

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra divadelní vědy



**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Nicola Škvarová

**DĚTI A SMRT**

**Téma smrti v českém divadle pro děti a mládež**

**CHILDREN AND THE DEATH**

The theme of death in the Czech theatre for children and youth

Praha 2019

Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Christov, Ph.D.

## PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. srpna 2019

.....  
Nicola Škvarová

## PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce doc. Petru Christovovi, Ph.D. za podnětné kritické připomínky, rady a trpělivé vedení při psaní této práce. Srdečné díky patří MgA. Zuzaně Vojtíškové a Mgr. Luděkovi Horkému, kteří byli ochotni ve svém volném čase práci se mnou konzultovat a přispívali nedocenitelnými poznámkami k tématu. Za stylistické a gramatické korektury děkuji PhDr. Blance Svadbové, CSc. Za rady a správné směřování děkuji řadě odborníků, psychologů a umělců, s nimiž jsem o tématu hovořila. Za psychickou podporu a vzpruhu děkuji také své rodině a svým přátelům.

## ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá tématem smrti v českém divadle pro děti a mládež. Vychází z psychologických poznatků o vnímání tématu smrti dětmi, z literatury zabývající se divadlem pro děti a mládež na odborné úrovni, a zejména pak literárněvědnými poznatky. Skrze zevrubnou analýzu dvou divadelních inscenací a jedné rozhlasové inscenace, které jsou součástí aktivního repertoáru, sleduje bakalářská práce dramaturgické přístupy k tématu. Cílem je zjistit, jak tvůrci k tématu přistupují, jaké koncepty smrti divákům nabízejí a co se o smrti dozvědí. Analyzované inscenace jsou uvedeny v širším kontextu jak divadelní, tak literární tvorby pro děti a mládež v českém prostředí.

## KLÍČOVÁ SLOVA

Divadlo pro děti a mládež, literatura pro děti a mládež, divadelní hra, dítě, smrt, umírání.

## ABSTRACT

This Bachelor's thesis deals with the theme of death in the Czech theater for children and youth. It is based on psychological knowledge about the perception of the topic of death by children, literature dealing with theater for children and youth at a professional level and especially literary-scientific knowledge. Through a thorough analysis of two theater productions and one radio production, which are part of an active repertory, it follows the dramaturgical approaches to the topic. The aim is to find out how the authors approach the topic, what concepts of death they offer viewers and what they learn about death. The analyzed productions are presented in a broader context of both theater and literary works for children and youth in the Czech environment.

## KEY WORDS

Theater for children and youth, literature for children and youth, theater play, child, death, dying.

## OBSAH

1	ÚVOD.....	6
2	JE SMRT V DNEŠNÍ SPOLEČNOSTI TABU? .....	9
2.1	CO BUDE PO SMRTI? .....	10
2.2	JAK VNÍMAJÍ SMRT DĚTI? .....	11
2.3	JAK S DĚTMI MLUVIT O SMRTI? .....	13
3	DIVADLO PRO DĚTI A MLÁDEŽ – ÚVOD DO PROBLEMATIKY .....	15
3.1	MÁ DIVADLO PRO DĚTI A MLÁDEŽ OPODSTATNĚNÍ? .....	15
3.2	CO JE DIVADLO PRO DĚTI A MLÁDEŽ? .....	16
4	LITERÁRNÍ TVORBA PRO DĚTI A MLÁDEŽ NA TÉMA SMRT .....	17
4.1	AKTIVITA AUTORŮ, NAKLADATELŮ, ODBORNÁ REFLEXE .....	17
4.2	TÉMA SMRTI V LITERATUŘE PRO DĚTI .....	18
4.3	ČESKÁ A ZAHRANIČNÍ DRAMATICKÁ TVORBA PRO DĚTI A MLÁDEŽ .....	19
5	TÉMA SMRTI V ČESKÉM DIVADLE PRO DĚTI A MLÁDEŽ.....	22
5.1	REFLEXE TÉMATU SMRTI .....	22
5.2	VÝBĚR INSCENACÍ A JEJICH UMÍSTĚNÍ V RÁMCI DIVADELNÍ SFÉRY.....	23
5.3	TÉMA SMRTI A MOŽNÉ METODOLOGICKÉ PŘÍSTUPY.....	24
5.4.1	MOTIVY SMRTI A MOŽNÉ METODOLOGICKÉ PŘÍSTUPY K VÝZKUMU.....	25
6	TÉMA SMRTI VE SLEDOVANÝCH INSCENACÍCH.....	26
6.1	ČESKÝ ROZHLAS DVOJKA, KLÁRA VLASÁKOVÁ – <i>VALENTÝNŮV PRVNÍ DEN NA ZEMI</i> .....	26
6.2	DIVADLO LAMPION, IVA PROCHÁZKOVÁ – <i>MYŠI PATŘÍ DO NEBE</i> .....	36
6.3	DIVADLO V DLOUHÉ, MARIA WOJTYSZKO – <i>NEBE – PEKLO</i> .....	47
6.4	KRITICKÁ REFLEXE INSCENACÍ.....	59
6.4.1	REFLEXE ROZHLASOVÉ POHÁDKY <i>VALENTÝNŮV PRVNÍ DEN NA ZEMI</i> .....	60
6.4.2	REFLEXE INSCENACE <i>MYŠI PATŘÍ DO NEBE</i> .....	61
6.4.3	REFLEXE INSCENACE <i>NEBE – PEKLO</i> .....	62
7	ZÁVĚR .....	64
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ .....	66

„Někdo se bojí říci Tma / tak řekne Den, co zavřel oči / Někdo se bojí říci Nic / tak řekne To  
Bůh Zemí točí / Někdo se bojí říci Smrt / tak řekne Vracíme se domů / Někdo se bojí / a věří  
tomu.“

Radek Malý – František z kaštanu, Anežka ze slunečnic

## 1 ÚVOD

Smrt. Stejně významná a existenciálně zásadní životní událost jako narození. Smrt se týká všech bez výjimky. Míra vědomí vlastní smrtelnosti i smrtelnosti lidí okolo nás ovlivňuje kvalitu našeho života. Přesto má smrt jako téma v současné společnosti zvláštní pozici. Odsouváme je více a více ze svých životů do končin tabu. Smrt jako by k nám nepatřila – my musíme být lepší, hezčí, výkonnější, úspěšnější, bohatší, zkušenější. Ať už je smrt tématem více či méně tabuizovaným, umění se s ním – zákonitě – potýká. A mnohdy jsou právě umělecká díla aktivními iniciátory detabuizace. „*Vědomí vlastní smrti je současně podnětem pro kulturu, aktivní tvorbu, pro touhu a snahu zanechat něco po sobě i po své smrti.*“<sup>1</sup> Umění odpovídá na základní lidské a filozofické otázky (*Odkud přicházíme, kdo jsme, kam jdeme?*). Stejný úkol tedy mívá často i divadlo. Na následujících řádcích chci sledovat, jakým způsobem tvůrci k tématu přistupují – jak je dramaturgicky uchopují, jaké prostředky volí a jaká jsou jejich východiska. Nikoli v divadle pro dospělé, ale v divadle pro děti a mládež.

Tato práce bude mít řadu trhlin a slabin, které si uvědomuji. Divadlo pro děti a mládež je u nás okrajové odvětví, ačkoli v divadelní struktuře je pevně ukotvené a velmi aktivní. Statutární divadla tvořící pro děti se mezi sebou podporují (v rámci vlastních festivalů<sup>2</sup> či společných projektů, například Troj(č)tení, Zavěšená vstupenka či Noc s Andersenem<sup>3</sup>), stále více

---

<sup>1</sup> ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt*. Praha: Kalich, 2013, s. 13.

<sup>2</sup> Namátkou: Divadlo Polárka organizuje od roku 2016 festival Polárkový dort k zahájení nové divadelní sezóny, Divadlo Lampion od roku 2019 pořádá Festival Amplion, Divadlo DRÁK se podílí na festivalu Divadlo evropských regionů, v jehož rámci zajišťuje program pro děti a mládež. Naivní divadlo Liberec od roku 1972 organizuje Festival Mateřinka zaměřený na tvorbu pro nejmenší diváky, plzeňské Divadlo Alfa pořádá festival Skupova Plzeň, Divadlo loutek Ostrava festival Spectaculo Interesse.

<sup>3</sup> Troj(č)tení je projekt Malého divadla, který vznikl v roce 2015. Do roku 2017 každý rok představil ve spolupráci z dalšíma dvěma divadly scénickou skicu tří nových překladů současných zahraničních her pro děti a mládež, například *Můj bratr, má princezna* (Cathrine Zambon), *Pozor, děti, přijela k nám pouť* (Mike Kenny) nebo *Kostlivec ve skříni* (David Greig). Aktuálně je projekt z provozních důvodů přerušen. Více o projektu viz například: <http://dive dove.blogspot.com/2016/11/viloviny-trojcteni-vol-2.html>. Zavěšenou vstupenku iniciovalo v roce 2017 brněnské Divadlo Polárka. Navazují na projekt Zavěšená káva (ve

přemýšlejí projektově a stále odvážněji překračují hranice „obyčejného“ divadla a plní funkci komunitního prostoru jak pro děti, tak pro dospělé. Divadlo pro děti a mládež je ovšem vystaveno prakticky totální ignoraci teoretické, historické i kritické reflexe, ačkoli jak píše Luděk Horký: „*Zejména v oblasti činohry si proti logice věci už po léta uchovává průkopnický charakter, přestože má na svém divadelním i dramatickém kontě nejeden úspěch a nejeden zaplněný a vděčný divadelní sál. Snad je to tím, že programové sociální zacílení na jednu úzce vymezenou věkovou nebo jinou společenskou kategorii je u divadla snad neobvyklým a jistě nevyhledávaným jevem. Děti a mládež jsou bezesporu jedinou výrazně neuniverzální skupinou s požadavkem výrazně neuniverzálního systému jevištních vyjadřovacích prostředků.*“<sup>4</sup>

Drobnou výjimkou je amatérská scéna, kde se díky festivalům a rozborovým seminářům dostává amatérským divadelníkům tvořícím (nejen) pro děti a mladé publikum poměrně intenzivní zpětné vazby. Například festival Popelka Rakovník<sup>5</sup> kontinuálně a dlouhodobě pracuje s tvůrci a dětským publikem, ke každému představení jsou navázané rozborové dílny s různě starými dětmi, které vedou studenti dramatické výchovy, pedagogové, psychologové a arteterapeuti a z nichž vychází velmi podnětné informace pro tvůrce, které často podporují i názor odborné poroty.<sup>6</sup> O podporu kvalitního divadla pro děti a mládež se stará ještě organizace ASSITEJ<sup>7</sup>, která například organizuje každoroční Přehlídku ke Světovému dni divadla pro děti

---

vybrané kavárně zaplatíte jednu kávu, kterou si následně může „vyzvednout“ člověk, který si z finančních důvodů nemůže kávu z kavárny dovolit). Divadlo každý měsíc věnuje neziskovým organizacím třicet vstupenek, které mohou zakoupit návštěvníci divadla, případně rozdíl dorovná divadlo. Vstupenky dostanou sociálně znevýhodněné rodiny a děti. Do této iniciativy Polárka hodlá postupně zapojit větší počet divadel pro děti a mládež.

Noc s Andersenem je původně projekt knihoven, od roku 2000 mohou děti strávit s literaturou noc v knihovně. Divadlo Lampion se do této akce v roce 2019 zapojilo divadelním zpracováním Andersenových příběhů.

<sup>4</sup> HORKÝ, Luděk. *Existují děti? O dětech a jejich divadle s Danielou Fischerovou, Janem Bornou, Ivou Peřinovou a Miloslavem Klímou*. [online]. URL: <<http://assitej.idu.cz/existuji-deti-ludek-horky-o-detech-a-jejich-divadle-s-danielou-fischerovou-janem-bornou-ivou-perinovou-a-miloslavem-klimou/>>.

<sup>5</sup> Popelka Rakovník je celostátní soutěžní postupová přehlídka dospělého amatérského divadla zaměřeného na divadlo pro děti a mládež. Současně organizuje festival i rozborové dílny pro dětské publikum festivalu. Festival pořádá NIPOS – ARTAMA od roku 1981.

<sup>6</sup> VELTRUBSKÁ, Ivana. Díl 8.: *Divadlo očima dětí*. In: *Dramatika pro děti*. Praha: Artama, 1994, s. 5–6.

<sup>7</sup> Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež (International Association of Theatre for Children and Young People Association, Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse). ASSITEJ byla založena v roce 1965 a česká sekce je její součástí od počátku. V současné době je součástí ASSITEJ 78 států včetně Estonska, Mexika či Bosny a Hercegoviny. Členy výboru českého střediska jsou Dagmar Bednářková (předsedkyně), Petr Hašek, Luděk Horký, Anna Hrnecková, Jakub Hulák, Vladimír Hulec, Barbora Látalová, Zoja Mikotová, Jaroslav Provazník, Tereza Sochová, Zuzana Vojtíšková.

a mládež<sup>8</sup> a uděluje Cenu českého střediska ASSITEJ v oblasti divadla pro děti a mládež. Činnost českého střediska ASSITEJ je bohužel minimálně viditelná. Divadlem pro děti a mládež se zabývá na teoretické a kritické rovině časopis *Tvořivá dramatika*, občanské sdružení Lud'ka Richtera Dobré divadlo dětem<sup>9</sup>, které vydává čtvrtletník *Divadlo pro děti* či časopis *Loutkář*. Je chybou, že divadlo pro děti nebývá bráno v periodikách určených širší veřejnosti v potaz, vznikají v něm totiž více než pozoruhodné inscenace, které se v podstatě nijak neliší od divadla pro dospělé (a nejsou na ně tedy třeba žádná „speciální“ měřítka).

Mým cílem není prokazovat, zda v divadle pro děti a mládež je smrt tabuizované téma, koneckonců – ze všech tabuizovaných témat je smrt asi tím nejméně obávaným, navíc pro takové definitivní tvrzení by bylo třeba analyzovat mnohem rozmanitější materiál. Naopak: chci se věnovat tématu na příkladu tří vybraných inscenací ze tří různých divadel, které mají různá dramaturgická východiska, a zhodnotit kvalitu inscenací ve vztahu k tématu smrti.

---

<sup>8</sup> Koná se v březnu od roku 2001 u příležitosti Světového dne divadla pro děti a mládež (20. 3.). Situována je především do Divadla v Celetné, Divadla Disk a Kulturního domu Mlejn. Přehlídka prezentuje současnou divadelní tvorbu pro děti a mládež jak ze sféry profesionální, tak amatérské. V rámci přehlídky uděluje výbor českého střediska ASSITEJ cenu v oblasti divadla pro děti a mládež. Namátkou: v roce 2019 ji obdržel Jaroslav Milfajt, 2010 Pavel Šrut, 2006 Hana Franková-Hniličková, 2002 Jan Borna. Součástí přehlídky je i prezentace každoročního poselství ke Světovému dni divadla pro děti a mládež, jehož autory jsou různé osobnosti z oblasti divadla (pro rok 2019 to byla prezidentka ASSITEJ Yvette Hardie a osmiletá indická dívka Joyee, v roce 2002 Peter Brook).

<sup>9</sup> <<https://www.dobredivadlodetem.cz/>>



## 2 JE SMRT V DNEŠNÍ SPOLEČNOSTI TABU?

„Společnost se dále v rámci sociální roviny vyznačuje existencí určitých všeobecně přijímaných hodnot a postojů, které jsou jisté a neohrožující a které jsou jedinci předávány. V rámci společenských hodnot jsou v dnešní době v oblasti západní, euroamerické kultury hlavně mládí, zdraví, krása, výkonnost; naopak smrt je považována za protiklad k daným hodnotám.“<sup>10</sup>

Vztah ke smrti a její recepcce se během 20. a 21. století výrazně proměnily. To, co bývalo běžnou součástí života, se odsunulo na okraj. To, s čím se lidé běžně setkávali, z jejich všednodenních starostí zmizelo. Budeme-li hovořit o evropských zemích: úmrtnost dětí se snížila na minimum, stále se zvyšuje průměrný věk.<sup>11</sup> Normální je umírat „na stáří“, navíc být starý či v důchodu neznamená konec života. Díky neustálému rozvoji lékařské vědy jsou na řadu nemocí léky, a i u těch do nedávna smrtelných jsme schopni nebezpečí smrti výrazně eliminovat. Lékařům a medicíně je tak vkládána často nezměrná důvěra, že nad smrtí umí vyzrát. Lidé neumírají doma, ale v nemocnicích či v hospicích, vymizel tak i nutný přímý kontakt s mrtvým tělem a rituály se smrtí spojené.<sup>12</sup> Rodiny jsou generačně rozptýlené, prarodiče se svými dětmi a vnoučaty nebydlí, ti tudíž nesledují jejich postupné stárnutí, což částečně odcizuje i jejich úmrtí. Prakticky neválčíme, živelné katastrofy nás téměř míjejí.<sup>13</sup>

Jiřina Šiklová ve své knize *Vyhoštěná smrt* vysvětluje: „To, o čem se nemluví, je vždycky záhadné. Více se bojíme neznámého než známého. Více se bojíme nevysloveného, ticha, mlčení, potlačeného zvuku, šepotu než jasně, a třeba i hlasitě odpovědi.“<sup>14</sup> Pro kontext, psychologka a psychoterapeutka Ivana Veltrubská v útlé publikaci *Divadlo očima dětí*, která shrnuje její

---

<sup>10</sup> MARUŠČÁKOVÁ, Iva. *Vývoj konceptu smrti*. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra psychologie, 2006. s. 7.

<sup>11</sup> Podle Českého statistického úřadu byl v roce 1990 průměrný věk Čecha 36 let, v roce 2016 byl 42 let (<https://www.novinky.cz/domaci/437072-prumerny-vek-cechu-se-neustale-zvysuje.html>). Naděje na dožití při narození byla v České republice v roce 1995 u žen i mužů 73,3 let, v roce 2015 to bylo 78,7 let. Nebo například procentuální kojenecká úmrtnost v roce 1995 byla 7,7, v roce 2015 2,5. (<https://www.czso.cz/csu/czso/obyvatelstvo-9k601aukyp>).

<sup>12</sup> Viz například DVOŘÁKOVÁ, Gabriela. *Smrt a paliativní péče v českém rozhlasovém dokumentu*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Katedra divadelních a filmových studií, 2016, 79 s.

<sup>13</sup> Šířeji a podrobněji například:

ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt*. Praha: Kalich, 2013, 127 s.

DAVIES, Douglas J. *Stručné dějiny smrti*. Přel. Mai Fathi Havrdová. Praha: Volvox Globator, 2007, 186 s.

ARIES, Philippe. *Dějiny smrti I. a II.* Přel. Danuše Navrátilová. Praha: Argo, 2000.

<sup>14</sup> ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt*. Praha: Kalich, 2013, s. 45.

poznatky z vedení dětských rozborových seminářů v rámci amatérských divadelních přehlídek divadla pro děti a mládež, uvažuje takto: „...*pro dítě není tak ohrožující to, co chápe – čistá jasná výměna názorů – , jako to, co nemá jasné obrysy, je nesrozumitelné, a proto mnohokrát hrozivější.*“<sup>15</sup>

Výzkum agentury STEM / MARK ve spolupráci s organizací Cesta domů<sup>16</sup> z roku 2015 ukazuje, že o smrti se v české veřejnosti stále příliš nemluví. Na otázku *Mluví se v rámci společnosti dostatečně o konci života a umírání?* odpovědělo 49 % dotázaných respondentů spíše ne, 19 % určitě ne, 19 % spíše ano, 3 % rozhodně ano a 9 % neví. Pozitivně odpovědělo (spíše ano, určitě ano) v roce 2011 24 %, v roce 2013 26 %, v roce 2015 22 %.<sup>17</sup>

## 2.1 Co bude po smrti?

*„Možná že právě proto se dnes lidem umírá hůře než před staletími, kdy v jejich představách život přece jen nějak pokračoval. Hřízu a bolest si dovedeme představit, stejně jako krásu a spokojenost. Ale NIC? Představit si nic je opravdu těžké.“*<sup>18</sup>

Na rozdíl od dob, kdy existoval jakýsi jednotící princip světa kodifikující způsob života, který se odrazil i v posmrtném životě – a toto umění žít a umírat bylo závazné a jednotné pro celé společenstvo –, je dnes posmrtný život velmi individuální záležitostí a záleží v podstatě na každém z nás, k čemu skrze nejruznější filozofie dojdeme. Někdo věří v nebe a peklo, někdo v reinkarnaci, někdo věří, že po smrti nebude vůbec nic. Sami, bez vyšší pomoci a podpory okolí, se musíme s touto otázkou vyrovnávat a odpovídat si na ni.

---

<sup>15</sup> VELTRUBSKÁ, Ivana. *Díl 8.: Divadlo očima dětí.* In: Dramatika pro děti. Praha: Artama, 1994, s. 32.

<sup>16</sup> Hospicové občanské sdružení Cesta domů vzniklo v roce 2001. Organizace provozuje službu Domácí hospic, poradenské služby v oblasti paliativní péče, vyvíjí edukační i osvětovou činnost a v rámci vlastního nakladatelství vydává literaturu o smrti a umírání pro dospělé i děti.

<sup>17</sup> STEM / MARK: Umírání a péče o nevléčitelně nemocné, 2015.  
<https://www.umirani.cz/sites/default/files/custom-files/cesta-domu-zprava-umirani-a-pece-o-nevylecitelne-nemocne-2015.pdf>

<sup>18</sup> ŠIKLOVÁ, Jiřina. Op. cit., s. 44.

Tento relativismus posmrtného života dává tvůrcům poměrně široké a svobodné spektrum množností, jak téma smrti zobrazovat, jaké nabízet koncepty a východiska, rodičům a dětem to naopak dává příležitost k diskusi nad tématem.

## 2.2 Jak vnímají smrt děti?

Přirozenou tendencí dospělých je chránit děti od zlého. Za zlou považujeme i smrt, protože je bolestivá, často nepochopitelná, připadá nám nespravedlivá a sami s ní nemusíme být vyrovnání. Děti ale předsudky nemají – osvojují si je od dospělých. Americká psychologka a terapeutka Linda Goldmanová napsala na základě své dlouholeté praxe knihu *Jak mluvit s dětmi o smrti*.<sup>19</sup> Zabývá se případovými studii dětí, které se vyrovnávají se smrtí někoho blízkého a pokládají jí řadu od dospělých nezodpovězených otázek. Kniha je podporou pro rodiče, aby se nebáli s dětmi mluvit. Měli by se jich vyptávat na to, co si o smrti myslí, snažit se jim vysvětlit, proč někdo umřel, nelhat jim, ale sdělovat realitu. S pravdou, i když bolestivou, se děti dokáží vyrovnat mnohem snáze než s tím, když po čase zjistí, že jim rodič – nejvyšší autorita – lhal nebo je odbyl polovičatými odpověďmi.

*„Pokud tedy chceme přemýšlet o ‚konceptu smrti‘ jako takovém, je na místě upozornit na to, že během života si každý z nás vytvoří jedinečnou představu toho, co smrt znamená. Cicirelli (2001) tuto představu nazývá subjektivním konceptem smrti. Do něj vkládáme to, jaký význam pro nás smrt má, nakolik se bojíme, co od ní čekáme, jak je pro nás důležitá. Pod tímto subjektivním doprovodem se však dají vysledovat některé společné prvky, které Cicirelli (2001) nazývá objektivním konceptem smrti. Jedná se o pochopení toho, že smrt je nevratné ukončení životních funkcí organismu, které se týká všeho živého. I když si i malé děti utváří své subjektivní představy, týkající se smrti (Kenyon, 2001, Brent, 1977–1978), autoři se hlavně zabývají studiem vývoje objektivního konceptu, jelikož se ukazuje, že k němu dochází převážně v dětství, zhruba do osmi až desíti let, kdy je jeho vývoj ukončen uchopením tzv. dospělého konceptu smrti (Speece, Brent, 1984).“<sup>20</sup>*

Profesor Matějček a profesor Dytrych ve své knize *Krizové situace očima dítěte* (v níž používají data z psychologického výzkumu v letech 1999–2001) uvádějí tři hlavní důvody, proč se

---

<sup>19</sup> GOLDMAN, Linda. *Jak s dětmi mluvit o smrti*. Praha: Portál, 2015, 87 s.

<sup>20</sup> LOUCKA, Martin. *Koncept smrti u dětí – souvislosti vývoje*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra psychologie, 2009. s. 2.

v odborné i popularizační literatuře tématu úmrtí v rodině a jeho vlivu na vývoj dítěte věnuje méně pozornosti. Věk úmrtnosti se výrazně prodloužil. Dále je pro děti mnohem palčivějším problémem rozvodovost a třetím důvodem jsou potom obranné mechanismy, které začnou v dospělých pracovat, pokud nám zemře někdo blízký. Následně autoři dodávají, že vlivem televize, filmu a masmédií je smrt paradoxně všude dostupná a všude vidět – jenže ve zkrácené, zjednodušené a idealizované formě. Vraždy jsou běžnou součástí televizní a filmové produkce, výjimeční hrdinové vyvážnou ze všech smrtelných zranění, ale nikde se netrpí, a ani příliš netruchlí: „...*smrt se nám předvádí jako podívaná, nikoliv jako prožitek ztráty.*“<sup>21</sup> Matějček s Dytrychem dále uvádějí, že na základě pozorování lze vývoj vnímání faktu, že někdo zemřel, u dětí rozdělit takto: děti truchlí nad ztrátou blízké osoby již na konci prvního roku života. Truchlení u předškolních dětí je pak již zcela evidentní a nevztahuje se nutně jen na nejbližší rodinu. Děti středního a staršího školního věku si již plně uvědomují veškeré aspekty času a konečnost lidského života a jejich vnímání se v podstatě neliší od dospělých.

