

TVOŘIVÁ DRAMATIKA

ČASOPIS O DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ, LITERAURĚ
A DIVADLE PRO DĚTI A MLÁDEŽ
ROČNÍK XXXII \ ČÍSLO 93

2 \ 2021



Estetická výchova a její smysl / Dětská scéna 2021 / Unmuted / Na konci Labyrintu / Umění (být) v nemocnici / Dramatická výchova a dospělí / Neurodramatická hra a embodiment –
projekce – role / História slovenského bábkového divadla / Sedmáctero pohádek / Znovuobjevení průkopníci české prostorové knihy / Audioknihy pro děti a mládež z poslední doby

TD 2 \ 2021

TVOŘIVÁ DRAMATIKA

Časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež
Ročník XXXII (Divadelní výchova, roč. XLIV) \ Číslo 93 \ ISSN 1211-8001
Září 2021

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, Ph.D. \
prof. dr. Janinka Greenwood (School of Literacies and Arts in Education,
University of Canterbury, Nový Zéland) \ Anna Hrnečková \ Jakub Hulák \
Magda Ada Johnová \ Irena Konývková \ doc. PaedDr. Soňa Koťátková, Ph. D. \
prof. Eva Machková \ doc. Radek Marušák \ prof. Jaroslav Provazník \
Veronika Rodová, Ph. D. \ doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc. \ doc. Irina Ulrychová \
doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph. D. \ doc. PhDr. Josef Valenta, CSc. \ Gabriela Zelená Sittová, Ph. D.

Vedoucí redaktorka Gabriela Zelená Sittová
Redakce Anna Hrnečková a Jaroslav Provazník

ADRESA REDAKCE

NIPOS-ARTAMA Fügnerovo nám. 1866/5 \ P. O. BOX 12 \ 120 21 \ Praha 2
tel. 221 507 967 nebo 234 244 280-1
e-mail std@drama.cz nebo sittova@nipos-mk.cz
URL www.drama.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. 221 507 967-9 nebo 234 244 280-1
e-mail std@drama.cz nebo paterova@nipos-mk.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 10. října 2021

ESTETICKÁ VÝCHOVA A JEJÍ SMYSL



ANNA HOGENOVÁ

hogen@volny.cz

Pedagogická fakulta UK

a Husitská teologická fakulta UK,

Praha

Aisthesis znamená smyslové vnímání, *aisó* znamená *skáču*, ale to, co je zde podstatné, je vědět, že krásno je smyslové vyzáření. Dobra, tak to platí již od starých Řeků. Dobře je to, co nás přijímá, kdy pocítujeme prapůvodní *communio*, to je cítíme, že jsme přijati, nejsme sami, jsme doma a je nám dobře.

Každý potřebuje domov, onen ohňový střed čtveřiny, o kterém tak krásně píše Martin Heidegger. Domov je rozšířený organismus, napovídá Jan Patočka, rozšířený domov je krajina, která je vykrojena z naší planety, jež je rozšířením krajiny. V tomto celku potřebujeme pocítovat přijetí, *communio*. Na této potřebě stojí „stavby“ všech náboženství, lidského společenství, rodiny, přátelství, nakonec i snad někdy i opravdové stranicství.

Prostě člověk potřebuje *communio* a to mu dnes nejvíce chybí. Proč? Protože podstatou bytí všeho kolem nás i nás samých je Nietzscheho „*der Wille zur Macht*“, vůle k moci. A protože je „*vůle k moci*“ silou a síla se ukazuje, jen když se stává silnější, je vše kolem nás včetně naší vlastní existence odsouzeno nekonečně přerůstat své bytostné síly. To je na jedné straně projev kreativity, která je nádhernou vlastností člověka, ale zde se ukazuje něco, co nikdy na zemi nebylo.

Kreativita se proměňuje velmi často na marketingovou zpotvořeninu, která má jen jeden smysl, ukázat naši rostoucí moc. Tento

fenomén „*der Uebermaechtigung*“ („*přemocňování*“) je v dnešní době všude kolem nás. Je to v podstatě „něco oblundného“, člověk musí chtít být stále silnějším a silnějším a toto „*přemocňování*“ musí být transparentní; ostatní to musejí vidět, musejí cítit účinky síly, která se stala podstatou lidské existence. Lidé to dosud nevědí, ale žijí skrz tuto novověkou proměnu.

Proto se předmětu nerozumí jako věci, ale vidíme jen předmět našeho osobního výkonu. Jen výkon vypovídá o člověku a výkon musí být účinný. Jen si vzpomeňme na *Kolonii* a *Umělce v hladovění* od Franze Kafky. Umělci vždy vědí hned, co přichází, i když k tomu nemají slova, ale umění. Předměty se proměňují na certifikáty osobní síly, osobní vůle k moci a téměř nikdo to nepozoruje. Ekonomové a politici zbrblají něco o pokroku, a sami sebe velmi často přistihnou při prázdnotě svých proklamací. Umění prostřednictvím estetické výchovy je dnes jedním z mála prostředků, kdy se člověk vrací k sobě samému jako k celku, kdy ví o svém přijetí, protože tím bezprostředně žije.

Je děsivé, co dnes s námi dělá myšlení digitální. Jde o myšlení, které je „*placaté*“, bez hloubky, bez tajemství, bez tišiny duše. Jeho podstatou je *haecceitas*, což se překládá už od dob středověkých jakožto „*totost*“, německy „*Diesheit*“. Jde o podstatu, kterou přímo prosazoval skotský teolog a filosof Duns Scotus (1266–1308) v Kolíně nad Rýnem, jenž byl pohřben v katedrále zaživa. Jeho nejlepším žákem byl také Skot William Ockham (žil v první polovině 14. století). Britské ostrovy byly vždy z hlediska filosofického nakloněny k empirii a je tomu tak dosud, totéž můžeme potkat v současné severní Americe.

„*Totost*“ je podstatou, jež vzniká při současném ukázání prstem na danou věc a pojmenováním této věci, což si vyžaduje empirický přístup. Tomuto myšlení říkáme nominalistické, protože *nomen* je jméno. A tak stačí ukázat prstem (latinsky *digitus*) na předmět a prohlásit jméno a máme to, co je podstatné. Ukážeme prstem (*digitus*) na pravdivý výrok a dáme mu jméno číslice „1“ – a máme před sebou pravdivý výrok; totéž

uděláme v případě nepravdivého výroku a pojmenujeme jej číslicí „0“ – a máme zde binární systém, na kterém stojí celá počítačová filosofie; od čehož se nevyhnutelně odvíjí její základní možnost.



Mnemosyné (Paměť), titánka, dcera bohyně Gáie a Úrana, porodila Diovi Múzy

Toto myšlení se od dob Aristotelových představuje jako naprosto chybné myšlení s názvem *hysteron proteron* (pozdější je dřívější). To vše má přesně popsáno Aristoteles ve svém spisu *O sofistických důkazech*, v díle starém téměř dva a půl tisíce let. **Zde se ukazuje, jak smrtelně nebezpečné je současné americké neomarxistické myšlení, které z důvodu chybného pochopení fenoménu rasismu likviduje katedry řečtiny a latiny spolu s dějinami filosofie na amerických univerzitách.** Toto myšlení, které se zrodilo v Americe za značného přispění filosofů tzv. frankfurtské školy (Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, Erich Fromm) – někteří z nich utekli do Ameriky ze strachu před Hitlerem –, vede k moderní verzi nominalistického určování podstat. To je hlavní pramen digitálního, „ukazovacího“ myšlení současné filosofie počítačové – vedle vlivů postmoderní filosofie, především Michela Foucaulta a dalších. Toto je dnes větší nebezpečí, než jsme si ochotni připustit, protože tímto myšlením se naprosto likvidují hloubky a výšky, likviduje se vertikála myšlení, likviduje se tajemství, fantazie, pravda jako neskrytost, kreativita jako pramen lidství vůbec.

Bez počátků se nedá žít a počátky se vždy poprvé a vždy naposled rodí v duších

jednotlivců jako pramen živé vody, protože tak si lidé uchovávají vnitřní celistvost, jsou si věrni, mají kořeny, bez nichž nelze žít dlouho ve zdraví. I stoletý člověk, jenž umí „počátkovat“, se vždy znovu a poprvé rodí do tohoto nádherného světa, který svým prodléváním nedělá nic jiného, naopak také „počátkuje“ a člověk je zalit tím, že je přijímán, cítí, že je na světě chtěn, že na svět patří a že to bytí, které proniká vším, jej má rádo. To je ta vroucnost, kterou nám nedají žádné moderní počítačové programy, natož ono hloupé a nedovzdělané korektní myšlení západních univerzit, které odmítá počátky Evropy, tj. Platóna a křesťanství. Bez počátků to nejde, a kdo to pochopil, díky dobrému vzdělání, ten ctí počátky a kořeny jiného lidství, přesně tak, jak to dělali Angličané, nikdy nebrali Indům jejich počátky.

Počátky jsou posvátné, vždyť se rodí z toho, čemu říkáme ve filosofii „der Abgrund“, tj. bytí samo. A přesně to je i umění a toto musí otevřít v lidských duších estetická výchova na školách, jestli opravdu chceme zůstat lidmi, kteří budou schopni žít ze svého posledního počátku, tj. pramene. V tom spočívá smysl filosofie, která nesmí být slepě a mechanicky nahrazena antropologií, politologií a sociologií

a dalšími tzv. moderními vědami. Všechny vědy vznikly odtržením se od filosofie, a pak na svou matku zapomněly.

To musel vědět i Zeus, když zplodil s Mnemosýnou devět Múz, které jsou přítelkyněmi umělců a upomínají na podstatnou skrytost, tj. zapomenutost právě na počátky. Jen umění spolu s filosofií nás může probouzet k opravdovosti, to počítače nedovedou a nikdy nebudou umět.

Pozor na fenomén „das Ge-stell“ (povel), který nás neviditelným způsobem řídí přes povely přicházející ze systémů a struktur digitálního myšlení ve všech možných podobách a platnostech. Fenomén „die Machenschaft“ pak nás hlídá, jestli tyto povely opravdu vykonáváme. Nechceme být nemyšlícími automaty, které svou bytostnost delegují na chytré telefony, chytrá „záchodová prkénka“, protože digitální myšlení je tak surové a agresivní, že si celou chytrost přisvojuje a v tom se ukazuje, jak je nebezpečné, i když se tváří jako sluha každého z nás. Jde zde o lest, kterou je třeba pojmenovat, vědět o ní!

A proto potřebujeme estetickou výchovu na školách jako základ probouzení počátku celého lidství, potřebujeme *communio*, potřebujeme vroucnost.

MÚZY

si Řekové a Římané představovali jako krásné ženy, které se vyrovnaly nejkrásnějším bohyním; připisovali jim lásku k zpěvu a tanci, kterým obveselovaly bohy i sebe. Vůdcem Múz byl bůh Apollón; žily na Olympu, rády se však zdržovaly i u pramene

Hippokrény na lesnatém Helikónu (v Boiótii) nebo u Kastalského pramene na Parnassu (ve Fókidě). K lidem byly milé a laskavé, zejména ke svým oblíbeným básníkům, dramatikům, pěvcům a hercům. Za urážky se ovšem mstily: vzaly například hlas, sluch a zrak thráckému pěvci Thamyrovi, protože se chlubil, že nad nimi zvítězil v nějaké soutěži. Těšily se ochraně všech bohů s

výjimkou boha války Area; Zeus například zahubil thráckého krále Pyrénea, když se jich chtěl násilím zmocnit, aby mu sloužily. "Je šťasten ten, koho Musy / milují, z jeho úst řeč sladce znějící plyne," říká se v Homérských hymnech.

Vojtěch Zamarovský: *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: MF, 1965

"VZHŮRU TEDY, A ZAČNĚME OD MÚZ,

jež Diovi otci / pějí a mohutnou mysl mu uvnitř Olympu baví, / spojujíce, co jest, co bude, co bývalo dříve / v jedinou píseň; a neúnavně jim ze rtů se line / sladký hlahol, až příbytek otce Dia se směje, / hromovlád- cův, když bohyně se zpěv, jak lilie čistý,

/ rozlehne kol; tu zvučí i sněžného Olympu vrchol, / obydlí nesmrtelných... / Mnemosyné je zrodila otci, Kronovu synu, / v Pierii, kde na vrších vládla, na Eleuthéru – / úlevu ve starostech a v strastech zapomenutí. / Neboť on moudrý Zeus s ní obcova- l po devět nocí, / daleko od nesmrtelných k ní vchází na svaté lože; / ale když uplynul rok a dokola oběhly doby, / měsíce ubývaly a dnů se dovršel počet, / devatero mu povila dcer – ty jedna jak druhá / věnují zpěvu své srdce,

jich mysl je starostí prosta – / blizoučko samého temene Olympu zasněženého. / Tam jsou ta jejich rejžiště pěkná a příbytky krásné; / s nimi tam v radovánkách i Touha a Charitky bydlí; / pomilování hodný hlas ony roníce z hrdla / slaví vesmírné řády a velebí šlechetné zvyky / nesmrtelných, a z úst se jim hlahol líbezný line..."

Hésiodos: *Zrození bohů*. Přel. Julie Nováková. Praha: Odeon, 1976, s. 44–45

DĚTSKÁ SCÉNA 2021

49. celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů

49. celostátní přehlídka dětského divadla

Svitavy 11.–13. června 2021

INSCENACE DĚTSKÉ SCÉNY 2021

DDS HOP-HOP, LDO ZUŠ Ostrov (ved. Irena Konývková)

Natálčin andulák

Předloha: Ivona Březinová: *Natálčin Andulák*

Premiéra je plánována na konec června

Taneční studio Light při ZUŠ Popelka, Praha 5 (ved. Lenka Tretiagová)

Kdo nepracuje, ať nejl

Předloha: Miloš Macourek: *Barborka a cucavé bonbóny (z knihy Jakub a dvě stě dědečků)*

Premiéra: 12. února 2020

DDS ZŠ, ZUŠ a MŠ Kašperské Hory (ved. Hana Stonová Prančlová)

Osmý John a Krvavý koleno

Předloha: Pavel Šrut: *Osmý John a Krvavý koleno (z knihy Prcek Tom a Dlouhán Tom a jiné velice americké pohádky)*

Premiéra: 23. června 2020

DDS Vrtule, LDO ZUŠ Jindřicha Jindřicha, Domažlice (ved. Dana Žáková)

Děti

Autoři: soubor, Adéla Kavalírová a Dana Žáková

Premiéra: 12. března 2020

DDS Děti v Kaši, LDO ZUŠ F. L. Gassmanna, Most (ved. Pavel Skála)

Kryšpín

Předloha: Ivona Březinová: *Útěk Kryšpína N.*
Inscenace zatím neměla premiéru



←← *Natálčin andulák*

← *Osmý John a Krvavý koleno*



←← *Kdo nepracuje, ať nejl*

← *Kryšpín*



←← *Děti*

← *Z diskuse lektorského sboru s recitátory*

A PŘECE SE HRAJE...



IRINA ULRYCHOVÁ

irina.ulrychova@seznam.cz
Základní umělecká škola
Brandýs nad Labem

Po loňské koronavirové pauze se stal malý velký zárak – vzdor ztíženým podmínkám se podařilo organizátorům uskutečnit další ročník Dětské scény, celostátní přehlídky dětských recitátorů a dětských divadelních souborů. Za to všem, kteří na tom mají zásluhu, náleží velký obdiv a dík.

Divadelních souborů, které absolvovaly, ať už na živo, nebo prostřednictvím videozáznamu, krajské kolo a byly vybrány do Svitav, bylo pět. Všechny inscenace začaly vznikat ještě před prvním lockdownem na jaře 2019 nebo v těch krátkých obdobích mezi jednotlivými uzávěry škol v průběhu roku následujícího. O to více je třeba ocenit, že v téměř šibeničním termínu po květnovém otevření škol dokázaly soubory své inscenace dokončit nebo oživit a představit se s nimi divákům, aniž vznikl dojem, že jde jen o úlitbu, aby se vůbec mohla přehlídka konat.

Divadelní část přehlídky proběhla tentokrát jen ve dvou dnech, tedy vlastně večerech. Tento čas (začínalo se hrát v 19.30) nebyl, zvláště pro menší děti, jistě jednoduchý: dokázat se poprat s únavou, sebrat dostatek energie, soustředit se na svůj úkol i partnery, užít si radost ze hry a ze sdílení svého příběhu s diváky... A právě to se podařilo a patřilo to k největším kladům všech vystoupení.

V pátečním večeru se jako první představil soubor HOP HOP ze ZUŠ Ostrov pod vedením Ireny Konývkové s inscenací *Natálčín andulák* podle předlohy Ivony Březinové. Skupina dětí ve věku 10 až 11 let nese jasné rysy pedagogicko-uměleckého rukopisu své vedoucí. Děti jsou velmi dobře vybavené jak po mluvnici, tak i po pohybové stránce. Mají vypěstovaný

velký cit pro rytmus řeči i akce. Bezpečně se orientují ve velkém prostoru jeviště a dokáží pracovat s významotvornými prostorovými vztahy. Fungují jako kompaktní, sehraná skupina a jejich energie se přenáší i do hlediště. Jednoduchý příběh I. Březinové (o holčičce, jejíž rodiče věnují více času svým mobilním telefonům než svému dítěti) byl ozvláštňen výraznou stylizací promluv a akcí. Postava Matky byla rozdělena mezi větší počet dívek, které si její roli plynule předávaly nebo se spojovaly v jakémsi mateřském mnohohlasu. I když – výraz „mateřský“ není v tomto případě úplně přesný. Tato mnohočetná Matka se valila scénou a rodinným životem jako nevšimavá tsunami a válcovala jak druhou rodičovskou postavu (Otce představovala dvojice kluků), tak i svoji dceru. Její proměna na konci ve starostlivou maminku by ale ještě potřebovala dotáhnout, aby byla uvěřitelnější. Natálka to, že na ni rodiče nemají čas, přičítá jejich mobilům – a přitom po mobilu také touží („Kdo má mobil, není nikdy sám.“ „Taky bych chtěla slyšet ty úúúžasné věci, co vypráví.“). V těchto okamžicích na desetiletou dívku dnešních dní možná působí přece jen trochu naivně (v předloze je Natálka předškolačka). Když na její okno usedne zatoulaná andulka (resp. andulák), Natálka ji „adoptuje“ a začne se o ni i navzdory nevíli rodičů starat. I tady je ještě prostor její vztah s ptáčkem dobudovat, věnovat mu o trochu více místa, protože jejich přátelství nakonec vlastně zachrání Natálce život a způsobí tak i proměnu rodičů. A také dořešit andulčinu podobu. V inscenaci je ztvárněna loutkou, což ale vzbuzuje otázku, jestli může být loutka papouška dostatečně živá oproti zdůrazněně neživé hračce plyšového psa („Chtěla jsem psa... Dostala jsem tohodle z plyše. Je rozto-milej..., ale sedí jako moula a ani nezašteká... Chtěla jsem živý zvíře!“).

Velká energie také tryskala z vystoupení *Tanečního studia Light při ZUŠ Popelka, Praha 5* pod vedením Lenky Tretiagové. Jejich inscenace *Kdo nepracuje, ať nejí* vznikla na motivy pohádkové prózy Miloše Macourka *Barborka a cucavé bonbóny*. Na jevišti jsme viděli temperamentní, velmi dobře sehranou skupinu mladších dětí, které tanečně-dramatická průprava vybavila bezpečně zvládnutými dovednostmi: schopností plně využít prostor scény, citem pro rytmus a dynamiku, uměním načasovat dramatickou akci

a vypointovat ji. Škoda jen, že vedoucí více nedůvěřovala textu předlohy. Už M. Macourek v něm má přítomný výchovný motiv (zoubky potřebují kousat zdravé jídlo, cucavé bonbóny jim nesvědčí), ale hravost a nadsázka, s níž ho uchopí, činí tuto didaktičnost snesitelnou, ba vtipnou. Nonsensevost příběhu je podtržena i tím, že vypadlé zuby se stávají například zubem v klíči či zubem v hřebenu. Problémem dramaturgie je, že onen didaktický motiv je výrazně posílen a zvláště posunut do polohy, kterou charakterizuje už nový titul: „Kdo nepracuje, ať nejí“. Samotné heslo připomíná padesátá léta 20. století a jeho budovatelský charakter ještě podtrhují kostýmy zoubků: modré montérky pro pracovité zoubky, červené pro lenocha. Otázkou ale je, koho se tento slogan vlastně týká. Malého bílého zoubku, který nechce kousat (tedy jíst, tedy pracovat) a raději se nudí? Ostatních zubů, které by rády pracovaly, ale nemohou? Barborky, která zdravé jídlo vyměnila za bonbóny? (A dá se jídlo považovat za práci?) Děj inscenace je tak postaven nejen na střetnutí Barborky a zoubků (jako v předloze), ale konflikt se nově objevuje už v samotné skupině zubů, z níž se jeden postaví proti ostatním. To je sice dramaticky vděčné – nabízí to více situací srážek protistran, které se dají jevištně realizovat –, ale v závěru pak přijde prudký, nepřipravený a nelogický zlom: poté, co malý zoubek zůstane sám, v jediném okamžiku prodělá názorový obrat, uvědomí si, že bez ostatních (a bez práce?) je ta kýžená nuda vlastně nesnesitelná – a teď přichází jeho hvězdná chvíle: z hajzlíka se stává hrdina, který všechny popadané zuby zachrání a pozvedne je, takže Barborka bude opět moci kousat. Tyto dramaturgické nedotaženosti ale nic nemění na tom, že představení, které jsme viděli, mělo skvělý spád a strhávalo diváky svou nakažlivou radostí ze hry.

Posledním představením prvního divadelního večera byl *Osmý John a Krvavý koleno souboru ZŠ, ZUŠ a MŠ Kašperské Hory* (vedoucí Hana Stonová Prančlová). Dramatizace pohádky Pavla Šruta byla jejich první společnou divadelní prací. Velmi sympaticky působilo to, že bylo zjevné, že nejde o soubor výběrový, ale o partu dětí různého věku, co spolu kamarádí a baví je „dramaták“, ať už s ním mají více, či méně

zkušeností. Při svém večerním vystoupení se ale museli vyrovnávat jak s poměrně pozdní hodinou, tak i s pro ně nezvykle velkým prostorem, v němž je bylo někdy jen obtížně slyšet. To a teprve postupně budované divadelní dovednosti se podepsalo na poněkud rozklíženém tvaru, který – vzdor přirozené energii dětí – občas ztrácel tempo a rytmus. Výtvarné zaměření vedoucí se projevilo v jednotném pojetí hracích prvků, vytvořených z kartonu (žáby, ptáci, strom...). Půvabné objekty ale zároveň trochu omezovaly akci dětí. Aby rekvizity vydržely i do dalšího hraní, bylo třeba s nimi zacházet opatrně, i když by situace vyžadovala razantnější řešení (šlapání po žábách, plášení ptáků). I u této inscenace narážíme na některé dramaturgické otázky. První z nich se týká připsaného rámce: souboje dětí o čepici, protože kdo získá čepici, bude dnes hrát Osmého Johna. Repliky jako: „Dej mi ji, dneska chci já...“, „Tys byl minule, to není fér...“, svědčí o tom, že se Johnův příběh hrál už vícekrát a že je titulní role pro všechny hráče stále atraktivní. To je ale v rozporu s uzavřením tohoto rámce na konci hry – najednou (proč právě po tomto hraní?) už nikdo z dětí Johnovu roli nechce. Druhým je chybějící motivace, proč Maminka ze všech dětí dává přednost právě Osmému Johnovi, i když zlobí. U Pavla Šruta je to jasné (a odpovídá to obecné zkušenosti): John je nejmladší a maminka ho má jako posledního nejraději. V případě inscenace jsou ale za Johnem ještě dva mladší sourozenci. Dramatizace posílila také motiv sourozenecké žárlivosti a ublíženosti. Stalo se to mimo jiné tím, že to, co v předloze říká objektivní vypravěč a čtenář to tak přijímá jako jasná fakta, stává se v ústech postav sourozenců subjektivně zabarvené a můžeme se ptát, jestli je to pravda, nebo tak trochu výmysl. A jsou to sourozenci, kteří zde bratrovi vyhrožují Krvavým kolenem... a které pak velmi dobře identifikujeme díky odhaleným nohám pod plachtou s velkou krvavou skvrnou. Máme si tedy likvidaci Osmého Johna Krvavým kolenem vykládat jako pomstu sourozenců (což je dost drsná představa), nebo jde o opravdové strašidlo, kterému došla trpělivost s Johnovým velkým zlobením? Anebo se v tomto okamžiku ocitáme někde mezi hrou příběhu a hrou reálných dětí s příběhem, umožňující vyříditi si to v černohumorné nadsázce s tím, kdo nám sebral žádanou roli?

Páteční hravost menších dětí v sobotu vystřídala potřeba těch starších vyjádřit se ve svých inscenacích k závažnějším tématům. První byl soubor *Vrtnule ze ZUŠ Jindřicha Jindřicha v Domazlicích* (vedoucí Dana Žáková) s autorským představením *Děti*.

Dokument o siru Nicolasi Wintonovi, který členové souboru viděli ve škole, je inspiroval k tvorbě vlastního dramatu na téma záchranu židovských dětí ve vlakových transportech, které organizoval právě Nicolas Winton z okupovaného Československa do Spojeného království v předvečer druhé světové války. Soustředili se na poměrně komorní příběh dvou kamarádek, Sárý a Ráchel, které jejich matky v reakci na hrozící nebezpečí přihlásily do transportu. Ale zatímco Sáře se ještě podařilo bezpečně dostat do Anglie, Ráchel, která měla přijet posledním vlakem, už to nestihla. Vlak byl sice vypraven, ale protože vypukla druhá světová válka, byl vrácen zpět. Děj inscenace je vlastně velmi jednoduchý a hodně spoléhá na to, že divák o té době ledacos ví a doplní si to. A tato nedořečenost je zároveň značnou kvalitou hry, protože umožňuje vyhnout se popisné doslovnosti a aktivizuje představy diváků. To, co dále příběhu dává život a sílu, je způsob, jakým je inscenován, přičemž nezastupitelnou roli hraje emocionálně velmi působivá hudba (židovské písně v první části hry, swing, charakterizující tak jiný život v Anglii), která nejen dotváří atmosféru, ale podává i informace, které už pak nemusí být vysloveny (když zazní nacistický pochod místo příjezdu vlaku, už není třeba nic dodávat). Přehnanému sentimentu, který u takového tématu hrozí, se tvůrci vyhnuli využitím některých neiluzivních prvků: dialogy postav bývají načaty slovně, ale slova postupně zakryje a nahradí hudba, takže větší část dialogu pak probíhá neverbálně; situace končí doštronza postav, které trvá po celou dobu přestavby scény – jako kdyby se naše oči zastavily na fotografii v albu, než obrátíme další list. Atmosférotvorným prvkem je také úvodní rozsvěcování svíček. Ze šera vystupují zatím nezřetelné postavy, kladou svíce na předscénu, každá je doprovázena slovem „Děkují“. V závěru pak Ráchel sfoukne svoji svíčku a uzavře tak symbolicky svůj tragický osud. (Pravdivosti tohoto okamžiku by ale prospělo, kdyby šlo o skutečné svíčky a živý plamen, ne o „ledky“.) V ději je využito i dramatické ironie, když matky přesvědčí své dcery, že židovské hvězdy, které odtud budou muset nosit, jsou vlastně součástí hry na šerify, a dívky tomu uvěří. Diváci ovšem znají jejich skutečný význam a už dopředu se obávají okamžiku, kdy budou děvčata konfrontována s realitou. Což se stane hned v následující scéně, když spolužáci Sáře a Ráchel drsně odhalí, že hvězdy znamenají, že jsou „špinaví Židé“. Působivost tohoto motivu oslabuje trochu to, že hrající dívky jsou už ve věku, kdy je málo pravděpodobné, že by jejich postavy uvěřily naivní historce

o šerifských hvězdách a netušily vůbec, co se kolem nich děje. V úplném závěru pak hrající děti odloží kostýmy a samy za sebe vystoupí s apelem na diváky, v němž chtějí upozornit na to, že i dnes jsou děti ohrožené válečnými konflikty a potřebují pomoc. A jak je kvalitou celé hry úsporné zacházení se slovy, práce s náznakem bez doslovnosti, tady je tento princip opuštěn („Pomáhání osiřelým dětem by měla být samozřejmost... Potřebují se učit, chodit do školy a být v bezpečí... Musíme jim pomoci? Měli bychom... Vždyť my jsme taky děti, jako oni... Záleží na nás, na nás všech...“). Asi by stálo za to ještě zvážit formu tohoto apelu.

Téma šikany a odlišného jedince si pro svoji inscenaci zvolil soubor *Děti v Kaši ze ZUŠ F. L. Gassmanna, Most* (vedoucí Pavel Skála). Námět jim poskytla kniha Ivony Březinové *Útěk Kryšpína N.* a hra byla lapidárně nazvaná *Kryšpín*. Stejně jako v předloze, i tady se pracovalo s kombinací fabulačních a montážních prvků: příběh je divákům prezentován prostřednictvím střihů mezi situacemi, které se buď odehrávají paralelně v přítomnosti (Kryšpín na útěku/vyšetřování mezi spolužáky), nebo v různě vzdálené minulosti. To umožňuje zajímavou práci s postupně odhalovaným tajemstvím: v čem je Kryšpín jiný než ostatní a proč vlastně utekl. Orientaci v této montáži situací poněkud znesnadňovalo to, že ne vždy diváci dostávali dost indicií, aby věděli, kdo s kým je právě na scéně a kdy a kde se to odehrává. To dále komplikoval i jinak působivý prvek – rozdělení postav některých spolužáků mezi více hráčů. Princip, kdy a proč se to děje, nebyl při sledování hry snadno čitelný. Dalším ne úplně obvyklým prvkem bylo frontální hraní, kdy postavy nenavazovaly oční kontakt se svými partnery na jevišti, ale mluvily čelem k divákům. Týkalo se to situací v přítomnosti, vyšetřování toho, co se stalo a co kdo o tom ví. Lidé na scéně tak působili chladně a odtažitě. Jako by se ty dva světy (dospělí versus děti) míjely a nedokázaly se k sobě přiblížit. Až téměř v samotném závěru snad došlo k jejich protnutí. Ke kontaktu a emocionální reakci přimělo dospělě až zjištění, že poslední kapkou, která přiměla Kryšpína k útěku, bylo to, že mu kluci zničili sluchadla, bez kterých neslyší. A že je teď v pro něj neznámém lesním terénu sám, bez možnosti orientovat se sluchem, který by ho mohl varovat před nebezpečím. (Paradoxně kontakt postav nechyběl v situacích z minulosti, například v zachycení okamžiků, kdy kluci šikanovali Kryšpína. Fyzické násilí jako extrémní forma kontaktu?) Samotný konec hry je ponechán otevřený. Kryšpín je sice nalezen, ale není

jisté, jak na tom je, zda přežije svůj útek a pád do strže..., a už vůbec ne, jestli se nějak změní vztah ostatních k němu. Věřím, že soubor má všechny použité prvky a vazby mezi nimi promyšlené a zdůvodněné, ale dát ty významy dohromady a zároveň neza-bloudit ve fragmentech děje, podávaných na přeskáčku, to klade na diváky opravdu

značné nároky. Ale protože šlo o inscenaci ještě stále ve stadiu zrodu a protože jde o přemýšlivý a tvořivý soubor, jistě najdou cestu, jak v tom divákům pomoci.

Lektorský sbor pracoval ve složení: Roman Černík (předseda), Hana Cisovská, Anna Hrnecková a autorka tohoto povídání.

Celé dění kolem Dětské scény zaznamenávali i redaktoři *Deníku DS* (Josef Pekárek, Klára a Rózi Fidlerovy, Hana Volkmerová) – tentokrát v elektronické formě. Najdete ho na www.drama.cz. A rozhodně je tam co číst, vidět a také slyšet!

Tak zase za rok!

ZPRÁVA

O 49. CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDCE A DÍLNĚ DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ VE SVITAVÁCH



EMA ZÁMEČNÍKOVÁ

emiliezamecnikova@seznam.cz
lektorka dramatické výchovy
a přednesu

Dětskou scénu 2021 pořádal NIPOS-ARTAMA z pověření a za finančního přispění Ministerstva kultury ve spolupráci se Střediskem kulturních služeb města Svitavy, Sdružením pro tvořivou dramaturgii a katedrou výchovné dramaturgii DAMU v Praze. Přehlídka proběhla za finanční podpory Pardubického kraje a města Svitavy, tentokrát však bez přispění Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy (!).

KONEČNĚ JSME SE DOČKALI!

Vloni se recitační přehlídky nekonaly, nastala šílená, sci-fi doba. Kdyby nám ji nějaký blázen před časem popisoval a tvrdil, že v ní budeme žít, nevěřili bychom.

Nenalézám nyní slov, která by dostatečně vyjádřila obdiv a díky všem, kteří dokázali v neuvěřitelně krátkém čase letošní Dětskou scénu připravit. Ovšem, konala se pouze od pátku 11. června do neděle 13. června, většina účastníků musela v jeden den přijet i odjet, ale uskutečnila se! Připadalo mi to neuvěřitelné.

Přehlídku a dílnu dětských recitátorů nepostihlo časové omezení, ale všichni zainteresovaní se ocitli pod tlakem všech možných příkazů a zákazů. Přesto zcela naplnila svoje poslání a účel: Setkání odborníků, učitelů, studentů, rodičů a dalších zájemců o dětský přednes. Předání zkušeností, postupů a rad. Ale i upozornění na nezdary a nedobré cesty. Pro děti potom poznání, že – ač sólisté – nejsou ve svém zájmovém úsilí sami. Celostátní přehlídka dětských recitátorů je zkrátka největší příležitostí k interaktivnímu zaobírání se dětským přednesem

v Česku.

Svitavští pořadatelé mají s pořádáním přehlídek, a to nejen Dětských scén nejrůznějších stupňů, dlouholeté zkušenosti. Toto město, se svéráznou německo-českou historií, je přímo líhní divadelníků, vzpomeňme různých seskupení „cěčařů“, rozsáhlou rodinu Šefrnových a Mohrů, dramatické hnízdo Dramatické školy a dalších a dalších. Ostatně nebyť jejich obětavostí, zkušeností a pokorného nadšení, nebylo by letošní Dětské scény, vždyť pro její neuskutečnění bylo tolik důvodů. Největšími překážkami se mi jeví problémy s ubytováním a s nastolením státěm zadaných podmínek pro setkávání. A zejména nesmírně krátký čas, ve kterém bylo nutné přehlídku připravit.

Příprava samozřejmě neprobíhala pouze ve Svitavách. Po loňském nekonání se rozjel vlak s postupovými koly. Tyto přehlídky se však uskutečňovaly v době, kdy jsme byli všichni pevně sevřeni pandemií a občané našeho státu se jen velice pomalu dočkávali drobných uvolnění. Takže došlo k tomu, že přednesová setkání se děla online. Opět musím připomenout toho pomyslného blázna – něco takového by mi

dřív připadalo nemyslitelné. Vždyť přednes je postaven na komunikaci a dialogu, lidi, zejména děti, se musejí potkat, musí a musí. Ale též dochází ke sdělování. A tu se zdálo, že jde přednes v poněkud jiné podobě usku- tečnit i přes obrazovku počítače.

Měla jsem možnost se jako lektorka při- pojovat k několika online postupovým pře- hlídkám. Zprvu jsem se bránila a zásadně odmítala, ale omezení nepřestávala, a tak jsem přestala odmítat a vstoupila jsem na toto pole pro mě nepevné půdy. Převážně jsem s kolegy rozebírala a hodnotila předem natočená videa s přednesy. Někdy také děti recitovaly přímo do kamery, ale pokaž- dě byla i takováto přehlídka jen odrazo- vým můstkem pro výběr k dalšímu postupu. Video není nikdy přednesovým aktem, vždy jde o obrazový a zvukový záznam. Záleží také na tom, kde a v jaké kvalitě je záznam pořízen, jak daleko je kamera apod. Ale i při tom nejdokonalejším videozáznamu – tak jako u divadla – nelze posoudit přednesové vystoupení v celé šíři jeho působení na pub- likum a v hloubce osobní výpovědi recitá- tora. Ale jsem přesvědčena, že jiná cesta nebyla. Nebo byla: nedělat nic a čekat.

Nedovedu pochopit, jak se Jakubu Hulá- kovi (NIPOS-ARTAMA, Praha) podařilo v tak krátkém čase vytvořit seznam postupujících recitátorů v plném počtu. Přirovnala bych jeho výkon k dobytí severního pólu či k výstavbě Cheopsovy pyramidy.

I když účastníci převážně přijížděli do Svitav a odjížděli v jeden den, měli opět, stejně jako v minulých ročnících, možnost prožít průběh přehlídky jako dílnu, setkání. Děti se potkaly před vystoupením a po něm v dílnách, které vedly zkušené, vstřícné a velice milé matka a dcera Ivana a Zuzana Sobkovi. Vzájemné poznávání a seznamo- vání se s podobnými vrstevníky je pro děti velmi důležité, někdy i důležitější než samo vystoupení. Často se pak významně umocní jejich zájem o přednes. Děti si také v dílnách vylosovaly pořadí, v jakém pak přednášely.

Dospělí účastníci měli možnost se potkávat v semináři speciálně připraveném pro ně. Jako lektorka je vedla Gabriela Zelená Sittová. Její pozice přitom nebyla jednoduchá. Vždyť diskutovala na téma Kde a jak vybírat poezii a prózu k přednesu s velice rozmanitým složením osazenstva: od špičkových přednesových odborníků až po náhodné účastníky celostátní přehlídky, např. rodiče či prarodiče doprovázející děti.

Již několikaletou tradicí celostátní pře- hlídky jsou diskuse lektorů s dětmi a jejich doprovodem. Všechny předvedené recitace jsou nejdříve důkladně rozebrány v lektor- ském týmu, ten pak vytvoří každý den se- měnící dvojice, které usednou do židlových

kroužků v historické atmosféře svitavského muzea. Děti s dospělými si mohou vybrat, do kterého kroužku přisednou. Někdy, pokud dovolí čas, který musel být omezen vzhledem ke každodenním odjezdům, mají účastníci možnost vyslechnout názor na svůj výkon v několika variantách. Rozho- vory se odehrávají v oboustranných dialo- zích, kdy se někdy odhalí motivace k volbě textu a vůbec celý postup práce. Často se více představí osobnost přednášejícího dítěte, což často zdůvodní a ujasní, proč přednes vyzněl tak, jak vyzněl. Tuto část přehlídky považují za nesmírně důležitou nejen pro recitátory samotné, ale i pro další, zejména nezkušené pedagogy, kteří třeba s prací s recitátory teprve začínají. Neboť právě v ní se odhalují konkrétní významy a otázky dětského přednesu v celé své šíři; a mrzí mě, když někdo zbytečně této mož- nosti nevyužije.

Potěšilo mě, že do programu Dětské scény bylo zařazeno také předání Ceny Ministerstva kultury Ireně Konývkové. Ať už účastníci tuto odbornici, po pěknou řádku let velice plodnou inscenátorku kvalitních dětských inscenací, organizátorku přehlí- dek, pedagožku a ředitelku ZUŠ, znali či neznali, její představení upozornilo širší veřejnost na obsáhlou činnost a odevzdání se výchově, dramatické výchově a dětskému divadlu lidí z oboru.

Podařilo se zařídit, že během Dětské scény vycházel i *Deník DS 2021*, i když pouze v elektronické podobě, na webu.

Vlastní přehlídka recitátorů probíhala v prostorách Kina Vesmír. Lze namítnout, že pro děti by byl vhodnější komornější pro- stor, ale to by zase jejich recitace nemohli vidět všichni, kdož by je vidět chtěli a měli, prostě by se do menšího sálu nevešli. A ele- vace v prostoru, v které všichni pohodlně vidí i na ty nejmenší recitátory, není k zaho- zení. Otázkou zůstává slyšitelnost dětských hlásků. Ale myslím, že u většiny recitátorů se toto jako problém taky neukázalo. Měla jsem pocit, že recitujícím dětem kino Vesmír nikterak neubližovalo, a pokud ano, tak byly příčiny i v něčem jiném než jen v tomto prostoru.

CO A JAK SE PŘEDNÁŠELO

Ráda bych podala zprávu o průběhu a úrovni jednotlivých kategorií, aniž bych dopodrobna popisovala jednotlivé recitační výkony. Neubráním se jistě na jedné straně obecnosti a na druhé straně se nemohu vyhnout sdělení osobního názoru. Zaměřím se zejména na dramaturgii, doufám, že tím spíše inspiřuji čtenáře této zprávy.

II. kategorie, 4. a 5. třída ZŠ

Až na opravdu několik výjimek hodnotím plejádu nejmenších recitátorů jako inspi- rativní, vyváženou, dramaturgicky pestrout, příjemně uvolněnou a po odborné stránce přijatelnou, zkrátka odpovídající národní špičce. (Což platí i pro kategorie starší.) Převážně šlo o přirozeně sdělený dětský pohled na svět prostřednictvím textů, které toto vyjádření umožnily, nebo alespoň do jisté míry nabízely. Pro představu se poku- sím rozdělit přednesy dětí této kategorie právě podle toho. (Některé mé níže uvedené postřehy se však vztahují i k přednesu star- ších kategorií, nejen k II. kategorii.)

Texty kvalitní, obsahově a tematicky bohaté
Jsou to texty, které přesahují tuto věkovou kategorii, tím myslím, že je mohou recitovat i starší děti a dospělí. U menších můžeme namítnout, že některé z nich nemohou malí interpreti se svými životními zkušenostmi plně vnímat a pochopit témata v textech obsažená, ale i tak si děti, za jistě citlivého vedení dospělých, našly dostatek materiálu pro svoje uvěřitelná sdělení, která se jim ve výsledku podařila. Týkalo se to např. textů Daniila Charmse *O zlobivé Žofince* (tento text se objevil hned dvakrát) a Ivana Vysko- čila *Proč se lidé bojí zajíců čili Kudýš*.

Texty Miloše Macourka

Macourkovy texty se stále objevují snad v každé recitační přehlídce a není divu. Vět- šinou obsahují příběhy dětem blízké, dobře pochopitelné. Úskalím pak bývá hledání výrazových mluvních prostředků pro přene- sení Macourkova stylu do mluvené podoby – dlouhá souvětí, někdy i celý text bez tečky, obrazy a situace v nich jsou někdy skryté a pro děti bez důkladného rozboru nepo- strěhnuté. Nebo postřehnuté, ale nesdě- lené. O tom všem se mluvilo i ve Svitavách, ale děti byly s Macourkovými povídkami sžity, proto se o tom nemluvilo jako o vyslo- veném problému. Z Macourkových pohád- kovým textů jsme ve Svitavách slyšeli *Želvu* a *O Kateřince a tlustém červeném svetru*.

Texty nenaplněné, nevyužité, příliš dětské?

Tak bych označila velkou skupinu převážně básniček (básnické texty pro dětskou reci- taci ale jen a jen doporučuji a upřednost- ňuji je před prózou!). Můj názor samozřejmě nevyplývá z toho, že jsou to texty veršo- vané, ale že i přes jisté zvládnutí předneso- vých nástrojů nedošlo, někdy méně, někdy více, k onomu sdělení pohledu dítěte na dané téma v textu obsaženém. Ať už to bylo textem samotným (příliš dětským, tzv. pod věk, nebo že byl plytký, povrchní), nebo nedostatečným rozbohem, pro dítě

neobjeveným PROČ. Nebo trémou, psychickým naladěním, pochopitelným a omluvitelným. Ale i tak to byla většinou vystoupení, která na národní přehlídce patřila. Mám na mysli zejména tyto texty: od Miloše Kratochvíla Kup mi pejska a Tučňák v Africe, od Jany Štroblové Hra na strach a od Daniely Fischerové Dr.

Próza naplněná a nenaplněná, úryvky z většího celku, povýšení textu recitátorem

I když se mezi přednesovou veřejností traduje, že je próza pro přednes „lepší“, snadnější, pro děti srozumitelnější a snadněji interpretovatelná, bývá s ní potíž. Například když se nepodaří z většího celku vyjmout úryvek, jehož obsah je pro publikum srozumitelný bez znalosti celé knížky. Pak i přes své spontánní nasazení nemůže dítě svůj přednes sdělně vystavět. Nebo je vyprávění příliš rozvláčné, mnohoslovné, někdy chybí završení jasnou pointou apod. Ve Svitavách se dětská vypravěči většinou představili s prozaickým přednesem úspěšně a poutavě, někteří i navzdory výše nastíněným problémům. Našli si svoje téma nebo předali nadšeně svůj vztah ke knize, z níž úryvek vybírali. Někdo projevil schopnost vykreslit poutavě situaci či atmosféru, někdo představil svůj svérázný smysl pro humor. Nad některými texty bych vznášela pochybnosti, zda je k dětskému přednesu nabídnout, ať už pro literární hodnotu, či „nedětské“ téma, a byla jsem překvapena, jak recitátor sdělení textu naplnil svou představou a proměnil ho v poutavé vystoupení.

Ztotožnění se s textem, nalezení sdělných výrazových prostředků a přehledná výstavba

Tak bych stručně shrnula předpoklady k nejúspěšnějším vystoupením nejen II. kategorie. Příkladem takových vystoupení byly přednesy textů Robotík Tima Burtona, O Červené karkulce Roalda Dahla, Punčocháče Julie Válkové, Košílky ve větru Ilji Hurníka, ale i další.

III. kategorie, 6. a 7. třída ZŠ

Přednesy dětí z této kategorie jsem přijímala též převážně pozitivně. Ale velmi různorodě – od ryze dětského vyjádření až po pokusy o hlubší interpretaci. Podělím se o nejvýraznější dojmy, k mnohým ostatním lze použít odkazy na poznámky ke kategorii druhé, zejména těch, které se týkají přednesu úryvků z většího celku.

Pozor na použití hereckých prostředků aneb přednes není divadlo

Opodstatněnost tohoto, nejen mého, tvrzení se potvrdila nejvíce u této, střední kategorie. Tam, kde měli přednášeči k přílišnému

herectví již nakročeno, přítomnost diváků zřejmě jen umocnila touhu představit se jako „herec“. Samozřejmě je tato touha pochopitelná. Doporučovala bych však přednesovým pedagogům, aby dětem vysvětlili rozdíl mezi přednesem a herectvím, aby si přílišným přehráváním zbytečně nepřehlušovaly interpretaci třeba i vhodně zvoleného textu. Týkalo se to např. přednesů těchto textů: Vojtěch Steklač: Jak jsme šli s tátou na fotbal a Rachel René Rusellová: Kulinářka.

