky nevynechal ani slávne literárne osobnosti. Pri predstavovaní tragického životného osudu slepeho kolportéra Mateja Hrebandu spojil tragiku s humorným ukončením: „O tomto stretnutí s Hrebandom som veľa rozmýšľal. Bolo naozajstné, prisnilo sa

mi alebo som si ho vymyslel? Odpovedzte si, ako chcete. Ja viem len toľko, že ak raz budem v novinách čítať, že zloději ukradli bronzovú bustu Mateja Hrebendu, rozbili ju a predali do zberných surovín, nebude to pravda. Pravdou bude, že Matej Hrebenda zišiel zo svojho pomníka a so slepeckou palicou v ruke a s batôžkom kníh na chrbte začal sa znovu potíkať po Slovensku...“ Spájanie protikladných prvkov zvyšuje atraktivitu predstavovanej osobnosti a zároveň pôsobí aktualizácie, lebo nepriamo naráža na stav čítania (či lepšie nečítania) literatúry na Slovensku.

V jednom príbehu rekonštruuje vznik slovenskej hymny, v ďalšej spomína Čičmany v súvislosti s architektom Dušanom

Jurkovičom (viac ho poznajú v Čechách ako doma), pripomína boxéra Janka Zachara, olympijského víťaza, ale aj hrdinstvo generála Otta Smika, najúspešnejšieho slovenského letca v službách anglickej armády počas druhej svetovej vojny. Hrdinami sa stali aj mŕtve predmety — bridlica z Mariánky, opál z Dubníka na východnom Slovensku a osobnosti s nimi spojené. A nevynechal ani sokoly a medvede a...

Ešte dlho by sme mohli menovať slovenské zaujímavosti, ktoré podchytil O. Sliacky vo svojej knihe. Všetky môžu pomôcť učiteľom pri zvyšovaní atraktívnosti vyučovania v takmer každom školskom predmete. Využitím príbehov a obrázkov možno

nenásilne, ale pôsobivo zvyšovať záujem o krásu a zaujímavosti Slovenska.

Kniha *Divy Slovenska* je atraktívna aj po vizuálnej stránke. Je tlačaná na kvalitnom papieri, kde farebné obrázky vynikajú, a tak vhodne dopĺňajú textovú časť. Spôsob grafickej úpravy pomáha mladému príjemcovi rozlišovať fikciu od reality, dôležité údaje od obyčajných. Jedine čo knihe chýba, sú texty pod obrázkami, hlavne v prípade konkrétnych predmetov a osôb.

Divy Slovenska II možno zaradiť k atraktívnym slovenským publikáciám, ktoré v preklade by mohli dobre reprezentovať Slovensko aj za hranicami.

Marta Žilková

DRAMADIÁŘ DRAMADIARY

PRO UČITELE A LEKTORY DRAMATICKÉ VÝCHOVY FOR DRAMA TEACHERS AND LECTURERS

5. SETKÁNÍ DRAMACENTER ČR / 5TH ENCOUNTER OF THE DRAMA CENTRES OF THE CZECH REPUBLIC
Hradec Králové, 9.–12. 3. 2017
www.dramacentrum.cz

PŘEHLIĐKA DIVADEL PRO DĚTI A MLÁDEŽ / FESTIVAL OF THE THEATRES FOR CHILDREN AND YOUTH

17. přehlídka českého střediska ASSITEJ ke Světovému dni divadla pro děti a mládež / 17th ASSITEJ Czech Centre Festival within the International Theatre for Children and Youth People World Day
Praha, Divadlo v Celetné, 19.–22. 3. 2017
www.divadlo.cz/assitej

21. KONGRES DRAMA IN EDUCATION / 21st DRAMA IN EDUCATION CONGRESS
Změny — výzvy — volby: Umění dělat „správné“ věci / Changes — Challenges — Choices: The art of doing the “right” thing
Retzhof, Rakousko, 7.–12. 4. 2017
www.aitaiata.org/gil/2016/05/21st-drama-in-education-congress-7-12-april-2017-austria/

DĚTSKÁ SCÉNA '17 / CHILDREN'S STAGE 2017
46. celostátní přehlídka dětského divadla — 46. celostátní dílna dětského přednesu / 46th National Festival of Children's Theatre — 46th National Workshop of Children's Reciting
Svitavy, 9.–15. 6. 2017
www.drama.cz/prehliďky_dilny/index.html

MLADÁ SCÉNA 2017 / YOUTH STAGE 2017
15. celostátní přehlídka studentských divadelních souborů / 15th National Festival of Youth Theatre
Ústí nad Orlicí, 21.–25. 6. 2017
www.nipos-mk.cz/?cat=55

DRAMATICKÁ VÝCHOVA VE ŠKOLE / DRAMA IN SCHOOL
22. celostátní dílna dramatické výchovy / 22nd National Workshop of the Drama in Education
Jičín, 21.–27. 9. 2017
www.drama.cz/prehliďky_dilny/index.html