Linda Goldmanová v již zmiňované knize *Jak s dětmi mluvit o smrti* vysvětluje, jak se mění komunikace o smrti s rostoucím věkem dítěte. Ve fázi raného dětství (do tří let) postačí stručná a jasná definice smrti či toho, proč někdo umřel. Pro děti v tomto věku funguje smrt jako něco zvrátelného. Zároveň v tomto věku velmi silně používají magické myšlení (díky magickému myšlení si mohou děti vyfabulovat nejrůznější důvody a příčiny toho, proč svět funguje tak a tak, bez jakékoli logické a faktické opory, i proto je nutné s nimi o smrti mluvit a říkat jim pravdu) a jsou velmi sebestředné, veškeré dění vztahují k sobě (proto se podle Goldmanové mohou často domnívat, že za smrt blízkého člověka mohou ony).<sup>22</sup>

Čím jsou děti starší, tím více se zajímají o fakta a okolnosti a vyžadují definici komplexnější. Odpovědi hledají zejména u dospělých, v předpubertálním období a v dospívání jsou pro ně naopak větší autoritou jejich vrstevníci, k nimž se obracejí s otázkami, touží od nich po porozumění a podpoře. Podle Goldmanové si také děti až v tomto věku začínají uvědomovat, že smrt nelze zvrátit. „*Dětem se musí říkat pravda o smrti způsobem, který je úměrný jejich*

---

<sup>21</sup> MATĚJČEK, Zdeněk; DYTRYCH, Zdeněk. *Krizové situace v rodině očima dítěte*. Praha: Grada Publishing, 2002, s. 88-89.

<sup>22</sup> „*Můžeme tedy shrnout, že prvním zdrojem magického myšlení u dětí je kombinace dětského egocentrismu a nedokončeného vývoje vědomí vlastního já. Magické myšlení má základ v egocentrismu, protože dítě pod vlivem přesvědčení, že je středem vesmíru, zaměňuje kauzální a fyzikální vztahy za psychologické.*“ (Piaget, 1929)  
MLÁZOVSKÁ, Barbora. *Magické myšlení u dětí v předškolním věku*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra psychologie, 2014. s. 14.

věku. [...] Když se šestiletá Rebeka zeptala: ‚Jak umřela maminka?‘, odpověď ‚Byla moc nemocná‘ byla tak akorát.“<sup>23</sup>

### 2.3 Jak s dětmi mluvit o smrti?

„Říci dítěti pravdu způsobem úměrným jeho věku je zásadní pro to, aby mezi vámi zůstala vzájemná důvěra. Ke komunikaci s dítětem je třeba používat jasný a jednoduchý jazyk.“<sup>24</sup>

Ačkoli se Goldmanová vyjadřuje v individuální rovině a k tomu, jak s dítětem citlivě probírat otázku konkrétního úmrtí jemu blízkého člověka, můžeme tuto poučku snadno vztáhnout i k divadelní tvorbě, která chce s dětmi komunikovat o smrti. Nemá smysl nijak zastírat, je nutné mluvit o smrti zcela upřímně – i mezi jevištěm a hledištěm musí vzniknout absolutní důvěra, aby byly děti ochotné přijímat příběh.

„Máme-li lépe porozumět procesu truchlení u dítěte, je nezbytně nutné, abychom mu dodali odvalu klást otázky na téma smrti. Děti až příliš často dostávají signál, že o svém milovaném nemají hovořit, dávat najevo své pocity ani klást otázky. Dospělí často nabízejí rychlá řešení, opřená o mýty a klišé, v nichž sami vyrůstali. Holčičkám a chlapcům se říká, že mají být silní, stateční, že mají být pánem nebo paní domu, hlavou rodiny. Také často slyší, že kluci nepláčou nebo že děti jsou ještě moc malé na to, aby něčemu rozuměly.“<sup>25</sup>

Z uvedených výňatků z literatury vyplývá, že děti smrt vnímají (nehledě na to, že tzv. kastracní či separační úzkost u novorozeňat a kojenců má podle některých psychologů podobné aspekty jako truchlení po ztrátě zemřelého) a že je pro ně nezbytně nutné se o ní bavit, angažovat se v procesu truchlení (účast na pohřbu), že potřebují pomoc dospělých, kteří jsou pro ně přirozenými ochránci, aby měli s kým mluvit, koho se ptát a s kým sdílet.

Nelze po divadle požadovat, aby suplovalo roli rodiče – nepředpokládáme, že po smrti blízké osoby se dítě uteče k divadlu, aby se s touto ztrátou vyrovnalo. Jedním z úkolů divadla, jak je již výše řečeno, je pojmenovávat svět okolo nás, hledat cestu životem. Divadlo může dítěti představit skrze modelové situace nebo autentické příběhy hrdinů způsoby, jak se v individuální rovině se ztrátou v budoucnosti vyrovnávat. Především ale je i rodiče uvádějí do tématu smrti

---

<sup>23</sup> GOLDMAN, Linda. Op. cit., s. 17.

<sup>24</sup> GOLDMAN, Linda. Op.cit., s. 22.

<sup>25</sup> GOLDMAN, Linda. Op. cit., s. 81.

a uměleckou, obrazivou a dobrodružnou formou jim nabízejí možnost, jak se ke smrti vztahovat, jak ji vnímat a jak o ní mluvit.

### 3 DIVADLO PRO DĚTI A MLÁDEŽ – ÚVOD DO PROBLEMATIKY

#### 3.1 Má divadlo pro děti a mládež opodstatnění?

V divadle nahlížíme nejrůznější životní situace: „člověka v situaci“. Divadlo dětem pomáhá vyznat se ve světě, ve kterém žijí, pomáhá jim stavět hodnotové žebříčky, poznávat lidské charaktery, ukazuje více či méně modelové, stylizované a symbolické situace, které mohou dítě v životě potkat, a snaží se nastínit možné cesty k jejich řešení, správné i nesprávné. Zároveň klade velký důraz na fantazii a emoční prožitek. Divadlo pro děti zpravidla sahá k archetypálním situacím a tématům, k absolutním základům lidské existence, k prvotním vztahům a situacím – první rozhodnutí, první láska, první zklamání, první strach, atp.

*„Dítě svůj svět neredukuje na smyslově či rozumově uchopitelnou realitu, ale začleňuje do něj i imaginární svět pohádkových bytostí, fantazií, snů. Svět dítěte je světem možného – a i když jeho hranice vytyčují dospělí, kteří nakonec rozhodují o rozumnosti a nesmyslu, o pravdě a lži, podvodu a klamu, uvnitř těchto hranic se odehrává osobitý život dětí.“<sup>26</sup>*

Dítě je plnohodnotný jedinec, který má své problémy, názory, pocity, vidění světa. Přirozeným vývojem a kontaktem se společností se mění, rozvíjí, stabilizuje. Tvůrci se do tohoto světa ponořují a tvoří v jeho rámci – tak, aby vznikla inscenace, která dítěti představí svět jemu známý, jenž mu pomůže o něco více pochopit. Svět tříletého dítěte a svět dítěte osmiletého se bude výrazně lišit. Dětský psycholog profesor Zdeněk Matějček ve své publikaci *Rodiče a děti*<sup>27</sup> definuje, že předškolní věk je doba „*opravdových pohádek*“, klasických, které pracují s magičnem a nadpřirozenem, o dva až tři roky později jsou u dětí oblíbenější pohádky s realističtějšími aspekty (například pohádky Karla a Josefa Čapkových).

Ivana Veltrubská odlišuje vnímání a přijímání příběhů dětmi takto: „...*období 6.–12. let, kdy dítě potřebuje shromažďovat informace, nacházet rozdílné modely řešení situací, aby si mohlo vybírat. Opět šance pro naslouchání rozlišným příběhům – at' již pohádkovým či potom konkrétnějším příběhům životním. Je to věk zdůrazňující zde a nyní, je to věk, kdy od modelových situací, vyslovených obrazy a symboly a vyjadřujících se k životu jako takovému, přechází dítě k příběhům, které mu dávají recepty na to, jak prožít své současné problémy.*

---

<sup>26</sup> ALAN, Josef. *Etapy života očima sociologie*. Brno: Rudé právo, 1989, s. 135.

<sup>27</sup> MATĚJČEK, Zdeněk. *Rodiče a děti*. Praha: Vyšehrad, 2017, 353 s.

*Přibližně kolem devátého roku děti opouštějí pohádky a začínají dávat přednost četbě či příběhům o svých vrstevnících.*“<sup>28</sup> Divadlo pro děti a mládež se tedy zákonitě liší od divadla pro dospělé a je naprosto nezbytné je pěstovat, reflektovat a uvědomovat si rozdílnosti.

### 3.2 Co je divadlo pro děti a mládež?

Divadlo pro děti a mládež je divadlo, které se orientuje primárně na diváka od nuly do zhruba patnácti let. Hranice patnácti let není finální, inscenace, které jsou adresovány teenagerům<sup>29</sup> (tedy 13+), zpravidla nabízí divadla v rámci večerních představení, a tedy i dospělým divákům (tematicky se inscenace pro mládež spíše prolínají s tvorbou pro dospělé, ačkoli nelze toto tvrzení brát definitivně, stejně jako nelze nabýt dojmu, že inscenace pro malé děti se s dospělým divákem naopak vůbec nepotkávají).

Věkové kategorie, s nimiž pracují všechna divadla pro děti a mládež (a to nejen marketingově, ale i dramaturgicky, neboť uvažování v rámci cílové věkové skupiny je pro divadlo určené dětem a mládeži imanentní), jsou důležitou a opodstatněnou pomůckou, která se opírá o psychologické poznatky. Veltrubská například zmiňuje, že největší rozdíly ve vnímání představení jsou mezi dívkami a chlapci, a to především v rovině příběhu: „*Jsou pohádky holčičí a pohádky klučičí – záleží to na hrdinovi, se kterým je možno se identifikovat. Kluci by mohli prince vyslat proti drakovi jen tak, aby si pořádně zabojoval, a zajímá je jeho hrdinství, překonávání překážek, problémy s přátelstvím, případně ‚materiálně-technické‘ vybavení: kouzelný meč či bezedný měšec. Dívky potřebují lásku, trpící a zachraňovanou princeznu. [...]* Holčičky snad ani neocení představení, ve kterém není láska.“<sup>30</sup> Veltrubská ovšem dodává, že vyvážený příběh musí obsahovat mužské i ženské stránky příběhu (Anima – Animus), jak je to například v lidových pohádkách. Dále zmiňuje, že v pubertálním věku se také výrazně liší to, o co mají zájem chlapci a dívky, rozdíl přirovnává k Čapkově divadelní hře *Adam stvořitel* (1927). Chlapci ocení recesi, destrukci známých příběhů, dívky naopak příběhy silně emotivní, o lásce, o vztazích.

---

<sup>28</sup> VELTRUBSKÁ, Ivana. Díl 8.: *Divadlo očima dětí*. Op. cit., s. 15.

<sup>29</sup> Mládež, mladé publikum, teenageři, young adult, jeune public, atd.

<sup>30</sup> VELTRUBSKÁ, Ivana. Díl 8.: *Divadlo očima dětí*. Op. cit., s. 50.



## 4 LITERÁRNÍ TVORBA PRO DĚTI A MLÁDEŽ NA TÉMA SMRT

### 4.1 Aktivita autorů, nakladatelů, odborná reflexe

Literatura pro děti je na tom, co se odborného a kritického reflektování týče oproti divadlu nepoměrně lépe. Stačí projít i jenom vzniklé bakalářské či diplomové práce, sborník Katedry komunikační a literární výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity *Slovo o slove*, časopis *Tvořivá dramatika*, server *iliteratura.cz*, o tématu se živěji diskutuje i v Českém rozhlase, literatura pro děti je rovněž tématem na reflexním blogu studentů Filozofické fakulty Klacek.<sup>31</sup> Jana Segi Lukavská vydala v roce 2018 antologii *Dítěti vstříc. Teorie literatury pro děti a mládež*.<sup>32</sup> Literaturou pro děti a mládež se odborně zabývají literární vědkyně Hana Šmahelová, Olga Kubeczková či Milena Šubrtová či literární vědec Jaroslav Toman. Literatura pro děti a mládež se na vysokých školách vyučuje jako obor nebo předmět (Katedra slovanských jazyků a literatur – Oddělení českého jazyka a literatury na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity, Katedra českého jazyka a literatury na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity). Konečně: srovnajme i jenom povrchně popularitu či všeobecnou známost J. K. Rowlingové, Astrid Lindgrenové, Petra Síse, Jiřího Žáčka, Ivy Procházkové nebo Petra Borkovce oproti Jakubu Vašíčkovi, Janu Jirků, Zdeňku Jecelínovi, Braňo Mazúchovi, Josefu Kroftovi a dalším divadelním tvůrcům.

Existuje i literární cena Zlatá stuha, kterou uděluje od roku 1992 Česká sekce IBBY<sup>33</sup> za nejlepší knihu pro děti a mládež vydanou v českém jazyce. Webové stránky Zlaté stuhy<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Viz články a rozhovory:

< <https://vltava.rozhlas.cz/literatura-je-nejen-pro-deti-nepostradatelnou-ucebnici-emoci-7760373>>  
< <https://vltava.rozhlas.cz/jak-vypada-dobra-detska-kniha-nechte-si-poradit-od-odborniku-7679821>>  
< <https://vltava.rozhlas.cz/meziradky-knihy-pro-deti-a-mladez-6682576>>  
< <https://wave.rozhlas.cz/umira-babicka-i-bratri-lvi-srdce-patri-smrt-do-detskych-knih-a-je-spravne-7720212?fbclid=IwAR0B7FcMhiv6XeMdCJIKHwpiqBw5AWGH8G0BueuNy-OF3YA825zfa-Sybal>>  
< <http://www.iliteratura.cz/>>  
< [https://www.facebook.com/notes/klacek/litera-za-knihu-pro-d%C4%9Bti-a-ml%C3%A1de%C5%BE-t%C3%ADpni-c%C3%ADgo-a-b%C4%9B%C5%BE-si-hr%C3%A1t/2237631853231481/?\\_tn=HH-R](https://www.facebook.com/notes/klacek/litera-za-knihu-pro-d%C4%9Bti-a-ml%C3%A1de%C5%BE-t%C3%ADpni-c%C3%ADgo-a-b%C4%9B%C5%BE-si-hr%C3%A1t/2237631853231481/?_tn=HH-R)>  
< [https://www.facebook.com/notes/klacek/v%C3%AD%C5%A1-%C5%BEe-um%C5%99u/2225664724428194/?\\_tn=HH-R](https://www.facebook.com/notes/klacek/v%C3%AD%C5%A1-%C5%BEe-um%C5%99u/2225664724428194/?_tn=HH-R)>

<sup>32</sup> LUKAVSKÁ, Jana Segi (ed). *Dítěti vstříc. Teorie literatury pro děti a mládež*. Praha: Host / Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018. 276 s.

<sup>33</sup> Společnost přátel knihy pro mládež / International Board on Books for Young People.

<sup>34</sup> <<http://www.zlatastuha.cz/cs>>

navíc představují solidní přehled knižních novinek pro děti a mládež. Stejně jako projekt Nejlepší knihy dětem,<sup>35</sup> který inicioval Svaz českých knihkupců a nakladatelů a Česká sekce IBBY. Česká sekce IBBY také vytvořila kampaň Rosteme s knihou,<sup>36</sup> která pomáhá rodičům orientovat se v literatuře pro děti a mládež. Nelze ani opomenout projekt Celé Česko čte dětem,<sup>37</sup> který významně podporuje pozitivní vztah dětí k literatuře, či festival Děti, čtete?,<sup>38</sup> jež pořádá nakladatelství Meander a Knižní stezka k dětem z. s.

Literatura má nespornou výhodu v tom, že je „nadmárodní“ a dostupná z jakéhokoli místa a pro kohokoli. Divadla pro děti a mládež nejvíce zasahují své publikum na regionální úrovni, pokud nepočítáme divadelní festivaly divadla pro děti a mládež (například Dítě v Dlouhé, 13+, Přelet nad loutkářským hnízdem, Polárkový dort, Amplion atp.) či dramaturgické linie festivalů divadla pro dospělé zaměřené na dětského diváka (například mezinárodní festival Divadlo evropských regionů či Divadelní svět Brno). Prestižní literární ocenění českých spisovatelů Magnesia Litera uděluje cenu i v kategorii „Litera za knihu pro děti a mládež“. Žádné divadelní ceny ovšem nemají kategorii věnovanou speciálně divadlu pro děti a mládež.

#### 4.2 Téma smrti v literatuře pro děti

*„Tzv. výchova k umírání či výchova ‚vyrůstat – stárnout – umírat‘ by měla být zahájena již v dětství, aby si mladý jedinec dokázal vybudovat svoji identitu a integrovat do ní přirozeně i nezbytný prvek životní ztráty a ztráty života. Literatura pro děti a mládež může v tomto výchovném a vzdělávacím působení sehrát důležitou roli. Literární díla s tematikou smrti dokáží částečně nahradit přímou životní zkušenost dítěte a zabránit trivializaci smrti a umírání, s nimiž se dítě mnohdy virtuálně setkává v konzumně a komerčně orientovaných masmédiích. Intencionální literatura pro děti a mládež se jeví i jako vhodný prostředek tam, kde se dítě s realitou smrti již přímo střetlo (úmrtí blízkého člověka, ale třeba i zvířecího kamaráda) a je*

---

<sup>35</sup> <<https://www.nejlepsiknihydetem.cz/>>

<sup>36</sup> <<http://www.rostemesknihou.cz/cz/o-kampani/aktuality/>>

<sup>37</sup> <<https://celeceskoctedetem.cz/>>

<sup>38</sup> <<http://detictete.cz/>>

*zapotřebí tento – bezpochyby traumatizující – zážitek emočně zpracovat a zasadit do širšího rámce lidské životní zkušenosti, která dítěti zatím chybí.*“<sup>39</sup>

Když se rozhlédneme po české a světové beletristické či populárněnaučné literatuře pro děti a mládež, zjistíme, že ta s tematikou smrti je poměrně početná. Přístupy jsou rozmanité, smrt může být vysvětlována encyklopedicky, reflektována jako existenciální téma, hrdinové knihy se s ní setkávají a musejí se s ní vyrovnat, případně knihy čerpající z historie (například o druhé světové válce). Výběr některých knih uvádím v Seznamu použité literatury.

V souvislosti s nakladatelskou aktivitou je nutné vzpomenout organizace Cesta domů, která provozuje také malé nakladatelství vydávající knihy týkající se smrti a umírání jak pro dospělé, tak pro děti, s touto tematikou vydalo již osmnáct knih.

### 4.3 Česká a zahraniční dramatická tvorba pro děti a mládež

Podíváme-li se na repertoáry divadel pro děti a mládež, zjistíme, že obecným trendem jsou v drtivé většině inscenace na základě autorského textu, který vzniká přímo pro konkrétní inscenaci a divadlo, nebo se jedná o dramaturgické prózy či poezie. Jen velmi zřídka najdeme původní divadelní hry jak české, tak zahraniční.<sup>40</sup>

Komplikované může být vymezení pojmu divadelní hra pro děti vůči autorskému textu, který zpravidla tvoří dramaturg ve spolupráci s režisérem (příkladem takové spolupráce jsou například Tomáš Jarkovský a Jakub Vašíček, Helena Koblischková a Petr Hašek, Natálie Preslová a Jan Lesák). Lze například považovat scénář k inscenaci *O bílé lani* (Jarkovský, Vašíček, Divadlo Drak, 2016) nebo scénář k inscenaci *Lipany* (Jirků, Divadlo Minor, 2016)

---

<sup>39</sup> ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Habilitační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 202–203.

<sup>40</sup> Srovnání repertoárů sezóny 2018/2019 statutárních divadel pro děti a mládež: původní české divadelní hry X zahraniční divadelní hry X autorské inscenace X ostatní (dramaturgické, adaptace, pohádka, volná adaptace, na motivy) – s vědomím prostupnosti těchto kategorií: inscenace může vycházet z pohádky, ale být bytostně autorská, i přesto ji zařadím do kategorie ostatní. Podobně v případě Naivního divadla Liberec či Divadla Alfa Plzeň. Za autorské inscenace považuji ty, které vycházejí z dramatických textů Víta Peřiny, které nenabízí agentura Dilia. Naopak hry Šimona Olivětina (Reného Levínského), které napsal pro Naivní divadlo či Divadlo Alfa Plzeň, řadím do původních českých her. Srovnání je tedy pouze orientační a přibližné. Divadlo Polárka Brno: 0 X 2 X 5 X 9 | Divadlo Radost Brno: 2 X 2 X 8 X 21 | Divadlo loutek Ostrava: 2 X 1 X 7 X 10 | Divadlo DRAK Hradec Králové: 1 X 0 X 6 X 9 | Malé divadlo České Budějovice: 1 X 0 X 10 X 2 | Divadlo Alfa Plzeň: 6 X 0 X 5 X 7 | Divadlo Lampion Kladno: 0 X 0 X 6 X 10 | Naivní divadlo Liberec: 5 X 0 X 7 X 10 | Divadlo Minor Praha: 0 X 1 X 14 X 11. Při prostém součtu je zcela zjevné, že autorské inscenace a dramaturgické atp. převládají v drtivé většině. V celkovém součtu je bilance takováto: 17 X 7 X 74 X 89.

za texty, které může uchopit i jiný režisér? Podobu divadelní hry jistě mají a mnohé by jistě přenositelné byly, jsou ale výrazně spojeny s autorským rukopisem tvůrčího týmu. Nicméně scénáře, které by mohly obohatit portfolium českých dramatických textů, nikdo nenabízí. Buď je tvůrci vůbec nemají v plánu distribuovat mezi ostatní divadelní veřejnost, nebo je to ani nenapadne, nebo o to nikdo nestojí. Dramaturgyně, divadelní kritička a teoretička Alena Urbanová<sup>41</sup> definovala tuto téměř až bytostnou autorskost (kvalitních) inscenací pro děti i historicky na příkladu Burianova / Vaňátkova divadla d41, respektive Vaňátkových her / scénářů, které jsou prakticky nepřenositelné, protože jsou nekompletní, a i kdyby byly sebedrobnější, nemělo by smysl je rekonstruovat.<sup>42</sup>

Divadelní i rozhlasové hry pro děti samozřejmě v českém prostředí najdeme. Například hry Šimona Olivětina / Reného Levínského, Daniely Fischerové, Karla Šiktance, Ivy Peřinové, Víta Peřiny, Davida Košťáka, existuje i bezpočet neznámých jmen autorů, kteří píšou hry pro zájezdové skupiny (a nebude jich málo, rozvinout lze diskusi nad jejich kvalitou). Pokud se pokusíme pátrat po divadelních hrách s tematikou smrti, jedinou mnou objevenou hrou o smrti je rozhlasová pohádka Kláry Vlasákové *Valentýnův první den na Zemi*, kterou natočil Český rozhlas Dvojka v roce 2017; budu se jí podrobněji zabývat v rámci analýzy inscenací pro děti a mládež.<sup>43</sup>

Zahraniční dramatická tvorba pro děti a mládež je početnější, málokteré hry se ale překládají do češtiny. Například divadelní hry pro děti ve francouzské jazykové oblasti jsou tematicky otevřenější tabuizovaným tématům, české divadlo pro děti se teprve postupně otevírá těmto okrajovým tématům.

Ze zahraniční dramatiky věnující se tématu smrti, která je zaměřená na dětského a mladého diváka, jsou dostupné k inscenování například tyto dramatické texty: hra Kaie Hensela *Válka profesora Klamma* (*Klamms Krieg*, 2000, do češtiny přeložila Viktorie Knotková) či hra

---

<sup>41</sup> **Alena Urbanová**, 1923–2008, po válce vystudovala dramaturgii na DAMU, pracovala jako redaktorka časopisu *Divadlo*, posléze jako dramaturgyně Realistického divadla, v šedesátých letech jako redaktorka časopisů *Kulturní tvorba* a *Divadelní noviny*, krátce byla i dramaturgyní v Divadle Na Zábradlí. Během celé tzv. normalizace vystupovala veřejně pouze jako porotkyně amatérských divadelních přehlídek. Po listopadu 1989 působila jako členka odborné rady ARTAMA pro amatérské divadlo.

<sup>42</sup> URBANOVÁ, Alena. *Mýtus divadla pro děti*. Praha: Artama, 1993, s. 29–30.

<sup>43</sup> Český rozhlas Dvojka, Klára Vlasáková – *Valentýnův první den na Zemi*. Rozhlasová pohádka. Režie Petr Mančal, dramaturgie Lenka Veverková, zvuk Dominik Budil, zvukový design Ondřej Gášek, hudba Boris Carloff. Premiéra 30. 4. 2017.

německé autorky Petry Wüllenweberové *Dočasně nedostupná* (*Zur Zeit nicht erreichbar*, 2011, do češtiny přeložila Anežka Rusevová, 2015).<sup>44</sup> Z francouzské dramatiky stojí za zmínku například hra Jean-Clauda Grumberga *IDovská Karkulka* (*Le Petit Chaperon Uf*, 2005, do češtiny přeložila Natálie Preslová, 2016), *Vnitřní nepřítel* dramatičky Marilyn Matteiové (*L'ennemi intérieur*, 2016, do češtiny přeložil Petr Christov, 2016), *Lidožroutek* quebecké dramatičky Suzanne Lebeau (*L'Ogrelet*, 1997, do češtiny přeložila Natálie Preslová, 2015) či *Dobrodružství Aurena, malého sériového vraha* od Josepha Danana (*Les aventures d'Auren, le petit serial killer*, 2003, do češtiny přeložily Linda Dušková a Natálie Preslová, 2018). Hra rumunské autorky Elise Wilk *Krokodýlek* (*Crocodile*, 2015, do češtiny přeložila Tereza Kortusová, 2018) pojednává o chlapci s nevyjasněnou sexualitou, kterému zemřel otec. Motiv strachu ze smrti se objevuje i ve hře britského dramatika Mika Kennyho *Pozor, děti, přijela k nám pout'* (*Electric Darkness*, 2008, do češtiny přeložil David Košťák, 2015).

---

<sup>44</sup> Podrobněji se tématem smrti v německé dramatice pro děti zabývá Mgr. Alice Bílá ve své diplomové práci. BÍLÁ, Alice. *Současné německé drama pro děti*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2017, s. 61–64.