S výše uvedenou poznámkou souvisí i upozornění na prozaické texty, které jsou psány podobně jako divadelní hra, s režijními poznámkami apod., ale o drama nejde. Abychom udrželi styl, je třeba je interpretovat jako přednes. Pokud se tato forma buď nerespektuje, nebo se nenajdou adekvátní prostředky, vyprávění působí nesrozumitelně, zmatečně.

Dalším problémem je pak to, když je z prózy vyňat dialog bez uvozovacích vět. Ve vyprávění je pak pro vypravěče velmi náročné udržet charakterizaci postav a předat svůj postoj k nim. Viděli jsme to např. při přednesech Červené karkulky jako hororu Ephraima Kishona nebo úryvku z knihy Marka Twaina Dobrodružství Toma Sawyera.

Přednes jako zážitek

Ano, to se mi přihodilo i u tak mladinkých recitátorů. Uvádím alespoň názvy textů, pro inspiraci: Jerome Klapka Jerome: Tři muži ve člunu – Týden nad vzdouvající se hladinou, Ivan Kraus: Nedělní polévka, Shel Silverstein: Automat na domácí úkoly a od stejného autora Monika, co chtěla poníka. Ale mohla bych jmenovat i další.

IV. kategorie, 8. a 9. třída ZŠ

Ani nejstarší vystupující na celostátní přehlídce dětských recitátorů mě nezklamali. Naopak, představili se i interpreti, kteří by se mohli ucházet o titul laureáta na Wolkerově Prostějově (a doufám, že tak po opuštění ročníků základní školy učiní). Ráda bych zmínila především přednášeče, kteří vystoupili s těmito texty: Petr Borkovec: Stížnost, Stephen Leacock: Kterak si vypůjčit sirku, Alexandra Berková: Bubi-blues, Sławomir Mrozek: Čaj a káva a Pavel Traub: Bílejší šnek. Ale opět bych mohla jmenovat i další.

Texty zvukomalebné nelze dostatečně sdělit bez dostatečné artikulační dovednosti

Toto tvrzení se mi potvrdilo i z jeviště kina Vesmír ve Svitavách, a to nejen při vystoupeních přednášečů IV. kategorie. Nejvíce snad při přednesu tvorby Petra Nikla, ale i dalších autorů.

Nestačí si uvědomit, proč chce zrovna tento text přednášet, musím nalézt i fungující výrazové prostředky

Při pozdějších rozhovorech s recitátory o jejich cestě k podobě recitačního výkonu, který v přehlídce zazněl, vyšlo často najevo u málo sdělného vystoupení, že jak interpret, tak i jeho pedagog, mají jasno, proč si text vybrali. Škoda jen, že pro svou výpověď prostřednictvím zvoleného textu nenášli odpovídající prostředky. Někdy je i našli, ale pod tlakem trémy je přednášeč nedokázal použít. I to je pochopitelné, neboť většina dětí vystupovala se svým textem před publikem poprvé až ve Svitavách. Jako příklad bych uvedla recitátorku, která si vybrala báseň Jdi a otevři dveře od Miroslava Holuba.

Povídku Sestra nenapsal Jiří Suchý, ale Petr Lhota...

S tímto textem se setkávám na přehlídkách po celé republice. Vždy se uváděl jako autor Jiří Suchý a nikdy toto tvrzení nebylo zpochybňováno. Ani já, protože jsem s tímto textem nepracovala, jsem nikdy o autorovi nepochybovala. Jaroslav Provozník ale upozornil, že tuto povídku nenapsal Jiří Suchý, ale Z. K. Slabý. (Byla poprvé otištěna v *Magazínu pro děvčata 3 Pět večerů s Eliškou*, který vydalo SNDK v roce 1964, kde vyšla pod jménem Petr Lhota, což byl jeden z pseudonymů Zdeňka K. Slabého.) Pro nás všechny platí, že i když získáme text okopírovaný, opsaný nebo vtištěný z internetu, vždy je potřeba si ověřit originál. Setkala jsem se i s tím, že se báseň prepisováním a překopírováním změnila na prózu. Proto apeluji: vedme děti k účtům k autorství a každý text spolu s nimi ověřujeme.

Vajíčko Ludvíka Aškenazyho hned dvakrát U této povídky není proč o autorovi pochybovat. Ani o vhodnosti výběru pro tuto kategorii recitátorů. Letos se ve Svitavách objevila dvakrát. Ale opět se mi potvrdilo, jak je důležité pro vypravěče vytvořit si vztah nejen k celému příběhu, ale i k jednotlivým postavám. A pro svou výpověď nalézt prostředky. Ani to druhé Vajíčko bych v žádném případě nezatracovala, ale to první bylo výrazně osobité, vystavené, vyprávěné se vztahem a výraznou pointou. Pro mě se tak setkání dvou stejných textů stalo velmi inspirativní. V závěru své zprávy o svitavském setkání u příležitosti 49. celostátní přehlídky a dílny dětských recitátorů nám všem přeji, ať už není žádný online, ať se vždy setkáváme jen člověk s člověkem. A pokud tato doba opět nastane, neopouštějme přednes.

UNMUTED



LEAH GAFFEN

leahgaffen@gmail.com

vedoucí divadelního souboru Story Theatre, Praha;
posluchačka magisterského studia dramatické výchovy na katedře výchovné dramatiky DAMU, Praha

V jarních měsících letošního roku jsem se svým dětským divadelním souborem Story Theatre vytvořila představení na Zoomu.

Když jsme začínali, netušili jsme, o čem naše představení bude. Měla jsem mlhavou představu, že bychom si zkusili zahrát úryvky ze Shakespeara a současně jsem se chtěla věnovat tématům z roku 2020, která byla pro děti důležitá. Z *Unmuted* se nakonec stala inscenace, která se zabývala (nejen) ženami, které jsou v životě i na Zoomu „ztlumené“. Oslavovala sílu „sesterství“ a týkala se nejen těch, které jsou vnímány jako „tradiční“ ženy (měli jsme genderově neurčené čarodějnice). Tato témata se objevila v průběhu procesu a do práce je vnesly děti.

Mnoho dětí v našem souboru má rodiče Američany. A v USA mělo hnutí #MeToo mnohem větší ohlas než u nás. Potěšilo mě, že dečiny kamarádky z její (české) školy, které představení viděly, reagovaly velmi pozitivně. Zajímalo by mě, jaká by byla reakce, kdybychom ho hráli pro širší veřejnost, pro lidi, kteří nejsou zvyklí vidět děti, jak se na jevišti baví o takovýchto tématech.

Při tvorbě inscenace se celá naše skupina sešla od prosince 2020 do března 2021 šestnáctkrát vždy na zhruba 1,5 až 2 hodiny. Kromě toho jsme měli ještě dvanáct menších skupinových/individuálních zkoušek, na kterých jsme pracovali na konkrétních scénách. Inscenaci jsme hráli dvakrát (21. března a 9. dubna 2021).

Co se dělo s divadlem Story Theatre během pandemie?

Nic moc. Story Theatre, které tvoří skupina dětí ve věku 12–17 let, mělo naplánovanou premiéru na 15. března 2020, která byla odložena na neurčito. Několik rodičů mělo velké obavy z covidu, takže jsme se v létě 2020, kdy to bylo legální, osobně nesešli. Měla jsem pocit, že se divadlo Story Theatre s pokračující pandemií rozpadá a nevěděla jsem, co si s tím mám počít. Bylo to obzvláště těžké, protože děti stárly a já věděla, že už možná žádné představení společně neuděláme.

První krok: „Zkusme si napsat texty“

Na podzim roku 2020 jsem se rozhodla uspořádat online představení tří krátkých her, které napsaly děti (v roce 2019 jsem uspořádala soutěž v psaní her a vítězné hry měly být uvedeny v březnu 2020). Zeptala jsem se dětí ze souboru Story Theatre, jestli by si v těch hrách chtěly zahrát, a většina z nich souhlasila. Také mě napadlo požádat kolegu Jaye DeYonkera, jestli by se mnou jednu z těch her nechtěl režírovat. Jay je americký herec, který žil v Praze a založil se mnou Story Theatre. V roce 2017 se ale přestěhoval do New Yorku. S mým návrhem souhlasil, a tak jsme spolu připravili drobnou hříčku s názvem *Ain't Nobody Here but us Chickens* (*Tady nikdo není, jenom my, kuřata*). Byla to velká legrace. Kdo by měl zájem vidět, jak dopadla, může se podívat na video na stránce: <https://youtu.be/VI9ZS48-EfE>.

Co bylo na počátku Unmuted

Když jsme s Jayem viděli, jak online hraní dětí ze Story Theatre zaujalo, rozhodli jsme se pustit se s nimi do rozsáhlejší inscenace. Poprvé jsme se s dětmi sešli v polovině prosince 2020, abychom se s nimi pobavili o nápadech na případnou další inscenaci. Měli jsme dva záměry: udělat několik scén/monologů ze Shakespeara, ale také zabývat se tím, jak děti zažívaly pandemii. Děti byly nadšené, že budou opět spolu a že budou pracovat s Jayem, který už s nimi několik let není, ale který na ně měl, když byly mladší, obrovský vliv. (Jay je mimořádně schopný herec a výborný učitel.)

„Někdo tě ztlumil“

Na první zkoušce jsme nechali děti rozdělit se do skupinek po třech až čtyřech

a požádali jsme je, aby sestavily seznam slov, písniček a nápadů, které v nich vyvolávají představu roku 2020. Pak každá skupina sdělovala, na co přišla. A jedno slovo, které se objevilo v několika skupinách, nás zarazilo – *ztlumený*. V uplynulých devíti měsících jsme velkou část času strávili utlučeně – děti seděly doma, pasivně procházely online lekce bez interakce. S Jayem jsme věděli, že toto téma chceme do našeho pořadu zakomponovat.

Vybrali jsme si postavy ze Shakespeara

Na další schůzce jsme děti požádali, aby se zamyslely nad postavou ze Shakespeara, kterou by chtěly hrát. Některé děti měly hned nápady na konkrétní postavy: Lady Macbeth, Portia, Beatrice (*Mnoho povyku pro nic*)... Většinou přicházely s nápady dívky. Ale jeden z chlapců ve skupině nám řekl, že by určitě chtěl hrát jednu z čarodějnic z Macbetha. (Zajímavé bylo, že děti strávily spoustu času povídáním o tom, že všechny postavy jsou lepší než Julie, takže jsme věděli, že chceme, aby Julie byla součástí představení!)

Tehdy jsme si uvědomili, že všechny zmíněné postavy jsou ženy, a shodli jsme se, že inscenace se zaměří na Shakespearovy ženy.

Pak jsme se museli rozhodnout, proč se tyto ženy sejdou na Zoomu. Jednu dívku napadlo, že by to mohla být soutěž – kdo je nejmocnější, nejvlivnější postavou roku 2021? Tohle se nám všem zalíbilo. (Nápad byl inspirován novým muzikálem *Six* o šesti manželkách Jindřicha VIII., který napsali studenti univerzity v Cambridge a který měl mít premiéru na Broadwayi v březnu 2020. Díky souvislosti s pandemií se to zdálo dvojnásob vhodné.)

„Básníkovy krásky“

Když jsme se shodli na tomto řešení, postavy se nám rychle usadily, přičemž tři z chlapců ve skupině budou hrát čarodějnice. Ale objevily se dva problémy: dívka, která měla být Ofélií, neměla čas se účastnit představení a jeden chlapec se nemohl rozhodnout, co by chtěl hrát (navrhli jsme mu Ofélii, ale to neprošlo). Přišli jsme s nápadem, že by mohl být moderátorem soutěže *Básníkovy krásky*. Měl by za úkol soutěžícím „kráskám“ udělovat nebo brát slovo (ztlumit je) a rozhodovat za ně. (Tím nám ovšem stále

chyběla Ofélie. Ale jedna dívka chtěla být královnou Gertrudou, tak jsme se rozhodli, že ji zařadíme místo Ofélie.)

Práce na postavách

Během schůzek jsme děti rozdělili do různých „místností“ na Zoomu a nechali je improvizovat scény, které pak předvedly skupině. Například jsme je požádali, aby improvizovaly na téma, proč by právě jejich postava měla vyhrát soutěž. Jejich prezentace jsme nahrávali. Pak jsme s Jayem zapsali části improvizací, které se nám nejvíce líbily, a začali jsme je skládat do tvaru. Většina dialogů ve scénáři pochází právě z těchto improvizací.

Domácí úkol

Děti jsme také požádali, aby odpověděly na deset otázek. Zadali jsme jim jich pět a požádali jsme je, aby si dalších pět otázek vymyslely pro svou postavu samy:

1. Jaké je vaše celé jméno?
2. Odkud pocházíte (země/město/místo)?
3. Odkud se přihlašujete do Zoomu (z které konkrétní místnosti/místa)?
4. Kolik je vám let?

5. Co máte rádi? A/nebo co nesnášíte?
Tady je příklad odpovědi jednoho z dětí (které hrálo čarodějnici):

1. Jmenuji se Eleanor Carterová.
2. Já a moje nejlepší kamarádky jsme z New Yorku.
3. Obvykle zoomuji ze svého obývacího pokoje.
4. Je mi osmnáct a půl roku.
5. Šíleně miluju kafe od Starbucks, hlavně latté, taky miluju svoje nejlepší kámošky, obvykle piju kávu s nimi. Další věc, kterou miluju, jsou moje tarotové karty. Nesnáším pavouky.
6. Pomocí svých tarotových karet vám dokážu předpovědět budoucnost.
7. Většinu času trávím se svými nejlepšími kamarádkami. Chodíme nakupovat, děláme si spoustu selfies a pak je dáváme na

Witchstagram... Prostě si užíváme spoustu legrace!

8. Na Witchstagramu jsem něco jako influencerka. Mám skoro sto tisíc sledujících.

9. Momentálně jsem nezadaná, ale moc se mi líbí jeden kluk ze Starbucks, kde pracuji moje nejlepší kamarádky.

10. Jsem bisexuál. (To znamená, že se mi líbí jak muži, tak ženy. Ale hodně lidí, které znám, jsou bisexuálové, protože si myslí, že je to trendy.)

11. Ráda dělám rukama znak „V“.

I když všichni nebyli ve svých odpovědích tak důkladní, postupně se nám dařilo konkretizovat postavy:

Gertruda, dánská královna, 41 let, pevně přesvědčená o tom, že je lepší než ostatní; podněcuje jedovatou pozitivitu, nesnáší, když jsou ostatní negativní.

Beatrice z Messiny v Itálii, zoomuje z domu strýce Leonata, 27 let, miluje svou sestřenicí Heru.

Lady Macbeth ze Skotska, je jí 27 let; silně ctižádostivá; nesnáší slabost a podřízenost; předstírá, že nevládne; ovládá druhé; čeho chce, toho dosáhne; když něco získá, vždy chce další věc.

Moderátor talk show – je z Los Angeles, je mu kolem 40 let; Stratford Studios; chce, aby věci šly podle jeho představ; potřebuje být středem pozornosti.

Uvědomili jsme si, že moderátor Game Show (herecky pojmenovaný Will Exotic) bude klíčovou postavou, která dokáže pořad propojit a vyzdvihnout hlavní témata pořadu. Měl by mít v rukou veškerou moderátorskou moc při setkání na Zoomu, měl by rozhodovat o tom, kdy ztlumí postavy, koho přijme, koho pozve...

Zpočátku vystupovaly ženy proti sobě a Will Exotic je k tomu i podněcoval. Ale jak pořad postupoval, uvědomily si, že jsou silnější, když spolupracují. Nakonec ženy Willa dokonce umlčely. Rozhodli jsme se, že čarodějky pomohou ženám uvědomit si, že mohou být šťastnější, když budou

vystupovat společně, místo aby spolu soupeřily.

Práce v aplikaci Zoom

Práce na Zoomu je samozřejmě úplně jiná práce, než když se připravuje inscenace „naživo“. A my jsme se museli přizpůsobit tomu, co na médiu nefungovalo (skupinový zpěv, společný tanec, mluvení unisono...), ale také tomu, co nám médium nabídlo. Zároveň jsme mohli zachovat určité rituály, které jsme měli při našich „osobních“ zkouškách, jako například zahájení každé zkoušky rozvíčkou – fyzickými warm-upy, ale také jazykolamy (ty byly na Zoomu nesmírně účinné a zábavné) a některými hrami.

Jednou z velkých výhod Zoomu je, že můžete vidět zblízka výrazy obličejů herců, jejich reakce... A také mohou být lidé úplně mimo záběr a magicky se vynořovat.

Při zkouškách jsme děti požádali, aby se snažily najít zajímavé záběry, vhodná místa v bytě, aby experimentovaly s úhlem záběru kamery. Hledali jsme způsoby, jak využít okna v Zoomu ve svůj prospěch. Pro každý monolog jsme se snažili vymyslet jiný přístup. Několik příkladů:

- Julie si během představení vynesla počítač z bytu na balkon, aby mohla pronést svůj slavný monolog.
- Portia (z *Kupce benátského*) použila dvě kamery – jednu, když mluvila k publiku, a druhou, když před soudem přednášela svůj případ proti Shylockovi.
- Během monologu Lady Macbeth jsme použili druhé zvětšovací okno k zobrazení symbolů (tření rukou, dýka, koruna).
- Stínové divadlo pomohlo Viole (z *Večeru tříkrálového*) vyprávět její příběh.
- Helenu a Hermii hrály sestry, které byly ve stejném domě. V závěrečném okamžiku jejich hádky Hermie vyběhne po schodech (viditelných v okně Zoomu) a vtrhne do Helenina okna na Zoomu...
- Během své scény učí čarodějnice všechny ženy tanec ve stylu Tik tok, který přechází v píseň čarodějnic: „Double, Double Toil and Trouble...“ („V potu tváře, tváře v potu, / v kotli vař se do klobouku...“ [z překladu Martina Hilského – pozn. red.]).

Během představení jsme přepínali mezi pohledem na mluvčího a pohledem na celkovou galerii přihlášených, abychom divákům poskytli různé perspektivy. Zjistili jsme, že bylo velmi snadné najít zvukové narážky a hudbu, které jsme mohli sdílet s diváky (i když zvládnout sdílení během představení byla výzva).

Zoom také donutil děti, aby byly samy



sobě režiséry – měly na starosti kulisy, kostýmy, osvětlení. Byly zodpovědné za ztlumení zvuku, zapínání a vypínání kamer ve správných okamžicích. Mohli jsme sice dávat návrhy, ale nakonec bylo na nich, aby vytvořily své prostředí.

Hudba

Při tvorbě inscenace jsme do ní zakomponovali hudbu, kterou děti navrhly. Dívka, která hrála Julii, chtěla hrát na kytaru, a tak jsme se rozhodli, že ji Will Exotic ztlumí, když se bude snažit hrát, ale na konci její píseň

Dělat pořad online znamenalo, že děti musely řešit problémy, jako je nestabilní wifi, nefungující virtuální pozadí, někdo zapomněl zapnout mikrofon... Děti si navzájem pomáhaly, naskakovaly, když někdo jiný zmizel nebo byl omylem ztlumen. Stejně jako v živém divadle musely problémy řešit společně, aby představení fungovalo.

Reflexe

Týden po prvním představení jsme se s dětmi sešli a zeptali se jich, co si o projektu myslí. Jejich zpětná vazba byla velmi pozitivní. Byly

naslouchají a do projektu se velmi zapojují. Mohlo to být dáno jejich věkem, ale myslím, že to bylo také tím, že si této zkušenosti opravdu vážily.

Osobně jsem měla silný pocit uspokojení a naplnění. Na divadle se mi líbí jedna věc, a to, jak spojuje lidi. Byl to opravdu dar, že jsem mohla znovu pracovat s Jayem, který dokázal v dětech vzbudit dobrý pocit z toho, jak hrály, i ze sebe samých. Pro Story Theatre to byl ten správný „další krok“, nový směr, díky kterému jsme museli čelit obtížím a řešit problémy, které jsme si předtím



přesto zazní. Děti vybraly „taneční hudbu“, kterou čarodějnice přinesly do Zoomu. Jaká by to byla show bez Beyoncé?

Práce se Shakespearem

Několik zkoušek jsme strávili tím, že jsme děti učili o Shakespearově jazyce, včetně toho, jak se přednášejí verše psané jambickým pentametrem. Ujistili jsme se, že plně chápou význam shakespearovského jazyka, který říkájí. Děti se poctivě snažily porozumět svým postavám i složitému textu.

Představení

Představení jsme hráli dvakrát na Zoomu. V souboru Story Theatre má mnoho dětí širší rodiny, které žijí v zahraničí, a tak bylo obrovskou výhodou, že jsme mohli na představení pozvat lidi z celého světa (sledovali nás lidé ze třinácti různých zemí!). Poprvé viděla představení naživo i moje vlastní sestra. Na Zoomu se sešlo mnoho prarodičů, tet, strýců a přátel ze zahraničí.

nadšené, že měly možnost pracovat s Jayem. Ani se nám nesnilo o tom, že by s námi mohl dělat další divadlo. Ocenily možnost hrát Shakespeara – mnoho z nich strávilo nad svými postavami spoustu času i mimo zkoušky, ujišťovaly se, že dokonale rozumějí textu, a také si o své postavě zjistily co nejvíce – a jak tato postava zapadá do roku 2021. A ocenily možnost být spolu. Lucy a Honza, kteří oba hráli se souborem Story Theatre poprvé, mluvili o tom, jak moc se cítili začlenění do skupiny, i když se s některými z ostatních dětí nikdy osobně nesetkali.

Dynamika byla úplně jiná než v loňském roce při osobním setkání. Nebyl čas na spontánní klábosení a na „blbnutí“, na které přirozeně dojde při osobním setkání. To má sice mnoho, mnoho nevýhod, ale zároveň to dalo prostor dětem, které nejsou tak extrovertní. Zoom nutí děti, aby se navzájem více poslouchaly, aby se střídaly při mluvení, a snižuje možnost předvádět se. Měla jsem pocit, že děti pracují usilovněji, více si

nedokázali představit. Po zklamání z neuskutečněného představení v loňském roce to byla vítaná oslava pozitivní stránky života na internetu.

A zde je odkaz na naše představení: <https://youtu.be/bNPNNGVrY>.

Pozn. red.: Inscenace Unmuteð byla vybrána do programu světového online festivalu (Online World IDEA Festival), který pořádá mezinárodní organizace dramatické výchovy IDEA. Festival se měl původně konat na začátku července, ale byl odložen na víkend 28.-29. 9. 2021. Bližší informace jsou na stránce <https://www.idea-drama.org/IDEA-world-Online-Festival-2021>.

NA KONCI LABYRINTU



EVA DITTINGEROVÁ

evadittingerova@gmail.com

Ústav hudební vědy,
Filozofická fakulta MU, Brno

VERONIKA RODOVÁ

rodova@ped.muni.cz

katedra primární pedagogiky,
Pedagogická fakulta MU, Brno;
vedoucí redaktorka časopisu
Komenský

Před víc než rokem, v dubnu 2020, v době, kdy byla zavřena školská zařízení, včetně těch volnočasových, přišla zpráva, že vedení brněnských Lužánek, střediska volného času, odvolává Tomáše Mohapla Doležala z pozice vedoucího jedné z poboček, Studia dramatické výchovy Labyrint. Během následujících měsíců jsme se dozvídali o plánované rekonstrukci a různých variantách možné budoucnosti objektu bývalé školky na bohunickém sídlišti. Kontinuita Labyrintu jako místa, kde byly od jeho vzniku v roce 1996 profesionálně rozvíjeny dramatická výchova a amatérské divadlo, definitivně skončila. V dalších plánech se s pokračováním této linie nepočítalo, byť v Labyrintu dál působí divadelní soubor PIRKO. Kvůli pandemii nedošlo na slavnostní rozloučení, proslovy a ocenění skoro tří dekad práce. 20. ročník divadelního festivalu Mezi panely,

kteří Labyrint pořádali, proběhl za zvláštních opatření.

Toto ohlédnutí má alespoň trochu zaplnit prázdno, které po Labyrintu vzniká. Děkujeme všem, kteří si našli čas a sdíleli s námi své vzpomínky.

Labyrint byl a snad ještě je reálným příkladem odvahy vnášet dramatickou výchovu do života nejen škol, ale i širší veřejnosti. Prostorem, v němž je možné kultivovat ty nejcennější stránky lidské bytosti: vnímání, intuici, tvořivost, soucítění – empatii, sebevyjádření, sebeuvědomování, spolupráci, odvalu být sám sebou, tak hodnotí význam Labyrintu Eva Lukavská, která do Labyrintu jezdila se svými studenty z Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni v rámci pedagogické exkurze.

V Labyrintu se cesty lidí kolem dramatické výchovy potkávaly. Vedle zázemí pro činnost souboru PIRKO a dalších domácích souborů byl vyhledávanou zkušebnou i prostorem pro inscenace amatérských souborů a studentských projektů. Odehrávaly se v něm přehlídky nesoutěžní i soutěžní, jako jsou krajská a další kola Mladé scény, Šrámkova Písku, Wolkrova Prostějova nebo přehlídka Loutka. Konaly se zde kulturní produkce, koncerty a divadelní představení hostujících souborů z celé republiky. V době, kdy v Brně nebylo amatérům mnoho dostupných divadelních prostor, Labyrint představoval originální koncept: technicky vybavený a prostorově upravený divadelní sál – black box se zázemím baru a dalších prostor (šaten, zkušeben, místností pro vedení seminářů, zahrady a v ní vybudovaného venkovního amfiteátru). K tomu přičítáme vstřícnost a podporu jeho pracovníků, což pro zde hrající soubory představovalo lákavou možnost zkoušet a hrát si v prostoru s profesionálním zázemím – kromě pátků. Každý pátek zde mělo rezervovaný výhradní prostor PIRKO. Odehrávalo se v něm slovy jednoho z vedoucích Labyrintu Zdenka Humpolík setkávání jednotlivých divadelních oddílů, různých generací vedoucích – aktivních či bývalých –, různých generací rodičů, bývalých členů, příznivců a dalších, kteří brali celý Labyrint jako jejich – svůj a pohybovali se tam jako doma.

Od počátku byl Labyrint spojený se vzděláváním v oblasti dramatické výchovy.

Pořádaly se zde semináře i dlouhodobé kurzy pro učitele a studenty, setkání zde pořádala Asociace dramacenter ČR. Přijížděli sem i díky spolupráci s JAMU a Pedagogickou fakultou Masarykovy univerzity odborníci ze zahraničí, Tintti Karppinen, Sigrídur Birna Valsdóttir, Warwick Dobson, Tony Goode, Keith Homer, John Somers, Gábor Takács a další. Vznik a fungování Labyrintu vycházely a byly inspirovány činnostmi podobných institucí u nás (Centrum tvořivé dramatiky v Praze, Sdružení D v Olomouci, Johan v Plzni...) i v zahraničí (Redbridge Drama Centre v Londýně, Káva v Budapešti, Edudrama v Bratislavě...). Setkávání, propojování a inspirace byly vzájemné, říká Tomáš Mohapl Doležal.

Během dosavadní existence Labyrintu hledali jeho pracovníci cesty, jak reagovat na měnící se podmínky v kulturní nabídce města i požadavky ze strany městské části, jíž objekt patří. Labyrint tak několik let provozoval nízkoprahový klub pro mládež, který se stal centrem otevřeným street artu i hip-hopové kultuře a v práci s neorganizovanou mládeží v klubech inspiroval další. Fungoval ale zcela odděleně od divadelních a dramatických aktivit. Ne vždy jednoduchou koexistenci, která souvisela se zcela jinými podmínkami pro činnosti a s odlišným přístupem k nim, popisuje tehdejší vedoucí Zdenek Humpolík: Postupně se ukázalo, že není možné poskytovat služby sociálního charakteru společně s volnočasovou nabídkou. Limity nastavené normativy potom dovedly Labyrint k další změně.

Docházelo k personálním obměnám, změnil se způsob trávení volného času i kulturní nabídka ve městě, kde vznikaly nové prostory, a už nebyl důvod jezdit na divadelní představení nebo zkoušku na sídlišti na periferii. Přesto Labyrint zůstal laboratoří divadla a dramatické výchovy. Do Labyrintu jsem v roce 2015 přišla jako dobrovolnice Evropské dobrovolné služby ze Slovinska, kde dramatická výchova nemá tradici a moc se nepraktikuje, vzpomíná Katja Ropret Perne. Otevřel se mi nový svět, který zásadně ovlivnil můj život i mne samotnou. Už když jsem poprvé otevřela dveře divadelního sálu, cítila jsem neskutečnou zvědavost, co se tam odehrává, a vděčnost, že jsem takové místo mohla potkat, učit se tu a později zde působit jako pedagožka.

A Roman Černík jí dává za pravdu: Díky Labyrintu téměř dvě stovky studentů našeho Ateliéru dramatické výchovy z plzeňské pedagogické fakulty mohly potkat špičkové osobnosti oboru (Danu Svozilovou, Jarmilu Doležalovou, Veroniku Rodovou, Tomáše Mohapla Doležala). Společně jsme mohli sledovat živou instituci obrácenou přívětivou tváří k dětem k mládeži. Šlo o intenzivní setkávání jak profesní, tak lidská. Přes Labyrint a přes jeho, pro nás hlavní, duši, Tomáše Mohapla Doležala, naši studenti a naše studentky získávali oporu pro cestu k dramatické výchově, k celému lidskému společenství našeho oboru. Řada z nich se pro intenzivní zájem a následně životní práci v dramatické výchově rozhodla pod vlivem setkání v Brně, v Labyrintu.

Je pro nás smutné a těžko pochopitelné, že Labyrint jako pracoviště specializované na dramatickou výchovu končí, aniž byla jeho úloha naplněna nebo alespoň zodpovědně zhodnocena. Bez širší diskuse, v níž by mohly být zformulovány nové vize pro obor a jeho další rozvoj na poli pedagogiky volného času. Opodstatněnost a potřeba dramatické výchovy a výchovy divadlem stále trvá a hledat nové cesty je dnes třeba snad ještě naléhavější než dřív.

Na závěr dejme slovo Silvě Mackové, vedoucí Ateliéru divadlo a výchova na JAMU v Brně, která u zrodu Labyrintu stála:

„Labyrint. Ten název vznikl tak, že jsme se v té bývalé školce v Brně Bohunicích zpočátku tak nějak ztrácely. ‚Y‘ je v pořádku. Byly jsme tři – Dana Svozilová, Jarča Doležalová a já. Ztrácely místně (dvě stejná schodiště a pokaždé jsme zvolily to nesprávné, dvě téměř identické poloviny domu), ale i v tom, co tam vlastně budeme dělat. Celé to ale začalo mnohem dřív, ještě před naším vstupem do prostor zrušené mateřské školy.

Už v roce 1968 jsme byli poprvé s Pirkem v Anglii. Poprvé jsme viděli, že to, co děláme my v Pirku pod vedením mé maminky Jindry Delongové, je v Anglii předmět na základních a středních školách a ocitli jsme se v Redbridge Drama Centre, středisku dramatické výchovy dalo by se říct, které kromě toho, že má podobný soubor jako my, poskytuje podporu a speciální programy právě k tomu školnímu předmětu. Možná někdy tehdy jsme si my tři členky souboru a vedoucí mladších oddílů umínily, že takový předmět zavedeme i u nás. Doba byla chvíli příznivá (v Anglii jsme byly v červenci). Ale jen chvíli. Přesto jsme se takové myšlenky nevzdávaly. Od počátku 80. let jsme v Lužánkách, kde jsme se po několika životních peripetiích my tři s ‚Paní‘, jak nejen členové Pirka mou maminku přezdívali a oslovovali, sešly a začaly jsme krok po kroku uskutečňovat svůj sen – mít alespoň to středisko dramatické výchovy jako mají naši přátelé v Anglii. Začaly jsme nabízet dopolední programy školám (lekce dramatické výchovy, jak jsme tomu říkaly) a díky pochopení tehdejšího ředitele Lužánek Milana ‚Mikina‘ Appela a jeho intervenci na Ministerstvu školství jsme mohly založit v září 1989 nové oddělení Domu pionýrů a mládeže v Lužánkách – první Středisko dramatické výchovy u nás. Kdo si na tu dobu pamatuje, možná ani nevěří, že bylo něco takového v tehdejším režimu opravdu možné. Pak to ale šlo ráz na ráz. S Danou jsme dostaly nabídku založit Ateliér dramatické výchovy na JAMU (dnes Ateliér divadlo a výchova) a zanedlouho přišla nabídka využít zrušenou mateřskou školu v Bohunicích. Moc jsme neváhaly. Poté, co se nám nepodařilo po ‚revoluci‘ z mnoha důvodů (především těch lidských a kolegiálních) proměnit Lužánky na kulturní centrum pro

děti a mládež (měly jsme na mysli skutečně na umění a kulturu zaměřený prostor, prostor pro výstavy, divadlo, koncerty, kroužky, workshopy) a skladba činnosti Lužánek jaksi zůstala tradiční, nabídku z Bohunic jsme přivítaly.

Zpočátku bylo všechno v Labyrintu jaksi na koleně (vyřazený nábytek z našich domácností, něco dokoupeno za příspěvky členů Pirka, natřené díly vyhozeného plotu na stěnách jako výstavní panely, víkendové brigády Pirkařů...).

A teď si uvědomuji, že kdybych takhle pokračovala, vznikla by celá kniha o historii Labyrintu a propojení s Pirkem a ateliérem na JAMU a katedrou na DAMU, o propojení, které dalo vznik prvním osnovám dramatické výchovy pro Obecnou a Občanskou školu na počátku 90. let, později předmětům dramatická výchova a dramatický obor v RVP pro základní školy a gymnázia (mimochodem právě teď pracuji s Radkem Marušákem na jejich novém pojetí a inspiraci čerpám odkud odjinud než z oddílů Pirka). Kniha by asi měla tyto kapitoly, z nichž každá by přesáhla prostor pro tento příspěvek:

1. Pirko (stručná historie a vliv Pirka na vznik prvního Střediska dramatické výchovy u nás) a na vznik Ateliéru dramatické výchovy na JAMU...)
2. Stěhování Pirka do Labyrintu, úpravy, plány.
3. Vliv Bohunic na Labyrint – podpora i překážky (požadavek nízkoprahového zařízení pro místní problematickou mládež, přestavba školky na divadelní sál a klub, venkovní Labyrint...).
4. Spolupráce s Ateliérem divadla a výchovy JAMU (programy pro školy, prostor pro ateliérové projekty, festival Mezi panely, práce studentů, spolupráce ateliéru na recitacích a divadelních představeních...).
5. Osobnosti Pirka v Labyrintu (Jindra Delongová, Dana Svozilová, Jarmila Doležalová, Tomáš Gruna, Eva Kadlecová) a další osobnosti spojené s Labyrintem...
6. Vliv Pirka na vznik školských dokumentů (Obecná škola a Občanská škola, RVP ZV a GV...).
7. Labyrintová generace Pirka.
8. Co bude dál?

Přeskočím všechny kapitoly, ke kterým se možná jednou dostanu, a zastavím se jen u té poslední – co bude dál? Bude dál Pirko v Labyrintu? Bude dál Labyrint tím, čím jsme ho chtěli mít a čím dnes ještě stále je? Je těžké odpovědět.

Začnu odjinud. Jako příslušník dnes už mírně řečeno starší generace se znepokojením sleduji, jak se proměňuje společenské prostředí. Jaké hodnoty začínají rozhodovat,



↑ Momentka z dílny na příměstském táboře v Labyrintu

jací lidé se ujmají vedení. Jak se komerční a finanční přínos nadřazuje nad všechno ostatní. Jak ztrácejí na významu slova jako úcta, pokora, tradice... Patřím ke generaci, která si váží toho, co vybudovaly předchozí generace a snaží se pokračovat v jejich díle. Měla jsem a mám tu jedinečnou příležitost osobně se potkávat se vzácnými lidmi z oblasti divadla a inspirovat se jejich prací, ale především jejich lidskými a profesními postoji: s Bořivojem Srbou, Antonínem Přidalem, Nikou Brettschneiderovou, Josefem Kovalčukem, Josefem Karlíkem, Janem Roubalem, Petrem Oslzlým a mnoha dalšími a přímo z našeho oboru s Evou Machkovou, Soňou Pavelkovou, Miladou Mašatovou, Janou Vobrubbou, Šárkou Štembergovou, Zdenou Joskovou... I samotný výčet vzácných osobností, kterým vděčím za inspiraci, pomoc a podporu, by stačil na jeden článek. Vůči nim, ale především vůči těm nejbližším – především dětem a vedoucím Pirka a z nich

vůči mé dceři Radce, která po mně převzala vedení celého Pirka, vůči Jarušce Doležalové, která mnohonásobně překročila své možnosti, když pod naším tlakem (byly jsme v té době už s Danou zaměstnány na JAMU) přijala nelehkou roli první ředitelky Labyrintu, Emilce Machákové, bývalé členice Pirka, která dálkově dostudovala JAMU a pracovala v Labyrintu a starala se o Pirko, Tomáši Doležalovi, který jako ředitel odvedl v Labyrintu obrovský kus práce a neměl to s námi vůbec lehké, Tomáši Grunovi, Pirkaři a vedoucímu v Pirku, který teď v Labyrintu hájí ze všech sil naše pozice, ale především vůči dvěma nejbližším, které už nejsou mezi námi, vůči mé mamince a vůči mé kamarádce a spoluzakladatelce ateliéru a Labyrintu Daně Svozilové – cítím povinnost ozvat se. I když se zdá, že je vše rozhodnuto. Že otevřený prostor pro činnost nejen Pirka a studentů JAMU vystřídá komerčně jistě úspěšnější prostor pro kurzy (a pokud mezi nimi budou i kurzy

pedagogické připravenosti, pak aniž bych jejich důležitost zpochybňovala, poznamenávám, že žádný kurz nenahradí léta strávená v dobře vedeném kroužku, souboru, kde se ti, co mají o práci vedoucích zájem, nejprve zaškolují pod vedením již zkušených vedoucích a postupně během roku, až dvou let přebírají sami vedení...).

Asi bych měla být ve svých vyjádřeních bojovější. Nevím. Ale Pirko funguje. Přežilo odchod z Lužánek a přežije určitě i změny v Labyrintu (ať už v něm nebo někde jinde). Má obrovskou podporu od svých bývalých členů, mezi kterými jsou mimořádné osobnosti, které působí nejen v umělecké sféře, má velkou podporu JAMU. I pro praxi studentů bychom uměli najít řešení. Možná by to ale byla škoda pro Labyrint...“

Děkujeme všem, kteří odpověděli na naši výzvu a přispěli k tomu, aby text jako poslední pocta Labyrintu vznikl.

DOKUMENT Z ROKU 1987

PROJEKT DRAMATICKÉ STŘEDISKO

Od roku 1968 se datuje spolupráce brněnského dramatického souboru PIRKO při Domu pionýrů a mládeže města Brna s anglickým souborem Youth Theatre Workshop z Redbridge. Při vzájemných návštěvách během několika let jsme měli možnost pracovat společně v tvůrčích dílnách, navštívit některé hodiny dramatu v anglických školách, vidět zblízka práci jednoho Drama Centre, u kterého redbridgeský soubor pracuje. I jeho poslední návštěva v Brně letos v dubnu byla zaměřena, vedle divadelních představení, na výměnu zkušeností formou společného pracovního semináře pro členy obou souborů a přizvaných seminaristů – absolventů dvouletého školení v oblasti dramatické výchovy z Jihomoravského kraje. Důležitou součástí setkání bylo i ukázkové dopoledne, ve kterém angličtí učitelé „dramatu“ – Terry Ward a Keith Homer – pracovali s dětmi 4. třídy jedné brněnské základní školy a pak vysvětlovali princip své práce v jejich Drama Centre. Za léta spolupráce s tímto střediskem dramatické výchovy (jak by se dalo přeložit pro naše potřeby) máme některé obdobné zkušenosti i my. Proto bychom se chtěly v následující úvaze zamyslet nad možnostmi, jak jich konečně využít i u nás a aplikovat je na naše podmínky. Domníváme se totiž, že cesty k takové práci u nás jsou.

Během téměř čtvrt století se i u nás podařilo (především zásluhou Evy Machkové a několika dalších nadšenců) položit základy estetickovýchovné oblasti, kterou označujeme jako dramatickou výchovu. I když tato aktivita vzhledem k situaci u nás byla podmíněna především procesem přípravy divadelního představení hraného dětmi, je nám dnes jasné, jaký význam může mít v jakémkoliv mimoškolním i školním výchovném procesu. Sociální a mravní výchova (sociální komunikace, navazování kontaktů, budování vztahů, skupinové citění, upevňování sociálních a morálních návyků) – to vše by mělo být naplněno smyslem dramatické výchovy ve školách při zprostředkovávání zkušeností nejen ve výtvarné, hudební, literární a pohybové výchově, ale i v předmětech, jako je dějepis, zeměpis a tzv. technické předměty. Právě v komplexnosti estetické výchovy ve vztahu k této výchově sociální vidíme nové možnosti v přístupu k vyučování na základních školách.

Že by pro nás mělo být zařazení dramatické výchovy do všech základních škol hlavním cílem snažení, je samozřejmé. Věříme své práci, sledujeme v souborech, jaký nesporný vliv na formování osobnosti dětí má, a nemůže nám být lhostejné, že se zatím týká pouze velmi úzkého okruhu dětí (navíc většinou těch, které mají pro tuto činnost podporu v kulturním zázemí rodiny). Bylo by však nerozumné domnívat se, že lze v současné době hned dosáhnout toho, aby se dramatická výchova stala

součástí výuky jako samostatný předmět. Jednak je současná tendence v pojetí školní výuky příznivě nakloněna spíše technickým předmětům, jednak, a to hlavně, je to otázka dlouhodobé přípravy učitelů, osnov, zainteresovaných pedagogických ústavů, vysokých škol atd.

Že zavedení dramatické výchovy do škol v poměrně krátkém čase není nemožné, dokazuje příklad z Rakouska. Osobní jednání nadšených pracovníků (někteří z nich se učili i u nás v seminářích národní přehlídky Kaplické divadelní léto) s ministerstvem školství, letní kurzy a semináře pro učitele, rychlé vydání překladů základní literatury, televizní pořady určené široké veřejnosti – a dramatická výchova se již v některých oblastech Rakouska na školách vyučuje.

Nyní jde především o to, abychom znovu neobjevovali Ameriku, nehlásali dramatickou výchovu jako zázrak, který přes noc spasí a radikálně změní naši školní výuku, ale hledali možnosti tam, kde dnes jsou. V našich současných didaktikách, metodikách k jednotlivým předmětům, pedagogických materiálech se dočteme o inscenačních metodách, o dramatizaci učiva, o sociálních hrách apod. Místo pro tyto metody v osnovách je a jsou i učitelé, kteří je umějí používat, ať již k nim dospěli na základě vlastního tvůrčího přístupu k výuce, nebo se s touto oblastí setkali na seminářích, při mimoškolní výchově, v literatuře. Uskutečňují se dlouhodobé kurzy

dramatické výchovy, výrazně pokročilo vyučování literárně-dramatických oborů na LŠU [lidových školách umění, dnes ZUŠ – pozn. red.], dramatická výchova pronikla jako vyučovací předmět na střední pedagogické školy, stala se součástí vzdělání budoucích učitelek mateřských škol, pod názvem „komunikativní dovednosti“ existuje na pedagogických fakultách. Nestálo by teď za to udělat další krok? Najít způsob, jak všechny tyto dosažené poznatky zpracovat a vytvořit mezistupeň mezi individuální činností některých nadšených pedagogických pracovníků a všeobecnou školní výukou dramatické výchovy? Forma „dramatického střediska“ je snad nejlákavější a nejspokladnější cestou, jak začít s dramatickou výchovou v našich podmínkách. Máme rozvinutou síť domů pionýrů a mládeže, které zejí v dopoledních hodinách prázdnou, mnohé z nich mají i odpovídající vybavení. Při některých pracují stanice mladých techniků, turistů, přírodovědců. Proč bychom nemohli, obzvláště dnes, kdy se i na nejvyšších místech zabýváme naplňováním celospolečenského programu estetické výchovy, zřídít „stanice dramatické výchovy“, střediska, která budou obdobou Drama Centre?

Řekněme si nejdříve, jak takové středisko pracuje. Hodně škol ve Velké Británii má kabinet dramatu a metod „drama“ (tvůrčivé dramatiky – dramatické výchovy) používají k výuce dalších předmětů. Zaměstnávají vysokoškolsky aprobované učitele. Míra využití této metody však závisí případ od případu na vedení školy: Pokud tyto učitele nemají, ale pro osvětlení některého úseku probírané látky formu dramatické výchovy potřebují, mohou se obrátit na Drama Centre. Je to výchovné zařízení, které spadá pod školskou správu. Zaměstnává tři učitele s aprobační pro I. stupeň (výuka dramatu probíhá na všech stupních) a dva technické zaměstnance. Škola si předem ve středisku objedná téma, které má být probíráno, a učitelé si společně připraví projekt výuky na celé dopoledne. (Tématem může být cokoli – viděli jsme náměty k zámořským objevům, vzniku země, historii viktoriánské Anglie až po obecné pojmy, jako je otázka zodpovědnosti, fantazie atd.). Ve stanovenou dobu přivede učitel celou třídu do střediska, které je pro tyto účely technicky lépe vybaveno než škola. Pod vedením celého týmu pedagogů je kolektivní práce vedená společným úsilím – aktivním zapojením všech dětí, všeho, co znají a umějí odjinud (kreslení, zpěv, literární tvorba, volná hra, školní vědomosti, osobní zkušenosti atd.), a pomocí strukturované hry jim přiblíží fakta, zprostředkování nové zkušenosti dává prožít pocity, vstřebat základní poznatky k danému

tématu, které by pro ně jinak v určitém věku mohlo být jen prázdným pojmem.

Specifikem redbridgeského střediska (obdobných pracuje v jednotlivých oblastech Londýna víc) je týmová práce. Společné nasazení lidí umožní využít ty nejlepší nápady. Přebírání vedení společné akce, vstupování učitelů do rolí, rozdělení dětí do menších pracovních skupin – to všechno jsou léty prověřené výhody takové práce. Týmová práce je pochopitelně těžší, náročná na toleranci druhých, ale výsledky jsou lepší než při práci jednotlivce.

