

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2016

Bc. Andrea Lenártová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Navazující magisterský studijní program

Scénografie alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

TÉMA STRACHU V TVORBĚ PRO DĚTI

Bc. Andrea Lenártová

Vedoucí práce: odb.as. MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Oponent práce: odb.as. MgA. Robert Smolík

Datum obhajoby: 22. 9. 2016-23. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FACULTY OF THEATRE

A following Master's programme

Set design for alternative and puppet theatre

MASTER'S THESIS

MOTIF OF FEAR IN CHILDREN'S PRODUCTION

Bc. Andrea Lenártová

Advisor of a thesis: odb.as. MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Reviewer of a thesis: odb.as. MgA. Robert Smolík

Date for the defense: 22. 9 . 2016-23. 9. 2016

Title assignment: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Téma strachu v tvorbě pro děti

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

ABSTRAKT

Diplomová práca rieši tvorbu pre deti, v ktorej figuruje strach buď ako výchovný, alebo ako zábavný aspekt. Cieľom je nájsť v tvorbe pre deti tieto aspekty a zhodnotiť ich vplyvy a dopady. Zaoberá sa porovnaním týchto dvoch aspektov.

Zvolený problém je riešený skrz časté úvahy autorky, založenými na jej zážitkoch z detstva, prípadne na skúsenostiach získaných pri práci s deťmi. Analyzuje tvorbu pre deti ako takú a taktiež pocity strachu a úzkosti.

Práca poskytuje možnosť zoznámiť sa s netradičnou tvorbou pre deti. Zistením je, že tvorba pre najmenších musí byť flexibilná viac než tá pre dospelých. Nie vždy sa to vo výsledku stretáva s porozumením. Táto práca môže pomôcť začínajúcim autorom tvorby pre deti zorientovať sa v tejto problematike a inšpirovať ich.

Súčasťou je aj autorkina reflexia vlastného umeleckého výkonu a jednotlivých momentov praktickej realizácie, prostredníctvom ktorých sa autorka snaží doplniť teoretické prístupy. V texte práce sa nachádza aj fotografická príloha, na konci práce textová príloha. Časťou práce je aj disk CD-R, na ktorom sú záznamy niektorých v texte spomínaných inscenácií.

Kľúčové slová: deti, strach, príbeh, divadlo, tvorba

ABSTRACT

Master's thesis deals with the children's production, which use fear as educational or entertainment aspect. The intention is to find these aspects in children's production and review their effects and impacts. It considers the comparison of these two aspects.

Selected problem is solved through author's own reflections, based on her childhood or her experience gained through working with children. It analyzes the children's production, as well as feelings of fear and anxiety.

The thesis provides an opportunity to get familiar with unconventional production for children. We found out that the production for kids must be more flexible than for adults. It is not always easy for parents to accept. This thesis can help beginning authors, interested in production for children, to become familiar with this issue and inspire them.

A part of the master's thesis is the author's reflection on her own artistic performance and moments of practical implementation, through which the author tries to complete theoretical approaches. The photo attachment is included in the text of thesis. In the end of the thesis is text attachment. There is also a CD-R included, on which there are records of some stagings mentioned in the text.

Keywords: children, fear, stories, theater, production

OBSAH

ZOZNAM PRÍLOH.....	10
I. TEORETICKÁ ČASŤ.....	1
ÚVOD.....	1
1. TVORBA PRE DETI.....	4
1.1. Definícia tvorby pre deti.....	4
1.2. História tvorby pre deti.....	7
1.3. Význam tvorby pre deti.....	12
1.4. Tvorba pre deti v divadle.....	13
2. STRACH.....	17
2.1. Čo je to strach.....	17
2.2. Pôvod strachu.....	18
2.3. Význam strachu v modernom svete.....	18
2.4. Publikum a pocit strachu.....	19
3. DETI A STRACH.....	20
3.1. Detský strach.....	21
3.1.1. Strach u novorodencov a dojčiat.....	22
3.1.2. Strach batoliat a detí v predškolskom veku.....	22
3.1.3. Strach detí v školskom veku.....	24
3.2. Výchova a strach.....	25
3.2.1. O prístupe k výchove v minulosti.....	26
3.3. Pôžitok a strach.....	31
3.3.1. Tvorba pre deti a strach bez výchovnej funkcie.....	32
ZÁVER.....	33
II. PRAKTICKÁ ČASŤ.....	35
ÚVOD.....	35
1. NEVIDITEĽNÝ SVET DETÍ.....	38
1.1. Šalát je kamarát.....	40
1.1.1. Východisko príbehu Šalát je kamarát.....	41

1.2. Eskalátor.....	42
1.2.1. Východisko a výtvarné zobrazenie príbehu eskalátor.....	43
1.3. O chlapcovi, ktorý nie je.....	45
1.3.1. Východisko a zobrazenie príbehu O chlapcovi, ktorý nie je.....	45
1.4. Kolotoče.....	50
1.4.1. Východisko a zobrazenie príbehu Kolotoče.....	50
1.5. Vyrastiete!.....	52
1.5.1. Východisko a zobrazenie príbehu Vyrastiete!.....	52
1.6. Reflexia.....	54
2. LÁĎA, KLUK ZE SKŘÍNĚ.....	56
2.1. Rozdiely medzi Neviditeľným svetom a Láďom ze skříně.....	56
2.2. Reflexia.....	58
3. ĎALŠIE POKUSY S DETSKÝM HOROROM.....	63
3.1. Pokus o spoluprácu s Lenkou Libjakovou.....	63
3.1.1. Spomienky.....	63
3.1.2. Dáke zážitky.....	64
3.2. Už žiadna ďalšia spolupráca.....	65
3.3. Reflexia.....	70
4. MODRÝ VTÁK.....	71
4.1. Výtvarné spracovanie.....	71
4.2. Hudba.....	81
4.3. Modrý vták ako výtvarná performance.....	81
4.4. Reflexia.....	85
ZÁVER.....	88
 ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY.....	 90
PRÍLOHY	

ZOZNAM PRÍLOH

1. NÁSTREL SCENÁRA VÝŤAHOVÝ STRACH

I. TEORETICKÁ ČASŤ

ÚVOD

V teoretickej časti diplomovej práce som sa zaoberala pocitmi strachu a to najmä u detí rôznych vekových kategórií. Motiváciou mi bol pocit, „že naše prehnaná starosť, zda vše, čo deti zhlédnou, je pro ně dobré a naše strašlivá snaha jim tu krmi udělat co nej, nej a nakrmit je co nejvíce, může někdy i pokazit chuť k jídlu (Veltrubská, 1994, s. 18).“

I keď ide o citát z roku 1994, zaujal ma svojou aktuálnosťou. Myslím si totiž, že naša starosť o deti stále rastie. Aj keď nemám vlastné deti, čo ma pri otázkach výchovy stavia do nie najlepšej situácie, tento pocit som získala počas mojej častej komunikácie s deťmi v letných táboroch, školách v prírode a na výtvarných workshopoch. K tomu patrí aj stretávanie sa s rodičmi.

Určite nie je v mojom záujme všetkých hádzať do jedného vreca. No povedala by som, že sú tri. V prvom sú rodičia, ktorí sa o to, čo ich dieťa ako divák a čitateľ konzumuje, nezaujímajú vôbec alebo len veľmi málo. V druhom sú takí, ktorých to zaujíma a snažia sa hľadať kvalitu. Sami navštevujú galérie a divadlá. Deti sa k nim často pridajú a stretávajú sa tak aj s tvorbou nie cielene pre ne určenou. Tretia skupina je moja najmenej obľúbená. Sú to rodičia, ktorí sú až príliš ochranárski a príliš sa zaoberajú tým, čo je a čo nie je pre ich dieťa vhodné.

Ja sama sa snažím k (cudzím) deťom pristupovať otvorene a dávať im slobodne na výber. Ak sa v dramatickom krúžku rozhodnú pre zinscenovanie biblického príbehu o Adamovi a Eve, je to v poriadku. Ak sa z Adama vyklúje alkoholik a Eva je vlastne pes, je to tiež v poriadku. Z mojej hlavy to nepišlo. Je to ich

videnie sveta, obraz spoločnosti, v ktorej žijeme a ak im prikážem zahrať príbeh o Červenej čiapočke, nič sa tým nezmení. Len niektorí rodičia budú spokojnejší.

Neskôr sa k dôvodom, prečo sa vôbec zaoberať touto témou, pridružil aj môj vlastný strach z dospievania, kvôli čomu sa aj môj prístup a pohľad na túto tému zmenil. Keďže som sa počas magisterského štúdia snažila tieto pocity prekonať, moja tvorba tiež smerovala k reflektovaniu a porovnávaniu týchto pocitov.

Ako východisko som si najprv zvolila tvorbu pre deti. Skúmala som jej vznik a ciele, ktoré sleduje. Uvedomujem si, že tvorba pre deti je široký pojem. Snažila som sa preto nešpecializovať len na divadlo alebo len na českú tvorbu, čo spôsobilo, že v niektorých prípadoch veľmi povrchno prechádzam mnoho tém, ktoré by si iste zaslúžili dlhšie pozastavenie. No je to daň za to, že som chcela subjektívne zachytiť, čo mňa samú zaujalo a ovplyvnilo. Pokúsim sa preto aspoň o to, aby každé moje tvrdenie bolo podložené vlastnou skúsenosťou. Hodnotením konkrétnych tvorcov a diel sa nechcem stavať do nadradenej pozície.

Následne som sa v práci pokúšala definovať negatívne pocity – strach a znepokojenie. Rovnako som chcela odhaliť aj ich pozitívnu stránku. Strach nás varuje pred nebezpečenstvom, no často sa v umení a kultúre stretávame práve s jeho zábavnou formou bez tejto funkcie. Pre mnoho ľudí, tak ako aj pre mňa, sú určité formy strachu príjemné. To sa prejavuje práve záujmom o hrôzostrašné príbehy a horory. V menšej miere sa to týka všetkého nového a nepoznaného.

Zisťovala som, či túto príjemnú formu strachu prežívajú aj deti. Zo svojej skúsenosti viem, že áno. Strašidelné príbehy s výchovným charakterom nachádzame v ľudovej slovesnosti veľmi často. Ale ako je to v súčasnosti? Zaujímalo ma, či stereotyp víťazstva dobra nad zlom býva porušovaný a či je to vôbec vhodné. Existuje tvorba pre deti, kde by mal strach výhradne zábavnú funkciu? Tvorba pre deti by mala podnecovať fantáziu, lákať ku skúšaní nových vecí, k prekonávaniu prekážok a k akceptácii toho, čoho sa báť netreba.

Mojím cieľom bolo vyjadriť sa k týmto veciam z vlastnej skúsenosti, zistiť, aký pohľad na to vyplýva z literatúry a ako je to v praxi.

1. TVORBA PRE DETI

1.1. Definícia tvorby pre deti

Snažím sa dopátrať k nejakej rozumnej charakteristike tvorby pre deti. Všetky sa zhodnú na tom, že je určená pre deti. Je to trochu absurdné. Okrem toho zisťujem, že tvorba pre deti má asi problém. Nemyslím si, že to tak vnímam len ja sama. Pre rodičov býva niekedy ťažké dopátrať sa ku kvalitným dielam. Napriek tomu existujú aj pozitívne príklady.

Vieme, že jediná, jednoznačná ani široko používaná definícia tvorby pre deti neexistuje. V minulosti túto zložku umenia ako takého tvorilo v podstate všetko viac alebo menej umelecké, čo sa deti rozhodli vnímať. V súčasnosti je samozrejme aj táto neintencionalita možná, no medzi znaky modernej tvorby pre deti patrí, že je konkrétne pre ne určená. Faktom ale je, že ani tieto hranice nebývajú zreteľné. Sú diela, v ktorých si každý nájde to svoje.

Vieme, aká by tá tvorba pre deti mala vo svojej podstate byť?

A aká je?

Jednoduchá. Práve počúvam hudbu pre deti, ktorá je tak banálna! Pesničky, ktoré nabádajú do tanca sú fajn. Pozitívny vzťah k pohybu je dobrá vec. Paradoxne, nasleduje pesnička o pizze, ale aspoň sa tam neopakuje dookola jedna veta. Tvorba pre deti by asi mala byť pochopiteľná, ale myslím, že na to by stačilo aj menej.

Dobrym kritériom na určovanie, či je to až príliš, alebo tak akurát jednoduché, je doba, ako dlho to dokážeme počúvať aj v zmiešanom kolektíve. Konkrétne hudba je v tomto asi najviac kritická, hlavne vo väčších detských skupinách, alebo aj v domácnostiach. Musí ju totiž počúvať celá rodina, prípadne ateliér. Nedá sa tomu vyhnúť. Pokúšať sa pri niektorých albumoch o kreatívnu aktivitu, je častokrát nemožné.

Najväčšiu kritiku od rodičov z môjho okolia v tomto ohľade schytáva Spievankovo¹, ktoré si u detí získava veľkú popularitu, no u dospelých len veľmi málo. Ide o interpretáciu ľudových piesní a prevedenie je otravné a naozaj bez umeleckej hodnoty. Môj najobľúbenejší hudobný album pre deti je Alphabutt². Deti baví, je citlivý, milý, vtipný a úprimný.

Špecifická. Na divadelnom plagáte čítam, že „Divadlo pre deti je zvyčajne zamerané na deti vo veku od troch do jedenástich rokov. Riadi sa špecifickými konvenciami, ktoré majú za cieľ vtiahnuť publikum a zdôrazniť význam predstavenia. Medzi takéto prvky patrí aj priame oslovovanie divákov, spev a aktívne zapojenie publika do diania (Sydney Theatre Company, 2014).“³

A. Urbanová sa vo svojej monografii podrobne zaoberala týmto mýtom. „Žádný z ostatních oborů umění nezamlžila totiž pomyslná specifika do té míry, aby potlačila přirozené zákonitosti, sám řád příslušného umění, a neodsunula ho tím daleko za obzor odborné kritiky a teorie, jako se to stalo divadlu (Urbanová, 1993, s. 5).“

1 PODHRADSKÁ, M.; ČANAKY, R. 2015. Spievankovo [CD]. *spievankovo*. 2015

2 DAWSON, K. 2007. Alphabutt [CD]. *K Records*. 2007

3 „Children’s Theatre is usually targeted for children between the ages of three to eleven. It has specific performance conventions that are incorporated to engage the audience and reinforce meaning. Such elements include direct address, chorus and audience participation (Sydney Theatre Company, 2014).“

Osobne si myslím, že ak je niečo zle na súčasnej tvorbe pre deti, na vine je práve špecifickosť. Samozrejme, nechcem tým povedať, že nemá existovať. V tom prípade by bola tvorba pre deti rovnaká ako tá pre dospelých a nebolo by sa o čom baviť. Myslím tým len to, že práve v tomto dochádza asi často k nepochopeniu a za špecifickosť sa považuje niečo iné, než by sa malo. Niekedy mám pocit, že je to dokonca zámer a ak sa niečo celkom nepodarí, bude to pre deti. Naposledy sa mi to stalo počas vystúpenia dua Bratři v tricku na festivale pouličného divadla Za dveřmi, ktoré sa konalo 12. 7. 2016. „Od svého počátku úzce spolupracují s o.s. Artists 4 Children, se kterým se pravidelně vydávají za dětmi do sociálně vyloučených oblastí po celém světě (Palestina, Makedonie, Bosna a Hercegovina, Indie). Jejich další pedagogická činnost je spojena s Centrem pro nový cirkus – Cirqueon, kde oba působí jako lektoři žonglování (Za dveřmi – 19:00 BRATŘI V TRICKU/cz BRATŘÍ SPECIÁL, 2016).“

Napriek tomu predstavenie nedržalo pokope. Sami herci na úvod priznali, že si nepripravili nič a preto ukážu úseky z predstavení, ktoré už predtým hrali. Pomedzi to divákov uvádzali do kontextu verbálnym opisovaním jednotlivých dejov. Od začiatku herci zapájali deti, ktoré losom rozhodovali, aká scénka sa bude odohrávať a taktiež ich vyťahovali do hereckej akcie (dievčatko predstavovalo princeznú a podobne). Napriek tomu, že išlo o veľmi nepodarené predstavenie a o divadle sa nedalo v tomto prípade hovoriť, všetci sa smiali. Avšak ak by v publiku boli len dospelí, atmosféra by bola určite iná.

Za pozitívny príklad špecifickosti považujem napríklad televízny seriál *Sesame Street*⁴. Páči sa mi, že veľa charakterov bolo navrhnutých tak, aby reprezentovali určitý detský vek alebo element. To pomáha oslovovať deti rôznych vekových kategórií, ale taktiež zachytáva ich obavy, strachy a záujmy v rôznych štádiách ich vývoja.

4 COONEY, J. G.; MOONEY, L. *Sesame Street* [televízny seriál]. USA, *Children's Television Workshop, Sesame Workshop*. 1969-súčasnosť.

Didaktická. Tento aspekt pomáha deťom rozlišovať dobré a zlé. Samozrejme, ľudstvo má túto potrebu a túži po spravodlivosti, aj keď by ma zaujímalo, kde sa to potom stráca. Ako vlastne so všetkým, netreba to ani s didaxiou preháňať. Hlavne, aby nám z toho poučania neprišlo zle a aby sme mysleli aj na tých mladých ľudí, ktorí už o tom vedia svoje.

Nemyslím si, že by som sama mohla tvorbu pre deti definovať. Určite ale viem, že ju netreba podceňovať. Ja sama vnímam deti ako rovnocenné, ak nie dokonca cennejšie bytosti, ktoré v sebe majú obrovský potenciál. Je potrebné ich oslovovať citlivo, s rešpektom, múdro a vkusne, aby sme mohli žiť v spravodlivom, peknom a bezpečnom svete.

1.2. História tvorby pre deti

Ako dieťa skrz spoločenské prostredie prijímame cudzie hodnoty, normy a postoje a snažíme sa ich skĺbiť s vlastnou osobnosťou. Výsledkom by mal byť akýsi spôsob, akým skúšame žiť svoj život. Pomôcku k takémuto návodu nachádzame aj v rozprávkach. Potrebujeme príbehy, aby sme videli alternatívne konce a následky našich vlastných rozhodnutí.

V minulosti bolo vnímanie dospelých blízke detskému magickému mysleniu a otvorené obrazovým zážitkom. Príbehy, ktoré sa rozprávali, boli každému známe. Išlo buď o ľudovú slovesnosť, historické udalosti alebo príbehy zo Starého zákona. Postupne, ako sa toto videnie sveta menilo, deti pomaly preberali tvorbu, určenú pôvodne pre dospelých, za svoju.

Počiatky tvorby pre deti ako ju poznáme dnes, sa hľadajú ťažko, no jej konkrétnejšia podoba začína vznikať v devätnástom storočí. Romantizmus vzbudil záujem o národnú minulosť, ľudovú poéziu a folklór. A práve klasické

rozprávky zozbierané napríklad Grimmovcami alebo Boženou Němcovou, prípadne počiatkové diela Hansa Christiana Andersena, vychádzajúce z ľudovej tradície, sa stali obľúbenými postupne hlavne u detí. Na javiskách sa začala objavovať rozprávka. Žiaľ, podoba a znaky týchto rozprávok sa častokrát ľubovoľne menili a didaktizovali sa. V divadle sa používali znaky, ktoré boli prirodzené aj pre dieťa. Síce sa tieto znaky v priebehu dejín umenia menili a s nimi sa menila aj miera ich zrozumiteľnosti, zásadnú zmenu priniesol realizmus.

Realizmus ako umelecký smer sa začína prejavovať v prvej polovici devätnásteho storočia ako odpoveď na romantizmus. To, čo začali realisti odmietať na romantizme, bola hlavne zasnenosť, odtrhnutie od reality a neriešenie súčasných problémov – spoločenskej krízy a iných. Zväčšila sa sociálna nerovnosť a nespokojnosť. Umenie, ktoré zachytávalo romantického hrdinu plného ideálov a žijúceho vo svete fantázie, tomuto obrazu nezodpovedalo. Realizmus umenie výrazne zmenil a stretávame sa s ním dodnes. Vzhľadom k detskému publiku sa však zbytočne zaoberal náladami, neriešiteľnými situáciami a vzťahmi.

Tvorbu pre deti tvorili v tej dobe okrem ľudových rozprávok a národných povestí školské učebnice, čo súviselo so zvýšením záujmu o vzdelávanie. Jej funkciou bola výchova. Tú naplňali napríklad aj bájky, ale v podstate bola tvorba pre deti názorovo konzervatívna a jej umelecká hodnota bola veľmi nízka.

Zmenu prinieslo až dvadsiate storočie. Súviselo to s posunmi v psychológii. Aj keď už Freud revolucionizoval predstavu o našom psychickom dianí, prudký rozvoj skúmania dieťaťa začal až v tomto období. Pedagogická prax sa stávala viac výchovnou a narastal rešpekt voči osobnosti dieťaťa. Objavil sa záujem o procesy v detskej duši, rovnako aj o detskú kresbu, ktorá zachytáva informácie o detskom prežívaní. Okrem psychológov detské prejavy začínajú fascinovať aj umelcov, najmä prívržencov rôznych avantgárd. Tieto hnutia tvorili väčšinou

veľmi mladí ľudia, ktorí chceli nanovo definovať tradičné umelecké odbory a dať veciam nový zmysel a význam. Vznikalo umenie veľmi hravé, farebné a uvoľnené, inšpirované detstvom.

V roku 1929 tak už aj u nás vzniká napríklad *Povídaní o pejskovi a kočičce*⁵ Josefa Čapka. Jeho ilustrácie sú v tomto prípade (narozdiel od zvyšku jeho výtvarnej tvorby) veselé, jednoduché a jasné. Úspech tejto knižky sa taktiež zaslúžil o zvýšený dopyt po tvorbe pre deti. Sam Čapek potom ešte niekoľko kníh pre deti ilustroval, napríklad *Devatero pohádek*⁶ od jeho brata Karla Čapka.