## 5 TÉMA SMRTI V ČESKÉM DIVADLE PRO DĚTI A MLÁDEŽ

### 5.1 Reflexe tématu smrti

*„Smrt jako téma má pevné místo ve všech oblastech umění a našla si je zákonitě i v literatuře pro děti a mládež. Zvláště umění určené těmto recipientům na sebe bere nelehkou úlohu detabuizovat téma, vychovávat k vědomí smrtelnosti, ztvárnit smrt takovými prostředky, které v daném věku usnadní dítěti její pochopení a akceptování bez prožitků strachu a úzkosti.“<sup>45</sup>*

Toto a podobná tvrzení se nejednou objevují v odborné literatuře reflektující literární tvorbu pro děti a mládež. O divadelních inscenacích však takové zmínky a analýzy prakticky nenajdeme. Nutno podotknout, že literární kritika je v tomto smyslu skutečně daleko před divadelní. Můžeme číst: *„Debaty, jestli si mají děti číst o umírání, a kolik násilí dětská kniha snese, se vedou už desetiletí. Cenzurování pohádek nebo pověstí se řeší i u nás, literární teoretici i psychologové se ale většinou shodují, že vyhýbat se temným tématům k ničemu nevede.“<sup>46</sup>*

Ivana Veltrubská se v *Divadle očima dětí* k fenoménu smrti v divadle pro děti vyjadřuje velmi stručně, v rámci jedné stránky a poměrně vyhýbavě. *„Myslím, že to, co je dobře dítěti předat, je přijetí smrti jako určitého završení života, smíření. A to je úkol sakra těžký, když my, dospělí, jsme se na ni tak nenaučili dívat.“<sup>47</sup>*

Zmiňuje, že reakce dětí na smrt ve sledovaných inscenacích byly spíše odmítavé, vytěsňovaly ji ze svých reflexí, zejména v příbězích ze života, kde je podle Veltrubské *„smrt děsivá a děti ji přijímají velmi těžce. Deprimuje je, neumějí si s ní poradit.“<sup>48</sup>* Dále uvažuje, že ale například Karafiátovi *Broučci*, kde je smrt podávána jako přirozená součást života, jsou pro děti tím správným způsobem, jak s nimi o tomto tématu komunikovat. Těžko uvažovat nad tím, proč je její odpověď na otázku týkající se smrti kusá, lze se jen domnívat, že se toto téma

---

<sup>45</sup> KUBECZKOVÁ, Olga. Čtyři podoby smrti v dětské literatuře. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Ed. Eva Koudelková. Liberec: Technická univerzita, 2004, s. 37.

<sup>46</sup> MEDKOVÁ, Alžběta. *Umírá Babička i Bratři Lví srdce. Patří smrt do dětských knih a je správné cenzurovat pohádky?* Rozhovor s Janou Čeňkovou, 7. 1. 2019 [online]. URL: <[https://wave.rozhlas.cz/umira-babicka-i-bratri-lvi-srdce-patri-smrt-do-detskykh-knih-a-je-spravne-7720212?fbclid=IwAR0bell7S\\_KSMUJ9RBZG\\_xB503cxJzyHt8Fy5uRnDLEXg-YYuo013\\_LQvkc](https://wave.rozhlas.cz/umira-babicka-i-bratri-lvi-srdce-patri-smrt-do-detskykh-knih-a-je-spravne-7720212?fbclid=IwAR0bell7S_KSMUJ9RBZG_xB503cxJzyHt8Fy5uRnDLEXg-YYuo013_LQvkc)>.

<sup>47</sup> VETRUBSKÁ, Ivana. Díl 8.: *Divadlo očima dětí*. Op. cit., s. 68.

<sup>48</sup> VETRUBSKÁ, Ivana. Op. cit., s. 68

ve Veltrubskou sledované době neobjevovalo natolik výrazně, aby je bylo možné obecněji uchopit.

## 5.2 Výběr inscenací a jejich umístění v rámci divadelní sféry

Analyzované inscenace vznikly v odlišných institucích. Obě divadelní inscenace jsou nedávno odpremiérované, rozhlasová pohádka Kláry Vlasákové se vysílala v roce 2017, ve veřejně přístupném archivu Českého rozhlasu není dostupná.<sup>49</sup>

Pohádku *Valentýnův první den na Zemi*<sup>50</sup> napsala Klára Vlasáková pro Český rozhlas. Český rozhlas logicky musí zahrnovat celé spektrum společnosti, a tedy i děti. Kromě stanice Rádio Junior, které se orientuje na dětského posluchače, pouze Český rozhlas Dvojka nabízí v rámci svých pořadů i pohádky pro děti (autorské i klasické).

Inscenace *Myši patří do nebe*<sup>51</sup> vznikla v Divadle Lampion, statutárním divadle pro děti a mládež, které se svou tvorbou orientuje především na dětského diváka od počátku svého vzniku roku 1949 jako pobočky Ústředního loutkového divadla.

Inscenace *Nebe – peklo*<sup>52</sup> byla vytvořena v Divadle v Dlouhé, které je primárně určené dospělému divákovi, ale jeho tradice je významně spjata i s dětským publikem a statutárně je povinné vytvářet produkce pro děti a mládež. Od roku 1949 se divadlo specializovalo na dětské publikum, a to až do roku 1995 (Městské divadlo pro mládež, od roku 1953 Divadlo Jiřího Wolкера, od roku 1991 jako Divadlo na Starém Městě). Nové vedení Divadla v Dlouhé založilo v roce 1998 festival Dítě v Dlouhé, který představuje inscenace pro děti a mládež vzniklé v celé republice i rozmanité typy divadel (neprezentují pouze statutární divadla pro děti a mládež, ale i divadla oblastní či nezávislé soubory nebo projekty studentů uměleckých škol). V roce 2007

---

<sup>49</sup> Veškerá dramatická tvorba je dostupná na webu ČRo pouze týden po odvysílání.

<sup>50</sup> Český rozhlas Dvojka, Klára Vlasáková – *Valentýnův první den na Zemi*. Rozhlasová pohádka. Režie Petr Mančal, dramaturgie Lenka Veverková, zvuk Dominik Budil, zvukový design Ondřej Gášek, hudba Boris Carloff. Premiéra 30. 4. 2017.

<sup>51</sup> Divadlo Lampion, Iva Procházková – *Myši patří do nebe*. Režie Jakub Maksymov, dramaturgie Jakub Maksymov, Matouš Danzer, scénografie a loutky Olga Ziębińska, hudba Ivo Sedláček & kol. Premiéra 23. 2. 2019. 4+.

<sup>52</sup> Divadlo v Dlouhé, Maria Wojtyzsko – *Nebe – peklo*. Režie a překlad Jakub Krofta, scéna Jan Štěpánek, kostýmy Jana Preková, hudba a zvukový design Vratislav Šrámek. Premiéra 17. 4. 2019.

vznikl Festival 13+, který se orientuje na divadelní tvorbu pro mládež. Je tedy oprávněné, že Klub mladých diváků<sup>53</sup> je od roku 2003 pod hlavičkou Divadla v Dlouhé.

### 5.3 Téma smrti a možné metodologické přístupy

V mém primárním zájmu jsou inscenace, v nichž je smrt syžetotvorná. Kde je smrt položena a formulována jako existenciální téma. Proto se zabývám inscenacemi, přístupujícími k tématu skrze hlavního hrdinu příběhu, který se se smrtí setkává a vyrovnává. S hlavním hrdinou by se dítě mělo ztotožnit a příběh prožívat spolu s ním, hlavní postava je pro dítě nejpřirozenějším prostředkem pro vnímání tématu a příběhu. Hrdinovi se do cesty zpravidla staví řada nástrah, které překonává, velmi často mu hrozí vážné a velmi reálné nebezpečí, objevuje své vlastnosti a schopnosti, poznává sám sebe, poznává přátele, dobro a zlo (a to, že zlo se umí převlékat za dobro) a jeho cesta končí většinou dobře. Ivana Veltrubská v publikaci *Divadlo očima dětí* píše: „[...] *aby byl příběh skutečně přijat, je třeba, aby bylo dítě vtaženo do děje, aby bylo v tom nejlepším slova smyslu fascinováno – aby se identifikovalo s hrdinou a vedlo spolu s ním dramatický zápas o život. To všechno je možné jen tehdy, když hrdina je takový, aby umožnil identifikaci, především lidský, pochopitelný, ale nemůže být zcela bez chyby.*“<sup>54</sup>

V našem případě bude nebezpečím pro hrdinu smrt. Smrt setkává hrdinu jako problém, k němuž se musí vztáhnout, vypořádat se s ním, pochopit jej a zpracovat. Skrze tento přístup budu vyhodnocovat, jaké informace děti o smrti získají, co se „naučí“ a jaký koncept smrti tvůrci představují.

Přístupy tvůrců jsou samozřejmě rozmanitější. Někde je smrt představována jako přirozená součást života. Smrt může být výrazným motivem, s nímž se ale postavy příliš nevyrovnávají a přijímají smrt jako fakt, smrt může být zdrojem humoru a její tragický aspekt shazován, či je její přirozenost formulována skrze přírodní cyklus neustálého vzníkání a zanikání. Smrt se v inscenacích může objevovat jako dějinný fakt, není tedy přímým katalyzátorem děje, ale důsledkem lidského konání.

---

<sup>53</sup> Klub mladých diváků byl založen roku 1964 pod Národním výborem hlavního města Prahy při Filmovém klubu. KMD nabízí žákům druhého stupně základních škol a studentům středních škol a gymnázií možnost navštívit divadelní představení pražských divadel za zvýhodněnou cenu.

<sup>54</sup> VETRUBSKÁ, Ivana. Op. cit., s. 42.



#### 5.4.1 Motivy smrti a možné metodologické přístupy k výzkumu

Druhá linie, kterou by bylo možné se zabývat, jsou motivy smrti. Snad v každé pohádce (omezme se pro jednoduchost na pohádky klasické a lidové) je přítomný strach z neznámého. Toto neznámé lze označit jako strach ze smrti (ať už je smrt přímo přítomná v personifikované podobě, nebo hrdinům příběhu smrt hrozí). Bohdanka by v pohádce *Sedmero krkavců* uhořela na hranici, kdyby ji nezachránili její bratři, kdyby Bajaja nezabil draka, zemře pravděpodobně on i princezna, kdyby děti nepřechytračily ježibabu z *Perníkové chaloupky*, upekla by je v peci, děvčátko se sirkami umrzne, v *Malé mořské víle* se smrt objevuje několikrát v poměrně syrové podobě, vzpomeňme na *Sněhurku*, *Šípkovou Růženku*, či lidovou pohádku *Dobře tak, že je smrt na světě*.

Vladimír Jakovlevič Propp ve studii *Historické kořeny kouzelné pohádky* zmiňuje: „Poznali jsme také, že velkou úlohu hrají představy o záhrobním světě a o cestách do záhrobí.“<sup>55</sup> Uvádí, že pro (kouzelnou) pohádku jsou základní dva cykly: cyklus iniciace (který je podle Proppa nejstarším základem pohádky) a okruh představy o smrti. „Dohromady dávají oba cykly už téměř všechny stavební prvky pohádky.“<sup>56</sup> Potenciál toho, že postavy svou životní dráhu ukončí před „dosažením cíle“ je všudypřítomný, stejně jako ve skutečném životě. V této oblasti adaptace pohádek v divadle se lze zabývat tím, jak tvůrci s motivy smrti pracují, nakolik je zdůrazňují a nakolik je zastírají oproti předloze, z jakých důvodů atp. Stejně tak je možné věnovat se inscenační praxi těchto pohádek a sledovat změny v inscenování a recepci smrti během 20. a 21. století.

---

<sup>55</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Ed. Hana Šmahelová. Jinočany: H&H, 2008, s. 160.

<sup>56</sup> PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Op. cit., s. 161.

## 6 TÉMA SMRTI VE SLEDOVANÝCH INSCENACÍCH

### 6.1 Český rozhlas Dvojka, Klára Vlasáková – Valentýnův první den na Zemi<sup>57</sup>

Klára Vlasáková vystudovala Katedru scenáristiky a dramaturgie na pražské FAMU. Působí jako scenáristka, publicistka a dramaturgyně (například v České televizi v Centru dramaturgie dětské tvorby Praha). Pro Český rozhlas napsala kromě *Valentýnova prvního dne na Zemi* ještě pohádku *Nejpříšernější dítě*<sup>58</sup> a pohádkovou sérii *O Vítkovi a dívce s modrými vlasy*,<sup>59</sup> která byla vysílána v rámci pořadu Hajaja jako sedmidílný seriál. Za původní rozhlasovou pohádku *Valentýnův první den na Zemi* získala v roce 2016 čestné uznání v soutěži Prix Bohemia Autor, která byla součástí mezinárodního festivalu rozhlasové tvorby Prix Bohemia Radio,<sup>60</sup> který organizuje Český rozhlas od roku 1984. V roce 2018 ocenila již nastudovanou pohádku na témže festivalu studentská porota v sekci Drama.

Vlasáková zvolila k předání tématu smrti a umírání cestu nečekanou. Místo obvyklejšího principu, kdy se se smrtí vyrovnává hlavní lidský hrdina (případně skupina lidí atp.), je hlavní postavou pohádky Smrt samotná. Dvanáctiletý Valentýn je synem Smrtek (termíny Smrt či Smrtka s velkým počátečním písmenem budu používat jako terminus technicus pro odlišení od lidí), který se během svého prvního dne na Zemi poprvé setkává v praxi s existencí smrti a musí se vyrovnat se svou rolí, nevyhnutelností smrti a její nezbytností pro společnost.

Valentýn je obyčejný kluk, kterého značně nudí povinná rutina jako trénování s kosou či opakování si pravidel, jak se chovat při návštěvě u umírajícího. Pak jej ale Tatínek vezme s sebou poprvé do práce a Valentýn dostane možnost přejít od teorie k praxi. Prvním Valentýnovým úkolem je odvést „na druhou stranu“ nemocnou Elišku, která je stejně stará jako on. Valentýn považuje takovou smrt za nespravedlivou a rozhodne se Elišku před smrtí uchránit. Společně se přenesou do smyšleného lesa, kde Eliška, která si je vědoma blízké smrti, ale umírání a vlastní smrti se nebojí, na příkladech z přírody demonstruje Valentýnovi nutnost

---

<sup>57</sup> Úryvek z rozhlasové inscenace je možné poslechnout zde: <<https://prixbohemia.rozhlas.cz/valentynuv-prvni-den-na-zemi-6894554>>. Veškeré citace jsou použity z neveřejného scénáře, který mi laskavě poskytl dramaturgyně Lenka Veverková.

<sup>58</sup> Český rozhlas Dvojka, Klára Vlasáková – *Nejpříšernější dítě*. Rozhlasová pohádka. Režie Izabela Schenková, dramaturgie Lenka Veverková, zvuk Radim Dlesk, hudební design Martin Klusák. Premiéra 7. 10. 2018.

<sup>59</sup> Český rozhlas Dvojka, Klára Vlasáková – *O Vítkovi a dívce s modrými vlasy*. Rozhlasový pohádkový seriál. Režie Martina Schlegelová, dramaturgie Lenka Veverková. Vysíláno v červnu a červenci 2017.

<sup>60</sup> <<https://prixbohemia.rozhlas.cz/>>

její existence. Valentýn nakonec přijme smrt jako fakt, vyrovná se se svým údělem a Elišku odvede „na druhou stranu“.

Pohádka začíná expozicí rodiny Smrtek, která se nijak neliší od lidské rodiny. Valentýn je na hraně puberty, nechce se mu nic dělat, nechce se mu cvičit, nechce si hrát venku. Ačkoli komunikace v rodině probíhá obvyklým způsobem, jejich rodinné prostředí bude dětem dobře známé (starostlivá maminka, upracovaný tatínek), dostává posluchač již od první repliky indicie, že se o běžnou lidskou rodinu nejedná. Jako první jsou slyšet zvuky škrábání křídy o kámen:

**MAMINKA: (pro sebe) Takže rok narození... místo... jméno...**

**VALENTÝN: Koho si tam zase zapisuješ, mami?**

Až později se posluchač dozví, že se jedná o knihu, do níž maminka zapisuje jména všech, kteří mají v nejbližší době zemřít. Zde se objevuje obecně rozšířená představa jakési „knihy osudu“, knihy, v níž je sepsán náš život; tento symbol znají děti z pohádek (v pekle i v nebi mívají svou knihu atp.). Následně maminka posílá Valentýna ven si hrát na nemoci nebo cvičit s kosou. Kosa, s níž má jít Valentýn cvičit, koresponduje s představou Smrti jako postavy s kosou. Vlasáková v pohádce tento běžný atribut Smrti a předpoklad jeho správné funkce posouvá do lehce komické, a především lidské roviny: je to jako kdyby maminka poslala Valentýna cvičit na flétnu.

V pohádce se pak kosa objevuje ještě několikrát: poprvé když má Valentýn zopakovat šest pravidel, které musí při návštěvě umírajícího udělat. Pátý krok je „*máchnutí kosou a odvedení člověka na druhou stranu*“. Ačkoli Vlasáková nedefinuje konkrétněji, co „*máchnutí kosou*“ znamená, je to evidentně symbolický akt ukončení lidského života. Podruhé se kosa objevuje opět jako komický prostředek: když Valentýn poprvé doprovází tatínka do práce, jde se mu špatně dlouhou kamennou chodbou, tatínek mu chce poradit, jak si má kosu lépe hodit na záda, na což Valentýn reaguje podrážděně, protože on pomáhat nepotřebuje. S kosou se zachází podobně jako s těžkou aktovkou. Následně kosu zmiňuje Eliška, když poprvé spatří Valentýna a naposledy se kosa objevuje, když Valentýn ukončuje Eliščin život. Funkce kosy jako atributu Smrti je zde v pohádce shodná s interpretací, jaká je v naší společnosti obecně známá: jako symbolická pomůcka, která přetne lidský život.

Další informací vedoucí k rozklíčování situace je „*seznam Šesti kroků*“, který se měl Valentýn naučit: nejprve se má přesvědčit, že je u správného člověka, zjevit se mu, je-li to za potřebí, uklidnit vylekaného člověka tak, že jej přenese na jeho oblíbené místo, dále máchnout kosou

a odvede člověka na druhou stranu a na závěr nasměruje člověka za hory. Pracovní pravidla Smrti jsou jasně vymezená a Tatínek trvá na jejich pečlivém dodržování.

V pohádce se několikrát objeví termín „druhá strana“, což je běžné označení události smrti či místa, kam se po smrti zemřelý dostane (říkáme, že *Odešel na druhou stranu, Jeho duše je na druhé straně*), aniž bychom tuto druhou stranu konkrétněji specifikovali. Používání tohoto obecného spojení nemá tolik konotací, jako když použijeme termíny nebe či peklo. Ještě častěji se používá výraz „druhý břeh“, se kterým pracuje Iva Procházková v knize *Myši patří do nebe*. Inscenaci *Myši patří do nebe* se budu věnovat později, nicméně pro srovnání: Procházková používá termín „druhý břeh“ záměrně a doslovně, neboť duše zemřelého u Procházkové přeplovává jezero, aby se dostala před nebeskou bránu. V pohádce *Valentýnův první den na Zemi* je „druhá strana“ definovaná jako místo, kde bydlí Smrtky, nikoli doslovně, ale přirozeně to vyplývá z kontextu používání toho termínu. (Tatínek později říká: „*půjde s námi na druhou stranu.*“)

Po máchnutí kosou musí Smrt se zemřelým projít dlouhou kamennou chodbou ze světa živých do jakéhosi meziprostoru, odkud se zemřelý vydá už sám za hory. Za hory Smrt nesmí a Vlasáková nespecifikuje, co za horami je – to zůstává pro posluchače tajemstvím, zcela logickým. Vlasáková zde pouze naznačuje koncept posmrtného života. Po smrti něco je, člověk se někam dostane, není ani „nic“, ani prostě nepřestane existovat, ale co přesně se po smrti s člověkem stane, to Vlasáková více nerozvádí – ostatně to není jejím hlavním záměrem.

Definitivní informace o tom, že Valentýn a jeho rodiče nejsou lidé, se objevuje na konci třetí scény, v níž se rozhodne, že Valentýn půjde s otcem druhý den do práce:

**TATÍNEK: Nemůžeme čekat. Už je dost starý, aby viděl, jak to mezi lidmi chodí.**

Posluchač ví, že Valentýna teorie nudí a své vzdělávací povinnosti odbývá, ale ani do praxe se příliš nehrne, neboť si je vlastní ledabylosti vědom. Posluchač zná princip tatínkovy a Valentýnovy práce, přesto nikde nepadne přímé pojmenování jejich poslání – nikde nepadne slovo Smrt. Pomyslná první část pohádky, která se odehrává „na druhé straně“, končí Valentýnovou a Tatínkovou cestou kamennou chodbou.

Druhá část pohádky se děje v lidském světě. Valentýn s Tatínkem jsou u nemocné Elišky. Eliščina situace je exponovaná stručně, slyšíme její kašel a to, jak obtížně se jí komunikuje, ale i to, že před svým bratrem kašle mnohem méně, než když je sama – bratra dokonce ubezpečuje, že je jí „líp“. Tatínek Valentýnovi říká, že Eliška je nemocná, Valentýn si ale neuvědomuje

situaci a ptá se, zda se Eliška uzdraví. Tatínek poprvé explicitně Valentýnovi (i posluchači) řekne, proč jsou u Elišky.

**TATÍNEK: Poslední měsíce má velké bolesti a dneska je její poslední den na Zemi.**

**Pro ostatní zemře, ale ve skutečnosti půjde s námi na druhou stranu. Pak už ji nebude bolet vůbec nic.**

V této situaci poprvé padne slovo související s umíráním: „zemře.“ Jak Valentýn sleduje vztah Elišky s jejím bratrem, uvědomuje si dopady Eliščina úmrtí. Vidina odloučení, které by způsobil, jej vede k rozhodnutí, že Elišku neodvede. Její smrt považuje za nespravedlivou, navíc k situaci získává osobní vztah, Eliška je stejně stará jako on. Valentýn tak reaguje lidskými emocemi.

**VALENTÝN: Prostě neudělám. Je ještě taková malá... Já měl za to, že na druhou stranu vodíme lidi, co jsou starý a nemocný!**

Valentýn nepřijímá Tatínkovo stručné a jasné vysvětlení, že většinou lidé zemrou až ve stáří, ale občas umírají i děti. Smrt z těžké nemoci je pro ně vykoupení, protože na druhé straně už nebudou trpět. Valentýnova představa, že umírají jenom staří lidé, koresponduje s výše nastíněnými důvody tabuizace smrti: zvykli jsme si na to, že umíráme staří a se smrtí dítěte se příliš často nesetkáváme. Vlasáková posluchači jednoduchým a definitivním způsobem vysvětluje, že smrt se týká všech. Volí pro to smrt sice „nespravedlivou“ (protože se jedná o dítě), ale nejsnáze pochopitelnou, tedy smrt důsledkem onemocnění. Spíše výjimečně se setkáme s násilnou smrtí dítěte v literatuře či v divadle pro děti, například v inscenaci Jana Jirků *Lipany*<sup>61</sup> umírá hlavnímu hrdinovi syn během bitvy v době husitských válek, jeho smrt však není hlavním tématem inscenace. Vlasákové pohádka není jediným textem, v němž se objevuje umírající dítě, pro přehlednost se tím budu zabývat až v závěru analýzy.

Valentýn se rozhodne tatínka obelstít, požádá ho, aby je nechal o samotě. Zjeví se Elišce – mimochodem, zjeví se naprosto přirozeně, objeví se a pozdraví „Ahoj, Eliško“. V rychlosti chce Valentýn odvést Elišku pryč, neboť, jak říká, jí jde o život (poměrně paradoxní situace, kdy Smrt zachraňuje člověku život). Eliška zpočátku klade odpor, ale neptá se, kdo Valentýn je. Nakonec se podvolí, Valentýn ji vybidne, aby si představila své oblíbené místo, kam ji Valentýn přenesl (to je totiž prostředek, jak umírajícího uklidnit, a vzhledem k tomu, že je to

---

<sup>61</sup> Divadlo Minor – *Lipany*. Scénář a režie Jan Jirků, dramaturgie Iva Kopecká, scéna Antonín Šilar, kostýmy Andrea Králová, hudba Dalibor Mucha/Tomáš Vychytil/Lubomír Nohavica/Martin Švec. Premiéra 7. 2. 2016, 8+.

místo produkované myslí umírajícího, nemůže jej nikdo jiný objevit – tedy ani Valentýnův otec).

Vlasáková nijak nerozvádí konkrétní podobu posmrtného života, a ani to není jejím hlavním záměrem: tématem pohádky není přibližovat něco tak abstraktního, jako je život po životě. Vlasákové jde spíše o význam a smysl smrti (tedy její přirozenost, nevyhnutelnost a prospěšnost) a zároveň dává naději, naznačuje cestu, jakou by se mohl posluchač ve svých úvahách o smrti a posmrtném životě zaobírat. Tomu se věnuje celá třetí část hry, která se odehrává v Eliščině vysněném lese, kam ji Valentýn přenesl. Vlasáková svůj záměr realizuje skrze postavu Valentýna, Eliška je jeho průvodcem.

Eliška poměrně pasivně přijme neobvyklou situaci a nijak výrazně se nevyptává, kdo je Valentýn zač. Vnímá jej spíše jako zvláštního kamaráda, který neví, co je les, obrázek ani vlk. Valentýn nezná nic z běžného světa. A nikdy neviděl skutečnou smrt. Střetnutí s vlkem je pro něj šokující. Je to jeho první fyzické setkání se smrtí. Eliška zná chování vlků z dokumentů o zvířatech. Mimochodem, její přirovnání k dokumentům o zvířatech je důvtipné, tyto dokumenty zprostředkovávají neupravenou realitu, skutečný život v jeho nejpřirozenější a nejsyrovější podobě (na rozdíl od akčních filmů, televizních zpráv či počítačových her, kde se smrt objevuje ve stylizované podobě). Valentýn je z existence surové smrti znechucený a odmítá ji sledovat. Eliška má oproti němu mnohem větší povědomí o smrti a smyslu její existence:

**ELIŠKA: Hele, nebuď z toho tak špatnej. Vlk loví pro maso. Tak to v přírodě prostě je.**

Valentýnův záměr je zůstat s Eliškou navždycky v lese a chránit ji, aby ji nikdo nikam neodvedl. Eliška ale ví, že žádnou ochranu nepotřebuje.