Drama Centre pracuje také jako poradní středisko pro učitele mateřských, základních i středních škol. Pomáhá s výukou budoucích učitelů. Vedoucí chodí pracovat také přímo do škol a pomáhají učitelům při jejich výuce. Učitel je vždy výuce své třídy přítomen, může si objednat další návaznou hodinu nebo se poradit, jak by mohl v práci pokračovat sám. Po celodopolední práci by

Na tomto místě bychom rádi nabídli své zkušenosti. Pokusili jsme se nedávno pro potřeby Pedagogické fakulty UJEP Brno [dnes MU – pozn. red.] o následující projekt: Pátá třída ze ZŠ na Bakalově nábřeží v Brně navštívila na celé dopoledne DPMmB [Dům pionýrů a mládeže města Brna – pozn. red.] a prošla během tří vyučovacích hodin třemi činnostmi, které byly motivovány školní látkou pro 5. ročníky. Z dějepisu bylo určeno téma Avari a Slované. Ve společné improvizaci byli žáci rozděleni do dvou skupin, utvořili dva kmeny, které si zbudovaly svá sídla, a hra vyvrcholila útokem Avarů na obranné valy slovanských kmenů. Děti se poučily o způsobu kočovného i usedlého života rozdílných kmenů, možnostech boje i obrany, možnostech vzájemné komunikace, oživily si dějepisná fakta atd. Druhá část byla věnována literatuře, konkrétně interpretaci textu Nezvalovy prózy *Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti*. Na dvou krátkých



↑ *Seminář pro učitele To be*

měl být schopen navázat na téma, rozpracovat je s dětmi dál, zhodnotit společně s nimi jejich práci a vytěžit co nejvíce i pro další předměty.

Jak již bylo výše řečeno – i v našem současném školském systému, v již existujících metodikách k jednotlivým předmětům je pamatováno na volnější individuální přístup učitelů. Ti však této možnosti ve většině případů nevyužívají, protože prostě nemají představu, jak hodinu oživit, jak s tématem nově naložit, a obávají se dát dětem volnější ruku při samostatné práci. Navíc jsou neustále v časové tísní, aby probrali všechno předepsané učivo. Možná by se také setkali někdy s nepochopením svých kolegů nebo nadřízených. Nelze se proto divit, že i to, k čemu je nám již teď dán ve výuce prostor, zůstává nevyužito.

úryvcích – Skřivánek a Vrabec – byl dětem zprostředkován prožitek a tomu odpovídající přednes textu – práce s hlasem, jeho napětí a uvolnění, cítění prostorových vztahů, práce s tempem a rytmem. Třetím námětem byla Babylonská věž od Ivana Olbrachta. Při společné stavbě věže šlo o kolektivní souhru, mimoslovní komunikaci, společný cíl, skupinové cítění, a především motivaci. Celý tento pokus je v sestřihu zpracován na videozáznamu a promítá se studentům na fakultě, je používán jako metodický materiál při seminářích pro pedagogy a vedoucí dramatických souborů.

V současné době připravujeme další ověřovací hodiny pro žáky 4. tříd. Při přípravě těchto hodin pracujeme zatím výhradně s náměty, které děti mají v učebnicích, i když mnohdy slouží pouze jako

východisko k tematicky obsáhlejší a komplexnější akci. Na základě těchto zkušeností chceme vypracovat návrh na provoz dramatického střediska, které by pracovalo v Domě pionýrů a mládeže města Brna. V dopoledních hodinách, kdy neprobíhá činnost zájmových útvarů a je k dispozici technické vybavení – sál, klubovny, zvuková aparatura, praktikáby, rekvizity, kostýmy, materiál pro výtvarnou činnost atd. Hlavním předpokladem je vyčlenění 2–3 odborných pedagogických pracovníků, kteří by se specializovali na tuto práci. Je náročná a není možné ji vykonávat jako něco navíc v ušetřeném čase. (Pochopení ze strany odboru školství MNV [městský národní výbor – pozn. red.] máme. Vedoucí OŠ [odbor školství – pozn. red.] a příslušní inspektoři zhlédli ukázky práce, byli informováni o činnosti střediska a myšlenku této rozšířené školní výuky vítají jako vhodné doplnění stávajících osnov. Chybí však

Nábor by byl proveden písemnou informací na ředitelství škol, a především osobním zainteresováním učitelů 4. tříd, kteří se o takovou práci zajímají. 4. třídy mají ještě jednoho třídního učitele, který může korigovat rozvrh podle potřeby tak, aby mohl s dětmi strávit dopoledne ve středisku, stejně jako teď chodí např. na výchovné koncerty, vlastivědné vycházky nebo do kina.

Pro první rok práce střediska by bylo vhodné vytipování několika tříd z brněnských škol, které by navštívily cyklus na sebe navazujících výukových bloků třikrát až čtyřikrát ve školním roce. Děti by si na způsob práce zvykly, nešlo by o náhodnou, nárazovou akci. Dal by se tak lépe sledovat určitý záměr a ve spolupráci se zasvěceným učitelem zpětně zhodnotit efektivnost a přínos výuky. Učitel by se měl pochopitelně hodiny zúčastnit, aby viděl svou třídu při práci, přestože nám někdy dělá problémy odstranit počáteční ostych dětí před učitelem („co by

v dalších hodinách ve škole v návaznosti na úvodní téma. (Např. literární zpracování námětu v hodině slohu, výtvarná práce nebo poslech hudby motivovaný tématem, pohybová hra v hodině tělesné výchovy atd.)

Po prvním zkušebním roce by se daly zhodnotit zkušenosti, i když srovnání nebo měření výsledků je pochopitelně nemožné.

Za podpory a spolupráce OŠ KNV a Krajského domu pionýrů a mládeže v Brně, popř. Krajského pedagogického ústavu by středisko dramatické výchovy fungovalo jako krajské metodické centrum pro pedagogy, vychovatele, učitele českého jazyka, LŠU, ale i vedoucí zájmových útvarů, vedoucí kulturně zaměřených oddílů, vedoucí dětských divadelních souborů. Podílelo by se na organizaci vzdělávacích seminářů pro celý Jihomoravský kraj. Nedílnou součástí by byla i spolupráce s Pedagogickou fakultou UJEP Brno – konkrétně katedrou pedagogiky dětského a mládežnického hnutí a katedrou literatury pro děti a mládež. Studenti by v něm měli možnost konzultovat své práce a vyzkoušet si v rámci semináře komunikativních dovedností vyučovací proces (navazování kontaktů, řízení kolektivu, motivování výchovné činnosti, své řídicí a organizační schopnosti atd.) přímo s dětmi.

Uvažujeme o možnosti pozvání anglických učitelů z Drama Centre, kteří by alespoň čtrnáct dnů působili v Brně. Během této doby bychom pro ně připravili program výuky obsahující práci s dětmi přímo na školách, přípravu společných projektů, ukázkové hodiny pro zainteresované pedagogické pracovníky z odborů školství a kultury a další akce. Pomohli by nám svými zkušenostmi při propagaci dramatické výchovy a v přípravě dramatického střediska fungujícího v našich podmínkách.

Závěrem jen několik slov z rozhovoru s anglickými učiteli pro tisk: „Děti se od nejtělejšího věku učí rychle hrou. Později se stane, že hru už jako prostředek učení neberou. Je to škoda. Právě školy by měly hru podporovat... Do hry se zapojí všichni, celý kolektiv. Učitel má přece povinnost dát příležitost každému žákovi.“ Komenského myšlenky z úst anglických učitelů na jihomoravské půdě. Není to podnět už nejen k zamyšlení?

Silva Macková a Dana Svozilová

(Článek vyšel v příloze 7. čísla Kaplické čítanky, zpravodaje národní přehlídky dětského divadla Kaplické divadelní léto 1987)



↑ *Výukový program Pohádka z cukřenky (Foto Jakub Hulák)*

finance na stabilizovaná místa.) V první etapě by byl vytvořen nabídkový program pro školy – čtyři dopolední bloky vycházející námětově z učebnice čtení a literární výchovy pro 4. ročník základní školy. Je v ní řada dobrých článků od takových autorů, jako jsou Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Josef Kainar, František Hrubín, Vladislav Vančura, Zdeněk Kriebel, Jiří Havel, Josef Brukner, Ilja Hurník, Václav Čtvrtek, Olga Hejnová, Milena Lukešová, Daisy Mrázková atd. Také vyhovuje rozdělení tematické – pohádky, pověsti a bajky, dobrodružné příběhy, příběhy ze života dětí, poezie, poznávací četba. I některé úkoly a pokyny k práci s články mohou být východiskem pro motivaci hodin.

tomu řekl?“ – „to přece ve škole nesmíme“ – předvádění se – dodržování školních způsobů, např. hlášení, snaha o „správné“ odpovědi atd.). Odpadly by tím také časté námitky, s jakými se setkáváme na seminářích („to je sice pěkné, ale pro děti z mé třídy by to nebylo“ – „nebudou to umět“ – „jsou neukázněné“ – „nikdy nic takového nedělaly“ – „neobstojí a já budu kritizován, že je špatně vedu“ atd.). Učitel by měl být předem instruován, o jaký způsob práce jde a že v žádném případě nejde o hodnocení, kdo nebo čí třída lépe nebo hůř.

Také by mu byly nabídnuty další možnosti využití dramatické výchovy ve škole. Ke každé hodině by byl zpracován námět činností, které by mohl s třídou dělat

UMĚNÍ (BÝT) V NEMOCNICI

Nahlédnutí do dramatických a performačních aktivit v péči o nemocné



MICHAELA VÁNOVÁ

myskin.sen@gmail.com
posluchačka doktorského programu Teorie a praxe dramatické výchovy, Divadelní fakulta AMU, Praha

Být v nemocnici není žádné *umění*, dalo by se říct. Pacient v nemocnici leží, aby byl uzdraven. Nechává se léčit, spolupracuje na svém uzdravení (nebo nespolupracuje). Jeho režim je obvykle dán režimem oddělení, například: budíček – měření teploty – léky – snídaně – vizita – léčba nebo vyšetření – oběd – návštěvy – léky – večere – spánek. Denně. Někdy i týdny, někdy i měsíce, někdy i roky.

Před rokem jsem začala docházet na paliativní oddělení dvou nemocnic s autor-ským sólovým divadelním představením *Tam, kde končí oceán*. Navštěvují pacienty na pokojích, kde jim přímo u lůžka hraji příběh tučňáka Augusta, který se ztratil při lovu ryb v oceánu a hledá cestu domů¹. Nejraději bych zde hned začala popisovat své zkušenosti, zážitky a třeba i silné momenty, které taková představení provázejí. Myslím, že by ale bylo dobré nejdřív nabídnout vhled do divadelních aktivit, které se u nás v nemocnicích nejčastěji objevují. Jednak proto, že si tak budeme moči lépe představit, co prostředí nemocnic nabízí, pak ale také proto, že se můžeme konkrétními projekty nechat inspirovat pro naši vlastní tvorbu s dětmi, studenty, dospělými, seniory nebo tvorbu nás samotných. A to je pro mě v tuto chvíli podstatnější než sdílení zážitků. Následující řádky tak budou jakýmsi

obecným shrnutím uměleckých aktivit, které jsou dnes v nemocnicích běžné a probírané, aby mohly poodkrýt směry dosud neprobírané. Mou snahou tedy bude odhalit možnosti, kterých se ještě nikdo nechopil, možnosti, které čekají na nás učitele, tvůrce, umělce...

Začnu dvěma příklady.

Jan² je „vášnivý kuchař“. Každý den vstává v pět hodin, v 6.15 je v kuchyni. Kromě třiceti minut na oběd se celý den nezastaví, ale nevadí mu to. Kolem páté večer odchází domů. Večere, zprávy, kontrola domácích úkolů dětí (když je potřeba) a večerní zábava – film, deskové hry, hádka kvůli mobilu dospívající dcery u večere apod. Kolem jedenácté chodí spát. Pět dní v týdnu, po celý rok. O víkendech buď jezdí s rodinou za svými rodiči nebo na chatu. Výlety, kolo, brusle, jednou týdně hospoda s přáteli. Jednou za čtrnáct dní, nejdéle jednou za tři týdny romantická večere se ženou. Před rokem jej srazilo auto na kole a od té doby leží v nemocnici, ochrnutý na polovinu těla. Je mu 53 let.

Anně je 87 let a je v důchodu. Vstává po rozednění, ráno chystá sobě a manželovi snídani, kterou si pak společně dávají na zahrádce před domem nebo v kuchyni. Pustí si rádio a vymýšlí, co budou během dne dělat – manžel obvykle zařizuje nákupy, stará se o zahradu za domem a opravuje, co se rozbilo: „Vždycky je doma, co opravovat...“ Anna dopoledne vaří oběd, volá si s dcerou, a když jí zbude čas, plete. Obědvá spolu s manželem. Buď si během jídla ze sebe navzájem dělají legraci, jak málo práce za dopoledne udělali, nebo se hádají, „o hloupostech, samozřejmě“. Po obědě si jdou lehnout. Odpoledne spolu chodí na procházky, kde buď pokračují v hádce, nebo mlčí. K večeri si dávají, co najdou v ledničce, a večer koukají na televizi nebo si volají s vnoučaty. O víkendech je navštěvují rodiny. Před třemi měsíci Annin manžel zemřel a jí se začalo špatně dýchat. Od té doby leží v nemocnici, kde ji vyšetřují, aby se přišlo na to, co jí je.

Jako dobrovolnice/herečka přicházím se svým představením do nemocnic k pacientům, kteří mají špatný den, je jim smutno, nekomunikují nebo z jakéhokoliv jiného důvodu dle sester potřebují rozptýlit. S Janem i Annou jsem se setkala nedávno, s každým v jiné nemocnici. Do nemocniční péče přišel každý z nich v jiné životní fázi a z jiného důvodu. Přesto mají oba jedno společné – okolnostmi byli vytrženi ze svého života, ve kterém se orientovali, ve kterém cítili bezpečí. Najednou jsou odloučeni od domova, od svých přátel a od svých radostí.

K oběma jsem byla poslána, protože byli podle sester úzkostní, neprojevovali zájem, nekomunikovali. I přesto ale se zahráním představení souhlasili. Ze začátku mi to přišlo zvláštní, možná až podezřelé, ale s postupně získávanou zkušeností jsem tomu začala rozumět. Skvěle to nakonec popsala zakladatelka a ředitelka organizace UCLArts & Healing³ Ping Ho, která zahajovala v říjnu 2020 konferenci *NOAH Making Arts Integral to Health and Well-being*⁴: „Každý pacient, který je v nemocnici, je ve stresu. Když je pacient, jeho doprovod nebo lékař ve stresu, roste ‚neschopnost‘, neschopnost vyjádřit se a neschopnost komunikovat. Vzniká jazyková bariéra, chybějící slova. V tu chvíli musí nastoupit jiný způsob komunikace – vyjádření uměním. Umění redukuje stres a bolest a přináší lidské setkání.“

Že by Jan s Annou cítili, že jim divadlo může něco přinést?

Jan mlčky, ale velmi soustředěně sledoval celé představení, a když se blížilo k závěru, rozplakal se. Po skončení jsem jej chytila za ruku. Dlouze mlčel a pak řekl: „Mrzí mě, že jste mě nezažila před rokem. Tohle nejsem já. Tohle není můj život.“ A pak jsme si začali povídat.

Anna se během představení často smála a už v průběhu hraní komentovala, co má její život s příběhem tučňáka Augusta společného.

Cosí se setkáním s uměním na těchto nemocničních pokojích opravdu změnilo.

Proměnit kvalitu života pacientů setkáním s uměním je cílem programů, které se ve světě shrnují pod pojem umění v lékařské péči (v angl. *arts in healthcare, arts for health, arts and health & wellbeing* ad.). Formy a umělecké prostředky mohou být velmi různé, všechny ale sledují stejný zmíněný cíl.

Fakt, že umění kvalitu pacientova života skutečně proměňuje, prokazují nejen stovky odborných studií, ale také velké množství akcí, které na jeho význam poukazují – ať jde o semináře, které dobrovolníky vybavují dovednostmi pro přímou aktivní uměleckou práci s pacientem, kurzy specifického přístupu k pacientům pro umělce, přednášky pro koordinátory uměleckých programů, nebo světové konference. Všude se mluví o hlubokém významu, který umění přináší jak psychické, tak fyzické stránce pacienta.

Během konference NOAH jsem se nestačila divit. Po vyslechnutí mnoha přednášek a prostudování desítek výzkumných zpráv jsem konečně pochopila, že význam umění v lékařské péči je skutečně velký (a zdaleka nejde jen o rozptýlení nebo rozveselení pacienta) a že se o tom ve světě ví! Další údiv přišel ve chvíli, kdy jsem uviděla, jaké množství a jaké typy programů se v lékařské péči v zahraničí objevují. To, co je v České republice vnímáno spíše jako doprovodný program a luxus, je v mnoha zemích považováno za součást léčebného procesu a samozřejmost.

Zkusím tady pro lepší představu nabídnout stručný přehled základních typů uměleckých programů. Pro lepší přehlednost by se daly rozdělit do několika skupin podle toho, jaké umělecké prostředky využívají (zda jde o **aktivitu hudební, divadelní, taneční, vizuální / filmové** nebo **výtvarné**). Také bychom je mohli rozdělit podle míry zapojení recipientů – zda jde o přijímání **vnější**, jako je sledování tanečního nebo divadelního představení, poslech koncertu, prohlížení výtvarných děl apod., nebo **vnitřní** – aktivní uměleckou spolupráci (výtvarné činnosti, hra na hudební nástroj, pohybové vyjádření atd.). Třetí rozdělení by se týkalo cílové skupiny – první skupinou jsou **pacienti**, kteří jsou buď v nemocnici hospitalizováni dlouhodobě, nebo pouhých několik dní, druhou skupinou je **široká veřejnost**, která se pohybuje v prostředí nemocnice (doprovázející osoby, pracovníci nemocnice a návštěvy) a poslední skupinou je **samotný zdravotní personál**.

Všechny formy, prostředky a přístupy se dají nekonečně kombinovat, a tak v nemocnicích, zvláště v zahraničí, vznikají programy jak běžné, tak velmi specifické a originální. V době karantény navíc přibýly i nejrůznější transformace programů do online podoby.

Protože by shrnutí všech programů vydalo na několik samostatných studií a mým cílem není podat vyčerpávající zprávu, ale spíše několik zajímavých příkladů z praxe, navíc v oblasti, která je cenná pro nás, budu dále psát o aktivitách divadelních, chceme-li **dramatických** a **performačních**.

Nejobvyklejšími programy, které se zaměřují na zmíněné vnější zapojení recipientů, jsou v zahraničních, ale i v našich nemocnicích, návštěvy divadelních souborů nebo jednotlivých herců na oddělení nemocnic, kde se hraje divadelní představení (většinou omezené scénografie a malého počtu herců) buď všem pacientům konkrétního oddělení ve společných prostorách najednou, nebo menším skupinám až jednotlivcům přímo na pokojích u lůžek nemocných (tzv. *bedside theatre*). V České republice je v této tvorbě nejvýraznější spolek *Loutky v nemocnici*, který pravidelně navštěvuje dětská oddělení a na pokojích nebo ve společných prostorách hraje loutková představení. Představení jsou energická, doprovázená písničkami s živou hudbou, a jejich cílem je „pomoci v procesu uzdravování, otevírat prostor ke hře a komunikaci o prožívané realitě...“⁴⁵ Vedle *Loutek v nemocnici* dochází za pacienty např. také *Ilegumova divadelní společnost*⁶, která na hospitalizované děti sice primárně necílí, nicméně pro ně také hraje. Dále se pak objevují spíše představení hraná v rámci jednorázových akcí (např. vánoční pohádka v podání dětí ze ZUŠ), ale obvykle nejde o nijak pravidelnou a koncepční činnost, která by se na prostředí nemocniční péče specializovala.

V zahraničních studiích se lze dočíst, že představení hraná u lůžka dítěte mohou např. snižovat jeho úzkost, bolest a zlepšovat náladu a ochotu spolupráce při lékařských zákrocích⁷. Podporují schopnost komunikace dětí se zdravotním personálem⁸, snižují negativní pocity spojené s hospitalizací⁹ a zlepšují celkový pocit bezpečí v prostředí nemocnice¹⁰.

Obě zmíněná divadla využívají ve svém přístupu k dětským divákům *loutky*. To je vzhledem k často omezenému prostoru v nemocnicích jednak velmi praktické, dále ekonomické – vzhledem k tomu, že umělecké programy nejsou bez grantů, nadací a dárců nijak výrazně financovány, – *loutky* vynahradí i větší počet herců; v neposlední řadě jsou ale *loutky* také skvělým médiem dětské fantazie a ztotožnění.

Loutky se často využívají také mimo divadelní produkce, např. při herní terapii, kdy je možné na loutce dětským pacientům ukázat např. průběh nadcházející procedury. *Loutka* se pro pacienty

snadno stává prostředkem ke komunikaci emocí a zdravotních obtíží, které by jinou formou „za sebe“ nesdělili¹¹. Často je využívají i *Zdravotní klauni*¹² (ve světě také např. *Hearts & Minds*¹³, *Doctor Clown*¹⁴ ad.). *Klaunská práce* se pohybuje na pomezí formy aktivní a pasivní, dle možností pacientů a schopností klauna – nejde přímo o hraní celého divadelního představení, ale o využívání dramatických, komických postupů v komunikaci s pacientem s cílem snižovat jeho úzkost a strach z lékařských zákroků, rozptýlit jej během bolestivých procedur, připravit na operaci, pomoci mu zapomenout na těžkosti a rozesmát jej. *Klauni* se tak mohou stát velmi dobrým prostředníkem např. v komunikaci mezi dětmi a rodiči a podpořit jejich důvěru ve zdravotní personál a celý léčebný proces.

Poslední formou jsou programy aktivního typu, tedy samostatné tvořivé práce – ty se ovšem týkají nejvíce zaměstnanců nemocnic a jsou s úspěchem využívány v zahraničí. Zajímavým příkladem, který se věnuje práci s personálem nemocnice, může být divadelní tvorba prostřednictvím divadelních workshopů vedených *Tarou Ryndersovou*. *Tara Ryndersová* se zdravotníky prochází divadelním tréninkem a metodou *devising* s nimi pracuje na divadelním tvaru. Při tvorbě vždy vychází z konkrétních zkušeností jednotlivých členů skupiny a jejich zážitků přímo z prostředí nemocnice, ve které všichni společně pracují. Výsledkem jsou imerzivní inscenace, které pak hrají v prostorách nemocnice jak pro ostatní zaměstnance, tak pro širokou veřejnost¹⁵. Cílem práce na těchto inscenacích je prevence proti vyčerpání a vyhoření, kterému ve své práci zdravotníci čelí. Je prokázáno, že práce na jevištním tvaru a následně hraní pomáhá lékařům a sestřím ve zlepšování sociálních dovedností – ve schopnostech spolupracovat v lékařském týmu¹⁶ a při komunikaci závažných zpráv pacientu i jeho rodině¹⁷ – a že divadelní a dramatické aktivity, jakými jsou např. rolová hra nebo improvizace, zvyšují schopnost lékařů a sester naslouchat pacientům¹⁸.

Je zajímavé, že divadelní aktivity v nemocnicích jsou ve shrnujících studiích, stejně jako v účasti příspěvků na konferencích nejméně zastoupeným uměním. Z nejbližších tvůrčích činností se v zahraničních nemocnicích objevuje například *storytelling*. Čím to je? Možná proto, že divadelní tvorba je komplexní, náročná a v nemocničních podmínkách hůře proveditelná. Nenašly by se ale cesty, které by oddělení nemocnic dlouhodobě hospitalizovaných pacientů divadelním uměním oživily? Možná bychom k faktu – že umělecké činnosti v nemocnici

jsou v České republice buď otázkou dobrovolnických činností, nebo činností spíše jednotlivců a jednotlivých skupin, a tedy nejsou nijak strukturovaně financovány – mohli přistoupit jako k výzvě: Co můžeme udělat my, umělci a pedagogové uměleckých oborů, pro pacienty v nemocniční péči, aby pro nás tato práce měla nejen smysl, ale i užitek – i bez nároku na honorář? Pravidelná dobrovolnická práce není pro každého, ale možná by se dalo využít setkání s pacienty ke zlepšení naší umělecké praxe, k uvědomění hodnoty naší tvorby pro společnost, k získání zkušenosti ve specifických podmínkách... Vystoupení hudebního nebo divadelního oboru základních uměleckých škol není nic neobvyklého. Některé školy spolupracují s nemocnicemi pravidelně, jiné v rámci významných svátků v průběhu roku. Jistě ale můžeme najít i jiné a nové cesty. Výtvarná díla na základních nebo středních školách mohou vznikat s ohledem na konkrétní cílovou skupinu pacientů – v hodinách můžeme se žáky mluvit o významu umělecké tvorby pro tvůrce a pro recipienta. Studenti konzervatoří mají obvykle povinnost projít každý půlrok klauzurním přezkoušením, nebyla by předchozí zkušenost s přehráním skladby na některém z oddělení pro pacienty šancí získat větší jistotu, a navíc se sociálním přesahem?

Možná by se mohlo zdát, že to jsou nápady poněkud odvážné a v době nejisté covidové situace i docela nereálné. Možná se znovu zavřou nemocnice a školy a jakýkoliv živý kontakt s živým uměním bude komplikovaný. I to by ale mohla být výzva: v čem je výhoda této nevládné doby? S dětmi můžeme vymýšlet a nahrát příběhy nebo pohádky pro nemocné a poslat je na CD do nemocnic jako dárek, můžeme vytvářet výtvarná díla nebo skutečně živé fotky k aktuálním ročním obdobím, které přinesou život do sterilního prostředí nemocnic. Můžeme se inspirovat i v zahraničí, kde se objevuje např. streamování hudebníků, kteří zprostředkovávají pacientům na pokojích nevšední umělecký zážitek přes tablet, dále online setkávání jednoho muzikanta s jedním pacientem, kteří společně zpívají nebo hrají na nástroj, ale také lekce tance (uzpůsobené pro sedící i ležící pacienty) formou živého přenosu. V některých nemocnicích vytvářejí umělci nebo dobrovolníci pro pacienty tzv. kreativní balíčky výtvarných potřeb s návodem k samostatnému výtvarnému tvoření pacienta na pokoji. Muzikanti vytvářejí pro pacienty do jejich tabletů hudební playlisty na přání. Výtvarníci vytvářejí sezónní výzdobu, kterou nechávají „za dveřmi“ jednotlivých oddělení, aby jimi pracovníci oddělení následně

vyzdobili chodby a pokoje pacientů. Možností je jistě tolik...

Být pacientem v nemocnici je pro něj vytržení ze světa, ve kterém se cítí bezpečně, ve kterém se orientuje a kterému rozumí. Umění pro něj může být prostředkem k vyjádření toho, co se děje v něm i mimo něj, a k tomu, aby tomu porozuměl. Čeho může být umění pro nás a naše žáky prostředkem? Zkusme si odpovědět.

POZNÁMKY

- 1 *Tam, kde končí oceán* je dvacetiminutová inscenace, kterou hrají vždy pro jednoho konkrétního pacienta u jeho postele. Během představení podněcují pacienty ke spolupráci, do které se více či méně zapojují – dle svých sil, potřeb a zájmu. Po každém představení s pacienty zůstávám tak dlouho, jak je to potřeba, jak dlouho mají chuť.
- 2 Jména pacientů jsou smyšlená, ale jejich příběhy jsou reálné.
- 3 UCLArts & Healing je nezisková organizace, která se věnuje vzdělávání, výzkumu i realizaci tzv. doplňkových, alternativních a integrujících přístupů ke zdraví tvořivou prací prostřednictvím umění (Kalifornie, USA).
- 4 Národní organizace pro umění ve zdraví (NOAH) se věnuje začleňování umění do lékařské péče, ale také do lékařského vzdělávání, prevence a veřejného zdraví. Konference pod její záštitou proběhla online 19.–21. října 2020 (<https://the-noah.net/noah-conference-2020/>).
- 5 Webová stránka spolku: <http://www.loutkyv nemocnici.cz>.
- 6 Webová stránka divadla: <https://www.ilegum.cz>.
- 7 SEXTOU, Persephone and MONK, Claire. Bedside theatre performance and its effects on hospitalised children's well-being. *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*. 2013, vol. 5, no. 1, s. 81–88, Online ISSN 1753–3023, doi: 10.1080/17533015.2012.712979.
- 8 TILBROOK, Ackland; DWYER, Trudy; REID-SEARL, Kerry and PARSON, Judi Alison. A review of the literature – The use of interactive puppet simulation in nursing education and children's healthcare. *Nurse Education in Practice*. 2017, vol. 22, s. 73–79, ISSN 1471-5953, doi: 10.1016/j.nepr.2016.12.001.
- 9 KOUKOURIKOS, Konstaninos; TZEHA, Lailla; PANTELIDOU, Parthenopi and TSALOGLIDOU, Areti. The importance of play during hospitalization of children. *Materia Socio-Medica*. 2015, vol. 27, no. 6, s. 438–441, ISSN 1512-7680 (Print), 1986–597X (Electronic), doi: 10.5455/msm.2015.27.438–441. Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4733554/>.
- 10 TEKSOZ, Emel; BILGIN, Ibrahim; MAD-ZWAMUSE, Suna Eryigit and OSCAKCI, Ayse Ferda. The impact of a creative play intervention on satisfaction with nursing care: A mixed-methods study. *Journal for Specialists in Pediatric Nursing: the international evidence-based practice journal for nurses caring for children and families*. 2017, vol. 22, no. 1, ISSN 1539-0136 (Print), 1744–6155 (Electronic), 1539–0136 (Linking), doi: 10.1111/jspn.12169.
- 11 MARKOVITS, Andrea. Puppet theatre: A way to tell what cannot be told and to face pain. *Journal of Applied Arts & Health*. 2020, vol. 11, no. 1–2, s. 149–155, ISSN 2040-2457 (Print); ISSN 2040-2465 (online).
- 12 Webová stránka organizace: <https://www.zdravotniklaun.cz>.
- 13 Webová stránka projektu: <https://www.artshandwellbeing.org.uk/case-studies/hearts-minds>.
- 14 Webová stránka organizace: <https://doctorclown.org/eng/index.html>.
- 15 Webová stránka projektu: <https://www.theclinicperformance.com>.
- 16 HAMMER, Rachel; RIAN, Johanna D.; GREGORY, Jeremy K.; BOSTWICK, J. Michael; BARRETT BIRK, Candace; CHALFANT, Louise; SCANLON, Paul D. and HALL-FLAVIN, Daniel K. Telling the patient's story: using theatre training to improve case presentation skills. *Medical humanities: Journal of medical ethics*. 2011 vol. 37, no. 1, s. 18–22, ISSN 1468–215X (Print), 1473–4265 (Electronic), 1468–215X (Linking).
- 17 SKYA, Eric P.; WAGENSCHUTZ, Heather; STEIGER, Jeffrey A. and KUMAGAI, Arno K. Use of interactive theater and role play to develop medical students' skills in breaking bad news. *Journal of cancer education: the official journal of the American Association for Cancer Education*. 2014, vol. 29, no. 4, s. 704–708, ISSN 0885-8195 (Print), 1543–0154 (Electronic), 0885–8195 (Linking).
- 18 HAIDET, Paul. Jazz and the „Art“ of Medicine: Improvisation in the Medical Encounter. *Annals of Family Medicine*. 2007, vol. 5, no. 2, s. 164–169, ISSN: 1544–1709, 2003–9999 (online). Dostupné z: <https://www.annfam.org/content/5/2/164>.

DRAMATICKÁ VÝCHOVA A DOSPĚLÍ



IVANA PINTÍŘOVÁ

angelika.scb@seznam.cz
posluchačka doktorského
programu Teorie a praxe
dramatické výchovy, Divadelní
fakulta AMU, Praha

*„Každý věk je určen k učení a tytéž meze jsou
dány člověku pro život i pro učení.
Bude tedy velmi snadné dosáhnout,
aby se celý život stal školou.
Jen dá-li se každému věku konat to,
k čemu je způsobilý,
celý život bude hned mít, čemu se učit,
co konat, v čem prospívat
a odkud sbírat ovoce života.“*
Jan Amos Komenský¹

Metody dramatické výchovy jsou stále ještě povětšinou využívány při práci s dětmi. Já jsem se však poměrně záhy poté, co jsem se při studiu pedagogiky seznámila s tvůřivou dramatikou (1991), jak se dramatické výchově tehdy u nás často říkalo, dostala i k práci s dospělými. Vedla jsem duchovní obnovy pro katechety a využila při nich právě prvky dramatických metod. Tyto duchovní obnovy slouží katechetům, tedy těm, kdo v rámci katolické církve vyučují náboženství nebo uvádějí do života z víry především k vnitřnímu zastavení. Dávají možnost k vlastní sebereflexi, k prohloubení a vnitřnímu přijetí vyznávaných náboženských pravd a v neposlední řadě jsou i jistou možností sebezvzdělávání v katechetických metodách.

Když jsem přemýšlela o východisku takových duchovních obnov, tak jednoznačně nejcenějším textem pro křesťany

je text biblický. Rozhodla jsem se ho proto využít. Postupem času přicházela další pozvání k takovým duchovním obnovám pro katechety (v rámci katolické církve) a posléze i pro učitele nedělních škol (v rámci církve evangelické).

O několik let později přibýly duchovní obnovy i pro farní skupiny, tedy pro „obyčejné věřící“ převážně dospělé, nezřídka i s vyšším věkovým průměrem. Stále častěji se tak ocitám tváří v tvář skupině dospělých, která nejen že nemá s dramatickými metodami žádné zkušenosti, ale ještě navíc jde o biblickou tematiku. Ta má pro věřící posvátný význam Božího slova, které dosud byli zvyklí přijímat prakticky pouze pasivně, jako četbu či poslech při liturgii se „zasvěceným“ výkladem od nějaké duchovní osoby, především kněze, případně i řádové sestry, či teologicky vzdělaného laika pokud to je mimo liturgii². Práce s dospělými mě tak postupně dovedla k hledání cest, jak otevřít biblický příběh zbožnému dospělému čtenáři, jak vzbudit jeho vlastní vnitřní tvořivé síly a povzbudit ho k samostatnému hledání a nečekat jen „zasvěcený“ výklad autority, jak mu dodat odvahu vnímat příběh jako osobní sdělení Boží právě pro jeho současnou situaci.³

Jako kterákoliv pedagogická práce s dospělými musí i duchovní rozvoj a vzdělávání respektovat danosti a charakteristiky příslušného věku.

VZDĚLÁVÁNÍ V DOSPĚLOSTI A VE STÁŘÍ

Jsou různé způsoby a důvody, proč se dospělí vzdělávají. Někdy jsou to důvody vnější, jako je povinné další profesní vzdělávání či jistá vnější očekávání a doporučení zaměstnavatele. Jindy důvody spíše vnitřní, kdy jde o udržení sociálního kontaktu, vnitřní zájem o osobní sebezrovoj, touha po vystoupení z denní rutiny a přísun nových nezatěžujících podnětů. K takovým způsobům dalšího vzdělávání a osobního rozvoje patří také náboženská a duchovní výchova, která se po útlumu z dob socialistických

slibně rozvíjí na mnoha úrovních napříč církvemi. Jejím cílem je rozvoj duchovní oblasti člověka, jeho vztah k tomu, co nás přesahuje, hledání životního smyslu, odpovědi na základní životní otázky.⁴ V rámci křesťanského vyznání patří do této oblasti i znalost Bible a hlubší porozumění biblickým textům. Právě duchovní obnovy jsou jednou z možností, kde k takovému dalšímu náboženskému vzdělávání dochází.

Mladší lidé se více orientují na získávání praktických informací a dovedností spojených s profesním rozvojem a často je jejich účast na seminářích více méně nucená. Starší skupiny vede spíše zájem o osobní sebezrovoj, a tedy vlastní rozhodnutí (Beneš, 2014, s. 106–107). V seniorském věku už se při vzdělávání ve většině nejedná o zvyšování kvalifikace, o pragmatické praktické informace a profesní kompetence, které zlepšují pracovní výkon. V předchozím produktivním věku musel člověk zvládat zaměstnání, výchovu dětí a další rodinné starosti. Teď už je čas a šance usměrnit kvap života, více se zaměřit na jeho opravdovou kvalitu, čas na osobní růst. Jde o dozrávání člověka v jeho lidskosti a celistvosti. Je to šance na hledání smyslu vlastního života, kdy je možné pohlédnout na jeho začátek, průběh a vyhlížet i jeho naplnění.⁵

Vzdělávání dospělých je možné tedy dělit na profesní a volnočasové.

Duchovní obnovy pro katechety a učitele nedělních škol bych pro své účely označila skupinami pedagogickými. Byly to totiž semináře obsahující i další profesní rozvoj, protože kromě osobního růstu měly přinášet i inspiraci a modely pro pedagogickou praxi zúčastněných. Pro některé členy skupiny nebyla následkem toho účast čistě dobrovolná nebo alespoň by si ne zvolili dramatické metody, nicméně počítali s jistou vlastní aktivitou a tvořivostí.

Duchovní obnovy pro farní společenství lze zařadit mezi zájmové vzdělávání dospělých, ev. seniorů v oblasti náboženské a duchovní výchovy (Šerák, 2009, s. 175), a nazvala jsem je tedy v této práci skupinami zájmovými. Zde byla účast sice zcela dobrovolná, ale metoda pro většinu naprosto neočekávaná. Přístup

k těmto skupinám a využití dramatických metod se tak nutně poněkud liší.

CHARAKTERISTIKA DOSPĚLÉHO A SENIORSKÉHO VĚKU VE VZTAHU K UČENÍ A VZDĚLÁVÁNÍ

Práce se skupinou dospělých a seniorů má oproti dětské skupině svá specifika. Ta vyplývají z tělesných a psychických změn daného věku. Dospělost se zpravidla dělí na mladou (20–40 let), střední (40–50 let) a starší (50–60 let), po 60. roce se pak hovoří o stáří (Vágnerová, 2007). Pracovala jsem se skupinami věkově smíšenými. V pedagogických skupinách byli většinou účastníci patřící do kategorie dospělosti nejčastěji střední či mladé, výjimečně se objevil i někdo ve věku seniorů. V zájmových skupinách naopak tvořili většinu účastníci od střední dospělosti po seniorský věk. Občasné byly v některé skupině přítomné spolu s dospělými i jejich děti nebo vnoučata.

Ve fyzické zdatnosti, psychických funkcích i osobnostní zralosti a přístupu k životu jsou mezi jednotlivými skupinami značné rozdíly. I přes velkou individuální variabilitu je potřeba při pedagogické práci mít na zřeteli u každé skupiny její obecnou charakteristiku.⁶

V mladé dospělosti člověk získává velice snadno nové poznatky, tato schopnost vrcholí kolem 40. roku. Podstatná v tomto období je nová osobní zkušenost. Nastupuje schopnost uvažovat o věcech z různých úhlů pohledu, přijímat kompromisy, člověk si začíná uvědomovat své limity, je schopen pracovat s protiklady, ustaluje se schopnost porozumět svým emocím, vyjadřovat je a regulovat. (Vágnerová, 2007, s. 12–27)

Ve střední dospělosti by mělo dojít k vrcholu zralosti ve všech složkách osobnosti, citové vyrovnanosti a také k nárůstu odpovědnosti. Vrcholu dosahuje praktická inteligence, pragmatické vidění světa, řada dřívějších problémů už není jako problém pocítována. Je to současně období protikladů mezi výkonností způsobenou vrcholem životních sil a vědomím blížícího se zlomu, kdy začne fyzických i duševních sil ubývat. Někdy se v této souvislosti hovoří o krizi středního věku. Podstatnou roli v tomto věku hraje stereotyp, který přináší jistotu, klesá rychlost a flexibilita, začíná se objevovat úbytek tělesných sil. (Vágnerová, 2007, s. 170–196)

Ve starší dospělosti nastupuje vědomí, že člověku ubývají fyzické síly a ruku v ruce s tím se vyčerpávají i psychické síly, začal proces stárnutí. Únava, nastupující zhoršení smyslových funkcí spolu s omezením

pohybu, vedou k nárůstu nejistoty, přehodnocování postojů k sobě, k jiným lidem, ke světu, nastupuje uvažování o smrti a životní bilancování. Dochází ke zpomalení životního tempa. Přijímání nových informací velmi závisí na tom, zda a jak se je člověk naučil přijímat či zda žije jen v získaných stereotypech. Klesá flexibilita a schopnost adaptace, to může mít za následek nedůvěru a nechuť k novým postupům a řešením. Úbytek životních sil a hormonální změny mohou způsobit rozmrzelost a výkyvy nálad i po malém podnětu, nastupovat mohou i deprese. Přesto jsou v tomto věku mnozí lidé schopni udržet si i přes nároky života pozitivní pocity. (Vágnerová, 2007, s. 229–259; Ondráková, 2012, s. 18–23)

Stáří (rané 60–75 let, pravé 75 a více let) je období, které by mělo být dovršením životního běhu. Je charakterizováno určitým nadhledem, moudrostí, dochází nutně ke zpracovávání či už zpracování nevyhnutelných životních ztrát. To vede k jisté vnitřní svobodě. Ideálem je dorůst do celkového přijetí vlastního života, což vyžaduje pravdivost vůči sobě samému; smíření se s realitou, přijetí vlastních chyb, omylů a nedokonalostí; nahlédnutí vlastního života jako vyrůstajícího z minulých generací a pokračující do budoucnosti.

V oblasti fyzické dochází ke změně vzhledu, prohlubuje se pohybové a další zdravotní omezení. Zhoršuje se smyslové vnímání, především zrak a sluch. Zvyšují se nároky na schopnost soustředění. Mysl je zatížená přicházejícími podněty, které nestíhá dostatečně rychle odfiltrovat, nastávají problémy s přenášením pozornosti, snižuje se totiž schopnost zaměřit se na podstatné a opustit zbytečné, v paměti zůstávají starší informace, vybavují se náhle zasuté vzpomínky a současně se zhoršuje zapamatování přísunu nových, snižuje se frustrační tolerance. Díky své plasticitě mozek zpracovává informace oproti mladším jedincům komplexněji, aktivují se obě hemisféry příslušných center. Nijak podstatně se nemění krystalická inteligence (využití dříve naučeného, použití zažitých strategií a způsobů řešení situací, které člověk zná), snižuje se však fluidní inteligence (reakce na nové neznámé situace, nalézání nových rychlých a správných řešení). Proto jsou starší lidé opatrnější k novým názorům, jejich uvažování je ulpívavé a rozvláčné, dávají přednost rutině a stereotypu, neradi experimentují. Mění se také emocionalita, zvyšují se obavy z neznámého, vlastní nedostatečnosti, objevuje se vedle uklidnění a ovládnutí emocí také zvýšená dráždivost či úzkostnost. Ve stáří dochází k větší individuální variabilitě dané

přečozím životním stylem, životními okolnostmi, zdravotním stavem i tím, jak se v předchozím životě rozvinuly schopnosti přizpůsobení se změnám.⁷

Velkou část ve farních, tedy zájmových skupinách tvořili senioři. Stále více se budeme setkávat v našem prostředí ve vzdělávání a učení s lidmi pokročilého věku, neboť přibývá starších a velmi starých lidí a stáří se díky pokroku v medicíně a životním podmínkám stalo poměrně dlouhou etapou. V kontrastu s tím je naše současnost určitým způsobem společností bez tradice. Překotným technickým pokrokem se všechno včerejší jeví zastaralé. Starý člověk musí zapomenout vše, co se naučil, protože už je to nepoužitelnou minulostí, a mladí se nemusí učit ničemu, co by mohlo být trvalé. Mladí se už neučí od starých, ale naopak staří se učí od mladých. Zdá se, jako by staří museli zůstat navěky mladí, jako by neměli a nesměli začít využívat předností stáří.⁸

Poněkud jinak je tomu teoreticky v křesťanském pojetí. Je to náboženství výrazně založené na tradici. Naše zkušenost s Bohem stojí na zkušenosti našich předků, naše důvěra v Boha stojí na jejich ověřené důvěře: „[...] Posílá mě k vám Hospodin, Bůh vašich otců, Bůh Abrahamův, Bůh Izákův a Bůh Jákobův.“ To je navěky mé jméno...“ (Bible – Ex. 3, 15) „Otcové naši doufali v tebe, / doufali, tys jim dal vyváznot...“ (Bible – Ž 22, 5) Smíšené skupiny tu tedy nemusejí být při dobrém vedení nutně problematické. Ba naopak, jsou setkáním věřícího společenství. Při dobrém vedení lekce je možné využít právě tvořivost, nápaditost a hravost mládí i jistou zkušenost a moudrost stáří. Nezdítko se pak stane, že starší ve skupině k překvapení svému i okolí pootevřou dvířka své hravosti a vnesou do společné práce podněty a témata ze své životní zkušenosti, o kterou se tak mohou rozdělit.

LEKTORSKÝ A METODICKÝ PŘÍSTUP VE VZTAHU K DOSPĚLÝM A SENIORŮM

Každý lektor by si měl být vědom způsobů učení u lidí v dospělosti a ve vyšším věku. Při vedení lekce bychom měli mít na paměti všechny věkové i individuální zvláštnosti, omezení, ale i přednosti, aby člověk, který má zájem se dál vzdělávat, nebyl postaven před takové překážky, že sice chce, ale pro svá omezení nemůže a v důsledku toho pak ani nechce. (Krystoň, 2014, s. 143)

Schopnost učit se není v dospělém věku snižena primárně vlivem přirozeného stárnutí, ale může zde hrát roli řada psychologických

a sociálních bariér. Z výzkumu vyplynuly typy bariér v dalším vzdělávání dospělých. Z nich jsou s ohledem na naše téma významné:

- nedostatek času způsobený pracovními či rodinnými povinnostmi (účastníci pak přijíždějí později, odjíždějí dříve, čímž se narušuje práce skupiny a efekt pro ně samotné se snižuje);
- rodinné problémy (zaujetí tématem je nedostatečné a soustředěnost je rozptýlená);
- nízká důvěra ve vlastní schopnosti, obavy ze studia a z jeho náročnosti, nedostatek psychické podpory (to vše vede k pasivitě a nedůvěře ve vlastní tvořivé nápady a omezuje aktivní zapojení);
- špatná osobní zkušenost (vede rovněž k pasivitě, případně až opozici vůči aktivním úkolům).⁹

S tím vším bylo nutné počítat i při vedení duchovních obnov.