V roku 1930 zakladá prof. Josef Skupa Divadlo Spejbla a Hurvínka. „Jeho hlavní protagonisté – Spejbl (1920) a Hurvínek (1926) už předtím úspěšně působili na amatérské loutkové scéně v oblíbených kabaretních pořadech. Divadlo hrálo jako zájezdová scéna se sídlem v Plzni do roku 1943. V lednu 1944 byl prof. Skupa zatčen gestapem, odsouzen za protifašistický odboj a divadlo bylo nacistickými úřady zavřeno (Divadlo S+H, 2016).“

Nádej pre skvalitnenie tvorby pre deti je poškodená politickými tlakmi. Mnoho umelcov pracuje v ústraní a diela, ktoré neodpovedajú ideológii, sa vyhlasujú za zvrhlé. To sa dotklo napríklad aj progresívneho malého d41, ktoré sa venovalo detskému divákovi a divadelnej tvorbe pre deti. „Malé d41 zahájilo v září 1940 a skončilo se zánikem D 41 v únoru 1941, kdy nacisté divadlo zrušili a E. F. Buriana a tanečníci Ninu Jirsíkovou uvěznil v koncentračním táboře (Urbanová, 1993, s. 28).“

Po roku 1948 bola vytvorená sieť bábkových divadiel, ktoré sa zaoberali predovšetkým tvorbou pre deti. Väčšina týchto divadiel sa ňou zaoberá dodnes

5 ČAPEK, J. 2012. *Povídaní o pejskovi a kočičce*. Triáda, 2012. 128 s. ISBN: 978-80-87256-80-0

6 ČAPEK, K.; ČAPEK, J. 1972. *Devatero pohádek*. Edícia Jiskřičky: Albatros, 1972. s. 260.

a tvorba rady z nich patrí k tomu najlepšiemu, čo v oblasti divadla pre deti vzniká (Zámečnicková, 2004).⁷

No okrem toho začína prerážať agitka. Tvorba bývala esteticky i názorovo a ideovo rôznorodá, aj keď výrazných osobností zaoberajúcich sa detstvom nebolo veľa. Žiaľ, udržať si umeleckú hodnotu napriek spoločenskej objednávke dokázali iba niektorí autori. Tá sa, paradoxne, dotýka umelcov snád' každej doby, no propagáciou socialistických potrieb a ideálov dosiahla jeden zo svojich vrcholov.

„26. 2. 1950 zahájilo Ústřední loutkové divadlo svoji činnost premiérou inscenace hry Aloise Jiráska Pan Johanes v režii Jana Malíka, který ve snaze o vytvoření reprezentativní scény zavedl podle sovětského vzoru typ spodových loutek, tzv. javajek. Jednalo se o divadlo iluzivní, usilující o maximální jevištní realismus. V prvních letech se dramaturgie ÚLD zaměřila především na sovětské tituly, ale snažila se také o vytvoření původní české loutkové hry – dodnes se hraje například veršovaná pohádka Josefa Kainara Zlatovláska⁸ (Minor včera a dnes, [b. r.]).“

Po smrti Stalina v roku 1953 prišlo uvoľnenie. Vzápätí na to začalo televízne vysielanie v Prahe a o pár rokov neskôr i v Bratislave. Súčasťou sú aj programy pre deti. „Televízne prostredie ponúklo detskému príjemcovi možnosť výberu z viacerých dramatických žánrov, v ktorých možno pozorovať aj fenomén intermediálnosti, kedy sa literárne a dramatické texty adaptujú vo viacerých médiách. Okrem rozprávkových hier na ľudové motívy, autorských rozprávok či televíznych hier pre deti, sa v šesťdesiatych rokoch vysielal aj prvý pôvodný

7 Bábkové divadlá venujúce sa tvorbe pre deti v súčasnej dobe: Divadlo Alfa Plzeň, Drak Hradec Králové, Lampion Kladno, Malé divadlo České Budějovice, Naivní divadlo Liberec, Minor Praha, Divadlo rozmanitostí Most, Loutkové divadlo Radost Brno atď.

8 KAINAR, J.; LADOVÁ, A. 2009. *Zlatovláska*. Knižní klub, 2009. 56 s. ISBN: 978-80-242-2364-3

bábkový seriál Mestečko Pimparapac (Regrutová, 2011).“ Išlo o sériu bábkových rozprávok, ktoré písali autori ako Elena Čepčeková a Mária Ďuríčková.

Prekvapilo ma, že úžasný festival detskej ilustrácie – Bologna Children´s Book Fair, odštartoval už v tomto období, konkrétne v roku 1963. No nie je sa čo čudovať. V roku 1965 vzniká československá výstava Ilustrácie pre deti Bratislava. „Už o dva roky – v roku 1967 – sa uskutočnil I. ročník Bienále ilustrácií Bratislava⁹ (Anoškinová).“

Čo sa kníh pre deti týka, rada by som spomenula aj knihu Umberta Eca, *The Bomb and the General*¹⁰. Tá vyšla v roku 1966 a ilustroval ju Eugenio Carmi. Text aj ilustrácie sú výborné a pôsobia spolu v duchu otvorenej poetiky. Pravdou je, že väčšina detských kníh je jednoznačných a vo svojej jednoduchosti neschopných poskytnúť väčšie množstvo interpretácií. Napriek tomu môžem povedať, že *The Bomb and the General* nie je náročnou literatúrou.

Šesťdesiate roky celkovo priali detskej ilustrácii. Výtvarní umelci si častokrát týmto privyrábajú, napríklad aj Andy Warhol alebo zmienkyhodný Miroslav Šašek a jeho séria *This is....*¹¹ Osobne oceňujem aj Sendakove *Where the wild things are*¹², ku ktorému som sa dostala až vďaka rovnomennému filmu z roku 2009¹³. Je to divoké a páči sa mi to. Aj keď príbeh zožal kritiky kvôli zobrazenej drsnosti, myslím si, že deti to proste vedia a my to len tušíme a obaľujeme

9 Medzi jeho zakladateľov patria: JUDr. Dušan Roll, akad. maliar Miroslav Cipár, akad. maliar Albín Brunovský a ďalší nadšenci ilustrácií kníh pre deti.

10 ECO, U.; CARMI, E. 1989. *The Bomb and the General*. Martin Secker & Warburg Ltd. 1989. 40 s. ISBN-10: 0436140926

11 ŠAŠEK, M. 2003. *This Is New York*. Universe. 2003. 64 s. ISBN-10: 0789308843

12 SENDAK, M. 2000. *Where The Wild Things Are*. Red Fox. 2000. 48 s. ISBN-10: 0099408392

13 *Where the Wild Things Are* [film]. Réžia Spike JONZE. Nemecko ai., Warner bros. ai., 2009

do intelektuálna. Freud, Freud... Divokosť slúži k socializácii hlavného hrdinu ako vo svorke, k odpútaniu sa od dospelého. Smutne pôsobia napríklad české recenzie. „Poněkud zvrhle nevhodný příběh, který se mi přes všechny objektivní řemeslné kvality nedostal pod kůži takřka vůbec (kOCOUR, 2009).“ To, že išlo o chlapca, ktorý sa nevie zaradiť nikam, na čo reaguje, prirodzene, zlosťou ako všetky divoké a čisté veci, nie je asi dôležité. Dôležitá je výchova, výchova, výchova a opakovanie je matka múdrosti.

Niekedy mám pocit, že tento názor stále pretrváva. Určite to nie je jediná vec, ktorá prežila veky, no isto sa i veľké množstvo mení. K tomu sa preto radšej zatiaľ nebudem vyjadrovať a skúsím nájsť odpoveď v ďalších kapitolách.

1.3. Význam tvorby pre deti

Rakúsky profesor Viktor Lowenfeld zaoberajúci sa vzdelávaním v oblasti umenia a výtvarnej výchovy napísal, že "Pre väčšinu dospelých je umenie otázkou estetiky alebo vonkajšej krásy. Pre dieťa je umenie niečo úplne odlišné. Pre dieťa je umenie primárne vyjadrovacím prostriedkom (Lowenfeld)."¹⁴

Je to smutné, ale už veľakrát sa mi to potvrdilo. Optimistické je, že aspoň pre deti je význam umenia v expresii. V expresii seba samých alebo v stotožnení sa s expresiou druhých. A nemusí ísť ani o stotožnenie. Stačí expresia samotná. Ak vyjadruje hodnotu, môže nás inšpirovať. A práve preto je význam tvorby pre deti ešte väčší a vážnejší, než pre dospelých.

¹⁴ „Art for the adult is usually concerned with the aspect of aesthetics or external beauty. For the child art is something quite different. For a child, art is primarily a means of expression (Lowenfeld).“

Aspoň čo sa týka mňa osobne, hľadám v umení ľudskosť, úprimnosť, možnosť stotožniť sa a necítiť sa osamotene. Estetika je druhoradá, niekedy žiaľbohu a niekedy aj vďaka bohu. Pripadá mi fascinujúce, že umenie je jazyk, ktorému väčšina dospelých nerozumie, ale deti stále áno.

Všetci sme iní, ale niečo nás napriek tomu spája. Sami sa meníme v priebehu rokov. Niekedy je náš detský vkus lepší ako neskôr. Ako sa pokúšam nájsť význam tvorby pre deti, opäť sa dostávam do začarovaného kruhu. Aký význam? Tvorba pre deti má rovnaký význam, ako tá pre dospelých. Nechcem spochybňovať pedagógov ani študovaných psychológov, ale prečo toto vôbec riešiť? Tvorbu pre deti dostala do problémov práve táto naša potreba. Hlavné formy. Čo deti baví a čo sa im páči a ako. Prečo sa nemôžeme baviť ako rovný s rovným a úprimne zdieľať názory a nápady?

1.4. Tvorba pre deti v divadle

Tvorba pre deti by mala byť účinná, zmysluplná a mala by naplňovať detské potreby porozumieť svetu. Dieťaťu by mala byť umožnená fascinácia a plné stotožnenie sa alebo identifikovanie sa s hrdinom. U mladších detí pribúda ešte prehľadné a jednoznačné rozdelenie dobra a zla, pričom dobro víťazí. Pred začatím štúdia tejto témy som si neuvedomovala, že to, čo ma tak strašne dráždi na divadelnej tvorbe pre deti, je práve častá absencia týchto elementárnych znakov.

Rozmýšľala som, do akej miery sa ja ako nepedagóg, bez psychologického vzdelania a už, žiaľ, dospelák, môžem stotožniť s týmito závermi. V detstve som často chodila so starou mamou do divadla, za čo som jej veľmi vďačná. Každopádne, v spomienkach si vybavujem len tie predstavenia, v ktorých sme ako deti samé vystupovali. Napríklad vo Vajci na vandrovke ma vytiahli z publika

a musela som zaspievať Zlatú bránu a potom som hrala kvet. Bola to len barlička k vyvolaniu pocitu spoluúčasti na tvorivej aktivite? Pretože „Je omyl domnievať sa, že všelijaká nastavovanie, písničky a žertovanie odvedou pozornosť detí od faktu, že to je o ničom (Urbanová, 1993, s. 65).“

Bolo by zaujímavé zažiť niečo také v divadle pre dospelých. Niekedy mám pocit, že na nich to stačí. „Pro děti se kryje zřejmě umění především se svrchovanou dovedností, oceňují pevný, celistvý a vybroušený tvar, preciznost, která vzbuzuje respekt (Urbanová, 1993, s. 64).“ To pre dospelých zrovna tak.

No a takých predstavení bolo viac. Okrem toho sme ešte raz boli na baletе, ale to som celé prespala a to by bolo asi všetko, čo si pamätám. Potom som sa k divadlu opäť vrátila až na strednej škole, kedy som sa pokúšala môjmu (vtedy) päťročnému bratovi sprostredkovať podobné zážitky. Bolo to o desať rokov neskôr, no predstavenia nás vôbec nebavili. Moje pokusy o umelecké obrozenie našej rodiny tak veľmi rýchlo ustali. Aj keď som bola rozčarovaná z ignorantského prístupu brata k „umeniu“, musím uznať, že mohol byť oprávnený.

Nádej mi dodalo až predstavenie divadla DRAK, Jak si hrají tatínkové¹⁵, ktoré som videla v košickom divadle Thália počas nejakého festivalu. Veľa detí síce rozplakali, ale myslím, že to boli väčšinou deti príliš malé. Vôbec mi to ale nevadilo a nijak to neznižovalo moje nadšenie. Pripadalo mi lepšie, keď deti plačú od strachu pri kvalitnom predstavení, ako keď sa smejú nad neúprimným gýčom a blbosťou.

Taktiež som fanúšikom divadla PIKI. V detstve som ich poznala len z televíznej relácie Elá hop¹⁶ a patrila k mojim obľúbeným. Aj keď podľa internetových

15 KROFTA, J. ai. *Jak si hrají tatínkové* [divadelná inscenácia]. Réžia Josef Krofta. Súbor divadla DRAK. Divadlo Thália.

16 AULITISOVÁ, K.; PIKTOR. Ľ. *Elá hop* [televízna relácia]. Slovensko, 2002.

komentárov to asi všeobecne neplatilo. „Je mi to ľúto, ale zo všetkých detských relácií, ktoré som ako malý videl, ma Elá hop zaujala najmenej. Až by som povedal, že som ju neznášal a to som v detstve väčšinou zbožňoval všetko, čo bolo v telke, aj reklamy som vedel naspamäť. Zrejme to bolo zapríčinené dvojicou moderátorov, muž a žena – Hop, Elá, ktorí mi ani trochu neprišli prirodzení, všetko to len hrali a celkovo sa správali tak, akoby ich diváci mali do dvoch rokov, poprípade nejakú mentálnu poruchu. Beriem, že deti sú deti a nezmýšľajú ako dospelí, ale nie sú hlúpe a títo moderátori deti fakt podcenili, celý čas boli trápni a vôbec netušili ako vyzerá detský svet (BigDeal, 2010).“ S podobným názorom som sa stretla viackrát, no ich tvorba ma napriek tomu baví dodnes, napríklad spracovanie diela francúzskeho spisovateľa Daniela Pennaca. Predstavenie je určené pre deti od päť rokov.¹⁷

Detstvo som spolu so svojím bratom prežila na Slovensku, v Košiciach. Navštevovali sme tam buď Štátne divadlo alebo Bábkové divadlo. Neskôr vzniklo podujatie Leto v parku, kde sa prezentovalo množstvo divadelných súborov z celého Slovenska, napríklad divadlo Babadlo, alebo Actores. Ako už dospelá som začala navštevovať rôzne divadelné festivaly – Divadelnú Nitru a iné. Tam som sa stretla s veľkým množstvom ďalších súborov venujúcich sa tvorbe pre deti – Bábkovým divadlom na Rázcestí, Divadlom ZkuFraVon, Tyjátrom a ďalšími.

Po presťahovaní do Bratislavy mi chýbali práve tieto podujatia. Divadlo pre deti som tam navštevovala len vrámci študentských projektov na Vysokej škole múzických umení, okrem toho ešte pezinské divadlo PIKI a Medzinárodný dom umenia pre deti BIBIANA. Hlavne ten úplne zbožňujem a veľmi rada tam chodím. Stále ľutujem, že som ho nezažila ako dieťa.

¹⁷ *Pes (prí)tulák* [divadelná inscenácia]. Zdramatizovala Katka Aulitisová podľa literárnej predlohy Daniela Pennaca Cabot Caboch. Réžia Katka Aulitisová, Ľubo Píktor. Divadlo PIKI. Pezinské kultúrne centrum. 14. 10. 2012

V Prahe som navštevovanie divadelných predstavení pre deti brala už viac menej ako svoju povinnosť. Zúčastnila som sa ako divák viacerých predstavení „na kšeft“ v školách a škôlkach, festivalov ako Jarní prázdniny v Celetné alebo Letní Letná, navštevovala som Minor a Národní divadlo, dokonca som videla aj Dádu Patrasovú.

Rozdiel medzi týmito troma mestami je obrovský. Bábkové divadlo v Košiciach je ako stroj času, ktorý divákov vystrelí do minulého storočia. Napriek tomu má svoje čaro. Napríklad čierne divadlo na mňa vždy pôsobilo nepríjemným dojmom, že ide o niečo strašidelné. Celkovo je to veľmi zvláštne miesto. Za hodnotné považujem najmä aktivity mesta ohľadom kultúry. Organizovanie rôznych festivalov, či už v parku alebo v kultúrnych centrách, je veľkým plusom. Ide väčšinou o verejné podujatia, ktorých sa môže zúčastniť naozaj každý. Občania to aj využívajú, prichádzajú nové vplyvy a myšlienky, je to až také trochu ľudové. Túto tendenciu som si všimla vo viacerých menších mestách, napríklad v Nitre a Banskej Štiavnici. Naopak, tento aspekt mi veľmi chýbal v Bratislave. Kultúrne dianie sa tam veľmi nespája so životom jej obyvateľov. Akoby existovala skupina ľudí, dajme tomu umelcov a zvyšku mesta, ktorého sa to vôbec netýka. Myslím si, že v Prahe je po umení a kultúre oveľa väčší dopyt. Z toho vyplýva aj tlak na tvorcov, aby vytvárali kvalitné veci, čo je aj vo výsledkoch vidieť. Na druhú stranu mi tá prepracovanosť niekedy pripadá neosobná. Formy mi, žiaľ, nie sú veľmi blízke. Taktiež sa tu človek častejšie stretne s vyslovene komerčnými kultúrnymi akciami.

2. STRACH

2.1. Čo je to strach

Strach je „emocionálny stav vyskytujúci sa v prítomnosti nebezpečenstva alebo v jeho očakávaní a veľakrát sa vyznačuje vnútornou nervozitou, túžbou utiecť, alebo zaútočiť (Reber, 1985, s.271) [...]“¹⁸

V súvislosti s definíciou strachu je však často spomínaná aj úzkosť. Názory, či sa jedná o dva rôzne stavy, sa líšia. Úzkosť môže byť definovaná ako "spojenie strachu s očakávaním prichádzajúceho budúceho zla,[...] kontinuálny strach nízkej intenzity,[...] pocit ohrozenia (English, English, 1958, s. 34-35) [...]“¹⁹ No nie je možné definovať, z čoho pramení.

Osobne si myslím, že to, čoho sa bojíme, je častokrát veľmi iracionálne a naše predstavy sú ďaleko od pravdy. Jedná sa skôr o to, čo príde, nie o to, čo sa deje teraz. Následne sa strach prejavuje v našich myšlienkach, konaní alebo fyziologickou odozvou a to v rôznych formách.

Niektorý strach nás ničí, ochromuje, niektorý nás chráni. Prináša so sebou pocit zodpovednosti, opatrnosť a rozvážnosť. Udržiava nás čulých, aktivizuje nás a môže nás zachrániť. Páči sa mi myšlienka, že strach je vlastne lenivosť. Ak sa nám niečo nechce, môže to byť tým, že sa bojíme výsledku alebo vlastného zlyhania.

18 „[...]an emotional state in the presence or anticipation of a dangerous or noxious stimulus and is usually characterized by an internal, subjective experience of extreme agitation, a desire to flee or to attack (Reber, 1985, s. 271)[...]“

19 „[...]a fusion of fear with the anticipation of future evil [...] a continuous fear of low intensity [...] a feeling of threat (English, English, 1958, s. 34-35)[...]“

2.2. Pôvod strachu

„Už od čias Antiky sa ľudstvo a jeho veľký myslitelia zaoberali fenoménom strachu. Pokúšali sa vymedziť a definovať pojem strach, nájsť jeho pôvod, skúmať príčiny jeho vzniku a v neposlednom rade ovládnuť ho a zvíťaziť nad ním. Strach bol už od prvopočiatkov dejín ľudského stvorenia akýmsi zvláštnym spôsobom votkaný do ľudského bytia, tajomným spôsobom prepojený s každým ľudským očakávaním, nádejou či možnosťou. Prvá zmienka o strachu pochádza už z knihy Genezis (Štocková, 2013, s. 11).“

My všetci, či sme starí alebo mladí, muži aj ženy, sme raz za čas konfrontovaní so situáciami, ktoré v nás vyvolávajú pocity strachu. Zdrojom môže byť strašidelný film alebo tmavá prázdna ulička, ktorou musíme prejsť, no všetci zdieľame schopnosť pociťovať tento nepokoj. Nemusí to byť odpoveď na priame ohrozenie. Stačí iba pocit.

Niektorí psychológovia zastávajú názor, že našou vrodenu tendenciou je byť opatrní. Vrodené strachy máme všetci v menšej či väčšej miere spoločné. Patrí sem napríklad strach z tmy alebo strach z výšok. Okrem týchto existujú aj strachy silne závislé od prostredia, v ktorom vyrastáme a žijeme. Strachy sú závislé aj od historických súvislostí a ovplyvňuje ich kultúra. V náboženstve je ich taktiež plno, nie len čo sa týka života a smrti, ale aj morálky. „Bázeň pred Hospodinom je začiatkom poznania, múdrosťou a výchovou len blázni pohrdajú (Pr 1,7).“

2.3. Význam strachu v modernom svete

Strach, očakávanie potenciálne hroziaceho nebezpečenstva, ovláda väčšinu rozhodnutí v moderných ľudských spoločnostiach. Avšak strach sa neobmedzuje

iba na ľudský druh, ale má vplyv aj na veľa ekologických procesov. Strach zo zabitia umožňuje zvieratám uniknúť pred predátormi, no na druhú stranu ich odvádza od párenia a kŕmenia. A naopak. Je to mechanizmus prežitia.

V tejto dobe a medzi ľuďmi je to už trochu inak. Vystúpenie z komfortnej zóny a vystavenie sa risku a strachu môže mať pozitívny vplyv na vývoj osobnosti človeka. Ak sa nachádzame v nepríjemnej situácii, snažíme sa vymyslieť zaujímavé a kreatívne spôsoby ako to prežiť a možno z toho dostať aj niečo navyše. V prípade, že sme strachom ochromení a až príliš sa bojíme, už nám asi nič nepomôže. Ostaneme na jednom mieste aj keď nie sme šťastní, s nesprávnym partnerom alebo v zlej práci. No ak nám ostal ešte kúsok odvahy, môžeme sa práve strachom riadiť a zistiť tak, či to, čo robíme, naozaj chceme.

Veľa ľudí sa strachu vyhýba, popiera ho, alebo by boli radšej, keby tento pocit neexistoval. Myslím si, že by sme boli oveľa horší, ak by to tak bolo. No nie len to. Strach funguje ako emočný ekvivalent fyzickej bolesti. Radí nám a upozorňuje nás, kedy byť opatrní. Má ochranný význam.

2.4. Publikum a pocit strachu

Horor je žáner, ktorého zámerom je vystrašiť, vydesiť alebo znechutiť svojich čitateľov či divákov. Literárny historik J. A. Cuddon považuje príbeh za hororový ak „[...]šokuje, alebo dokonca straší čitateľa, prípadne vyvoláva odpor alebo znechutenie (Cuddon, 1984, s.11).“²⁰ Vytvára tajomnú a strašidelnú atmosféru a často sa zaoberá nadprirodzenom. Pôvod má dávny, s koreňmi vo folklóre a náboženských tradíciách zameraných na smrť, posmrtný život a zlo.