**ELIŠKA: (zhluboka se nadechne) Doktor říká, že brzo umřu. Naši nechtěli, abych to věděla, ale já jsem je jednou slyšela, když o tom mluvili.**

**VALENTÝN: Jak dlouho to víš?**

**ELIŠKA: Pár měsíců. Já se ale nebojím. Všichni se pořád bojí, abych se nebála, ale ten jejich strach je přitom jediná věc, který se fakticky bojím.**

**VALENTÝN: A co kdybys umřít prostě nemusela? Co kdybys tady na Zemi mohla zůstat napořád?**

**ELIŠKA: To by mi ale bylo napořád takhle hrozně špatně.**

Pro posluchače klíčový rozhovor. Eliška mluví o svých pocitech, zřejmě úplně poprvé, protože se s ní o jejím umírání nechce nikdo z rodiny bavit. Valentýn je první, s nímž může mluvit otevřeně a skrze tento rozhovor se Vlasáková ještě intenzivněji obrací na posluchače a sděluje mu dvě zásadní věci: nemluvit o smrti je špatné (Eliščina odpověď zcela koresponduje s literaturou věnující se tématu smrti ve vztahu k dětem). A zároveň opakuje to, co již říkal Tatínek, totiž že v případě těžké nemoci je smrt vykoupením. Nyní to ale nezní jako moudré poučování od Tatínka, nyní tuto informaci říká přímo osoba, jíž se týká nejvíce.

Valentýn si ale stále neuvědomuje nutnou konečnost lidského života. „*Nikdo by neměl umírat. Není to spravedlivý,*“ říká Valentýn. Eliška ho vybízí, aby se tedy zeptal těch, pro něž je smrt faktem, s nímž se rodí a zanikají, a nepotřebují nad jejím smyslem příliš uvažovat. Vlasáková využívá k demonstraci přirozenosti smrti přírodu. Valentýn se ptá postupně Ptáků, Vody a Listů. Ptáci Valentýnovi vysvětlují, že nemohou létat po obloze věčně, že mnozí toho už mnoho viděli a jsou unavení. „*Tak to prostě chodí a není se čeho bát,*“ odpovídá jeden pták. Voda odpovídá, že pospíchá do moře, oproti poměrně banálnímu důvodu Ptáků je její odpověď metaforická:

**VODA: Proč bych se bála? Moře je náruč, moře je klid. Celou dobu k němu mířím. Z moře pak vystoupám k obloze a celá se zahalím do mraků. Nakonec se proměním v déšť a zvolna se snesu zase dolů na zem. A tak pořád dokola. Není žádný důvod, proč se lekat; není žádný důvod, proč se strachovat.**

Podobně odpovídají Listy, které musejí opadat, aby stromy nepřišly o vodu. Jejich zánik je tedy životně důležitý pro strom. Listy přímo říkají: „*Strom nás nemůže nést celou zimu, nezvládl by to.*“ Tyto odpovědi obsahují hned několik informací o smrti. Jak odpověď Vody, tak odpověď Listů jsou v podstatě metafory lidského života na příkladu přírodního cyklu neustálého zanikání a vznikání. Od Ptáků se Valentýn i posluchač dozvedí, že nekonečný život není možný, pro každého je omezený čas, po němž musí zemřít, protože toho viděl a zažil mnoho: věčný život, v němž by se všechny situace neustále po určité době opakovaly, by nikoho nemohl bavit (vzpomeňme na Emilii Marty z Čapkovy /a Janáčkovy/ *Věci Makropulos*). Voda v řece celý život putuje k moři, stejně jako člověk celý život putuje až ke smrti. Voda se vypaří a znovu se snese na zem jako déšť. Podobně Listy vyrostou na jaře a na podzim zastárnou a opadají, aby mohl strom žít dál. Ptáci, Voda i Listy v podstatě zemrou na stáří, jejich život je ukončen přirozenou cestou.

Ačkoli se jejich zánik liší od předčasného Eliščina úmrtí důsledkem nemoci, Valentýn potřebuje pochopit základní smysl existence smrti. Navíc s násilnou, předčasnou smrtí se také setkává – v případě ulovené srnky. Všichni ubezpečují Valentýna, že není důvod smrti se obávat. Sama Eliška jako první říká, že se nebojí. Po smrti nastane klid a mír: Vlasáková uvádí koncept „odpočinku v pokoji“, neznepokojuje posluchače složitostí různých možností posmrtného života nebo jeho neexistenci. Jejím cílem je děti spíše ubezpečit, že smrti se není třeba bát, protože není a priori negativní.

Princip přibližování smrti skrze koloběh přírody není v divadle pro děti a mládež neobvyklý. Tvůrci volí tento princip jako hlavní téma inscenace: například inscenace Jana Cimra *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic* z brněnského Divadla Polárka, jejíž literární předlohou je stejnojmenná knížka Radka Malého. František s Anežkou se na začátku narodí v krtčí hromádce, v níž pak Krtek znovu na konci zasadí nová semínka slunečnice a kaštanu. Smrt je zde zobrazená jako přirozená součást života, jakožto důsledek zákonitého a nezměnitelného koloběhu přírody. Ani láska či přátelství nemohou smrt úplně překonat, smrt je nevyhnutelná a nezvratná, ale také neznamená konec. Kaštan i slunečnice se znovu zrodí. Podobně s dětmi komunikuje absolventská inscenace studentek Ateliéru divadla a výchovy na brněnské JAMU Jordany Blažkové a Jany Peřinové (Vrbkové) *Malá mrtvá zvířátka*,<sup>62</sup> do určité míry takto pracuje i inscenace *Myši patří do nebe*. Vlasáková přírodu používá jako jeden z hlavních prostředků, jak děti se smrtí seznámit a vysvětlit jim, co znamená a proč existuje.

Tehdy začne Valentýn chápat koloběh života, přesto „*tuhle práci*“ odmítá vykonávat. V ten samý okamžik Eliška pochopí, co je Valentýn zač, ačkoli jeho profesi přímo nejmenuje. Je s podivem, že slovo Smrt nikde nepadne. Ačkoli Vlasáková pracuje s atributy, které přisuzujeme Smrti, nikdy ji tak nenazve ani se nezmiňuje o tom, jak Valentýn a jeho rodina vypadají fyzicky. Lze ale usoudit na základě Eliščiných reakcí na první setkání s Valentýnem, že vypadají stejně jako lidé, tedy ne jako kostlivci s černou kápí a pláštěm. Valentýna a jeho rodiče nemusí tedy posluchač ve svých představách nutně vnímat jako zmíněnou vžitou představu Smrti, ale prostě jako jakési bytosti, které člověku pomáhají zemřít. Vlasáková zcela v logice pohádkového příběhu nezmiňuje ani jakékoli biologické okolnosti smrti. Když si Eliška uvědomí, že Valentýn představuje Smrt, není v šoku, naopak, odpovídá mu:

---

<sup>62</sup> DIFA JAMU – *Malá mrtvá zvířátka*. Režie, překlad předlohy, dramaturgie, scénografie, hudba, loutky, hrají Jordana Blažková a Jana Peřinová (Vrbková). Premiéra 23. 3. 2017. 3 – 8 let. (Na motivy knihy Alla dōda smā djur od Ulfa Nilssona. Bakalářský absolventský projekt studentek Ateliéru divadla a výchovy.)



**ELIŠKA: Věděla jsem, že se dneska něco takovýho stane, jen jsem si představovala někoho...**

**VALENTÝN: (dotčeně) Koho?**

**ELIŠKA: Nevím. Staršího? Většího?**

Vlasáková opět naráží na vžitou představu o fyzické podobě Smrti. Mimochodem, podobným způsobem nakládá s představami o smrti kniha belgické spisovatelky a ilustrátorky Kitty Crowtherové *Návštěva malé smrti*,<sup>63</sup> níž je Smrtka personifikovaná jako malá holčička. Stejně jako Vlasáková i Crowther řeší v knížce strach ze smrti i to, že není třeba se jí obávat.

Nepříliš opodstatněná a nadbytečná je interpretace Valentýnova jména, která souvisí se svátkem svatého Valentýna. Podle Eliščina názoru dali rodiče Valentýnovi takové jméno, protože věřili, že bude konat jen dobré věci. Na konci pohádky se Valentýn ptá rodičů, proč se jmenuje zrovna Valentýn. „*Protože jsme s tatínkem doufali, že budeš mít rád lidi,*“ odpovídá Maminka. Vlasáková v těchto slovech znovu opakuje, že smrt není zlá, a dokonce že přináší lidem dobro.

Eliška explicitně prosí Valentýna, aby ji vzal na druhou stranu, Valentýn to stále ještě odmítá a odkazuje na odloučení od jejího bratra. Eliščina odpověď je pro Valentýna definitivním utvrzením, že Eliška zemřít musí a že její smrt neznamenaá úplný konec: „*Dokud si mě bude pamatovat, tak s ním pořád budu.*“ Valentýn i posluchač se o smrti a umírání dozví vše nejnutnější a nejzákladnější, aby si uvědomili všechny aspekty konce života (respektive ty, které Vlasáková v rámci příběhu a záměru potřebuje) a smrt přijali jako nezbytný fakt.

Čtvrtá část pohádky je již situovaná opět do kamenné chodby a na *druhé straně*. Když dojdou na konec chodby, posílá Valentýn Elišku za hory, kam on již nesmí. Stejně jako se musela Eliška nenávratně odloučit od bratra, musí se odloučit od Valentýna, bez naděje na setkání. Zde Vlasáková neukončuje jejich přátelství definitivně, dává jim i posluchačovi naději:

**VALENTÝN: My za hory nemůžeme. Je to jedno z pravidel.**

**ELIŠKA: (nešťastně, tiše) To je... škoda.**

**VALENTÝN: Je ale dost možný, že zrovna tohle pravidlo si dobře nepamatuju.**

---

<sup>63</sup> CROWTHER, Kitty. *Návštěva malé smrti*. Z belgického originálu *La visite de Petite Mort* (2011) přeložila Tereza Horvátová. Praha: Baobab, 2013, 32 s.

Poslední Valentýnova věta koresponduje s celým „ponaučením“ pohádky: „*Není důvod, proč se bát.*“ Může se zdát, že hlavním záměrem Vlasákové je zbavit děti strachu ze smrti. To přirozeně není možné, žádná literatura, inscenace či jiný umělecký produkt nemá moc odstranit tuto základní existenční lidskou obavu. Vlasáková se snaží tyto obavy co nejvíce zmírnit. Způsob, jakým smrt vykládá, je poměrně didaktický, pohádka tvoří jakýsi úvod pro dětské chápání smrti. A k němu velmi vhodně a dramaticky nosně volí postavu nezkušené Smrti, která se sama musí vyrovnávat se svou existencí. Ačkoli Valentýn vyrůstá v prostředí plném smrti a toto téma v jeho rodině zřejmě nebude tabuizované, přesto o ní nic neví. Je vybaven znalostmi teoreticko-technickými, nikoli existenciálními.

Vlasáková svou narací i informacemi, které se posluchač z pohádky dozví, směřuje skutečně k dětem kolem šesti let: její interpretace je v podstatě jednostranná, jednoduchá a pozitivní: smrt je přirozenou součástí života a doba, kdy zemřeme, není jasně definovaná. Smrt není nutně definitivní, v přírodě existuje princip neustálého návratu, nového zrození, pro lidi na druhé straně a za horami posmrtný život: jak vypadá, to Vlasáková nepřibližuje, ale rozhodně je v něm lépe. Tragická rovina smrti se v pohádce objevuje prostřednictvím Valentýnova vnímání smrti, která je pro něj nespravedlivá. To je ovšem jeho zcela subjektivní pohled, jeho názor a emotivní reakce plynou z nevědomosti. Vlasáková nezobrazuje v pohádce tragickou skutečnost ztráty dítěte, truchlení rodičů a bratra, ani se hlouběji nezabývá vztahem Elišky ke smrti. Omezuje se na to, že Eliška se o své smrti doslechla neoficiálně ze soukromého rozhovoru rodičů, ze smrti strach nemá, protože nemoc jí způsobuje bolesti a ona už nechce trpět. Skutečnost, že své rodiče a bratra nikdy neuvidí, příliš neprožívá: spokojí se s tím, že bude přežívat v jeho vzpomínkách na ni.

Nabízí se uvedení zmíněného pojetí do kontextu s inscenacemi, v nichž se také objevuje umírající dítě, skrze nějž se smrt tematizuje, tedy motiv nikoli úplně ojedinělý, ale samozřejmě velmi citlivý. Francouzský spisovatel Éric-Emmanuel Schmitt napsal sérii novel a románů *Cyklus o neviditelném*, v němž se zabývá otázkou víry a náboženství. Třetí novela, *Oskar a růžová paní*, je v českém prostředí poměrně hojně dramatizována pro divadlo, byla uvedena již celkem šestkrát,<sup>64</sup> v roce 2007 novelu uvedl v rozhlasové úpravě Michala Lázňovského st.

---

<sup>64</sup> Například v roce 2008 v Klicperově divadle v Hradci Králové, v roce 2017 v Centru experimentálního divadla Brno a naposledy v roce 2018 v Městském divadle Kladno. Novela má dokonce i dva překlady, v roce 2006 ji přeložila Denisa Kerschová-Brosseau, v roce 2007 Michal Lázňovský st.

a v režii Markéty Jahodové Český rozhlas Dvojka.<sup>65</sup> Ačkoli novela není primárně určena dětskému čtenáři či posluchači, z hlediska tématu smrti je pro něj zcela přijatelná.<sup>66</sup> Dvanáctiletý chlapec Oskar umírá v nemocnici na rakovinu a jeho jedinou skutečnou oporou v terminální fázi života je pro něho stará ošetřovatelka babi Růženka, s níž chlapec vede rozhovory o životě, smrti a o Bohu. Rodiče se s umíráním syna těžko vyrovnávají a odmítají mu sdělit jeho skutečný stav, stejně tak lékaři. Hlavním hrdinou je dvanáctiletý kluk a celá problematika je podaná právě jeho očima, včetně toho, jak se rodiče vyrovnávají s umíráním vlastního dítěte, jaký je Oskarův vztah k jejich reakci i k vlastní smrti. Volba dítěte jako hlavního hrdiny je prostředkem pro odlehčování závažného tématu, bezprostřední dětský pohled vnáší do příběhu humor a částečně tlumí patos.

Dobrodružný román Astrid Lindgrenové *Bratři Lví srdce* z roku 1973 je v literární teorii a kritice mnohokrát zmiňovaný. Bývá velmi pozitivně hodnocený pro své umělecké a tematické kvality včetně citlivé a otevřené práce s tématem smrti. V českém profesionálním divadle byla jeho dramaturgie uvedena pouze (!) čtyřikrát, z toho dvakrát jako scénické čtení.<sup>67</sup> První plnohodnotnou inscenaci uvedlo Divadlo Polárka v režii Jana Cimra.<sup>68</sup> Příběh dvou bratrů Karla a Jonatána začíná hned smrtí tragickou. Starší bratr Jonatán zemře, když zachraňuje z hořícího domu Karla přezdívaného Suchárek. Inscenace exponuje nespravedlnost Jonatánovy smrti i to, jak je těžké pro Suchárka se s ní vyrovnat. Suchárek si je vědom vlastní blízkosti se smrti. Strach z ní Jonatán tišil vyprávěním o zemi Nangijale, kam se po smrti dostane a kde se společně setkají a budou si užívat dobrodružství. Po Jonatánově smrti se Suchárek těší na vlastní smrt a na společné shledání (Jonatánova smrt tak v podstatě dodala Suchárkovi odvahu zemřít).

---

<sup>65</sup> Český rozhlas Vltava, Éric-Emmanuel Schmitt – *Oskar a růžová paní*. Rozhlasová dramaturgie. Režie Markéta Jahodová, překlad a dramaturgie Michal Lázňovský, dramaturgie Hynek Pekárek, hudba Hanuš Bartoň. Premiéra 26. 12. 2007.

<sup>66</sup> I co se týče inscenací: ze statutárních divadel pro děti a mládež dramaturgii uvedlo pouze Divadlo loutek Ostrava v roce 2014 (naposledy uvedeno 25. 2. 2019). V české premiéře v roce 2004 uvedla dramaturgii novely v režii Jaromíra Pleskota Divadelní společnost Petrkův Praha, která se orientuje i na tvorbu pro děti a mládež. Ostatní inscenace včetně rozhlasové dramaturgie nejsou primárně určeny dětskému divákovi.

<sup>67</sup> První uvedení na českém jevišti bylo v podobě inscenovaného čtení v Divadle Rokoko roku 2005 (29. 1.) v režii Thomase Zielinského. V roce 2013 (16. 6.) uvedlo taktéž scénické čtení v režii Hany Frankové. Taneční studio Light uvedlo zatím jako poslední inscenaci *Bratři Lví srdce*, autorkou dramaturgie a režie je Lenka Tretiaková, premiéra byla 17. 12. 2017.

<sup>68</sup> Divadlo Polárka, Astrid Lindgrenová – *Bratři Lví srdce*. Režie Jan Cimr, dramaturgie Alžběta Kubičková, výprava Anežka Konečná, hudba David Lomič. Premiéra 11. 6. 2016, 7+.

Smrt dítěte se objevuje i v již zmiňované inscenaci Jana Jirků *Lipany* z Divadla Minor. Zde se smrt dítěte objevuje jako vedlejší motiv, který je prostředkem pro vytvoření kontextu doby a doplňuje motivace jednání a rozhodování hlavní postavy inscenace. V jiné inscenaci, *Válka profesora Klamma*,<sup>69</sup> opět v režii Jana Jirků v Divadle Minor se objevuje dokonce sebevražda mladistvého: spolužák gymnazijního maturitního ročníku spáchá sebevraždu. Důvod? Profesor německé literatury jej hodnotil negativně. Profesor Klamm se před třídou (kterou zpravidla představuje skutečná třída středoškolských studentů v jejich „domácím“ prostředí) obhájí a snaží se vyvinit, třída mu odpovídá mlčením. Hlavním tématem je zkoumání školního mechanismu a vztahu pedagog – student bez akcentu na reflexi úmrtí spolužáka. V inscenaci Městského divadla Most *Homevideo*<sup>70</sup> dožene středoškolského studenta Jakoba kyberšikana jeho spolužáků až k sebevraždě.<sup>71</sup>

## 6.2 Divadlo Lampion, Iva Procházková – *Myši patří do nebe*

Iva Procházková je renomovaná autorka knih i divadelních her (nejen) pro děti a mládež, u nás i v Německu a v Rakousku, kde řadu let působila. Za knihu pro děti *Myši patří do nebe*<sup>72</sup> získala v roce 2007 cenu Magnesia litera v kategorii literatura pro děti a mládež a cenu Zlatá stuha. Za své knihy získala celkem deset ocenění, českých i německých. V roce 2019 se stala laureátkou ceny za celoživotní přínos dětské literatuře, kterou uděluje Zlatá stuha. I pro české divadlo je jméno Procházkové známé. Ještě před rokem 1989 byla třikrát zinscenovaná její divadelní hra *Venušin vrch*<sup>73</sup> a dále hry *Postavení mimo hru*<sup>74</sup> a *Poslední život*.<sup>75</sup> Divadlo

---

<sup>69</sup> Divadlo Minor, Kai Hensel – *Válka profesora Klamma*. Režie Jan Jirků, úprava a dramaturgie Adéla Balzerová. Premiéra 11. 5. 2011, 14+.

<sup>70</sup> Městské divadlo v Mostě, Jan Braren, Can Fischer – *Homevideo*. Režie Adam Doležal, překlad a dramaturgie Zdeněk Janál, scénografie Kateřina Baranowska, projekce Martin Studecký. Premiéra 9. 2. 2018.

<sup>71</sup> Pro doplnění dodávám, že v poslední době upoutal pozornost americký seriál *13 Reasons Why*, který v roce 2017 a 2018 vysílal Netflix, v němž je sebevražda dívky hlavním tématem.

<sup>72</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Myši patří do nebe*. Praha: Albatros, 2006, 1. vydání, 88 s.

<sup>73</sup> Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého (1975, režie Luboš Pistorius), inscenace byla zakázána, Horácké divadlo Jihlava (1977, režie Karel Brynda), Divadlo F. X. Šaldy (1980, režie Karel Kříž).

<sup>74</sup> Divadlo Vítězného února Hradec Králové (1980, režie Miloš Preininger).

<sup>75</sup> Západočeské divadlo Cheb (1983, režie Pavel Pecháček).

Dagmar uvedlo v roce 2008 v režii Hany Frankové dramaturgii utopického románu pro mládež *Soví zpěv*.<sup>76</sup> Studentky Ateliéru divadla a výchovy na brněnské JAMU Marie Klemensová a Lucie Kučerová realizovaly jako svůj bakalářský absolventský projekt v roce 2017 pohádku *Eliáš a babička z vajíčka*.<sup>77</sup> Ve stejném roce premiérovalo Divadlo loutek Ostrava v režii Martina Tichého dramaturgii románu pro děti *Středa nám chutná*.<sup>78</sup>

Divadlo Lampion uvedlo tedy v pořadí čtvrtou dramaturgii knihy pro děti Ivy Procházkové. Dramaturgie Jakuba Maksymova a Matouše Danzera vychází z 2. vydání knihy v nakladatelství Albatros z roku 2017, kde je již název doplněn podtitulem: *Myši patří do nebe... ale jenom na skok!*<sup>79</sup> Dramaturgie se od Procházkové předlohy několikrát odchyluje, zejména v místech, kde Procházková přibližuje dětem proces cesty zemřelé duše do nebe, řád v nebi a cestu zase zpět na zem. Inscenace Divadla Lampion uvádí věkovou kategorii 4+, Procházková ve 2. vydání knihy 7+. Některé změny jsou přirozeně dané odlišností literatury a divadla a jejich možností, některé rozdílnými věkovými kategoriemi, na něž se zaměřuje inscenace i kniha. Sledovat budu zejména proměny scénáře ve vztahu k předloze a odchylky od konceptu nebe a posmrtného života, které uvádí Procházková.

Pro orientaci v příběhu jej stručně shrnu bez ohledu na knihu či interpretaci v inscenaci. Myš Šupito při jednom z útěků před svým nepřítelem lišákem Bělobřichem spadne a zabije se. Její již zemřelí příbuzní ji doprovodí do nebe, kam se dostane přes jezero Rozloučení. V nebi se setkává se svými kamarády z lesa. Potkává zde i lišáka Bělobřicha a stanou se z nich přátelé. Klidné, bezpečné a jednotvárné prostředí nebe začne Šupito i Bělobřicha nudit a oba si přejí vrátit se zpět na zem, což se skutečně stane. Bělobřich se vrátí jako myš a Šupito jako liška. Jejich přátelství trvá i po návratu na zem.

Názvem knihy *Myši patří do nebe... ale jenom na skok* se Procházková odkazuje na představu posmrtného života rozděleného na nebe a peklo. Podtitul druhého vydání knihy (s nimž inscenátoři již neoperují) *... ale jenom na skok!* odkazuje ke konceptu reinkarnace. O pekle

---

<sup>76</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv*. Pohořelice: Amulet, 1999, 1. vydání, 164 s.

<sup>77</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eliáš a babička z vajíčka*. Pohořelice: Amulet, 2003, 133 s.

<sup>78</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Středa nám chutná*. Praha: Albatros, 1994, 62 s.

<sup>79</sup> PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Myši patří do nebe*. Praha: Albatros, 2017, 2. vydání, 103 s. Všechny citace z knihy v této práci vycházejí z druhého vydání.

ovšem nikde, ani v inscenaci, ani v knize, nepadne žádná zmínka. Jediné opodstatnění, proč Procházková představuje nebe, padne hned na třetí stránce v knize:

**„Chcete mi ukázat cestu? A kam?“ nechápala Šupito.**

**„Na jedno místo, kde se ti bude moc líbit.“**

**„Na jaké místo?“**

**„Někdo mu říká nebe, někdo zase jinak – na jménu nezáleží,“ odpověděl strýček Šmajda. „Důležitější je, že se tam dostane každá správná myš, když umře.“**

Procházková striktně nedefinuje, že místo, kam se Šupito dostane, musí čtenář vnímat jako nebe v křesťanské představě, netrvá ani na pojmenování „nebe“. V inscenaci je místo, kam Šupito odchází, slovně definováno ještě méně konkrétně:

**Šupito Cestu? A kam?**

**Žerebrouky Na jedno místo, bude se ti tam líbit.**

**Šupito Na jaké místo?**

**Šmajda Na takové, kam se jednou dostane každá správná myš. A tys byla myš, jak se patří.<sup>80</sup>**

Inscenátoři v dramatinaci přímo nepoužijí označení „nebe“. Posmrtný prostor naznačí scénografickým prostředkem: nad scénou visí velký kruhový objekt připomínající buben, jehož viditelná spodní část je vyplněná fotografií nebe s oblaky. Objekt se snese níž nad scénou na úroveň herců a rozevře se jako škeble – uvnitř je vyplněn zrcadly, a představuje tak jezero Rozloučení, přes nějž Šupito přeplouvá. Následně se uzavře a kruh je následně využíván jako multifunkční hudební nástroj a „jeviště“ – na kruhu jsou umístěné nejrůznější ozvučitelé součástky (struny kytary, xylofon, dřívka).