Kvalitní vzdělávací proces by měl být postaven na čtyřech základních pilířích osvojování. Učíme se prostřednictvím naslouchání, přemýšlení, napodobování a experimentování. Využít můžeme celou řadu metod od slovní a názorné prezentace přes diskusi až po řešení modelových či reálných situací (Plamínek, 2014, s. 122–126; Zormanová, 2017, s. 141–169).

Ve vztahu k dramatickým metodám jsou velmi zajímavé závěry z jednoho výzkumu, o kterém referuje Bohdana Macháčová ve své bakalářské práci (Macháčová, 2019). Jako nejvhodnější považují dospělí jednoznačně přednášku s diskusí. Mají dojem, že dokáže v nejkratším čase předat nejvíc informací a jeví se jim jako vhodná i k prohlubování znalostí, vědomostí a dovedností. Hru jako nejužitečnější, a to díky osobnímu prožitku, zvolila jen desetina dospělých. Většina měla dojem, že i pro rozvoj tvořivosti a fantazie je neúčinnější rovněž přednáška s diskusí¹⁰. Jistý vliv zde může mít zažitá představa, že učení se patří jen k dětem a do školních lavic, tím spíše hra. Přednáška s diskusí se může jevit k dospělému věku přiměřenější. Při užití dramatických metod je nutné s tímto naladěním počítat, tvořivou a hravou aktivitu rozvíjet postupně, zařazovat i výkladové a diskusní části s ohledem na reakce účastníků.

Důležitým faktorem pro průběh lekce je **motivace účastníků**. U biblických seminářů a duchovních obnov hrají pozitivní roli především touha zlepšit své pracovní schopnosti, otevřít si více obzory a cestu k dalším možnostem (u pedagogických skupin), případně touha vhodně strávit volný čas, snaha o efektivní způsob seberozvoje, sebepoznání, potřeba smyslu života a sociálního

kontaktu (což jsou hlavní motivace u skupin volnočasových, ale nezanedbatelné i u skupin pedagogických). (Srov. Zormanová, 2017, s. 49, 66)

Velmi zajímavá je **typologie účastníků tréninkových kurzů**, ke kterým by bylo možné svým způsobem zařadit i biblické dramatické programy. Typologie vychází ze dvou rovin nastavení účastníků.

První bere v úvahu přístup k programu kurzu a přístup k lektorovi. Toto nastavení pak mění vnitřní připravenost účastníka a jeho chuť se aktivně zapojit. Jde o tyto varianty:

- jsem tu z donucení;
- ukaž, co umíš;
- je mi to jedno – já ti to osladím;
- chci potvrzení;
- zajímá mne téma;
- zajímá mne lektor;
- jsem mistr světa;
- bojím se.

Jak jsem se sama přesvědčila, prakticky v každé skupině se některý z „problematičtějších“ účastníků objeví, ale naštěstí daleko nejčastěji měli účastníci zájem o téma a metodu, někdy i lektora. Poměrně nemalá část byla spíše typ „pasivní“ (u katechetů, kdy byla účast na semináři povinná a někteří se zúčastnili právě jen z této povinnosti) či bázlivi (ve farních volnočasových seminářích), kde pro ně byla metoda příliš nová nebo neočekávaná a vyžadovala jejich aktivitu, s níž nepočítali. S aktivně reaktivním typem v kombinaci typů „znalec tématu“ a „jsem mistr světa“ jsem se setkala pouze jednou a zvládnout ji, aniž by se celá lekce rozpadla, nebylo nijak snadné.

Práce s dospělými a seniory přináší významné **nároky na osobnost a přístup lektora**. U dospělých významně ovlivňuje chuť učit se vztah poznávaného k praktickému využití jak v profesním, tak v osobním životě (Veteška, 2016, s. 81, 96; Zormanová, 2017,



↑ Živý obraz ze života malého Davida – dílna s učiteli nevědní školy

Podle této typologie pak účastníci mohou být v průběhu programu buď pasivní, reaktivní nebo aktivní, a to ve třech variantách – pozitivně, neutrálně či negativně.

Druhá rovina typologie vychází ze vstupních zkušeností účastníků s daným tématem. Tak je pak možné dělit účastníky na:

- znalce tématu (v našem případě *Bible*);
- znalce tréninku (v našem případě dramatických metod);
- znalce obojího;
- nezkušené začátečníky.

Někteří z těchto typů mohou být velmi vděčnými účastníky, někteří naopak mohou působit problematické situace¹¹. Je žádoucí, aby lektor byl na možné druhy reakcí připraven a dokázal dobře zareagovat, mírnit možné konflikty u reaktivních, vzbudit důvěru a povzbudit bázlivi a pasivní.

s. 49). Od lektora se očekává, že poskytne pravdu, dobro a užitek (srov. Plamínek, 2014, s. 291). Neméně to platí i v oblasti náboženské. V pedagogických skupinách to byla chuť osobně zažít nové metody, které by pak byly použitelné (rychle) v praxi. V případě metod dramatických to však s sebou nese určité riziko. Kromě praktického zážitku je nutné i důrazně upozornění na teoretická východiska, na hranice metody i na možné problémové momenty. Jinak hrozí, že nadšený katecheta na základě jednoho semináře začne používat dramatické metody překotně, bude zaměřovat metodu pedagogickou se sociálně psychologickým výcvikem či terapií a to pak může způsobit více škody než užitku.

A stejně tak lidé v seniorském věku mají velmi vysoké nároky na lektora. Podle

výzkumu by „měl být hodný.“ Je potřeba brát v potaz fyziologické změny ve stáří a jimi navozené psychologické rozpoložení. Je třeba pamatovat na možná fyzická i duševní omezení snižující výkonnost, kdy se život stává celkově namáhavější (Liessmann, 2010, s. 129–132). Je potřeba se přizpůsobit pomalejšímu tempu účastníků, vycházet z jejich zkušeností, mluvit zřetelně a nahlas, ověřovat si, že porozuměli instrukci, zvláště při úkolech, se kterými nemají zkušenost. Je potřeba je povzbuzovat a pomáhat jim překonat nejistotu při aktivních úkolech, aby neměli pocit nedostatečnosti. Často se totiž snaží při plnění úkolů splnit instrukci co nejlépe, neudělat „chybu“, což platí ve zvýšené míře u lidí tradičně zakotvených v církevním společenství, a může to významně brzdit jejich tvořivost. Seniori hledí k lektorovi v jakémkoliv oboru jako k autoritě odborníka, kromě znalosti dané oblasti předpokládají jeho širší rozhled a obracejí se k němu často i jako k poradci. (Ondráková, 2012, s. 40).

Čím dál překotnější vývoj techniky umocňuje u starších pocit nedostatečnosti. Starší lidé se mohou bát se zeptat, pokud nerozumějí, aby se neztrapnili. To platí zvláště ve skupině, kde jsou mezi účastníky velké věkové rozdíly. Ve skupině věřících může být nesprávnou a zkreslenou spiritualitou nadhodnocena snaha o morální bezúhonnost, až lidskou bezchybnost. A na lektora, pokud je to kněz nebo řeholnice, může být pohlíženo jako na bezpodmínečnou autoritu. Pokud tato „autorita“ přijde s něčím zcela neočekávaným, co bortí zavedené „zbožné představy“, může způsobit velký vnitřní zmatek, nejistotu, až odpor. Tento jev se nemusí týkat jen věku seniorů, ale u jistých typů náboženské výchovy i skupin mladších či dětí.

Dospělý a starší člověk se zkrátka vzdělává a učí jinak, není jen „nevědomým“ pasivním příjemcem, i když je pro něj mnohé nové. Může vycházet ze své zkušenosti a využívat ji. Když se sám učí, může současně učit druhé a obohacovat je. Neměli bychom zapomínat na tradici moudrého stáří (Kryštoň, 2014, s. 143). Už to, že se starší člověk zapojuje do sebevzdělávání a nečerpá jen z toho, co v životě získal, zasluhuje velkou podporu.

ZVLÁŠTNÍ SKUPINA – ZBOŽNÍ VĚŘÍCÍ, BIBLE A DUCHOVNÍ OBNOVA

Jak už bylo v předešlém textu předesláno, pracovala jsem se zcela specifickými skupinami tradičních věřících pro ně neobvyklou

formou. *Bible* je pro věřící křesťany posvátnou knihou, Božím slovem, které zjevuje nadpřirozené pravdy. Děje se to však prostřednictvím lidských autorů a jejich textů a tuto pravdu je potřeba osobním setkáním s textem „vyloupnout“ pro konkrétní situaci čtenáře. Biblické příběhy jsou bohužel pro mnohé věřící „zbožné“ téma. Navíc jsou věřící, zvláště v katolickém prostředí, často navyklí pasivně přijímat výklady od náboženské autority (kněze, teologa, maximálně ještě řádové sestry). Pro starší věřící není běžné, aby hledali sami, co je může v biblickém textu oslovit, nepředpokládají, že k nim samotným hovoří osobně v daný moment Bůh prostřednictvím příběhu. I když je tento přístup sice teologicky odpovídající, nebyl vždy v historii uplatňovaný. Ačkoliv se na 2. vatikánském koncilu, od něž uplynulo už pětadesát let (!), zdůraznilo poslání laiků, praxe jako taková má velkou setrvačnost.

Setkání s Bohem a modlitba je často v povědomí nejen starších věřících vázána na pasivitu, ticho, strnulý postoj, omezené tělesné projevy, což vyplývá ze snahy být k Bohu uctivý, uvědomovat si jeho velikost, vznešenost a nesrovnatelnou přesažnost. Tento důraz zastíňuje pak stejně důležitý fakt, a to důvěrný vztah Boha k člověku. Přílišná uctivost omezuje opravdu hluboký osobní vztah věřících k Bohu, na němž ale celé židovsko-křesťanské pojetí Boha stojí.

Duchovní obnova je tak specifická situace, kde se povětšinou stále ještě (alespoň v katolické církvi zcela jistě) očekává, že budou účastníci pasivně přijímat nějaké podněty k zamyšlení a modlitbě, předkládané nějakou „autoritou“, a aktivita se bude týkat rozumové úvahy a volního předsevzetí. Dramatické metody jsou v této souvislosti pro většinu tradičně věřících něčím zcela novým a nečekaným. O něco jednodušší přístup mohou mít katecheté. Jsou profesí pedagogové a pracují s dětmi či dospívajícími. Mají tedy svým způsobem profesně rozvinutější schopnost si hrát a chuť přijímat i netradiční tvořivé metody.

MOJE KONKRÉTNÍ ZKUŠENOSTI Z JEDNOTLIVÝCH SEMINÁŘŮ V PRŮBĚHU ŘADY LET

První práce dramatickými metodami s biblickým příběhem s dospělými se uskutečnily pro skupiny katechetů z českobudějovické diecéze v rámci duchovních obnov, které byly současně jistým metodickým dalším vzděláváním, první v adventě v roce 2001. Následovaly v dalších letech postní, které se se stejným tématem opakovaly pro více

skupin. Později přibýly přímo metodické semináře či víkendy v Brně, Praze a také pro učitele nedělních škol pro Církev československou evangelickou.

Další variantou této práce byly biblické semináře a duchovní obnovy pro skupiny věřících laiků – tedy „obyčejných věřících“. Už v roce 2002 pro ženy v Českých Budějovicích, později pak ve farnostech Benešov, Želiv, Karlovy Vary, Lysá nad Labem, Zábřeh, učitele a rodiče ve škole Archa v Petroupimi. Některé z těchto seminářů pro dospělé následovaly po práci s dětmi, kdy byli dospělí takto inspirováni a chtěli si prožít to co děti (Benešov, Petroupim).

Zcela speciální pak byla dramatická práce s biblickými postavami a příběhy na autentických místech v Izraeli. Byly to vždy týdenní pobyty – jednou pro katechety (2005) od Galileje do Jeruzaléma a podruhé pěší putování po Judsku do Jeruzaléma pro skupinu laiků.

Práce s katechety – skupiny pedagogické

Začínala jsem s těmito metodami pracovat nejprve s katechety, a to ještě v době, kdy jsem sama byla v užívání dramatických metod na úplném počátku¹². Jako nevhodnější se mi pro první zkušenosti (moje i účastníků) jevila kniha *Žalmů*. Jsou v nich uloženy posvátné modlitby, a to v nejrůznějších lidských situacích, plné emocí, vyjádřené symbolickým uměleckým jazykem. Dle mého soudu tyto modlitby ale křesťané dostatečně nevyužívají a nedoceňují, především ne ve své konkrétní všednodenní situaci.

Pro první obnovu jsem zvolila jako hlavní téma lidské pocity vyjádřené v žalmech včetně negativních. Řada modliteb v žalmech se totiž obrací na Boha s bolestí, dotazováním, ba i vyčítáním. Tam, kde je pouze posvátná úcta vůči Bohu, a chybí důvěrný vztah, není věřící schopen takovou modlitbu použít sám pro sebe v náročné situaci. Připadá mu zcela nepatřičné se např. s Bohem hádat, vyčítat mu, dožadovat se spravedlnosti, poukazovat na vlastní snahu... Mým cílem bylo posvátný text knihy *Žalmů* během semináře „vtáhnout“ do všednodenního prožívání člověka 20. století a upozornit tak na jejich sílu.

Připravila jsem na lístečích vybrané úryvky žalmů, které obsahovaly vyjádření pestré škály lidských pocitů. Ty pak účastníci postupně individuálně, ve dvojicích a ve skupinách třídili podle typů pocitů, které obsahují. Vzniklo tak několik (nových) žalmů, podle emocí – od pocitu viny, úzkosti, hněvu až po radost a vděčnost. Dalším úkolem bylo vytvoření skupinové koláže ze současných novin a časopisů na téma člověk v žalmech. Vznikly velmi vtipné koláže, které

aktualizovaly texty starověkého člověka v současnosti. Závěr patřil tvorbě vlastního žalmu na základě prožitých „vzorů“ podle osobní situace. Ten se už nezveřejňoval. Následovala diskuse ve skupinách na téma „Moje zkušenost s modlitbou žalmů“, „Mé pocity a Bůh“, „Moje zkušenost na tomto poli v katechezi“ a poté prezentace výsledku skupiny na celém fóru. Při závěrečné adoraci (tiché modlitbě v kapli) bylo možné anonymně přečíst některý z osobních žalmů (kdo chtěl, položil ho textem navrch a kdokoliv jiný ho mohl přečíst). Tak byla zajištěna dostatečná anonymita a intimní rovina práce.

Úplně posledním bodem programu byla společná reflexe s otázkami: Co vás zaujalo, překvapilo, co bylo pro vás nové? Co byste udělali jinak, jak jste se cítili, co bylo obtížné? Jaká byla zkušenost s modlitbou vlastních žalmů? Patří mé pocity do mé modlitby? Moje zkušenost na tomto poli v katechezi, jak pracuji se žalmy, jak pracuji s pocity? V zásadě asi nejnovější byl pro řadu účastníků objev, že je možné výroky žalmů použít k modlitbě, protože to je Bohem inspirovaný text, i když vyjadřují velmi negativní emoce, které si obvykle nechceme ani připustit, např. hněv, touhu se pomstít, nespravedlivé obvinění aj.

Práce se žalmy se osvědčila a postupně přibývala témata – **Boží obraz v žalmech**, kdy účastníci vytvářeli barevné mozaiky na základě textu žalmu. Následovala práce přímo s biblickými příběhy – **Uzdravení slepého u Jericha**, kdy skupina vytvářela zvukový plán příběhu až s převedením celého příběhu do zvuků; **Jonáš** s živými obrazy, hromadnými gesty a postoji, monology a dialogy postav, pantomimou s bočním vedením, „panoptikum“ Ninive a Jonášův živý vstup do něj; **Noe** s živými obrazy, kolážemi na téma voda, expertními skupinami, hromadným gestem, vnitřními monology postav, simultánními dialogy; **David** se živými obrazy, deníkovými záznamy, monology postav, reportážemi, převedením textu do přímého komentování, pantomimou s bočním vedením; **Josef a Marie**, kde se uplatnil hlasitý dialog vnitřních monologů postav aneb co jde Josefovi hlavou, když se Marie vrátí od Alžběty těhotná, a co jde Marii hlavou apod.

Skupiny pedagogické jsou obvykle otevřené tvořivým metodám, na druhou stranu tu hraje roli i představa katechety (nebo učitele nedělní školy) jako dokonalého vzoru víry, takže při práci je u některých patrná snaha dělat vše „dobře“ a kontrolovat, zda to odpovídá „správně“ víře. Postupovala

jsem v podstatě od úkolů rozumových přes skupinově tvořivé až po plně dramatické. Tím, jak vzrůstala má zkušenost a také jistota účastníků (pokud se jednalo o opakovanou účast), postupně se metody rozšiřovaly přes společná gesta a živé obrazy, přes monology postav a deníkové záznamy až po simultánní rozhovory, pantomimu s bočním vedením a dokonce i plnou hru v roli. Pro prolomení vnitřních bariér se mi osvědčila nejprve tvořivá skupinová práce (koláže, gesta, živé obrazy, hromadná pantomima s bočním vedením). Tam mohou ti aktivnější povzbuzovat k odvaze ty pasivnější a současně umožňuje těm nejistým se „skrýt“ v díle skupiny a postupně si dodat odvahy k osobnímu vyjádření.

Duchovní obnovy pro farnosti - skupiny volnočasové
Velkou výzvou byla žádost o vlastně první duchovní obnovu pro farnost v Želivi (2016), kde se nedalo vůbec předpokládat jakékoliv aktivní zapojení účastníků. Skupina měla odhadem věkový průměr asi tak kolem 60. roku, poměrně velkou část tvořili muži a práce se účastnili i dva dospívající chlapci s matkou. Přes avizovaný tvořivý přístup byla očekávána hodinová přednáška v kapli, chvíle osobního ticha a po ní následovala

PODOBENSTVÍ O ZTRACENÉ OVCI

Do jeho blízkosti přicházeli samí celníci a hříšníci, aby ho slyšeli. Farižeové a zákoníci mezi sebou reptali: „On přijímá hříšníky a jí s nimi!“

Pověděl jim toto podobenství: „Má-li někdo z vás sto ovcí a ztratí jednu z nich, což nenechá těch devadesát devět na pustém místě a nejde za tou, která se ztratila, dokud ji nenalezne? Když ji nalezne, vezme si ji s radostí na ramena, a když přijde domů, svolá své přátele a sousedy a řekne jim: ‚Radujte se se mnou, protože jsem našel ovci, která se mi ztratila.‘ Pravím vám, že právě tak bude v nebi větší radost nad jedním hříšníkem, který činí pokání, než nad devadesáti devíti spravedlivými, kteří pokání nepotřebují.“

PODOBENSTVÍ O ZTRACENÉM PENÍZI

Nebo má-li nějaká žena deset stříbrných mincí a ztratí jednu z nich, což nerozsvítí lampu, nevymete dům a nehlédá pečlivě, dokud ji nenajde? A když ji nalezne, svolá své přítelkyně a sousedky a řekne: ‚Radujte se se mnou, poněvadž jsem našla peníz, který jsem ztratila.‘ Pravím vám, právě tak je radost před anděly Božími nad jedním hříšníkem, který činí pokání.“

PODOBENSTVÍ O MARNOTRATNÉM SYNU

Řekl také: „Jeden člověk měl dva syny. Ten mladší řekl otci: ‚Otče, dej mi díl majetku, který na mne připadá.‘ On jim rozdělil své jmění. Po nemnoha dnech mladší syn všechno zpeněžil, odešel do daleké

země a tam rozmařilým životem svůj majetek rozházel. A když už všechno utratil, nastal v té zemi veliký hlad a on začal mít nouzi. Šel a uchytil se u jednoho občana té země; ten ho poslal na pole pást vepře. A byl by si chtěl naplnit žaludek slupkami, které žrali vepři, ale ani ty nedostával. Tu šel do sebe a řekl: ‚Jak mnoho naděnků u mého otce má chleba nazbyt, a já tu hynu hladem! Vstanu, půjdu k svému otci a řeknu mu: Otče, zhřešil jsem proti nebi i vůči tobě. Nejsem už hoden nazývat se tvým synem; přijmi mne jako jednoho ze svých nádeníků.‘ I vstal a šel k svému otci. Když ještě byl daleko, otec ho spatřil a hnout lítostí běžel k němu, objal ho a políbil. Syn mu řekl: ‚Otče, zhřešil jsem proti nebi i vůči tobě. Nejsem už hoden nazývat se tvým synem.‘ Ale otec rozkázal svým služebníkům: ‚Přineste ihned nejlepší oděv a oblečte ho; dejte mu na ruku prsten a obuv na nohy. Přiveďte vykrmené tele, zabijte je, hodujme a budme veselí, protože tento můj syn byl mrtev, a zase žije, ztratil se, a je nalezen.‘ A začali se veselit.

Starší syn byl právě na poli. Když se vracel a byl už blízko domu, uslyšel hudbu a tanec. Zavola si jednoho ze služebníků a ptal se ho, co to má znamenat. On mu odpověděl: ‚Vrátil se tvůj bratr, a tvůj otec dal zabít vykrmené tele, že ho zase má doma živého a zdravého.‘ I rozhněval se a nechtěl jít dovnitř. Otec vyšel a domlouval mu. Ale on mu odpověděl: ‚Tolik let už ti sloužím a nikdy jsem neporušil žádný tvůj příkaz; a mně jsi nikdy nedal ani kůzle, abych se poveseil se svými přáteli. Ale když přišel tenhle tvůj syn, který s děvkami prohřil tvé jmění, dal jsi pro něho zabít vykrmené tele.‘ On mu řekl: ‚Synu, ty jsi stále se mnou a všechno, co mám, je tvé. Ale máme proč se veselit a radovat, poněvadž tento tvůj bratr byl mrtev, a zase žije, ztratil se, a je nalezen.‘“

(Bible – Lk 15)

mše. Už jen přesunutí z lavic na židle do půlkruhu kolem oltáře v kapli působilo ostych. Tušila jsem tuto bariéru a rozhodla jsem se využít látek, své vlastní aktivity a od účastníků jsem chtěla, aby se vyjádřili jen gestem a vyslovili vnitřní hlasy postav, přičemž všichni zůstali sedět na svých místech.

Tehdy začínal rok milosrdenství, a tak jsem vybrala jako výchozí **Podobenství o marnotratném synu**, což je příběh notoricky známý a v kostelích mnohokrát slyšený i vykládaný. Na úvod ho tedy měli účastníci jako skupina převyprávět. Překvapením bylo už zjištění, kolik detailů z příběhu jim uniká, a vlastně ho převyprávět nedokážou, ačkoliv jsou přesvědčeni, že ho znají.

Příběh jsem pak „inscenovala“ před oltářem ve středu půlkruhu pomocí látek, které zastupovaly postavy. Nejprve otec a synové – zlatá a dvě žluté látky. Ve chvíli, kdy mladší syn odchází, jsem vzala látku, obešla všechny účastníky a nechala je vyslo-

neříká, jak se rozhodl. A co bylo velmi působivé, opět se objevovaly výroky: „Vrať se“, „Jdi zpátky“, „Hlavně se vrať...“ Tímto způsobem sami účastníci poukázali na to, co se objevuje v nejrůznějších výkladech a co je podstatou tohoto podobenství – nejde tu o toho mladšího syna, ale o toho staršího – i ten je na tom stejně jako ten mladší, daleko od otce. V závěrečné reflexi se účastníci shodli, že to bylo zcela nové, neočekávané, ale vlastně „dobré“.

Byla jsem pak zvána postupně do řady dalších farností, kde už byl na duchovní obnovu vyhrazen delší čas a také prostor na faře. Program jsem tak postupně modifikovala. Byl tu delší prostor na vzájemné seznámení i na uvedení do metody a lehké rozbouření bariér. Opět jsem využívala látek, ale díky jinému prostoru a možnosti rozdělit se do skupin jsem po připomenutí historických reálií zařadila nejprve živé obrazy. Skupiny tvořily „rodinné album“ – otec má dva

s tím, že mladší syn si ještě užívá otcových peněz. Strídavě (otec/starší syn x mladší syn) se pak z deníků předčítá. Deníkové záznamy jsou rovněž dobrým krokem pro uvolnění tvořivosti účastníků. Společné předčítání jednak inspiruje a vtahuje do hry, jednak pomáhá vstupu do pocitů postav. Překvapující bývá, jak zcela bez domluvy jednotlivé záznamy vzájemně souzní a u daných postav se objevují podobné pocity (u otce starost o syna, starší syn stále dře, mladší si užívá, ale cítí též samotu) – to pak uvolňuje ke svobodnější další práci.

Následně jsem do příběhu mimo rámec biblického textu vřadila epizodu, která ale ničemu neodporuje: Poté, co mladší syn vše ztratí a pase vepře, obchodník, který cestuje světem, jej pozná a v rodném městě rozhlásí, jak dopadl. Účastníci pak vyslovují monology postav za otce a staršího syna i to, co říkají sousedé. Po návratu mladšího syna s využitím látky každý gestem vyjádří postoj otce. Vrcholem je pak ulička svědomí a rada staršímu synovi, co má udělat.

Jako úplný závěr je pak dle času a situace skupiny zařazeno dokončení příběhu, protože nevíme, co starší syn udělal: buď sousoší trojic, jak to dopadlo, nebo individuální dopsání závěru. V této fázi je důležité žádnou radu ani závěr příběhu nehodnotit jako dobré či špatné. Za pozitivní považují, že se ve skupině opravdu autenticky objevuje, jak je pro staršího syna obtížné situaci přijmout a jak je přesto otec i pro něj stále otevřený. Ve všech skupinách bylo možné pozorovat velmi podstatný rozdíl mezi počátečními rozpaky a prací s tělem při úvodních živých obrazech a při závěrečném sousoší, a to včetně starších či původně rezervovaných účastníků.

V závěrečné reflexi se pak mohou účastníci podělit o situace z vlastního života, které jim příběh připomněl, i o to, jak se jim pracovalo a zda v příběhu objevili něco nového, co je dosud nenapadlo.

SHRNUTÍ OSOBNÍCH POSTŘEHŮ A ZKUŠENOSTÍ

V tomto typu setkání s biblickým příběhem se dobře uplatňuje typ dramatické výchovy zvaný obvykle strukturované drama, protože jde o osobní setkání se situacemi postav a momenty rozhodování. Při dobrém vedení se i se skupinou dospělých postupně dají použít prakticky veškeré dramatické techniky (živý obraz, deníkové záznamy, gesto společné i individuální, vnitřní hlas, simultánní rozhovory, ulička svědomí, plášť experta, pantomima s bočním vedením, plná hra). Osvědčilo se mi jistě scénování



↑ *Podobenství o marnotratném synu – dílna ve farní skupině v Zábřehu*

vit, co si myslí otec, když se dívá za odehávajícím synem. Opakovaly se výroky typu: „Vrať se, hlavně se vrať...“ apod. Všichni se, byť s ostychem vyjádřili. Dál jsem postupně vyprávěla příběh a po ztrátě majetku mladšího syna jsem původní látku zabalila do pytlů. Ve chvíli návratu měli účastníci udělat gesto otce vůči synovi. – A tady nastal docela významný bod zlomu, gesta byla velmi emotivní, a to i od mužů, někteří se slzami v očích látku objali oběma rukama. Po přijetí otcem a vystrojení hostiny jsem pytlůvku položila pod původní žlutou látku a uložila ji zpět ke zlaté, symbolizující otce. Staršího syna, pracujícího na poli, jsem v podobě druhé žluté látky položila kus dál. Na závěr příběhu jsem obešla s látkou-starším synem a účastníci měli staršímu synovi poradit, co má udělat, protože příběh nám

syny, staršího a mladšího, nic dalšího o nich zatím nevíme. Ke každé „fotografii“ vytvořili též popisek. Při téhle činnosti se ukazuje, jak „znalost“ příběhu už narušuje jeho postupné vnímání. Téměř vždy se objeví živý obraz, kde mladší syn už bere peníze a odchází, ačkoliv zaznělo upozornění: víme jen to, že otec má dva syny, staršího a mladšího¹³. Aby se účastníci neblokovali pro další práci, je tu důležité při společném prohlížení alba neříkat, že je to špatně, ale připomínky formulovat spíše jako korekce typu: „Tady jsme asi zalistovali v albu trochu dál.“

Pak následoval vnitřní monolog postavy otce, který se dívá za odehávajícím synem. Důležité je pomoci účastníkům, aby se vyslovili v roli otce, případně ty nejisté nenutit k vyjádření. Následně jsem zařadila deníkové záznamy, jak otce, tak obou synů

příběhu pomocí předmětů (látek) a zpřítomnění postavy zástupným předmětem (Bůh – látka, svíčka, ikona; postava – látka, biblická postavička aj.). Podstatné je vždy vycházet z velikosti, složení a naladění skupiny i z prostorových možností.

U lekcí, v nichž účastníci neočekávají žádné své aktivní zapojení, je nutné postupovat pozvolna, zařazovat i části výkladové (různé způsoby a přístupy k četbě *Bible*, literární kritické poznámky k výchozímu textu, připomenutí historických a zeměpisných realit aj.) i úkoly vědomostní a rozumové (expertní skupiny apod.).

V tvořivé práci je potřebné stále povzbuzování lektorem, zvláště pokud s dramatickými metodami nemají účastníci žádnou zkušenost. Hned na úvod je dobré upozornit, že nic tu není špatné, a i v průběhu nic nehodnotit jako „lepší“ nebo „horší“. Stejně tak je potřebné brzdit podobnou reakci někoho ze skupiny. Pokud dojde k neporozumění instrukci či k vnitřnímu tlaku ze srovnání s tím, co vytvořili druzí, je úkolem lektora najít vždy to, co nějak zapadne do celku. Např. při „předbívání“ v příběhu, protože ho znají, je možné říci: „Zalistovali jsme v deníku či rodinném albu ještě o kousek dál, teď se zase vrátíme...“ apod. Pokud některý účastník ze zadání zcela vybočuje (např. píše deník za sebe místo za postavu), je vhodné to přejít s poznámkou, že to nevádí, aby nedošlo v další práci k vnitřnímu blokování.

Osvědčilo se mi v počátcích využívat společnou skupinovou práci a společné vyjádření v živých obrazech, simultánních rozhovorech, ve společném gestu, ve společné koláži. Tvořiví a hraví účastníci mají šanci se uplatnit a ti pasivnější se jednak „schovat“¹⁴, jednak se uvolnit a inspirovat. Je dobré také namíchat malé skupiny věkově rozdílnější, a pokud jsou přítomni rodinní příslušníci či manželé, rozdělit je. Opakovaně je zajímavé pozorovat, zvláště u starších, jak tahle společná práce s mladšími a následující vzájemné předvedení tvorby uvolňuje hravé a tvořivé síly pro další práci.

Je potřebné instrukce formulovat pečlivě a pomáhat v průběhu práce s neznámými úkoly. U živých obrazů je třeba dobře vysvětlit, o co jde. Úspěchu práce napomáhá užití popisek nebo krátkého slova postavy, aby výsledné obrazy byly všem srozumitelné. Také se vyplácí vést účastníky k symbolickému vyjadřování, neboť se objevují často snahy o příliš detailní, až realisticky pojednaný obraz, což ve výsledku zamlžuje srozumitelnost. V živých obrazech, případně plně hře je lepší, když vedeme účastníky k tomu, aby volili lidské postavy (snižuje se možnost karikatury např. zvířat, více se soustředí

na vyjádření emoce postav; objevují se tak i u těch pasivnějších bezděčná vyjádření tělem či drobná gesta, která jsou silně vypořádající). Omezení reálných rekvizit a vedení k práci s imaginárními také vede k hlubšímu soustředění na výraz postav v obraze a více zrcadlí vnitřní prožitky. Při vzájemném předvedení to má na skupinu dobrý vliv v dalších úkolech. Také je potřebné při vzájemném předvádění vést ostatní k soustředění na právě předváděný obraz. Často se totiž ti, co jsou teprve na radě, spíše věnují dodatečným domluvám a vypilování toho, co chtějí předvést, než tomu, co sledují. Důležitá je též závěrečná společná reflexe toho, co jsme viděli a co jsme se tím o postavách dověděli.

Dále je důležité udržovat hru v logice příběhu, připomínat, jaké byly realie a kulturní zvyklosti dané doby, a to i tehdy, když např. máme „fotografie“ z té doby v podobě živých obrazů nebo píšeme „reportáž na internet“ či slyšíme „rozhlasový přímý přenos“ dané události. Někteří účastníci (spíše muži středního věku) mohou maskovat svou nejistotu snahou o humornou nadsázku, vnášení nesourodých prvků do příběhu či neodpovídající aktualizaci. Je proto dobré průběžně sledovat i skupiny při přípravě a případné úlety včas upravit a vést hráče ke vstupu do postavy. Pokud se takový moment objeví až při společné práci celé skupiny, je vhodné najít způsob, aby tvůrce „estrády“ nebyl zahanben. Naštěstí se to obvykle stane pouze ojedinele v jedné ze skupin a vybočující obrazy nakonec v rámci celku vyzní do ztracena.

Pokud se někdo nechce do společné práce zapojit nebo se nechce vyjádřit, má být povzbuzován, ale ne nucen. Velmi často se pak v průběhu práce ledy prolomí a zapojí se. Daleko problematičtější je ale účastník typu „jsem mistr světa“ v kombinaci „jsem znalec tématu“ (viz typologii výše). S tím jsem se setkala jednou u pedagogické skupiny, kdy při společném modelování vlastností postavy (Jonáš), o které mnoho nevíme, měl každý postupně dodat některou vlastnost (stáří, barva vlasů, oblíbené jídlo apod.), kterou jsme pak všichni vzali za svou. Tento účastník nebyl schopen přijmout a respektovat představy druhých, protože „to nejde, když má už svou vlastní“. Tady je pak nutné zabránit zbytečným intelektuálním a „odborným“ diskusím, nechat účastníkovi jeho představu, ale dále pracovat s tou společnou a posunout se v příběhu dál.

Pro vedení lekce je samozřejmě podstatné dobré strukturování lekce a časové rozvržení, schopnost některé části případně vypustit či naopak některé při vývoji práce

přidat. Některé z činností jsem do příběhu zařadila právě až v průběhu vlastní práce. Osvědčilo se mi i ticho v průběhu lekce a omezení hovorů jen na ty, které jsou nutné pro vzájemnou domluvu, aby se zachovala soustředěnost na příběh.

Podstatný je i čas pro reflexi s doznáním do osobní roviny, a jelikož jde o duchovní rovinu, vždy jsem nějak zapojila něco z příběhu do modlitby či liturgie.

Na závěr je však především u pedagogických skupin na místě dodat poznámku: Dramatické metody jsou metody pedagogické a napomáhají vnímání příběhu prostřednictvím prožitku postav, díky tomu se vždy nějak prolamují i do roviny ryze osobní a u biblického příběhu a u věřících i do roviny spirituální. Nejsou to ale metody psychosociálního výcviku ani metody terapeutické či osobního duchovního vedení. Je proto bezpodmínečně nutné vždy dodržet osobní a intimní rovinu oddělenou od roviny veřejné. Jasně odlišovat, kdy jde o vyjádření postavy, kdy se postava příběhu vyjadřuje mým prostřednictvím, kdy něco prožívá, něco radí apod., od roviny ryze osobní, kdy např. píše svůj osobní žalm, osobní modlitbu..., která se zveřejňuje jen tehdy, pokud chce. Tam, kde práce přerůstá v osobní vnitřní rovinu, je nutné pohlídat, abychom nepřekračovali hranici intimity a nikoho nenutili k veřejnému vyjádření, abychom nezpůsobili duševní a duchovní újmu.

POZNÁMKY

- 1 Komenský, 1966, s. 296.
- 2 Termín „laik“ v této souvislosti znamená v rámci katolické církve toho, kdo nemá některý ze stupňů kněžského svěcení – tedy biskup, kněz nebo jáhen. Všichni věřící bez těchto svěcení, i když mají teologické vzdělání a třeba teologii i vyučují, jsou v rámci církve laici.
- 3 Srov. *Dei Verbum* čl. 2. In: *Druhý vatikánský sněm: dokumenty* (1983, s. 346).
- 4 „Tyto snahy o hledání hlubšího smyslu života jsou staré jako lidstvo samo. Nejstarší písemné záznamy to ostatně dokazují... reprezentuje je například biblický Mojžíš. Duchovní (morálně-mravní) přesah nalezneme také u názorů na výchovu u antických filozofů (Sokrates, Platon)... Duchovní výchovu v naší zemi tradičně reprezentují a zajišťují především křesťanské církve, respektive římskokatolická církev a další. V procesu výchovy se angažují církevní instituce (sbory, farnosti, školy, kongregace aj.) i aktivní jednotlivci.“ (Veteška, 2016, s. 139)

- 5 „Mnohdy teprve až v pozdním senior-
ském věku si člověk nachází čas a pro-
stor pro získávání vědomostí, ke kterým
se ve svém dřívějším věku neměl mož-
nost dostat.“ (Kryštoň, 2014, s. 144)
„Klasický pojem vzdělání, duševní,
duchovní a kulturní sebe-formování
lidí, zamýšlené jako účel sám o sobě,
odpovídá tudíž oprávněným vzděláva-
cím zájmům stárnoucích lidí mnohem
lépe než na efektivnost, zaměstnatel-
nost a funkčnost zaměřený pojem učení,
který ovládá naše vzdělávací instituce.“
(Liessmann, 2010, s. 140–141)
- 6 „Biologická involuce dává životní cestě
všech lidí do jisté míry podobný ráz...
Avšak biologický (případně funkční)
věk se nyní od jedince k jedinci velmi
liší: někdo prostě stárne rychleji, někdo
podstatně pomaleji... Individuální roz-
díly jsou tedy zase jednou významnější
než rozdíly dané chronologickým věkem.
Pro psychologický vývoj to platí dvojnásobně.
Jsou muži i ženy, kteří ještě v osmdesátí
vládnou jako uznávaní vůdcové rodin-
nému klanu, ne-li dokonce vědecké
nebo umělecké škole – a jsou i takoví
kteří se přes slušné tělesné i duševní
zdraví už před šedesátkou chovají jako
ten příslovečný kus starého železa.“
(Říčan, 2014, s. 331–332)
- 7 Srov. Vágnerová (2007, s. 299–349;
Ondráková, 2012, s. 18–24).
- 8 Stáří je fenomén, se kterým se ve větší
či menší míře setkávalo lidstvo vždy.
Ve filosofické tradici je možné vysto-
povat dva různé přístupy ke stáří. Je
to jednak tradice naříkání (Aristote-
lés, Michel de Montaigne, Jean Améry
aj.). Zde je starý člověk zápornou posta-
vou, kterému ubývá sil, a stává se tak
zatrpklou osobou, žijící více v minu-
losti než v naději. Naopak tradice od
Platóna a Cicerona vítá přednost stáří,
protože to sice nemá už sílu mládí, ale
má svou rozvahu a názory vyrůsta-
jící ze zkušenosti. Mládí žije z budou-
cnosti, staří mají před sebou už jen
krátký úsek. Moudré stáří s sebou
může přinášet jistou míru zklidnění
a zdravého odstupu od života a mož-
nost předat svou zkušenost dál. V tomto
pohledu mohou kvality stáří usměrňo-
vat sílu mladých. Srov. Liessmann (2010,
s. 129–140).
- 9 Na základě mezinárodního projektu
BADED. Blíže viz Zormanová (2017,
s. 49).
- 10 „I u otázky, která metoda je nejefektiv-
nější a vytváří prostor pro kreativitu
a fantazii účastníka zájmového vzdě-
lávání, zvítězila přednáška s diskuzí,

což bylo pro nás překvapující, protože
respondenti měli na výběr i možnost hry,
animace nebo např. exkurze...“ (Machá-
čová, 2019, s. 66)

- 11 Více viz Plamínek, 2014, s. 292–299.
- 12 Vycházela jsem z vlastní zkušenosti
z hodin tvořivé dramatiky při studiu
pedagogiky na FF UK (pod vedením
Hany Kasíkové a Josefa Valenty) a inspi-
rovala jsem se příklady ze staršího
vydání *Metodiky dramatické výchovy*
Evy Machkové (1992).
- 13 Pokud tento příběh využívám v práci
s lidmi neznalými Bible, tehle moment
se v rodinném albu neobjeví.
- 14 Např. ve skupinovém gestu či soše
nemusí udělat vůbec nic, a přesto jsou
zapojeni.

LITERATURA

- BENEŠ, Milan. *Andragogika*. 2., aktualiz.
a rozš. vyd. Praha: Grada, 2014. 176 s. Ed.
Pedagogika. ISBN 978-80-247-4824-5.
- Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona
(včetně deuterokanonických knih): český
ekumenický překlad*. 14. vyd. (5., opr. vyd.).
Přel. ekumenické komise pro Starý a Nový
zákon. Praha: Česká biblická společnost,
2008. 1404 s. ISBN 978-80-85810-66-0.
- Druhý vatikánský sněm: dokumenty*. Řím:
Křesťanská akademie, 1983. 724 s. Ed.
Druhý vatikánský sněm.
- KOMENSKÝ, JAN AMOS. *Vybrané spisy Jana
Amose Komenského. Svazek 4: Výbor
z Obecné porady o nápravě věci lidských
a z Věcného pansofického slovníku*. Praha:
Státní pedagogické nakladatelství, 1966.
560 s.
- KRYŠTOŇ, MIROSLAV; ŠERÁK, MICHAL a TOM-
CZYK, LUKASZ (eds.). *Nové trendy ve vzdě-
lávání seniorů: česko-polsko-slovenské
studie z andragogiky a sociální gerontologie.
Nowe trendy w edukacji seniorów: Czesko-
-Polsko-Słowackie studia z zakresu andra-
gogiki i gerontologii społecznej*. Banská
Bystrica; Praha; Kraków: Asociace institucí
vzdělávání dospělých ČR, 2014. 252 s. ISBN
978-80-904531-8-0.
- LIESSMANN, KONRAD PAUL. *Hodnota člověka:
filosoficko-politické eseje*. Praha [i. e. Břec-
lav]: Malovaný kraj, 2010. 144 s. Knihovna
Ceny Nadace Dagmar a Václava Havlových
VIZE 97, sv. 12. ISBN 978-80-903759-7-0.
- MACHÁČOVÁ, BOHDANA. *Efektivní metody*

v zájmovém vzdělávání dospělých. Zlín,
2019. 75 s., 5 s. příl. Bakalářská práce (Bc.).
Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta
humanitních studií, Ústav pedagogických
věd. Dostupné také z: <http://hdl.handle.net/10563/44810>.

MACHKOVÁ, EVA. *Metodika dramatické
výchovy: Zásobník dramatických her
a improvizací*. 7. vyd. Praha; Ústí nad Orlicí:
ARTAMA ve spolupráci s Okresním úřadem
Ústí nad Orlicí a Střediskem amatérské kul-
tury Impuls Hradec Králové, 1992. 152 s.
ISBN 80-7068-041-5.

ONDRÁKOVÁ, JANA; TAUCHMANOVÁ, VĚRA; JANIŠ
ML., KAMIL; PAVLÍKOVÁ, STANISLAVA a JEHLIČKA,
VLADIMÍR. *Vzdělávání seniorů a jeho specifika*.
Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012. 168 s.
ISBN 978-80-7465-038-3.

PLAMÍNEK, JIŘÍ. *Vzdělávání dospělých: prů-
vodce pro lektory, účastníky a zadavatele*.
2., rozš. vyd. Praha: Grada, 2014. 336 s. ISBN
978-80-247-4806-1.

ŘÍČAN, PAVEL. *Cesta životem: Vývo-
jová psychologie: přepracované vydání*.
3. vyd. Praha: Portál, 2014. 390 s. ISBN
978-80-262-0772-6.

ŠERÁK, MICHAL. *Zájemové vzdělávání dospě-
lých*. Praha: Portál, 2009. 208 s. ISBN
978-80-7367-551-6.

VÁGNEROVÁ, MARIE. *Vývojová psychologie II:
dospělost a stáří*. Praha: Karolinum, 2007.
464 s. ISBN 978-80-246-1318-5.

VETEŠKA, JAROSLAV. *Přehled andragogiky:
úvod do studia vzdělávání a učení se dospě-
lých*. Praha: Portál, 2016. 320 stran. ISBN
978-80-262-1026-9.

VETEŠKA, JAROSLAV; VACÍNOVÁ, TEREZA AJ.
*Aktuální otázky vzdělávání dospělých:
andragogika na prahu 21. století*. Praha:
Univerzita Jana Amose Komenského, 2011.
208 s. ISBN 978-80-7452-012-9.

ZORMANOVÁ, LUCIE. *Didaktika dospělých*.
Praha: Grada, 2017. 224 stran. Ed. Pedago-
gika. ISBN 978-80-271-0051-4.

NEURODRAMATICKÁ HRA A EMBODIMENT – PROJEKCE – ROLE

Dvě paradigmaty rozvíjející dramatickou výchovu v mateřské škole



PETR KOSEK

petrk169@gmail.com

Mateřská škola Suchonice,
posluchač doktorského
programu Speciální pedagogika,
Pedagogická fakulta, Univerzita
Palackého v Olomouci

Již třetím rokem pracuji jako učitel v mateřské škole. Přestože se mi dařilo čas od času zažít a rozvíjet s dětmi dramatickou hru, většinou šlo o spontánní hru, která se odehrávala tak nějak mimoděk. Většinou v rámci vycházek do přírody či v rámci jejich volné hry. To, s čím jsem měl velké problémy, bylo využití dramatické výchovy jako hlavní metody při společně strukturované činnosti. V rámci tohoto článku popisují teorie vývoje hry podle britské dramaterapeutky a herní terapeutky Sue Jenningsové, které mi pomohly při aplikaci dramatu do společného programu.

Neurodramatická hra (NDP) a Embodiment – Projekce – Role (EPR) jsou vývojovými paradigmaty a slouží jako „vývojové cesty ke kreativité a emoční a sociální gramotnosti“ (Jennings, 2019).