20 „[...]which shocks or even frightens the reader, or perhaps induces a feeling of repulsion or loathing (Cuddon, 1984, s.11).“

Z týchto zdrojov začal čerpať aj gotický román osemnásteho storočia, ktorý spája prvky hororu a rytierskeho románu. Jeho počiatky sa viažu s dielom Horacea Walpolea *The Castle of Otranto*²¹. Išlo o prvý moderný román, ktorý využíval prvky nadprirodzena namiesto čistého realizmu. Najprv vyšiel ako pôvodný stredoveký príbeh, no keď sa zistilo, že ide o súčasné dielo, veľa čitateľov ho začalo považovať za nevkusné. Napriek tomu (alebo práve preto) sa *The Castle of Otranto* stal veľmi populárny. To samozrejme spôsobilo vydanie ďalších podobných románov, veľa z nich napísaných ženami, u ktorých bol tento žáner veľmi obľúbený. Ústredím príbehu boli väčšinou taktiež ženy, uväznené v strašidelnom zámku a čakajúce na záchranu (Frayling, 1996).

Táto tradícia vyústila v devätnástom storočí do moderného žánru – hororu, ako ho poznáme dnes. Princípy a charaktery, ktoré sa stali súčasťou popkultúry a stretávame sa s nimi aj v súčasnosti, vznikli práve v spomínanom období. Jednoznačne sem patrí napríklad *Frankenstein*²² Mary Shelley alebo dielo Edgara Allana Poea.

V kinách môžeme vidieť množstvo filmov, ktoré sú plné desivých netvorov, šialených vrahov alebo nadprirodzena. Napriek tomu, že strach a úzkosť sú nám také nepríjemné, pri pozeraní filmov s tým nie je problém. Báť sa je niekedy zábavné.

21 WALPOLE, H. 1765. *The Castle of Otranto, a story. Translated by William Marshal, Gent. from the original Italian of Onuphrio Muralto*. London, 1765.

22 SHELLEY, M. 2003. *Frankenstein*. Penguin Books, 2003. 273 s. ISBN 0141439475

3. DETI A STRACH

3.1. Detský strach

Psychológovia rozdeľujú strachy do dvoch kategórii. V prvej je strach, ktorý prežíva každé dieťa a patrí to k jeho vývinu osobnosti. Medzi vývojovo podmienené strachy patrí napríklad strach z neznámeho, z odlúčenia, z bolesti a zranenia, z tmy, z cudzích ľudí, nadprirodzena, zo smrti a konečnosti seba a blízkych.

Druhá kategória sú sociálne strachy podmienené výchovou a socializovaním. Ich najčastejším dôvodom je málo rodinnej lásky, citové vákuum, príliš prísny alebo naopak príliš benevolentný výchovný štýl, opičia láska, ale aj rozvod či zmena bydliska. Často sa stáva, že rodičia prenesú svoj strach na dieťa bez toho, aby si to uvedomovali (Tóthová, 2014).

Rodičia v podstate učia deti báť sa a byť opatrné v špecifických situáciách, napríklad pri pomáhaní v kuchyni alebo prechádzaní cez cestu. V týchto prípadoch môžu byť obavy užitočné, pretože pomáhajú dieťa chrániť pred nebezpečenstvom. Avšak dieťa môže byť vystrašené z množstva vecí a situácií, ktoré dospelým nebezpečné vôbec nepripadajú.

Všetci zažívame strach a úzkosť. Slúžia nám a niekedy nám môžu pomôcť k lepším riešeniam v stresových situáciách. Deťom, ktoré majú strach napríklad pred písomkou z matematiky alebo súťažou, to môže pomôcť rovnako. Avšak ak zažívajú strach v nevhodnú dobu alebo v príliš veľkej miere a často, môže im spôsobiť ďalšie problémy. Dieťa môže byť vystrašené, keď nemá veci pod kontrolou, alebo keď sa ocitne v situácii, ktorej nerozumie. Proces vývoja a rastu

prináša veľmi veľa takýchto momentov. Ako dieťa skúma svet okolo seba, získava nové skúsenosti a je konfrontované s úlohami, ktoré sa bez strachu neobídu.

Detské obavy sú preto často prirodzené a vznikajú v určitej dobe ich vývoja. Niektoré deti si vypestujú strach na základe nejakého traumatického zážitku, napríklad útoku psa. No stáva sa aj, že dieťa nemá žiadny jasný dôvod báť sa. Stačí, že vidí iné dieťa, ktoré sa chová vystrašene. Väčšie strachy sú často sprevádzané aj fyzickými ťažkosťami, ako je rýchle búšenie srdca, žalúdočná nervozita, potenie alebo triaška.

3.1.1. Strach u novorodencov a dojčiat

Novorodenci zvyčajne reagujú vystrašene na náhle zvuky alebo pohyby. Napríklad pri páde dieťaťa. Jedným z ich nepodmienených reflexov je totiž aj Moro reflex, ktorý je reakciou na úľak. Vyvoláva špecifický pohyb rúk, ustrnutie, stresové hormóny, zrýchľuje tep a prehľbuje dýchanie. Spôsob, akým dieťa zamáva rukami, mu má pomôcť zachytiť sa matky (Eibl-Eibesfeldt, 2009).

Dieťa sa týchto reflexov postupne zbavuje. Reakcia na strašidelné situácie alebo schopnosť cítiť strach sa objaví, až keď je dieťa dostatočne vyvinuté samo vnímať, že je v nebezpečenstve, alebo predvídať takéto udalosti.

3.1.2. Strach batoliat a detí v predškolskom veku

Pre prvú polovicu batoliacej fázy je charakteristická emočná labilita spojená s najrôznejšími afektami. Batolátá majú veľmi silné emócie, no zatiaľ ich nevedia kontrolovať. Hnev je obvyklou reakciou na frustráciu, zatiaľčo strach vyvoláva vždy nová, neznáma, neovladnutá a neistá situácia spôsobená obmedzenosťou poznatkov a sociálnych skúseností. Strach býva u batoliat taktiež dôsledkom fixácie nepríjemných zážitkov, poprípade je dielom vlastnej predstavivosti. Vedľa

toho si však batola často neuvedomuje skutočné nebezpečenstvo a vykláňa sa z balkóna, alebo vbehne na cestu.

To, že deti, ktoré začínajú chodiť do jaslí alebo do škôlky, zažívajú úzkosť a stres z odlúčenia od matky, je normálne, ale len do určitej miery. Sú deti, ktoré vnímajú nový svet okolo nich ako bezpečný a sú deti ktoré pri predstave, že opustia maminu náruč, doslova trpia úzkosťou a strachom. Úzkostlivosť je daná nezrelosťou a malou odolnosťou detskej psychiky, ale tiež spoločenskými nárokmi, ktoré sú na dieťa kladené. Určitým tréningom citovej odolnosti pri osamostatňovaní je známa hra na kuku. Ak pozorujeme túto hru medzi matkou a dieťaťom, vidíme, že vo chvíli, kedy si matka zakryje tvár, dieťa zväžnie a stiahne kútiky úst. Naopak v okamihu, kedy sa matka opäť ukáže, veselo sa rozosmeje a žiada opakovanie. Dieťa sa tak učí prekonávať strach zo straty matky (Vývojová psychologie, [b. r.]).

V druhom roku ku spomenutým druhom strachu pribúda strach z tmy, strach z nočných môr, zlodejov a smrti, strach zo zvierat, z neznámych objektov, situácií a osôb. Deti sa zvyknú báť aj bežných vecí, napríklad vysávača, odtekajúcej vody z vane, splachujúceho záchodu. Je to kvôli tomu, že aj keď je dieťaťu prostredie alebo daná vec známa, tak ešte nerozumie všetkému, čo sa v tomto prostredí deje. Nemá jasnú predstavu o priestore a čase. Dieťa tak napríklad môže vedieť, že vysávač nasáva špinu, ale nie je si istý, či nenasaje aj jeho.

Od troch rokov mávajú deti strach zo zlých ľudí a podobne. Boja sa ale aj postáv z filmov a kníh, napríklad strašidiel, duchov a bosoriek. Často ich prenasledujú zlé sny a fantázie. Môžu mať strach z pivnice, z podkrovia, že je niekto schovaný pod posteľou alebo v skrini, alebo strach z tieňov. Deti v tomto veku sa snažia rozlíšiť to, čo je skutočné a čo nie. Pokým toto nezvládnu, môžu pociťovať strach z toho, čo im preblesne v ich predstavivosti. Často sa preto objavuje strach z ľudí v kostýmoch, čertov, duchov a z iných nadprirodzených bytostí.

Predškooláci často pociťujú strach aj z toho, čo by sa mohlo stať. Prežívajú takzvané magické obdobie. Snažia sa zistiť, čo je pravda a čo lož. Práve preto, že rozdiel nie je ešte tak zreteľný, stáva sa, že dieťa žije vo svojom vnútornom svete. Vnímanie je vtedy dokonale podvojný a hry také realistické. Okrem toho sa v tomto období začínajú vynárať vlastné závery o živote. Ak sú sprevádzané silným zážitkom, môžu pretrvať až do dospelosti (Urbanová, 1993).

Toto obdobie strachov ma fascinuje asi najviac. S deťmi v tomto veku pracujem najradšej. Sama som ho v detstve prežívala veľmi intenzívne a dlho. Dodnes sa mi stáva, že si niečo len predstavujem a po čase mi pripadá, akoby to bolo naozaj. Bála som sa po zhasnutí kabátov zavesených na vešiaku a podobne to prežíval asi každý. Tvary v tme získavajú vždy iný význam.

Iného druhu je napríklad legenda, že ak zjete kôstku z ovocia, vyrastie vo vás strom a roztrhne vás. V škôlke sme zase mali strom, na ktorom bola zachytená modrá vlna. Vyzeralo to, akoby z kôry vyrastali vlasy. Všetci sme sa toho stromu báli. Mysleli sme si, že je to zakliata čarodejnica.

Zaujímavé je, že v dospelosti na miesto týchto strachov čiastočne nastupujú urbánne legendy. Šíria sa medzi ľuďmi a každý tvrdí, že sa udiali nejakému ich známemu. Patria sem napríklad príbehy o syfilise v internátnych sprchách, o tarantulách, ktoré sa rodia z kvetináčov s orchideami, alebo o žiletkách v tobogane.

3.1.3. Strach detí v školskom veku

S nástupom do školy pribúdajú deťom nové strachy s tým súvisiace. Množstvo nových skúseností a informácií, ktoré v škole získavajú, im prináša do života predstavu o reálnych nebezpečenstvách. Staršie deti si uvedomujú, že zlé veci sa občas stávajú. Často o nich počujú od kamarátov, vidia ich v správach alebo

v novinách. Dieťa sa preto môže obávať prírodných katastrof, vojny, rozvodu rodičov, výstrelkov alebo choroby.



kresba sedemročného chlapca, ktorý sa bojí vlkov, krokodílov a levov

3.2. Výchova a strach

Báť sa učíme veľmi skoro. Súčasne s našimi každodennými životnými lekciami prechádzame zložitým procesom spoznávania výčitiek, pocitu viny a strachu. Učíme sa, že ak spravíme niečo zlé, častokrát nás niekto autoritatívny zahanbí a práve táto hanba je jednou z vecí, ktorej sa bojíme. Myslím, že toto neprebíha len medzi deťmi, ale aj medzi dospelými. Strach je veľkou súčasťou nášho sociálneho života a kultúrnych procesov. Ako taký má veľmi hlboký dopad na našu každodennú existenciu a stáva sa tak vážnym spoločenským javom.

3.2.1. O prístupe k výchove v minulosti

Život detí bol vždy bezprostredne spätý so spôsobom života ich rodičov a celej spoločnosti. V staroveku sa prejavila krutosť životných podmienok taktiež vo vzťahu k deťom. Deti vyrastajúce v nemajetných rodinách boli od najútlejšieho veku poverované prácou, čím prispievali nielen na svoje prežitie, ale taktiež k určitému zlepšeniu existenčnej situácie rodiny, v ktorej žili. V tomto zmysle boli v rodinách prijímané aj ako ekonomická hodnota, pracovná sila, ktorú je možné takmer bez obmedzenia využívať. V inej životnej situácii sa nachádzali deti zo zámožných rodín šľachticov (Kopecký, 2007).

S nastupujúcim novovekom sa odrazila zmena spoločenských podmienok taktiež vo väčších nárokoch na vzdelanie detí a na ich prípravu k plneniu zložitejších pracovných úloh. Požiadavka povinnej školskej dochádzky však bola veľmi obtiažne presadzovaná a narážala na nepochopenie nielen bohatých spoločenských vrstiev, ale bola so značnými výhradami prijímaná aj chudobnými rodičmi.

V tomto období sa začína vyjadrovať o prístupe k deťom aj Rousseau. Prísne odsudzuje stredoveký spôsob výchovy spojený s krutosťou a telesnými trestami. S vývojom spoločnosti sa dieťa stále viac dostávalo do stredu rodinného záujmu. Menili sa taktiež názory na jeho výchovu. Uvedomenie si významu dieťaťa a detstva sa však týkalo len vybraných rodín či rodov a ich potomkov. Inde platila zásada prírodou diktovanej reprodukcie. Bola živelná a jej výsledky takmer necenené. Na druhej strane sa však skoro poznalo, že človek i na tejto nízkej vývojovej úrovni potrebuje dlhú starostlivosť, hlavne duševnú a sociálnu. Táto skutočnosť, i keď prevažne len tušená, ale inštinktívne realizovaná, rozvinula sústavnú starostlivosť o dieťa a prispela aj k postupnému rozvoju ľudstva (Kopecký, 2007).

Napriek tomu bola výchova v minulosti, samozrejme, prísnejšia. Bitie rukou, prútom, remeňom alebo akýmkoľvek predmetom, sa považovalo za prirodzené právo rodičov a bežný výchovný prostriedok (Zelinová, 2010). Výchovné praktiky boli zhruba rovnaké v generáciách po sebe nasledujúcich, keďže aj výchovné ciele boli podobné. To zabezpečovali aj legendy, mýty a rozprávky. Ľudovou slovesnosťou sa z generácie na generáciu zdieľali rovnaké životné názory, hodnoty a história miest. To vytváralo pocit spolunáležitosti s rodinou a podobne. Mýty prezentovali návod na život, je v nich zakódované očakávanie spoločnosti voči nášmu vlastnému správaniu, prístupu k životu a skrz ne sa vytvárali pravidlá, ktorými sa spoločenstvo riadilo. To sa samozrejme netýkalo iba detí, ale aj dospelých. Poslušnosť taktiež patrí medzi prostriedky, ktoré zaisťujú reprodukciu spoločenských noriem. Deti si mali preto zvykať na poslušnosť už od najútlejšieho veku a boli povinné byť poslušné voči svojim rodičom aj v dospelosti. Aj najmenšie prejavy neposlušnosti museli byť hneď udusené a premožené. No medzi generáciou rodičov a detí je stále väčší odstup. Za týchto okolností sa ovšem výchova komplikuje. Demokratická výchova je problematickejšia a vyžaduje pružnejší prístup než výchova autoritatívna.

3.2.2. Výchova teraz a výchovný aspekt súčasnej tvorby pre deti

Aj v súčasnej dobe je výchova všeobecne dôležitou súčasťou života každej spoločnosti. Výchova mimo vyučovania je taktiež veľmi podstatná. Je nevyhnutné venovať adekvátnu pozornosť účelnému naplneniu voľného času. Medzi obľúbené aktivity detí, tak ako mnohých dospelých, patrí pozeranie televízie, počúvanie hudby, trávenie času s kamarátmi, čítanie a podobne. Hromadné informačné prostriedky a technológie prinášajú celý rad možností pasívnej zábavy.

Všetky z vyššie spomenutých aktivít majú aj svoje detské verzie, aj keď o ich umeleckej (alebo vlastne akejkoľvek) hodnote sa veľakrát dá úspešne

pochybovať. Každopádne, ide o voľný čas, ktorý aj dospelí radi strávia nad nejakým brakom.

Horšie je to s niektorými školami a odráža sa to aj v celkovom stave spoločnosti. „Darmo sa dnešná moderná škola dištancuje od umenia ako niečoho nadbytočného, menej závažného, či dokonca nepotrebného. Konštatovaný vzdelanostný pokles mladej generácie a celkovú stagnáciu jej motivácie k poznávaniu zapríčinil aj nezáujem o duchovnú sféru a vnútro človeka, ktoré umenie nesporne predstavovať dokáže (Pirníková, 2015).“

Rozprávky, ktoré stále v nepozmenenej forme prežívajú, sú neodmysliteľnou súčasťou výchovy. Ide o staré a čisté príbehy, z ktorých sa učíme pravidlá tohto sveta. Pravdepodobne nič také zatiaľ nie je opakovateľné. Napríklad Červená čiapočka je rozprávka o stretnutí mladého dievčaťa s vlkom. Tento príbeh sa stal predlohou pre obrovské množstvo moderných adaptácií. Vytvára jasný kontrast medzi bezpečným svetom dediny a nebezpečným tmavým lesom. Aj keď je otázkou, či sa ľudia lesa vôbec báli, zrejmy je morálny dôraz na to, aké dôležité je nezísť z cesty (Woitsch, 2006).

Na druhú stranu jednou zo súčasných adaptácií je aj kniha O Červenej Čiapočke, ktorá tancovala s vlkami od Olega a Zuzky Šukových (2005). Tí to vidia trochu inak. Nabádajú zísť z cesty a zistiť s láskou a porozumením, čo sa skrýva v tme. Myslím, že môže ísť o veľmi zaujímavú a hodnotnú variantu príbehu pre staršie deti. "Všetky veci na svete sú pokazené preto, lebo im nerozumieme. Nerozumieme tomu, kto sme, nerozumieme zemi, nerozumieme vode, nerozumieme stromom. Keby sme ich videli, počuli, chápali a cítili naozaj také, aké sú, nemáme tu žiadne problémy. Áno, a splynuli s nimi. To splynutie je vlastne chápanie (Šuk)."

Ide o veľmi láskyplný príbeh, ktorý vyvoláva záujem o prírodu. Sú v ňom aj strašidelné momenty, ale len kratučké, taktiež stretnutie so smrťou,

no vyvážené zrodením. Čo sa týka iných rozprávok, píše sa o nich takto v kapitole Str...Ach: „Čím dlhšie ležala, tým sa viac a viac bála. Samej seba sa pýtala, prečo dospelí tak radi čítajú deťom pred spaním príbehy plné netvorov a hrozných príšer. Aj keď na konci príbehu zabije príšery smelý princ. Červená Čiapočka nemala pocit, že tým sa to skončilo. Mala strach. Strach, že sa malá čiastočka toho, čo ostalo, začína práve prebúdzvať v tme pod posteľou (Šuk, Šuková, 2013)...“

Ďalšou zaujímavou knižkou sú *Rules of Summer*, ktorú vytvoril Shaun Tan v roku 2012. Je to veľká obrázková kniha o vzťahu dvoch mladých chlapcov, ktorých priateľstvo je skúšané v mnohých zaujímavých situáciách. Ide o listy tajomných pravidiel, ako napríklad: „Nikdy nenechávaj červenú ponožku na šnúre na prádlo (Tan, 2012).“²³ Postupne ako je každé z pravidiel porušené a nie vždy ide o nehodu, prichádzajú následky a čitateľ sa môže sám rozhodnúť, čo sa vlastne deje a prečo. Aj keď na prvý pohľad ide o knihu pre deti, myslím si, že akýkoľvek intímny vzťah je univerzálnou témou, nezávisle na veku, pohlaví, alebo ďalších okolností. Medzi niektorými ľuďmi, napríklad medzi najlepšimi priateľmi, vzniká špecifický druh pochopenia. Je to priam osobitný vesmír plný ich vlastných pravidiel a imaginácie. Celkovo niekedy pôsobí ako zdieľaný sen, podobne ako táto kniha. Oproti Červenej Čiapočke Šukovcov, pobáda k rešpektovaniu pravidiel, varuje pred následkami a učí nás vážiť si kúzlo týchto krehkých vzťahov, kedy sa vieme pre toho druhého plne obetovať, aj keď spraví chybu. Ani tento príbeh nie je čiernobiely, práve naopak. Inšpiruje k odpusteniu, čo je už znakom literatúry pre staršie deti a deti v predškolskom veku by mohlo ich vlastné nepochopenie príbehu nahnevať.

Samozrejme, príbehy, ktoré tu vyberám, vyberám úplne subjektívne na základe vlastných preferencií a skúseností s tvorbou pre deti. Rada by som spomenula *Coraline*²⁴. Ide o knižku z roku 2002, no existuje aj rovnomenný film²⁵ režiséra

23 „Never leave a red sock on the clothesline (Tan, 2012).“

24 GAIMAN, N.; MCKEAN, D. 2012. *Coraline*. HarperCollins. 208 s. ISBN-10: 0380807343

25 *Coraline* [film]. Réžia Henry SELICK. 2009

Henryho Selicka. Ilustrácie Davea McKeana sú oveľa viac expresívne. Coraline je malé dievča, ktoré žije v pre ňu nudnom svete. Nedá sa ani porovnať s tým, čo sa skrýva za malými dverami, ktoré našla vo svojom dome. Aj keď ide o rozprávku na spôsob Alice v krajine zázrakov²⁶, ktorá je pre mňa tiež veľmi vzrušujúco strašidelná, Coralina je viac temná, tajomná a vážna. Hlavne pre tú vážnosť by som ju neporovnávala s tvorbou Tima Burtona, no tej sa ešte budem neskôr venovať. Učí nás celkom jednoducho vážiť si to, čo máme a dávať si dobrý pozor na to, čo si prajeme.

Ako posledné by som spomenula Rozprávky pre neposlušné deti (a ich starostlivých rodičov)²⁷, ktoré vyšli v roku 1997. Túto knihu som dostala asi ako sedemročná a z v tejto kapitole spomenutých kníh a filmov, ma ovplyvnila asi najviac. O tom, že táto kniha má vzniknúť, som sa dozvedela z nejakého detského časopisu a okamžite som ju chcela. Hneď po jej vydaní sa mi to aj splnilo. Pamätám si, že mama ešte rozmýšľala, či to bude pre mňa v poriadku, čítať niečo také a ja som sa tvárila, že určite áno, ale nebolo to celkom tak. Nemala som síce žiadne nočné mory a dúfam, že ani traumy, ale bála som sa veľmi. Napriek tomu som sa k tejto knižke stále vracala. Bolo to spôsobené aj tým, že narozdiel od iných kníh, nebola som schopná ju prečítať naraz. Môj strach bol totiž tak veľký, že som ju vždy po chvíli musela odložiť. Ale asi ma to naučilo veľa vecí. Dávala som si potom fakt pozor. Aj keď som samozrejme vedela, že žiadna mucha deťojedka nie je skutočná. Knihu som nakoniec prečítala asi miliónkrát a postupne som zmenšovala hranice svojho strachu. Veľmi ma to bavilo, zaujímalo a dokonca som s hračkami prehrávala niektoré príbehy. Pamätám si, že sa tam stále niekto pomočoval a ja som ani nevedela, čo to slovo znamená. Išlo väčšinou o deti, ktoré sa špárali v nose, boli zabudlivé, lenivé, alebo papuľnaté. Texty samotné neboli až také hrozné, ale Danglárove ilustrácie to vybičovali do maxima. Prvé vydanie tejto knihy preto považujem za najstrašidelnejšiu detskú knihu vôbec a nezaostáva v tomto ani

26 CAROL, L. 1865. *Alica v krajine zázrakov*

27 TARAGEL, D.; DANGLÁR, J. G. 1997. *Rozprávky pre neposlušné deti (a ich starostlivých rodičov)*. L.C.A. 1997. 128 s. ISBN: 8088897610

v kategórii beletrie pre dospelých. Každé dieťa je samozrejme iné a reaguje inak, no myslím si, že keď zvládne prečítať toto, nič horšie už asi nenájde.