TVORBA-TVOŘIVOST-HRA / CREATION-CREATIVITY-PLAY
19. celostátní dílna komplexní estetické výchovy / 19th National Workshop of Complex Aesthetic Education

Liberec, 5.–8. 10. 2017
www.drama.cz/prehliďky_dilny/index.html

DĚTI-VÝCHOVA-DIVADLO / CHILDREN-EDUCATION-THEATRE
Podzimní divadelní přehlídka dětských a středoškolských souborů z celé ČR / Autumn Festival of Children's and Youth Theatre of the Czech Republic
Praha, Divadelní fakulta AMU, 13.–15. 10. 2017
www.damu.cz/cs/katedry/katedra-vychovne-dramatiky/divadelni-prehliďka-dv-d-deti-vychova-divadlo

NAHLÍŽENÍ'17 / INSIGHTS 2017
28. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla / 28th National Workshop of Secondary School Drama and Youth Theatre
Bechyně, 19.–22. 10. 2017
www.drama.cz/prehliďky_dilny/index.html

IDEA DAY / DEN IDEA
International Drama/Theatre and Education Day / Mezinárodní den dramatické výchovy
27. 11. 2017

SUMMARY

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

Denisa Tchelidze: The Purpose of Aesthetic Education in Primary School Curriculum — Although all children should encounter drama, dance, literature, visual arts and music during their primary school attendance, some of these areas find their way into the curriculum with great difficulties and have to fight for survival. Situation in the Czech Republic is slowly changing due to the establishment of the National Curriculum Framework in 2005, which includes the educational area of Arts and Culture. This document makes it mandatory for schools to introduce the subjects of music and visual arts, and — provided they have a qualified teacher — also drama education, either as a separate subject or as a teaching method (applied drama). In her article, the student of the doctoral programme Theory and Practice of Drama in Education offered at the Faculty of Theatre in Prague, discusses the benefits that drama brings into primary school curriculum and the ways in which it develops the key competences.

Eva Machková: Theatre in Education continued — In further reference to her article in *Tvořivá dramatika* 2016/3, the author ponders over the phenomenon of theatre in education and its potential. The first and crucial question to ask is about the essence and purpose of theatre in education. Theatre, and this is also true of arts in general, does not focus on transmitting factual knowledge — if any such information appears in a work of art, it is just as a matter of circumstances surrounding the story. The main concern of this article is to discuss what kind of subject matter is suitable for use in theatre in education. Obviously the most appropriate subjects are those involving human action, as they make it possible to form a story or at least an episode of a story. This naturally leads to frequent exploitation of historical subjects (especially everyday history), topics related to civic education, literature (and the history of literature) as well as biographies of notable personalities from the fields of science, arts, sports and economics.

DRAMA-ART-THEATRE

Marie Nováková: Insights in Bechyně — A report on the national workshop of secondary school theatre and drama held every October in the south-Bohemian town of Bechyně. The reporter, who was a lecturer at the last year's Insights workshop, appreciates the fact that besides the nine performances presented, the 2016 Insights also offered an interesting workshop in which theatre group members reflected both upon their own and their peers'

work. Each group was given a ten-meter long rope to symbolise a performance. They were supposed to combine it with various objects and/or live acting to illustrate the peaks and key moments of a given performance. In the position of spectators, for example, they expressed which moment in the performance made them understand its main purpose. As authors, they used the rope to illustrate the ideal form, structure and creative circumstances their performance might have taken. Among the most noteworthy performances the reporter mentions the Pigeon Mambo presented by students of the Basic School of Arts from Jindřichův Hradec; the experimental poetry collage put together by a group from the Basic Schools of Arts from Liberec; and Wernischáž created by students of the grammar school in Ústí nad Orlicí.

Vendula Slepíčková: Getting Insight or Looking Back? — This article written by a participant of the 2016 Insights workshop is meant as a polemic discussing the way debates on performances were organised.

Alexandra Štefková: My World, our Planet: The World Festival of Children's Theatre — A report from the 14th World Festival of Children's Theatre held in June 2016 in Stratford, Canada.

APPLIED DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

Lucie Mecová: The Garden: A drama lesson based upon the book by Jiří Trnka — The author of this article describes a programme she has designed specifically for school classes who visit children's departments of public libraries. Having implemented it in about 50 public libraries all over the Czech Republic, she received very positive feedback. Her priority in devising this lesson was to win children's interest for the book *The Garden* written and illustrated by Jiří Trnka, the world-famous Czech artist and maker of puppet films, hereby encouraging the children to read more in general. This is why she worked both with the illustrations and the text of the book.

Lucie Mecová: Momo: A drama lesson based upon the book by Michael Ende — The script of the second programme for school classes who visit children's departments of public libraries.