V inscenaci myš Šupito spadne během honičky z větve stromu, aniž by si všimla, že se blíží na její okraj, když pomalu couvá před lišákem Bělobřichem. Stejně jako v knize je její smrt tragickou nehodou. Jak později zjišťujeme, všechna zvířata, s nimiž se Šupito v nebi potká, zemřela podobně tragickou smrtí – zmrzla, přejelo je auto, vážku sežrala žába atp. V literárním i divadelním zpracování jsou úmrtí konstatována jako fakt bez projevů lítosti či tragičnosti situace. Procházková v knize v případě smrti Šupito a její cesty do nebe zmiňuje její neklid

---

<sup>80</sup> Všechny citace vycházejí z neveřejného scénáře k inscenaci *Myši patří do nebe*.

i nesmíření se se situací: „*Přece tam nemůžu všechno nechat!*“, říká Šupito, když spatří z výšky své tělo. Dále však její truchlení nad vlastní smrtí nerozvádí.

Když Šupito spadne na zem a zemře, oddělí se její duše od těla. Z loutky, která je vyrobená z prázdného dřevěného chrastítka natřeného bílou barvou, odejme loutkoherečka (Eva Burešová) šedý myší kožíšek, který zůstane na zemi, a duše Šupito, tedy samotná loutka, se vznese vzhůru. Duše Šupito (pojmenování „duše“ je můj vlastní terminus technicus, Procházková ani divadelní tvůrci nepojmenovávají, co konkrétně se ze zvířete po smrti stane) vidí své mrtvé tělo z výšky, aniž by si uvědomovala, že je to její původní tělo. Objeví se Šupitina teta Žerebrouky a strýček Šmajda, kteří již zemřeli a mají Šupito doprovodit do nebe, kam přijde „*každá správná myš*“. Až když Šmajda řekne Šupito, že „*byla myš, jak se patří*“, dochází Šupito, že je mrtvá. Nicméně nikde v inscenaci nepadne přímé pojmenování situace. Stejně jako v případě rozhlasové pohádky *Valentýnův první den na Zemi* nikde neslyšíme slovo smrt. V knize Procházková situaci pojmenuje: „*Ležela tu s roztaženými tlapkami na kameni a byla dočista mrtvá.*“

První změna ve scénáři oproti knize přichází, když se Šupito dostává z jakéhosi meziprostoru přímo do nebe (mimochoodem, i v pohádce *Valentýnův první den na Zemi* se zemřelý nejprve ocitá „na druhé straně“ a teprve z ní pak přechází za hory, jeho posmrtná cesta má tedy také dvě fáze). V inscenaci Šupito se Šmajdou a Žerebrouky doletí k jezeru Rozloučení, přes nějž musí Šupito přeplout na druhý břeh a během plavby se rozloučit se svým předchozím životem na zemi. Procházková pracuje s termínem „*druhý břeh*“ doslovně, oproti Vlasákové v pohádce *Valentýnův první den na Zemi*, kde nese přenesený význam jako označení pro místo po smrti člověka. Šupito nasedne na loďku a pluje po jezeře. Zkušenějšímu divákovi může loďka a přeplutí na druhý břeh evokovat převozníka Chárona z řecké mytologie, který mrtvé duše převáží přes řeku Styx. V případě inscenace Šupito pluje sama, v knize ji ještě doprovázejí strýček s tetou, zde je příměr převozníků patrnější. Tyto nenápadné odkazy se v knize objevují vícekrát, ale většinou bez metaforického významu.

Šmajda a Žerebrouky mají funkci průvodců, kteří čerstvě zemřelému zmírňují šok z vlastní smrti – zřejmě proto jsou to také příbuzní, tedy někdo pro zemřelého známý, a nikoli „univerzální“ průvodce. Mimochoodem, podobně se zemřelí příbuzní objevují i ke konci druhé části filmu *Harry Potter a Relikvie smrti* – ve scéně, kdy Harry ze Zlatonky získá kámen vzkříšení (těsně před tím, než se jde obětovat Lordu Voldemortovi), zjeví se kolem Harryho duchové jeho rodičů, Siria a profesora Lupina, kteří stojí Harrymu nablízku, aby zmírnili jeho strach z blížící se smrti.

Ale vraťme se k Šupito: doplňuje ke Kozí bráně, kde na ni čeká vševědoucí Koza, strážce brány – tedy obdoba sv. Petra, který hlídá nebeskou bránu. Koza se Šupito ptá: „*Stůj! Jsem strážce kozí brány! Jsi tady poprvé?*“ Tvůrci poprvé naznačují možnost, shodně s Procházkovou, že Šupito před Kozí bránou nestanula poprvé, a tedy koncept znovuzrození. Protože Šupito nespáchala žádné velké hříchy, vpouští ji Koza do nebe. Nebe je tedy definováno jako prostor pro „morálně“ nezkažená zvířata. Nebe v knize ani v inscenaci nemá opoziční stranu – podobně jako Vlasáková jsou Procházková i tvůrci inscenace pozitivní a představují posmrtný život a prostor jako hezké místo.

Inscenace je výrazně hudební a hudební nástroje jsou určujícím prvkem pro loutky, scénografii i situace – proto je loutka myši vyprázdňené chrastítka. Když je Šupito vpuštěna do nebe, nasype Koza do chrastítka zrnka, která jej ozvučí a Šupito se tak stává oficiální členkou nebeské kapely – s tímto motivem se nadále v inscenaci výrazně pracuje.

V knize není Kozí brána jediná. Ve frontě před Kozí bránou stojí myši a podobná drobná lesní zvěř: ve druhé frontě stojí lišky, kuny, kočky a jiní masožraví savci, kteří pojídají především onu drobnou lesní zvěř. Šupitinu otázku, proč, když nikdo není skutečně živý, nemá skutečné tělo, a tedy ani skutečný hlad, není jedna brána společná pro všechny, vysvětluje strýček Šmajda:

**„Nezbavili jsme se zvyků, které jsme měli, dokud jsme byli naživu,“ vysvětlil jí strýček.  
„Podívej, já třeba pořád ještě šmajdám, a přitom už žádné opravdové nohy nemám.  
A tady tvoje sestřenka<sup>81</sup> se pořád ještě rozhlíží po broucích, i když ji hlad dávno netrápí.  
Kdybys stála ve frontě vedle kočky nebo třeba vedle sovy, zbytečně by ses bála.“**

Když se Šupito dostane za Kozí bránu, musí se nejprve umýt, aby se mohla začlenit do nebeské společnosti. Procházková zřejmě odkazuje na křesťanskou symboliku smytí hříchů.

Tato pasáž, která obsahuje několik filozofických úvah o posmrtné cestě do nebe, v inscenaci chybí. V té se Šupito poté co prošla Kozí bránou, rovnou setkává se slepýšem Baflekem, s nímž za života ráda závodila. V inscenaci Baflek říká, že jej utloukli houbaři v domnění, že je zmije. Podle Procházkové však Šupito viděla, jak jej umlátili, ale bála se, že by i ona mohla přijít k úhoně, a tak zůstala schovaná. Tento fakt dodává knize další rovinu přímé zkušenosti se smrtí,

---

<sup>81</sup> V knize je Žerebrouky sestřenka, v inscenaci teta.



kteřá je pro postavu významným zážitkem a čtenářovi dává podnět k uvažování nad tím, jak on sám smrt vnímá.

Šupito se dále setkává s dalšími zesnulými přáteli z lesa a společně tráví čas v nebi hraním. V nebi není možné závodění, všichni jsou stejně rychlí. Tuto informaci dostane Šupito od Bafleka, s nímž závodí, až po třech nerozhodných kolech. Nutno podotknout, že v knize Baflek informuje Šupito, ještě než začnou závodit. Bezvýslednou činností se nezabývají a věnují se jiným nebeským radovánkám – houpačkám s neuvěřitelnými možnostmi. V inscenaci však závodí a teprve potom Šupito zjistí, že to nemá smysl. Drobná dramaturgická nedůslednost. Inscenátoři se ale nijak nezabývají tím, proč jsou v nebi všichni stejně rychlí. Cvrček Prudimír tento fakt pouze konstatuje. Procházková později v knize vysvětluje, jak je to v nebi s časem:

**„Čas ubíhal. Vlastně neubíhal, s časem se tu dělo něco prapodivného. Neběžel, neplynul, nevěkl se – jako by vůbec nebyl. A pokud byl, neměl žádnou moc. Všechno vypadalo pořád stejně...“**

Tvůrci zvolili jako nebeské radovánky místo fantastických houpaček hudbu: všechna zvířata jsou hudebními nástroji. Zásadní zlom v příběhu nastane, když se Šupito uprostřed radovánek střetne s lišákem Bělobřichem. Myší instinkt zavelí Šupito před Bělobřichem utéci, ten se jí pokouší chytit. K Šupitinu překvapení však ne proto, aby jí ublížil (což by stejně nebylo možné, toho si je Šupito vědomá), ale protože by se s ní chtěl spřátelit. Šupito Bělobřichův návrh zpočátku odmítá, stereotypy v „mezizvířecích“ vztazích přetrvávají i v nebi:

**Šupito** Neznám jedinou myš, která by kamarádila s lišákem.

**Bělobřich** Ty myslíš, že by nám to ostatní nedovolili?

**Šupito** Prostě se to nedělá!

V inscenaci odchází Bělobřich stranou a okatě pláče. Šupito se ho zželí a navrhne mu, že mohou zkusit se spřátelit. V knize Bělobřich na Šupitino odmítnutí říká: „*Promiň, já jenom, že tady moc... vlastně žádné kamarády nemám.*“

Mezi Šupito a Bělobřichem vznikne skutečně silné přátelské pouto a od tohoto okamžiku se téma opravdového přátelství stává rovnocenným s tématem smrti a posmrtného života. Šupito s Bělobřichem zjišťují, že mají mnoho společného – a i ostatní zvířata, která se zprvu odmítala spřátelit s masožravou liškou, přijmou Bělobřicha dokonce za hlavního kapelníka nebeské kapely. Procházková se v knize věnuje jejich vztahu hlouběji a na jejich příkladu definuje

dětem, co je to skutečné přátelství, jak se k sobě přátelé chovají a jaké hodnoty vedou k rovnocennému partnerství – které může vzniknout i mezi odlišnými bytostmi.

V inscenaci i v knize se několikrát objevuje Ježek, který se všem zvířatům omlouvá za své dupání. Po smrti srovnává své pozemské chyby. V knize ale Procházková na rozdíl od inscenátorů nezůstává jen u celkem nezávadného dupání, Ježek se Šupito omlouvá i za to, že ji za života pomlouval. Šupito to vnímá jako malichernost a Ježkovi odpouští. Ježek se bojí, že se mu Šupito bude mstít, což by mu ztrpčilo život. Šupito se ptá:

**„Jak bych se ti mohla mstít? Kdy? A jaký život by ti to mohlo ztrpčit, když žádný nemáš?“**

**„No přece ten příští.“**

**„Příští?“ Šupito vykulila oči. „O čem to mluvíš?“**

Procházková opět naznačuje, že Šupitin pobyt v nebi není navždy. Ježkovy vyrovnané vztahy jsou pro něj propustkou, aby se mohl vrátit jako nový ježek na zem. Od Procházkové tedy čtenář dostává další informaci o fungování posmrtného života a ve zjednodušené formě karmický princip: hříchy z předchozího života budou negativně ovlivňovat náš život příští. Nebe je tedy vhodný prostor k tomu, abychom se pokusili všechny chyby urovnat. Inscenátoři pracují s tímto motivem odlišně: Ježkovi odpustí všichni kromě Skokana, který omluvu nepřijme, protože mu Ježek svým dupáním plašil mouchy a celá jeho rodina včetně něj vyhubli na kost. Koza říká Ježkovi:

**Koza Vypadá to ježku, že budeš muset na zemi ještě něco napravit.**

**Ježek Já vím, ale jak to mám udělat?**

**Koza Následuj vítr!**

Zde se dramtizace opět odklání od konceptu Procházkové. Jak by mohl Ježek na zemi napravit újmu, kterou způsobil Skokanovi? Skokan i jeho rodina jsou mrtví, v Ježkových silách není tuto skutečnost nějak změnit. Uvažujeme-li v rámci nebeského universa Procházkové, jím způsobená křivda by se měla vyřešit v nebi: mělo by mu být odpuštěno a on by mohl pokojně žít v příštím životě, nebo naopak nikoli a on by měl více pykat za svou bezohlednost, která vedla k něčemu tak tragickému, jako je smrt. Na zemi nemůže nic zpětně napravit, může být pouze poučen a chovat se lépe.

Šupito s Bělobřichem dostanou pozvání do kina – respektive v knize jej dostanou oba a společně k němu putují: kino je v břiše velryby, není však patrná žádná souvislost mezi

biblickou velrybou, v jejímž břiše strávil prorok Jonáš tři dny. V inscenaci navštíví kino pouze Šupito. V kině jsou Šupito promítány různé momenty z jejího pozemského života (závody se slepýšem, její maminka, první láska), promítání je zakončeno obrazem, v němž Šupito znovu vidí, jak zemřela. Po promítání Šupito přemýšlí:

**Šupito**        **Je to zvláštní... když jsem přeplula jezero Rozloučení, zdálo se mi, že jsem to všechno nechala za zády, ale teď vidím, že se mi po tom pořád ještě stýská.**

V knize je kino umístěno v břiše velryby a chodí do něj všechna zvířata. Kino je posledním milníkem posmrtného života před návratem zpět na zem. V břiše velryby je mnoho komůrek, v nichž se promítá. Z jedné vylézá rak:

**„Příště budu chytřejší a zalezu pod břeh,“ mumlal. „Přece nejsem hlupák, abych dělal stejné chyby znovu a znovu! Takhle naletět! Jako nějaký čtyřdenní ráček, kterému ještě teče bahno po bradě! Ne, ne, teď všechno vím a příště budu daleko chytřejší...“**

V kině každé zvíře zhlédne zásadní okamžiky svého předchozího života, své chyby, objeví falešná přátelství, z nichž se má pro svůj příští život poučit. Ale momenty, které Šupito vidí v inscenaci, jí nenabízejí prostor pro uvažování nad minulým životem, je to pouze rychlý sled míst a zvířat, které Šupito navštívila a znala, Procházková se nad každým pozastavuje a dává Šupito možnost, aby se k situacím vyjadřovala a uvažovala nad nimi. Příhodný je obraz, v němž Šupito uvidí svou první lásku, díky filmu však zjistí, že ji myšák opustil kvůli jiné myši, že tedy svou lásku nemyslel upřímně. Jediný závažný obraz v inscenaci je zopakování Šupitina úmrtí, který Procházková v knize naopak nezmiňuje.

Na základě zhlédnutého filmu si Šupito uvědomí, že se jí stýská. Své důvody rozebírá s Větrem, který jako by vystoupí z filmu Šupitina života. Vítr namítá, že Šupito v nebi nic nechýbí. Šupito odpovídá: *„Všechno je tu pořád stejné. Není na co se těšit, před čím utíkat...“* Jak Šupito podotýká, stýská se jí zejména po změně. Vítr však přichází se zásadní otázkou: když se vrátí zpět na zem, je možné, že již nebude existovat její přátelství s Bělobřichem. Opět se naráží na otázku předsudků: v nebi je možné se jich zbavit. Ale na zemi? *„Znala jsi snad nějakou myš, co se kamarádí s liškou?,“* říká Vítr. Ačkoli Šupito věří v přetrvání jejich přátelství, uvědomuje si zároveň rizika kamarádství mezi liškou a myší, a přeje si tedy, aby se znovu narodila jako liška. Pro přátelství je ochotná vzdát se svého původního života, respektive toho, na co je zvyklá a v čem se již vyzná.

Inscenátoři ani Procházková nijak nerozvádějí, v jaké podobě se zvířata vracejí z nebe na zem, jestli jako ty samé druhy, a zda je to podmíněné či si každé zvíře může přát, v jaké podobě se na zem vrátí. Procházková rozvádí otázku předsudků konkrétněji, skrze neovlivnitelný přirozený potravinový řetězec, který na zemi funguje: myši jsou pro lišky potravou, bez níž by lišky hladověly. Vítr v knize na možnost přetrvání jejich přátelství útočí mnohem tvrději a Šupito musí prokázat pevnou víru, aby jí bylo dovoleno přát si (a skutečně se stát) liškou: „*Jste kamarádi, protože vám nic nechybí a nic vás netrápí. Kdybyste žili v lese, bude všechno opět jak dřív!*“ Šupitina víra před Větrem ob stojí a Vítr dává jejímu přání pozhnání:

**Vítr**            **Když si to tolik přeješ, tak to určitě dopadne.**

**Šupito**        **Opravdu?**

**Vítr**            **Ta největší přání se vždy vyplní. Mně se také splnilo.**

Šupito a Bělobřich se po návratu z kina rozhodnou oba stejně: chtějí se vrátit na zem. Šupito se chce vrátit na zem proto, že jí chybí změna, aktivita, nerovnoměrnost a také les, v němž žila: „*Ráda bych věděla, jestli se nerozvodnil potok, jestli se do toho hnízda na višni vrátil špaček a jestli na pasece rostou žampiony,*“ říká Šupito v inscenaci a podobně mluví i v knize. Nikde nezmiňuje, že se jí stýská po její rodině. V nebi sice potkává příbuzné, ale ne nejbližší rodinu, nelze tedy předpokládat, že jsou již mrtví. Ale za celou dobu se o rodičích Šupito nezmiňuje – nijak se nevyrovnává s jejich ztrátou, nestýská se jí, nepřemýšlí nad tím, vrátí-li se na zem jako nová myš, zda se narodí jiným rodičům, jestli bude moci své „původní“ rodiče potkat či zda si je bude pamatovat. Jediná zmínka o rodičích padne v kině, na jednom obraze vidí Šupito maminku, sestry a bratry a posteskuje si: co teď asi dělají?

Procházková ani inscenátoři v tomto smyslu nedomyšlejí naznačený koncept reinkarnace: každé zvíře se v nebi objeví jen „na skok“, když vyrovná pokřivené vztahy a uvědomí si chybné kroky v předchozím životě, vrací se na zem. V případě knihy Procházkové se znovu narodí, zřejmě jako to samé zvíře, které bylo v předchozím životě, ale nejspíše nijak podmíněně, neboť Šupito si přeje vrátit se jako liška, Bělobřich jako myš a oběma se jim přání splní. Každopádně v závěru knihy vystupují myši a liščí mláďata. V závěru inscenace, která končí stejným obrazem, jakým začínala, ale se změněnými vztahy, nelze definovat, zda jsou liška a myš mláďata, či již dospělí jedinci. Velikostně odpovídají loutkám, které jsme v inscenaci sledovali celou dobu, a lze tedy usoudit, že jsou již dospělí. Inscenátoři se tímto konceptem a jeho výkladem zabývají ještě méně.

Šupito a Bělobřich se vydají za Kozou, aby jim poradila cestu na zem. Koza je ujišťuje, že jejich přání se splní, ale: „*Pokaždé nedopadne všechno tak, jak si představujeme.*“ Šupito s Bělobřichem (a ani divák) přesně nerozumějí, co tím Koza míní, protože oni navzájem o svých přáních nic nevědí, divák ví jenom o Šupitině přání. Když je oba odnáší vítr zpět na zem, Bělobřich Šupito na poslední chvíli prozrazuje, že on si přál vrátit se jako myš. Herci vytvoří jakousi rituální hudbu údery do tamburíny, zmizí všechny hudební nástroje, které vytvářely nebe, velký kruh se uzavře a stoupá vzhůru, opět je vidět pouze obraz nebe s oblaky. V závěrečné scéně spatřujeme stejnou větev stromu jako na začátku a na ní lišku s myší: tentokrát však lišku animuje herečka, která na začátku animovala myš, a herec, který animoval lišku, teď ovládá myš. Z podobné honičky na život a na smrt se však stává neškodné přátelské dovádění.

V knize je putování na zem složitější: Šupito s Bělobřichem se naloďují na parník kotvící na břehu jezera Rozloučení. Parník, na němž se pohybuje velké množství zvířat, lze vnímat jako odkaz na Noemovu archu, ačkoli souvislost mezi významem situace v knize a příběhem Noemovy archy zřejmě není. V závěrečné scéně pak sledujeme tři myši a tři liščí mlád'ata a jejich interakci: liščí mlád'ata se učí lovit a vrhnou se po myších mlád'atech. Zatímco dvě liščata svůj lov myslí upřímně, autorka sleduje jednu zvláštní lišku s flíčkem na čele, která loví myš s bílým břichem – samozřejmě je to liška Šupito a myšák Bělobřich.

Autorka i inscenátoři udržují linii boje s předsudky a přátelství mezi myší a liškou testují ji v reálných podmínkách života. Jejich přátelství nebylo v nebi vystaveno žádnému vnějšímu nebezpečí, a bylo tedy relativně snadné jej udržovat. Skutečná zkouška a skutečný podnět k zamyšlení a zvažování vlastních přátelských vztahů je vyzkoušet přátelství v reálném životě. Procházková i tvůrci skrze zvířecí hrdiny učí děti toleranci a respektu k odlišným skupinám. Nicméně Šupito s Bělobřichem nemusí na svém přátelství pracovat úplně od počátku, už se s ním narodí, vše si pamatují z nebe, nyní však získané poznatky o pravém přátelství musejí aplikovat v nelítostných podmínkách přírody a předsudků týkajících se vztahů. Je nutné, aby si reinkarnovaná zvířata vše pamatovala? Nemohlo by jejich přátelství zůstat v podvědomí a při prvním společném setkání na zemi jako liška a myš obrátit nenávist v přátelství? Nemohli by se myšák i liška narodit se zakódovaným poučením, které získali v nebi a místo toho, aby opakovali vzorce chování se zamyslet nad tím, proč by se vlastně měli nenávidět, když mají oba rádi houpačky?

Myš s liškou spolu sedí na bříze, houpou se a z jejich konverzace je jasné, že si svůj pobyt v nebi pamatují. Je tedy koncept Procházkové takový, že si své předchozí životy, svou smrt i

pobyt v prostoru, kterému lze říkat nebe, pamatujeme a své další životy žijeme s tímto vědomím? Je to nutný ústupek pro to, aby bylo obhajitelné, že přátelství myši a lišky vydrželo a překonalo i smrt? Nutno také podotknout, že v inscenaci je koncept znovuzrození prezentován spíše jako síla vůle: Šupito s Bělobřichem se rozhodnou, že je to v nebi již nebaví a přejí si vrátit se na zem. A tak se stane. V knize je princip neustálého zanikání a vznikání prezentován jako součást životního koloběhu, který se týká všech.

Procházková se soustřeďuje na to, aby dětem přiblížila posmrtnou existenci, změny, které po smrti nastanou, sdělila, co se v nebi děje a proč, jak se pozemský život liší od toho nebeského, ale i to, že smrt neznamena konec. Na základě toho mohou děti reflektovat svůj současný život, předsudky a stereotypy, jimiž jsou obklopeny a ovlivněny. Dramatizace tyto existenciální aspekty do určité míry odstraňuje, zjemňuje či mění. Tvůrci se soustředí spíše na technické a situační provedení a na hudební složku.

Jak je zřejmé, Iva Procházková pracuje v knize s konceptem reinkarnace. O vzkříšení v křesťanském náboženství mluvit nelze, křesťané věří ve vzkříšení nejen mysli, ale i těla, ale v knize dostanou Šupito i Bělobřich tělo nové. Používat slovo znovuzrození je v přesném chápání smyslu tohoto slova nesprávné, protože znovuzrození podle křesťanského učení nesouvisí s fyzickou smrtí, ale s udělením svátosti křtu nebo s duchovním obrácením člověka. Reinkarnace, která vychází z východních náboženství, naopak funguje jako převtělení mysli člověka po fyzické smrti těla do těla nového. Tento koncept se nevyklučuje s tím, že zvířata přicházejí do nebe – označení nebe a peklo, více či méně striktně vymezené, jsou pojmy univerzální pro současná nejrozšířenější náboženství (velmi zjednodušující, ale i pro buddhistické náboženství lze použít termín nebe). I princip neustálého znovuzrosování vychází z buddhistického učení – a tento princip používá k přiblížení smrti a jejího smyslu mnoho inscenací pro děti a mládež, viz například rozhlasovou pohádku *Valentýnův první den Zemi* a další příklady zmíněné výše, stejně tak k němu navádí Procházková. Dalším krokem by tedy bylo sledovat v inscenacích i v literatuře pro děti, jaké náboženské koncepty dětem představujeme, k jaké víře je vedeme – a zda to například odpovídá obecnému tvrzení o Čechách jako ateistech. Taková analýza však není ambicí této práce, a to ani v případě výše analyzované inscenace a knihy – proto i tvrzení v tomto odstavci jsou zjednodušující, jsem si toho vědoma, ale šlo mi především o zasazení knihy a inscenace do širšího kontextu.

### 6.3 Divadlo v Dlouhé, Maria Wojtyszko – Nebe – peklo<sup>82</sup>

Maria Wojtyszko je současná polská autorka divadelních her pro děti a mládež i pro dospělé. V Čechách byly uvedeny dvě její hry pro dospělé, *Cizí jazyk* a *Děloha*,<sup>83</sup> až doposud žádná z jejích her pro děti či mládež. Divadlo v Dlouhé je prvním divadlem, které prezentuje její tvorbu pro mládež. Dodávám, že hra *Piekło – Niebo* měla v polském Wroclavském Teatru Lalek premiéru 4. 12. 2016. Jakub Krofta, syn režiséra Josefa Krofty, je v českém prostředí znám především jako režisér a umělecký šéf hradeckého Divadla Drak (od roku 1995), od roku 2012 je však uměleckým šéfem právě výše zmíněného Wroclavskeho Teatru Lalek, jednoho z progresivních a velmi oceňovaných divadel pro děti a mládež v Polsku.

Hra *Piekło – Niebo* získala v Polsku několik cen, namátkou: hlavní cenu za text pro Marii Wojtyszko na dvacátém třetím ročníku (2017) soutěže Ogólnopolski Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej,<sup>84</sup> která podporuje současné polské drama a divadla, jež ho uvádí. Několik ocenění získaly hra i její inscenace rovněž na festivalu Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci i Młodzieży Korczak,<sup>85</sup> konaný od roku 1996.