Knihy v tejto kapitole som zoradila podľa stupňa strachu od najmenšieho po najväčší.

3.3. Pôžitok a strach

Keď som bola malá, mala som rovno z postele pohľad do dlhej chodby, kde na vešiakoch viseli kabáty. Vždy, keď som si večer ľahla spať, bála som sa, že je tam niekto skrytý. Presviedčala som samu seba, že to je len oblečenie a postupne som zaspala, no nemôžem povedať, že v dnešnej dobe by som už tieto situácie vôbec nezažívala.

Napriek tomu som sa vždy rada bála a dobrovoľne som pred spaním tajne pozerala Akty X²⁸. Vyhládávala som adrenalínové situácie, napríklad krádež bublifuku v obchode a podobne.

Myslím, že vždy som mala veľmi silnú predstavivosť a bola prívržencom romantizmu. A ako taká som pohŕdala dobre vychovanými ľuďmi a rada som vystavovala na obdiv svoju výnimočnosť a čudáctvo. Moje dospievanie bolo ako čisté Utrpenie mladého Werthera²⁹. No a ako žiadny romantik, ani ja som sa neobišla bez záujmu o prahmoty, prasily a rôzne bytosti. Z toho pravdepodobne pramení moja náklonnosť k fantazijným príbehom s presahom do nadprirodzena a folklóru, hoci aj vymysleného.

28 CHRIS, C. Akty X [televízny seriál]. 1993-2016.

29 GOETHE, J. W. 1774. *Utrpenie mladého Werthera*. 1774.

A určite nie som jediná. Strach nás robí rýchlejšími a silnejšími. Hormóny, ktoré to spôsobujú, nám pomáhali prežiť. Teraz sa už väčšinou o otázku prežitia nejedná, ale adrenalín, ktorý nás napumpuje a pripraví tak na boj, je tu stále. Napriek tomu na to, aby sme si ho aj užili, by sme mali byť v bezpečnom prostredí.

3.3.1. Tvorba pre deti a strach bez výchovnej funkcie

Myslím, že aj deti sa radi boja. Vidieť to napríklad pri hre na kuku. Ak pozorujeme túto hru medzi matkou a dieťaťom, vidíme, že vo chvíli, kedy si matka zakryje tvár, dieťa zväžnie a stiahne kútiky úst. Naopak v okamihu, kedy se matka opäť ukáže, veselo se rozosmeje a žiada opakovanie (Vývojová psychologie, [b. r.]). Podobne pri vyhadzovaní dieťaťa do výšky, skákaní do vody a podobne. No keď sme v tom správnom prostredí a so správnymi ľuďmi, veríme, že mama tam bude, keď otvoríme oči a otec nás chytí, môžeme sa uvoľniť.

Čo sa týka tvorby pre deti, kde by mal strach čisto zábavnú funkciu a deti by si to užívali podobne ako dospelí pozerajúci horor, napadajú mi rôzne detektívky. Napríklad série Traja pátrači³⁰ a Slávna päťka³¹ sú stále obľúbené, i keď sú strašidelné. Vždy síce dôjde k potrestaniu zla, no to v tom veku už všetci tušíme vopred. K výraznejším posolstvám tam, myslím, nedochádza.

Osobne som mala v detstve radšej knihy Roalda Dahla ilustrované Quentinom Blakeom. Niektoré z nich mi pripadali značne strašidelne. Najvýraznejšie asi Čarodejnice³². Ak naozaj existuje niečo ako detský horor, toto by bolo ono. Je to príbeh o chlapcovi, ktorého čarodejnice premenia na myš. Hlavná

30 ARTHUR, R. 2016. *Traja pátrači 7 – Tajomstvo ostrova kostier*. Série: Traja pátrači: Mladé letá, 2016. 112 s. ISBN: 9788010029037

31 BLYTON, E. 2016. *Slávna päťka na Pašeráckom vršku*. Série: Slávna päťka: Slovart, 2016. 176 s. ISBN: 9788055606729

32 ROALD, D. 1983. *Čarodejnice*. 1983.

čarodejnica naozaj naháňa hrôzu a páči sa mi aj otvorený koniec, ktorý pre detskú tvorbu nie je typický.

V súvislosti s detským hororom mi napadá ešte tvorba Tima Burtona. Jeho kúzlo spočíva v tom, že prebúdza imagináciu detí aj dospelých. Z jeho príbehov sa síce dajú vydolovať aj nejaké ponaučenia, ale neviem do akej miery použiteľné pre tento svet.

Napríklad vďaka filmu *Frankenweenie*³³ sa môžeme naučiť rešpektovať smrť, no celková atmosféra je napriek tomu tak zaujímavo strašidelná, že to až tak dôležito nepôsobí. Možno práve preto to má lepší efekt a ľahšie sa to prijíma. Napriek tomu sa nájdu ľudia, ktorí takýto motív – oživenie mŕtveho psa, považujú za pre deti nevhodný a príliš hrôzostrašný. Pre mňa krása Burtonovej práce spočíva práve v tom, že prináša deťom témy, ku ktorým nemajú prístup. Patrí sem napríklad posmrtný život, aj keď prezentovaný vo veselom duchu. Otvorenie tejto otázky môže postupne a pomaly, keď bude dieťa samo chcieť, prejsť k hlbším úvahám.

33 *Frankenweenie* [film]. Réžia Tim BURTON. 2012

ZÁVER

Táto práca mi pomohla lepšie pochopiť a prijať svoj vlastný strach. Naučila som sa veľa o tvorbe pre deti, o ich výchove a pocitoch. Zistila som, že napriek tomu, že ja sama vnímam strašidelnú tvorbu a zábavné formy strachu ako pozitívne, v tvorbe pre deti je to veľakrát odmietané a nežiadúce.

Je známe, že deti na seba preberajú naše vlastné strachy. Nie každý dospelý vie nájsť v strachu potešenie a rovnako to je aj u detí. Samozrejme závisí aj na tom, ako tieto pocity prijímajú a spracúvajú ich rodičia a okolie. V niektorých prípadoch, hlavne pri starších deťoch, ich reakcie považujem za prehnané. Sú až príliš chránené pred témami ako smrť, alebo posmrtný život. Napríklad I. Veltrubská píše: „Už Andersen se dopustil závažného zásahu do pohádkového světa... Jen nevím, od jakého věku je mládeži přístupný (Veltrubská, 1994, s. 65)...“ Tým strašným zásahom je samozrejme nie šťastný koniec alebo viac realistická atmosféra. Pripadá mi to absurdné, hlavne od človeka, ktorý sa snaží riešiť problémy týkajúce sa kvality tvorby pre deti.

Deti sú častokrát podceňované, čo sa prejavuje v témach, ktoré sú im podávané. Súvisí to ale aj so spôsobom, akým sú im podávané a v akej forme. Vzájomne to predsa úzko súvisí. Preto vzniká množstvo diel pre deti s nízkou hodnotou, prechádzajúcich až v gýč. Deti, ktoré majú dostatok kultúrnych vstupov a tým pádom si vedia jednotlivé diela porovnať, takúto nízkosť vedia odhaliť. Iné to znášajú do istého veku a berú to ako prirodzenú súčasť tvorby a umenia, no skôr či neskôr ich to prestane baviť a na kultúru zanevrú úplne. Podpora a vedenie k umeniu na školách sú taktiež často bizarné, takže to má dosť vážne následky pre spoločnosť. Vieme ako umenie poľudšťuje a robí nás citlivejšími voči druhým. Učí nás lepšie komunikovať a vyjadrovať samých seba skrz rôzne prostriedky, čo je pre vzájomné porozumenie kľúčové. Taktiež láka hľadať zmysel, keď niečomu nerozumieme hneď len tak bez námahy.

Niektorí autori navrhujú vrátiť sa k pôvodným dielam, rozprávkam a mýtom, ktoré obsahujú veľkú múdrosť celých civilizácií a generácií. Do istej miery s tým súhlasím. Zároveň si ale myslím, že by sme mali pre deti stále tvoriť nové veci. Všetko sa veľmi rýchlo mení a deti sú na to obzvlášť citlivé. Niekedy je veľmi ťažké ich zaujať. Netreba totiž zabúdať aj na staršie z nich. Samozrejme, do istého veku potrebujú čierne-biele videnie sveta pre jasnú čitateľnosť. Ale neskôr? Práve to ponúka priestor na detské horory a iné experimenty, ktoré sú cestou, kam tvorbu pre deti posunúť ďalej.

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

ÚVOD

Na začiatku svojho magisterského štúdia som sa chcela venovať tvorbe pre deti. Vymýšľala som si kreslené príbehy, skice, krátke storyboardy a komiksy, ktoré tematicky v konečnom dôsledku vytvárali niečo, čo som nazývala detský horor. Vychádzala som hlavne zo svojich vlastných skúseností veľmi zlého a problémového dieťaťa. Aj keď mám teraz dvadsaťpäť rokov, myslím si, že tie hlúpe nápady, ktoré som mala v detstve ja, sú stále ešte aktuálne.

Ako mestskému dieťaťu mi rôzne rozprávky a staré príbehy, mýty a legendy veľa nehovorili. Ťažko sa hľadalo, s čím sa stotožniť. Jedným z úspešných prípadov bol napríklad Emil z Lonnebergu³⁴, príbeh o zlom chlapcovi. No v podstate som nemala záujem takmer o nič a všetko mi pripadalo nudné.

„Průměrné dítě je přesyceno dobrodružnými i veselými příběhy, které však většinou sleduje nepozorně (Veltrubská, 1994, s. 74).“ To, čo mňa dokázalo stopercentne zaujať, boli strašidelné príbehy, alebo aspoň tie naoko zakázané. V mojom prípade pár takých príbehov padlo na úrodnú pôdu a niečo som sa z nich naučila. Dodnes im vďačím napríklad za akceptovanie príboru.

Všetci potřebujeme nájst také príbehy, aby sme videli alternatívne konce a následky našich vlastných rozhodnutí, aby sme našli akýsi model života. Myslím si, že zlo, s ktorým sa v živote stretávame, je rôzne. Môže vychádzať práve z neschopnosti dnešných ľudí nájst tieto životné scenáre, naplniť ich a získať tak svoje miesto na svete. Dôvodom sú možno práve tie rozprávky, v ktorých hrdinovia všetko zlé prekonajú a žijú šťastne až do smrti.

34 LINDGREN, A. 2004. *Emil z Lonnebergu*. Slovart, 2004. 128 s. ISBN: 8071458686

Postupne som si totiž uvedomila, že kedysi som síce príjemné pocity strachu vyhľadávala, no v súčasnosti sa bojím mnohých vecí. Možno je to spôsobené aj tým, že v bezstarostnom detstve som také príbehy, kde sa niečo konštantne kazí, nepoznala. Napriek tomu, že ide o úplne bežnú súčasť života.

Ved' ani nepotrebujem zabiť draka, ale mala by som mať okolo seba rodinu a priateľov, ktorí mi pomôžu so sťahovaním do iného mesta, kde žiadny drak nežije. A možno nič iné som ani nikdy nepotrebovala. Podstatné je vedomie, že nemusím prekonať všetky prekážky, ktoré prídu. Môžem zlyhať, lebo to sa stáva, ale nevadí to, lebo sú okolo mňa ľudia, ktorí ma majú radi napriek tomu. Nemusím byť ani odvážna, môžem sa báť a pochybovať. Toto sú veci, ktoré v tvorbe pre deti nenachádzam. Aj to je jeden z dôvodov, prečo som sa detskému hororu rozhodla venovať.

A. Urbanová vo svojej monografii píše o problémoch, ktoré spôsobuje rozprávka v súčasnej tvorbe pre deti. Zaoberá sa síce výhradne divadlom, no myslím si, že jej názory by sa dali aplikovať aj všeobecnejšie. „Je to jistě přirozený jak tématický a obsahový, tak formální zdroj divadla pro děti, jenže není tak úplně přirozené, že se v posledních desetiletích stal zdrojem téměř jediným. Divadlo pro děti a pohádka jsou dnes naprosto zautomatizovaná synonyma (Urbanová, 1993, s. 34).“

Na druhej strane je názor, s ktorým nesúhlasím. „Umělý mýtus, stejně jako umělá pohádka, ztrácí svou obecnost a může se stát v lepším případě individuální výpovědí (Veltrubská, 1994, s.19) [...]“ To, že by sme mali inscenovať ľudové rozprávky a len tie a navždy ich recyklovať, mi pripadá absurdné.

Podobne láska. „Zdá se mi, že moderní příběhy se té lásky příliš vzdávají. Hry jsou o dobrodružstvích, kamarádství, zašmodrchaných situacích, které je třeba rozuzlit, ale lásky k tomu netřeba (Veltrubská, 1994, s. 50) [...]“ Minulé generácie síce vyrastali na týchto rozprávkach plných princezien a zamilovaných

princov, ale malo to nejaký reálny dopad na vzťahy? Láska má predsa mnoho podôb. Nie som si istá, či presne táto jej varianta je tá najlepšia.

Podceňovať kamarátstvo, a to ako vo vzťahoch, tak pri riešení „zašmodrchaných“ situácií, nepovažujem za správne. „Víme až moc dobre, že historie lidstva happyendy nezná, zaznamenává nanejvýš dočasná vyřešení krizí. [...] Ale na tyto vědomosti nemusíme být nijak zvlášť pyšní – totéž věděli lidé dávno před námi. A ne přesto, ale právě proto dovyprávěli vždycky své příběhy až k těm pomyslným spravedlivým koncům (Urbanová, 1994, s. 13).“ Ak ľudstvo naozaj potrebuje nejaký poriadok sveta a túži po spravodlivosti, prečo sa nachádza v takom stave, v akom sa nachádza? Čo sa deje s tou túžbou? Kam miznú tie osobnosti? Čo sa deje s tými malými, inteligentnými, zaujímavými a úprimnými ľuďmi, keď sa z nich zrazu stanú ľudia veľkí, hlúpi, nudní? (Trochu preháním, nie že by som nemala žiadnu vieru v ľudstvo.)

Aj z toho pramení môj pocit strachu. Tým vzniká akýsi negatívny kolobeh, pretože strach sa môže prejavovať ďalšími negatívnymi činmi. To ale neznamená, že nemám vieru v niečo. Nemyslím si, že kvôli pochybnostiam nemôžem vytvárať príbehy pre deti, ktoré by neboli prázdne. Problém by bol, ak by som chcela vytvárať príbehy, v ktorých budem prezentovať isté presvedčenia o živote, ktoré nezdieľam. Preto mojím cieľom bolo venovať sa týmto problémom počas magisterského štúdia a na základe zistení napísať pár krátkych príbehov s ilustráciami. Tieto príbehy spracovať a vytvoriť súbor krátkych predstavení.

1. NEVIDITEĽNÝ SVET DETÍ

Neviditeľný svet detí je názov môjho prvého pokusu o naplnenie vytýčeného cieľa. Veľa som sa rozprávala s ľuďmi o ich detstve, zisťovala som, kto sa čoho bál a aké má zážitky. Myslím si, že to padlo na úrodnú pôdu, inšpirovalo ma to a príbehy, ktoré na základe toho vznikli, boli celkom dobré. Z reakcií ľudí, ktorí tie texty čítali, vyvstával pocit spolupatričnosti s postavami. Obsahujú existenciálnu tému, ako vlastne vyzerá ten svet, ktorý sme žili v detstve. Či bol len v našej fantázii alebo naozaj. A ak ho vidíme aj teraz, tak sme blázni, alebo sme výnimoční? Alebo vôbec nie sme?

Napísala som takto dohromady päť príbehov a rozmýšľala som nad ich vizuálnym stvárnením. Samozrejme, začala som ich ilustrovať. Robím to tak vždy. K ilustrácii ma to veľmi ťahá a rada sa ňou vyjadrujem, no málokedy mi to v divadle pomáha nájsť riešenia. Skôr naopak. Každopádne, obrázky boli fajn. Z ich atmosféry mi vyplynulo, že by sa do scénografie hodili papiere, ľahké, priesvitné a priehľadné materiály, rôzne ich vrstvenie, prestrihovanie a podobne. Tento výsledok ma celkom potešil. Chcela som totiž vytvoriť niečo jednoduché a snové. Príbehom chýbala klasická narácia, ale nepovažovala som to za problém. Veď aj zo snov si pamätáme len útržky. Vsadila by som na čaro výtvarnej stránky, zvukov, atmosféru a tajomno.

V tomto štádiu som sa rozhodla osloviť režiséra. Nechcela som to urobiť skôr, než budem mať sama jasno. Mám skúsenosť, že ak s niekým pracujem na svojich vlastných nápadoch od počiatku, je to na nič. Buď sa neviem uvoľniť, alebo jednoducho nedokážem svoje myšlienky vhodne sprostredkovať a následne presadiť. Neviem vytvárať jasné výtvarné návrhy, rada si nechávam otvorené dvierka a veci vymýšľam za pochodu.

Na spoluprácu som si vybrala Martu Ebenovú a Láďu Kardu z nižších ročníkov. Obom sa môj koncept páčil. Aj keď som ho mala už viac menej vymyslený a vypracovala som ho pod názvom detský horor, prvou zmenou v procese bolo, že som sa toho vzdala. Rozhodla som sa na horor nešpecifikovať a netlačiť to nevyhnutne do tejto formy, na čom sme sa zhodli aj s mojou spolupracovníčkou pre réžiu a dramaturgiu Martou Ebenovou. Výstupom projektu mala byť inscenácia prezentovaná na klauzúrnom festivale Proces. Mala byť tvorená z mojich piatich príbehov o vyrastení. Tie sa mali odohrávať v priestore na piatich stanovištiach a mali tak vytvárať akúsi cestu a interagovať s divákom. Všetko malo vytvárať veľmi komornú a intímnu atmosféru. Celkový vizuál mal byť veľmi jemný a osobný, čo som chcela posilniť vhodným svetelným dizajnom. Chcela som využívať deťom blízke výtvarné prostriedky, ako napríklad vystrihovačky z papiera, skladačky, mechanické hračky, omaľovánky, hlavolamy a podobne.

Ako to už býva, nakoniec vzniklo niečo úplne iné, ale o tom viac v reflexii.

1.1. Šalát je kamarát

Chlapec zbiera slimáky do vedra. Má plné ruky slimákov. Začnú po ňom liezť. Pozoruje ich. Miestami majú takmer priesvitnú kožu. Zaujíma ho, čo je vnútri. Má ich rád. Že chodia do ich záhrady a žerú im šalát. Chlapec nemá rád šalát.

Zrazu vidíme, že po chlapcovi lezie jeden úplne najviac fujtajbl obrovský slimák. Zatiaľ o ňom nevie, ale čoskoro si ho všimne a bude to zlé.

Úplne najviac sa zľakne. Začne pobehovať po záhrade, kričí a máva rukami. Popadajú z neho všetky ostatné slimáky, len Slimák nie. Potkne sa a spadne.

Celý svet sa roztočí. Vidí takú halušku, že sa pozerá Slimákovi do ksichtu. Potom ho vcucne ulita. Tma.

Zobudí sa na podlahe. Hýbe sa spomalene. Všetko sa deje spomalene, lebo je v Slimáčom Svete (SS). Postaví sa. Hľadá východ. Za stenami sa mihá tráva (alebo hocičo). Začína panikáriť, lebo vie, že ho to nesie preč zo Záhrady. Ako tak histerčí, slzy na podlahe okolo neho začnú vypaľovať diery do podlahy (slimák+soľ=smrť). Slimák v agónii ďalej uniká zo záhrady. Chlapec pokračuje v plači, až dokým sa neprepadne cez podlahu.

Záhrada.

Preberie sa na tráve, na tom istom mieste. Žiadny Slimák naokolo nie je. Všimne si, že sa mu v pästiach rozdrvili slimáci a kúsky ich ulít mu dorezali mäkkú kožu. Vstane. Otrie si ruky do trávy a rýchlo a nervózne odíde do vnútra domu.

Prológ.

Možno si len šiel dať šalát. Ktovie? Faktom ale ostáva, že od toho dňa chlapec naozaj prestal pomáhať slimákovi a už nikdy viac nevymýšľal nad šalátom. Koniec.

Ponaučenie. Jedzte šalát.

1.1.1. Východisko príbehu Šalát je kamarát

Ťažko sa mi píše o nejakých východiskách, alebo prečo som niečo napísala tak alebo inak. Bolo to pre režiséru dôležité, tak som to urobila. Napriek tomu

si myslím, že sa to aj tak v ničom neukázalo. No asi je dobré si utriediť myšlienky.

Šalát vznikol ako prvý z príbehov. Je o chlapcovi z jednej malomeštiackej rodiny, ktorá nefungovala. Napriek tomu rodičia praktizovali nezmysly ako spoločné stolovanie a „Dokým všetko nezješ, neodídeš od stola!“. Jeho mama nevie dobre variť. Nemali psa, takže to jedlo nemal ani komu hádzať a vkuse mali mäso. Je z neho vegetarián a má epilepsiu.

Pri inscenovaní som chcela pracovať hlavne s týmto motívom strácania vedomia a s prelínaním podvedomia a reality. Žiaľ, počas tohto prvého pokusu sme tento príbeh vypustili úplne. Nepoužili sme ho, pretože sa nám nedarilo nájsť kľúč ako každý príbeh spraviť osobitne. Preto sme skúšali nájsť spôsob ako všetky príbehy spojiť do jedného a Šalát nám do toho nezapadal.

1.2. Eskalátor

Moja mama mi povedala, že nemám chodiť s rozviazanými šnúrkami. Keď som sa jej spýtala, čo zlé sa mi môže stať, povedala mi o mnohých veciach, ktoré by ste určite nechceli zažiť.

Najzávažnejší bol asi príbeh chlapca, ktorý často chodil s rozviazanými šnúrkami. Často chodil eskalátorom. Eskalátor je to pohyblivé schodisko v metre. Tak si raz išiel tým eskalátorom, ako v každý iný deň a šnúrka od tenisky sa mu zasekla medzi dva schody. Nebol tam nikto, kto by mu pomohol, a tak ho ten eskalátor vtiahol dovnútra.