Vývojová paradigmaty, kterým se budeme věnovat, jsou v protikladu vůči medicínskému „patologickému“ pohledu, který říká, že když má člověk problém, je to tím, že mu něco chybí nebo je něco špatně. Vývojová paradigmaty sledují přirozený

vývoj člověka v na sebe navazujících stadiích a v případě, že je člověku diagnostikována nějaká porucha či patologie, je na tuto poruchu pohlíženo jako na zaseknutí se v některé z fází vývoje. Tato paradigmaty vedou profesionály k tomu, aby si všimli, ve které fázi se aktuálně žák/klient nachází, a pomohli jim rozvíjet se v tom, v čem se právě rozvíjet potřebují. Vývojová paradigmaty vycházejí z velkého množství psychologických teorií vývoje osobnosti, od Jeana Piageta (kognitivní vývoj) přes Lawrence Kohlberga (morální vývoj) až po Eriksonovo pojetí životních konfliktů (Johnson, 1982). Je třeba si pamatovat, že při „přestupu do dalšího stadia“ má člověk stále k dispozici schopnosti a znalosti stadia předchozího. Nová stadia tak rozšiřují (spíše než nahrazují) možnosti člověka.

Přestože NDP a EPR vznikly původně pro terapeutické účely, teoretický rámec těchto paradigmat popisuje přirozený vývoj člověka a je aplikovatelný i v pedagogickém kontextu. Dramatická výchova i dramaterapie používají stejné metody a techniky, to, v čem se tyto dvě modalit liší, je účel a kontext, pro který se tyto metody používají¹.

VZTAH

Než se budeme věnovat konkrétnímu popisu vývojových stadií hry, je třeba se zastavit u samotného rozvoje „emoční a sociální gramotnosti“, která se primárně rozvíjí prostřednictvím vztahu. Vztahem neboli *attachmentem*² je myšlen vztah mezi rodiči a dítětem, popř. mezi dítětem a primárním pečovatелеm v náhradní rodinné péči. Tento vztah vzniká již před početím dítěte, a to ve fantaziích. Většina lidí si představuje, jaké by to bylo být rodičem už od dětství (viz hry, jako je vození kočárků, hra s panenkami). A lze tak říci, že „bylost

dítěte“ vzniká v mysli již dříve, než fyzicky vůbec započne. Sue Jenningsová (2014) popisuje ženy, s nimiž pracovala na klinice neplodnosti, které hrály „dramata“, ve kterých si povídaly s imaginárním dítětem ve své děloze: „Už se na tebe těším, kde jsi? Máma na tebe čeká.“ A samy si pozměněným hlasem odpovídaly: „Neboj se, mámo, už se chystám za tebou.“ Sue Jenningsová (2011) popisuje tři kruhy („attachment circles“), v nichž vztah mezi matkou a dítětem vzniká, a to v děloze, v matčině náručí a v matčině pozornosti. Pokud je vztah mezi matkou a dítětem dostatečně pevný, slouží jako *containment*³, který pomáhá dítěti uchopovat zkušenosti z proměnlivého světa a cítit se v bezpečí. Sue Jenningsová (2011) píše, že veškeré vztahy vznikají a jsou rozvíjeny hrou. Samotná hra je založena na interakci, dialogu a partnerství. I osamělý hráč si vytváří vztah s imaginárními partnery pro hru, vede vnitřní monolog se svým vnitřním partnerem či neživým partnerům vdechuje život. Ve hře se vždy k něčemu nebo někomu vztahujeme (Veitová, 2021).

NEURODRAMATICKÁ HRA

Neurodramatická hra (NDP) se rozvíjí od dvacátého týdne těhotenství, kdy se v mozku dítěte aktivují smyslová centra a dítě začne vnímat svět, a to čichem a chutí (vůně a chuť plodové vody), sluchem (hlasy z okolí, hlasy matky a bušení jejího srdce), vestibulárním systémem (vnímání gravitace), hmatu a propriocepce (doteky o stěnu dělohy) a zrakem (na úrovni světlocitu). Dítě v děloze začíná reagovat na tyto podněty a na jeho akce následně reaguje matka, čímž se prohlubuje jejich vztah. NDP popisuje tři druhy her, které se objevují. Je to smyslová hra, rytmická hra a dramatická hra. Za klíčový moment prvotní dramatické hry považuje

Sue Jenningsová (2014) čtyřicátý týden těhotenství, kdy si dítě hraje na to, že saje mateřské mléko. Hned několik hodin po narození je dítě schopné hrát prvotní interaktivní dramatickou hru, kdy začne napodobovat výraz obličeje osoby, která jej drží v náručí. Specifická je právě rytmická hra, která je dvojího druhu a objevuje se již v děloze. Dítě si vytvoří vlastní rytmus dne – tzv. cirkadiánní rytmus, v němž se střídá spánek s aktivitou. Tento rytmus si musí dítě znovu vytvářet po porodu. Dítě je dále ovlivňováno „malým rytmem“, způsobeným tlukotem srdce matky. Tracey Beckerlegová (2009) píše, že rytmus tlukoty srdce je uklidňující nejen pro děti. V děloze se dítě přizpůsobuje rytmu matčina srdce. Stejně tak po porodu je tendence uklidňovat děti tak, že si je matka položí k levému rameni. Dítě se tak hlavou opírá přímo o srdce matky (Jennings, 2011). – Viz první tabulku na následující straně.

Všechny tři typy hry mají výrazný vliv na rozvoj dítěte, jeho mozku a vztahu s blízkými osobami. Zjednodušeně lze říci, že smyslová hra rozvíjí schopnost vnímání a tím schopnost udržet pozornost a myslet (viz např. Way, 2014). Prostřednictvím rytmické hry se dítě učí, jak být v bezpečí a jak být s někým v kontaktu, a díky dramatické hře se začíná učit empatii.

EMBODIMENT – PROJEKCE – ROLE (EPR)

EPR začíná od narození a v prvních šesti měsících života se překrývá s NDP. Prvotní fází je fáze *embodiment*, ve které se hra dítěte soustředí na jeho tělo, a trvá přibližně do třináctého měsíce věku. V této době dítě vnímá samo sebe jako celý vesmír a jeho hra je centralizovaná na jeho fyzickou osobu. Hraje si tak, že zkouší rozvíjet vlastní pohyby a učí se poznávat, kde jsou hranice mezi ním a okolním světem. Kolem třináctého měsíce si nalezne tzv. přechodový objekt (Winnicott, 2018), kterým je většinou deka nebo plyšák. Dítě si vytvoří vztah k tomuto předmětu a slouží mu jako předmět, který vnímá jako „něco mimo sebe“. Od tohoto okamžiku začíná postupně objevovat projektivní hru, kdy si začíná hrát s předměty mimo sebe. Specifickou přechodovou hrou mezi *embodimentem* a projekcí je „patlavá hra“ (*messy play*), při níž si dítě hraje s materiálem, jako jsou písek, mouka, krupice, bláto, a zkoumá jeho vlastnosti. Ideálně když má možnost tento materiál smíchat s vodou. Vrchol projektivní hry je kolem třetího roku, kdy si dítě hraje s postavičkami či umělými zvířátky jako s loutkou – začne vnímat jejich osobnost

a prostřednictvím hry s nimi vyprávět příběhy. Dítě se tak dostává do třetí fáze, kdy začíná vstupovat do rolí zvířat nebo svých oblíbených filmových hrdinů. – Viz druhou tabulku na následující straně.

Za specifický příklad hry považuji hru s hrnčířkou hlínou. Tato hra totiž obsahuje možnosti všech stadií EPR. Zpočátku si s hlínou hrajeme tak, že zkoumáme její povrch, zkoušíme ji válet, mícháme ji s vodou a rýpeme do ní prsty (embodiment). Později začneme z hlíny vytvářet postavičky, domy a zvířata (projekce) a následně s nimi začneme vytvářet a vyprávět příběhy (role).

EPR V DALŠÍCH FÁZÍCH ŽIVOTA

Sue Jenningsová (2019) tvrdí, že z EPR vzniká zárodek preferovaných her v životě. Lidé, kteří preferují embodiment, si budou užívat sportovní hry, tanec, masáže či horké koupele; projektivně orientovaní lidé budou preferovat vyrábění věcí, malování, kreslení, čtení nebo hraní her na počítači; a rolově orientovaní lidé budou preferovat jako druh zábavy mezilidskou interakci, divadlo, příběhy apod. U starších lidí s demencí navrhuje Joanna Jaanisteová (2016) otočení EPR fázi a pracovat pozpátku, tj. RPE, a tak sledovat, v jaké fázi nemoci klienti zrovna jsou.

INSPIRACE PRO PEDAGOGICKOU PRAXI V MATEŘSKÉ ŠKOLE

Teorie NDP a EPR nabízí pedagogovi vodítka, jaké metody práce má aplikovat tak, aby vycházely z potřeb a aktuálního vývojového stadia dětí. V rámci prvotních skupinových aktivit s nejmenšími dětmi je vhodné využívat právě rytmické hry, rituály a říkadla (viz např. H. Švejnovou, 2019), tělesných her, smyslové a patlavé hry. U patlavé hry bych se rád zastavil. Patlavá hra ve své podstatě integruje nejen smyslovou hru s tělesnou hrou, ale také s projektivní, popř. i rolovou hrou (viz příklad s hrnčířskou hlínou). Tracey Beckerlegová (2009) rozlišuje dva typy patlavé hry: suchou a mokrou. Autorka doporučuje začínat se suchou variantou, protože někteří lidé (nejen dospělí) nemají rádi nepořádek a neradi se zašpiní. Při suché variantě zkoumá dítě syplý materiál, jako jsou písek, mouka, krupice, rýže, těstoviny, luštěniny apod. Tato hra nabízí smyslové podněty (čich, chuť, zrak, sluch, hmat), na něž se může dítě zaměřit. Dále je možno dát syplý materiál na podložku (talíř, plech na pečení) a zanechávat v něm stopy prstů a dlaní a kreslit do něj čáry a kruhy a později i obrazce, které slouží ke komunikaci⁴.

Ve své praxi učitele mám třeba pětiletého chlapce, kterému když dám grafomotorický list, tak udělá dvě tři čáry a je s prací „hotov“. Mimoto má tendenci schovávat se pod stolem a dávat nám všemi možnými způsoby najevo, že tento druh práce dělat nechce. Kresba je druhem projektivní hry, ke které zatím nedospěl. Proto v případě že budu chtít rozvíjet jeho schopnosti, je lepší jít o krok zpět a dát mu možnost rozvíjet se prostřednictvím patlavé hry, kterou mimochodem miluje. V rámci patlavé hry si rozvíjí jemnou motoriku a schopnost soustředění, a hlavně je při ní šťastný. Rozvíjí tak schopnosti, které bude v životě potřebovat.

Stejně tak v případě skupinové práce je vhodné pracovat od jednodušších aktivit k těm složitějším. Je vhodné při tvorbě „pedagogického projektu“ řadit za sebou aktivity podle struktury EPR. Tělesné hry, které vycházejí z pohybu a zvuku, jsou jednodušší než projektivní hry, v nichž děti něco vytvářejí. Dramatické a rolové hry patří mezi ty nejsložitější hry, jaké existují, protože se potýkají se skupinovou interakcí.

Pro lepší ilustraci NDP a EPR přístupu následuje popis mého projektu.

UKÁZKA TÝDENNÍHO PROJEKTU PERNÍKOVÁ CHALOUPKA

Tento projekt trval pět dnů a byl ukotven v rámci týdenního vzdělávacího plánu. Celý projekt byl vytvořen podle NDP a EPR paradigmatu. V praxi se mi jej nepovedlo realizovat v úplnosti z důvodu nemoci většího množství zaměstnanců mateřské školy a karantény. Účastnilo se jej 10–16 dětí ve věku 3–5 let. – Harmonogram projektu zachycuje třetí tabulka na straně 30.

Při realizaci jsme bohužel nestihli vytvořit loutku ježibaby, tudíž jsem ji musel v dalším dnu zastoupit sám jako učitel v roli. Opravdu velký úspěch měla dramatická hra ze čtvrtého dne na „plížení za ježibabou“. Děti hru chtěly hrát i při pobytu venku, kde jsme ji naučili i děti ze starší třídy předškoláků. Další den již hrály děti hru samy a bez mé podpory.

V pátek bohužel nebylo možno pracovat s hlínou, protože je náročná na úklid, a nám ten den chybělo pět zaměstnanců. Z toho důvodu jsme týden ukončili loutkovým představením o perníkové chaloupce.

Pozn. Rytmická hra není v projektu uvedena. Přesto byla součástí projektu, a to v podobě cirkadiánního rytmu dne, zastoupena v našich vítacích rituálech a v dodržování časového harmonogramu naší třídy.

Po tomto projektu následoval bohužel „lockdown“ a školka se přibližně na dva

| | |
|--|--|
| NDP před narozením (3-9 měsíc): | |
| | Hlazení, poplácání, pochodování prsty, kruhové pohyby, pohupování, broukání, zpívání, povídání, vyprávění příběhů, jóga pro těhotné. |
| NDP po narození: | |
| Smyslová hra | Hlazení, foukání bublin, praskání bublin, mýdlové bubliny v koupeli, lechtání, masáže, kreslení prstem na tělo, lehké foukání, mazlení. |
| Rytmická hra | Srdeční tep, písňe s pohupováním, počítání prstů, tleskání dlaněmi, consonant play (hra, kdy oba dělají totéž), písňe a hudba s výrazným rytmem, poklepávání nohou na hudbu, zpívání a tančení, příběhy s písňemi. |
| Dramatická hra | Sřídání toho, kdo je na řadě, napodobování zvuků a výrazů obličeje, povídání a odpovídání, zrcadlení, hra „prst na nos“, vyprávění příběhů různými hlasy a s různými zvuky. |

Sue Jennings (2011, s. 240), vlastní překlad

| | |
|------------|--|
| Embodiment | Hlazení a mazlení, smyslová hra, kolébání, houpání, masáže, písňe spojené s pohybem, bubliny, kutálení se, sezení, plazení se, mávání, legrační hlasy, „patlavá hra“, srdeční rytmus a různé další rytmy, repetice říkadel a oblíbených příběhů. |
| Projekce | Písek a voda, prstové barvy, malé hračky (autíčka apod.), stavění z kostek, puzzle, kreslení a malování, rytmy, domeček pro panenky, maňásci, vyprávění a opakování příběhů. |
| Role | Ztvárnění příběhů, oblíbené postavy z televize; převlékání do kostýmů; masky; tvorba scénářů a jejich sehrání, drama jako spontánní proces, který vede až ke vnímání smyslu performance kolem sedmého roku. |

Sue Jennings (2011, s. 247), vlastní překlad

| | | |
|---------|---|--|
| Pondělí | Seznámení s příběhem O perníkové chaloupce, vyprávění příběhu a povídání si v kruhu. Pečení perníčků. | Senzorická hra, embodiment (prostřednictvím patlavé hry), projekce |
| Úterý | Tvorba perníkové chaloupky z kartonu. Malování střešních tašek – děti dostaly na výběr, zda chtějí malovat prstovými barvami, nebo štětci. Malování stěn perníkové chaloupky. | Embodiment, projekce |
| Středa | Tvorba loutky ježibaby. | Projekce, role |
| Čtvrtek | Společná dramatická hra. Děti ve skupinové roli Jeníčka a Mařenky. Učitel v roli táty a ježibaby. V rámci dramatické hry využita hra na principu Cukr, káva, limonáda – děti se plíží k ježibabě, aby jí ukradli perníček. Když se ježibaba otočí, děti musí ztuhnout jako socha. Ježibaba se ptá: „Kdopak mi to tady loupe perníček?“ Děti odpovídají: „To nic, to je jen větříček.“ | Role |
| Pátek | Opakování tématu prostřednictvím práce s hrnčířskou hlínou. Děti mají možnost (kterou nemusí využít) hrát si s hlínou a vytvořit příběh z hlíny. | Embodiment – Projekce – Role |

měsíce uzavřela. Ale po opětovném otevření školky jsem byl svědkem toho, jak si děti začaly spontánně hrát na plížení za ježibabou a hru zařadily do svého repertoáru her.

ZÁVĚR

Znalost vývojových paradigmat dává pedagogovi nástroj, jak vytvořit pro děti program, který je přímo pro ně ušitý. V kombinaci s respektujícím, „na dítě zaměřeným“ přístupem mohou vývojové přístupy sloužit jako základní zázemí pro dobrou pedagogickou praxi. Znalost vývoje stadií her vytvořilo v uvedeném projektu příležitost holisticky si prožít jednu z klasických pohádek. Protože byly dětem nabídnuty aktivity zahrnující veškerá vývojová stadia hry, měly všechny děti možnost zapojit se do programu.

POZNÁMKY

- 1 Rozdíl mezi dramaterapií a dramatickou výchovou charakterizuje Lenka Šilarová (2011, s. 36) takto: „Dramatická výchova učí a rozvíjí něco, kdežto dramaterapie se snaží učením a rozvíjením něčeho odstranit něco.“ Dále L. Šilarová (2011 a 2013) popisuje další rozdíly mezi dramatickou výchovou a dramaterapií: cíle, instituce, klientelu, vztah k produktu, důraz na reflexi a vnímání procesu skupiny. Zájemce odkazují na její absolventské práce.
- 2 S teorií *attachmentu* přišel britský psychiater a psychoanalytik John Bowlby, který pracoval v zařízení pro mladistvé kriminálníky – chlapce. J. Bowlby si všiml, že všichni chlapci měli dost náročné dětství (zanedbávání, týrání), a napadlo jej, že by to mohlo mít souvislost s jejich kriminálním chováním. Přišel s hypotézou, že tím nejdůležitějším v životě je právě vztah mezi matkou a dítětem. V České republice se problematice věnoval hlavně Josef Langmeier se Zdeňkem Matějčkem – viz jejich teorii psychické deprivace (Langmeier; Matějček, 1963). V současnosti je teorie *attachmentu* potvrzována i neurobiologickým výzkumem. Pro zájemce o větší vhled do problematiky doporučuji jako dobrý úvod knihu Petry Vrtbovské *O ztraceném dítěti & cestě do bezpečí: Attachment, poruchy attachmentu a léčení* (2010).
- 3 Slovo *containment* se do češtiny nepřekládá. Je odvozeno od slovesa *ucho-pit*, lze si je představit jako ohraničení (uchopení) zkušenosti.

- 4 Odkazuji zde k vývoji „kresby jako hry“ podle Arno Sterna a na jeho „jeu de peindre“ (Stern, 2019).

LITERATURA

- BECKERLEG, Tracey. *Fun with Messy Play: Ideas and Activities for Children with Special Needs*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2009. 160 s. ISBN 978-1-84310-641-8.
- JAANISTE, Joanna. Life stage and human development in dramatherapy with people who have dementia. In: JENNINGS, Sue and HOLMWOOD, Clive (eds). *Routledge International Handbook of Dramatherapy*. London: Routledge, 2016, s. 262–271. ISBN 978-1-13882-972-5.
- JENNINGS, sue. *Healthy Attachments and Neuro Dramatic Play*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2011. 272 s. ISBN 978-1-84905-014-2.
- JENNINGS, sue. *Úvod do dramaterapie: divadlo a léčba: Ariadnina nit*. Přeložil Štěpán SMOLÍK. Praha: Asociace dramaterapeutů České republiky v nakladatelství Jalna, 2014. 144 s. Přel. z: Introduction to Dramatherapy: Theatre and Healing: Ariadne's Ball of Thread [1997]. ISBN 978-80-86396-79-8.
- JENNINGS, sue (ed.). *Neuro-Dramatic-Play Lit* [online]. 2019– [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: <https://www.ndpltd.org/>.
- JOHNSON, david R. Developmental approaches in drama therapy. *The Arts in Psychotherapy*. 1982, vol. 9, no. 3, s. 183–189. ISSN 0197-4556.
- LANGMEIER, Josef a MATĚJČEK, zdeněk. *Psychická deprivace v dětství*. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1963. 300 s.
- STERN, arno. *Malování jako hra a přirozená stopa: ateliér, malování jako hra a formule: přednášky a články*. Přeložila Radana STUDENOVSKÁ. [Praha]: Malvern, 2019. 140 s. Přel. z: Das Malspiel und die natürliche Spur: Malort, Malspiel und die Formulierung [2005]. ISBN 978-80-7530-178-9.
- ŠILAROVÁ, Lenka. *Dramaterapeutický a dramatický výchovný proces – komparativní studie*. Olomouc, 2013. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Ústav speciálněpedagogických studií.

ŠILAROVÁ, Lenka. *Dramaterapie a dramatická výchova – diferenciacce a styčné plochy obou systémů*. Olomouc, 2011. 116 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Ústav speciálněpedagogických studií.

ŠVEJDOVÁ, hanka. *Já, ty, my dohromady – rituály v praxi MŠ*. Klatovy: Mgr. Hanka Švejdová, 2019.

VEITOVÁ, Lenka – osobní komunikace nad tématem hry (8. dubna 2021).

VRTBOVSKÁ, Petra. *O ztraceném dítěti & cestě do bezpečí: Attachment, poruchy attachmentu a léčení*. Tišnov; Praha: Scan; Natama, 2010. 120 s. ISBN 978-80-86620-20-6.

WAY, Brian. *Rozvoj osobnosti dramatickou hrou*. Přeložila Eva MACHKOVÁ. 2., revid. a aktualizované vyd. Praha: STD; NIPOS, 2014. 234 s. Přel. z: Development Through Drama [1967]. ISBN 978-80-903901-4-0 (STD); 978-80-7068-286-9 (NIPOS).

WINNICOTT, donald woods. *Hraní a realita*. Přeložila Pavla LE ROCH. Praha: Portál, 2018. 216 s. Přel. z: Playing and reality [1971]. ISBN 978-80-262-1307-9.

HISTÓRIA SLOVENSKEHO BÁBKOVÉHO DIVADLA



MARTA ŽILKOVÁ

mzilkova@ukf.sk

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

Pri pohľade na objemnú publikáciu, ktorá má úctyhodných 856 strán, čitateľ (užívateľ) môže prejavovať údiv a obdiv, ale zároveň môže položiť otázku, prečo taká objemná publikácia nevyšla v dvoch zväzkoch. Vzápätí si aj hneď odpovie – preto, lebo by to bolo drahšie. A napokon dnešný čitateľ sa už ničomu nečuduje, je spokojný, že kniha uzrela svetlo sveta.

Viacerí autori sa odhodlali spracovať obrovský materiál, ktorý čakal na tento úkon už dlhé roky. Do autorského kolektívu sa zapojili nielen divadelní historici, ale aj dramaturgovia, režiséri, herci, výtvarníci i hudobníci, takže vznikol komplexný pohľad na vývin slovenského bábkového divadla.

Zostavovateľom publikácie je skutočný pamätník bábkového divadla Vladimír Predmerský. Táto osobnosť sprevádzala slovenské bábkové divadlo od druhej polovice päťdesiatych rokov počas jeho dobrých i nepriaznivých čias. Je to predovšetkým jeho zásluha, že desaťročia získaval a zbieral materiály a doklady o činnosti slovenského bábkového divadla, čím nielen potvrdil životnosť tohto druhu divadla, ale aj jeho dôležitosť pre vývoj národného cítienia i kultúrneho povedomia slovenského národa. Je pravda, že o isté „výlety“ do minulosti bábkového divadla sa pokúšali aj iní, ale vždy to boli iba čiastkové a časovo obmedzené pokusy, ktoré V. Predmerský napokon

pomocou širokého autorského kolektívu uverejnil ako celkový pohľad na dejiny slovenského bábkového divadla.

Publikácia má premyslenú a dobre zvolenú kompozíciu. Dejiny slovenského bábkového divadla sú rozložené do niekoľkých častí, ktoré sú ohraničené významnými politickými zmenami. Každá časť má vstupnú kapitolu, kde sa uvádzajú historické, spoločenské a kultúrne podmienky existencie bábkového divadla. Ku každému historickému úseku sú pričlenené samostatné kapitoly, obsahujúce životopis a interpretáciu diela dôležitých osobností. Zvolený spôsob kompozície má možno jednu nevýhodu, že sa niektoré údaje opakujú, čomu sa zrejme nedalo vyhnúť. Všetky kapitoly sa končia súpisom bábkových edícií a hier, citovanou literatúrou a obrázkovou prílohou. Takto zvolený citačný a obrázkový aparát, ktorý sa opakuje po každej kapitole, zaručuje dobrý prehľad vydaných a hraných diel. Obrázková príloha predstavuje konkrétne divadelné scény, ich výtvarnú a režijnú koncepciu. Záver publikácie tvoria životopisy autorov jednotlivých kapitol, čo treba chápať ako prezentáciu súčasných historikov a teoretikov slovenského bábkového divadla.

Kedže najväčšie skúsenosti s históriou bábkarstva má Vladimír Predmerský, ujíma sa prvej kapitoly, v ktorej sa zaoberá výskytom kočovných rodinných bábkových divadiel na našom území. Registruje vplyv českých bábkarov, ale aj nástup Stražanovcov a Anderleovcov. Rozoberá a charakterizuje ich činnosť, analyzuje divadelné predstavenia, ale aj konkrétne hry. Od vzniku ČSR sa slovenské bábkové divadlo vydáva inou cestou ako české. V prvých rokoch sa nerozvíja, stagnuje, konštatuje sa jeho úpadok. Najčastejšie sa využíval jeho výchovný rozmer predovšetkým v školách. Za najväčší problém bábkového divadla na Slovensku po vzniku ČSR pokladá nedostatok dramatických diel a autorov. No paradoxne už v roku 1929 sa zakladá prvá edícia, kde do začiatku vojny sa vydalo 40 hier, zväčša preklady z češtiny. K najväčšej stagnácii bábkového divadla dochádza počas Slovenského štátu.

Autorka nasledujúcej kapitoly Ida Hledíková-Polívková rozviedla problematiku kočovného divadla zo širšieho európskeho hľadiska a kontinuálne ho previazala so slovenským kočovným divadlom, kde sa podrobne venovala tvorbe Stražanovho a Anderleovho divadla, vytvoriac akúsi typológiu predvádzaných hier, určených dospelému divákovi. Zdôraznila, že „Ján Stražan založil slovenskú bábkarskú tradíciu, ktorá zároveň pramení v spoločných európskych kontextoch“ (s. 76), čím potvrdila, že slovenské bábkové divadlo sa chápalo ako „integrujúci prvok európskej kultúry“ (s. 76).

Medzivojnovému obdobiu sa podrobnejšie venuje Mišo Kováč Adamov, predovšetkým Štefanovi Krčmérymu, hoci ten priamo nefiguroval v kontexte bábkového divadla. No zohral dôležitú úlohu pri organizovaní slovenského kultúrneho života, čo z mnohých odborných prác o minulosti bábkového divadla vypadlo. M. Kováč Adamov poukazuje na jeho činnosť, ktorá sa priamo či nepriamo dotýkala bábkového divadla. Určite treba upozorniť na dôkladnú prácu autora tejto kapitoly pri zaznamenávaní všetkých stôp Krčméryho záujmu o bábkové divadlo v jeho literárno-kritických prácach a činnosti vôbec. V súvislosti s tým je zaujímavé aj autorovo uvažovanie o neúspechu Krčméryho hier, resp. skôr nezaujmu divadiel o Krčméryho. Jeho hrám preto venuje M. Kováč Adamov vo svojom texte veľký priestor.

Dejiny bábkového divadla na Slovensku v rokoch 1945–1970 analyzuje opäť V. Predmerský. On sám v tom čase študoval a osobne prežíval množstvo zmien, ktoré priniesli povojnové časy a nástup socializmu. Konštatuje, že málokedy sa spoločenské zmeny tak agresívne pretavovali do kultúry ako v spomenutom období. Mnohé veci sa rušili, iné vznikali, všetko bolo v pohybe, bábkové divadlo nevynímajúc. Prednosťou V. Predmerského ako autora je skutočnosť, že si zaznamenal či zapamätal množstvo faktov a dnes z tejto studnice môže čerpať informácie, k akým sa dnešní autori nedostanú. Kým do roku 1948 bábkové divadlo mechanicky pokračuje vo

svojej činnosti, po prevrate sa rušia kočovné divadlá a sťahujú sa do kamenných divadiel, čo znamená nielen zmenu prostredia, ale aj nový prístup k repertoáru a príjemcovi.

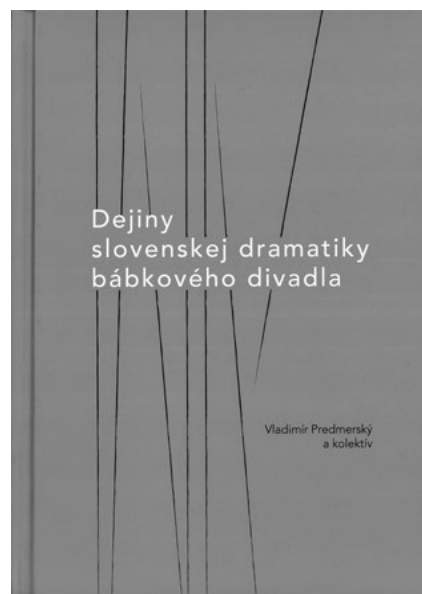
Pomaly sa začína rozvíjať slovenská pôvodná tvorba, ktorá je zameraná predovšetkým na detského diváka. Postavenie bábkového divadla sa legalizuje, profesionlizuje a jeho postavenie na divadelnej scéne sa upevňuje. No na začiatku 50. rokov sa ani bábkové divadlo nevyhlo schematizmu. Napriek tomu sa už v polovici tohto desaťročia rozbiehajú divadelné prehliadky a diskusie o charaktere bábkovej tvorby. Naďalej pokračuje spolupráca s českými bábkovými divadlami hlavne prostredníctvom dramaturgií. Veľa priestoru venuje V. Predmerský autorom, režisérom a osobnostiam na čele jednotlivých divadiel (napr. Ján Romanovský, Ján Ozábal). Podrobne analyzuje nielen obsahy hier, ale aj ich formu, typ bábok, hudobnú a výtvarnú stránku inscenácií. Pozoruhodné sú osudy niektorých hier, ktoré na začiatku 60. rokov museli prejsť cenzúrou, aby boli „použiteľné“. Jednou z nich bola napr. hra Juraja Váha *Na počiatku bola nuda*, ktorá sa nielen nesmela hrať, ale ani uverejniť v zborníkoch. Napriek tomu ju M. Kováč Adamov pokladá za prelomové dielo, ktoré predbehlo svoju dobu.

Skutočný prelom však nastal v druhej polovici 60. rokov, keď do bábkového divadla vstúpili Ľubomír Feldek so svojim *Botafogom*, Igor Rusnák so svojou teóriou bábkovej hry a jej príjemcom, ale aj Jaroslav Pivko a mnohí autori detských kníh (Hana Zelinová, Elena Čepčková, Mária Ďuričková atď.). Z tohto obdobia sú samostatné kapitoly venované trom osobnostiam: Jánovi Romanovskému (Ida Hledíková-Polívková), Jánovi Ozábalovi (Vladimír Predmerský) a Ľubomírovi Feldekovi (Pavel Uher).

S menom Jána Romanovského sa spája nitrianska bábkovodičská škola i jeho slávna rozprávková komédia *Princezná Kukulienka*. Autorka sa nevyhla ani jeho dielam s tendenčnou problematikou, ale v konečnom hodnotení ho pokladá „za svedectvo meniacej sa doby“ i „za jednu z výrazných osobností nášho bábkového divadelníctva“ (s. 205). Ján Ozábal sa zapísal do dejín bábkového divadla ako funkcionár, autor i teoretik. Bol riaditeľom Štátneho bábkového divadla v Bratislave, zaslúžil sa o jeho postup medzi špičkové divadlá v bývalom Československu. No dejinami slovenského bábkového divadla pohlol až Ľubomír Feldek. Jeho hra *Botafogo* nielenže obletela všetky divadlá, ale bola s ďalšími hrami na botafogovskú tému aj knižne vydaná. Pavel Uher, autor tejto kapitoly, starostlivo interpretuje viaceré práce Ľ. Feldeka a dokáže vždy

upozorniť na dôležité prvky, ktoré sú inovatívne a posúvajú poetiku bábkovej hry vpred. Vyzdvihuje žánrovú pestrosť a vynachádzavosť autora, ale uvádza aj chyby niektorých neúspešných hier. Adresne poukazuje na nezáujem súčasných bábkových divadiel o Feldekovo dielo, hoci je nositeľom nadčasových hodnôt, a uvádza dve hlavné príčiny: 1. Feldekove texty si vyžadujú diváka, ktorý je schopný prijať autorov nadhľad a iróniu; 2. súčasný antiiluzivný inscenačný trend. Kapitola z pera P. Uhera patrí medzi najlepšie v tejto publikácii.

Obdobie ohraničené rokmi 1971–1989 analyzuje Juraj Hubinák. Konštatuje doznievanie tvorby autorov predchádzajúceho obdobia a nástup novej generácie, reprezentovanej Jánom Mokošom, Jánom Uličianskym, Jaroslavom Rezníkom atď. Autor zaznamenáva vplyv udalostí v roku 1968 na produkciu slovenských autorov. Väčšina z nich sa zo začiatku spoliehala na dramaturgiu ľudovej slovesnosti a až v druhej polovici tohto obdobia nastupuje istý progres. Viacerí teoretici – literárni i diva-



delní (Zuzana Bakošová-Hlavenková, Ondrej Sliacky a pod.), praktizujúci bábkari, dramaturgovia, režiséri (Štefan Šmihla, Katarína Revallová, Juraj Bindzár atď.), ale aj literáti-prozaici (Daniel Hevier, Dušan Dušek, Alena Bodingerová atď.) začali písať bábkové hry, resp. dramaturgie. Dôležitá je konštatácia autora, že preberanie diel zo zahraničnej literatúry „zvyšilo kvalitu textovej zložky a inscenačných možností“ (s. 298). Zároveň koncom 80. rokov začínajú autori naznačovať potrebu spoločenských zmien, do ich diel sa dostávajú kritické tóny a pokusy experimentovať s formou dramatického textu a jeho inscenačnou podobou (Blaho Uhlár, Dušan Dušek, Daniel Hevier

atď.). Nastupuje kritickosť, experimentovanie, fantázia a autorská sloboda. K rozletu slovenského bábkového divadla v nemalej miere prispelo založenie odboru bábkoherektva na VŠMU a v roku 1989 katedry bábkárskej tvorby. Príznačným znakom tohto obdobia je množstvo autorov a realizátorov, upevnenie postavenia kamenných divadiel, zmeny v poetike a experimentovanie s obsahom i formou.

Nasledujúcich šesť kapitol analyzuje diela najvýznamnejších osobností bábkového divadla v uvedených rokoch, ale aj autorov, ktorých práce presahujú z predchádzajúceho obdobia.

Prvým je Jozef Mokoš, ktorému sa venuje Dagmar Inštorisová. Po podrobnej interpretácii dôležitých prác tohto autora a ich inscenovaní na takmer všetkých slovenských scénach napokon takto charakterizuje Mokošovú tvorbu: „Základom Mokošovej aluzívnej, polysémantickej a intertextuálnej autorskej poetiky je však vždy hravosť, zdivadelenie zvolenej témy a vo veľkej miere aj úsilie jej zosúčasnením osloviť diváka hĺbkou etickej roviny“ (s. 350). Táto vyčerpávajúca charakteristika nepotrebuje komentár.

S menom Pavla Uhera sme sa v tejto publikácii už stretli. Lenka Dzadříková ho predstavuje nielen ako autora dramatických textov, ale aj ako režiséra, funkcionára i emigranta. Uvádza vyjadrenia viacerých kritikov na dielo P. Uhera, všetky hodnotia jeho dielo ako prínosné, náročné a myšlienkovobo bohaté. Po roku 1989 sa autor vrátil na Slovensko, pôsobil v Prahe i Bratislave, istý čas bol dramaturgom v Bibiane. Jeho dielo ešte nie je ukončené.

Vladimír Štefko hodnotí dielo Miša Kováča Adamova. Vyzdvihuje jeho vzťah k minulosti, ktorej venoval pozornosť vo viacerých dielach. Píše: „Vtrvalé hľadanie a objavovanie „slovanských starožitností“ [...] je charakteristická črta tvorby Miša K. Adamova“ (s. 412).

Ľubomír Šárik mal ťažšiu úlohu, lebo Ján Uličiansky je plodný autor a sám pracoval v košíckom bábkovom divadle. Je známy ako autor, režisér i vysokoškolský pedagóg. Hlavným rysom jeho tvorby je pestrosť a rôznorodosť. Písal nielen pre bábkové, ale aj pre činoherné divadlo, pre rozhlas či televíziu, tvoril dramaturgie, muzikály – jeho tvorba by si zaslúžila samostatnú monografiu. Ľ. Šárik tohto mnohotvárneho autora dokonale podchytil a interpretoval jeho rozsiahle dielo.

Podobný problém ako Ľ. Šárik mali aj ďalší dvaja autori, lebo tak Iveta Škripková (Dagmar Inštorisová), ako aj Ondrej Spišák (Ida Hledíková-Polívková) sú plodní,

experimentujúci a originálni tvorcovia a zároveň režiséri. Obaja autori tejto kapitoly majú k dispozícii objemný balík diel, ale popritom musia zaujať postoj aj k ich inovatívnym pokusom s bábkovou hrou, jej textom i realizáciou. Snažia sa podať komplexný obraz ich tvorby s prihliadnutím na ich osobitné zvláštnosti a prínos v danej oblasti bábkového divadla.

Dominika Začková sa pozrela na slovenské bábkové hry v období rokov 1989–2000. Konštatuje, že uvedené roky prinášajú hlavne „rozmach autorského divadla a veľkú žánrovú a druhovú pestrosť repertoáru“ (s. 533). Bábkové divadlá vystupujú z kamenných budov a zakladajú sa malé, súkromné a nezávislé divadlá, a to znamená aj zmenu diváka, okrem detí sú to už aj mládež a dospelí. Autorka sa následne venuje analýze tvorby jednotlivých kamenných bábkových divadiel na Slovensku. Zaznamenáva hľadáčstvo, otvorenosť a smerovanie ku všetkým vekovým kategóriám príjemcov. D. Začková sa síce venuje bábkovým hrám vo všeobecnosti, ale najviac priestoru vyčlenila pre ich význam v konkrétnom divadle.

Do vymedzeného obdobia patrí aj nezávislé bábkové divadlo, ktorému sa podrobne venuje Barbora Krajč-Zamišková. Táto problematika je celkom nová a vyžaduje si značné úsilie pri zbieraní materiálu, ale aj pri hľadaní nových hodnotiacich kritérií, pretože ide o celkom nové postupy a artefakty. Nezávislé divadlá charakterizuje kolektívna tvorba, „flexibilita, skladnosť, prenosnosť, odrážajúca sa aj v textoch, čo im umožňuje, aby so svojimi produkciami cestovali za divákmi“ (s. 605). Navyše sa kontaktujú aj s inými inštitúciami (vydavateľstvami, knižnicami atď.), ktoré sú často organizátormi divadelného predstavenia.

Nasledujúce kapitoly sú venované trom významným divadelným osobnostiam. Prvá je Katarína Aulitsová a jej divadlo Píky (Dominika Začková). K. Aulitsovú poznajú deti z televízie, kde so svojím manželom Ľubomírom Piktorom dlhé roky pripravovali nedelne vysielanie. Manželia vystupujú spolu aj v divadle, v ktorom dominuje hra s detským divákom a nevšedné témy. Okrem vlastných scenárov sa opierajú o dramatisácie, ktoré vždy nejakým spôsobom aktualizujú. Klauniáda patrí k najvýraznejším znakom tvorby tejto dvojice. Bábkové divadlo často kombinujú s inými divadelnými výrazovými prostriedkami.

Druhú výraznú divadelnú dvojicu tvoria Ivan Martinka a Andrej Kalinka (Elena Knopová). Autorka správne upozorňuje na to, že pre tvorbu tejto dvojice sú dôležité aj iné zdroje ako text, napríklad aj

autorské poznámky. A dominantná je pre nich výtvarná a hudobná stránka inscenácie. Mnohými dielami oslovujú skôr dospelého než detského diváka. Ich výrazové prostriedky sú čoraz komplikovanejšie (*Domov, Eros, Viera*) a pre autorku kapitoly bolo miestami náročné interpretovať ich dielo. Tvorba pertraktovanej dvojice zahŕňa filozofické, etické či náboženské fenomény a nestavia na porozumení príjemcu, čo je v bábkarskej tvorbe nezvyčajné a ojedinelé. Svojim prístupom k interpretáciám hier možno Eleny Knopovej zaradiť k najkultivovanejším autorom tejto publikácie.

Lenka Dzadíková otvára zatiaľ posledné obdobie bábkového divadla, ktoré sa začína rokom 2000. Ako jeden z dôležitých znakov tohto obdobia uvádza nedostatok divadelných hier, ktoré by hrali viaceré divadlá. Väčšinou ide o texty, ktoré vznikali v priebehu realizácie, nie sú samostatným dielom a ostávajú iba ako dokumentačný materiál. Uvádza autorov a divadlá, ktoré pôsobili aj pred rokom 2000, a konštatuje, že v podstate nedochádza k veľkým zmenám v žiadnej oblasti. Následne si všima vzťah autor-inscenátor a vymenúva množstvo hercov, autorov, režisérov a iné osobnosti, ktoré do tohto procesu boli zapojení. Pre toto obdobie je príznačné, že pre inscenácie využíva rôzne predlohy zo všetkých možných ponúk, a tak sa dostáva do bábkového divadla napr. popkultúra či tvorba pre batolátá. Divadlá ostávajú bez dramaturga, v jednej osobe sa často kumuluje dramatisátor (autor), režisér atď.

K výrazným osobnostiam posledných rokov nesporné patrí Kamil Žiška, ktorého tvorbu analyzuje Miroslav Ballay. Všima si predovšetkým jeho pôsobenie v bábkovom divadle v Nitre. Spolu s Jakubom Nvotom tu založili aj kabaret, kde si tvorili text a zároveň aj hrali. Pre K. Žišku je príslovné, že autorsky vstupuje do textov, mení ich a prispôbuje svojmu režijnému zámeru (autorský režisér). Pre interpretácie M. Ballaya je zase príznačné, že na ilustráciu výkladu konkrétneho diela uvádza ukážky z autorského textu, čo možno pokladať za oživujúci prvok.

Lenka Dzadíková sa venuje viacerým autorom súčasného bábkového divadla, ktorí sa nejakým spôsobom vymanili z klasičky a pútajú na seba pozornosť bizarným spôsobom. Gejza Dezorz, Aladár Hrča a Agda Bavi Pain tvorili niekedy spolu, inokedy osve, no veľmi často sa ich tvorba spájala s Dezorzovým lútkovým divadlom. Autorka kapitoly upozorňuje nielen na príznakový jazyk ich tvorby, ale aj na tematický základ, ktorý sa opiera o popkultúru či vychádza z popkultúry, z hier kočovného

divadla, často títo tvorcovia „miešajú prvky punkovej subkultúry s inšpiráciami z klasickej literatúry [...] Spoločnými znakmi hier je vulgárnosť, zemitosť, prítomnosť erotiky, profánosť – poklesnutá sakrálnosť, aktualizácia.“ Táto charakteristika vymedzuje aj príjemcu ich diel, teda predovšetkým dospelých, hoci viaceré práce adresovali aj deťom. Lenka Dzadíková sa venuje aj Petrovi Palikovi ako intelektuálnemu, vzdelanému tvorcovi nielen bábkových, ale aj rozhlasových diel. Spracúva známe námety, upravuje rôzne texty pre bábkové divadlo. Hlavnými črtami jeho tvorby sú humor a divadelnosť. Jeho hry môžu využiť všetky bábkové scény.

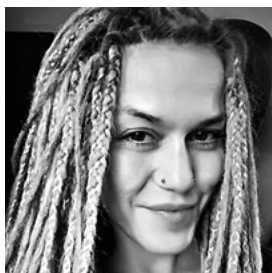
Všetci autori, ktorí sa zaoberajú tvorbou po roku 2000, uvádzajú mnohé zaujímavé inscenácie, napr. projekty Ivety Škripkovej *Zahrajte sa s rozprávkami* či *Batolárium*, ktoré otvorilo bábkové divadlo aj deťom mladším ako tri roky. Veľmi často sa píše aj o spolupráci so zahraničím (hlavne s Českom), k čomu prispievajú predovšetkým festivaly – domáce i zahraničné. To všetko svedčí o tom, že tvorba a činnosť bábkových divadiel na Slovensku je pevnou zložkou slovenského divadla.

Publikácia *Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla* pripomína rieku. Na začiatku je kočovné divadlo ako prameň, ktorý sa rozrastá, priberá stále nové potôčky a rieky a napokon sa ako veľtok vlieva do slovenskej národnej kultúry. Autorom publikácie právom patrí obdiv a vďaka.

vladimír PREDMERSKÝ a kolektív. *Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla*. Bratislava: Divadelný ústav, 2020. 856 s. Ed. Slovenské divadlo. ISBN 978-80-8190-061-7.

Recenzia vznikla v rámci projektu SC AICT MONITORING TEATROLOGICKEJ LITERATÚRY. Celú si ju môžete prečítať na: www.monitoringdivadiel.sk.

SEDMNÁCTERO POHÁDEK



JANA CINDLEROVÁ

jana.cindlerova@fpf.slu.cz

oddělení kulturní dramaturgie,
Ústav bohemistiky a knihovnictví,
Filozoficko-přírodovědecká
fakulta v Opavě, Slezská
univerzita

Editorky nejnovějšího sborníku textů pro loutkové divadlo Sarah Slavičková a Veronika Švecová (ve spolupráci s Kateřinou Dolenskou) popisují v úvodním slově kontext, ze kterého jejich ediční počín vzešel. A také svůj autorský záměr: „Mnoho odborníků, teoretiků i samotných loutkářů napříč generacemi zmiňovalo a neustále zmiňuje problém nedostatku původních her a dramatických textů určených primárně k hraní loutkového divadla. [...] Sborníkem loutkových her, scénářů a ‚textů pro loutky‘ chceme tedy ukázat, že i loutkářský svět se může pyšnit sbírkou skvělých inspirativních textů a autorů – a že jich rozhodně není málo. [...] Loutkové divadlo totiž z tenkého, takřka neexistujícího dramatického kánonu zvládlo udělat svou přednost.“ (s. 5). Budiž řečeno hned na úvod, že cílů bylo dosaženo. A to v kontextu ještě širším, než jak jej editorky v úvodu nastínily.

K aktivitě na první pohled sympatické přistoupil v době hluboké celostátní a celosvětové deprese časopis *Loutkář*. Jako mimořádnou přílohu svého loňského posledního čísla vydal soubor sedmnácti pohádkových textů pro loutkové divadlo – s čapkovským odkazem v názvu a vtipnou obálkou s portrétem Shakespeara a oblíbené (nejen) dětské (nejen) kreslené postavičky Fagi z pera Jiřího Jelínka. Proberme si

postupně hlavní přínosy díla realizovaného na ploše (nemá zde smysl si něco nalhávat) divadelní oblasti spíše opomíjené, ne-li pohrdané (to, že Fagi na obálce atakuje velkého alžbětince naivně drzou výzvou k psaní her pro loutky, je mnohem provokativnější než vtipné). A jsou to přínosy vskutku pozitivní a optimistické – hned z několika hledisek.