V této třetí analyzované inscenaci a hře se setkáváme se zcela odlišným žánrem: s divadelní parodií. Tvůrci rozhlasové pohádky *Valentýnův první den na Zemi* a divadelní inscenace *Myši patří do nebe* používali slovní humor jako vedlejší prostředek a jeho funkce byla odlehčující. Maria Wojtyszko a Jakub Krofta naopak volí parodii a hyperbolu jako hlavní způsob předání závažného tématu smrti. To není v kontextu divadla pro děti nic neobvyklého, k takovému inscenačnímu klíči sahají tvůrci poměrně často. Někdy je míra humoru vyvážená s vážností tématu, někdy je komičnost převažující. Inscenace tak dětem sdělují, že smrt není a priori závažné téma. Můžeme se jí smát, protože je to nejúčinnější obrana před strachem z ní a přirozený způsob, jak se vyrovnat s konečností lidského života.

---

<sup>82</sup> Všechny citace vychází z neveřejného scénáře, který mi laskavě poskytla tisková mluvčí Divadla v Dlouhé Karola Štěpánová.

<sup>83</sup> Hru *Cizí jazyk* uvedlo Divadlo X10 v režii Jakuba Krofty, premiéra 19. 11. 2017. Hru *Děloha* uvedli studenti JAMU ve Studiu Marta v Brně v režii Christopha Prücknera, premiéra 23. 10. 2016.

<sup>84</sup> <http://sztukawspolczesna.org/>

<sup>85</sup> <http://www.korczak-festival.pl/>

Slovinský loutkář a performer Matija Solce je asi nejtypičtějším příkladem tohoto přístupu ke smrti, který sahá ke středověkému či baroknímu lidovému divadlu, kde je komická situační rovina vyrovnaná s tou existenciální, ono „vysoké“ se mísí s „nízkým“, vznikají kontrasty, z nichž vyplývají komické situace, a člověk se tedy má možnost vysmát se tomu, čeho se nejvíce bojí.<sup>86</sup> Humor v komunikaci s divákem i v přístupu k tématu využívá i Dora Bouzková v inscenaci *Příběhy malé Lupitiny G.*<sup>87</sup> Dora Bouzková předkládá dětem smrt jako něco, co do života patří, čemu je možné se i smát a o čem je normální mluvit, nijak se nezabývá okolnostmi spojenými s úmrtím blízkého člověka, procesem truchlení atp. Podobně jako Matija Solce často sahá ke commedii dell'arte a inspiračním zdrojům z dob, kde byla smrt běžně reflektovanou a zobrazovanou součástí života, inspiruje se Dora Bouzková mexickým svátkem Día de los Muertos, tedy Dnem mrtvých, což je karnevalová obdoba křesťanských Dušiček. Ani inscenace Jiřího Havelky *Poslední trik Georgese Mélièse*<sup>88</sup> neusiluje primárně o vážný pohled na téma smrti, jeho hlavním prostředkem je sled situační komiky. Skrze postavu filmaře a průkopníka filmových triků Georgese Mélièse Havelka otevírá zásadní témata – touhu nezemřít a touhu něco po sobě zanechat. Mélièsovi se to podaří – díky svému filmovému dílu nikdy nezemře, jeho dílo je to, co ošálí i smrt.

Zpět k námi sledované inscenaci *Nebe – peklo*. Sedmiletému Tadeášovi zemře při autonehodě matka Eva. Dostane se do nebe, ale temperamentní Eva se odmítá smířit se skutečností, že je mrtvá, a dožaduje se návratu na zem ke svému synovi. Laxní Bůh ji pošle do pekla, aby dostala lekci. Eva prochází danteovskými devíti kruhy spolu s čertem Vosmulkou, který si přeje vymanit se z pekelného systému a stát se člověkem. Nakonec Eva pochopí, že její situace je nezvratná a že o Tadeáše bude dobře postaráno, přestane se vzpouzet a vrací se do nebe.

Na začátek nutno podotknout, že tato inscenace nejlépe naplňuje kategorii rodinného představení, jak bude z následujícího textu patrné, nabízí totiž tematické roviny a komunikační kanály jak pro děti, tak pro jejich rodiče. Výtvarná a hudební stránka odkazují na populární kulturu, celá scéna je obložená zrcadly, zem pokrývá stříbrný baletizol, výrazně se pracuje se

---

<sup>86</sup> Viz například inscenace *Happy bones* (Teatro Matita, 2010), *E beh?* (někdy také jako Pulcinella, Teatro Matita, 2002), *Dášeňka čili Život pod psa* (Teatro Matita, 2016) či *Děvčátka se sirkami* (Divadlo DRAK Hradec Králové, 2011).

<sup>87</sup> *Loutky bez hranic – Příběhy malé Lupitiny G.* Autor a režie Dora Bouzková, dramaturgie Dora Bouzková, Magdalena Koděrová, výprava a loutky Dora Bouzková. Premiéra 31. 10. 2015, 4+.

<sup>88</sup> Divadlo DRAK – *Poslední trik Georgese Mélièse*. Režie Jiří Havelka, dramaturgie Dominika Špalková, výprava Marek Zákostelecký, hudba DVA. Premiéra 5. 10. 2013. 9+.



světlem. Kostýmy jsou extravagantní, třpytivé, kýchovité (andělé v nebi jsou travestité, Lucifer má na bundě obrázky disneyovsky roztomilé veverky, svatý Petr je výrazně nalíčený, Bůh je oblečený v kombinéze s velkým stříbrným křížem). Hudba odpovídá současné elektronické hudební tvorbě. Stejně se pracuje i s postavami a s jazykem.

Eva je svobodná matka a žije se jako DJ Raketa. Její sedmiletý syn Tadeáš je často sám a s matkou nejčastěji komunikuje telefonem. Jejich vztah je velmi silný, mají jenom sami sebe. Tadeáše hlídá Evina kamarádka Renata, která si s Tadeášem nerozumí. Postava Tadeáše má funkci vypravěče, tvoří spojnicu mezi jednotlivými úseky, ale nikdy se neobjeví na scéně fyzicky, slyšíme pouze jeho hlas. Úvodní scéna tedy exponuje Tadeášův vztah s matkou a jejich rodinnou situaci, z hlediska práce s časovými rovinami jsme v přítomnosti. Tadeáš nám „ukazuje“ svoji matku, která je aktuálně na zájezdu. První zásadní informace směřující k tématu smrti, jsou Tadeášovy obavy, že se jeho matka nevrátí:

**TÁĎA: Tak jo. A zase mě lechtá. Jenže když je máma pryč, tak se mi strašně stejská a bojím se, že už se nevrátí.**

**MÁMA: Ale no tak, proč bych se neměla vracet?**

**TÁĎA: Nevím. Třeba umřeš?**

**MÁMA: No, Tadeáši! Kdes na to prosím tě přišel? Chápu, že z tvé perspektivy už nejsem zrovna nejmladší, ale na onen svět se teda opravdu ještě nechystám. A vůbec, kde máš ucho? Dej mi kousíček. Máš tak sladký ouško, že si musím kousnout. No jenom kousíček...**

Tadeáš si je vědom toho, že i tato situace by mohla nastat, ale matka to razantně odmítá a řeč odvádí jinam. Dítě je tedy iniciátor diskuse na toto téma, možnosti, že matka zemře si je vědom, na rozdíl od matky, která z pochopitelných důvodů nechce svého syna strašit tím, že jeho teorii potvrdí, a tedy ji naprosto neguje a odvede řeč jinam. Wojtyszko používá termín „onen svět“ (vzpomeňme na „druhou stranu“ ve Vlasákové pohádce a na „druhý břeh“ u Procházkové), ale používá jej jako běžný termín, nijak s ním tematicky nepracuje. Náhle se změnil způsob vyprávění, čas se přetočil do perspektivního vyprávění:

**TÁĎA: Jenže přesně to se nakonec stalo. Jednoho dne se nevrátila.**

Z reproduktoru je slyšet zvuk bourajícího auta. Objevuje se teta Renata, která Tadeášovi oznamuje: „*Mamka je s andílkama v nebi, víš?*“ Zde Wojtyszko odkazuje na způsoby, jimiž dospělí oznamují dětem úmrtí někoho blízkého. Pokud čteme psychologickou literaturu o komunikaci s dětmi o smrti, je nám jasné, že Renata zvolila pro sedmileté dítě velmi banální

vysvětlení, Wojtyśzko tak však vpouští do hry téma křesťanského posmrtného života v nebi a na základě této interpretace se odvíjí další fabule. Tadeášova odpověď je překvapivá: „*No a v tu chvíli jsem se začal strašně smát, protože moje máma je tak trochu praštěná a vůbec jsem si ji nedovedl představit s andělama v nebi.*“

I zde se setkáváme se smrtí tragickou: smrt následkem autonehody. Smrt Evy však není vizualizovaná, na rozdíl od inscenace *Myši patří do nebe*. První Tadeášova reakce na matčinu smrt určuje komediální způsob předávání tématu. Eva se ocitá v nebi. Přichází k ní svatý Petr, který jí biblickou rétorikou oznamuje, že je mrtvá a že je v nebeském království.

**SVATÝ PETR: Mnoho jsi zkusila, dceru, ale neboj se, to už je konec tvého pozemského utrpení. Náš Pán otevřel svoji náruč a zve tě do svého království.**

Tomu však Eva nerozumí. Ani věty jako „*Ukončila jsi dnes svoji pozemskou pouť*“, konstatování, že „*Nikdo neznáme dne ani hodiny*“, nebo „*Jsme andělé a doprovodíme tě na tvé poslední cestě*“ nejsou pro Evu dostačující: „*Takže co mi vlastně chcete říct, že jsem prostě umřela, hm?*“ To jí svatý Petr potvrzuje s tím, že půjde do nebe. Eva se setkává s potvrzením vlastní smrti, odmítá se s ní smířit a začne smlouvat, že se chce vrátit zpět na zem. Postoj svatého Petra je nekompromisní, jedná podle vymezených pravidel a nijak nevysvětluje Evě smysl smrti a konečnost tohoto stavu, omezuje se na konstatování jako „*Umřela jsi a jdeš buď do nebe, anebo do pekla*“ – mimochodem, zde se poprvé doplňuje koncept posmrtného života o peklo, doposud jsme měli jenom informaci o existenci nebe.

„*Ale uvědomuješ si, že lidé prostě umírají?*“, říká Evě svatý Petr. Eva si je sice této skutečnosti vědomá, ale sama sebe z této pravdy vyjímá, protože ona je matka samoživitelka a její smrt je tedy z mnoha důvodů nepřipustná. Eva útočí proti křesťanské doktríně, která je ve hře prezentovaná jako fráze a nijak nesoucí se zemřelým, naopak, vnímá jeho smrt pouze jako radostnou událost: „*Upřímně řečeno, na zemi je to příšerné a já na tvém místě bych se radoval, že Pán otevřel svou náruč.*“ Eviny argumenty jsou oproti těmto poučkám svatého Petra naprosto logické: útočí na to, že svatý Petr pouze vykonává rozkazy a nepoužívá vlastní hlavu. „*A přemýšlel jsi někdy o tom, co je to za pravidlo, který bere mámu sedmiletému klukovi? Nejspíš nějaký úplně pitomý!*“ Eva nabourává koncept víry v Boha, k tomu používá povrchní argumenty, tedy že Bůh veškerá pravidla vymyslel špatně. Eva si vynutí setkání s Bohem, jehož přístup je velmi laxní a bez zájmu, na Eviny otázky a připomínky se ani neobtěžuje odpovědět, zjevně není Eva první, kdo se snaží s Bohem diskutovat.

**MÁMA: No tak poslouchej – nemám v úmyslu nechat svýho synka samotnýho na zemi!**

**Vracím se zpátky a nikdo mě nezastaví, ani ty!**

**BŮH: Hm. Ještě něco?**

**MÁMA: Jo! Proč jsou na světě války? A nemocný děti a politický vězni v Bělorusku a Zeman a spalničky a alergie na oříšky a proč vůbec lidi musí umřít? Hm? Poslouchám. Můžeš mi to, prosím tě, nějak vysvětlit?**

Bůh, kterého Evina výřečnost obtěžuje, ji pošle do pekla, kde budou podle jeho slov znát lepší odpověď na její otázky. Tato nebeská scéna je typickou a určující pro celý styl hry. Wojtyszko i Krofta pracují s obecnou představou nebe, kterou ale parodují a travestují. Nebe je sice prostor, kde člověk po smrti setrvává v nebeském klidu. Je však svázané určitou doktrínou, nedostatečně odůvodněnou. Poprvé naráží Wojtyszko na téma manipulace, svazování pravidly. Kritizuje nemožnost samostatného uvažování a povzbuzuje postavu, aby se vzbouřila proti autoritářskému systému. Uvedená tendence se později stává výraznou tematickou linií inscenace. I vizuální složka velmi podporuje parodické vyznění. Eva označuje scénu přiléhavě jako „*freak-show*“.

Tato interpretace nebude pro českého diváka nijak šokující, s představou nebe a pekla pracují zejména tvůrci filmových a televizních pohádek podobným způsobem: vzpomeňme například na pohádku Jiřího Stracha *Anděl Páně*,<sup>89</sup> která se sice vizuálně drží téměř ladovské malebnosti a uhlazenosti, ale obsahově nebe paroduje podobně, ačkoli jiným způsobem: zejména skrze vnitřní vztahy v nebi, rušivým elementem je zde přímo nebeský Anděl, nikoli smrtelník. Nebo vzpomeňme na pohádku *Nebe a Vincek*<sup>90</sup> či animované francouzsko-české *Stvoření světa*.<sup>91</sup> Právě filmové a televizní pohádky (a myslím teď v českém kontextu) vytvářejí a nejvíce fixují představy o nebi a pekle. Smysluplným výzkumem by bylo porovnávat způsoby prezentace pekla a nebe v divadelní, literární, filmové a televizní tvorbě. Ve filmových pohádkách se

---

<sup>89</sup> Filmová pohádka *Anděl Páně*. Režie Jiří Strach, předloha Božena Němcová, scénář Lucie Konášová, kamera Petr Polák, hudba Miloš Bok. Premiéra 3. 11. 2005.

Filmová pohádka *Anděl Páně 2*. Režie Jiří Strach, předloha Božena Němcová, scénář Marek Epstein, Jiří Strach, kamera Martin Šec, hudba Ondřej Gregor Brzobohatý. Premiéra 1. 12. 2016.

<sup>90</sup> Televizní pohádka *Nebe a Vincek*. Režie Petr Zahradka, scénář Blanka Josephová-Luňáková, kamera Michal Vojkůvka. Premiéra 2008.

<sup>91</sup> Animovaný francouzsko-československý film *Stvoření světa / La création du monde*. Režie a scénář Eduard Hofman, námět Jean Effel, kamera Zdena Hajdová, hudba Jan Rychlík. Premiéra 1958.

nejčastěji nebe prezentuje formou sestoupení Anděla na zem, jako v pohádce *Hrátky s čertem*<sup>92</sup> či *O bojácném Floriánkovi*,<sup>93</sup> nebo přímo sestoupením Boha jako v pohádce *Z pekla štěstí 2*.<sup>94</sup> K zobrazení pekla v inscenaci se ještě dostanu, ale než o něm budu psát, vybavte si podobu pekla v pohádkách *Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert*<sup>95</sup>, *Peklo s princeznou*<sup>96</sup>, *S čerty nejsou žerty*<sup>97</sup> nebo *Čert ví proč*.<sup>98</sup> Peklo má velmi často parametry lidských institucí, více či méně posouvané do zesměšňující roviny.

Vraťme se však k naší hře: Bůh tedy pošle Evu do pekla, aby se patřičně vyděsila, polepšila a zpokorněla. Eva se ocitá v prázdné místnosti, do níž po chvíli vchází čert Vosmulka, usedá na židli a čte si. Eva se ptá, zda ji posadí „do kotle s vařící smůlou nebo tak něco“. Vosmulka jí vysvětluje, že se nebude dít nic, že budou takto v tichosti sedět celou věčnost. Později dospělý divák pochopí, že peklo odpovídá Danteho Peklu z *Božské komedie*, je rozděleno do devíti kruhů a v každém kruhu hříšníci trpí specifickým způsobem.

Postava Vosmulky, ačkoli k tématu smrti nepřinese žádné nové informace, je zásadním hrdinou, s nímž se dětský divák může nejspíše ztotožnit: zakřiknutý ustrašený čert, který rád čte, peklo ho příliš nezajímá a přál by si stát se člověkem a spisovatelem. Díky Evině podpoře (která ovšem pramení ze společného zájmu) se vzepře pekelné mašinérii a rozhodne se z pekla utéci. Cestou nabírá větší odhodlání, a překoná dokonce svou silně manipulativní matku, čertici Manii, která mučí hříšníky, dříve špatné rodiče. Její metoda je přehnaná mateřská péče (hříšníky krmí řízkami, nutí je mít na sobě vrstvy oblečení, aby se nenachladili, nesmějí se pohybovat, aby se nezpotili, atp.), kterou ovládá i Vosmulku. Vosmulka jí oznámí, že hodlá utéci s Evou na zem, Manie jej psychicky vydírá. Vosmulka se chvíli nechá stáhnout zpět, ale díky Evině

---

<sup>92</sup> Pohádková komedie *Hrátky s čertem*. Režie Josef Mach, předloha Jan Drda, scénář Jan Drda, Josef Mach, kamera Jan Stallich, hudba Jiří Srnka. Premiéra 1956.

<sup>93</sup> Televizní pohádka *O bojácném Floriánkovi*. Režie František Filip, předloha Zdeněk Kozák, kamera Jiří Kovář. Premiéra 1999.

<sup>94</sup> Filmová pohádka *Z pekla štěstí 2*. Režie Zdeněk Troška, scénář Zdeněk Troška, Evžen Gogela, kamera Jaroslav Brabec, hudba Petr Malásek. Premiéra 1. 2. 2001.

<sup>95</sup> Televizní pohádka *Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert*. Režie Jaroslav Novotný, předloha Jan Drda, scénář Jan Drda, Jaroslav Novotný, kamera Alois Nožička, hudba Jan Truhlář. Premiéra 1976.

<sup>96</sup> Filmová pohádka *Peklo s princeznou*. Režie Miloslav Šmídmajer, scénář Miroslav Buberle, kamera Martin Duba, hudba Petr Malásek. Premiéra 29. 1. 2009.

<sup>97</sup> Pohádkový film *S čerty nejsou žerty*. Režie Hynek Bočan, předloha Božena Němcová, scénář Jiří Just, Hynek Bočan, kamera Jaromír Šofr, hudba Jaroslav Uhlíř. Premiéra 1. 10. 1985.

<sup>98</sup> Filmová pohádka *Čert ví proč*. Režie Roman Vávra, scénář Ondřej Šulaj, Roman Vávra, kamera Ramūnas Greičius, hudba Petr Ostrouchov. Premiéra 27. 2. 2003.

motivaci se vzepře a překoná sám sebe. Tento motiv slabého hrdiny, který překonává jak fyzické překážky při útěku z pekla, tak především ty psychické: vymaní se z establishmentu, odpoutá se od matky, a to kvůli touze jít za svým snem. To je pro dětského diváka velmi silný motiv. Vosmulkův příběh, Evino jednání a konečně i způsob, jakým jedná Bůh s Anděli nebo Lucifer s čerty, učí děti zásadní existenční pravidlo: nenech se ovládat druhými. Každý má svobodnou volbu, každý si má stát za svým a měl by umět samostatně přemýšlet nad pravidly, která stojí nad ním, a ne je jen přejímat.

Stejně jako v nebi i v pekle Eva naráží na to, že je s podřízenými zacházeno hrubě. Když Vosmulkovi vyhrožuje hloupý čert Belzebub, říká pak Eva Vosmulkovi:

**MÁMA: Myslíš si, že se k tobě ten chlápek choval slušně?**

*Vosmulka nesouhlasí.*

**MÁMA: Tak proč si to necháš líbit?**

Peklo je velmi podobné lidským institucím či totalitnímu státu. Vosmulka si je tohoto systému vědom, ale doposud nebyl ochotný proti němu bojovat. Vosmulkovy obranné argumenty jsou velmi podobné rétorice minulého komunistického režimu v Československu: „Říkat, co si myslíš, můžeš na zemi.“ „Zbláznila ses? Viděla jsi Belzebuba? A on má své nadřízený a oni mají zase své nadřízený, a jeden je horší než druhý. A na samém vrcholu sedí Lucifer.“ Téma manipulace a schopnost bojovat sám za sebe jsou výrazným tématem, pro celou Evinu cestu nebem a peklm je nadřazené tématu smrti a vyrovnávání se s úmrtím vlastním i svého bližního. Lucifer je výrazně teatrální a excentrická postava, která svou vizualitou a chováním odkazuje na jakousi kombinaci Dana Nekonečného a Václava Noida Bárty či jiného přepjatého populárního zpěváka. Svým způsobem je na něm nejděsivější právě jeho kýčovitost. Danteovsky konstruované peklo je rafinované:

**LUCIFER: Jistě, že tě potrestám, pitomče, ale ne teď. A neřeknu ti kdy. Aby ses víc bál.**

Lucifer své podřízené psychicky týrá a svou filipikou je dokonale mate, jejich slova obrací proti nim, takže čert z diskuse vždy vyjde jako hlupák. Pekelné kruhy jsou koncipované podobně, jak jsem výše popisovala peklo pro ty, kteří byli špatnými rodiči. Jeden z kruhů je určen i těm, kteří své děti opustili nebo se s nimi nikdy nesetkali. Jejich údělem je dokola sledovat fotografie svých dětí. Navíc těmto hříšníkům chybí polovina těla – kdo nepoznal své dítě, nemůže být úplným člověkem. V tomto pekelném kruhu se Eva setkává i se svým otcem. Téma rodičovství a neúplné rodiny je další významnou tematickou linií. Koncept pekla je tedy odraz vlastních

chyb v druhých či nekonečné opakování svého hříchu. Takové peklo do určité míry koresponduje se Sartrovou myšlenkou, že *peklo jsou ti druzí*.

V 6. scéně se opět Wojtyszko vrací k Tadeášovi. Tadeáš již bydlí u tety Renaty a se situací se vyrovnává tak osobitě: schoval se do skříně, z níž odmítá vylézt. Nabízí se otázka, se kterou situací se vyrovnává spíše: zda se smrtí své matky, nebo se skutečností, že bydlí s neoblíbenou tetou Renatou. Každopádně po matce se mu stýská: „*A já taky nefňukám. I když je mi smutno. Trošku.*“

V následující scéně se opět vracíme do pekla. Je zřejmé, že Eva se stále ještě domnívá, že pokud z pekla uteče, překoná svou smrt: „*Můj Tád'a si ted' myslí, že jsem umřela. Jak ho znám, tak sedí ve skříní a pláče. A nikdo ho neumí utěšit.*“ Zde je Wojtyszko nedůsledná, protože Eva je mrtvá – jak by mohl útěk z pekla její situaci změnit? Na začátku svatý Petr jasně definuje, že její cesta byla ukončena. Wojtyszko nedomýšlí, jak by Evin návrat k Tadeášovi vypadal – ani to, že zkrátka není možný. Když Eva s Vosmulkou procházejí přes pekelný kruh, který ovládá Vosmulkova matka Mania, zamýšlí se Eva: „*Nepřeháním to s tou svojí mateřskou péčí trochu?*“ Eva poprvé zapochybuje, zda je její jednání správné a opodstatněné:

**EVA: Normální matky, když umřou, tak se s tím nějak smíří, ne? Bydlí v nebi, opalujou se, odpočívaj... A já? Válčím s Bohem i d'áblem, jenom proto, že se chci vrátit k Tád'ovi. A on už by si možná beze mě poradil. Vždyť on je tak chytřej a samostatnej. A možná že Renata vůbec není tak strašná. Nakonec je jedinou osobou, která dohlídne, aby si napsal úkoly.**

Mění se i teta Renata, která se lépe vyrovnává s Tadeášovou reakcí na matčinu smrt díky konzultacím u psychologa, našla si partnera a je výrazně spokojenější. Tadeáš jí ale stále nedůvěřuje, ví, že pokud Renatin vztah stejně jako v minulosti nevyjde, její snaha sblížit se s Tadeášem opadne: „*Vím to, protože moje máma ji v takový chvíli vždycky utěšovala. Ale kdo ji ted' utěší? Hm?*“ Takovou upřímnost však Tadeáš k Renatě neprojeví. A navíc stále sedí ve skříní. Sledujeme postupný proces, jak se dítě vyrovnává s úmrtím matky i s novou rodinou.

Ve hře je komplikovaná práce s časem a dějovými liniemi. Na první pohled se prolínají pouze dvě: Tadeášovo snaha vyrovnat se se ztrátou matky a Evinu putování peklem na zem. Jenomže v 17. scéně, která následuje poté, co anděl Sandalfon promění Evina otce v morče (které později dostane Tadeáš a jmenuje se „Dědek“), říká smějící se Tadeáš:

**TÁĎA: Proměnil Dědu v morče! To je super!**

*Vchází Renata, je jako vyměněná, jiný kostým, rtěnka, rozpuštěné vlasy.*

**RENATA: Tád'ó, už jsem tady!**

**TÁĎA: Hm.**

**RENATA: Čemu ses smál?**

**TÁĎA: Něco jsem si představoval.**

**RENATA: Tád'ó, poslouchej, poznala jsem takového... známého... a on píše knížky pro děti... no a... prostě tady ti posílá knížku.**

**TÁĎA: Nechci.**

**RENATA: Ale ta knížka je o klukovi, jako jsi ty. Jmenuje se „O chlapci, který bydlel ve skříni.“**

**TÁĎA: Tak to určitě...**

**RENATA: Tád'ó, no tak, nebud' takovej. Koukej, napsal ti tu dokonce věnování. (čte) „Milému Tadeášovi s obdivem – Roman Vosmulka!“**

Jak si vyložit tuto scénu? Představuje si Tadeáš, co asi jeho máma po smrti prožívá, protože ví, že se snadno se svým koncem nesmíří – a svou představu divákovi vypráví? Pak by tato představa byla prostředkem, kterým se Tadeáš vyrovnává se smrtí matky. Jaký smysl pak ale dává věta „*Proměnil Dědu v morče! To je super!*“ – zní jako kdyby si Tadeáš něco četl a tohle byla bezprostřední reakce na přečtené. To samozřejmě nedává smysl. Wojtyszko nikde nezmiňuje, že by byl rozdíl mezi plynutím času na zemi a v pekle, nelze tudíž pracovat s touto teorií. Odkud by mohl Tadeáš znát jméno Vosmulka? Patří i toto jméno do jeho smyšleného příběhu? Zpočátku jako by Tadeáš retrospektivně vypráví příběh své matky, Tadeášův proces truchlení a Evino putování pak vnímáme jako paralelní akce. Jak je tedy možné, že se v 17. scéně objeví Roman Vosmulka? Na tyto otázky nenabízí hra žádné odpovědi.