Ocitol sa vo svete plnom iných detí, šnúrok a stratených topánok. Bol tam strach a tma a hlboko pod tým všetkým jazdili súpravy metra.

Tento príbeh mojej mame vravel údržbár eskalátorov. Bol to jeho príbeh, pretože nikto, kto sa raz dostane do eskalátora, z neho už nevyjde. Nie úplne. Stále ste nejakou šnúrkou zviazaný s tým pohyblivým svetom. To je daň, ktorú treba platiť.

1.2.1. Východisko a výtvarné zobrazenie príbehu eskalátor

Tento príbeh vychádza z mojej osobnej skúsenosti. Neviazala som si šnúrky, pretože mi to trvalo strašne dlho a nemala som čas. Dodnes to tak mám. Rozviazané poltopánky, pamätám si presne ako vyzerali. Šla som s mamou na nákup, keď sa to stalo. Držala a ťahala ma. Ľudia nás obchádzali a nikto nič nespravil. Bola som prekvapená ako veľmi bola mama vystrašená. Tá náhla starosť ma prinútila uveriť, že išlo o naozaj vážnu vec. Ostala mi z toho šnúрка čierna od oleja.

V inscenácii mala eskalátor predstavovať komoda so zásuvkami, v ktorej by niekto žil. Ovládal by rytmické zasúvanie a vysúvanie zásuviek za zvukov reálneho eskalátora. Vnútri sa mali nachádzať topánky a rôzne ponožky. Červená by predstavovala jazyk. No ani tento príbeh sa nakoniec, žiaľ, nezrealizoval ani v jednom z mojich pokusov.



1.3. O chlapcovi, ktorý nie je

Treba sa zdravieť. Občas sa stáva, že niekoho pozdravíte, ale on vás nie. Možno ste len pozdravili príliš nenápadne a potichu. Lenže občas sa to nestáva občas, ale často, aj keď zdravíte veľmi nahlas.

Raz som poznala chlapca, ktorému sa to stávalo často, aj keď zdravil nahlas. Preto jedného dňa nadobudol presvedčenie, že ho nikto nevidí a že vlastne nie je. A že ja som médium a mám vnútorné tretie oko a preto ho môžem vidieť. Iba ja.

Začala som rozmýšľať, či nie je chyba vo mne. Čo keď si ho len predstavujem? Čo ak musí takto trpieť iba kvôli mne?

Dodnes si nie som istá, ako to naozaj je. Keď sa s tým chlapcom stretnem, vždy ma pozdraví. Ale často sa mi stáva, že mi ľudia neodzdravia, aj keď zdravím nahlas. Tak teraz neviem, či si ma iba nevymyslel chlapec, ktorý nie je.

1.3.1. Východisko a zobrazenie príbehu O chlapcovi, ktorý nie je

O chlapcovi, ktorý nie je, je o mne. Len neviem, či hlavnou postavou som ja, alebo ten chlapec. Stalo sa to v škole. Nebola som poslušné dieťa, ale aby mi to prešlo, nepútala som na seba pozornosť a snažila som sa byť nenápadná. Nikto si ma ani nevšimne a môžem si robiť, čo chcem. Lenže už sa to nedalo zastaviť ani zmeniť a ostalo to tak dodnes. Chronicky.

Všetky príbehy, no tento asi najvýraznejšie je inšpirovaný problémami detí v predškolskom veku. Z toho vyplýva, že aj prípadná inscenácia by mala byť pre ne určená a vhodná. Deti v tomto veku sa snažia rozlíšiť to, čo je skutočné

a čo nie. Pokým toto nezvládnú, môžu pociťovať strach z toho, čo im preblesne v ich predstavivosti. Predškoly často pociťujú strach aj z toho, čo by sa mohlo stať. Prežívajú takzvané magické obdobie. Snažia sa zistiť, čo je pravda a čo lož. Práve preto, že rozdiel nie je ešte tak zreteľný, stáva sa, že dieťa žije vo svojom vnútornom svete. Vnímanie je vtedy dokonale podvojný a hry také realistické. Okrem toho sa v tomto období začínajú vynárať vlastné závery o živote. Ak sú sprevádzané silným zážitkom, môžu pretrvať až do dospelosti (Urbanová, 1993).

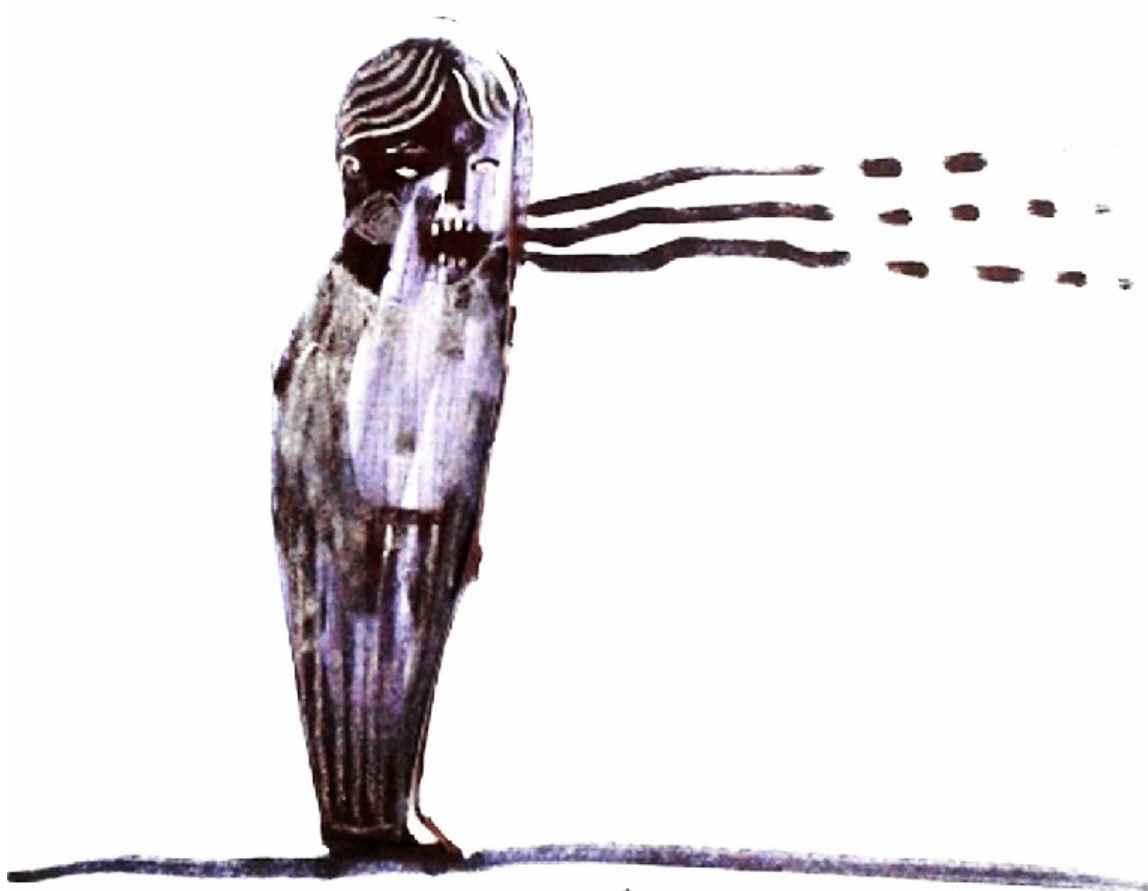
Toto obdobie strachov ma fascinuje asi najviac. S deťmi v tomto veku pracujem najradšej. Sama som ho v detstve prežívala veľmi intenzívne a dlho. Dodnes sa mi stáva, že si niečo len predstavujem a po čase mi pripadá, akoby to bolo naozaj. Bála som sa po zhasnutí kabátov zavesených na vešiaku a podobne to prežíval asi každý. Tvary v tme získavajú vždy iný význam.

Iného druhu je napríklad legenda, že ak zjete kôstku z ovocia, vyrastie vo vás strom a roztrhne vás. V škôlke sme zase mali strom, na ktorom bola zachytená modrá vlna. Vyzeralo to, akoby z kôry vyrastali vlasy. Všetci sme sa toho stromu báli. Mysleli sme si, že je to zakliata čarodejnica.

Tento príbeh bol spracovaný aj v inscenácii Neviditeľný svet detí. Pracovali sme s rámom zrkadla, pričom herec sa objavoval raz pred zrkadlom a inokedy za ním. Komunikoval tak so svojím odrazom, no ten konal aj rozprával zrkadlovo.

Chlapec, který nebol





Bol a potom už nebol. Vystrihnutý.

1.4. Kolotoče

Keď som mala 6, prišli k nám do mesta kolotoče. Presvedčila som rodičov, aby ma pustili aj s kamarátkou samé.

Cestou mi povedala, že zakaždým, keď sa kolotoč otočí, dostaneme sa do inej dimenzie. V inej dimenzii svet vyzerá na prvý pohľad tak isto, ako ten náš. Až po čase si uvedomíte, že je úplne iný.

Keď som mala 6, bola som odvážna, takže mi to nevadilo. Ale keď som mala 6, počítala som oveľa horšie, ako viem počítať dnes. A ani to by možno nestačilo. Kolotoč sa otáčal tak rýchlo. Od tej chvíle som nevedela, v ktorom svete vlastne som.

V strachu som utiekla domov, ktorý možno nebol môj, za rodičmi, ktorý možno mali inú dcéru, aby mi dali peniaze na ešte jednu jazdu a vrátila som sa na kolotoč.

Točila som sa tam strašne dlho. Naozaj neviem koľko. Až dokým mi neprišlo zle. A odvtedy už naozaj neviem, v akom svete to vlastne žijem.

1.4.1. Východisko a zobrazenie príbehu Kolotoče

V tej dobe som si začala uvedomovať, že medzi mojimi rodičmi to vôbec neklape a že nemám absolútne žiadnu moc to zmeniť. Uverila som, že takto jednoducho sa proste prepnem do sveta, kde to bude iné. Spätne mi tento únik do iného sveta pripomína drogy. Ale asi som sa otočila málo krát, pretože doma sa nič nezmenilo. Ale bola som odvážna a záležalo mi na tom. Chcela som pre to spraviť čo najviac, až som sa povicala. Doma som nič nepovedala, bola som príliš hrdá. Odvtedy som na kolotoči nebola.

V inscenácii sme sa rozhodli kolotoče zobrazíť pomocou otáčajúcich sa lampičiek. Tie mali v tienidle vyrezaný motív kolotoča, ktoré keď sa otáčali, dotvárali príbeh tieňohrou. Pôvodne malo ísť o mechanické hračky na spôsob hracej skrinky, ktoré by vydávali aj zvuky. Nakoniec to ostalo nedoriešené. Ďalším problémom bolo aj to, že tienidlá neboli zakryté. Tým pádom bol zámer evidentný na prvý pohľad už od začiatku predstavenia, čo je škoda. Neskôr sme využili aj rám zrkadla, ktorý poskytoval možnosť pripútania sa k toaletnému stolíku ako na kolotoči.



1.5. Vyrastiete!

„Už nevládzem. Nevieľ, prečo by som mal. V očiach ma štípe chlór a niečo ma tlačí v hrudi. Ostatných vôbec nič neštve, poslúchajú trénera a jednoducho plávajú. Asi ich neštípe chlór a nič ich netlačí v hrudi.“

Ležal na koberci detskej izby a nikto mu na to neodpovedal. Tak vzal lietadlo a lietal s ním po izbe. „Jazero na obzore! Ja ho preletím a ty ho môžeš celé preplávať, ak chceš!“ Kričalo lietadlo, snažiac sa prekričať ohlušujúce zvuky motora. „Dobrý nápad!“ zakričal Chlapec.

Vbehol do jazera, lietadlo krúžilo nad jeho hlavou. „Môžeš ho celé preplávať, ak chceš!“ Ale Chlapec už nevládal. Štípali ho oči a niečo ho tlačilo v hrudi. Nechcel to pred lietadlom priznať, ale... „Ale keby som bol dospelý, vládol by som!“ V tom začal rásť.

To jazero nedokázalo zniesť dospelých a udržať ich na hladine. Muž začal klesať na dno. Nebolo tam nič. Iba piesok a skrinka s množstvom zásuviek. Zaradom ich otváral, no všade bol iba vzduch. „Hups, tu nič... Tu nič nie je. Tu, ani nikde.“ Konečne v jednej našiel lietadlo. „Niečo z môjho detstva!“

Vzal lietadlo do rúk a v hlave sa mu otvorili ďalšie malinké zásuvky so spomienkami. Spomenul si, že je vlastne stále dieťa a začal s lietadlom lietať po izbe.

1.5.1. Východisko a zobrazenie príbehu Vyrastiete!

Pri písaní tohoto príbehu som si spomenula na jedno dievča. Keď bola malá, rodičia ju prihlásili na plávanie aj keď ona sama to nechcela. Preto niekedy

chodila namiesto tréningov do lesa. Dokonca im to aj povedala, ale neverili jej. Podľa nich nato nebola dosť odvážna. Má mladšiu sestru, ktorá vždy plnila ich očakávania. Vždy sa snažili, aby ich deti dostávali to najlepšie. Z plávania jej narástli široké ramená a vyzerala ako chlapec, kvôli čomu ju druhé deti v škole šikanovali. Neskôr to vyústilo do ďalších hrozných vecí.

Príbeh mal byť stvárnení pomocou regálu. Na každej polici sa mal Chlapec potápať viac a viac. Lietadlo bolo vytvorené z papiera ako klasická papierová stíhačka. Jazero vzniklo pomocou spätného projektora, anilínových farieb, oleja, vody a fólií. Zmena v muža bola viac rozpracovaná a zdôraznená rôznymi povinnosťami, ktoré dospelí musia riešiť, napríklad platenie kurzu plávania.



1.6. Reflexia

Na inscenácii Neviditeľný svet detí som spolupracovala spolu s Martou Ebenovou a Láďom Kardou počas zimného semestra v akademickom roku 2014/2015. Bol to zároveň posledný rok môjho štúdia na DAMU. Predstavenie sa odohralo počas klauzúrneho festivalu Proces 07. Videozáznam prikladám na disku CD-R.

Spoluprácu s Martou Ebenovou som začala už v auguste 2014, kedy som jej predstavila svoj koncept, texty aj ilustrácie. Bola som celkom spokojná a mala som pocit, že sme na jednej vlne. Ako herca sme sa rozhodli osloviť Láďu Kardu. Tento nápad mi vyhovoval, pretože som s ním mala predošlé výborné skúsenosti a M. Ebenovej vyhovoval dramaturgicky a režijne. Neskôr sa ukázalo, že to boli chybné rozhodnutia, pretože aj keď som mala požehnanie od jeho ročníkového vedúceho, L. Karda nemal na skúšanie vôbec čas. Inak ale s Láďom spolupracujem veľmi rada a nemyslím si, že by to bola jeho vina. Každopádne ale asi mohol lepšie zhodnotiť svoje časové možnosti.

Skúšanie bolo značne sporadické. Väčšinu času som preto trávila len s Martou Ebenovou a vymýšľaním rôznych konceptov. Nedarilo sa jej totiž správne dramaturgicky podchytiť a zjednotiť celú inscenáciu. Vzhľadom k tomu, že ja som koncept pre každý príbeh už mala hotový a dramaturgiou som sa pri tom vôbec nezaoberala, bolo to pre ňu možno ťažké prekonať. Trvalo to príliš dlho a keď sme konečne rozhodli, o čom to teda celé bude, ostávalo už len veľmi málo času na výrobu scénografie. Vzhľadom k tomu, že inscenáciu som chcela postaviť hlavne na výtvarnej stránke, bolo to veľmi nešťastné. Nakoniec som musela odstúpiť od svojich pôvodných nápadov a snažila som sa to celé nejak udržať pohromade.

Úplne som upustila od pôvodného plánu vytvoriť niečo papierové, ľahké a snové. Scénografia bola v závere tvorená z väčšej časti starým nábytkom. Kvôli tomu sme sa neskôr zamotali do nápadov s návštevami u kamarátov, u babičky

a podobne. U babičiek v periňákoch síce môžu vznikať kúzelné veci, ale toto nebol presne ten prípad. Vznikol tak úplný opak vzdušných spomienok a to ťažkopádny bazár. Zaujímavé je, že nikomu z nás to nepripadalo čudné.

Do toho sa pridružili Martine problémy s jej vlastným štúdiom. Pár týždňov pred predstavením sme sa dozvedeli, že ho bude musieť ukončiť, pretože nesplnila všetko potrebné pre jeho pokračovanie. To nás všetkých rozhodilo ešte viac, hlavne mňa. Nakoniec sme jedno z dvoch predstavení, ktoré sme mali hrať, na poslednú chvíľu zrušili, pretože sme potrebovali ešte skúšať. Samozrejme sa to neobišlo bez ďalších problémov a vyhrotenia situácie. Taktiež bola škoda, že väčšina divákov sa mala v pláne dostaviť na zrušené predstavenie a tak sme nedostali dostatočnú odozvu.

Nakoniec si ale myslím, že to nedopadlo až tak zle. Bola to síce skôr skica, ale mala atmosféru aj poetiku, ktorú som chcela doceliť. Síce v trochu ťažkopádnejšom duchu než som pôvodne plánovala, ale v tej dobe som si to ešte neuvedomila. Predstavenie sa niektorým ľuďom dokonca aj páčilo a ja som sa preto rozhodla v tejto spolupráci pokračovať aj v letnom semestri, inscenáciu viac zvytvarniť a dotiahnuť do úspešného konca.

2. LÁĎA, KLUK ZE SKŘÍNĚ

Aj napriek tomu, že predchádzajúci pokus, Neviditeľný svet detí, nezožal veľký úspech, rozhodla som sa v letnom semestri v tomto projekte pokračovať a dokonca s tými istými ľuďmi. Medzi vecami, ktoré sa zmenili, bol napríklad názov. A tak sa Neviditeľný svet detí zmenil na Láďu, kluka ze skříně. Predstavenie sa odohralo na klauzúrnom festivale Proces 08. Videozáznam prikladám na disku CD-R.

2.1. Rozdiely medzi Neviditeľným svetom a Láďom ze skříně

Okrem názvu, inscenovanie Láďu ze skříně sprevádzalo niekoľko zmien oproti Neviditeľnému svetu detí. Marta Ebenová už viac neštudovala na DAMU. Mala som trochu obavy, ako bude jej spolupráca na predstavení prebiehať. Ukázalo sa to ako oprávnené. Jej novým životným poslaním sa stalo tréningovanie slepeckého psa. Bolo to šteniatko zlatého retrievera, ktorý s ňou musel chodiť všade, aj na skúšky. Kto niekedy šteňa mal, alebo sa s nejakými stretol, vie, ako veľmi sa dokážu domáhať pozornosti. Často sa im to aj darí a na skúšanie to malo ničujúci efekt.

Okrem toho sme sa zhodli, že jeden herec to predstavenie nepokrýva. Preto sme k spolupráci prizvali ešte Eliáša Jeřábka. Bola to voľba L. Kardy. A tak sme namiesto jedného nestíhajúceho herca mali dvoch. Napriek tomu si nemyslím, že to bolo zlé rozhodnutie. Len by bolo lepšie si vybrať niekoho menej vyťaženého. Skĺbiť časové rozvrhy štyroch ľudí je ešte náročnejšie než troch.

Zloženie príbehov sa tiež zmenilo. V Neviditeľnom svete detí sme sa pokúsili zinscenovať príbehy Vyrastiete!, Chlapca, ktorý nebol a Kolotoče. V Láďovi

ze skříně to boli příběhy Vyrastietel, Kolotoče a Šalát je kamarát. Osobne mi bolo ľúto vyškrtnutia Chlapca, ktorý nie je, pretože je to môj najobľúbenejší príbeh. Myslím, že s dvoma hercami by to mohlo mať väčšie kúzlo a dalo by sa s tým veľmi dobre pracovať.

Príbehy sa po vizuálnej stránke, žiaľ, nezmenili. Šalát je kamarát bol postavený na tom, že Láďa proti zákazu dospelých chová doma vo vedre slimáka, no ten mu ujde. Babička ho nesmie nájsť prvá a tak ho hľadá. Zjaví sa bábka slimáka, ktorú vodil E. Jeřábek. Slimák zo zadku vypúšťa sliz – igelit, ktorý postupne pokryje celú obývaciu izbu. Nakoniec Slimák Láďu zožerie a ten sa ocitne v ulite spolu s ďalším chlapcom Rupertom. Tem tam žije už veľmi dlho. Ukradne mu harmoniku, kvôli čomu sa pobijú. Láďa dostane nakladačku a rozplače sa. Jeho slané slzy začnú slimáka rozpúšťať a obom sa tak podarí dostať na slobodu. Ukáže sa, že to bola iba hra a Rupert odíde z návštevy domov.

Čo sa týka scénografie, nastal rozdiel len v použití tagtoolu, čo je vizuálny inštrument, ktorý sa používa na javisku alebo vo verejných priestranstvách ulíc a budov. Ten nahradil spätný projektor, keďže ide taktiež o spôsob projekcie na reálnom mieste a v reálnom čase. Najväčšie čaro celého tagtoolu je, že je zakaždým originálny a vzniká na mieste. Môže ho ktokoľvek – divák alebo herec, ovplyvniť. Je to malá krabička s tlačidlami, v ktorej je uložený softvér, vďaka ktorému to celé funguje. Je k nemu potrebné pripojiť počítač, tablet, gamepad a projektor. Okrem toho pribudol do obývacej izby ešte detský bunker z deky.

2.2. Reflexia

To, čo sa nezmenilo, bola zase neschopnosť intenzívne skúšať. Bol veľký problém sa stretnúť v plnej zostave a aj tých pár skúšok, čo sme mali, narúšal pes.

Taktiež sme stále tápali v dramaturgii a pokúšali sme sa márne dané príbehy prepájať. Výsledkom bolo menenie daných príbehov, škrtanie a hľadanie nových point. Zničili sme vlastne všetko, čo sme mali a snažili sme sa to „vylepšovať“.

Nakoniec sme sa rozhodli pre motív detskej hry na niečo. Dvaja kamaráti na návšteve u babičky jedného z nich. Musím priznať, že videozáznam z predstavenia som si pozrela až teraz, keď toto píšem, to jest po roku. Mala som z toho veľmi silné, nepríjemné pocity. Každopádne formát návštevy a veľmi skutočnej a hlboko prežívanej hry sa mi páči. Dokonca aj prvých päť minút vyzerá celkom nádejne. Pôsobí celkom čarovne a jemne. Nie dokonalo a určite nie dostatočne po ročnej práci. Za ten čas by sme mali mať hotovú už aj operu v národnom divadle.