1. Samozřejmě pohádky končívají většinou tzv. dobře (alespoň pro ty, kteří si to svými skutky a vlastnostmi zaslouží). Zde jde však o to, že sborník obsahuje kousky v tom nejlepším slova smyslu zábavné, tedy nabízející smysluplnou kratochvíli na vkusné úrovni – pro děti i jejich dospělý doprovod. Dodejme přitom, že „pohádka“ tu představuje spíše obecné označení dramatického žánru určeného dětskému divákovi: v přítomném sborníku zahrnuje texty žánrově a stylově pestré (včetně těch založených na pohádce klasické).

2. Dílo směřuje do budoucnosti: nejen v tom základním smyslu, že cílí na dětské

publikum, ze kterého jednou tak jako tak vyroste publikum dospělé – ale že se vhodnou „prezentací“ morálních principů skutečně podílí na výchově dětského diváka, resp. vštěpuje mu (nenápadně, resp. adekvátně) takové vlastnosti, chování, hodnoty a životní přístup, aby z něj v budoucnu vyrostl kvalitní dospělý člověk (bez ohledu na to, zda bude, či nebude chodit do divadla).

3. Sborník směřuje do budoucnosti i v tom smyslu, že vlastně vyhlídí dobu, kdy se divadla (budovy) zase otevřou a divadlo (umění) se bude provozovat. Protože – nic naplat – dramatický text je vzhledem ke své potenciální budoucí inscenaci vždy pouhý polotovar, jak víme nejpozději od Otakara Zicha; bez ohledu na to, že každý divadelník si až moc dobře uvědomuje nezastupitelný význam kvalitních dramatických textů (minimálně pro určité typy divadla). Autorům bez příjmu a bez naděje navíc poskytla tahle „pohádková knížka“ tolik potřebnou tvůrčí injekci: z finančního hlediska zřejmě



Sedmnáctero pohádek

Texty pro loutky

spíše mizivou, z hlediska smysluplnosti, naděje, víry, vize apod. však nepochybně naprosto zásadní. Autoři měli navíc čas se textům věnovat – a na jejich publikované podobě je to znát (je ovšem s podivem, že se na její tříbení vůbec dokázali soustředit). Existuje navíc možnost, že doba kultury zatlačené na okraj může divadlo už tak zatlačené prostě zlikvidovat (minimálně z hlediska kvality).

4. A konečně sborník směřuje do budoucnosti ještě jedním podstatným způsobem. A zde se ocitáme o stupeň výš – nad celým kontextem pandemie a zoufalých divadelníků i nad obecnými pravdami o výchově dětí a vlivu divadla jako instituce mravní. Neboli ocitáme se na prahu nadčasovosti (kterou samozřejmě plně odhalí až čas). Všechny zastoupené texty totiž představují skutečně reprezentativní podobu české dramatiky pro děti, resp. dětského divadla. Nikoli ve smyslu „reprezentativního vzorku“ coby kvalitativního průměru (který patrně bude méně povzbudivý), ale proto, že mu dělají čest. Jsou to totiž texty nejen výchovné a současně zábavné, ale také divadelně funkční.

Klíčovou jednotící vlastností všech zastoupených textů je totiž jejich ověřená jevištní životaschopnost. Každý z nich má za sebou úspěšnou inscenaci, tedy obstál v praxi, uspěl, je prověřen divadlem. A může zafungovat i jinde, obstát znovu. Jména zastoupených autorů nejsou ostatně neznámá: Kamil Bělohlávek, Petr Borovský, kolektiv souboru Buchty a loutky, Matouš Danzer, Rudolf Hancvencl, Tomáš Jarkovský, Zdeněk Jecelín, Filip Jevič, Dominik Linka, Martin Matejka, Vladimír Novák, Jiří Ondra, Vít Peřina, Janka Ryšánek Schmiedtová, Jan Skácel, Jakub Vašíček, Zdena Vašíčková, Johana Vavřínová.

Plný seznam tvůrců má zde zvláštní opodstatnění: je totiž jedním z mála nedostatků publikace, že jejich jména poněkud tají. Nejsou uvedena ani na obálce knihy, dokonce ani v obsahu u názvu dramatického textu (do přední tiráže či na druhou stranu titulního listu jedné každé hry náhodný listující spíše nenahlédne). Na jedné společné straně název hry a jméno autora zkrátka není. Obsažen není ani bibliografický medailonek, ani úplná základní inscenační informace o každém z jevištních děl: škoda o to větší vzhledem ke zvolenému kritériu. I mnohý náhodný čtenář profesně se zabývající divadlem jiným než loutkovým by to vše jistě uvítal, protože i pro něj je oblast loutkového divadla často dosti tajuplná. A dokud se neetablují kánon, samotný název dramatického textu zkrátka nemůže fungovat jako orientační bod.

Výrazným benefitem publikace je naopak dvojice doprovodných textů, které představují kontext pro vnímání zastoupeného výběru: Zuzana Vojtíšková se zaměřuje na kořeny a principy pohádky a na podobu divadelních scénářů vzhledem k dramaturgii dětského divadla, Kateřina Dolenská v rozhovoru s Ninou Malíkovou pak na loutkářské texty jako součásti divadelní produkce.

A také odtud pramení další optimistické zjištění:

5. České divadlo pro děti má své vrcholné autory, své „Shakespeare“. Svůj kánon úspěšně buduje.

Dodejme, že kniha *Sešmáčkem pohádek* aneb *Texty pro loutky* přináší pozoruhodný a osvěžující zážitek i po stránce vizuální úpravy: Každý dramatický kousek otevírá lákavá fotografie z inscenace (byť tedy s nedostatečným popiskem) a celou knihu střídavě doprovází lehce nekorektní průpovědky Fagi, která se za dvanáctiletou dobu své existence stačila etablovat i na loutkově divadelních prknech.

Publikace stojí pouhých 140 Kč (včetně poštovného a balného), ovšem vyšla pouze v 500 výtiscích. Kdo především by si ji měl sehnat? Samozřejmě dramaturgové dětských divadel, kteří mnoho možností vedle návštěv samotných divadelních představení (či sledování jejich záznamů) nemají, ale i dramaturgové repertoárových divadel v regionu, kteří čas od času uvést pohádku „musejí“ – ovšem typicky nemají (a z důvodů časových i finančních ani mít nemohou) takovou znalost dané oblasti, aby mohli volit stejně suverénně jako v případě textů činoherních. Právě tak knížku velice dobře využijí učitelé dramatických a divadelních výchov a kroužků na základních, ale i středních školách, pedagogové ZUŠ, divadelních táborů a podobně. Ti všichni stále znovu a znovu se střídavými úspěchy pátrají po textech dětem blízkých – a zároveň kvalitně zpracovaných. Zde mají dobrou rukověť.

Časopis *Loutkář* svou poslední knižní publikací opětovně ukazuje, že stojí na vrcholu domácích divadelních periodik. Nejen svou úrovní obsahovou a grafickou, kterými dokáže reflektovat a prezentovat své „divadelní odvětví“ (loutkové/dětské/pro dospívající) adekvátně jedenadvacátému století, ale také tím – a je to koncepčně součástí jeho moderního přístupu a vědomí vlastního úkolu –, že pečuje o jeho rozvoj, buduje kreativní prostředí. Neuděluje ceny, nevyhlásil soutěž či výzvu, nestěžoval si, ale využil nedobrovolně získaného času, aby vykonal gesto zcela jiným směrem – navíc v souladu s „okrajovostí“ svého oboru: vydal

almanach mimořádných textů jako výsledek a jako důkaz existující úrovně. Věnoval pozornost něčemu, čemu se pozornosti dlouho nedostávalo a co chybělo. A to je ediční čin a inspirace, které jeho „divadelní odvětví“ dalece přesahují.

DOLENSKÁ, KATEŘINA; SLAVÍČKOVÁ, SARAH A ŠVECOVÁ, VERONIKA (eds.). *Sešmáčkem pohádek: Texty pro loutky*. Praha: Spolek pro vydávání časopisu Loutkář. Vychází v nákladu 500 ks jako mimořádná příloha LXX. ročníku časopisu Loutkář (2020), 2020. 220 s. ISSN 1211-4065.

HRY OBSAŽENÉ VE SBORNÍKU

Kamil Bělohlávek: Perníková chaloupka

Petr Borovský: Honza. Honza? Honza!

Buchty a loutky: Skřítek

Rudolf Hancvencl: Malý, Hubený a Jednooký

Tomáš Jarkovský; Jakub Vašíček: Velbloud, ryba, slepice aneb Námořnická historie

Tomáš Jarkovský; Jakub Vašíček; Jan Skácel: O bílé lani

Zdeněk Jecelín: Divoký tygr přeskakující strž

Filip Jevič: Bajaja aneb Hledá se hrdina

Dominik Linka; Jakub Vašíček; Johana Vavřínová: Z tajného deníku Smolíčka Pé

Martin Matejka: Matěj a čerti

Vladimír Novák; Matouš Danzer: Prapodivné království

Jiří Ondra: O Plaváčkovi: Na motivy Karla Jaromíra Erbena

Vít Peřina: Tři siláci na silnici

Janka Ryšánek Schmiedtová: Jak morčata pekla bábovku

Janka Ryšánek Schmiedtová: Malá Mína zmlsaná: Rockové divadlo nejen pro děti, co nerady špenát...

Zdena Vašíčková: Antikrysy

Zdena Vašíčková: D + Š + B 2019: na motivy pohádky K. J. Erbena

ZNOVUOBJEVENÍ PRŮKOPNÍCI ČESKÉ PROSTOROVÉ KNIHY



KRISTINA PROCHÁZKOVÁ

kristinahabova@email.cz

spolupracovnice Tvořivě
dramatiky

Kdo by neměl rád knížky s pohyblivými ilustracemi. Knihy, které se při rozevření rozevřou do nevidané scény a jejichž postavy, zvířátka nebo předměty je možné rozpořehovat. Jsou to knihy, které podléhají rychlejší zkáze, často se v rodinách uchovávají jen jejich torza, čím oblíbenější, tím potrhanejší a opotřebovanější.

O knihy s odklápěcími obrázky, průhledy a nejrůznějšími interaktivními prvky není v posledních letech nouze, téměř každé nakladatelství zaměřené na dětské čtenáře jich má ve své nabídce hned několik.

České pop-up knihy¹ neboli prostorové knihy nejsou ovšem novinkou, mají poměrně dlouhou tradici a proslavily se téměř po celém světě zásluhou Rudolfa Lukeše a Vojtěcha Kubašty, dvou výjimečných výtvarníků. Díky reedicím, kterých se ujalo nakladatelství Albatros ve spolupráci s brněnskou pobočkou B4U, se tak s knihami těchto dvou výrazných osobností české knižní tvorby mohou seznámit i nejmladší generace čtenářů.

Zatímco některou z důmyslně konstruovaných knih Vojtěcha Kubašty si ze svého dětství může pamatovat mnohý čtenář, cesta knih Rudolfa Lukeše k dnešním čtenářům byla zdaleka strastiplnější a k jejich novému vydání po více než půlstoletí z velké části přispěla náhoda.

Když redaktorka Radka Potměšilová před lety navštívila Taťanu Lukešovou, vdovu po Rudolfu Lukešovi, jistě netušila, jaký poklad se na ni takřka vysype ze skříně. Cizojazyčná vydání knih s prostorovými ilustracemi zvířat redaktorku zaujala, a tak se nápaditě a nestárnoucí knihy Rudolfa Lukeše konečně dočkaly vydání i ve výtvarnickově rodné zemi.

MINIMALISTICKÁ POETIKA RUDOLFA LUKEŠE

Díky současné reedici se Rudolf Lukeš do širšího povědomí zapsal především jako ilustrátor. Pravdou ale je, že práce na knižkách pro děti se pro něj stala východiskem z nouze. Jeho původní profesí a velikou vášní byla filmová architektura.

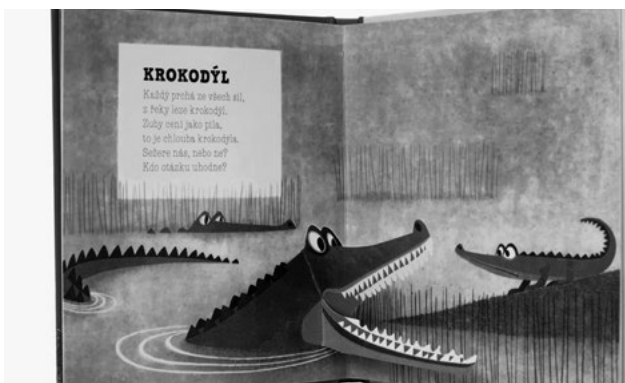
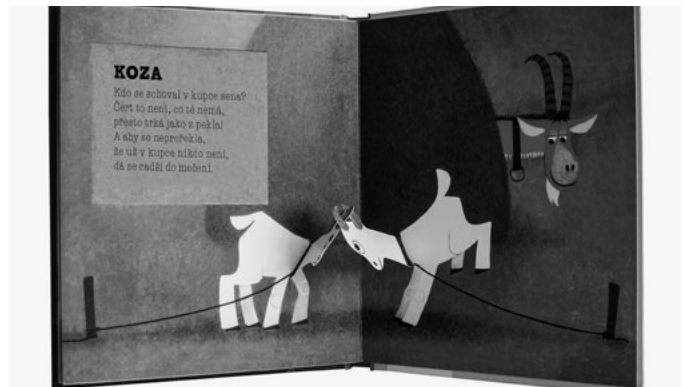
Rudolf Lukeš (1923–1976) se narodil v Praze, vystudoval gymnázium a poté ČVUT. Díky svému neobyčejnému talentu a výraznému prostorovému citění se v pouhých jedenadvaceti letech stal velmi žádaným filmovým architektem barrandovských studií. Spolupracoval mj. s Jiřím Krejčíkem, Václavem Gajerem, Miroslavem Cikánem nebo Martinem Fričem, během natáčení v Polsku se setkal s mladým Andrzejem Wajdou. Toto úspěšné a intenzivní období ale trvalo jen krátce: když po únorovém převratu v roce 1948 výtvarník velice otevřeně a rázně odmítl vstoupit do KSČ (a ve svém odmítavém postoji i nadále vytrval), nastala pro něj a jeho rodinu velmi krušná léta. Z Barrandova musel odejít a sehnat adekvátní práci bylo téměř nemožné. S nálepkou „nepřítel lidu“ se nemohl uplatnit ani jako divadelní scénograf. Snad jen kvůli v dětství prodělané tuberkulóze se mu podařilo vyhnout těžké práci v dolech. Nelehkou životní situaci alespoň vyvažovaly šťastnější události rodinného života. Ještě před nástupem komunistů se Rudolf Lukeš v roce 1948 oženil se svou velkou láskou Taťanou

Ledererovou a o rok později se jim narodil syn Saša. Začátkem padesátých let vystudoval architekturu u profesora Fragnera a díky tomu sehnal místo písmomalíře v Národním technickém muzeu.

Příslib naděje přinesla až všeobecně se rozvolňující šedesátá léta, kdy se svými návrhy prostorových knih pro děti vyhrál anonymní soutěž nakladatelství Artia (to byl podnik zahraničního obchodu, cizojazyčné nakladatelství, které vydávalo tituly pro vývoz, především knihy populárně-naučné a knihy o umění, ale také knihy pro děti a mládež). Jeho nápaditě a originální knihy se zvířecími hrdiny vycházely po celém světě, jen u nás ne. Výtvarník sice mohl tvořit, ale v socialistickém Československu jako by stále neexistoval. Pro komunistický oportunismus velmi příznačná situace, doma byl sice Rudolf Lukeš persona non grata, výdělků z jeho tvorby byly ale žádoucí. Určitou satisfakci za tuto nesmyslnou perzekuci se stalo až setkání s anglickou královnou, která Lukešovy knihy ocenila. Zapovězenému výtvarníkovi se dokonce (za mimořádně přísných podmínek) spolu s manželkou podařilo začátkem 60. let vycestovat na zahájení knižního veletrhu do Velké Británie.

Snahy o ospravedlnění a možnost vrátit se k profesi filmového architekta se však nadobro rozplynuly po roce 1968. Krizi a beznaděj politicko-společenskou situaci opět vyvážily rodinné radosti, rok po sovětské okupaci se Lukešovou narodila dcera Bára. Rodinné spokojenosti si bohužel Rudolf Lukeš moc dlouho neužil, roku 1970 výtvarník prodělal mozkovou mrtvici a ochrnil na pravou půli těla, což mu jakoukoliv práci ještě ztížilo. Roku 1976 ho zastihla druhá mozková příhoda a výtvarník, oslabený psychicky i fyzicky, zemřel.

Život v nesvobodném a omezujícím režimu zničil mnoho nadějných talentů. Těch, kteří se odmítli podřídit a přizpůsobit. Takový byl i Rudolf Lukeš. I když mu tato volba přinesla mnoho trápení a hořkosti



a jeho životní cesta byla obzvlášť nelehká, jeho tvorba se i přes tyto překážky stala fenoménem.

Knížky, díky nimž výtvarník nalezl novou chuť do života a opět mohl uplatnit svůj neobyčejný cit pro ztvárnění prostoru, musely však na své znovuobjevení počkat téměř šedesát let. Přesto snad jde o příběh s alespoň trochu dobrým koncem. Knihy neskončily v zapomnění a díky novým vydáním mohou dělat radost všem nadšeným čtenářům.²

Současná obliba retra jejich aktuálnímu vydání jistě napomohla, nicméně to nijak nesnižuje fakt, že Lukešovy moderní, minimalisticky jednoduché a nezahlučené ilustrace úspěšně obstojí i v dnešní produkci.

První vlašťovkou albatrosovské reedice se stala vzpomínka na „bezstarostná“ šedesátá léta, obrázková knížka *Veselá zahrádka* (2013, původní vydání 1969). Hravé, nestárnoucí verše Jiřího Suchého se výborně doplňují s Lukešovými antropomorfovanými obrázky letního ovoce. Minimalisticky pojaté ilustrace, bez pozadí a bez detailů, jsou stále svěží a moderní. *Veselou zahrádku* následovalo prázdninové dobrodružství *Vzhůru do Afriky* (2014, původní vydání 1975), které Rudolf Lukeš vytvořil ve spolupráci s Helenu Řezáčovou, autorkou hravě poučného textu.

Knihy s prostorovými 3D ilustracemi na své vydání čekaly déle. Kvůli technickým nárokům – i když jsou to knížky nevelkého formátu a mají jen pár stránek, byla jejich příprava a tisk obtížnější.

Od roku 2016 vyšla postupně prostorová leporela *Pes a jeho kamarádi*, *Tygr a jeho kamarádi*, *Lev a jeho kamarádi* a *Želva a její kamarádi* s verši Michala Černíka. A *Slon a jeho kamarádi* a *Kráva a její kamarádi* s verši Jiřího Faltuse.

Krátké rýmované básničky doplňují Lukešovy nevědění nápady. Díky autorově fantazii a prostorové představitosti se mohou čtenáři bavit tím, jak slon natahuje chobot, žirafy sklání své dlouhé krky, malá opička se houpe na větví, krokodýl rozevívá svou zubatou tlamu, a mnoha dalšími nápady.

Knížky nejsou zajímavé jen technicky, vydařené jsou i ilustrace. Rudolf Lukeš je výtvarný minimalista, jeho obrázky zvířat jsou srozumitelné, malované s lehkostí, v geometrizujícím stylu, pozadí bývá jen naznačené.

Reedice respektuje původní podobu knih. Barevnost i čtvercový formát zůstaly zachovány.

Zajímavé je nahlédnout do původních cizojazyčných vydání. Každá země si textovou část upravila podle svého. Zatímco

někde pohyblivým zvířátkům dělají společnost krátké verše, jako v případě českých vydání, jinde jsou to veršované hádanky (Anglie), někteří vydavatelé zvolili i delší texty (Itálie) nebo krátké neveršované texty (Francie).

Roku 2018 vyšla půvabná, hravě nápaditá výtvarná hříčka *Schovávaná v zoo* (2018) s krátkými texty Štěpánky Sekaninové. Při rozevírání jednotlivých stránek se cizokrajná zvířátka proměňují jedno v druhé.

Zvířecí prostorové knihy ještě roku 2018 doplnila série knížek s krátkým příběhem: *O neposlušném ledním medvědovi*, *O ztraceném kolouškovi*, *O marnivém koníkovi* a *Magnus, mocný kouzelník*. Jednoduché příběhy (převyprávěné redaktorkami Albatrosu), ať už o kolouškovi, který hledá svoje rodiče, o medvědovi, který se nechce učit plavat, nebo o závodním koni, který se promění v mořského konika, se díky Lukešově představitosti proměňují v úžasnou podívanou. Chobotnice roztahuje svá dlouhá chapadla, koník se schovává v mořských řasách, zvířátka vykukují zpoza stromů, krtek vylézá z krtiny.

Knihy s pohyblivými a prostorovými ilustracemi výrazně zpestřují možnosti knižní produkce. U malých čtenářů jsou díky své interaktivnosti a hravosti vždy vítané. A těm nejmenším, začínajícím čtenářům jsou určeny i knížky Rudolfa Lukeše, které díky svému modernímu a nepodbíživému zpracování jistě najdou své příznivce i mezi dospělými.

MISTR DETAILU VOJTĚCH KUBAŠTA

O *Vojtěchu Kubašovi* (1914–1992), dalším z průkopníků české prostorové knihy, se tradují poněkud zkrácené představy. Například že výtvarníkovy knihy vycházely v mnohatisícových nákladech po celém světě, ale v Československu byly zapovězené. Opak je ale pravdou, knihy se často tiskly v koedici, tedy v několika jazykových verzích současně, a jednou z nich byla i čeština. Vojtěch Kubašta se nikdy neocitl na „černé listině“ jako Rudolf Lukeš. Celý život zůstal apolitický, nikdy nevstoupil do strany, politicky se neangažoval, ani se nestal národním umělcem, ale díky své činnosti, širokému záběru tvorby a především proto, že jeho knihy byly cenným zdrojem deviz, mohl tvořit relativně svobodně.

Vojtěch Kubašta rád kreslil od dětství. První profesionální průpravu získal v loutkovém divadle v Domě Jana Amose Komenského, kde navrhoval loutky a maloval kulisy. Ještě v předválečném období vystudoval architekturu na ČVUT. Spolu se spolužáky pro profesora Zdeňka Wirtha dokumentoval mizející lidovou architekturu, kreslil

a fotografoval staré chalupy, statky, stodoly, mlýny, vrata, kování, ale i nábytek, nádobí, nářadí. Tyto cenné zkušenosti a smysl pro detail později bohatě zúročil ve svých grafikách a ilustracích pohádek.

V roce 1941 se stal profesorem kreslení a reklamní grafiky na Rotterově škole užitého umění, v době uzavření škol pracoval jako pomocný dělník ve firmě Baklax ve Vysočanech, později zde navrhoval design výrobků z plastických hmot a jejich propagaci.

V průběhu druhé světové války ilustroval celou sérii dětských knih, zejména pro nakladatelství Aventinum a Vyšehrad, vedle bohatých ilustrací se často podílel na celkové podobě knih, navrhoval jejich typografii, předsádky, vazbu, přebal. Zároveň pilně pracoval na vlastní tvorbě, za války a krátce po ní vznikly jeho známé litografické cykly pražských architektonických památek (*Loretánské medítace*, *Valdštejnská zahrada*, *Klementinum a Melancholie Strahova*) a litografické soubory pohlednic s pražskými motivy (*Stará Praha*).

Vojtěch Kubašta byl všestranný, nesmírně činný a také velmi žádaný výtvarník. Za svůj život ilustroval přes pět set knih a brožur. Kromě knižních ilustrací a typografických úprav navrhoval i reklamní tisky a plakáty, ilustroval kuchařky, turistické průvodce, kreslil blahopřání, pohlednice. Navrhoval dokonce i první stanice metra.

Od roku 1953 začal spolupracovat s nakladatelstvím Artia, pro které vytvořil první prostorové realizace, trojrozměrné knihy a obrazy. Kromě knížek pro děti jsou známé a dodnes prodávané např. rozkládací betlémy nebo panoramatické pohlednice. V průběhu let se jeho tvorba pro Artii neuvěřitelně rozrostla. Vojtěch Kubašta pro nakladatelství vytvořil přes sto padesát titulů, které vycházely ve více než dvaceti jazykových mutacích a milionových nákladech.

V jeho úpravě vyšly snad všechny známé pohádky pro děti: *O Palečkovi*, *Červená karulka*, *Šípková Růženka*, *Tři malá prasátka*, *O zlém vlku a kůzlátkách* a mnoho dalších. Nevyhýbal se ani náročnějším tématům, ve svých velkoformátových prostorových knihách ztvárnil např. biblický příběh o Noemově arše, objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem nebo cestu do vesmíru. Součástí této série jsou také Kubašova zpracování literárních klasiků (*Robinson*, *Alenka v říši divů*, *Gulliverovy cesty*).

Výtvarník stále vymýšlel nové tituly a ty stávající neúnavně zdokonaloval. Přidával nové rozpořbované postavičky nebo postranní scénérie, které se při rozevření knihy překvapivě rozvinuly do prostoru. Za tyto postranní kulisy mu dokonce náleží



**Zvířátka
a loupežníci**
Vojtěch Kubalita



**Perníková
chaloupka**
Vojtěch Kubalita



**Jakub
a kouzelné
fazole**
Vojtěch Kubalita



Chtěl jsem utíci a narazit
připadne mi, a podívám
někde na tyhle věci, ale už vyvolává
nepřehlednou hačču, hačču
že je jsem zrovna se současně
kvalitně. Zdálo se mi, že
a tak se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem,
hodinou se stane tváří vidí. Písem

vynaláží pro otáčedích nářadí a tak
všechny apod. přirovnání. Dělá se na
konec dle, občasně při křáku, ale
když vidí, že je nepřehledně smutně
se chytí a odchází. Ale když j
svy volání na volání, tak si
a tak se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem



Hodil jsem se, ale, aniž bych se
konec. Co když jíž přicházejí
přehledně? Co když jíž přicházejí
podle? Ale křáky měkčí? Ti spali
a aniž bych se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem

veškeré možnosti. Tam aniž
na směr, který aniž jíž přicházejí
všechny. Když jíž přicházejí
křáky, tak jíž přicházejí
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem



Země, v níž žijí, všichni
křáky, tak jíž přicházejí
všechny. Když jíž přicházejí
podle? Ale křáky měkčí? Ti spali
a aniž bych se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem

všechny možnosti. Tam aniž
na směr, který aniž jíž přicházejí
všechny. Když jíž přicházejí
křáky, tak jíž přicházejí
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem



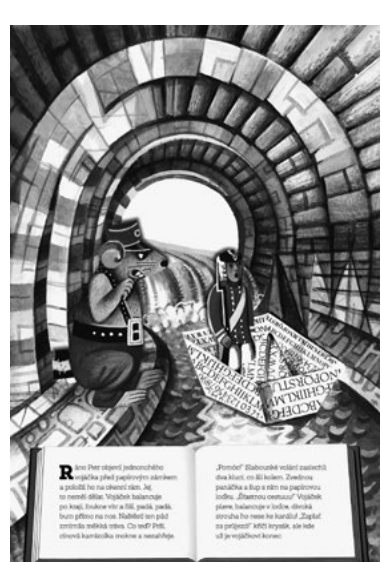
Chtěl jsem utíci a narazit
připadne mi, a podívám
někde na tyhle věci, ale už vyvolává
nepřehlednou hačču, hačču
že je jsem zrovna se současně
kvalitně. Zdálo se mi, že
a tak se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem,
hodinou se stane tváří vidí. Písem

vynaláží pro otáčedích nářadí a tak
všechny apod. přirovnání. Dělá se na
konec dle, občasně při křáku, ale
když vidí, že je nepřehledně smutně
se chytí a odchází. Ale když j
svy volání na volání, tak si
a tak se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem



Dělal jsem se, ale, aniž bych se
konec. Co když jíž přicházejí
přehledně? Co když jíž přicházejí
podle? Ale křáky měkčí? Ti spali
a aniž bych se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem

veškeré možnosti. Tam aniž
na směr, který aniž jíž přicházejí
všechny. Když jíž přicházejí
křáky, tak jíž přicházejí
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem



Rozhodl jsem se, ale, aniž bych se
konec. Co když jíž přicházejí
přehledně? Co když jíž přicházejí
podle? Ale křáky měkčí? Ti spali
a aniž bych se rozhodl, že se předtím
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem

všechny možnosti. Tam aniž
na směr, který aniž jíž přicházejí
všechny. Když jíž přicházejí
křáky, tak jíž přicházejí
Měkera a dává prostě oem, a
hodinou se stane tváří vidí. Písem

prvenství. Tzv. postranní lom je výtvarníkův nápad, který po něm převzali mnozí další tvůrci prostorových knih.

Není divu, že z Kubašových prostorových knih pro děti se staly bestsellery své doby. Jeho knihy jsou jako malá divadélka a dokážou čtenáře vtáhnout do dění. Ilustrace se po rozevření rozestaví do prostorové scény, ve které se postavičky kývají ze strany na stranu, uklání se, lze je vysouvat i zasouvat, rozhrnovat závěsy atd. Jeho scény jsou úžasně dynamické, postavy nepůsobí strnule ani toporně. Každá stránka je jedinečná a pro děti zábavná.

Nová vydání výtvarnickových dnes již klasických prostorových knih vydává od roku 2016 nakladatelství Albatros ve spolupráci s výtvarnickým vnukem Romanem Kubašou. Ten se o odkaz svého dědečka svědomitě stará a zasadil se o to, aby se všechny knihy tiskly v Čechách.

Z úctyhodného množství Kubašovy tvorby zatím vyšlo „jen“ necelých třicet titulů. Reedici zahájila čtveřice pohádek: *Kocour v botách*, *Tři prasátka*, *Červená karkulka* a *Perníková chaloupka* (všechny 2016). Následovaly např. *Popelka* (2018), *Sněhurka* (2018), *Šípková Růženka* (2018), *Stolečku, prostři se* (2020) nebo *Statečný cínový voják* (2020). Součástí obnovených vydání jsou také knížky pro nejmenší s rozvernými zvířecími hrdiny (např. *Zvířátka a jejich kapela*, *Zvířátka na safari*, *Zvířátka a sportovní den* – všechny vyšly roku 2019). Sérii prostorových knih ještě doplňuje několik vybraných knih s klasickými plošnými ilustracemi, které zastupují další část Kubašovy obsáhlé tvorby. K neznámějším

patří leporelo *Cvrček a mravenci* (2017), bohatě ilustrovaná kniha pohádek z celého světa *Bylo nebylo* (2019) a proslulá encyklopedie *Už vím proč* (2019).

Ačkoliv Vojtěch Kubašta samozřejmě není jediným autorem prostorových knih pro děti, po světě by se jich našlo mnoho, jeho technické zpracování a nápady byly natolik důmyslné a rafinované, že ho ke spolupráci přizval dokonce samotný Walt Disney. Vojtěch Kubašta pro něj vytvořil celkem šest pop-up verzí známých příběhů, čtyři se dočkaly realizace, dva zůstaly jen v podobě skic. Prostorová ztvárnění Bambiho, Mauglího nebo 101 dalmatinů vyšly ovšem jen v Americe, pro československé děti byly tyto knihy příliš „kapitalistické“, a tak se do Kubašovy rodné země nikdy nedostaly. A vydat je bohužel není možné ani dnes, knihy totiž podléhají přísným právním opatřením disneyovské společnosti. A ta neumožňuje vydat knihy s celosvětově známými postavkami v takto „zastaralé“ podobě.

Vojtěch Kubašta za svůj život stihl vytvořit opravdu rozsáhlé dílo, jeho nápady a provedení zůstávají dodnes v mnohém nepřekonatelné. I Rudolf Lukeš, druhý z průkopníků prostorových knih, zaujímá čestné místo v historii české knižní kultury. Přestože nemohl svůj talent naplno rozvinout a jeho tvorba vzhledem k životním peripetiím zůstala velmi skromná, i on se stal světově proslulým autorem.

Ačkoliv jsou výtvarné rukopisy Vojtěcha Kubašy a Rudolfa Lukeše diametrálně odlišné – Rudolf Lukeš byl minimalista, tíhl k jednoduchosti, plošné barevnosti a geometrizaci ilustrací, Vojtěch Kubašta byl

výpravný ilustrátor, soustředěný na technický a výtvarný detail – oba výtvarníky spojuje výjimečný cit pro ztvárnění prostoru. Každý po svém vytvořil originální, technickým zpracováním jedinečné knihy, které nepřestávají bavit a fascinovat ani dnešní malé čtenáře.

Ráda bych poděkovala Báře Lukešové, dceři Rudolfa Lukeše, za ochotu, s kterou mi přinesla plný batoh původních vydání výtvarnickových knih, a za důvěru, že mi několik z těchto vzácných knih zapůjčila.

POZNÁMKY

- 1 O pop-up knihách se často píše jako o prostorových leporelech. Ve své podstatě to ale leporela nejsou, protože leporelo je harmonikově skládaná kniha, která se dá rozevřít v celé své šířce. Poznávacím znamením prostorových knih jsou jejich trojrozměrné ilustrace, ne rozkládání do dlouhého pásu.
- 2 Podobný osud jako knihy Rudolfa Lukeše postihl i proslulý obrázkový průvodce Lukešova generačního vrstevníka **Miroslava Šaška** (1916–1980). I jeho série *To je...* vycházela po celém světě, jen v rodném Československu ne. K českým čtenářům se Šaškovy knihy dostaly až díky nakladatelství Baobab, které se od roku 2003 stará o jejich reedice. Na rozdíl od Rudolfa Lukeše zvolil Miroslav Šašek po roce 1948 emigraci, jeho životní příběh tedy nebyl poznamenán takovou mírou nesvobody.

TATÍNKOVOU VÁŠNÍ BYLA FILMOVÁ ARCHITEKTURA

Rozhovor s Barbarou Lukešovou

Když jsem se poprvé setkala s rozkládacími knížkami Rudolfa Lukeše, které se po více než půl století dočkaly také českého vydání, naprosto mě uchvátily na svou dobu nebyvale moderním a originálním prostorovým zpracováním. To jsem ještě netušila, jak pohnutý osud autora se za hravými obrázkovými minipříběhy skrývá.

Báro, máte vysvětlení, proč zrovna váš tatínek, mladý, talentovaný, filmový architekt, upadl po roce 1948 v takovou nemilost? Pokud vím, tak kromě toho, že jednoznačně odmítl vstoupit do komunistické strany, nebyl politicky nijak aktivní...

Důvodů by se našlo více... Jedním z hlavních argumentů bylo živé tvrzení, že se tatínek oženil s Američankou. Moje

maminka, Taťána Ledererová, byla ve skutečnosti dcerou ruské emigrantky a Čechoslováka. Problém byl v tom, že dědeček, Franz Lederer, který pracoval jako novinář v německy psaných novinách *Prager Tagblatt* a posléze jako válečný zpravodaj při americké ambasádě v Anglii, nosil uniformu americké armády, respektive

přijel v ní v lednu 1948 na svatbu své dcery. A fáma byla na světě...

Druhý důvod má osobnější rozměr. Rozhodně ne všichni kolegové tatínkovi úspěšně nastartovanou kariéru přáli. Maminka události roku 1948 ve své vzpomínkové knize popisuje takt: „Pravý důvod byl ovšem jiný: závist. Po Rudolfovi šel tenkrát hlavně architekt Pacák, velký komunista, který nemohl unést jeho úspěch, a Rudolfův asistent. Ten mu přinesl hned po 25. únoru přihlášku do komunistické strany... Manžel ji předtím roztrhal a netušil, že on sám ji předtím podepsal. Později, protože měl přístup ke všem Rudolfovým scénografickým návrhům, mohl režisérům nabídnout, že ty filmy za něj dokončí. Zkrátka mu ty návrhy ukradl.“ Tatínek byl z filmových studií ze dne na den „vyakčnen“ a jeho stranicky loajální asistent mohl filmy dokončit sám. Doba po komunistickém převratu bohužel moc nepřála cti osobní ani profesní.

Díky současným vydáním prostorových leporel je Rudolf Lukeš vnímán hlavně jako ilustrátor a autor knížek pro děti, jeho původním zaměřením ale byla práce filmového architekta. Měl váš tatínek ještě možnost se nějakého filmového natáčení po roce 1948 zúčastnit?

Ano, možnost měl, ale za velmi potupných podmínek. Režisér Jiří Krejčík opakovaně usiloval o tatínkovo ospravedlnění. K tomu sice nikdy nedošlo (tedy před rokem 1989), ale podařilo se mu ho alespoň „propašovat“ jako výtvarníka do filmu *Frona* s Carmen Farkašovou (pozdější Hanou Hegerovou). Tatínek se sice zase ocitl ve filmovém světě, do ateliérů ale nesměl chodit hlavním

vhodem, jen zadem, kolem plotu. Hana Hegerová se tehdy zachovala báječně a solidárně chodila s ním.

Na jaro loňského roku byla naplánovaná výstava, která by Rudolfa Lukeše připomněla a představila jako filmového architekta. Kvůli protikoronavirovým opatřením se ale zatím výstavu nepodařilo zrealizovat. Jsou současné vyhlídky optimističtější?

Ano, výstava by měla být zahájena 1. října v Galerii Lucerna. Strašně se těším a ráda bych zmínila úžasnou spolupráci s galeristou Prokopem Havlem, synovcem Václava Havla, který pro výstavu připravoval podklady.

Před třemi lety, v roce 2019, ještě proběhla výstava *LEPORELO*, pořádaná Galerií umění pro děti (GUD) v Malostranské besedě, která hravě, interaktivním způsobem představila tatínkovy knižní práce.

Za obě akce jsem moc ráda a těší mě, že je o tatínkovu tvorbu v současné době takový zájem.

Ilustrování a vymýšlení dětských knih se pro vašeho tatínka stalo určitým východiskem z nouze, když se nemohl věnovat své profesi... Výhra v soutěži pro nakladatelství Artia musela být alespoň malým zadostiučiněním v jeho nelehké situaci...

Satisfakce to pro tatínka i pro rodinu určitě byla. Nejen profesní, ale i finanční. Práce na prostorových knížkách pro děti byla po nekončném dlouhé době plnohodnotnou pracovní příležitostí, mohl opět uplatnit svou fantazii a konstrukční nápady. Knížky jsou úžasné, měly úspěch v době prvního vydání (vzhledem k okolnostem sice jen v zahraničí) a mají úspěch i dnes. Ale pravda je, že tatínkovou

opravdovou vášní byla filmová architektura a do konce života ho strašně moc trápilo, že se k filmu nemohl vrátit.

Současná vydání velmi respektují původní podobu knih. Jste s výsledkem reedice spokojená? Jak moc bylo obtížné po tolika letech dát všechny knížky dohromady? Dochovaly se původní makety - návrhy knížek nebo vydavatelé pracovali se zahraničními výtisky?

Spokojená jsem velmi. Mrzí mě jen, že se této reedice nedočkala i maminka, „stihla“ už jen první dvě znovu vydané knížky, *Veselou zahrádku* a *Vzhůru do Afriky*. Prostorové knihy se tisknou v zahraničí a bylo náročnější je zkompletovat. K vydání se připravovaly jak z dochovaných maket, tak i podle cizojazyčných výtisků. Řekla bych, že to bylo půl na půl. Knížky, které máme doma, původní cizojazyčné výtisky, samozřejmě neležely v „trezoru“, měla jsem je ve své dětské knihovničce a ráda jsem si je prohlížela. Podle toho také vypadají...

Je současná reedice již kompletní nebo se čtenáři mohou těšit ještě na další knihy? Je možné, že se podaří „oživit“ i některé z rozpracovaných a nedokončených nápadů?

Nové vydání kompletní není, zbývá ještě několik dalších titulů – ze série minipříběhů. Vzhledem k tomu, že knížky mají úspěch a už se dočkaly i dotisku, tak věřím, že se i tyto tituly podaří vydat.

Děkuji za rozhovor.

S Barbarou Lukešovou rozmlouvala Kristina Procházková



AUDIOKNIHY PRO DĚTI A MLÁDEŽ Z POSLEDNÍ DOBY



ANNA HRNEČKOVÁ
annahrneckova@gmail.com
redaktorka Tvořivé dramatiky

„A takový Greenhorn jsem byl kdysi i já...“ ozývá se z gramofonové desky radostným hlasem Petra Kostky v roli Old Shatterhanda. Taky jste ho milovali? Rozhlasová dramatizace knih Karla Maye s předními českými herci, skvělými zvukovými efekty a westernovou hudbou Ladislava Štáidla měla své pevné místo v domácnostech i srdcích příslušníků nejen mé generace. Slyšeli jsme ji tisícekrát a kupujeme ji svým dětem. Nebo to tak máte spíš s audioverzí Trnkovy *Zahraďy*? S Hurvínkem? S *Královnou Kolo-běžkou* Jana Wericha?

Audiokniha je nahrávka mluveného slova, která obvykle vychází z textových materiálů. Není však nutně doslovnou verzí knihy, může být upravená, zkrácená i dramatizovaná. Jak se snažím naznačit prvním odstavcem tohoto článku, ve světě umění pro děti jsou audioknihy oblíbené už dávno. Novinkou posledních let je ale jejich obliba napříč žánry a věkem posluchačů. Téměř každou úspěšnou nebo jen potenciálně úspěšnou tištěnou knihu velmi rychle následuje její audioverze, nebo ji dokonce provází již při vydání. Roste poptávka, roste nabídka.

Důvodů může být mnoho: Technické možnosti, díky nimž se k nové audioknize můžeme dostat několika kliknutími na display mobilního telefonu, možnost při poslechu – na rozdíl od běžné četby – zvládnout

další činnosti, jako je řízení auta, úklid, vaření, nebo si dovolit luxus zavřených očí. Zároveň je však poslouchání vyprávěných příběhů prastarou lidskou zábavou a ti, co objevují půvab audioknih, navazují vlastně na tisíciletými prověřenou tradici.

Audiokniha není lepší nebo horší než tištěná kniha nebo její filmové / divadelní zpracování. Její konzumace není vhodnější než konzumace jiného druhu umění. Audiokniha nabízí zcela specifický zážitek, navozuje posluchači specifickou libost, kterou nelze a není třeba ničím nahradit. Jistě však může být cestou k dílům, která bychom si sami nepřčetli, může nás seznámit s autory, kterých bychom si sami nevyšimli apod.

Asociace vydavatelů audioknih (AVA) nabízí na svých stránkách (<https://asociaceaudioknih.cz/audioknihy/>) výčet výhod audioknih, zejména těch, které jsou orientované na dětského posluchače. Audioknihy podle něj učí děti naslouchat a vedou je ke kulturnímu chování, podporují soustředění, rozvíjejí slovní zásobu a prohlubují jazykové znalosti, budují respekt k mluvenému projevu a vnímání řeči a významu slov, rozvíjejí mediální dovednosti dětí, probouzí kreativitu a fantazii či usnadňují cestu ke knížkám.

Dětem však většinou není třeba výhody poslechu mluveného slova dlouze vysvětlovat. Přirozeně chápou půvab poslouchání, rády se nechávají zvát do magických světů vytvořených pouze ze slyšených slov a vlastních představ, ať už při cestování, před usnutím či jindy. Poslouchání příběhu je zkrátka aktivita smysluplná sama o sobě.

Zmíněný boom audioknih s sebou samozřejmě nese problém nárůstu nejen kvalitní tvorby, ale také tvorby z nejrůznějších důvodů problematické. Jeho logickou součástí je tedy i složitější orientace posluchačů v nabídce a komplikovanější výběr konkrétních titulů.

České servery, jako *Audiotéka*, *Audio-libriX*, *Kosmas* a další, nabízejí pokročilý systém rychlého nákupu a stahování, ale

také se snaží usnadnit výběr nabídkou ukázek k poslechu, poskytnutím prostoru pro recenze posluchačů, včetně ocenění pravidelných recenzentů ve formě slevy na nákup audioknih... Internetový magazín *Naposlech.cz* pravidelně přináší novinky ze světa audioknih a odborné recenze. Jedním z pomocníků mohou být ovšem také soutěže a ankety. Asociace vydavatelů audioknih každoročně pořádá anketu Audiokniha roku a třetím rokem také Ceny Bystrouška – nejlepší dětská audiokniha roku. V prvním případě vybírají vítěze v několika kategoriích porotci – profesionálové v mnoha příbuzných oborech (např. dramaturgové, učitelé i teoretici dramatické výchovy, dramatici, režiséři...). V Cenách Bystrouška je potom finální výběr ponechán přímo dětským posluchačům sdruženým v nějakém kolektivu, který se zabývá divadlem a dramatickou výchovou. V roce 2020 to byl soubor divadla Vydýcháno z liberecké ZUŠ.

Právě tyto ankety bych ráda využila jako výchozí bod k prozkoumání audioknih pro děti a mládež v posledních dvou letech. Pochopitelně díla přihlášená do ankety zdaleka nepředstavují kompletní výčet vydaných titulů, které vyšly v daném roce, nabízejí ale široký a pestrý vzorek. Mým cílem je motivovat čtenáře, aby se ponořili do hlubokých vod nově vydaného mluveného slova a beze strachu do nich vzali i své děti. Proto upozorňuji převážně na díla, která považuji za kvalitní a inspirativní. Jako člen poroty ankety Audiokniha roku pochopitelně respektuji její výsledky, na tomto místě si však dovoluji se jich nedržet a věnovat se vlastním favoritům. (Výsledky obou ročníků ankety lze nalézt mimo jiné na webovém magazínu *Naposlech.cz*.) Stranou nechávám kategorii nazývanou young adult. Ta potřebuje vlastní prostor, který dostane v jednom z příštích čísel tohoto časopisu.

Jednoznačně – a zcela oprávněně – nejúspěšnější audioknihou pro děti a mládež za rok 2019 se stal *Tobiáš Lolness* Thimothého de

Fombelle (Radioservis). Rozhlasová dramatizace známého příběhu o životě maličkých lidí v koruně jednoho stromu a v trávě pod ním zahrnuje děje z prvního i druhého dílu knihy. Přes četné vynechávky dokáže pře- vyprávět příběh a zachovat jeho podstatné kvality. Nebojí se obrazů krutosti i lásky, nevyhýbá se velkým emocím, které ovšem vždy odůvodňuje, nezneužívá je a ukotvuje je pevně v situaci a charakteru postav. Zachovává, či dokonce podtrhává témata společenská, politická, ale i ekologická, která lze shledat až bolestně aktuálními.