V 19. scéně se Eva s Vosmulkou konečně dostanou z pekla ven – východ z něj vede na jeviště primitivního laciného divadla pro děti. Na scénu před diváky i loutkoherce vylézají z propadla, respektive z pekelné jámy, Vosmulka, Eva, Lucifer, Mania i Belzebub. Eva se snaží děti v publiku uklidnit (v tomto okamžiku reálné publikum hraje publikum ve hře), že je to všechno jenom jako – že Lucifer není skutečný Lucifer. Eva se smíří s tím, že si ji Lucifer odvede do pekla a po divácích vzkazuje, že pokud znají jejího syna Tád'u, aby mu vyřídili, že „...*máma ho má moc ráda a že na něho pořád myslí a že mu posílá pusinku na ouško na dobrou noc a že... je teď moc šťastná s andílkama v nebi, ano?*“ Proběhne hádka mezi andělem Sandalfonem a Luciferem o to, zda půjde Eva do nebe, či do pekla.

Eva, spíše rezignovaná než smířená s nevratností vlastní smrti, říká: „*Žádný nebe na světě není lepší než můj Tád'a!*“ Když se v divadle zjeví Bůh, Eva ho prosí, aby mohla na zemi zůstat. Za Evu se přimlouvají i Matka Boží, Sandalfon, Mania a Vosmulka. Bůh je neoblomný, on nemůže „*činiti žádných výjimek*“. Má ale kompromisní řešení, učiní zázrak: Eva si může s Tadeášem zatelefonovat a budou si tak moci telefonovat kdykoli. Ačkoli je zde situace prezentována jako skutečná, pro dětského diváka může mít význam i symbolický, dítě si může v procesu, kdy se vyrovnává se ztrátou rodiče, takovou situaci pouze představovat. Z hlediska práce s časovými osami je však výrazně matoucí Tadeášova otázka:

**TÁĎA: Tak jsem si myslel, jestli by sis nechtěla trošku odpočinout?**

**MÁMA: Jak to myslíš?**

**TÁĎA: No, například, že bys šla do toho nebe.**

**MÁMA: Opravdu si to myslíš?**

**TÁĎA: No opravdu, protože já už to tady asi zvládnu. Teta Renata vůbec není tak upjatá, jak jsme si mysleli, a strejda Roman se mnou hraje fotbal. On je super a víš, jak se jmenuje dál? Vosmulka! Sranda ne? A má morče! A víš, jak se jmenuje?**

**MÁMA: Nevím.**

**TÁĎA: Dědek!**

Opět není zcela jasné, jak by mohl Tadeáš přesně vědět to, co Eva prožívala. Wojtyszko nikde žádnou indicii k tomuto čtení nedává. Zdá se, že je to jen prostředek pro smířlivý závěr, způsob, jak ukončit děj tím, že Eva pochopí, že její obavy byly zbytečné. Eva se evidentně nevyrovná s faktem, že smrt je konečná a nezvratná záležitost: ačkoli to na začátku chápe, její hlavní problém spočívá spíše v neschopnosti odpoutat se od syna. To bylo také hlavním dramatickým záměrem jejího putování. Nicméně nelze bezesbytku konstatovat, že situace, které ji na putování peklem potkají, by byly podpořily tento cíl. Jediná situace, v níž má Eva možnost uvědomit si nezdravou fixaci na dítě, je setkání s Vosmulkovou matkou Máníí. Avšak v jejím případě jde o zcela jiný druh fixace. Tadeášovo posláni matky na „odpočinek“ do nebe je poněkud umělým sentimentálním prostředkem.

Epilogem hry je scéna, v níž vystupuje Tadeáš již jako dospělý DJ Tadeáš a rekapituluje účastníkům svého koncertu, co viděli: „*Jak jste mohli vidět, moje máma umřela, nakonec šla do nebe a já zůstal s trochu upjatou tetou a strejdou z pekla, kterej ale píše pohádky pro děti. [...] Časem se mi po mémě stejskalo, vlastně se mi po ní stejská doted'. Ale když už to fakt nemůžu vydržet, tak si nasadím svý kouzelný sluchátka, nastartuju aparát a společně s Dědkem jedem techno!!!*“ A opět autorka odkazuje na skutečnost příběhu – onen „strejda z pekla“



je Roman Vosmulka, Renatin přítel – a zároveň čert Vosmulka, který z pekla utekl, aby se stal spisovatelem.

Hlavní otázkou tedy zůstává: co se děti dozvědí o smrti skrze postavy Tadeáše, Renaty a Evy? Co se dozvědí o nebi a pekle? Co jim inscenace nabízí vzhledem ke smrti za východiska a jaké dává možnosti se s ní vyrovnat? Co je tedy hlavním tématem inscenace? Inscenace dětskému divákovi představuje příběh malého chlapce, který se vyrovnává se smrtí vlastního rodiče, navíc jediného. Wojtyszko neuvádí, proč je Eva samoživitelka, nicméně variantu, že by byl Tadeášův otec také mrtvý, nenaznačuje. Spíše je pravděpodobné, že se opakuje model Evina dětství, ani ona svého otce nepoznala. Z reakcí a jednání Tadeáše děti o smrti jako takové informace nedostanou téměř žádné. Tadeáš je pouze pobaven představou, že by jeho matka byla po smrti s „*andělama v nebi*“. Dále víme, že Tadeášova reakce na vzniklou situaci je odpor a útěk: schová se do skříně, odmítá komunikovat s tetou Renatou, s níž neměl dobrý vztah ani dřív a jak se lze domnívat, fabuluje dobrodružný a zábavný příběh. Roman Vosmulka zjevně nahradí Tadeášovi chybějícího otce, hrají spolu fotbal, dostal od něj morče a je prostě „*super*“. Tadeášovi se samozřejmě po matce stýská, se situací se ale smířil.

Wojtyszko nikde nerozebírá, jaký je konkrétní chlapcův postoj, nezabývá se důsledněji formulováním jeho pocitů, nezachycuje, jak chlapec vnímá smrt a její definitivnost. Spíše názorně ukazuje jeho vztah k situaci bez existenciálního komentáře. Respektive ten může tvořit právě smyšlený příběh o nebi a pekle, v němž Tadeáš projektuje svůj vnitřní boj s vědomím, že smrt je nezvratná, a zároveň s hlubokým steskem a přáním, aby se matka vrátila. Do tohoto konceptu pak zapadá i závěrečný telefonát Evy s Tadeášem, kde ji posílá „*si odpočinout*“ – symbolicky se definitivně vyrovnal s tím, že máma se nikdy nevrátí, protože zemřela a – „propouští“ ji do nebe. Tento do značné míry psychologický výklad by jistě bylo nutné konzultovat s psychology a odborníky na psychologické interpretace pohádek. Přijde mi však nejpříjemnější, ačkoli je ve hře řada nepřesností a nelogičností, které takové čtení znejišťují (viz odkazy na nejasnou práci s časovými osami.).

Postava Renaty přináší do tématu smrti jen velmi málo, je spíše nutným prostředkem pro stabilizování situace: o Tadeáše se musí někdo postarat, aby z příběhu nebyla tragédie, nicméně Wojtyszko i tuto linii využívá pro zkomplikování psychologických motivací a pozadí vztahů: Renata s Tadeášem nemá dobrý vztah a trvá téměř celou hru, než k sobě naleznou cestu, k čemuž navíc napomůže nejspíše Roman Vosmulka, který Tadeášovi pošle knihu „*O chlapci, který bydlel ve skříně*“. Asi by leckoho napadlo, že příběh Evy, nebe a pekla je právě obsahem této knihy od Romana Vosmulky, protože jak je zjevné, čert Vosmulka si svůj sen splnil

a spisovatelem se stal. Tato interpretace by byla nasnadě, nicméně nezapadá do časového rozvrhu. Tadeáš knihu dostane až v 17. scéně z celkových 23 včetně prologu a epilogu, tedy v poslední třetině hry. V té době je však čert Vosmulka ještě s Evou v pekle.

Postava Evy se více dotkne dospělého diváka. Jejím úkolem je vyrovnat se s vlastní smrtí a nevratností situace. Evinou hlavní motivací návratu na zem je její syn, kterému je teprve sedm a svou matku teď potřebuje nejvíce. Jeho ztrátou Eva přijde o všechny zásadní momenty jeho života. Navíc ani Eva zpočátku nedůvěřuje Renatině schopnosti se o něj postarat. Neřeší, co se stane, až se na zem skutečně dostane: zda se náhodou její fyzická podoba nepromění, je přece mrtvá. Útěk z pekla se pro ni rovná úniku před smrtí. Wojtyszko naznačuje, že Eva nemá šanci, Bůh vyslal anděla Sandalfona, aby Evu přivedl na její místo, ačkoli Bůh není ještě stoprocentně rozhodnutý, kam přesně:

**BŮH: Najdeš Evu a doprovodíš ji tam, kde je její místo.**

**SANDALFON: To znamená do pekla nebo do nebe?**

**BŮH: (ovládá vztek) To se ještě uvidí.**

Překážky, které Eva v pekle překonává, nejsou vytvořeny uměle (božím zásahem), ale jsou přirozenou součástí pekla a jako takové příliš nekorrespondují s tím, co bychom si představily jako podněty pro smířování se s obtížnou situací (jak to například dělá Procházková v knize *Myši patří do nebe*: Šupito musí přeplout jezero Rozloučení, pochopit systém nebe, odpoutat se od pozemských návyků, shlédnout film svého života, aby se se smrtí vyrovnala). Ve věčném tichu, v němž by měla Eva setrvat s Vosmulkou, Eva nezůstane ani chvíli. Dále se setkává se skupinou trpících zavrženců, kteří jsou v pekle za věčné fňukání. Eva je dokonce přesvědčí, že by měli přestat naříkat a z pekla utéci. Většinu času pak Eva motivuje Vosmulku, aby se zbavil strachu a uvědomil si, kdo je a co chce. Scéna setkání s Vosmulkovou matkou, v níž je Eva vedlejší aktér, protože se týká především Vosmulky a Manie a jejich vztahu, Evu alespoň donutí zapochybovat nad svým rozhodnutím a úzkostlivou snahou vrátit se k Tadeášovi.

Z hlediska bilancování života je nejvýznamnější 13. scéna, v níž se Eva v pekle setká se svým otcem, a urovnají svoje vztahy. Eva rezignovaně přijme fakt, že ji Lucifer odvede zpátky do pekla, drobnou nadějí je pro ni vyslání vzkazu Tadeášovi po dětech v publiku. Definitivním smířením Evy s faktem, že se nemůže vrátit, je telefonát s Tadeášem, který ji přesvědčí, že je zabezpečený a zvládne to i bez ní. Eva se vrátí do nebe.

Poslední linií, z níž se divák může dozvědět něco o smrti, je systém nebe a pekla. Předně se dozví, že vedle nebe, které je exponované jako první, existuje i peklo, nutné však je, aby divák

věděl, jaké předpoklady se vztahují k příslušnosti nebe či pekla, protože Wojtyszko to nijak nerozvádí. V nebi se dostane divákovi asi nejvíce obecných křesťansky zabarvených frází o smrti,<sup>99</sup> autorka zjevně naráží na silně křesťansky orientované Polsko. Z obou prostorů se dozvídáme jednu z teorií, co je po smrti: rajský blažený pobyt v nebi, nebo muka v devíti pekelných kruzích na základě spáchaných hříchů. Pokud by bylo hlavním tématem inscenace přiblížit prostor nebe a pekla, pak jsou inscenace i text asi nejkonkrétnější, zejména co se vykreslení pekla týče, především jeho rafinovanosti. Představované koncepty nebe a pekla mají, jak již bylo řečeno, podobu lidských institucí či rozvržení despotického vládního systému. V obou je nadřizený vládce, jehož slovo je svaté, Bůh i Lucifer se projevují jiným způsobem, v případě Lucifera není jeho chování nijak překvapivé, v případě projevů Boha jistě více (boží laxnost málokdo očekává). Může se až zdát, že příliš lidské vlastnosti obyvatel pekla a nebe jsou překážkou pro jasné motivace postav a situací. Jakub Krofta v rozhovoru pro Divadelní noviny uvedl:

*„V konzervativním Polsku sílí vliv katolické církve. Její rétorika nemá nic společného s otevřeností papeže Františka. Jeho snaha o reformy je v Polsku ignorována a kritizována. Pronikání církevní a státní moci je na velmi nebezpečné úrovni. Katolický kult rodiny například způsobuje problémy dětem z rozvedených rodin. Rozvod je interpretován jako katastrofa bez východiska. Děti z rozvedených rodin se často stávají terčem posměchu. Nikdo s nimi o tom nemluví, všichni se tváří, že problém neexistuje, ačkoli dětí z rozvedených rodin přibývá.“<sup>100</sup>*

Nabízí se tedy (ačkoli nedostatečně podložená) domněnka, že pro polského diváka bude parodický koncept nebe a pekla více šokující než pro české děti, které znají nebe a peklo prostřednictvím především filmové a televizní tvorby, jak jsem naznačovala výše.

#### **6.4 Kritická reflexe inscenací**

Jak již bylo několikrát řečeno, literaturu, která by hlouběji než recenze reflektovala výše zmiňované inscenace nebo téma smrti v teatrologické literatuře nenajdeme. Nezbyvá než projít

---

<sup>99</sup> Viz stranu 49 této práce.

<sup>100</sup> Odpověď režiséra Jakuba Krofta na otázku „Jsou inscenace vašeho divadla také angažované? Je to vůbec možné v inscenacích pro nejmenší děti?“. In DOMBROVSKÁ, Lenka. *Posláním polského divadla je neustálá vzpoura proti mocným*. Rozhovor s Jakubem Kroftou v Divadelních novinách, 9. 1. 2018 [online]. URL: <https://www.divadelni-noviny.cz/jakub-krofta-poslanim-polskeho-divadla-je-neustala-vzpoura-proti-mocnym>

hrstku recenzí, které na inscenace vyšly, a z nich se pokusit abstrahovat, jak se česká divadelní kritika dívá na téma smrti v divadle pro děti a mládež.

#### 6.4.1 Reflexe rozhlasové pohádky Valentýnův první den na Zemi

Reflexe rozhlasové tvorby je snad ještě řidčejší, než té divadelní. Autorkou jediné recenze na rozhlasovou pohádku je kritička Gabriela Míšková.<sup>101</sup> Hned v prvním odstavci upozorňuje na téma smrti a na neobvyklost jeho odrazu v rozhlasové tvorbě: „*Her s tématem smrti je v českém rozhlasovém světě jako šafránu. Když už se téma objeví, bývá přirozeně zastoupené v rámci žánru rozhlasové detektivky, případně se se smrtí operuje v absurdní dramatice. O to pozoruhodnější je, když mladá začínající autorka napíše hru s tímto bohužel stále stigmatizovaným a tabuizovaným tématem přímo pro rozhlas, získá čestné uznání v rámci soutěže Prix Bohemia Autor 2016, dočká se velmi zdařilé rozhlasové inscenace, a v neposlední řadě je tato hra napsána pro děti!*“<sup>102</sup>

Nutno podotknout, že Míšková jako jediná recenzentka ze všech zmíněných rozebírá téma smrti a způsob jeho podávání, zejména ve vztahu režijního a zvukového využití možností auditivního média. Zmiňuje například: „*Přesto je zcela zásadní, že hra Kláry Vlasákové je vhodná výsostně a jedině pro rozhlasové zpracování. Už samotným tématem, ale i tím, že si autorka může dovolit skrze ‚nevizuální‘ zpracování řadu odlehčení, která zabraňují sklouzávání k zbytečnému klišé. [...] Inscenace se zkrátka nepotřebuje dojímat sama nad sebou a současně si ponechává závažnost chvíle. V konečném důsledku smrt působí téměř něžně.*“ Žádný jiný kritik se tak výrazně jako Míšková nepozastavuje nad tématem smrti a nehodnotí jej v kontextu ostatní tvorby o smrti pro danou věkovou skupinu. Nelze tak úplně souhlasit s tvrzením Míškové, že téma pohádky Vlasákové je *vhodné výsostně a jedině pro rozhlasové zpracování*. Je jisté, že Vlasáková si vlastnosti auditivního média uvědomuje a pracuje s nimi tak, aby vzniklo originální rozhlasové dílo. Režisér Mančal využívá naplno potenciál pohádky a rozhlasu, zejména v hudební a zvukové složce. Některé autorčiny pasáže jsou skutečně pro vizuální zpracování zcela nevhodné, Míšková je v recenzi sama zmiňuje – ale jen co se týče fabule.

---

<sup>101</sup> Míšková vystudovala Katedru divadelních a filmových studií na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a Katedru divadelní vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

<sup>102</sup> MÍŠKOVÁ, Gabriela. *Valentýn, Eliška a Smrt v něžném meziprostoru*. Panáček v říši mluveného slova [online], 4. 5. 2017. URL: <<http://mluveny.panacek.com/nazory-a-komentare/160065-valentyn-eliska-a-smrt-v-neznem-meziprostoru.html>>

Ačkoli určité motivy mohou z rozhlasu znít mnohem méně pateticky, nesentimentálně a odlehčeně, neznamená to, že vizuální zpracování toto nedokáže.

#### 6.4.2 Reflexe inscenace *Myši patří do nebe*

Na inscenaci *Myši patří do nebe* z kladenského Divadla Lampion vyšla jedna recenze a jedna glosa, což je na inscenaci pro děti a navíc v oblastním divadle i tak úctyhodné číslo. Divadelní kritička Jana Soprová publikovala v *Divadelních novinách* pozitivní recenzi, v níž vyzdvihuje zejména srozumitelnost pro nejmenší diváky a hravost konceptu. O tématu smrti se zmiňuje stručně a nepřesně: „*Tématem, pro děti možná neobvyklým, je smrt. Myška, ve skutečném životě zahnaná lišákem k pádu do propasti, se ocitá v záhrobí. Toto místo ale překvapivě není strašidelné, spíše naopak. Je velmi příjemné a přítomným nabízí nejen setkání s jejich milými, ale také řadu dobrodružství a her. Nenásilně didaktické představení o věcech, které byly hodně dlouho v dětské literatuře tabuizovány, má i díky zvolené scénické interpretaci poetickou a hravou atmosféru.*“<sup>103</sup> Nepřesné je bezpochyby použití termínu „záhrobí“, s nímž nepracují ani tvůrci, ani Procházková. Termín samotný vyvolává poněkud děsivější představy, než v jakém smyslu se ubírají inscenace i kniha. Nejasné je také překvapení Soprové, že místo, kam se myš Šupito dostane, není strašidelné. Recenzentka nerozvádí, na základě čeho bychom se jako diváci měli obávat, že bude ono místo strašidelné, a ani jak by v nás mohl být tento předpoklad zakořeněný. Poslední zavádějící informace z recenze je věta „*představení o věcech, které byly hodně dlouho v dětské literatuře tabuizovány*“. Toto poněkud povrchní tvrzení ani nekoresponduje s tím, že autorka píše o divadelní inscenaci (co by pak asi tedy soudila o tématu smrti v divadle pro děti?). Míjí tím autorka, že nyní již tyto „věci“ tabuizovány nejsou? Více se již k tématu smrti Soprová nevyjadřuje. Právě takové formulace, jaké používá Soprová, udržují podvědomě čtenáře v tom, že smrt je téma „neobvyklé“, „strašidelné“, a v podstatě ho udržují v rovině tabu. Neměl by být recenzent však právě ten, který spolu s tvůrcem podněcuje detabuizaci?

---

<sup>103</sup> SOPROVÁ, Jana. *Jaké je to v nebi?* Divadelní noviny [online], 7. 4. 2019. <<https://www.divadelni-noviny.cz/jake-je-to-v-nebi?>>

Druhá glosa vyšla v internetové verzi časopisu *Loutkář*,<sup>104</sup> autorem je v té době student prvního ročníku režie a dramaturgie na Katedře alternativního a loutkového divadla na pražské DAMU Matyáš Míka. V krátkém příspěvku z festivalu Mateřinka v Naivním divadle Liberec se o tématu smrti nezmiňuje, inscenace si všímá zejména z hlediska režie a dramaturgie.

### 6.4.3 Reflexe inscenace *Nebe – peklo*

Nejhojněji je popisována inscenace Divadla v Dlouhé *Nebe – peklo*, recenzí je celkem pět.

Recenzentka divadelního portálu i-divadlo.cz Kateřina Jírová<sup>105</sup> se zabývá spíše popisováním děje, komických situací a nekonvenčnosti zobrazení nebe a pekla než interpretací příběhu a tématu. Radmila Hrdinová ve své recenzi *Jak se (ne)vyrovnat se smrtí*<sup>106</sup> pro *Divadelní noviny* píše, že inscenaci „...lze nazvat manuálem pro dětského diváka, jak se vyrovnat se smrtí blízké osoby“. Hrdinová je ke hře (více než k inscenaci) velmi odmítavá a navzdory titulu recenze a výše zmíněné citaci se zevrubněji nevěnuje uchopení tématu ani jeho dramaturgickým nedostatkům. Svou recenzi uzavírá konstatováním: „*Hra prostě šustí papírem a autorskou vůlí. A korunuje to závěr: Který sedmiletý kluk by mamince šlechetně doporučil, aby si tedy konečně ‚odpočinula‘ v nebi, protože on to přece na zemi zvládne sám za pomoci dospělých přátel a imaginárních hovorů s ní? Jen ten, který jedná z vůle autorky a její didaktické hry, nikoli podle logiky životní situace.*“

Podle recenze Jana Kerbra v *Lidových novinách*<sup>107</sup> je inscenace „*filozofující pohádka o tom, co se může dít po smrti*“. I on hodnotí koncept posmrtného života především skrze nebe a peklo a jejich komediálnost, existenciálním přesahem se nezabývá. V závěru konstatuje: „*Připouštím, že inscenace umožní nastupující divácké generaci s nevelkou estetickou připraveností*

---

<sup>104</sup> MÍKA, Matyáš. *Mateřinka očima studentů KALD, den druhý*. Loutkář, 19. 6. 2019 [online]. URL: <<http://www.loutkar.eu/?id=2128>>.

<sup>105</sup> JÍROVÁ, Kateřina. *Bláznivá jízda z Hradce*. I-divadlo.cz [online]. 12. 5. 2019. <<https://www.i-divadlo.cz/recenze/blazniva-jizda-z-hradce>>

<sup>106</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Jak se (ne)vyrovnat se smrtí*. Divadelní noviny [online]. 13. 5. 2019. <<https://www.divadelni-noviny.cz/maria-wojtyszko-nebe-peklo-recenze>>

<sup>107</sup> KERBR, Jan. *Posmrtné trampoty v lesku diskotéky*. Inscenace *Nebe – peklo* je komplikovaně chladná. Lidové noviny [online]. 4. 5. 2019. <[https://www.lidovky.cz/kultura/posmrtno-trampoty-v-lesku-diskoteky-inscenace-nebe-peklo-je-komplikovane-chladna.A190503\\_110957\\_In\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/kultura/posmrtno-trampoty-v-lesku-diskoteky-inscenace-nebe-peklo-je-komplikovane-chladna.A190503_110957_In_kultura_jto)>

*i přirozenou zvědavostí hladké vklouznutí do existenciálních otázek a jevištní dílko jí nebude připadat tak komplikovaně chladné jako mně.“* Nezabývá se hlubší analýzou způsobu „vklouznutí do existenciálních otázek“, ani jejich obsahem. Tomáš Šťástka se ve své spíše glose než recenzi pro idnes.cz<sup>108</sup> nezmiňuje o tématu smrti vůbec. A konečně Soňa Hanušová v recenzi pro kulturní portál kulturio.cz<sup>109</sup> pojmenovává základní situaci inscenace a hry takto: „*DJ Raketa je totiž taky Eva, matka sedmiletého Tadeáše, který je často sám doma, v opatrovnictví tety Renaty. A najednou se stane, že s tetou Renatou bude muset zůstat déle než na jeden večer. Máma má totiž nějaké vyřizování s Pánem Bohem. Eva zemře, a zatímco Tadeáše to nechává docela v klidu (až na to, že se schová ve skříni), sama rozpoutá válku světu.“* Následně opět popisuje děj, bizarnost nebe a pekla a komediálnost inscenace. Až v závěru recenze konstatuje: „*I přes veškerou snahu o vtipné vyznění inscenace (nutno podotknout, že v podstatě úspěšnou) však nebylo možné zakrýt závažnost tématu. Smrt není možné odvolat a je nutné se s ní smířit – na obou stranách.“*

Jak je z několika vydaných recenzí a glos patrné, kritici se příliš nezabývají tématem smrti a jeho režijně-dramaturgickým pojetím v inscenacích pro děti. Pokud se o tématu zmíní, tak poměrně vyhýbavě, nekonkrétně a zkratkovitě. Pouze Gabriela Míšková zmiňuje neobvyklost tématu. Z reakcí ostatních recenzentů lze usuzovat, že téma smrti není příliš překvapivé a recenzenti nemají potřebu se nad ním zevrubněji pozastavovat, což je evidentní zejména v případě recenzí na inscenaci *Nebe – peklo*, v níž recenzenti nacházejí jiné problémy. Divadlo pro děti a mládež má tu smůlu, že zůstává kritickou veřejností nepovšimnuto, v případě inscenace *Myši patří do nebe* bude nezáměr zřejmě způsoben „nepopulárností“, respektive menší známostí jak divadelní scény, tak režiséra. Rozhlasová tvorba leží mimo zájem kritické veřejnosti ještě více. Možné ovšem je, že recenzentům zkrátka chybí materiál pro srovnání a literatura, o níž by se mohli v případě vynášení kritických soudů opírat. Na základě takto skromného materiálu však nelze nic konkrétního o kritické reflexi tématu smrti vyvozovat.