Zvyšok predstavenia úplne tápa. Je tam plno technických a iných chýb. Nemá to žiadne tempo a kompozíciu. Veľakrát sa tam nič nedeje a sú tam hluché miesta. Je to úplne nezaujímavá, nedotiahnutá a rozbitá nuda.

Je tam moment, kedy sa jeden z hercov, Láďa Karda, pýta detí na ich mená, aby zistil, či je v tej správnej dimenzii. Napadlo mi pri tom, že asi vycítil, kam to celé speje a rozhovorom s nimi sa to snažil zachrániť. Pripomenulo mi to tie známe špecifiká divadla pre deti. Bola to len barlička k vyvolaniu pocitu spoluúčasti na tvorivej aktivite. Pretože „Je omyl domnívať se, že všelijaká nastavování, písničky a žertování odvedou pozornost dětí od faktu, že to je o ničem (Urbanová, 1993, s. 65).“

Nejak podobne malo fungovať preklenutie s predstavením Babi. Jedná sa akože o Láďovu babi, ktorá príde chlapcom dohovoriť. Pracuje sa s tým, že väčšina divákov predstavenie Babi na procese videla.

Uvedomila som si, že režisérka M. Ebenová v poslednej dobe vôbec nerozumela, čo jej hovorím. Rozmýšľala som, či to tak bolo vždy. Herci nechodili skúšať a točili sme sa dokola v tých istých problémoch. V tej dobe mi došlo aj to, že celá scénografia je úplne proti tomu, čo som na začiatku chcela. Z toho, čo malo byť jednoduché, ľahké a skladné, vznikla obrovská, ťažká, stará obývacia stena.

Trvalo mi viac ako pol roka pozerania sa na to, kým mi konečne došlo, že to tak je. Keď nad tým teraz rozmýšľam, ten nábytok je vlastne metaforou celej našej spolupráce. Bolo to úplne absurdné a nikto, ani ja, nemal silu to prelomiť.

Najlepším riešením bolo vtedy to ukončiť. Lenže záväzky, ktoré sme si dali, nám bránili to urobiť. Vlastne ani neviem, či to ešte niekto okrem mňa videl. Myslím, že nie. Problém bol, že skúšok bolo tak málo a Proces sa rýchlo blížil a ja som im nepovedala, že je to na nič.

Pravdou je, že som mala obrovské množstvo času na vypracovanie vizuálnej zložky a nespravila som nič. Bola som veľmi deprimovaná z toho, kam to celé dospelo. Ak som aj niečo vyrobila, nebolo to použité. Neskôr som zistila, že to bolo spôsobené hlavne našim vzájomným nepochopením. Teraz mi to pripadá ako prostriedok na dosiahnutie svojich cieľov. Ak mi niekto povie svoj nápad a ja s ním nebudem súhlasiť, môžem sa tváriť, že tomu nerozumiem a presadiť tak svoje riešenie. Ktovie ako to vlastne bolo naozaj. Možno slovenčina?

Nemala som pre koho to robiť, keďže ani herci nechodili. Okrem toho to bolo celé katastrofálne a zdalo sa mi zbytočné investovať do toho čas a energiu. Naozaj si myslím, že výtvarná stránka by to nemohla zachrániť. Nemohla som nasilu pracovať na niečom, v čo som nemala už žiadnu vieru a nevidela cestu pre zlepšenie. Mám pocit, že odvtedy ubehlo už strašne veľa času a tiež že som sa zmenila. Ale aj vďaka tomuto roku som sa naučila viac veriť svojmu názoru a nepodceňovať ho. Keď niečo nejde jednou cestou, je hlúposť to dookola stále

skúšať. A ak pre to človek už urobil všetko, čo bolo v jeho silách, nie je hanba od toho odísť. Určite to pôjde cestou druhou alebo treťou.







3. ĎALŠIE POKUSY S DETSKÝM HOROROM

3.1. Pokus o spoluprácu s Lenkou Libjakovou

Následne som poprosila o pomoc s réžiou a dramaturgiou Lenku Libjakovú. Je to herečka, ale veľmi dobre si rozumieme a verím tomu, že je schopná vytvoriť ucelený divadelný počín. Tá ma inštruovala k vytvoreniu nasledujúcich textov. Výsledkom bol jej nástrel scenára, ktorý prikladám v prílohe.

3.1.1. Spomienky

V škôlke sme museli spievať. Aj keď sme nechceli. Najhoršie bolo ísť posledný, lebo všetky pesničky už boli. Bol tam kopec zarastený žihľavou. Nesmeli sme k nemu chodiť. Preto sme si mysleli, že je to hrobka, ale bol to iba vojenský kryt.

Zvykla som sa hrať pod stolom a všade som mala triesky. Prvé varovania, že treba byť viac spoločenský. Namiesto rúžu sme používali šípkové ruže. Na kôre jedného stromu bola zachytená modrá vlna a my sme verili, že ten strom je zakliata čarodejnica.

Keď som mala desať rokov, brat sa dusil. Pripadá mi to, akoby sa topil. V spomienke. Bol modrý, ale nakoniec sa mu nič nestalo. Ja som sa tiež raz dusila mentoskou, aj ma raz potriasli vianočné svetielka a mala som čiernu ruku.

Pár dní potom som videla, ako pred kasínom zastrelili muža. Bolo mi to jedno, ale všetky deti plakali, tak som sa tvárila, že plačem tiež. Začala som sa tváriť, až som sa úplne stratila. Neviem, ktoré spomienky sú moje a ktoré niekoho iného, čo som si vymyslela a čo je pravda. Nepamätám si postupnosť. Viem

už len to, že som sa postupne začala báť. Nieкто tento proces nazýva aj „životná skúsenosť“.

3.1.2. Dáke zážitky

Nepamätám si nič, len fotky. Aj tak je to jedno, lebo mne sa to nestalo, to niekomu inému. Alebo možno stalo. Človek si aj tak pamätá čo chce a ako chce.

Například ja si pamätám, že keď som išla prvý krát do škôlky, mala som na sebe červený pulóver a vôbec som sa nebála. No bolo to naozaj tak? Celý život som sa vracala k tej predstave ako kráčam hore schodmi, hlavne keď som sa potrebovala ničoho nebáť. A načo to všetko? Teraz sa aj tak bojím celého sveta.

V ďalších spomienkach som už väčšinou mala strach. Dlho sa mi snívali nočné mory o výťahu. Bývali sme na piatom poschodí, ale v tých snoch v našom byte býval nieкто iný. Vrátila som sa do výťahu, znova stlačila päťku a zviezla sa na iné piate poschodie, ale tam sme tiež nebývali.

To sa opakovalo, až kým ma výťah nevyviezol úplne hore, kde na okne sedela mačka. Odvtedy som mačky neznášala, takže to bolo ako naozaj. Keby to bolo len akože, tak ma to neovplyvní. Potom som si kúpila psa. Teraz mám dve mačky. Vždy pri zaspávaní som pre istotu myslela na slnko a kvety.

Je to čudné, ale veľa vecí, ktoré sa vám teraz dejú, sa vám budú neskôr snívať. Veľakrát a často v trochu inej podobe, až zabudnete ako to vlastne bolo naozaj. Niekedy to môže byť aj dobré, ale väčšinou nie je. Je to aj trochu strašidelné, lebo tieto zážitky nás vytvárajú. Som to ja a nie nieкто iný. Nieкто iný má iné zážitky.

Sú ľudia, ktorým sa nikdy nič zaujímavé nestalo a preto hovoria príbehy iných ľudí a tvária sa, že sa to stalo im. To môže byť nebezpečné a nie je to ani zdravé. Zvieratá v ZOO sú v klietkach a chodia do kruhu.

V škôlke to vyzeralo tak podobne, tiež tam bol plot. Rada som sa hrala na zviera a chodila som okolo pieskoviska, až kým sa mi raz nezamotala hlava, nespadla som a neoškrela som si nohu. Pani učiteľka povedala, že sa mám ísť hrať normálne. Ale to bolo iné. Hrať sa na niečo a tváriť sa je niečo iné.

3.2. Už žiadna ďalšia spolupráca

Nástrel scenára, ktorý som neskôr dostala od L. Libjakovej a ktorý sa zakladal na mojich vlastných textoch mi nevyhovoval. Po všetkých neúspešných pokusoch som si uvedomila, že už aj tak nevládzem skúšať spoluprácu s niekým ďalším, prípadne cudzím a rozhodla som sa niečo vytvoriť sama.

Jedným z takýchto snažení bol napríklad aj môj storyboard s hlavou. Malo ísť o objekt – bustu, ktorú by nosil a ovládal herec. Do nej sa mali zasadiť semenka, ktoré by vyrástli, alebo skôr vykypeli von v podobe rôznych predmetov symbolizujúcich spomienky. Neskôr som si uvedomila, že sa síce bránim ilustrácii a viem, že tadiaľ cesta k divadlu nevedie, no storyboard pôsobil ako k animovanému filmu. Vyzeral trochu švankamjerovsky. Minutáž by bola možno na päť minút, určite nie na aspoň polhodinové predstavenie. Od tohoto nápadu som preto veľmi rýchlo upustila.

Tu vznikol nápad vytvoriť niečo ako výtvarnú performanciu. Opätovným ilustrovaním pôvodných príbehov som chcela prísť na to, aký výtvarný prostriedok by ich najlepšie vystihoval. Napríklad vyškrabávanie, zmizíkovanie, lepenie, prerezávanie a podobne. Samozrejme, nedalo by sa v mojom podaní

hovorí o herectve, preto malo ísť skôr o odkrývanie príbehov danými činnosťami. Nato som potrebovala pracovať s materiálom v priestore. Napriek tomu som spravila celkom fajn ilustrácie ku Kolotočom v počítači. Technika, ktorú som zvolila, pripomínala preškrabávanie. Následne som si uvedomila, že už na tých istých príbehoch nevládzem pracovať dva roky vkuse, pretože mi to spôsobuje priam fyzické utrpenie. Možno ako námety na divadelné spracovanie od začiatku neboli vhodné. Stačilo.









3.3. Reflexia

Toto moje tvorivé obdobie bolo krátke. Nápad s hlavami nebol dobrý. Štandardne nevhodný pre divadelné spracovanie. Bol hlavne znakom krízy a spamätávania sa z Ládi, kluka ze skříně. Nástrel scenára, ktorý mi na základe mojich ďalších textov zaslala L. Libjaková, mi nevyhovoval. Bol príliš urozprávaný a veľmi málo obrazný a výtvarný, ako sa hovorí – činoherný. A ja mám činohry už dosť.

Napriek tomu to bolo potrebné pre jednu vec. Uvedomila som si, že už nemôžem ďalej tápať v scénografii, ktorú naokolo vidím, ale musím si nájsť svoju vlastnú cestu na uskutočnenie svojich vlastných predstáv. Nie ilustráciu, nie animáciu, niečo divadelné. Kľúčovým bolo zistenie, ktoré som získala počas ilustrovania Kolotočov. Chcem spraviť výtvarnú performanciu založenú nie na herectve, ale na práci s materiálom a odhaľovaním príbehu. Z Hláv vyplývalo, že by mohlo ísť o objekt, ktorý by skĺbil všetky veci, ktoré mám rada a sama by som ho ovládala. Ilustrácia, divadlo, obraznosť, deti a horor. Už som nemala náladu ísť proti sebe.

Taktiež som sa utvrdila v tom, že s nikým spolupracovať nechcem. Aspoň nie teraz. Možno keď sa dostanem do nejakého životného štádia duchovného obrodzenia, tak to pôjde. No zatiaľ musím pracovať sama a prijímať za to zodpovednosť. To bola totiž jedna z vecí, ktorá ma držala späť. A tiež to, že divadlo je o spolupráci, je o zohraných tímoch ľudí, ktorí dokážu spolu vytvoriť niečo kvalitné. No ja nie. Za celý môj krátky život som absolvovala množstvo pokusov a nikdy to nedopadlo dobre. Myslela som si, že to musím skúšať a že keď nájdem tých správnych ľudí, tak potom to príde. Možno to tak je.

No zmenila som spôsob, ako to docieľiť. Rozhodla som sa, že nebudem tých ľudí hľadať, ale skúsím tvoriť to najlepšie, čo viem a tí ľudia si možno nájdu mňa. Som totiž dosť precitlivý človek a ďalšie márne pokusy o divadlo by ma asi už úplne odradili. Aj tak som mala asi miliónkrát chuť sa na to vykašľať.

4. MODRÝ VTÁK

Postupne som zistila, že svoje vlastné texty už neznášam. Najlepšie by bolo od toho úplne upustiť a spraviť niečo iné. Hneď som vedela čo. Jedným z mojich najobľúbenejších príbehov, ku ktorému sa rada a často vraciam je Modrý vták³⁵ Mauricea Maeterlincka. Celkovo milujem zobrazovanie a metaforu vtákov, aj keď v skutočnosti ich nemám vôbec rada a bojím sa ich. Ktovie prečo. Sú pre mňa silným symbolom slobody. V tejto hre modrý vták predstavuje šťastie, no jedno s druhým môžu znamenať to isté.

Zároveň mi tento príbeh presne zapadal to témy, ktorú som si stanovila – detský horor. Ide o príbeh pre deti, no hlavní protagonisti sa v ňom stretávajú s veľmi zlými vecami. Hlavne so životom. To sa mi hodilo ešte viac, pretože toho sa bojím najviac ja sama. No nakoniec všetko dobre dopadne.

4.1. Výtvarné spracovanie

Na začiatku bola myšlienka vytvoriť výtvarný objekt, ktorý by som sama ovládala. Manipuláciou s materiálom mal byť odhaľovaný príbeh. Keďže ma to stále ťahá k ilustrácii, pristúpila som na nápad nebojovať s tým, ale skúsiť nájsť spôsob ako si skrz ňu konečne nájsť cestu k divadlu.

Ilustrácie sa nachádzajú väčšinou v knihách, preto bola voľba objektu jednoduchá. Bude to kniha. Chcela som sa v tej dobe inšpirovať pop-upom. Bol to pre mňa prvotný zdroj inšpirácie, keďže ide o celkom rozšírené, no asi jediné knihy obsahujúce nejaké akčné momenty.

35 MAETERLINCK, M. *Modrý pták*. TRITON. 122 s. ISBN: 978-80-7387-358-5

Pracovala som na vrátnici, kde som mala k dispozícii kopírku, tlačiareň, kancelárske papiere, nožnice, lepidlo a lepiacu pásku. Všetko toto sú veci, s ktorými som chcela pracovať už na úplnom počiatku, keď sme začínali s Neviditeľným svetom. Vtedy som nakoniec skončila s nábytkom. No teraz ma nikto nerušil a nikto mi nič nevravel. Tá práca bola celkom fajn. Pripadá mi zaujímavé, že ak by som nerobila vrátničku, dopadlo by to asi všetko inak, ktovie.

Z domu som si priniesla masťný pastel a vytvárala som si rôzne štruktúry a frotáže, ktoré som ešte navyše rôzne kopírovala a tlačila, strihala a lepila zase dokopy. Koláž mi vždy pomáhala aspoň trochu sa priblížiť trojrozmernému svetu divadla a vytvárať si priestorové plány. Začala som ich dokresľovať tenkými čiernymi fixkami. Tieto kresby mali predstavovať tie časti, ktoré do priestoru nepôjdu.

Od začiatku som si príbeh upravovala podľa seba. Snažila som sa síce prechádzať vetu po vete a vytvárať tak obrovské množstvo obrázkov, ale to malo slúžiť k ľahkému pochopeniu príbehu z daných ilustrácií aj bez slov. Nie som herečka a chcela som sa vyhnúť akémukoľvek ústnemu prejavu počas plánovaného predstavenia, alebo výtvarnej performancie. Osobne som si to nazvala ako scénické čítanie bez slov.

V príbehu boli veci, ktoré ma absolútne nezaujímali a prekážali mi. Nechcela som otrocky interpretovať každý detail. Pri ilustrácii tiež dochádza k zjednodušeniu textu, keďže obrázky sú často jednoduchšie pochopiteľné. No prirodzene išlo aj o to, spraviť ten príbeh pre mňa samú osobný. To potrebujem vždy, keď na niečom pracujem. Potrebujem nájsť ten správny pohľad na daný text, aby som v tom videla niečo, čo sa ma týka a nie je mi ľahostajné.

Takže bez akéhokoľvek plánu alebo rozmýšľania som už v prvej kapitole vypustila obrovské množstvo vecí. Nezaujímalo ma napríklad, že sme v chalupe

chudobného drevorubača, ktorý má ženu, dve deti, hrdličku, psa a kocúra a že zajtra bude Štedrý deň. Zjednodušila som to na vzťah dvoch ľudí v jednom príbytku, vonku sneží a je noc. Vtáčika majú tiež. Namiesto toho, aby dvaja súrodenci išli zachraňovať dcéru víly, zachraňujú jeden druhého. Dievčaťu niečo je, možno je chorá. Chlapec sa pozrie cez zázračný drahokam, ktorý dostal od jedného čuda pri dverách a odhalí sa mu skutočná podstata vecí. Zistí tak, že dievča chce byť šťastné a nato potrebuje získať modrého vtáka. Vtáčik, ktorého majú doma, nevyzerá ako ten vzácny modrý vták prinášajúci šťastie, preto sa ho rozhodne ísť hľadať do sveta.

Počas práce na druhej kapitole – Krajine spomienok, som si uvedomila, že predsa nemôže vyzeráť rovnako ako realita. Ostala som pri jednotnom frotážovom základe, no musela som prísť na princíp, ktorý bude oddeľovať jednotlivé kapitoly. Spomienky sú mlhavé, útržkovité, nepamätáme si každý detail. Vynárajú sa postupne a aj keď na niečo zabudneme, môže sa to objaviť opäť za nejaký čas, pretože v nás ostala stopa. Krajinu spomienok som sa preto rozhodla šiť.

Ďalšou kapitolou je Palác Noci. Tu som namiesto farebného pracovala s čiernobielym xeroxom. Vedela som, že to stačiť nebude, pretože výtvorné to síce bolo, no nenachádzala som v tom žiaden akčný princíp. Keď som nechcela len tak stáť pred publikom a otáčať stranami, musela som niečo vymyslieť. Z Paláca noci sa išlo do Kráľovstva Budúcnosti, v ktorom nastalo Prebudenie.

Následne som začínala vyrábať jednotlivé pop-up listy. Najprv som si myslela, že si vezmem knižku s návodmi a postupne sa rozhodnem pre nejaký dizajn, ktorý by bol na stvárnenie tej ktorej ilustrácie najvhodnejší. Zistila som, že ma to značne obmedzuje.

Pop-up je z veľkej časti postavený na znalosti technológie a materiálu, pričom môžeme obdivovať remeselnú zručnosť, s akou sú jednotlivé ilustrácie

vypracované. Vzhľadom k tomu, že ja som s pop-upom nemala žiadne predchádzajúce skúsenosti, dosť som sa trápila. Keďže som neovládala ani najjednoduchšie dizajny, bolo pre mňa veľmi ťažké vytvárať tie komplikované, pohyblivé a ešte k tomu s umeleckou hodnotou.

A tak som sa opäť vrátila k tomu, čo viem najlepšie – k obyčajnej ilustrácii z papiera, ku kresbám a maľbám. Aby som k tomu pridala žiadany efekt – akčnosť, rozhodla som sa v prvej kapitole pracovať so svetlom. Keďže ide o noc a celková atmosféra je tmavá, vyhovovalo mi to. Rovnako aj to, že som chcela vyvolať pocity ako kedysi pri čítaní na dobrú noc, alebo pri spoločnom rozprávaní príbehov pri ohni, tma a mäkké svetlo mi boli nápomocné.

Chcela som vytvoriť knihu, ktorá bez aktivity čitateľa veľa neodhalí. Preto som začala pracovať s presvecovaním. Stránky tak pôsobili na prvý pohľad ako poloprázdne, no ďalšia vrstva medzi nimi po presvietení dotvorila dej. Používala som teda hlavne vrstvenie papiera rôznej gramáže, oleje a fólie.

V druhej kapitole – Krajine spomienok, som experimentovala so šitím. Presvetľovanie ma ale natoľko očarilo, že som ho v celej knihe ponechala ako základ. Preto v tejto časti som listy strán rôzne dierkovala. Tak vznikol tiež efekt postupného odhaľovania ďalších a ďalších obrazov, aj keď pre čitateľa, ktorý si knižku prezerá za svetla, ostávajú viditeľné.