Jde opravdu o po všech stránkách poctivé a popracované dílo s více než třicítou interpretů, cituplnou hudbou, nahanou orchestrem Českého rozhlasu, skvěle vedenými hereckými výkony (dětské herce rozhodně nevyjímaje), pečlivou ruchovou prací s odlišností prostředí, s bonusem krásné ústřední písně... To vše dohromady vytváří velmi sugestivní podobenství o zneužití moci, nemilosrdném a krátkozrakém ničení přírody a statečnosti jednotlivců, které pohltí posluchače, troufám si říci, všech věků.

Další dílo, které vysoko ční nad ostatními nejen z roku 2019, je audio zpracování knihy **Petry Soukupové** *Klub divných dětí* (OneHotBook recenze na knihu vyšla v *Tvořivé dramatičce* v roce 2020 v č. 2). Kniha o kamarádství čtyř dětí, z nichž každé bojuje s nějakou vlastní nedostatečností, je sama zásadním přírůstkem do současné české literatury pro děti a mládež a svou formou střídání vyprávěčů a přirozeně působícím projevem dětských postav je pro audio zpracování zvláště vhodná. Čtveřici mladých interpretů se povětšinou výborně daří tuto přirozenost a důvěryhodnost postav dále prohlubovat. Nečekaně přesná je zejména **Patricie Solařiková** v roli Mily. Svou interpretací i barvou hlasu se alespoň pro mě stala jednoznačným objevem sezóny.

Na zcela opačném konci pomyslné interpretační stupnice stojí velmi zkušený a úspěšný interpret **David Novotný** a jeho čtení knihy *Jak zamotat dračí příběh* (OneHotBook). Jde o pátý díl celkem dvanáctidílné knižní série *Škyták Šelmovská Štika III* britské autorky **Cressidy Cowellové**. Série sleduje dobrodružství velmi svérázného vikingského hrdiny a jeho draka **Bezzubky**. V současnosti je v audio podobě k dispozici již šest dílů a nadšení posluchači volají po dalších.

David Novotný uplatňuje ve své interpretaci snad vše, čeho je schopen. Každé dítě postavě najde vlastní výraznou, někdy extrémní charakterizaci. Kouzlí hlasem, pracuje s tempem, využívá nejrůznějších mluvních handicapů, zpívá vícehlasně, čistě, falešně... Jeho projev je nesmírně energický, až výbušný, dynamický, až zblášený. Volba

takové cesty by mohla jistě snadno vést k podbízivosti, předvádění se, vyprázdňným efektům, únavě posluchače. Jenže **Davidu Novotnému** se daří výborně provést posluchače spleť dějů knihy, správně načarovat každou pointu, nechat zaznít každý vtip a vůbec ladně splynout s požadavky žánru. Jeho zábavnost a přemrštěnost je zde zcela na místě a lze dokonce říci, že svou interpretací dodává knihám nový rozměr. Pokud bych knižní sérii měla někomu doporučit, pak rozhodně v této audiopodobě.

V tomto ohledu je zajímavé, že taktéž vysoce oceněná práce téhož interpreta z roku 2020, která v umírněné podobě uplatňuje podobné interpretační principy, čtení knihy *Jak se zbavit mstivý Soni Jiřího Holuba* (Tympanum), působí spíše násilně. Pravděpodobně je to však již charakterem předlohy, z níž v každé druhé větě nepřijemně prosakuje až úmorná snaha být hlavně zábavou a jít dětem na ruku.

Jeden zajímavý projekt cílí na dětské posluchače se v anketě v roce 2019 objevil i v kategorii *Mluvené slovo* mimo kategorie: *Cesta do pravěku* (Supraphon) místy využívá původní zvukovou stopu a části dialogů slavného filmu **Karla Zemana** a kombinuje je s nově natočeným vyprávěním **Oldřicha Kaisera**. Je těžké určit, jak může tato kombinace působit na současného posluchače, který není obeznámen s filmem. Zdá se však, že lehce archaicky znějící dětské dialogy, obestřené zvukově propracovaným prostředím, mohou právě pro svou jinakost podporovat tajemnou atmosféru vyprávění a jeho přitažlivost. Hlas **Oldřicha Kaisera** vede posluchače dobře dějem a působí jako vzpomínky trochu drsného dědečka na jeho první dobrodružství. Zvláště ti, kteří hledají dobrodružné poslouchání pro kluky zhruba od sedmi osmi let, by neměli tento projekt minout.

Rok 2019 byl na zajímavé audioknihy pro děti bohatý a minimálně za zmínku rozhodně stojí ještě druhý díl bestselleru **Vojtěcha Matochy** *Prašina: Černý merkurit* (Tympanum) v nezkráceném čtení **Matouše Rumla** (v tuto chvíli je k dispozici již audioverze celé trilogie), současná detektivka **Davidu Jana Žáka** *Zmizení Edwina Lindy* (Albatros) v podání **Miroslava Táborského** a kniha **Davidu Walliamse** *Táta za všechny prachy*, o níž bude řeč dále.

Z dětských audioknih vydaných v roce 2020 byla nejúspěšnější *H2O a tajná vodní mise* (OneHotBook) **Petra Stančíka** v podání **Jiřího Lábus**. Jde o první díl dobrodružné série (v tuto chvíli je již k dispozici i audioverze dalších dvou dílů), která je lahůdkou současné literatury pro děti. Její příběhy jsou vtipné, vrstevní jeden originální nápad

na druhý, komunikují výborně s dětmi i dospělými. Na výsledku se velkou měrou podílí i **Jiří Lábus**, který si se **Stančíkovým** specifickým humorem velmi dobře rozumí. Aniž se jakkoli pitvoří, dokáže děj podat jakoby dětskýma očima. Zřejmě je to tím, že ho nijak neuronizuje, události popisuje s velkou vážností a citovou investicí. Postavy charakterizuje mistrně, jeho stylizace jsou originální, nepodbízivé, rozhodně ne prvoplánové ani samoučelné.

Svým až něžným projevem si **Jiří Lábus** vysloužil v roce 2020 také **Zvláštní cenu AVA** za mimořádný přínos v oblasti mluveného slova. Jeho mistrovství v práci pro děti a mládež se snad ještě lépe ukazuje na interpretaci knih **Davidu Walliamse**. V roce 2019 byla v anketě audiokniha roku úspěšná zmíněná kniha *Táta za všechny prachy* (Tympanum), k dispozici je však i dalších devět autorových titulů v podání **Jiřího Lábus**. Autorský styl velmi úspěšného **Davidu Walliamse** je záměrně drsný, nesentimentální, v mnoha ohledech přemrštěný, nadsazený, přitažený za vlasy. Dětská čtenářská si s ním většinou velmi dobře rozumí. **Jiří Lábus** však dělá **Walliamsovým** knihám zásadní službu v tom, že namísto zmíněné (a z mého pohledu občas trochu násilné) drsnosti a humoru zdůrazňuje zcela jinou kvalitu – vztahy a city postav. V kriminálním příběhu o brutálních mafiánech a jejich nočních dobrodružstvích nechá vyniknout vřelý vztah otce a syna, jinde je to například vztah malého kluka a jeho zdánlivě zmateného dědečka. Navíc těm vztahům, které mohou v knihách působit trochu prvoplánově, dodá svým neuronizujícím přístupem na vážnosti. Rysy knih tak nepopírá, spíše je harmonizuje, což považují za vrchol práce s mluveným slovem.

Další interpret, který se opakovaně vrací do oblasti audioknih pro děti a mládež, je **Petr Čtvrtníček**. V roce 2020 to byla právě jeho interpretace, která na druhé místo v anketě vynesla audioknihu *Temný pán: Školní roky* britského spisovatele **Jamieho Thompсона** (OneHotBook). Slibná kniha o ukrutném vládcu **Temnokraje**, který se po porážce nepřitelem ocitne v těle třináctiletého chlapce na planetě **Zemi**, čerpá svůj vtip zejména ze specifického pohledu hlavního hrdiny na běžný život amerických teenagerů. Svým civilním jazykovým stylem a humorem je jistě mladým lidem blízká. Bohužel se autor brzy začíná trochu opakovat a zdá se, že děj i humor knihy vyčerpají samy sebe ještě dlouho před koncem.

Petr Čtvrtníček nemá potřebu příliš stylizovat a rozlišovat postavy výraznou charakterizací. Pracuje spíše s tempem a náladou. Jeho projev je klidný, až ležerní,

nepotřebuje výrazné efekty, na humor nijak netlačí. Přesto se mu dobře daří vystihnout postupnou proměnu hlavní postavy a udržet divákovu pozornost opravdu až do samého konce.

Dle mého soudu mnohem zábavnější je druhá kniha, kterou Petr Čtvrtníček v roce 2020 natočil pro dětské posluchače: *Karlík a velký skleněný výtah Roalda Dahla* (Tympnum). A je pro mě překvapivé, že se kniha v anketě Audiokniha roku neobjevila ani v první pětici nejlepších titulů. V pokračování slavné knihy *Karlík a továrna na čokoládu* vyletí Karlík s panem Wonkou, svými rodiči, babičkami a dědečky nedopatřením do vesmíru létajícím výtahem, navštíví Američany právě dokončený vesmírný hotel a jen tak tak utečou krvelačným mimozemským příšerám. Děj je napínavý a vtipný, a to jistě nejen pro dětského čtenáře. V tomto případě si Petr Čtvrtníček více pohrává s charaktery postav, zvláště si užívá líčení prezidenta USA a jeho poradců, ale stále si udržuje jakousi specificky „čtvrtníčkovskou“ nadsázku, nevzrušenou samozřejmost, s níž servíruje absurdní jevy a situace, což s dílem R. Dahla velmi dobře ladí a dává vyznít jeho vtipu a půvabu.

Žánr současného příběhu s dětským hrdinou umístěný do konkrétních českých reálií, reprezentovaný v roce 2019 *Klubem divných dětí* Petry Soukupové, zastupuje v roce 2020 audiokniha *Julie mezi slovy* (OneHotBook) *Petry Dvořákové* v podání Veroniky Lazorčákové. Autorčin přirozený a čtivý styl jde audiozpracování naproti, jako by přímo vedl interprety k sugestivním výkonům. Důkazem je i její román pro dospělé *Dědina*, který se v roce 2019 stal absolutním vítězem ankety Audiokniha roku. Pod lehce matoucím názvem a zavádějící obálkou (která slibuje spíše cosi naučného odkudsi z oblasti českého jazyka) se skrývá upřímná a výborně popsaná zkušenost desetileté dívky, která si zvyká na život v nové vesnici, škole a nové rodině po tom, co jí, její sestru a jejího otce opustila maminka alkoholička. Líčení prostředí, charakterizace postav, dialogy, to vše je velmi autentické a přesné. Věcnost, s níž hlavní hrdinka popisuje běžné historky ze života i těžké momenty nepochopitelného maminčina odmítnutí, dělá z knihy mnohdy nečekaně silný a dojemný zážitek i pro dospělého posluchače. Veronika Lazorčáková je zkušenou interpretkou a se svým křehkým a mladistvě znějícím hlasem je skvělou volbou pro interpretaci dívčích hrdinek. Oscilace hlavní hrdinky mezi prvními projevy vyzrálých úvah i zcela dětskými nápady a strachy vyznívá v jejím podání velmi citlivě a důvěryhodně.

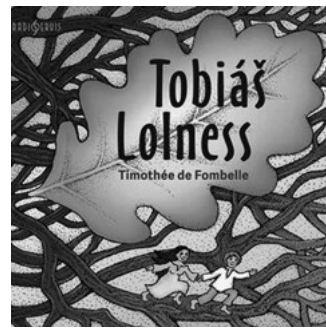
Podobný efekt má audiokniha *Říkali mi Leni Zdeňky Bezděkové* (Albatros) v podání Terezy Marečkové. Známy příběh dívky, která postupně zjišťuje, že je českým dítětem zavlčeným do německé rodiny během druhé světové války, ani po víc než sedmdesáti letech od vydání překvapivě nezastaral. Leni Terezy Marečkové působí mladší a emotivnější než výše zmíněná Julie, i jí se však daří nevydírat, nehrát levně na posluchačovy city a držet pevně jeho pozornost od počátku do konce.

Velmi odlišnou dívčí hrdinku přináší audiokniha *Vladana a Prasopes Barbory Hamplové* (Radioservis), jejíž tři díly vycházejí v roce 2020 souhrnně s označením „3x“. Protože na sebe jednotlivé díly navazují a první kniha je v podstatě spíše úvodem k dalším epizodám, je rozhodně dobře, že nakladatelství vydává všechny tři díly pohromadě. Nesmírně energická, „svá“ a stále více obsazovaná interpretka Tereza Dočkalová vytváří barvitý portrét lehce zrychlené, až hyperaktivní a po všech stránkách intenzivní desetileté Vladany z planety Zeměmě, která se se svým parťákem Prasopsem stává intergalaktickou strážkyní a zažívá bezpočet absurdních vesmírných dobrodružství. Charakter hrdinky a její specifický vztah s kříženým zvířetem komunikujícím lidskou řečí je celkem originální, v podání Terezy Dočkalové pak vyloučeně zábavný. Tento půvab se však postupně trochu opotřebuje a zároveň rozředí v ději jednotlivých epizod. Ačkoli se i principy, s nimiž interpretka pracuje, časem maličko oposlouchají, je to jedna z těch audioknih, která povyšuje svou předlohu, v tomto případě možná dokonce odůvodňuje, proč se předlohou vůbec zabývat.

Na závěr si dovoluji zmínit ještě jednu audioknihu z roku 2020, která cílí na dětské publikum. V anketě Audiokniha roku byla zařazena do kategorie nejlepší interpret a zůstala zcela bez povšimnutí. Byla by však přinejmenším škoda, kdyby si jí nevšimli ani potenciální posluchači. Pod neurčitým názvem *Pohádkové poslouchání* (Voxi) se skrývá několik známých i neznámých pohádek českých autorů Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena, Jana Karafiáta a Beneše Metoda Kuldy. Přičemž zvláště ty méně známé – lehce brutální hororová pohádka O jednooké bídě či vtipná anekdota O tom, co se dvěma žabám přihodilo na výletě – rozhodně samy o sobě stojí za pozornost. Já jí však zmiňuji zejména díky jejímu interpretovi, který nás obloukem vrací na začátek tohoto článku: Petr Kostka je skvělým vypravěčem, nepotřebuje žádné velké hlasové efekty, až na výjimky nevyužívá

výrazných stylizací, charakterizuje střídmě. Má však schopnost vyprávět příběh tak živě, jako by šlo o přímý přenos, o děje právě viděné a prožívané. Vypravěč sám se situacím často směje, zalývá se hrůzou, chvěje se napětím, dialogy postav jsou v jeho provedení nesmírně živé a sugestivní. Každá pohádka je tak velkým zážitkem a požitkem, a to snad nejen pro ty z nás, kteří si v mládí zamilovali skrz na skrz sympatického Old Shatterhanda.

Kdo se stane porotcem v anketě audiokniha roku, dostane skvělou příležitost nahlédnout, jak vlastně velký a pestrý je český audioknižní trh. Byla bych ráda, kdyby tento článek dokázal alespoň zlomek této zkušenosti šířit. Lásku k audioknihám svého dětství jistě nezradíme, když k nim občas přidáme pár lásek nových.



Timothée de Fombelle: *Tobiáš Lolness*. Pro rozhlas napsala Klára Novotná. Dramaturgie Zuzana Vojtíšková. Hudba Marko Ivanovič. Zvukový design Jan Trojan. Režie Aleš Vrzák. Účinkují: Jiří Lábus, Marek Lambora, Šárka Vaculíková, Martin Finger, Lucie Trmíková, Igor Bareš, Zuzana Slavíková, Viktor Preiss, Lenka Vlasáková, Miroslav Hanuš ad. Radioservis, 2019.



Petra Soukupová: *Klub divných dětí*. Režie Jitka Škápíková. Interpreti: Patricie Soláříková-Pagáčová, Matyáš Valenta, Kristýna Podzimková a Robert Hájek. OneHotBook, 2019.



Cressida Cowell: *Jak zamotat dračí příběh*. Režie Jitka Škápíková. Interpret: David Novotný. OneHotBook, 2019.



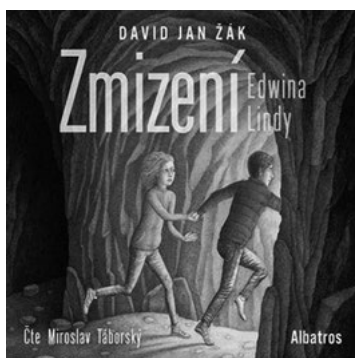
Jiří Holub: *Jak se zbavit mstivýho Soni*. Interpret: David Novotný. Tympanum, 2019.



Karel Zeman: *Cesta do pravěku*. Námět, scénář, režie Karel Zeman. Hudba Emil František Burian. Vypráví Oldřich Kaiser. Dále účinkují: Vladimír Bejval, Petr Herrmann, Zdeněk Husták, Josef Lukáš. Supraphon, 2019.



Vojtěch Matocha: *Prašina – Černý merkurit*. Interpret Matouš Ruml. Tympanum, 2019.



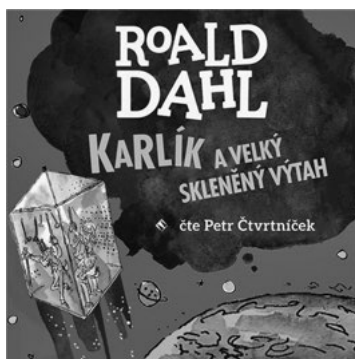
David Jan Žák: *Zmizení Edwina Lindy*. Interpret Miroslav Táborský. Albatros, 2019.



David Walliams: *Táta za všechny prachy*. Interpret Jiří Lábus. Tympanum, 2019.



Jamie Thomson: *Temný pán: Školní roky*. Režie Michal Bureš. Interpret Petr Čtvrtníček. OneHotBook, 2020.



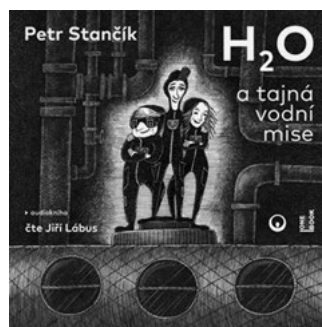
Roald Dahl: *Karlík a velký skleněný výtah*. Interpret Petr Čtvrtníček. Tympanum, 2020.



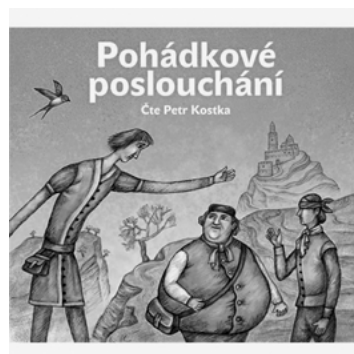
Petra Dvořáková: *Julie mezi slovy*. Režie Jitka Škápíková. Interpret Veronika Lazorčáková. OneHotBook, 2020.



Zdeňka Bezděková: *Říkali mi Leni*. Režie Olga Walló. Interpret Tereza Marečková. Albatros, 2020.



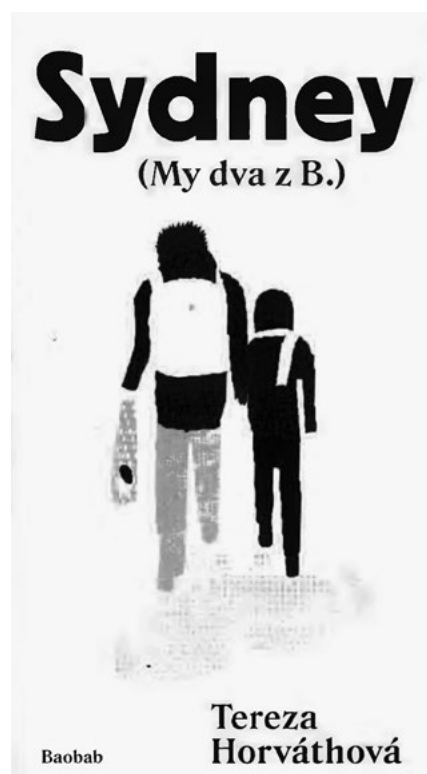
Petr Stančík: *H₂O a tajná vodní mise*. Režie Michal Bureš. Interpret Jiří Lábus. OneHotBook, 2020.



Karel Jaromír Erben, Jan Karafiát, Beneš Method Kulda, Božena Němcová: *Pohádkové poslouchání*. Režie Václav Knop. Interpret Petr Kostka. Voxi, 2020.

NAHLÉDNUTÍ DO NOVÝCH KNIH A INSCENACÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

**TEREZA HORVÁTHOVÁ: SYDNEY
(MY DVA Z B.)**



*Ilustroval, graficky upravil a z písem Roslin-
dale, GT America a Bulok vysadil Juraj
Horváth. Praha: Baobab, 2020. 128 stran.
Redakce Drahoslava Janderová & Jiří Dvořák.*

Ačkoliv titul románu Terezy Horváthové zní poněkud exoticky, bere nás na cestu do míst a událostí, které už tak vzdálené nebývají. A plní tím také důležitou roli literatury – upomíná na to, že vedle příběhů ze vzdálených fiktivních světů existují i takové, které se pokoušejí zobrazit prostředí, které se blíží tomu našemu, byť z jeho odvrácené a možná i přehlížené strany.

Sydney je město vzdálené přesně 32 854 kilometrů od hlavních hrdinů, sourozenců Tondy a mladšího Jeníka, jak se v románu praví. Snad právě pro tu odlehlost o něm sní v jednom rozbitém autě na zpustlé zahradě domu, v němž se jim před očima rozpadá jejich rodina. Matka má psychické problémy a podléhá alkoholu, stejně jako její partner, který navíc pobývá čas od času ve vězení.

Sotva třináctiletý Tonda nám je průvodcem v tomhle šerém labyrintu vlastního osudu. Jeho věk, bezprostřednost a schopnost se adaptovat je účinným nástrojem, jak se vyhnout jednoduchým soudům o postavení obou bratrů. Upřímnost jeho vyprávění naopak umožňuje nezaujatě pozorovat různé stránky jejich nelehkého života. Přitom odpovídá jak jeho povaze, tak ale i jeho ještě nedospělé houževnatosti, díky níž si nikdy neklade otázku, proč se v takové situaci vyskytl nebo čím se liší od ostatních spolužáků. Naopak je pro něj přirozené, že vše přijímá jako danost, s kterou se musí vypořádat. A tím více nechává odpověď na otázku, jak je možné (a snadné) se do jeho situace dostat, přímo na čtenáři.

Tonda se svým mladším bráškou Jeníkem, o něhož se úzkostlivě stará, hledá věci, které jsou jiným stejně starým dětem dány. A to, že jsou pro ně tak nedosažitelné, nutně vede chlapce k tomu, aby se dali do pohybu, a tedy na cestu hledání. Protože román Terezy Horváthové není ničím jiným než jednou dlouhou poutí za něčím, co lze snad až příliš snadno pojmenovat domov.

Když si Tonda v blízkém lomu úpěnlivě buduje svou vlastní chatrč, aby se do ní mohli s bratrem ukrýt v obavách před sociálkou či budoucností, vidíme v jeho počínání obraz enormní touhy najít útočiště, místo, které poskytuje to, co doma

nemají – bezpečné zázemí. Podobně marné a nevyhnutelné jsou i jeho následující úniky, například z pěstounské péče.

Děj se tak naplňuje do podoby jedné dlouhé cesty, jejíž konec nemůže mít jasné obrysy. Vodítkem je nám vlastní Tondova řeč, jeho rychlý, úsečný způsob popisu, stylizovaného téměř, jako by šlo o deníkové zápisy. Bezprostřednost vyjádření je daná i dobře zvládnutou iluzí hovorového jazyka, která většinou působí přirozeně. Jistá nezaujatost hlavního vypravěče proniká i do způsobu, jakým jsou informace předkládány. Což jde ale místy proti samotné kvalitě vyprávěného. Například se stává, že Tonda sice naznačí, že by v jeho životě mohlo dojít k překvapivému obratu, ale vzápětí hned prozradí, o co jde. Nebo naopak hned na začátku kapitoly stroze oznámí důležitou informaci, například, že musí opustit svůj domov, aniž tuto náhlou změnu do této chvíle mohl čtenář jakkoliv očekávat. Zkrátka ony zvraty mohou působit překotně, a protože se jim nepřipravovala dostatečně půda v předchozím ději, čtenář může být odsunut do pozice pouhého diváka těchto zvratů a nemusí na něj plně zapůsobit.

Vedle toho je úhel vypravěče doplněn o jiné texty, například zprávy sociálních pracovníků, dopisy, policejní protokoly. Protože ostatní aktéři z řad spolužáků, kamarádů či dospělých počínání hlavních hrdinů nijak nehodnotí (či mu případně později přitakávají, neboť jde o lidi podobně „vyko-lejené“ – viz rybář či drogový dealer, u nichž bydlí), jsou tyto texty v podstatě jedinou přímou zprávou o jejich počínání, která nepochází od nich samých. Ukazují nám, v jakém reálném problému se nacházejí, protože Tondovo konání tak, jak nám jej podává, přirozeně akceptujeme, byť by bylo zoufalé či snad naivní (budování chatky ve stěnách opuštěného lomu, shánění potravy,

zajímavá a originální scéna, v níž chodí po hřbitově, aby sbíral svíčky, protože jim doma vypínají dodávky proudu, únik z náhradní péče...).

Ona samozřejmost, s jakou se očitáme v Tondově bezútesném světě ale čtenáře nutně musí přivádět k myšlence, že jde i o ten náš vlastní svět, s tímto druhým spolu sdílený. Že takové problémy nejsou zkrátka bohužel ničím výjimečné. A v tom je, dle mého, asi největší přínos této knihy.

Tímto tématem také zapadá do tvorby nejen naší. Na tomto místě by se slušelo určitě zmínit například *Uzly a pomeranče* Ivy Procházkové, v němž jsou podobně staří a křehcí hrdinové vystaveni sociálním problémům současnosti. Mohli bychom zmínit například několik děl literatury středoevropské. Blízká románu je *Rinaldova cesta* slovenského spisovatele Viťa Staviarského, v níž jde až o bizarní putování mladistvého hrdiny přímo ze smetiště za sestrou do Budapešti. (Bohužel je v našich končinách nutné připomenout, že hrdinové *Sydney* nejsou na rozdíl od Staviarského prózy Romové. Jejich sociální postavení si tedy nelze vysvětlovat zjednodušeně jako jakýsi rasový problém.) Jiným typem textu je nedávno v češtině vydaný maďarský román Ference Barnáse *Devátý*, pro změnu z prostředí konce socialismu, kdy je nejmladší z početné rodiny obětí režimu i svých rodičů. A v neposlední řadě lze zmínit například výborný román *Smrad* polského spisovatele Wojciecha Kuczoka, který v závěrečné hyperbole zániku domova odhaluje, jak zatuchlé měl hlavní hrdina dětství: jeho obydlí navždy pohltilo bahno, které do jeho základů celou dobu prosakovalo.

Společným jmenovatelem těchto děl je nejen dětská perspektiva, ale především opakující se obraz rozpadu klasické rodiny, který na nedospělého hrdinu doléhá s o to větší intenzitou. Zdá se, že je toto téma v našich zeměpisných šířkách velmi aktuální.

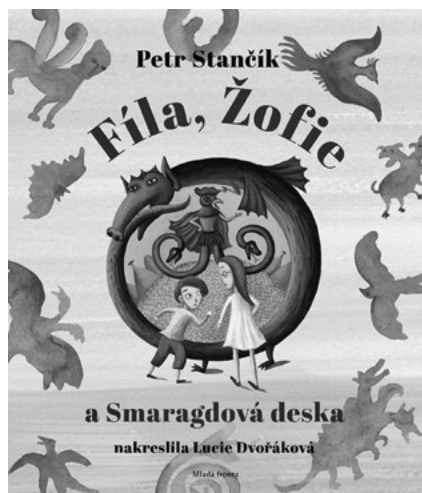
Román *Sydney* má určité znaky společné i s některými prózami Jáchyma Topola. Lze hledat pojitka zejména s jeho *Sestrou*, a to nejen v nápodobě hovorového jazyka, ale především v motivu cesty – jako módu hledání vlastní identity a svého postavení ve světě. Navíc se v próze Terezy Horváthové zajímavým způsobem odhaluje, jaký svět to ve skutečnosti hlavní hrdina obývá. Například jediní dospělí lidé, s kterými si rozumí, kteří mu nabídnou útočiště spočívající ve střeše nad hlavou a v troše jídla, jsou také na okraji. Jde o závislé na drogách či samotářského rybáře. Oni jediní mu nic nevnučují a na nic se neptají. Jeho pozice vně zájmu ostatních vede jeho kroky mezi podobně vyčleněné.

Proud Tondova vyprávění je rychlý a úsečný, jde v podstatě o sled jednotlivých scén a obrazů, který je vyprávěn jako záznam z časového odstupu. Přes dojem autenticity bohužel tento způsob nezřídka vede k monotónnosti. Scény rychle přecházejí z jedné do druhé a jak jim, tak samotnému příběhu chybí zřetelnější vypointování. Cíl a smysl příběhu z řady dílčích zajímavých situací zřetelně nevystupuje. Například v jedné ze zajímavých scén se hlavní hrdina uprostřed noci ocitne tváří v tvář postřelenému divokému praseti. Mohlo by nás v tu chvíli napadnout, že tyto dvě svým způsobem naháněné bytosti mají mnohé společné; jenže obraz mizí tak náhle, jak byl před čtenářem postaven. Účin tohoto momentu je snad oslaben i tím, že se vyprávěcí způsob lehce přesunul do minulého času. Vyprávění se tak stává místy obětí nastolené „deníkovosti“, nesetrvává u klíčových situací delší dobu a, podléhající vyprávěckému tónu, působí, jako by události byly zcela přirozené.

I tak má ale román Terezy Horváthové smysl čistý. Díky jasnému a věrohodnému hlasu hlavního hrdiny se autorka ubránila jakémukoliv moralizování a hodnocení. A máme možnost vidět neutěšené prostředí, které neleží na jiném kontinentu, ale může být docela blízko.

Luděk Korbela

PETR STANČÍK: FÍLA, ŽOFIE A SMARAGDOVÁ DESKA



Ilustrace Lucie Dvořáková. Gr. úprava a sazba Michal Chodanič. Praha: Mladá fronta, 2018. 112 stran. Odp. red. Hana Vildová.

Tvorbu Petra Stančíka pro děti a mládež odstartovala v roce 2013 kniha *Mrkev ho veucla pod zem*. Že to nebyl ojedinělý počín, dokazuje hezká řádka dalších knížek, jako

například ty ze série o jezevci Chrujdovi či právě *Fíla, Žofie a Smaragdová deska*. Stejně jako v jiných Stančíkových knihách ani zde není nouze o napínavý příběh, plný fantazie, hry se slovy a jejich významy i s formou.

Fíla a Žofie jsou sourozenci, kteří žijí se svými rodiči v domečku mezi dvěma duby. Když se jednoho dne jejich mamince ztratí památný zlatý prstýnek, který se dědí vždy z babičky na vnučku, Fíla a Žofie se rozhodnou, že jí opatří jiný. Kupodivu je nenapadne hledat nejdříve ten zmizelý, což je sice z hlediska závěrečné pointy zcela pochopitelné, jenže při čtení úvodní části se nelze neubránit dojmům, že to logicky úplně nesedí. Děj ale běží dál a nejspíše při prvním kvízovém úkolu se již čtenář soustředí na úplně jiné věci, než je logika děje.

Fíla a Žofie se nejdříve vypraví do zlatnictví koupit mamince nový prstýnek, ale vzhledem k obsahu jejich prasátka se tento nápad ukáže jako nereálný. Vzápětí se jim naskytne příležitost navštívit tajemnou říši Alchymie, kde by mohli získat Kámen mudrců, díky němuž by pak z jakéhokoli prstýnku udělali zlatý. Neváhají ani chvíličku, protože nechtějí, aby jejich maminka byla smutná, a na pozvání šišlajícího hada Uroborece se vydávají na dobrodružnou cestu. Říše Alchymie je specifická nejen tím, že v ní platí úplně jiné zákony (zejména ty fyzikální) než ve světě lidí, ale i tím, že v ní žije mnoho pozoruhodných bytostí, často nepodobných těm z pohádek, bájí a pověstí.

Přátelský had Uroborec dovede Fílu a Žofii ke Smaragdové desce, na níž se dočtou, jak je možné Kámen mudrců vyrobit. Z počátku z toho nejsou moc moudří, ale že se jim to nakonec povede, o tom není pochyb. Jak už to tak bývá, cesta k výrobě Kamene mudrců rozhodně není jednoduchá. Oba sourozence na ní čeká řada nástrah v podobě hledání Prabahna v močálu nazvaném Zakyslý pupík, zrádné Chiméry, která se objeví vždy v nečekanou chvíli a snaží se jim škodit, či cesty pro Tajný oheň. Putování jim ale také nabídne zajímavá setkání, ať už je to královská obožlivelná hlídka, faun Mečislav pěstující granátová jablka, či dokonce samotný královský pár vládnoucí Alchymii, vždy je to nějak obohacující.

Když Fíla se Žofií Kámen mudrců konečně získají, použijí jej sice jinak, než jak na začátku plánovali, ale díky madam Echo-líně, nejmoudřejší bytosti z celé Alchymie (a jinak také velmi staré ozvěně), se dozvědí, jak získat mamincin prstýnek zpět i bez něj.

Každou kapitolu doprovází „kvíz“, který rozvíjí nějaký z motivů v ní obsažených. Někdy jde opravdu o kvíz, jindy o výtvarný úkol, rozluštění hádanky, odhalení věci, které do obrázku nepatří, ale i vymyšlení

slovních hříček, písniček či vyprávění. Tyto části textu jsou skvělé nejen pro oživení četby, ale hlavně pro společné čtení, ať už rodičů s dětmi, či v širší skupině, kdy pak všichni dohromady můžou plnit zadané úkoly. Ty jsou velmi kreativní a zábavné a mají navíc jen málokdy jedno správné řešení. Záleží tak na každém, jak se k úkoly postaví.

Autor neponechává nic náhodě a klade důraz i na drobné detaily. Názvy kapitol i kvízových částí se rýmují. Každá kapitola zároveň začíná krásně vykreslenými iniciálami, připomínajícími staré rukopisy. Výsledný dojem pak podtrhují pohádkové ilustrace Lucie Dvořákové. Najdeme na nich nejen všechny roztodivné bytosti z vyprávění, ale jsou také součástí kvízových částí. Obrázky jsou stejně jako text velmi hravé a vtipné. Ilustrátorka Lucie Dvořáková již s Petrem Stančíkem spolupracovala na knihách o jezevci Chrujdovi a je vidět, že k jeho knížkám má stále co přidat.

Nejen příběhem, ale i zadávanými úkoly Petr Stančík své čtenáře vybízí ke vstupu do světa fantazie, chrlí na ně jednu podivuhodnou věc za druhou a prostřednictvím neutu- chající energie nových a nových nápadů je velkolepě baví a postupně více a více vtahuje do děje. Vyprávění má hned několik vrcholů, kdy si čtenář myslí, že už je na konci. Ten pravý konec je však zdrojem opravdického napětí, nečekané pointy a pravého čtenářského požitku.

Lucie Šmejkalová

PATRICK CHAMOISEAU: BYL JEDNOU JEDEN ZÁZRAK: KREOLSKÉ POHÁDKY Z MARTINIKU

Z francouzského originálu Veilles et Merveilles Créoles: Contes du pays Martinique přeložila Milena Fučíková. Ilustroval Juraj Horváth. Praha: Baobab, 2018. 92 stran.

Název sbírky pohádek trochu „klame tělem“. Jde sice povětšinou o příběhy s pohádkovými motivy z karibského prostředí, ale rozhodně za publikací nelze hledat například etnografický sběr. Patrick Chamoiseau je známý a mnoha cenami ověnčený autor, který se nám zde představuje především jako skvělý vypravěč, hledající inspiraci ve své kultuře.

Martinik jako největší ostrov Malých Antil leží sice téměř u jihoamerického kontinentu, ale dosud stále patří pod správu Francie, která zde dlouhá léta držela své kolonie. A jak dokazuje i P. Chamoiseau, má dlouhou a zajímavou kulturu, která se vyznačuje mísením různých etnik. Původní

indiánské obyvatelstvo vymýtili novodobí kořistníci, kteří na tento nevelký ostrov od dob Kolumbových unášeli africké otroky, aby jim obdělávali třtinové plantáže. A jazyky všech těchto skupin daly dohromady antilskou kreolštinu, s níž vyrůstal, jak popisuje Milena Fučíková v doslovu k novele *Otrok stařec a obří pes* (česky ji vydal Volvox Globator v roce 2005), i náš autor, než se ve školních lavicích naučil francouzštině.



Z knih přeložených do češtiny (vedle zmíněné novely vyšel ještě román *Solibo Ohromný*). Je patrné, že pro něj Martinik není jen místem původu, ale především tyg- líkem všech možných kultur a jazyků, který jako vypravěč vstřebává, aby jejich svéráz a bohatost mohl posluchačům a čtenářům předvést. Mimochodem oba česky vydané romány pro dospělé měly štěstí na výborné překlady, kterým se dařilo onu jazykovou slitinu zprostředkovat. (Milena Fučíková se podílela i na této knize pohádek.)

Sbírka *Byl jednou jeden zázrak* je tedy autorským počinem zkušeného vypravěče, který představuje svou vrstevnatou kulturu, kalenou tragickou historickou zkušeností. Ostatně úvodnímu slovu sbírky dal název *Pohádky o přežívání*.

A už první – O chlapci, který přičaroval déšť – naznačuje, že to s tím pohádkovým žánrem je trochu složitější. Malý chlapec se náhle objeví před skupinkou „béké“, tedy bílých plantážníků, kteří se snaží přivolat déšť. Cosi z chlapce na ně zapůsobí, takže jeho odvážný návrh nepotrestají. Což ovšem nakonec stejně učiní, neboť jejich přání splní do puntíku. Neboť se žádný „[z]ázrak podruhé nestane ani chlapci, který přičaroval déšť“.

I když i v ostatních pohádkách zaznívá lehce ironický podtón, který si vtipně

vypravěč dokáže náležitě vychutnat, můžeme v nich rozpoznat i u nás známé motivy. Jde například o fabuli podobnou Popelce či pohádce o filutovi, který dokázal přelstít všechny včetně boháče. Jen hlavní hrdina zde pochází z chudé černošské rodiny a místo králů či mocných zde vystupují oni béké a vše se odehrává v prostředí ostrova se zbytky jeho pradávných pohan- ských mýtů či na otrokářské lodi.

Díky zajímavým námětům z textů vyčnívá autorova schopnost poutavě a vtipně vyprávět. Jen kolik pestrých pohádkových úvodů dokáže v nevelké knize před- vést! Jeho vypravěč s chutí vstupuje do děje: „Dovolím si ještě detail, měl jsem na svatbě oblek s kapesními hodinkami.“ Dokonce hlavní hrdinka nalezne v zakázané míst- nosti předmět patřící samotnému vypravěči: „Za čtvrtými [dveřmi] můj zub moudrosti, který mi vypadl, když mi bylo šest. Strašný pohled!“ Rád se také nechá unášet svou fan- tazií, když podezřelý nápadník žádá o ruku dívky. „Když muž vešel, sedli si ke stolu a povídali si o nejrůznějších věcech, o moři, o větru, o víčkách ptáků, když prší nakřivo, o zkroucených nehtech stoleté ženy, o masu okořeněné ryby pečené v popelu, o chuti manga julie s citronovým nádechem a o bar- vách duhy v představách slepce.“ (Všechny ukázky jsou z pohádky *Divná svatba*.)

K patřičnému čtenářskému zážitku hojně přispívá výborný překlad Mileny Fučíkové. Ta v souladu s předlohou také zane- chává původní kreolštinu tam, kde ji autor cituje. Což má dokonce svou zvukomalebnou roli, například v pohádce *Panáček muzikant* svou píšťalkou vyloudí hrdina dojemné tóny „Péla man lou, Péla man li...“

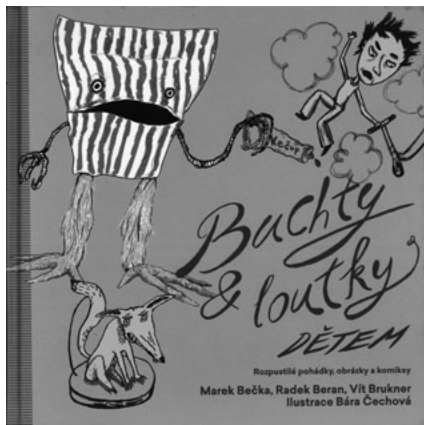
Do pohádek Patricka Chamoiseaua se stojí za to podívat, protože ukazují, v čem samotný smysl tohoto žánru spočívá. Je spojen s dobrým vypravěčstvím, radostí si pohrávat s jazykem a také se čtenářem a v neposlední řadě ukazují úctu k předloze, byť by byla rozvíjena jakkoliv volně. (Mimo- chodem na jednom místě autor příznává i svůj konkrétní zdroj.) A samozřejmě může zaujmout i takové čtenáře, které zajímá tematika otroctví a života v někdejších koloniích.

Jak volbou překladatelky, tak výtvarným zpracováním – už tradičně kvalitním a při- léhavým ilustracím Juraje Horvátha, který v jemných pastelových vzorech, ale i černo- bílých celostránkových kolážích ctí původ textu i jeho ne vždy veselé téma. A samo- zřejmě výběrem autora, který si určitě zaslouží čtenářskou pozornost, a to nejen díky svému exotickému původu, nakladatel- ství Baobab udělalo dobrý počín.

Luďěk Korbel

MAREK BEČKA, RADEK BERAN, VÍT BRUKNER: BUCHTY A LOUTKY DĚTEM

Rozpustilé pohádky, obrázky a komiksy. Ilustrovala Bára Čechová. Gr. úprava a sazba Jiří Vaněk. Praha: Paseka, 2019. 120 s. Odp. red. Barbora Klimentová.



Buchty a loutky už třicet let spoluvytvářejí obraz českého loutkového divadla. Jejich poetika je nepřehlédnutelná. Jejimi zdroji jsou často groteska (někdy až drastická) a v produkcích pro dospělé také absurdita. Ale jejich inscenacím – zvláště těm, co jsou určeny dětem, – nechybí ani humor, který často těží ze hry postavené na nonsensu. A nonsensová hra je také nejvýraznějším rysem knihy, kterou tři osobnosti Buchet a loutek (shodou okolností jsou všechny od B) připravily pro nakladatelství Paseka a případně ji opatřily podtitulem „Rozpustilé pohádky, obrázky a komiksy“.

Knihy obsahuje jedenáct pohádkových próz: sedm od Vít Bruknera, tři od Marka Bečky a jednu od Radka Berana. Některé z nich jsou vtipné a nápadité, zejména ty od V. Bruknera, některé jsou variacemi principu, který už byl v tomto žánru mnohokrát vyzkoušen, ale je tu i takový text, u něhož mám pochybnost, zda sem měl být zařazen. To se týká nejdělnějšího textu – Prd, Fuk a Blek R. Berana.

Vyprávěnka o tom, jak pětiletý Jirka slavil narozeniny, začíná třeskutě vtipným pádem do šlehačkového dortu a pak na zem a Jirkovým uprnutím. Na což navazuje Jirkův sen (i když kdo ví, jestli to je sen), v němž se setká s Blekem, Fukem a Prdem, bytostmi, které Jirkovi pomůžou s Viktorem, „známým rváčem ze třídy“, a poradí mu, aby do tří pytlíků nabral tmou, vítr a svůj prd a tak zaútočil na nepřítel Viktora... Násilně sprádaný, málo nápaditý a ve své podstatě ordinární příběh je vyprávěn s urputnou, ale s o to klopotnější snahou za každou cenu pobavit.

Pohádkové prózy Marka Bečky jako by se inspirovaly poetikou podobných textů, které vznikaly v 60. letech. Vycházejí vždy z nějaké zvláštní události, která se přihodí v tom našem „obyčejném“ světě: V prvním vyprávění se jedna Kryšpínčina botka v noci vydá na procházku, v druhém Kryšpínka jednou večer odmítne uklízet hračky tak dlouho, až maminka i tatínek usnou (nebo to jen dělají – z „pedagogických“ důvodů) a v třetím je startérem příběhu červenohnědá tečka, která začne růst na trochu extravagantní vidličce, co nesnáší zelenou barvu. Tyto události-startéry příběhů jsou pak někdy více, někdy méně vtipně rozehrávány, přičemž motorem je dětská fantazijní hra. Zajímavé je, že místy lze v Bečkových textech zahlédnout i jakýsi lyrický podtón, kterým se vyznačovaly právě některé pohádkové prózy ze 60. let, např. Olgy Hejné. Škoda že někdy (zvláště u prostřední prózy) je hravost zbytečně přetížena výchovnou tendencí.

Pro mě osobně jsou nejpříjemnější překvapením knihy *Buchty a loutky dětem* texty Vít Bruknera, které se vyznačují většinou až macourkovským humorem. A v některých by bylo možné hovořit i o absurditě hodné D. Charmse (v pohádkové próze O tatínkovi, který se zmenšil, se nedočkáme žádného happy endu, tatínek zůstane smrtelný, ale i tak se má dobře..., v Klukovi s klapáčkou si kluk rozřízne pusou doslova od ucha k uchu, takže má „klapačku velkou jako bránu do zoo“...). Bruknerovy groteskní pohádkové prózy, využívající hyperbolizace, jsou vtipné, v jeho fikčních světech dobře fungují nastolené absurdní zákonitosti (Chlapeček a popeláři je nápaditou hrou s pravidly, je to vlastně popichování čtenáře k vymyšlení absurdit a nesmyslů, které ale mají smysl, protože mají svá pravidla), jsou svižně vyprávěné, vyznačují se smyslem pro hru s jazykem, je na nich znát autorovo divadelní vidění, protože stojí především na situacích a jejich rozehrávání (např. Neviditelná maminka) a některé z nich by mohly být ve svém důsledku výzvou k následné tvořivé hře (Já nelžu). Za nejslabší Bruknerův text pokládám Vánoce u špidlíků, které jsou až samoučelně hráčičkářské, a příběh je proto jaksi potrhaný.