REFLECTIONS-REVIEWS-INFORMATION

Gabriela Zelená Sittová: A Well-Woven Fabric: The Speech Skills Methodology Developed by Šárka Štembergová Kratochvílová — A review of a new, updated issue of a fundamental book on speech skills training, which is an inseparable part of drama education.

ARTS FOR CHILDREN AND YOUTH

Eva Koudelková: The Black Bride Set in Context — One

of leading Czech experts in legends and a teacher at the Pedagogical Faculty in Liberec, Eva Koudelková discusses the extraordinary publication consisting in a selection of hitherto unpublished fairytales and legends gathered by collaborators of the famous 19-century poet and folklore collector Karel Jaromír Erben. The reviewed book makes readers acquainted with Czech folklore tales and legends taken down in the 1840s, presenting them in their original, raw shape untouched by literary "improvements".

Eva Machková: Foreign Legends Part 1 — The author of this overview points out books of legends in which drama teachers can find material for their work. The first part published in this issue deals with legends from Slovakia, Lusatia, Poland, Ukraine and Ural.

Kateřina Dudová: Two Entertainment & Education Magazines for Children and Youth — Another part of the series mapping the contemporary Czech and Slovak magazines for children and youth.

The article first takes a look at ABC, a magazine on science, technology and nature with a 60-year-long tradition and a somewhat questionable present state. The next periodical discussed here is Časostroj (The Time Machine), a new magazine aimed at the popularisation of history.

Luděk Korběl-Jaroslav Provazník-Eva Davidová-Marta Žilková-Michaela Lažanová-Gabriela Zelená Sittová-Klára Fidlerová-Lucie Šmejkalová-Anna Hrnecková: Reviews of new books for children and youth — Reviews of new books for children that might inspire drama teachers and leaders of children's theatre groups.

CHILDREN'S STAGE 52

This time, the text supplement of *Tvořivá dramatika* (Creative Drama), which provides teachers with inspirational texts they might use in drama education, presents a script to the performance *The Apple Pie is to Blame* created by a group from the Basic School of Arts in Prague 3 under the leadership of **Ivana Sobková**. The performance ranked among the most interesting ones at the 2016 Children's Stage festival in Svitavy (reviewed in *Tvořivá dramatika* issue 2/2016) and serves as a nice example of devised theatre. It was inspired by the books of Roark Bradford *Ol' Man Adam an' His Chillun* and *Ol' King David an' the Phillistine Boys* paraphrasing the famous biblical stories.

The contents of all published issues of *Tvořivá dramatika* (Creative Drama), the archive of earlier issues and all important information on drama in education can be found on the website www.drama.cz.

OBSAH

ÚVAHY \ POJMY \ SOUVISLOSTI

Denisa Tchelidze Zmysel a funkcia esteticko-výchovných predmetov v kurikulu základného vzdelávania **1**

Eva Machková Divadlo ve výchově na pokračování **6**

DRAMATIKA \ UMĚNÍ \ DIVADLO

Nahlížení 2016. 27. celostátní dílna středoškolské dramatiky a mladého divadla Bechyně 20.–23. října 2016 **8**

Marie Nováková Nahlížení Bechyně **9**

Vendula Slepíčková Nahlížení nebo ohlžení? **12**

14. světový festival dětského divadla, Stratford, Ontario, Kanada 5.–14. června 2016 **14**

Alexandra Štefková My World, Our Planet. Světový festival dětského divadla **15**

DRAMATIKA \ VÝCHOVA \ VZDĚLÁVÁNÍ

Dramatická výchova v knihovnách **17**

Lucie Mecová Zahrada. Dramatickovýchovný program na základě knihy Jiřího Trnky určený dětským oddělením veřejných knihoven **17**

Lucie Mecová Děvčátko Momo a ukradený čas. Dramatickovýchovný program na základě knihy Michaela Endeho určený dětským oddělením veřejných knihoven **20**

REFLEXE \ RECENZE \ INFORMACE

Gabriela Zelená Sittová Když je dobře upředeno. Metodika mluvní výchovy dětí Šárky Štembergové Kratochvílové **23**

UMĚNÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Eva Koudelková Černá nevěsta a několik souvislostí **25**

Eva Machková Pověsti cizích zemí I **31**

Kateřina Dudová Dva populárně naučné časopisy pro děti a mládež **38**

Luděk Korběl-Jaroslav Provazník-Eva Davidová-Marta Žilková-Michaela Lažanová-Gabriela Zelená Sittová-Klára Fidlerová-Lucie Šmejkalová-Anna Hrnecková Nahlédnutí do nových knih pro děti a mládež **41**

DramaDiář / DramaDiary **51**

DĚTSKÁ SCÉNA 52

Ivana Sobková Může za to štrůdl **1**

Ivana Sobková Několik slov o vzniku inscenace **23**

Roark Bradford Stvoření světa a ráj **25**