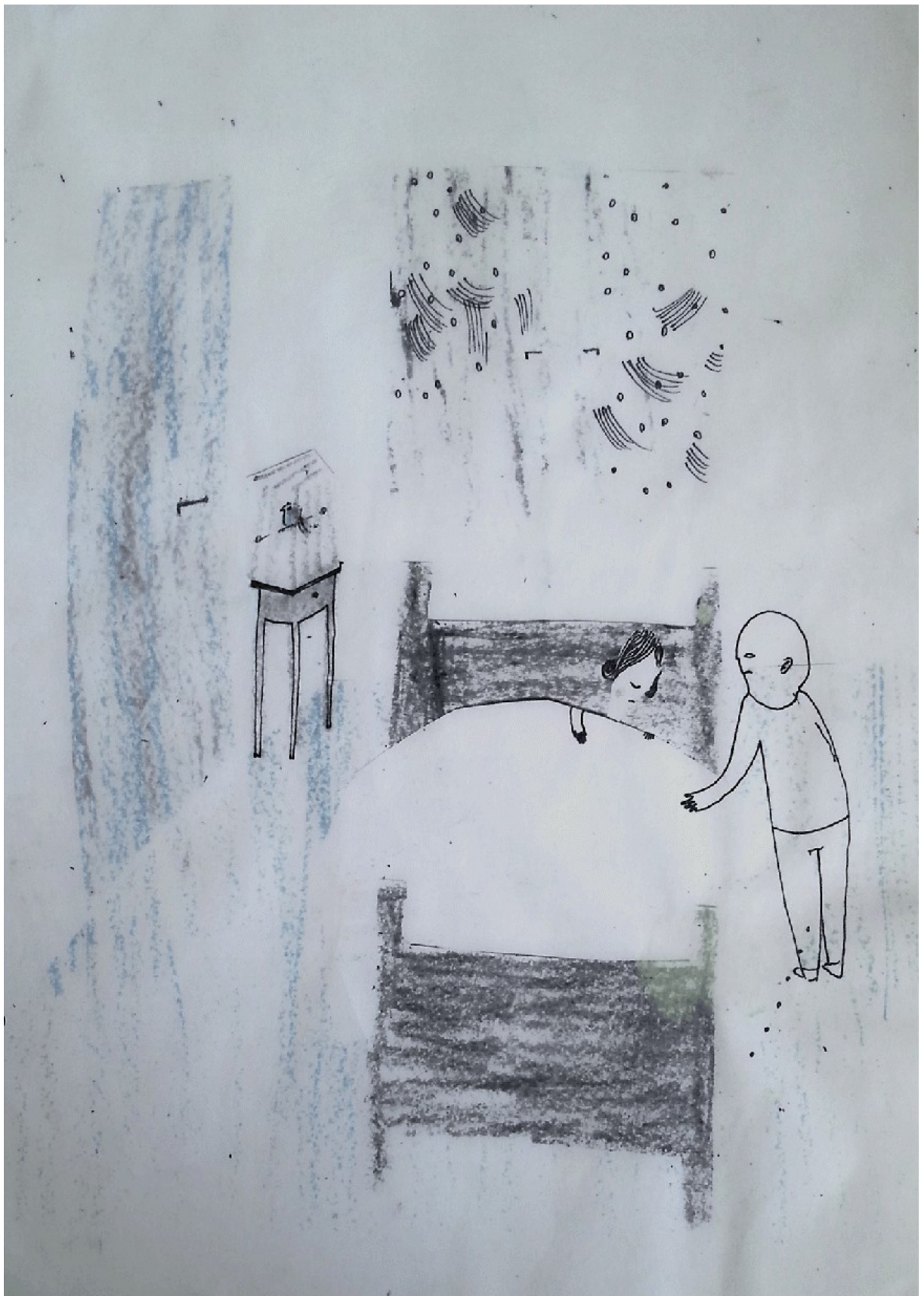
Keďže vyšitie jednotlivých ilustrácií som chcela previesť v reálnom čase a pred divákmi, išlo o veľmi jednoduché symboly. Papiere som si predierkovala veľkou ihlou. Z oka chlapca sa tak ťahá niť spomienok, ktorá mu postupne odhalí strom, starého otca a dom. V dome je už všetko vyšité, presne tak ako si pamätá. Spomenie si, že starý otec mal takého vtáčika, akého hľadá. Ten mu ho podaruje a vnúčik odchádza za dievčaťom, aby už mohlo byť šťastné. Nato sa dedo vypára nite z jeho tela sa vrátia naspäť do chlapcovej hlavy.

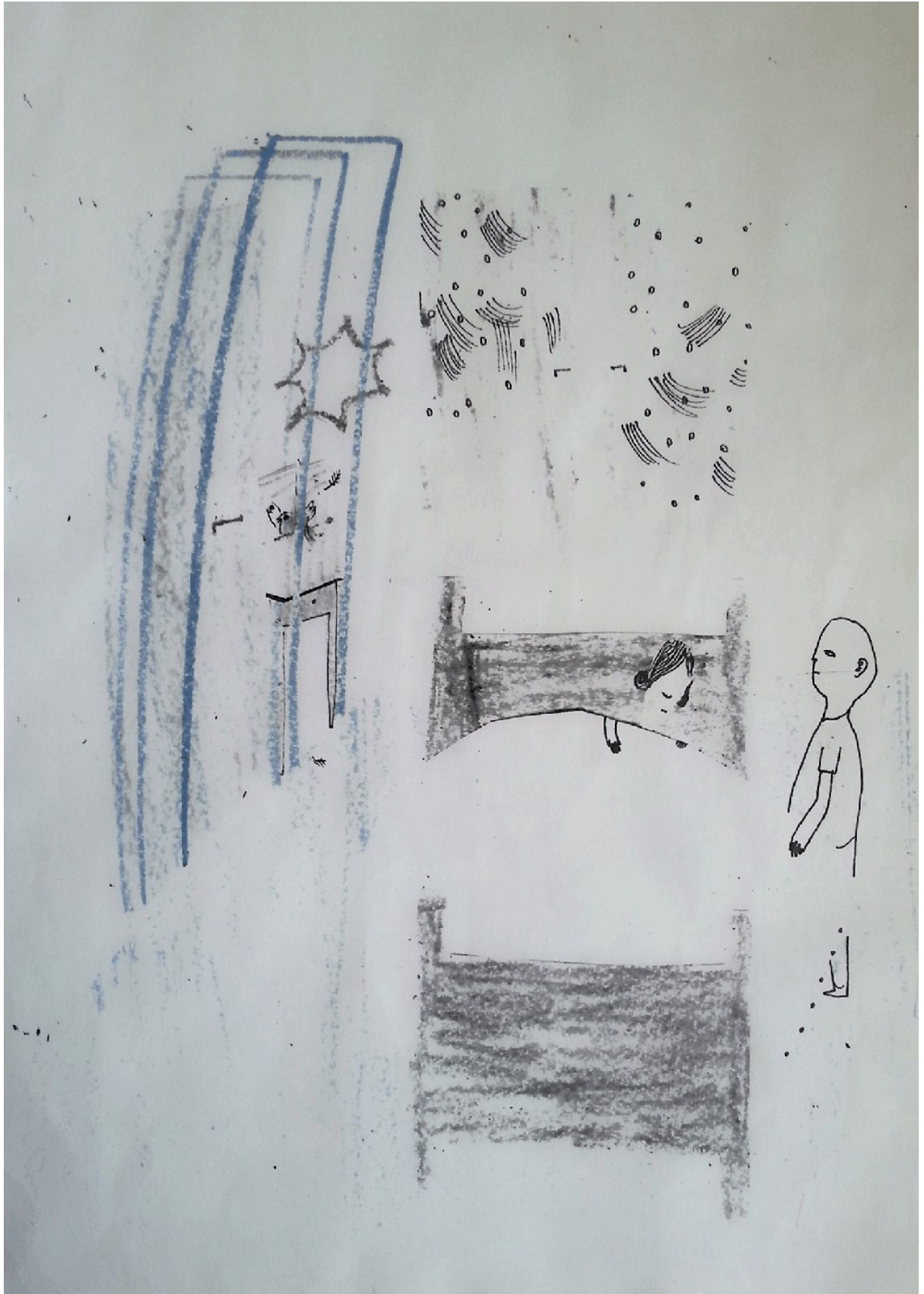
No cesta domov vedie okolo Paláca Noci. Tam vtáčik v tme sčernie a zmení sa na súhvezdie. Všetko je vytvorené z pauzovacieho papiera vysokej gramáže a rôznych farieb, do ktorého sa dalo aj vyrývať, čo som využila. Taktiež som používala modrý sprej a strieborné lepidlo. Chlapec prechádza postupne cez tri miestnosti. V prvej sú duchovia, ktorý sa divoko točia, v druhej choroby a v tretej nezamestnané hviezdy. Sú to vlastne modrí vtáci a chlapec si bez problémov jedného chytí.

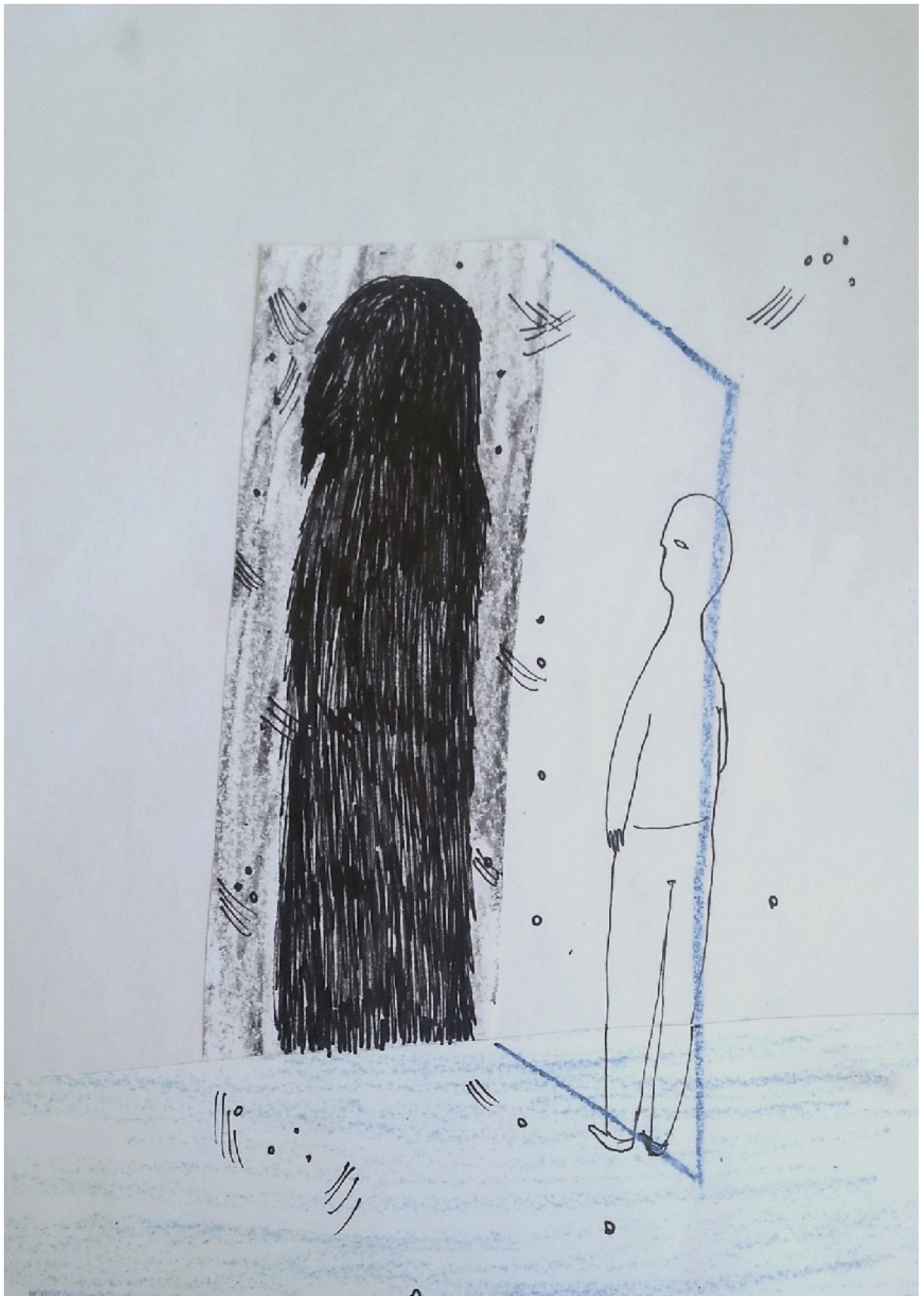
Z Paláca Noci vedie cesta do Kráľovstva Budúcnosti. Tam už nie je tma, ale deň a svieti slniečko. No keď sa prvý slnečný lúč dotkne modrého vtáka z Paláca Noci, ten umiera. Chlapec sa rozplače nad svojím osudom, no príde k nemu vysoká modrá postava, ktorá toto Kráľovstvo stráži. Ukáže mu dvere do života, cez ktoré radostne skáču nenarodené deti a pripomenie mu, že na Zemi ho niekto čaká.

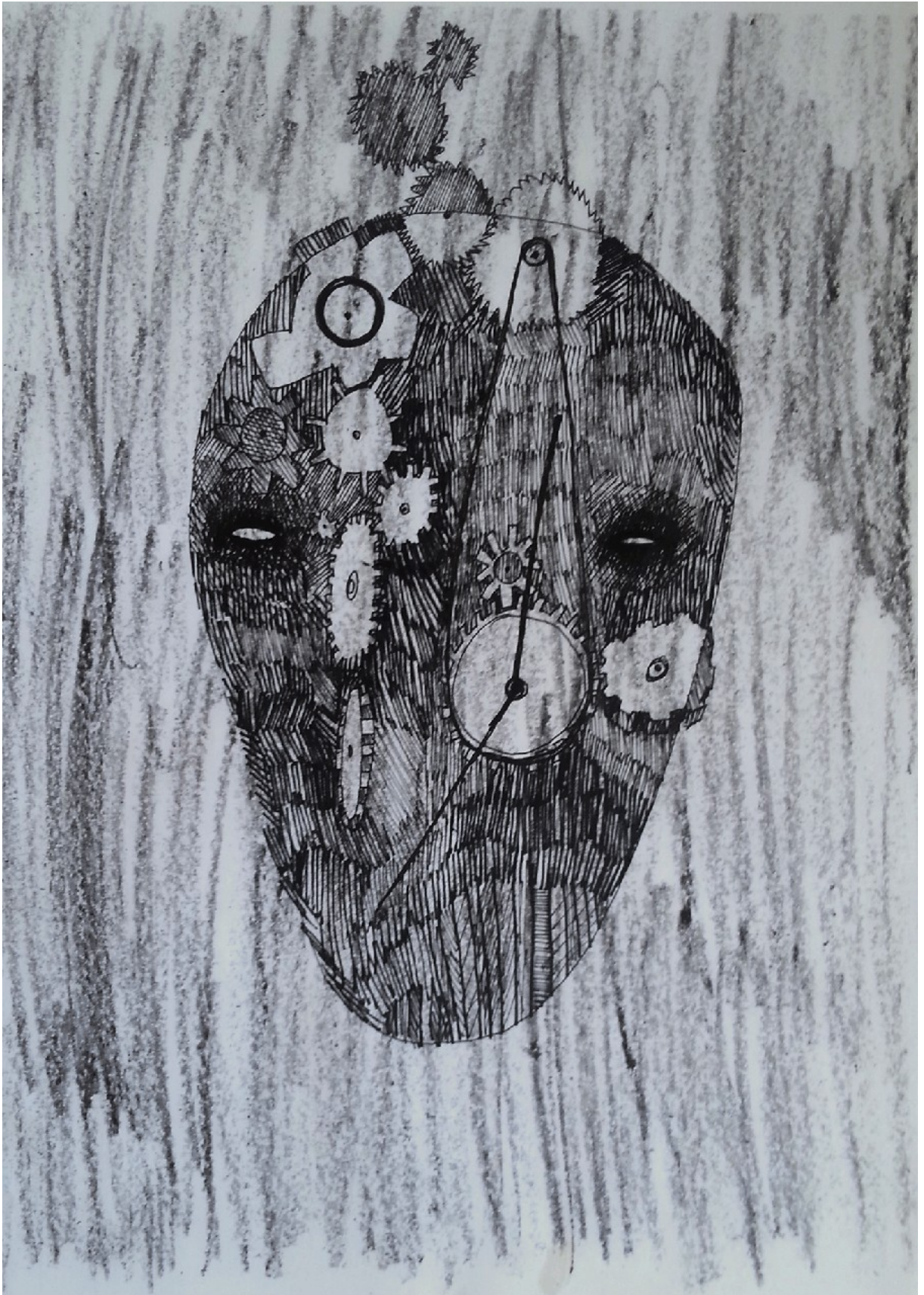
Táto kapitola je vytvorená z alobalu. Jeho výhodou je, že je lacný, dostupný v rôznych farbách a je tvarovateľný. Dá sa rôzne skladať a opäť vracáť do pôvodného tvaru. Takisto je veľmi ľahký. Zvolila som ho hlavne kvôli sci-fi atmosfére, ktorú som chcela docieľiť.

Chlapec skočí padákom na Zem spolu s nenarodenými deťmi. Nasleduje prebudenie. To je vypracované iba v ceruze spolu s olejom a presvecuje sa rovnako ako prvá kapitola. Jedná sa totiž taktiež o realitu. Nad ním sa skláňa dievča, ktoré je šťastné, že ho vidí. Uvedomí si, že spal a že všetko sa mu to len snívало. Vtáčik, ktorého majú doma tiež vyzerá modrejšie a všetci si aspoň na chvíľu budú viac vážiť, že sa majú.









4.2. Hudba

Na začiatku som požiadala Jakuba Horáka, aby napísal hudbu k Modrému vtákovi. Pravidelne sme sa každý týždeň schádzali, prešli si materiál (ako knižný, tak hudobný) a navzájom sa ohodnotili. Dobrým rozhodnutím, ktoré bolo prevedené už na začiatku, sa ukázalo celú hudobnú zložku previesť formou pripravenej improvizácie. Obsah knižky nie je možné predvádzať časovo presne a preto je lepšie synchronizovať hudbu na dej knihy. Ako boli dokončované ďalšie a ďalšie kapitoly knihy, tak vznikala i hudba. S Jakubom sme prebrali, akú má mať nový materiál asi atmosféru a potom improvizoval rôzne fragmenty, dokým sme sa na niečom nezhodli. Tieto vzniklé črty sme potom do nasledujúcej skúšky rozpracovali.

Jakub používal jednoduché binárne formy. Každá kapitola sa skladá z dvoch kontrastujúcich sekcií, kde každá je väčšinou improvizáciou nad nejakou basovou linkou alebo sledom akordov. Naprieč celou knihou je potom použitá hudobná téma vtáka, ktorá sa objavuje a mizne tak, ako sa modrý vták objavuje a mizne v knihe. Výnimku z tejto schémy tvorí predposledná sekcia, kde nie je použitý klavír, ale jednoduchý syntetizátor, ktorým sú hrané cez echo efekt tóny v snahe nabudiť atmosféru budúcnosti.

4.3. Modrý vták ako výtvarná performance

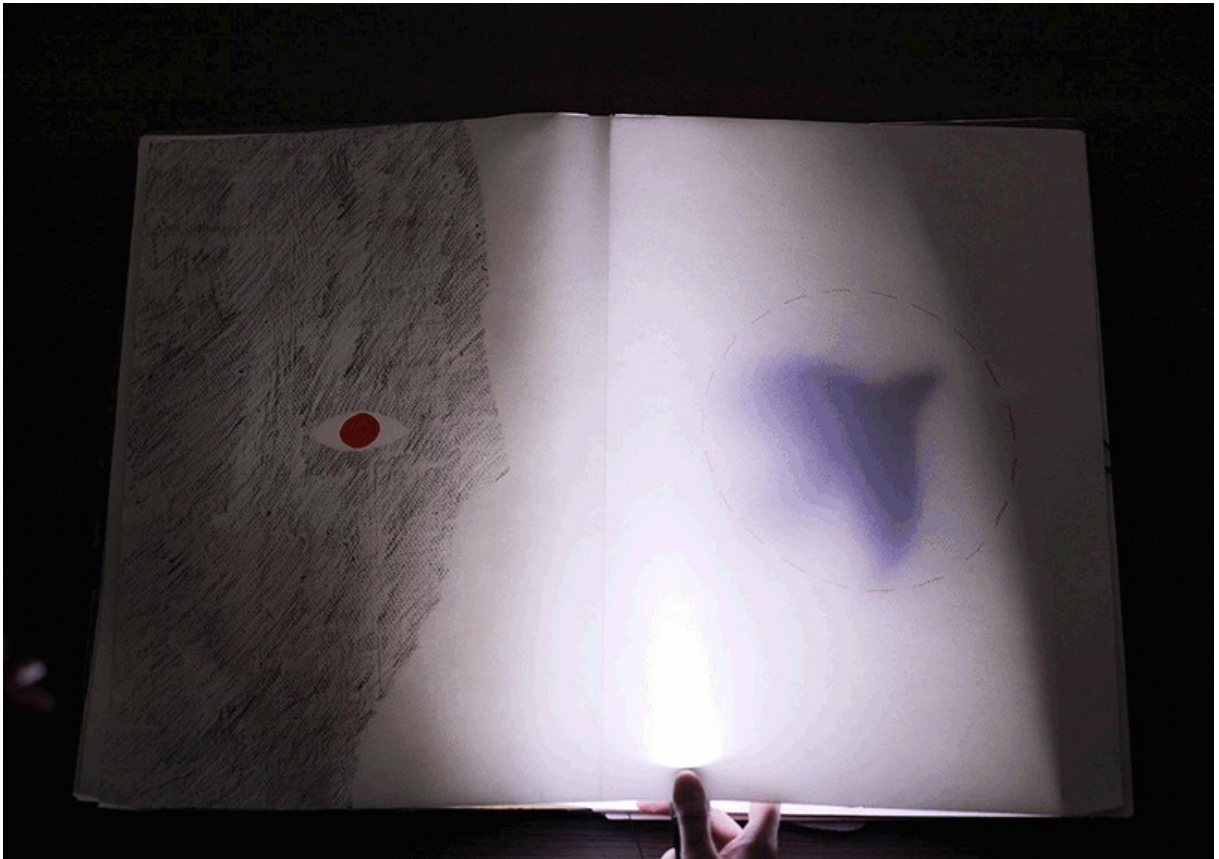
Po dokončení knihy došlo ešte k pár technickým problémom, prerábala som väzbu a podobne. No pomaly som začínala skúšať a pripravovať sa na scénické čítanie bez slov. Precvičovala som si jednotlivé úkony väčšinou sama doma. Napriek tomu som nemala z toho stres, pretože tej knihe som verila a vedela som, že mám za sebou tak veľa kvalitnej práce, že to nemôže dopadnúť zle.

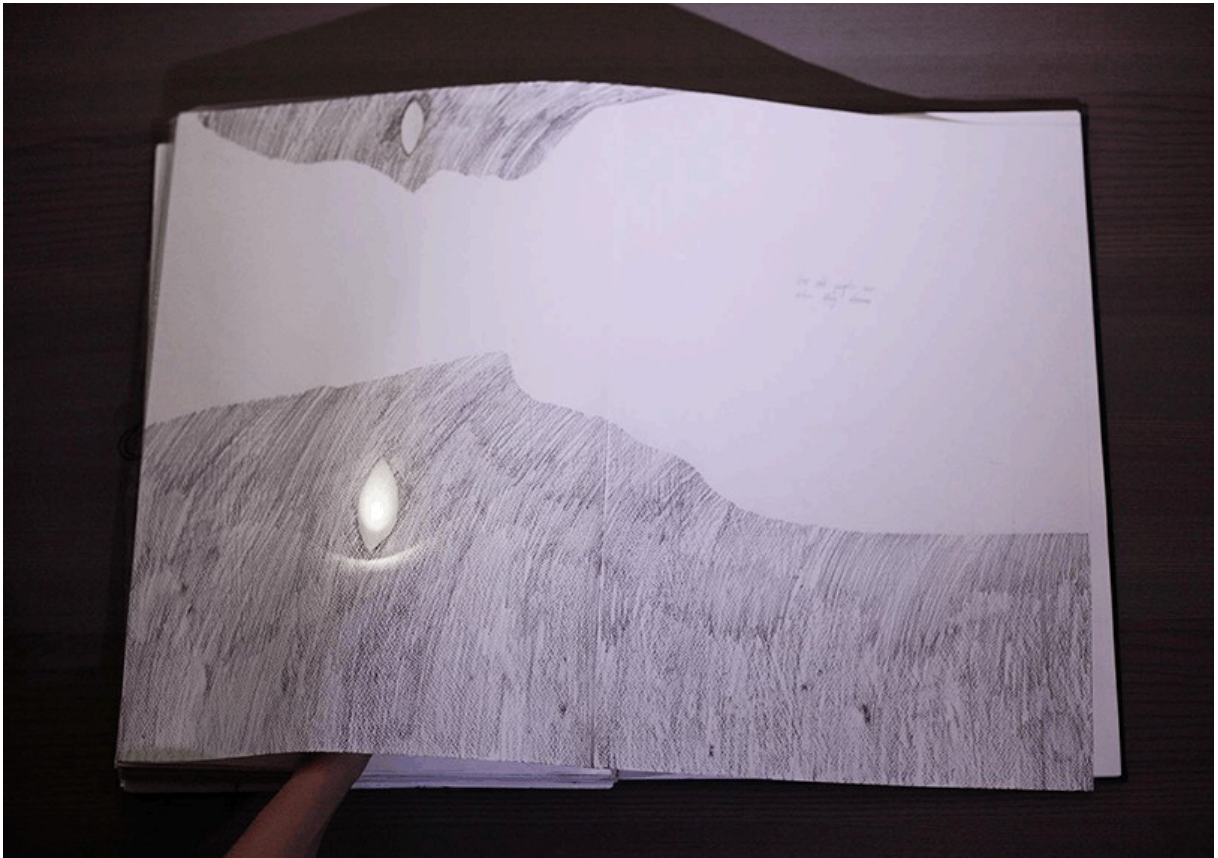
Okrem skúšok doma som chodila čítať aj kamarátom. Na všetkých skúškach sa zúčastnil aj Jakub Horák, ktorý ma sprevádzal hrou na klavír aj počas predstavenia. Zhodli sme sa, že príbeh predsa len bez slov nie je pochopiteľný. Žiaľ, musela som teda rozprávať. No vybrala som si pár kľúčových viet a nebolo to až také strašné.