Prózy v knize jsou proloženy komiksem V mlhovině zuřivě koroptve..., který svým výtvarným stylem má zřejmě podtrhnout avizovaný „rozpustilý“ charakter knihy. Jenže ve výsledku působí komiksem pojednaný příběh poněkud svévolně, i proto, že mu chybí kontext, ukotvení (kdo je to „zuřivá koroptev“? kdo je to Bambuch? kde se epizoda odehrává? je to celé sen?...). Málo platné, aby hra – i když chce být co nejvíc

„crazy“ – mohla fungovat, potřebuje mít svá pravidla. A jak ukazují především některé texty V. Bruknera, je to důležité i pro ty nejbláznivější příběhy.

Jaroslav Provazník

ISABEL MINHÓS MARTINSOVÁ A MARIA MANUEL PEDROSOVÁ: UVNITŘ, PRŮVODCE HLUBINAMI MOZKU

Z portugalského originálu Cá dentro: guia para descobrir o cérebro přeložila Barbora Müllerová. Ilustrovala Madalena Matosová. Praha: Baobab, 2019. 368 stran.



„Uvnitř máš mozek. Ale to, že máš mozek, víš jen proto, že máš uvnitř mozek.“ Tak zní první věta rozsáhlé populárně naučné knihy o všem, co je „uvnitř“, tedy v našem vnitřním světě, popisující nejen to, co se týká mozku, ale i to, co souvisí s vnímáním, pamětí, vědomím, tvořivostí či estetickým prožitkem.

Dvojice portugalských autorek se s nadšením vrhla do hlubin našeho myšlení. Jejich publikace je vlastně pěknou ukázkou moderní příručky či učebnice. Uvádějí mnoho informací, snaží se tak činit nenuceně a také povzbuzují čtenáře, aby se zapojili (tedy lépe řečeno, aby zapojili svůj vlastní mozek). Dokázaly se vyhnout poznámkovému aparátu, a přitom uvádějí dostatečné množství doplňujících informací. Knihu není nutné číst postupně, ale lze nahlížet do jednotlivých kapitol a témat.

Cenné na publikaci je, že vznikla poměrně nedávno (v roce 2017) a obě autorky se snaží prezentovat co nejnovější poznatky. Ostatně zapojily celý tým odborných lektorů, který jim s jednotlivými kapitolami radil; na závěr s nimi vedou

rozhovor o tom, co je pro ně na mozku zajímavého.

Neurovědy se v posledních desetiletích rozvinuly do nebývalé podoby, například díky magnetické rezonanci dokážeme rozpoznávat takové detaily mozkové činnosti, o kterých se nám před nedávnem ani nesnilo (ale vlastně i to, o čem se nám sní). Pomalu tak vlastně nahlížíme do toho, „co se nám honí v hlavě“. A publikace *Uvnitř* přichází právě včas, protože se v tom snaží udělat pořádek.

Autorkám se podařilo v tomto složitém vnitřním vesmíru najít systém, jak jej popsat srozumitelně. První kapitoly směřují od základního porozumění k vývojovým fázím mozku, přes popis fungování našeho smyslového aparátu se dostávají k dalším myšlenkovým operacím a také pohybu, který je mozkiem řízen. Vzhledem k účelu knihy, popularizovat vědu mladším čtenářům, je přínosné, že kladou důraz na témata, jako je učení, emoce, naše postavení mezi ostatními a na závěr i na tvořivost a estetický prožitek. Vedle toho jsou ale zajímavá třeba i témata motivace či prokrastinace. I to je cesta, jak probudit mezi cílovými čtenáři zájem.

Autorky dokázaly najít míru mezi množstvím materiálu a tím, jak jej srozumitelně předat čtenáři. Tam, kde nejsou dosud ověřené důkazy, přiznávají, že jde jen o teorie. Poněkud rozpačitě působí snad jen úkoly, které čas od času dávají čtenářům. Téma je to tak nosné a zajímavé, že by určitě sneslo mnohem pestřejší činnosti než například obligátní „zkus se dotknout ukazováčky vysoko nad hlavou“, když je řeč o propriocepci. Tady už zůstává pole pro čtenáře či učitele.

Není to tak dávno, co vyšla vynikající kniha na podobné téma *Hlava v hlavě* Davida Böhma a Ondřeje Buddeuse, které se dokonce (a plným právem) loni dostalo druhého, rozšířeného vydání. Čtenář se ale nemusí bát toho, že se na našem trhu objevily v krátké době stejné publikace. Čeští autoři jsou hravější a zaměřují se i na výtvarné a jazykové hříčky. Jejich text by mohl být spíše úvodem k danému tématu a směřuje k mladším čtenářům (i když se u něj baví i dospělí). Publikace portugalských autorek skvěle téma rozšiřuje a může být tedy jeho vhodným pokračováním.

Je dobrou zprávou, že kvalitně zpracovaných populárně naučných publikací vychází v poslední době vícero. Jako v případě knihy *Uvnitř* se dá říci, že plně nahrazují klasické učební materiály. Bylo by skvělé, kdyby na to také školní prostředí dokázalo reagovat.

Luděk Korbek

TEREZA KRAMEROVÁ: DÍVKA S HAVRANÍMI KŘÍDLY

Ilustrovala Eva Rybníčková. Dolní Břežany: Vědomý život, s. r. o., 2018. 154 stran.



Jádrum zápletky *Dívky s havraními křídly* je šikana mladé dívky. Příběh však není zcela tím nejdůležitějším, co knížka nabízí.

Vyprávění se totiž pohybuje ve dvou rovinách – v běžně vnímaném světě dějů a mezi lidských interakcí, v němž extravagantní dívka Miriam, která se přestěhovala z Prahy na venkov, zakouší šikanu, a v popisu bohatého vnitřního světa hrdinky, kterému autorka poskytuje prostor především.

Pozvolné rozuzlení se dobírá téměř až k psychoanalytické interpretaci příčiny zmíněné šikany, kterou hrdinka zakouší. Ukáže se, že fakt, že je na venkově výstředním přistěhovalcem, je spíše záminkou. Ve skutečnosti svému spolužákovi připomíná jeho zesnulou sestru, s jejíž smrtí se nevypořádal, a svoji vztekou frustraci a dezorientaci si vybíjí na Miriam.

Vnitřní svět Miriam je vykreslován jako duchovní prostor plný života. Strach má např. podobu mračného obra, s nímž lze hovořit, dobrat se tak jeho smyslu a oprostít se od něj.

Vedle výstižných zachycení neverbální řeči těla jednotlivých postav autorka nabízí i úvahy o jakési vnitřní řeči těla: Miriam, která se „vcituje“ do vlastního těla, získává poznatky o souvislostech emocí, myšlenek a např. úrazů. Toto je však jen vstupní práh, na němž jsou prožitky líčeny metaforami a personifikacemi s účastí barev, vůní i hmatových vjemů. Přírodnou součástí Miriamina vnitřního obydlí je i komunikace s jejím andělem strážným, s vlastní duší, posmrtný život nebo stavy změněného vědomí, kterým říká bublina a v nichž zažívá jakési vize – zprávy svého

podvědomí, díky nimž se učí orientovat ve svém nitru.

V dnešní společnosti zaměřené na vnější, viditelný svět mohou líčení vnitřního zlatého světla jakožto pravého domova, citění energie, vidění aury či zážitků hlubinného napojování se na duševní procesy vlastní i procesy druhých působit velmi kontroverzně. Miriamina empatie zkrátka dosahuje telepatické intenzity. Tato líčení však lze číst i jako zesílenou metaforizaci, která napomáhá procesu poznávání sebe sama a podporuje fantazii.

Miriam v průběhu vypořádávání se se šikanou provádí nejrůznější imaginativní cvičení, jimiž si dodává odvahy, osvěžuje se z vyčerpanosti, odpoštuje se od pocitů sevření, zmírňuje bolest fyzickou i emocionální. Všechna tato cvičení, která se ve vyprávění objevují, jsou shrnuta v druhé části knihy s názvem Průvodce po krajině mysli. Autorka tak dává jasně najevo, co je těžištěm jejího počínu – ukázat, že tvořivost a imaginace život nejen obohacují a zpestrňují, ale mohou mu dodávat i naplnění, hlubší smysl, a dokonce mít hojivou, terapeutickou moc.

Ve zjevné rovině, při rozhovoru Miriam s maminkou a v závěrečné konfrontaci s Antonínem, který ji šikanoval, ukazují T. Kramerová sílu slova. Když se Miriam o šikaně svěčuje, je právě jasné pojmenování zásadním momentem.

Dívka s havraními křídly, i když může u některých čtenářů vyvolat jisté rozpaky, obnažuje a zvýrazňuje vnitřní dramata, dramata sebeuchopení i pojetí mezilidských vztahů.

Matěj Hájek

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESENOVÁ: DÁNSKÝ RYTÍŘ

Z portugalského originálu O Cavaleiro da Dinamarca přeložily Šárka Graurová a Karolína Janďová. Ilustrovala Darja Čančíková. Praha: Baobab, 2020. 60 stran.

V jedné z autorčiných povídek se mladý pár ztratí na výletě a jeho bloudění, provázené nemožností vrátit se zpět, se postupně odhaluje jako životní pouť, na níž se cokoliv z minulosti nenávratně ztrácí. I drobný motiv je zde součástí jinotajné hry, která má hlubší význam. Nejinak je tomu v případě pohádkové prózy *Dánský rytíř*.

Portugalská básnířka a prozaička, životem a tvorbou pokrývající téměř celé dvacáté století, napsala i několik textů pro děti. Do češtiny byl dosud přeložen výbor z její prozaické tvorby s názvem *Příkladné*

povídky (kde se nachází i výše uvedený text s názvem *Cesta*), v němž se díky výbornému doslovu Silvie Štěpánkové čtenář může dozvědět o jejím díle více.

Jak už bylo naznačeno, nejde o texty jednoduché. Autorka vychází z klasické evropské kulturní tradice, zahrnující jak křesťanství, tak antickou či renesanční epochu. Samotné její texty jsou formálně vytříbené a nejinak tomu je i v nedlouhých, ale mnohvrstevnaté próze *Dánský rytíř*.

Má dvě hlavní roviny. První je vánoční příběh: hlavní hrdina, rytíř pozdního středověku, se vydává na dlouhou a dobrodružnou cestu do kolébky křesťanství. Jeho celoroční cesta se završuje téměř tragickým závěrem, když se vrátí domů přesně na Štědrý den. Druhá rovina je řecké naučňá: na své cestě poznává tehdejší vrcholné umění a vzdělanost, navštíví Benátky či Florencii, setkává se s dílem Giotta, Danteho a dalších osobností. Aby se přes lákavé nabídky vrátil tam, odkud vyšel.

I když k přijetí tohoto textu může stačit snad i jen jeho vnější dějová linka, nastoluje jeho publikování otázku, co dalšího mladému čtenáři může přinést. Text není tak dlouhý, aby dokázal poutavě popsat významné renesanční osobnosti, přitom rytířova výprava není až na poslední pasáž líčena jako nějaké zvláštní dobrodružství. Snad až příliš motivů je zahaleno v symbolické rovině, která zůstává běžnému čtenáři skryta. Zvláště když drobná publikace neobsahuje alespoň doslov či nějaký komentář ke kontextu tvorby Sophie Andresenové.

Bohužel i ilustrace Darji Čančíkové text neotevírají, spíše naopak. Její velmi naivistické, až infantilní malůvky (tak nezvyklé v souvislosti s její ostatní knižní tvorbou) jako by samy potvrdzovaly jisté tápání nad



významem textu. Přitom období, o němž kniha vypráví, mělo zcela jiný výtvarný projev (nebo byl záměr se od něj tak výrazně distancovat?).

Ačkoliv jde o zajímavou snahu prezentovat dílo významné portugalské autorky, zrovna v případě tohoto textu pro děti jde o úkol, který nebyl zcela naplněn.

Luďěk Korbela

DOKTOR FAUST

Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre
Autor spracovanej predlohy (Johannes doktor Faust: Strašlivá komédie s čertem a ještě strašlivějším do pekla vzetím ubohého Fausta při strašném faierverku a hrůzoplňném hromobití. Truchlohra v šesti jednáních od A. B.): Marek Zákostelecký
Autor prekladu: Ivan Gontko
Réžia: Marek Zákostelecký
Dramaturgia: Nikoleta Hvizd Tužinská
Scéna, bábky a kostýmy: Marek Zákostelecký
Hudba: Martin Husovský
Premiéra: 28. 2. 2021

Kto by dnes odmietol lukratívnu ponuku, sľubujúcu uznanie, bohatstvo, slávu? A k tomu ešte zadarmo, resp. za dušu, v ktorú aj tak neverí? Že ide o aktuálnu tému, iste nikto nepochybuje. Preto dramaturgia Starého divadla Karola Spišáka v Nitre nepochybila, keď sa rozhodla zaradiť do svojho repertoáru nesmrteľný a nadčasový príbeh doktora Fausta. Ide o námiet, ktorý bol knižne i divadelne nespočetnekrát spracovaný a predsa má stále čím oslovit príjemcu. Napokon kým človek bude túžiť po sláve a bohatstve, ktoré by získal bez práce a odriekania, dovtedy bude doktor Faust aktuálny.

Český originál dramatickej predlohy (Johannes doktor Faust: Strašlivá komédie s čertem a ještě strašlivějším do pekla vzetím ubohého Fausta při strašném faierverku a hrůzoplňném hromobití. Truchlohra v šesti jednáních od A. B.) priniesol do Nitry hostujúci režisér Marek Zákostelecký. Text preložil a aktualizoval Ivan Gontko. Keďže pre koronakrízu sa premiéra nemohla uskutočniť v divadle, ujala sa jej slovenská televízia (RTVS) a odvysielala ju na svojom druhom programe 28. 2. 2021.

Z nezvyčajne prázdneho hľadiska na neosvetlené javisko, nad ktorým tróni nadpis „Memento mori“, vychádza mestský úradník doktor Čierny, ktorý má za úlohu zatvoriť, zlikvidovať divadlo. Je to prototyp úradníčka (presvedčivo ho zahral Juraj Bednarič), ktorý bez uvažovania si vynucuje splnenie administratívneho nezmyslu. Reálnej postave zo súčasnosti zodpovedá riadiaci

pult s prístrojmi v popredí scény. Prvý rozruch vyvolá na pohľad tajomná mlčiaca postava v čiernom, uvedená ako Princípál. Nereaguje na rečnenie nevolaného hosťa, ale naopak ponúka mu uznanie, bohatstvo i slávu, ak prejde na javisko. Prijatím ponuky sa začína príbeh o Faustovi.

Autorom scény, bábok a kostýmov bol režisér Marek Zákostelecký, známy nielen v Čechách, ale aj v zahraničí svojou nápaditou a invenčnou tvorbou. Divákovi ani v tomto prípade neostáva nič iné, ako vzdať sa známeho príbehu o Faustovi a obdivovať všetko, čo réžia ponúka. Predovšetkým je to jazyk, ktorý svojou archaickosťou vytvára kolorit dávnych čias, keď ešte po svete kočovali bábkové divadlička. Tie pripomína nielen jazyk, ale aj scéna svojou výtvarnou zlozkou a vizážou celého javiska so zadnou i bočnými maľovanými kulisami. Ale réžia nenechá diváka dlho v ilúzii divadelného výtvarna, vracia ho do súčasnosti cez riadiaci pult a zručnú manipuláciu pohybu na javisku. Toto všetko má v moci divadelný manipulátor (ako ho vtipne nazval riaditeľ divadla), teda Princípál, výborne stvárnený Ivanom Gontkom, ktorý nielen riadi pohyb na javisku, ale aj preberá dialógy postáv. Napokon aj v marionetovom divadle rozpráva za bábky herec. Návraty z príbehu do technickej reality a znehybnenie bábok naznačovali konce a začiatky jednotlivých dejstiev. Do rozprávkového sveta navracala divákov postavička s činelními.

Obdivuhodné boli kulisy nielen tvarovo, ale aj farbou, osvetlením, mobilitou a variabilitou. Ich posúvaním sa menil nielen priestor, ale aj svet „ľudský“ či nadprirodzený, stabilný či pohyblivý. Umožňovali cestovať, premiestňovať sa z pracovne do krajiny či prepadnúť sa do pekla atď., čím sa hra zabezpečovala pohyblivosťou postáv a dynamickosťou príbehu. Apropo postavy: V danom prípade živí ľudia nahrádzali bábky. Teda nielen scéna, ale aj postavy potvrdzovali víziu kočovného divadla, lebo sa pohybovali ako marionety. Ich trhané pohyby a „štronzá“ si vyžadovali sústredenú hercov, aby nepokazili dokonalý dojem drevenej bábky. M. Zákostelecký im to sťažil nielen drevenými rukami, ale aj veľkými hlavovými maskami, čím sa ich postavy zväčšili a priestor mohli sledovať iba priezorom na krku bábky. Majstrovsky boli stvárnené postavy Gašpara (Simon Fico) a sluhu Wagnera (Eduard Valašík). Ten svojou upätosťou a nemeckým prízvukom bol karikatúrou úslužnosti a podlizavosti.

Príbeh sa v druhom dejstve presunul do iného sveta, kde sa dejú rozprávkové (a zároveň režijné) zázraky, ožívajú kulis

a menia sa na havranov, Mefistofeles (Peter Lupták) začína plniť Faustove želania atď. Zvláštnu úlohu tu zohráva Gašpar, ktorý sa posmieva čertovi a je karikatúrou negatívnych ľudských vlastností, za čo ho čert unesie. Z toho kedysi vyplývalo pre diváka poučenie, že čerta treba brať vážne.

Už v druhom dejstve si tvorcovia dovoľujú vsunúť do jazyka aktualizačné prvky. Napríklad Fausta, keď s nadšením obdivuje svoj nový palác, najviac osloví splachovací záchod a štyri kúpeľne (nepripomína to bývanie súčasných slovenských oligarchov?).

V treťom dejstve poteší hlavne prítomných oteckov objavenie sa Heleny Trójskej v sporom oblečení vo výtvarnom zobrazení (ako obraz), podobne aj Alexander Macedónsky (ale vo vojenskom šate).

Režisér s obľubou nahrádzal bábkly kreslenými postavami, alebo iba hlavami vystrčenými zo steny a pod. Režijné

a scenáristické nápady, podoby bábok a kostýmy boli vari najpozoruhodnejšími prvkami tejto inscenácie.

Ale aby sme ukončili Faustovo trápenie, musíme spomenúť posledné dejstvo, kde Faust čaká na koniec svojho života a nechá sa strážiť dvoma dedinčanmi. Tieto dve postavy prispeli k nadľahčeniu smutného konca, lebo znázorňovali zbabelých a hlúpych ľudí, ktorí sa ulakomili na ponúkaný peniaz. Treba priznať, že táto časť bola pridlhá, opakovala sa a napokon už nudila.

Výpovedná hodnota „trúchlohry“ *Doktor Faust* spočívala v zmene zovňajška a správania sa hlavnej postavy. Po každom prianí pribúdali bábkové prvky na postave Fausta. Najprv to bolo drevené predlaktie, potom kostým a napokon hlavová maska. Prepad Fausta do pekla bol veľkolepý výtvarne i zvukovo, čo podporila výborná scénická hudba v autorstve Martina Husovského.

Posledná scéna disponuje silným kontrastom v podobe ticha a vo výzore doktora Čierneho. Už to nie je rozkazovačný úradník, ale pokorná bábka s drevenými rukami, hlavovou maskou a s ochotou odvolať pôvodný dôvod návštevy divadla. Dokonca pobozká ruku Princípálovi. Tajomstvo premeny neostalo utajené – Princípál vlastnil podpísanú dohodu.

Pre koho je hra *Doktor Faust* určená? Určite nie najmenším divákom, ale väčšie deti, hlavne v sprievode rodičov, prípadne učiteľa, ktorí ich trochu predpravia, sa budú tak isto dobre zabávať ako ich sprievodcovia.

Po dlhom pôste treba divadelné predstavenie *Doktor Faust* – i keď iba na televíznej obrazovke – pokladať za „majsterštrk“ divadelného mága Mareka Zákosteleckého a pochúťku pre divákov

Marta Žilková

OHLÉDNUTÍ

za knihou, na ktorou by bylo škoda zapomenout

Knihy, na ktorú chci dnes upozorniť, nie je knihou pro děti. Ostatné vznikla v dobách, kedy sa krásna literatúra zámerné psaná pro děti a mládež teprve rodila, na prelomu 18. a 19. storočia. Jsem však přesvědčen o tom, že může být výborným zdrojem různých, a především epických látek (i když nejen těch) pro práci zejména s dospívajícími. A samozřejmě nabízí skutečný čtenářský zážitek, mimo jiné i díky skvělému překladu Jindřicha Pokorného.

Knihy se jmenuje *Chlapcův kouzelný roh* a je výběrem z třídílné sbírky, kterou v letech 1806–1808 sestavili a vydali Achim von Arnim a Clemens Brentano. Její podtitul – „staré německé písně“ – dává jasný signál, že tu jde o texty písňové. I když sbírka notové záznamy neobsahuje, texty – díky tomu, jak se v nich zachází s jazykem, díky rytmu, pravidelným veršům, výrazným rýmům, repetitivním, refrénům atd. – mají skutečně charakter písňový, který vychází dílem z lidové slovesnosti, dílem ze zlidovělých nebo pololidových útvarů, zhusta jde o texty podobné kramářským písničkám. Zdroje, z nichž oba básníci čerpali, jsou různého charakteru a různého stáří – počínaje texty ze 16. století, v nichž lze najít stopy i po středověkých látkách, přes různé sbírky, hojně využívané

kramářské písně, „letáky“ a knížky lidového čtení až k textům čerpajícím, jak autoři uvádějí, z „ústního podání“ („mündlich“).

Pro dramaticko-výchovnou, potažmo divadelní práci je výhodné, že tu převažují epické texty, tedy příběhy. A mnohdy opravdu silné, strhující. Pavel Trost píše v předmluvě, že sbírka zahrnuje „vlastní lidové písně, písně zlidovělé a zejména pololidové“. Ale Achim von Arnim s Clemensem Brentanem se nevyhýbají ani tomu, aby svou sbírku doplňovali o texty, v kterých lidovou poezii napodobují nebo přetvářejí, což je přístup, který dobře známe i od nás, například z Čelakovského ohlasové tvorby. (V té by se mimochodem také daly objevit texty, k nimž by stálo za to se vrátit, jak ostatně před víc než dvaceti lety dokázaly Ema Zámečnicková, která s dětmi připravila z Čelakovského *Ohlasů písní ruských* montáž *Opuštěná*, nebo Eva Sychrová, když se svým dětským souborem inscenovala v roce 2000 *Tomana a lesní pannu*.)

Sbírka, kterou můžeme do jisté míry vnímat jako manifest německého romantismu a která v Německu odstartovala přímo kult lidové poezie, obsahuje texty, v nichž – zvláště v těch rytířských – lze vidět ohlasy středověku, jsou tu morytáty, tedy drastické

historiky o vraždě, písně historické, legendy a kostelní zpěvy, milostná poezie, písně vojenské a tovaryšské, žertovné skladby, pologalantní pastýřská poezie a také „dětské písně“.

V *Chlapcově kouzelném rohu* najdeme především balady, tedy tragické příběhy nebo jednotlivé scény rozsáhlejších tragických



příběhů. Několik příkladů pro ilustraci: V Rytíři a děvčeti je zpracován milostný příběh lásky mezi urozeným mužem a prostou dívkou, který zákonitě končí tragicky. Je to zpracování „řízné“, lapidární, jako v kramářské písni. Je zde využit také motiv snu, v němž se rytířovi zdá, že dívka, s kterou si „hrával“, zemřela. A když zjistí, že je to skutečnost, spáchá sebevraždu. Mlynářovo sbohem je baladická píseň o smutném konci lásky: „Kolo se zlomilo vpůli, / láska je také ta tam, / hoch s milou si podají ruku / a každý zůstane sám.“ Lindenšmit je zas plnokrevná „rytířna“. Pan Lindenšmit loupí, přepadá formany, „lačný jen vzatků a zisků“, a nakonec je dopaden v křemě a popraven i se svými kumpány: „Všechny tři napotom ve městě / drželi přes půlnoc v arestě / a ráno je popravili: / Lindenšmit, synek i panošík / vydechli v jediné chvíli.“ Pan Olof je nádherná balada připomínající Čelakovského Tomana a lesní pannu. A také Dcera faráře z Holoubí nám připomene motiv, který známe od nás, totiž z Erbenovy Dceřiny kletby – svedená dívka se odhodlala k sebevraždě, protože zabila své dítě: „Na kole složím hlavu, / své tělo pod strání / a toho, kdo mě svedl, / rozsápon havrani.“ Píseň Ať si tě čert vezme!, lapidárně zpracovaný příběh s patričně temnou atmosférou, vypráví o dívce, pro kterou si přijde nápadník, kterému se dřív zaslíbila. Jenže ona se chystá na svatbu s bednářským tovaryšem a dušuje se, že o slibu nic neví: „ať si mě sám čert vezme, / jestli vím něco víc!“ Na svatbě se ovšem náhle objeví „divný pán“: „Pádil s ní na planinu / a ani o krok dál, / tam, běda! vaz jí zlomil, / duši si ponechal!“

Malebné a pro dospívající přitažlivé mohou být také některé hororové příběhy, např. Smrt a dívka v květné zahradě o setkání dívky se Smrtí nebo Sen, zachycující mystickou scénu plesu, do kterého vstoupí Smrt a všechny zkosí.

Pro jevištní zpracování by byly jistě vděčné rytířské příběhy. Pro ilustraci dva příklady: Píseň o starém Hildebrantovi je dojemný rytířský příběh o souboji otce Hildebranta, známého z *Písně o Nibelunzích*, se svým synem. Zbrojmistr Hildebrant se po dvaatřiceti letech vypraví domů, aby uviděl svou ženu Utu. Před Bernem se srazí s mladým rekem, oba tasí meče – a starý Hildebrant je málem zabit, než zjistí, že se bije se svým vlastním synem. Příběh je ukončen typicky pohádkovým motivem – aby se starý Hildebrant dal doma poznat manželkou, vhodí jí do poháru tajně svůj prsten. Rytíř svatý Jiří je pohádkově zpracovaný známý středověký příběh s půvabným naivním nádechem, který se nezdržuje zbytečnými detaily a odbočkami a jde důsledně po dějovém jádru tohoto akčního příběhu

o záchraně královské dcery a o souboji s dračí příšerou.

Zajímavé jsou ve sbírce zpracovány také pověstové látky – např. Krysař z Hamelnu, ale zejména Doktor Faust. Jeho příběh je pojednán jako správná dryáčnická kramářská píseň. Efektivně využívá různé známé faustovské motivy (Mefistofelova těžká služba Faustovi, kuželky, Portugal...) a je korunován efektní pointou: když anděl varuje Fausta, „Faust se málem začal kát, / otočil se, spatřil peklo, / čemuž čert byl ovšem rád, / zastřel mu ten obraz hrůzy / malovanou Venuší / a už si ho do své říše / odnášeli zloduši!“

V *Chlapcově kouzelném rohu* najdeme také ohlasy historických nebo skutečných událostí či historických postav. Je tu například píseň Bitva u Prahy, ohlas na bitvu u Štěrbohol v roce 1757, kdy Prusové vyzvali Prahu ke kapitulaci pohrůzkou, že ji budou bombardovat. Je tu třeba Svatební píseň k počtu císaře Leopolda a Claudie Felix, dvě písně o bitvě u Lipska, která se odehrála v roce 1631, v níž švédský král porazil Tillyho císařské vojsko. A také musím zmínit Mořské loupežníky. „Hrdinou“ písně je pirátský spolek, jenž ve 14. století plnil dánské, norské, severoněmecké a švédské pobřeží, a jejím jádrem je poslední boj tohoto bratrstva. Text si svým zpracováním nezadá nic s thrillerem, je to akční vyprávění o posledních hodinách raubířů a o jejich opravě v Hamburku.

Ve sbírce objevíme i takové příběhy, kterým se obvykle říká morytáty, např. píseň Inkognito, drastická historika o smrti nevinné dcery jedné šenkýřky, k níž vpadnou tři loupežníci, uspí šenkýřku a její dceru zavraždí: „I hodili pannu na velký stůl / a rozřali jako rybičku v půl, / všude, kde vytryskla její krev, / rok bylo slyšet andělský zpěv / a celý rok zněl havraní křik, / kam položil meč ten loupežník!“

Samostatnou kapitolou jsou anekdotické historiky: Píseň při senoseči o podvedeném manželovi, který se nedá napálit svou záletnou ženou. Nebo vtipná satira Antonín Paduánský káže rybám či Rinaldo Rinaldini, hříčka s pohádkovým motivem o krejčíkovi, který přelstil čerty, jež využívá motivu z příběhů typu Sedm jednou ranou.

Hojně jsou ovšem ve sbírce zastoupeny také písně s milostnou tematikou, které by rovněž mohly oslovit dospívající. Díky nesentimentálnímu zpracování, humoru a díky tomu, že využívají prostředků lidové poezie (přirovnání, metafory založené často na přírodních motivech...), by mohly vybízet k zajímavým interpretacím. Z jiného „kadlubu“ je zase baladická milostná píseň Lenora, v níž najdeme motiv

známý z Erbenových Svatebních košil: je to situace, kdy za milou přijde v noci její mrtvý milý a láká ji s sebou: „Luna tak jasně září, / hvězdy nám posvítí, / mrtví jsou střelbití!“

Závěr třetího dílu německé sbírky a také českého výboru tvoří blok Dětské písně. I ty stojí za pozornost. Jsou to texty doprovázející dětské hry a rituály, ukolébavky, je tu i rozpočítadlo nebo i jedna pohádka – Strašlivý příběh o kohoutkovi a slípce. Od verze, na kterou jsme zvyklí, se v leccems liší, i když kompozičně (jde o čistou kumulativní pohádku) je podstata pohádky táž: Lakomá slípka se zadusí oříškem, ale kohoutek, který běží shánět vodu, příběhne pozdě, „slípka rozmilá / v tu chvíli už nežila.“ Zajímavé v této verzi je to, že příběh pokračuje dalším kumulativním sledem. Kohoutek uplete z vrboví vozík, naloží slípku a veze ji na hřbitov. Ale nasednou k němu postupně koza, jestřáb, pes, vlk a „ještě leckdo další“ a nakonec bleška. „Ale bleška byla těžká, právě tolik totiž chybělo, aby se vozík i s celým nákladem zabořil do bažiny, jediný kohoutek se zachránil, vyletěl na kostelní věž a tam doposavad stojí, točí se dokolečka a vyhlíží pěkné počasí, aby bažinu vysušilo, rád by se tam totiž jednou podíval, jak to s tím jeho pohřebním průvodem dopadlo...“

Isem přesvědčen, že pro dramatickou práci – divadelní i recitační – může být *Chlapcův kouzelný roh* zajímavou inspirací, zejména díky svým epickým textům, které ostatně ve sbírce převažují.

Chlapcův kouzelný roh stojí za pozornost i díky výborným překladům Jindřicha Pokorného.

Z *Chlapcova kouzelného rohu* přeložil mezi válkami devět písní Otto F. Babler (vyšly v roce 1933 pod titulem *Devět balad*). Teprve Jindřich Pokorný však převedl do češtiny významnou část textů různých žánrů a typů (z více než sedmi stovek jich vybral sto dvacet dva), takže se mu podařilo podat obraz o složení a celkovém charakteru této důležité německé sbírky. Pokorného výbor vydalo v roce 1980 nakladatelství Odeon ve svého času výborně redigované edici Lidové umění slovesné. Český výbor je opatřen také fundovanou předmluvou (Pavla Trosta) a důkladným poznámkovým aparátem (Vladimíra Ježka). Jsou tu údaje o původu písní a další podrobné informace, které čtenáři usnadňují zorientovat se v textech, seznamují ho s postavami a reáliemi, jež se promítají do textů, a také upozorňují na souvislosti či podobnosti, zejména motivické, s jinými literárními díly. Autorem ilustračního doprovodu je Jan Sládek.

Pokud *Chlapcův kouzelný roh* objevíte v antikvariátu, neváhejte si ho opatřit.

Jaroslav Provažník

SUMMARY

REFLECTIONS-CONCEPTS-CONTEXTS

Anna Hogenová: Aesthetic Education and its Purpose – In dealing with the topic, the author of this article relies on philosophical terms and concepts defined by prominent philosophers throughout centuries, beginning with ancient Greece and ending with the present time. She builds on those to explicate her belief that aesthetics is essential to human life, basing it on the presumption that beauty is a sensory emanation of the good (aisthesis) and that humans need to feel acceptance (communio), which, however, is what people miss most in the modern world where the value of a person is judged mostly by his or her achievement. Professor Hogenová points out the danger implicit in the contemporary American neo-Marxist school of thought, which leads to activism striving to cancel Greek and Latin departments at American universities or ban lectures on the history of philosophy, all this on a misleading interpretation of racism. This, in her opinion, leads to a modern version of a nominalist defining of essences, which is the main source of the digital, “pointing” thinking stemming from modern computer philosophy. Yet it is precisely this digital way of thinking that deprives us of life’s heights and depths, the vertical in thinking, mystery, imagination as well as the awareness of the origins of humanity. Art facilitated through aesthetic education is nowadays one of the few remaining means enabling people to return to their own whole selves because in making and experiencing art, one lives in the present moment. This is why, the author emphasizes, we need to introduce aesthetic education into schools because it helps to awaken holistic humanity. We need communio, we need cordiality.

DRAMA-ART-THEATRE

Irina Ulrychová: The Show Goes on Against All Odds... – A member of the jury at the 49th Children’s Stage, the national festival of children’s theatre held from 11 to 13 June 2021 in the town of Svitavy, reports on this year’s festival which, due to the epidemic situation in the Czech Republic, had to be cancelled last year. This year also saw major complication in the preparatory phase, which is why the reporter calls the live event of the festival, which could happen in the end, “a little big miracle”. Unlike previous years, the theatrical part of the festival lasted only two days and only five troops participated in it – those who had performed at the local rounds of the festival either live or by means of a pre-recorded performance.

Ema Zámečnicková: A Report on the 49th National Festival and Workshop of Children’s Poetry Reciting Held in Svitavy – Another jury member wrote a report concerning the poetry reciting category of the festival, which lasted three days as usual. She believes it met its aim fully, being an inspiring encounter of professionals, teachers, students, parents and other people interested in children’s poetry reciting. For children’s reciters, this event serves as encouragement and support, showing them that they are not alone in their striving. The reporter points out problems occurring in the local rounds, which had to be held online for the most part. Although the national finale also had to comply with a lot of health regulations, the organizers managed to provide even the usual workshop including discussions with jury members. In conclusion, the reporter mentions a special ceremony taking place as part of the festival programme: Irena Konývková, leader of the HOP-HOP ensembles from Ostrov, received the Ministry of Culture Award for the Lifelong Contribution to Children’s Theatre, Poetry Reciting and Drama Education.

Leah Gaffen: Unmuted – The leader of the Prague-based Story Theatre describes a staging process that was taking place during the spring of 2021 on the Zoom online platform. The performance presented the theme of women (though not exclusively them) who are “muted” both in life and on Zoom. Working with selected female characters from Shakespeare’s plays setting them into the context of a competition called Poet’s Beauties (the moderator was calling up the competing „beauties“, asking them to speak or, on the contrary, “muted” some of them and made decision on their behalf). The performance was conceived as a celebration of sisterhood and introduced not only women perceived as “traditional” but also ones exceeding the conventional categories of femininity (such as the gender-unspecified witches). These themes turned up in the course of the creative process and were initiated by the children themselves (many group members have one or both American parents and are thus familiar with the great impact of the #MeToo movement.) While Leah Gaffen admits to the limitations and specifics of online work, she goes on to point out some of its unexpected advantages such as being able to see the facial expressions of actors from close-up, experiment with different angles of the camera, incorporate the little Zoom “windows” into the performance or invite spectators from all over the world.

APPLIED DRAMA-EDUCATION-SCHOOL

Eva Dittingerová, Veronika Rodová: At the End of the Labyrinth – In this article, the two authors look back on Labyrinth, a drama centre and a branch of the leisure-time centre Lužánky in Brno. The studio was closed in the spring of 2020 as part of the pandemic measures. This was, however, done without a clear vision or communication of where its activity should be heading after re-opening. The continuity of Labyrinth as a place where drama education and amateur theatre had been cultivated on professional basis since its establishment in 1996 thus ended abruptly after three decades of thoughtful planning and concept building. The article recollects the whole range of the studio’s activities, quoting several professionals who appraise Labyrinth as an exceptional venture in the field of drama education. The article is complemented by a 1987 text written by **Silva Macková** and **Dana Svozilová** under the title **Project of a Drama Centre**, which demonstrates how systematic and complex the concept of Labyrinth as a “drama education station” had been.

Michaela Váňová: The Art (of Being) in Hospital: Looking into Drama and Performance Activities for Patients – The article maps various types of theatrical activities that take place in Czech hospitals. Its author begins by listing the most common ones (theatre groups or solo actors visiting hospitals, the Puppets in Hospitals project, hospital clowning etc.) and continues by outlining new possible ways in which art might enter the hospital setting. She draws on her own experience from two hospitals, which she has been visiting as a volunteer actress with a solo performance called *Where the Ocean Ends* and played at the patients’ bedsides. Viewing the issue from the perspective of a doctoral student of the Theory and Practice of Drama Education at DAMU in Prague, she elaborates on her belief that art can reduce stress and pain and facilitate powerful interpersonal encounters. She points out that the effort to enhance the patients’ quality of life by exposing them to art is what most arts-in-healthcare programs have in common. Although the forms and artistic means are manifold, they all pursue the same goal. M. Váňová focuses on activities of theatrical and performing nature, suggesting what theatre makers and drama teachers can do to introduce performing arts to hospital patients in a meaningful and enriching way.

Ivana Pintiřová: Drama Education and Adults – A current student of the doctoral programme Theory and Practice of Drama

SUMMARY

Education at DAMU in Prague describes her long journey of working with adults. It started by her leading retreats for religion teachers within the Roman Catholic Church back in the 1990s, in which she tried to employ elements of drama education. Later she also began to work with Sunday school teachers from the Czech Brethren Evangelical Church, thus focusing on target groups that, for the purpose of her article, she calls pedagogical. However, Ivana Pinťířová has also worked with common parishioners, often including elderly people; she calls these interest groups. More and more often, she observes in this article, she finds herself facing adults with no previous experience with drama work. Besides, she bases her drama activities on stories from the Bible, the most precious and revered text source for the Christians, which poses rather specific challenges. Her article is a proof of well-thought pedagogical work (discussing issues such as the teacher's respect to the given specifics, age characteristics ranging from young adulthood all the way to old age, participants' motivation, specifics of the target group of Christian believers and using the Bible as a source of motives, demands on the teacher's personality and approach, suitability of methods, etc.). It also provides valuable insight as far as introducing drama education into unusual and rather specific settings is concerned. I. Pinťířová then goes on to describe her experience from various seminars aimed both at the pedagogical and interest groups, where she has ventured to fully incorporate drama methods into working with adult groups, using biblical stories as the starting point.

Petr Kosek: Neuro-dramatic Play and Embodiment-Projection-Role: Two paradigms developing drama education in kindergarten - Building on two development paradigms (neuro-dramatic play and embodiment) conceived by the drama therapist and play therapist Sue Jennings, the author of this article deals with drama education as the main method used in structured group work in kindergarten. He explains the two above-mentioned paradigms, discusses their relationship to pedagogical work in pre-school groups and illustrates the theoretical concepts by describing his week-long project Hansel and Gretel carried out with a group of ten to sixteen kindergarten children aged 3-5.

REFLECTIONS-REVIEWS-INFORMATION

Marta Žilková: The History of the Slovak Puppet Theatre - In her review, Marta Žilková expresses great appreciation of the achievement made

by the authors of this respectable 856-page-long publication that the professional public had been waiting for many years. The book represents a huge bulk of material looking back on the history of Slovak puppet theatre both in broad perspective and in minute detail. The team of authors included theatre historians, dramaturgists, directors, actors, visual artists and musicians and was led by the prominent theoretician and participant of Slovak puppet theatre Vladimír Predmerský. The book, which the reviewer finds to be conceived in a comprehensive and well-organized manner, not only bears witness to the vitality of this kind of theatre but also shows how important it has been for the evolution of patriotic sentiments and cultural confidence of the Slovak nation. The reviewer briefly introduces the contents of each of the book's chapters (organized chronologically by major historical milestones), pointing out in several places that the history of Slovak puppet theatre is inseparable from the history of its Czech counterpart.

Jana Cindlerová: Seventeen Fairy-Tales - This review pays attention to the collection of scripts for puppet theatre (*Seventeen Fairy Tales: Texts for Puppets*) issued as a special supplement to the Czech puppeteering magazine *Loutkář*. The collection was published as a response to the demand of theatre groups for original plays and drama texts intended primarily for puppet theatre. By putting this collection together, its editors also meant to demonstrate that the puppeteering scene boasts a number of quality and inspiring scripts and playwrights. What all the included texts have in common is that they have been successful on stage and that their authors are outstanding personalities of professional or amateur puppet theatre.

ARTS FOR CHILDREN AND YOUTH

Kristina Procházková: Re-Discovered Pioneers of Czech Pop-Up Books - The author of this article begins by stating that the past few years have seen a boom of books with pop-up elements, loopholes and various interactive features. She points out that Czech pop-up books have had long tradition, becoming renowned all over the world thanks to two outstanding artists, Rudolf Lukeš and Vojtěch Kubašta. In her article, she makes readers acquainted with their book projects and the re-editions of those made by the Albatros publishing house together with the Brno branch of B4U.

Kristina Procházková: Daddy's Passion Was Film Set Design - Pa Interview with Rudolf Lukeš' daughter about his life and work.

Anna Hrnečková: Recent Audiobooks for Children and Youth - A member of the Czech Audiobook of the Year jury, Anna Hrnečková takes a look at the current offer of audiobooks on the market, which she finds rather broad and diverse. Mentioning the ever-growing demand for audiobooks, she also notices the accompanying phenomenon, namely that besides a greater number of outstanding audiobooks, there are also many titles of dubious quality. She provides a list of Czech websites dealing with audiobooks including an internet magazine publishing professional reviews and the outcomes of important surveys, Audiobook of the Year and Bystrouška (Keen Ears) for the best children's audiobook.

Luděk Korbek-Lucie Šmejkalová-Jaroslav Provazník-Matěj Hájek-Marta Žilková: Reviews of New Books and Performances for Children and Youth - Reviews of new books and performances for children and youth that might inspire drama teachers and leaders of children's theatre groups.

Jaroslav Provazník: Looking Back on Books that Should not Be Forgotten - In each issue of *Tvořivá dramatika*, this section brings a tip concerning a book, author or the whole edition that deserves the attention of young readers and their teachers. This time, Jaroslav Provazník writes about the book *Chlapcův kouzelný roh (The Boy's Magic horn: Old German Songs)*. It is a selection of texts from a three-volume collection put together by Achim von Arnim and Clemens Brentano in 1806-1808. Another reason why this book should not be forgotten is its excellent Czech translation made by Jindřich Pokorný. The book was published by Odeon in 1980 as part of the high-quality edition *Liďové umění slovesné (Folklore Art)*.

CHILDREN'S STAGE 65

This time, the text supplement brings the script called *Soví zpěv (Owl's Singing)* written by **Pavel Skála**, a teacher of drama and literature at the F. L. Gassman Basic School of Arts in Most, which is a dramatization of the eponymous book by **Iva Procházková** that Pavel Skála staged with a group of adolescent actors. As **Jana Soprová** points out in her article **The Moment when Humanity Returns**, Pavel Skála successfully managed to dramatize the moving story of a seventeen-year-old student (set around the middle of the 21st century in the city of Bremen afflicted by flood) using simple but powerful theatrical means. The supplement also contains Pavel Skála's note on the evolution of this piece of devised theatre.

OBSAH

ÚVAHY \ POJMY \ SOUVISLOSTI

- Anna Hogenová Estetická výchova a její smysl 1
Vojtěch Zamarovský Múzy 2
Hésiodos Vzhůru tedy, a začněme od Múz... 2

DRAMATIKA \ UMĚNÍ \ DIVADLO

- Dětská scéna 2021: 49. celostátní přehlídka a dílna dětských recitátorů,
49. celostátní přehlídka dětského divadla – Svitavy 11.–13. června 2021 3
Irina Ulrychová A přece se hraje... 4
Ema Zámečníková Zpráva o 49. celostátní přehlídce a dílně dětských recitátorů ve Svitavách 6
Leah Gaffen Unmuted 9

DRAMATIKA \ VÝCHOVA \ VZDĚLÁVÁNÍ

- Eva Dittingerová a Veronika Rodová Na konci Labyrintu 12
Silva Macková a Dana Svozilová Projekt Dramatické středisko (Dokument z roku 1987) 14
Michaela Váňová Umění (být) v nemocnici: Nahlédnutí do dramatických
a performačních aktivit v péči o nemocné 17
Ivana Pintířová Dramatická výchova a dospělí 20
Podobenství o ztracené ovci 24
Podobenství o ztraceném penízi 24
Podobenství o marnotratném synu 24
Petr Kosek Neurodramatická hra a embodiment – projekce – role: Dvě paradigmaty rozvíjející dra-
matickou výchovu v mateřské škole 28

REFLEXE \ RECENZE \ INFORMACE

- Marta Žilková História slovenského bábkového divadla 32
Jana Cindlerová Sedmnáctero pohádek 35

UMĚNÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

- Kristína Procházková Znovuobjevení průkopníci české prostorové knihy 37
Barbara Lukešová-Kristína Procházková Tatínkovou vášní byla filmová architektura 41
Anna Hrnečková Audioknihy pro děti a mládež z poslední doby 43
Luděk Korbel, Lucie Šmejkalová, Jaroslav Provazník, Matěj Hájek, Marta Žilková
Nahlédnutí do nových knih a inscenací pro děti a mládež 47
Jaroslav Provazník Ohlédnutí za knihou, na kterou by bylo škoda zapomenout 53

DĚTSKÁ SCÉNA 65

- Pavel Skála-Iva Procházková Soví zpěv 1
Pavel Skála Všecky Barvy a Soví zpěv 37
Jana Soprová Chvilé, kdy se vrací lidskost 39