---

<sup>108</sup> ŠTÁSTKA, Tomáš. *Zlý den! zdraví čerti. Patří Nebe – peklo dětem, či dospělým?* Idnes.cz [online]. 23. 4. 2019. <[https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/recenze-nebe-peklo-divadlo-v-dlouhe.A190423\\_111336\\_divadlo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/recenze-nebe-peklo-divadlo-v-dlouhe.A190423_111336_divadlo_ts)>

<sup>109</sup> HANUŠOVÁ, Soňa. *Téma smrti v záplavě barev.* Kulturio.cz [online]. 21. 4. 2019. <<https://kulturio.cz/recenze-divadlo-nebe-peklo-divadlo-v-dlouhe-praha/>>

## 7 ZÁVĚR

Záměrem práce nebylo položit si v závěru otázku: Jak tedy přistupují čeští tvůrci v oblasti divadla pro děti a mládež k tématu smrti? Tuto otázku nelze zcela zodpovědět, analyzovaný materiál je pro úsudky příliš úzký. Otázkou tedy může být: Co jsme na základě této práce o tématu smrti v divadle pro děti a mládež zjistili? Vyplývá z analyzovaných inscenací nějaký společný jmenovatel pro dramaturgický přístup, jímž se hlavní postava vyrovnává se smrtí? Ani takto položená otázka není však zcela správná. Analyzované inscenace představují odlišné žánry, zpracování, cílové věkové skupiny, a především přístupy k tématu.

Vlasáková v rozhlasové pohádce *Valentýnův první den na Zemi* pracuje s personifikovanou postavou Smrti a skrze tu dětskému posluchači vysvětluje význam smrti, důvod její existence na světě. Posluchač má v tomto případě asi největší šanci se s hlavní postavou – tedy s Valentýnem – ztotožnit, protože představuje i posluchačovo nepochopení smrti a pocitu nespravedlnosti. Zároveň jeho expozice jako obyčejného kluka k tomuto zototožnění přímo vybízí.

Tvůrci inscenace *Myši patří do nebe* pak představují dětskému divákovi poklidný posmrtný život v nebi a koncept reinkarnace. Jejich záměrem není, aby se dítě s hlavní postavou, myší Šupito, ztotožnilo a příběh prožívalo s ní. Nabízejí spíše perspektivu zvenčí a exponují především hudební a hravou stránku inscenace.

V inscenaci *Nebe – peklo* dostane divák dokonce na výběr, skrze jakou postavu bude příběh a téma vnímat. Krofta s Wojtyszko se zaměřují na koncept současného křesťanského nebe a pekla a dětskému divákovi nabízejí cestu, jíž je možné se vyrovnávat s úmrtím rodiče, dospělému naopak naznačují, jak vlastní smrt zvládnout. Vážnost tématu však zlehčují parodickým uchopením nebe a pekla.

Jak je patrné, nejdůsledněji dodržuje výše<sup>110</sup> vytyčenou dramaturgickou práci s hlavním hrdinou v rámci příběhu Klára Vlasáková v rozhlasové pohádce, nejméně naopak Wojtyszko a Krofta v inscenaci *Nebe – peklo*. V ní dochází k roztržitému na tři postavy, skrze něž lze příběh vnímat a prožívat: a tím pravděpodobně dochází i nejasnosti tématu inscenace (jak se zmiňují i někteří recenzenti).

---

<sup>110</sup> Kapitola 5.3, str. 23 této práce.



Nahlédli jsme tedy do tří různých tvůrčích přístupů, do tří dramaturgicky odlišných děl, které vznikly pro dětského diváka. Sledovali jsme, jak k tématu smrti a umírání tvůrci přistupují a jak důsledně s ním pracují (i s ohledem na odbornou psychologickou literaturu). Připomněli jsme si i jiné inscenace o smrti a porovnávali jsme je se třemi analyzovanými. Snad tak vznikl alespoň fragmentární obrázek toho, jak se v současné divadelní tvorbě pro děti a mládež s tímto tématem pracuje. Bylo by možné téma pojmout kvantitativně, zahrnout do výběru veškerá divadla včetně regionálních, amatérských a komerčních a sledovat, v kolika inscenacích se téma smrti objevuje výrazněji a jak se s ním pracuje, v kolika inscenacích vycházejících z předlohy, která se smrtí významněji zabývá, je téma či motivy smrti potlačováno a jakým způsobem. Pak by cílem práce bylo rozhodnout, zda se smrt v české tvorbě pro děti a mládež tabuizuje. Bylo by možné provést psychologický průzkum dětského publika a sledovat, jak na děti jedna konkrétní inscenace působí, jak se se zobrazovaným tématem vyrovnávají, co nového se dozvěděly. Bylo by nyní nezbytně nutné provést několik sociologických i psychologických výzkumů mezi dětmi a rodiči, provést rozhovory s pedagogy a tvůrci, nasbírat hmatatelnější data, zkoumat téma více do historie, sledovat proměny ztvárňování a reflexe tématu v průběhu 20. a 21. století, zohlednit mnohem větší množství inscenací, které smrt reflektují ať už jako své hlavní téma, či pouze jako motiv atd. To však není realizovatelné ani v rámci bakalářské práce, ani v možnostech jednoho teatrologa.

Pokud jsem začínala veršem tematizujícím strach ze smrti a obavy z jejího přímého pojmenování, nutno zakončit veršem ujišťujícím:

*We are going to die / Today or tomorrow / Life is what we borrow / We are going to die.*<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Fekete Seretlek – We are going to die.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

### CITOVANÁ LITERATURA

- ALAN, Josef. *Etapy života očima sociologie*. Brno: Rudé právo, edice Panorama, 1989, s. 135.
- GOLDMAN, Linda. *Jak s dětmi mluvit o smrti*. Praha: Portál, 2015, 87 s.
- KUBECZKOVÁ, Olga. *Čtyři podoby smrti v dětské literatuře*. In *Současnost literatury pro děti a mládež*. Ed. Eva Koudelková. Liberec: Technická univerzita, 2004, 108 s. (s. 37–48).
- LOUČKA, Martin. *Koncept smrti u dětí – souvislosti vývoje*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra psychologie, 2009. 72 s.
- MARUŠČÁKOVÁ, Iva. *Vývoj konceptu smrti*. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra psychologie, 2006. 125 s.
- MATĚJČEK, Zdeněk; DYTRYCH, Zdeněk. *Krizové situace v rodině očima dítěte*. Praha: Grada Publishing, 2002, 128 s.
- MATĚJČEK, Zdeněk. *Rodiče a děti*. Praha: Vyšehrad, 2017, 353 s.
- MLÁZOVSKÁ, Barbora. *Magické myšlení u dětí v předškolním věku*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra psychologie, 2014. 61 s.
- PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Myši patří do nebe*. Albatros, 2006, 1. vydání, 88 s.
- PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Ed. Hana Šmahelová. Jinočany: H&H, 2008, s. 160.
- ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt*. Kalich, 2013, 127 s.
- ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Habilitační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2012, 225 s.
- URBANOVÁ, Alena. *Mýtus divadla pro děti*. Praha: Artama, 1993, 64 s.
- VELTRUBSKÁ, Ivana. *Díl 8.: Divadlo očima dětí*. In *Dramatika pro děti*. Praha: Artama, 1994, 86 s.

## CITOVANÉ ON-LINE ZDROJE

DOMBROVSKÁ, Lenka. *Posláním polského divadla je neustálá vzpoura proti mocným*. Rozhovor s Jakubem Kroftou. Divadelní noviny, 9. 1. 2018 [online]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/jakub-krofta-poslanim-polskeho-divadla-je-neustala-vzpoura-proti-mocnym>>.

HANUŠOVÁ, Soňa. *Téma smrti v záplavě barev*. Kulturio.cz, 21. 4. 2019 [online]. URL: <<https://kulturio.cz/recenze-divadlo-nebe-peklo-divadlo-v-dlouhe-praha/>>.

HORKÝ, Luděk. *Existují děti? O dětech a jejich divadle s Danielou Fischerovou, Janem Bornou, Ivou Peřinovou a Miloslavem Klímou* [online]. URL: <<http://assitej.idu.cz/existuji-deti-ludek-horky-o-detech-a-jejich-divadle-s-danielou-fischerovou-janem-bornou-ivou-perinovou-a-miloslavem-klimou/>>.

HRDINOVÁ, Radmila. *Jak se (ne)vyrovnat se smrtí*. Divadelní noviny, 13. 5. 2019 [online]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/maria-wojtyszko-nebe-peklo-recenze>>.

JÍROVÁ, Kateřina. *Bláznivá jízda z Hradce*. i-divadlo.cz, 12. 5. 2019 [online]. URL: <<https://www.i-divadlo.cz/recenze/blazniva-jizda-z-hradce>>.

KERBR, Jan. *Posmrtné trampoty v lesku diskotéky. Inscenace Nebe – peklo je komplikovaně chladná*. Lidové noviny, 4. 5. 2019 [online]. URL: <[https://www.lidovky.cz/kultura/posmrtno-trampoty-v-lesku-diskoteky-inscenace-nebe-peklo-je-komplikovane-chladna.A190503\\_110957\\_ln\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/kultura/posmrtno-trampoty-v-lesku-diskoteky-inscenace-nebe-peklo-je-komplikovane-chladna.A190503_110957_ln_kultura_jto)>.

MEDKOVÁ, Alžběta. *Umírá Babička i Bratři Lví srdce. Patří smrt do dětských knih a je správné cenzurovat pohádky?* Rozhovor s Janou Čeňkovou [online]. URL: <[https://wave.rozhlas.cz/umira-babicka-i-bratri-lvi-srdce-patri-smrt-do-detskych-knih-a-je-spravne-7720212?fbclid=IwAR0belL7S\\_KSMUJ9RBZG\\_xB503cxJzyHt8Fy5uRnDLEXq-YYuo013\\_LQvkc](https://wave.rozhlas.cz/umira-babicka-i-bratri-lvi-srdce-patri-smrt-do-detskych-knih-a-je-spravne-7720212?fbclid=IwAR0belL7S_KSMUJ9RBZG_xB503cxJzyHt8Fy5uRnDLEXq-YYuo013_LQvkc)>.

MÍKA, Matyáš. *Mateřinka očima studentů KALD, den druhý*. Loutkář, 19. 6. 2019 [online]. URL: <<http://www.loutkar.eu/?id=2128>>.

SOPROVÁ, Jana. *Jaké je to v nebi?* Divadelní noviny, 7. 4. 2019, [online]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/jake-je-to-v-nebi?>>.

ŠTÁSTKA, Tomáš. *Zlý den! zdraví čerti. Patří Nebe – peklo dětem, či dospělým?* Idnes.cz, 23. 4. 2019 [online]. URL: <[https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/recenze-nebe-peklo-divadlo-v-dlouhe.A190423\\_111336\\_divadlo\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/recenze-nebe-peklo-divadlo-v-dlouhe.A190423_111336_divadlo_ts)>.

## OSTATNÍ POUŽITÁ LITERATURA A ON-LINE ZDROJE

(literatura seřazena abecedně)

ARIES, Philippe. *Dějiny smrti I. a II.* Přel. Danuše Navrátilová. Argo, 2000.

BÍLÁ, Alice. *Současné německé drama pro děti.* Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2017, s. 61–64.

BRENT, Sandor B. *Puns, metaphors, and misunderstandings in a two-year-old's conception of death.* Omega: Journal of Death and Dying, 8, 1977–1988. s. 285–294.

CICIRELLI, Victor G. *Personal meanings of death in older adults and young adults in relation to their fears of death.* Death Studies, Vol. 25, 2001. s. 663–683.

DAVIES, Douglas J. *Stručné dějiny smrti.* Přel. Mai Fathi Havrdová. Praha: Volvox Globator, 2007, 186 s.

DVOŘÁKOVÁ, Gabriela. *Smrt a paliativní péče v českém rozhlasovém dokumentu.* Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Katedra divadelních a filmových studií, 2016, 79 s.

HRNÉČKOVÁ, Anna. *Smrt v knihách Astrid Lindgrenové.* In Tvořivá dramatika. Roč. XIX, č. 3/2008, 52 s. (s. 48–49).

KENYON, Brenda L. *Current research in children's conceptions of death: A critical review.* Omega: Journal of Death and Dying, 43, 2001. s. 63–91.

KUBECZKOVÁ, Olga. *Filozofizace existenciálních motivů v tvorbě pro děti. Astrid Lindgrenová: Bratři Lvi srdce.* In Slovo o slove. Eds. Ľuba Sičáková, Ľudmila Liptáková. Prešov: Katedra komunikačnej a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity, r. 12, 2006, 316 s. (s. 173–177).

LUKAVSKÁ, Jana Segi (ed). *Dítěti vstříc. Teorie literatury pro děti a mládež.* Host/Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018. 276 s.

SPEECE, Marc W., BRENT, Sandor B. *Children's Understanding of Death: A Review of Three Components of a Death Concept.* Child Development, Vol. 55, 1984. s. 1671–1686.

PIAGET, Jean. *The child's conception of the world.* Totowa: Rowman & Littlefield

Publishers, 1929c1929, IX, 397 s.

<http://assitej.idu.cz/>

< <http://www.iliteratura.cz/> >

<https://www.assitej-international.org/en/>

<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>

<http://sztukawspolczesna.org/>

<http://www.zlatastuha.cz/cs>

<https://www.nejlepsiknihydetem.cz/>

<http://www.rostemesknihou.cz/cz/o-kampani/aktuality/>

<https://celeceskoctedetem.cz/>

<http://detictete.cz/>

<https://prixbohemia.rozhlas.cz/>

<https://www.cestadomu.cz/>

<http://divedove.blogspot.com/2016/11/viloviny-trojcteni-vol-2.html>.

<https://vltava.rozhlas.cz/literatura-je-nejen-pro-deti-nepostradatelnou-ucebnici-emoci-7760373>

<https://vltava.rozhlas.cz/jak-vypada-dobra-detska-kniha-nechte-si-poradit-od-odborniku-7679821>

<https://vltava.rozhlas.cz/meziradky-knihy-pro-deti-a-mladez-6682576>

<https://www.facebook.com/notes/klacek/v%C3%AD%C5%A1-%C5%BEe-um%C5%99u/2225664724428194/>

<[https://www.facebook.com/notes/klacek/litera-za-knihu-pro-d%C4%9Bti-a-ml%C3%A1de%C5%BE-t%C3%ADpni-c%C3%ADgo-a-b%C4%9B%C5%BE-si-hr%C3%A1t/2237631853231481/?\\_tn\\_ =HH-R](https://www.facebook.com/notes/klacek/litera-za-knihu-pro-d%C4%9Bti-a-ml%C3%A1de%C5%BE-t%C3%ADpni-c%C3%ADgo-a-b%C4%9B%C5%BE-si-hr%C3%A1t/2237631853231481/?_tn_ =HH-R)>

<https://www.novinky.cz/domaci/437072-prumerny-vek-cechu-se-neustale-zvysuje.html>

<https://www.czso.cz/csu/czso/obyvatelstvo-9k601aukyp>

<https://www.umirani.cz/sites/default/files/custom-files/cesta-domu-zprava-umirani-a-pece-o-nevylecitelne-nemocne-2015.pdf>

<https://pesleri.blogspot.com/2017/10/co-cist-o-smrti-pro-deti.html>

<https://www.cestadomu.cz/nakladatelstvi/publikace?kategorie=43>.

## VÝBĚR DALŠÍCH INSCENACÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ O SMRTI

(řazeno vzestupně podle data premiéry)

**Matija Solce – *E beh?*** Režie, scénář, loutky, hudba: Matija Solce. Premiéra 2002.

**Český rozhlas Vltava, Eric-Emmanuel Schmitt – *Oskar a růžová paní*.** Rozhlasová dramaturgie. Režie Markéta Jahodová, překlad a dramaturgie Michal Lázňovský, dramaturgie Hynek Pekárek, hudba Hanuš Bartoň. Premiéra 26. 12. 2007.

**Matija Solce – *Happy bones*.** Režie, scénář, loutky, hudba: Matija Solce. Premiéra 2010.

**Divadlo Minor, Kai Hensel – *Válka profesora Klamma*.** Režie Jan Jirků, úprava a dramaturgie Adéla Balzerová. Premiéra 11. 5. 2011, 14+.

**Divadlo DRAK – *24. října 1942*.** Režie a výprava Marek Zákostelecký, dramaturgie Dominika Špalková, hudba David Smečka. Premiéra 24. 10. 2012, 12+.

**Divadlo DRAK – *Poslední trik Georgese Mélièse*.** Režie Jiří Havelka, dramaturgie Dominika Špalková, výprava Marek Zákostelecký, hudba DVA. Premiéra 5. 10. 2013. 9+.

**Divadlo Polárka, Ladislav Fuks – *Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda*.** Režie: Konrád Popel, dramaturgie Radim Toman, scénografie Zdeněk Eliáš, hudba Martin Peřina. Premiéra 31. 5. 2014, derniéra březen 2017. 10+.

**Divadlo Lampion – *O holce zubaté*.** Režie Jiří Ondra, dramaturgie Helena Kebrtová, scénografie Jana Hauskrechtová, hudba David Hlaváč. Premiéra 29. 11. 2014, derniéra listopad 2015. 4+.

**Loutky bez hranic – *Příběhy malé Lupitiny G*.** Autor a režie Dora Bouzková, dramaturgie Dora Bouzková, Magdalena Koděrová, výprava a loutky Dora Bouzková. Premiéra 31. 10. 2015, 4+.

**Divadlo Minor – Lipany.** Scénář a režie Jan Jirků, dramaturgie Iva Kopecká, scéna Antonín Šilar, kostýmy Andrea Králová, hudba Dalibor Mucha/Tomáš Vychytil/Lubomír Nohavica/Martin Švec. Premiéra 7. 2. 2016, 8+.<sup>112</sup>

**Divadlo Polárka, Astrid Lindgrenová – Bratři Lví srdce.** Režie Jan Cimr, dramaturgie Alžběta Kubíčková, výprava Anežka Konečná, hudba David Lomič. Premiéra 11. 6. 2016, derniéra duben 2019, 7+.

**Ústav Úžasu, Kristýna Dufková – Usnula jsem, ale nespím.** Režie Jakub Folvarčný, výprava Marie Černíková, hudba Marek Doubrava. Premiéra 6. 9. 2016, 6+.

**Naivní divadlo, Vít Peřina – Komáři se ženili aneb Ze života obtížného hmyzu.** Režie Tomáš Dvořák, výprava Marek Zákostelecký, hudba Miroslav Ošanec. Premiéra 8. 10. 2016, 6+.

**DIFA JAMU – Malá mrtvá zvířátka.** Režie, překlad předlohy, dramaturgie, scénografie, hudba, loutky, hrají Jordana Blažková a Jana Peřinová (Vrbková). Premiéra 23. 3. 2017. 3 – 8 let. (Na motivy knihy Alla döda små djur od Ulfa Nilssona. Bakalářský absolventský projekt studentek Ateliéru divadla a výchovy.)

**Divadlo Polárka, Tadeusz Słobodzianek – Naše třída.** Režie Břetislav Rychlík, dramaturgie Simona Petru, scéna Svatopluk Sládeček, kostýmy Markéta Sládečková, hudba David Smečka, lightdesign Pavla Beranová. Premiéra 8. 4. 2017. 15+.

**Malé divadlo České Budějovice – Čechomoří.** Režie Janek Lesák, dramaturgie Natálie Preslová, scénografie Dáda Němeček, hudba Jan Čtvrtník. Premiéra 28. 10. 2017, 12+.

**KALD DAMU Praha – RAW.** Režie Edita Valášková a Šimon Dohnálek, scénografie Rufina Bazalová, hrají Edita Valášková a Šimon Dohnálek. Klauzurní inscenace v rámci festivalu Proces014 2018, 12+. (ve spolupráci s organizací Cesta domů).

**Divadlo Polárka, Radek Malý – František z kaštanu, Anežka ze slunečnic.** Režie Jan Cimr, dramaturgie Alžběta Kubíčková, dramaturgie Karolína Ondrová, scénografie Kristýna Täubelová, hudba Markéta Husková. Premiéra 21. 4. 2018, 3+.

---

<sup>112</sup> Těto inscenaci předcházela inscenace v brněnském Divadle Polárka: Divadlo Polárka – *Bitva u Lipan*. Scénář, režie a scénografie Jan Jirků. Premiéra 31. 5. 2008, derniéra říjen 2010. 10+.

## VÝBĚR KNIH PRO DĚTI A MLÁDEŽ O SMRTI<sup>113</sup>

- Brown, Marc – Brown, Laurie Krasny. *Když dinosaurům někdo zemře*. Cesta domů, 2010.
- Burton, Tim. *Ústříčkova smutná smrt a jiné příběhy*. Dybbuk, 2013.
- Crowther, Kitty. *Návštěva malé smrti*. Baobab, 2013.
- Estrada, A. Jorge – Holeček, Tomáš. *Usnula jsem*. Albatros, 2010.
- Gaarder, Jostein. *Anton a Jonatán*. Albatros, 2014.
- Inden, Charlotte. *Anna a Anna*. Albatros, 2016.
- Knox, Jeanette Bresson Ladegaard. *Je smrt jako duha?* Cesta domů, 2017.
- Lindgrenová, Astrid. *Bratři Lví srdce*. Albatros, 2001.
- Loučka, Martin – Prokopová, Jindřiška – Stibitzová, Petra Josefina. *Sešit pro děti, kterým někdo zemřel*. Cesta domů, 2016.
- Malý, Radek. *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic*. Meander, 2006.
- Míková, Marka. *A smutek utek*. Cesta domů, 2016.
- Rušar, Daniel. *Kamzikův velký skok*. Portál, 2016.
- Staifelt, Pernilla. *O smrti smrťoucí*. Cesta domů, 2016.
- Stavarič, Michael. *Děvčátko s kosou*. Portál, 2015.
- Sušková, Kateřina. *Počkej, milá smrti*. Arbor vitae, 2013.
- Špinková, Martina. *Anna a Anička*. Cesta domů, 2014.
- Tichý, František. *Transport za věčnost*. Baobab, 2017.
- Zinnerová, Markéta. *Princezna z třešňového království*. Albatros, 2001.

---

<sup>113</sup> Seznam vychází z blogu „Pesleří“, kde jsou i podrobnější informace o knihách.  
<https://pesleri.blogspot.com/2017/10/co-cist-o-smrti-pro-deti.html>  
Další knihy pro děti o smrti najdeme též na webových stránkách Cesty domů:  
<https://www.cestadomu.cz/nakladatelstvi/publikace?kategorie=43>.



## PŘÍLOHY – OBRAZOVÝ MATERIÁL

Fotografie z inscenace Divadla Lampion *Myši patří do nebe*

Foto: Tomáš Glasberger, zdroj: [webové stránky Divadla Lampion](#)



Eva Burešová (Myš Šupito) a Diana Hauptová (Chřestýš Baflek), výprava Olga Ziebińska



Eva Burešová (Myš Šupito)



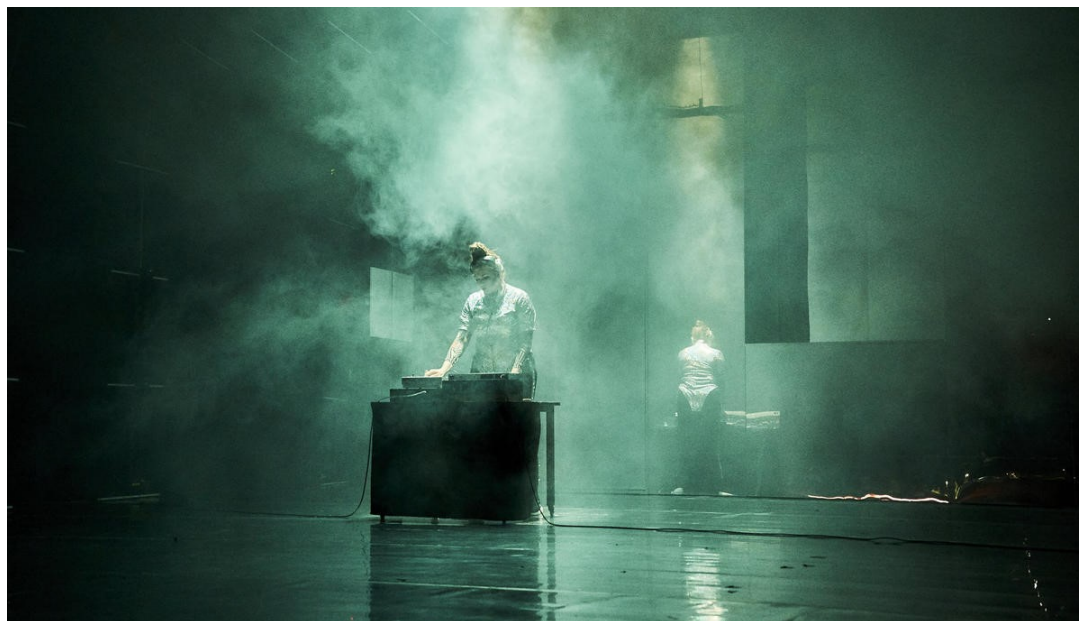
Eva Burešová (Myš Šupito), Jiří Hajdyla (Koza), Lukáš Bouzek (Lišák Bělobřich)



Lukáš Bouzek (Lišák Bělobřich), Eva Burešová (Myš Šupito)

Fotografie z inscenace Divadla v Dlouhé Nebe – peklo

Foto: Martin Špelda, zdroj: [webové stránky Divadla v Dlouhé](#)



Eva Hacurová (Máma), scéna Jan Štěpánek



Ondřej Rychlý (Lucifer), Martin Veliký (Belzebub)



Pavel Neškudla (Svatý Petr), Magdalena Zimová (Matka Boží), Zuzana Kolomazníková (Anděl), kostýmy Jana Preková



Eva Hacurová (Máma), Tomáš Turek (Bůh)