Scénické čítanie bez slov bolo nakoniec so slovami. Odohralo sa na Procese 10 za prítomnosti asi tridsiatich divákov. Videozáznam prikladám na disku CD-R. Akurát kvalita nie je nič moc. Počet divákov mi úplne nevyhovoval, pretože príbeh i vizuál sú tak intímne, že by bolo možno najlepšie čítať len jednému z nich. Taktiež kniha obsahuje množstvo detailov, ktoré z diaľky nie sú postrehnuteľné. No kapacity programu Procesu 10 nám umožnili mať len jedno predstavenie, preto sme sa rozhodli ho využiť a miestnosť naplniť úplne. V tej sme cvičili len v daný deň.

Scénografia pozostávala ešte zo stola, ktorého pohyblivá vrchná doska bola zošikmená pomocou nastaviteľných kôz. Počas čítanie používam len jednu lampu, jednu baterku a laserové ukazovátka červenej farby, taktiež ihly, nite, páratko a nožnice.

Veľmi dôležitou zložkou je klavír a hudba Jakuba Horáka, ktorý ju skladal súčasne s tým, ako som ja vytvárala stránky knihy. Pravidelne sme sa stretávali a spoločne zdieľali nápady a názory ako na hudbu, tak na výtvarnú stránku a celkové prevedenie. Od začiatku som vedela, že by to bez hudby nebolo ono. Čítanie bez slov v úplnom tichu by pôsobilo zvláštne a taktiež stupňovalo moju nervozitu a stres z vystupovania. J. Horák sa toho preto osobne zúčastnil a sprevádzal ma živou hudbou v reálnom čase. Mal teda možnosť improvizovať a prispôbiť sa mi v prípade nejakých technických problémov.





4.4. Reflexia

K Modrému vtákovi ma viedla dlhá a útrpná cesta a práca na ňom mi trvala jeden rok. Na odpútanie sa od činohernej scénografie, ktorej štúdiom som strávila tri roky pred nástupom na DAMU, som potrebovala tri ďalšie.

Veci v živote by sa dali rozdeliť do troch kategórií. Prvou sú tie, ktoré nám niečo dávajú, učíme sa z nich, pomáhajú nám a obohacujú nás. V druhej kategórii by mohli byť záležitosti, ktoré nič zásadné nemenia, prípadne to, čo dávame aj dostávame nazad a všetko je v rovnováhe. Tretiu skupinu tvoria veci, z ktorých si odnášame len negatívne pocity. Tie nás môžu ovplyvňovať ešte dlho potom a neprinášajú nič dobré. Moje štúdium činohernej scénografie patrí presne do tejto kategórie.

Strednú školu som strávila štúdiom maľby, kresby, grafiky a ilustrácie. Všetko to ma náramne bavilo a venovala som tomu celý svoj voľný čas. Tým pádom sa mi aj darilo. No v poslednom ročníku som si uvedomila, že to nie je to, čomu sa chcem venovať. Mala som pocit, že mi to nestačí. Vedela som, že viem kresliť, že mám pre to cit a že v mojom videní sveta a obrazoch niečo je. Nechcela som ostať stagnovať na tomto bode, preto som sa rozhodla pre štúdium divadla.

K divadlu som mala vždy dobrý vzťah. Na scénografoch som obdivovala ich všestranné schopnosti. Fascinovala ma aj pominuteľnosť ich výtvorov a to, ako to prijímajú. Bola som veľkým fanúšikom Jana Švankmajera, ktorý sa stal mojim vzorom, takže štúdium scénografie bolo pre mňa jasnou voľbou. Taktiež mám medzi kamarátmi architektov, ktorí občas pracovali aj pre divadlo a tí mi pomohli sa v tomto odvetví viac zorientovať. Raz som sa dokonca stretla s absolventom činohernej scénografie na Vysokej školy múzických umení v Bratislave, ktorý mi povedal jediné – nechod' tam. Žiaľ, nepresvedčil ma.

Po nástupe to bol pre mňa obrovský šok. Najprv som sa presviedčala o tom, že rozdiel medzi ilustráciou a fiktívnym inscenovaním opier sa mi niekedy podarí prekonať, no postupne som to vzdala. To, čo som robila tento posledný rok, som mala robiť vtedy. Pomaly a s citom využívať to, čo som vedela, snažiť sa prepojiť ilustráciu s divadlom, animovať ju a postupne rozhýbať. Pretvárať ju do iných dimenzií a materiálov, pridávať akčné prvky, riešiť hudbu, zvuky, svetlo a priestor. Od toho sa neskôr odpútať a možno na to úplne zabudnúť a vydať sa inou cestou.

Prvý krok týmto smerom som spravila až teraz. Našla som svoj spôsob, kde začať. Predtým som sa tomu sama bránila, pretože roky stagnácie, alebo až regresu, ma od toho silne odradili. Bála som sa, že to bude ešte horšie. Teraz jediné čo ľutujem, je, že som to nespravila už skôr.

Celý priebeh práce na Modrom vtákovi bol veľmi príjemný a bezproblémový. Postupne som odhaľovala spôsoby, ako obrazy, ktoré mám v hlave, rozhýbať a zdivadelniť. Taktiež spoluprácu s Jakubom Horákom hodnotím veľmi pozitívne. Komunikácia medzi nami bola veľmi dobrá, nedochádzala k žiadnym nedorozumeniam a nepochopeniu a nápady a názory sme zdieľali veľmi otvorene.

Záverečné predstavenie prebehlo taktiež v poriadku. Obaja sme boli veľmi nervózni, no zvládli sme to. I keď našlo by sa pár chybičiek. Z mojej strany by určite bolo treba ešte popracovať na prejave počas predstavení. Tým, že som bola v strese, snažila som sa všetko urýchľovať a stránky som prechádzala veľmi letmo. Taktiež moja schopnosť, alebo lepšie povedané neschopnosť, animovať jednotlivé objekty v knihe, je značne insitná.

Na nedávnom medzinárodnom festivale Divadlo evropských regionů 2016 v Hradci Králové, som sa počas desiateho dňa venovaného animácii, oživeniu obrazu a oživovaniu koláží vecí, ktoré sa dynamicky dejú zarámované v čase, stretla s tvorbou H. Voříškovej. Venuje sa bábkovému, výtvarne zameranému

(hlavne papierovému) divadlu jedného herca. Z obrázkov, ktoré kreslí a maľuje, vytvorila štyridsať minútovú inscenáciu pre divákov od osem rokov. Využíva techniky kresby, plošných bábok, tieňohry a lietajúcich predmetov. Hrá na stole, vo vnútri papierovej krabice i naokolo vo voľnom priestore. Spolupracuje ešte s dvoma hercami, ktorí minipríbehy doprevádzajú hrou na gitaru, husle a hracie skrinky.

Týmto smerom by som chcela určite pokračovať aj ja vo svojej voľnej tvorbe po skončení štúdia, ďalej ho rozvíjať a posúvať sa. Bola to asi prvá moja divadelná práca, ktorú som dotiahla do konca v dobrom stave, stotožnila som sa s ňou a nesnažila som sa ju nijak sabotovať. Dokonca plánujem zorganizovať niekoľko súkromných predstavení v domácnostiach mojich známych, prípadne v kaviarňach. Určite sa Modrému vtákovi budem ešte venovať. Taktiež som sa pokúšala o účasť na festivale ilustrácií Lustr 2016. Aj keď neúspešne, prvýkrát som vytvorila niečo, čo ja sama mám chuť prezentovať. Všetko to je pre mňa po šiestich rokoch štúdia divadla nová vec. Tým sa mení veľa a som za to vďačná.

ZÁVER

Na záver by som rada zhodnotila svoju prácu vzhľadom k môjmu magisterskému projektu, ktorý som si stanovila ešte pre začatím štúdia na DAMU. I keď mojím cieľom bolo zinscenovanie vlastných textov, čo sa v istej miere aj stalo, nemyslím si, že by som svoj plán nenaplnila.

O divadelné prevedenie daných príbehov som sa pokúšala až príliš dlho. Možno to neboli vôbec vhodné námety. Myslím ale, že neúspech bol spôsobený skôr nevhodnými okolnosťami a časom, nefungujúcim tímom a ktovie čím ďalším. Možno sa k detskému hororu ešte niekedy vrátim, keď budem mať viac skúseností. Možno mi to pomôže vidieť, v čom bol skutočný problém. No zatiaľ to odhaliť neviem.

Po skúsenosti s Modrým vtákom si myslím, že aj keby všetko bolo ideálne, nebolo by to ono. Myslím si, že by som na to nebola pripravená. Napriek dlhému štúdiu scénografie mi unikali základné, jednoduché princípy divadla. Na tie som začala prichádzať až teraz.

Čo sa týka témy detského hororu, za tie roky sa môj prístup a pohľad na ňu taktiež zmenil. Začínala som ju rozoberať na základe mojich zlých skúseností s divadlom pre deti. Postupne ma to prestalo zaujímať. Začala som sa viac báť o seba, čo mohlo byť spôsobené aj mojím príchodom do Prahy, opustením rodiny, kamarátov a všetkých známych vecí. Začala sa mi natískať myšlienka, že to, čoho sa treba báť, je realita a skutočný svet.

To príbeh o Modrom vtákovi úspešne naplnil. Prináša posolstvo o hlbokom vnútornom živote človeka, o jeho žiarivých výšinách aj temných priepastiach. Maeterlinck vložil do svojej rozprávky niektoré z najväčších právd života. Nie je pochyb o tom, že hru skutočne s týmto zámerom písal a že sa do snového

dobrodružstva dvoch malých súrodencov pokúsil vložiť maximum toho, čo vo svojej jasnozrivosti sám vedel alebo cítil.

Dve malé deti idú jedného dňa spať – a v spánku podniknú cestu, ktorá ich privedie k pochopeniu mnohých životne dôležitých vecí. Každý z nás niekedy zažil sen, po ktorom sa prebudil a cítil sa iný, možno dospelejší, alebo múdrejší, alebo proste kludnejší. Hovorí sa, že ráno je múdrejšie večera. To je pravda – ale nebolo by takým bez noci – bez noci, v ktorej sa všetky tvary zotrú, premiesia a vytvoria novú skutočnosť.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

Artforum. *O Červenej čiapočke, ktorá tancovala s vlkami* [online]. Oleg Šuk. [cit. 2016-8-1] Dostupný z WWW: <https://www.artforum.sk/katalog/12973/o-cervenej-ciapočke-ktora-tancovala-s-vlkmi>

...

Bibiana. *História* [online]. Mgr. Viera Anoškinová. Bratislava [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW: <http://www.bibiana.sk/sk/bienale-ilustracii-bratislava/historia>

...

CSFD. *Elá hop* [online]. BigDeal. Praha, 2010 [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/film/274384-ela-hop/komentare/?comment=1144443>

...

CSFD. *Max a maxipříšerky* [online]. KOCOUR. Praha, 2009 [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/film/231250-max-a-maxipriserky/komentare/?comment=1000932>

...

CUDDON, J.A. 1984. *"Introduction". The Penguin Book of Horror Stories*. Harmondsworth: Penguin. ISBN 0-14-006799-X.

...

Dějiny a současnost. *Les živel — člověk strašpytel* [online]. Jiří Woitsch. 2006 [cit. 2016-8-1] Dostupný z WWW: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2006/11/les-zivitel-clovek-straspytel/>

...

Divadlo S+H. *Historie* [online]. 2016 [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW: <http://www.spejbl-hurvinek.cz/o-nas/historie>

...

Eeko Arts Studio. *About us* [online]. Victor Lowenfeld. 2012 [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW: <http://www.eekoarts.com/aboutus.php?id=6>

...

EIBL-EIBESFELDT, I. 2009. *Human Ethology*. AldineTransaction, USA, 2009. 848 s. ISBN: 978-0-202-30970-5.

...

ENGLISH, H. B.; ENGLISH, H. C. 1958. *A Comprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms*. Longman, 1958. 594 s.

...

Fakulta informatiky Masarykovy Univerzity. *Vývojová psychologie* [online]. Brno, 2008 [cit.2016-8-1]. Dostupný z WWW:

<http://www.fi.muni.cz/~qprokes/socka/socka3.html>

...

FRAYLING, C. 1996. *Nightmare: The Birth of Horror*. London: BBC Books, 1996. 224 s. ISBN-10: 0563371986

...

Jazyk a kultúra. *Televízna tvorba pre deti včera a dnes: poznámky o vývoji a charaktere detskej tvorby v Slovenskej televízii* [online]. Lenka Regrutová. Číslo 6/2011. Prešov, 2011 [cit. 2016-8-1]. Jazyk a kultúra. Dostupné z WWW: www.ff.unipo.sk/jak/6_2011/regrutova.pdf

...

KOPECKÝ, J. 2007. *Výchova dětí včera a dnes* [online]. Brno, 2007 [cit. 2016-08-18]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedúci práce Milan Klapetek Dostupné z WWW:

http://is.muni.cz/th/84215/pedf_m/

...

Minor. *Minor včera a dnes* [online]. Praha [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW: <http://www.minor.cz/o-divadle/minor-vcera-a-dnes/>

...

REBER, A. S. 1985. *The Penguin Dictionary of Psychology*. New York: Penguin.

...

SHAUN, T. 2012. *Rules of Summer*. 2012. ISBN: 9780734410672

...

SME. *Detstvo z hlíny, dreva a ľanu* [online]. Hana Zelinová. 2010 [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW:

<http://zena.sme.sk/c/5668215/detstvo-z-hliny-dreva-a-lanu.html>

...

Sydney Theatre Company. *Pinocchio Poster* [online]. Sydney, 2014 [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW:

<https://d2wasljt46n4no.cloudfront.net/pdf/content-pages/community-pages/Pinocchio%20Poster.pdf>

...

ŠTOCKOVÁ, L. 2013. Psychologicko-spirituálne otázky strachu a biblia ako možná odpoveď. Olomouc: Cyrilometodějská teologická fakulta Univerzity Palackého, 2013. 76 s.

...

ŠUK, O.; ŠUKOVÁ, Z. 2013. *O Červenej čiapočke, ktorá tancovala s vlkami*. Slovenská zenová škola, 2013. 60 s.

...

TÓTHOVÁ, M. 2014. *Som rodič a čo s tým?, Rady rodičom pri výchove detí do 6 rokov*. Fortuna Libri, 2014. ISBN 978-80-8142-316-1

...

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Príspevok súčasných hudobných skladateľov k filozofii výchovy [online]. Tatiana Pirníková. Košice: 2015 [cit. 2016-8-1] Edukácia. Vedecko-odborný časopis. Ročník 1, číslo 2, 2015 Dostupný z WWW: <https://www.upjs.sk/public/media/11267/23.pdf>

...

URBANOVÁ, A. 1994. *Dramatika pro děti : o tom, proč hrát pro děti klasiky, které a jak. VII. díl, Zpět k dramatikovi*. Vyd. 1. Praha: Artama, 1994. 37 s., [20] s. ISBN 80-7068-081-4.

...

URBANOVÁ, A. 1993. *Mýtus divadla pro děti*. Vyd. 1. Praha: Artama, 1993. 68 s. ISBN 80-7068-063-6.

...

VELTRUBSKÁ, I. 1994. *Dramatika pro děti. VIII. díl, Divadlo očima dětí*. Vyd. 1. Praha: Artama, 1994. 86 s. ISBN 80-7068-064-4.

...

Za dveřmi. 19:00 *Bratři v tricku/cz Bratří speciál* [online]. Praha, 2016 [cit. 2016-8-1]. Dostupné z WWW:

<http://www.zadvermi.cz/program/utery-12-7-2016/1900-bratri-v-tricku-cz-bratri-special/>

...

ZÁMEČNÍKOVÁ, P. 2004. *Problematika divadla pro děti v současné době z pohledu začínající dramaturgyně*. Praha: Divadelní fakulta AMU, 2004. 48 s. +.

...

PRÍLOHY

1. Nástrel scenára výťahový strach

Úvod

-nahratý voice s príhodami /rôzne hlasy – nie len jeden človek, rozprávajú príhody, smejú sa, príjemná atmosféra/koniec

-„halucinácia“ výťahu: vidíme obrys človeka, ktorý stojí v objekte a simuluje voľbu poschodia vo výťahu. Keď si vyberie, výťah sa „pohne“ – ilúziu vytvárame pomocou svetla, ktoré by prechádzalo cez objekt. Výťah zastane, otvorí sa dvere a veľký výkrik. TMA TICHŮ/buď by som zvolila nejaký ľahký klavírny motív počas toho výťahu, ak chceme zostať autentický tak s pesničkou Láska na 100 let, ale tak, aby nebola celkom rozpoznateľná, spraviť úpravu na jej motív, alebo dať iba nejaké bzučanie svetla/stále by som však ostala pri pocite, kde sa všetci cítia komfortne, aby ten krik bol prekvapivý, aby to bolo niečo, čo by možno aj vystrašilo diváka, alebo by ho teda presunulo z komfortnej zóny do niečoho, kde sa až tak dobre necíti./

2.Dobry deň!

„Treba sa zdraviť, lebo občas sa stáva, že niekoho pozdravíte a on vás nie. Možno ste len pozdravili príliš nenápadne a potichu. Lenže občas sa to nestáva občas, ale často, aj keď zdravíte veľmi nahlas. Raz som poznala chlapca, ktorému sa to stávalo často, aj keď zdravil nahlas.“ – hovorené

- po tomto príhovore by nasledoval príbeh o tom ako sa chlapec zdravil, nik si ho nevšimol, až sa rozplynul. /príbeh by mal byť už výtvarne spracovaný, aby

bolo jasné, že sa jedna o ilúziu. Premietaný na objekt??+/+“výťahová halucinácia”, ktorá prichádza po skončení prvého príbehu. Opakujeme rituál, avšak už nie celý. Iba napríklad po otvorení dverí bez kriku. (Počas príbehu sa prestávame báť, prichádzame strachu na koreň, zbavujeme sa detských démonov, preto uberáme z tohoto snivého príbehu.)

3.Eskalátor

Začiatok zahratá etudka – dievča+mama – tieňohra? (niečo veľmi jednoduché a veľmi presné, nehľadáme v tom žiaden druhý plán, obyčajný dialóg, niečo na odľahčenie)

- dialóg by sa dostal po tú časť, kedy by sa začal rozprávať príbeh vcucnutia – teda opäť toho nereálneho

- mohli by sme zostať pri tom istom princípe ako pri prvom príbehu toho zobrazovania snivého (to znamená, že ten istý kľúč ako pri príbehu o chlapcovi – aby bolo jasné, že to je len ďalší blud)+“výťahová halucinácia”, opäť len po nejakú časť – ešte skrátenejšiu

4.Kolotoče

(kolotočiarska atmosféra aj vo zvuku)

Nejaké siluety kolotočov, alebo niečo, čo by pripomínalo kolotoč a mohlo by sa to točiť, najlepšie by bolo keby to bolo naozaj tak veľké, že by to možno bol tieň až na celý priestor (Neviem ti presne vysvetliť predstavu, jednoducho aby to bolo veľkolepé. Podľa mňa toto musí byť veľkolepé preto, pretože je to vyvrcholenie celého príbehu. Lebo toto je to, čo ťa v tej dobe vlastne najviac serie. Neboli to hlúpi ľudia, ktorí sa nezdravia, ani strach z vcucnutia, ani smrť cudzinca pred kasínom, ale rozchod rodičov a vlastne rozpad rodinnej

idylky, je ten najväčší "démon" dieťaťa – zničenie istoty.) Čiže na začiatku tohoto príbehu veľmi pekné fantasy kolotoče atmosféra, niečo, čo každého aspoň trochu zahreje a postupné – napr. zrýchľovanie točenia kolotočov, zrýchľovanie hudby, až do takého extrému, aby to bolo nepočúvateľné pre ľudí, možno až nepozerateľné. Jednoducho nepríjemné. Do toho nejaký skrat (chrčanie hudby až po náhle vypnutie všetkého). TMA TICHŮ.

5. Koniec

Postava v kocke nasvietená tak, aby bolo vidieť iba siluetu. Nehýbe sa. Do toho voice: "Keď som mala 6, prišli k nám do mesta kolotoče. Presvedčila som rodičov, aby ma pustili aj s kamarátkou samé. Cestou mi povedala, že zakaždým, keď sa kolotoč otočí, dostaneme sa do inej dimenzie. V inej dimenzii svet vyzerá na prvý pohľad tak isto ako ten náš. Až po čase si uvedomíte, že je úplne iný. V tej dobe som si začala uvedomovať, že medzi mojimi rodičmi to vôbec neklape. Uverila som, že takto jednoducho sa proste prepnem do sveta, kde to bude iné. Bola som odvážna a záležalo mi na tom. Chcela som preto urobiť čo najviac, až som sa povicala, ale asi som sa otočila málokrát."

- po skončení voicu sa silueta pohne a chce stlačiť tlačidlo, ale nejde jej to. TMA.

- koniec detským démonom

Napísala Lenka Libjaková v roku 2015.