

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ

Divadelní fakulta

Ateliér divadla a výchovy

Divadlo a výchova

KAMISHIBAI – PAPÍROVÉ DIVADLO

Autorka práce: BcA. Bc. Jana Vrbková

Vedoucí práce: MgA. Kamila Konývková Kostřicová

Oponent práce: MgA. Ondřej Klíč

Brno 2020

Bibliografický záznam

VRBKOVÁ, Jana. *Kamishibai – papírové divadlo [Kamishibai – paper theatre]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér divadla a výchovy, 2020. 60 s. Vedoucí diplomové práce MgA. Kamila Konývková Kostřicová.

Anotace

Diplomová práce tematizuje specifickou japonskou divadelní formu kamishibai, představuje jeho historii, vývoj a jednotlivé prvky, seznamuje čtenáře s možnostmi a způsoby jeho využití a nabízí instruktážní vhled do problematiky. Dále je v práci představena protagonistka v českém prostředí Eleonóra Hamar. Nakonec autorka předkládá vlastní zkušenost s kamishibai.

Annotation

The diploma thesis deals with a specific japanese theatre form kamishibai and introduces the reader into its history, evolution and particular elements, presents the reader with possibilities and different ways of its use and offers an instructational insight into the issue. The thesis furthermore introduces a Czech speaking protagonist Eleonóra Hamar. The autor eventually presents her own experience with kamishibai.

Klíčová slova

Kamishibai, papírové divadlo, vyprávěcí divadlo, vypravěč, vyprávění, pouliční divadlo, japonské divadlo

Keywords

Kamishibai, paper theatre, narrative theatre, narrator, storytelling, street theatre, japanese theatre

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 22. srpna 2020

BcA. Bc. Jana Vrbková

Poděkování

Děkuji Kami, že se své studenty a celý ateliér snaží hnát kupředu. Jsem vděčná za její sílu, podporu a vlídná slova. Její neutuchající divadelní nadšení a divadelní dřina jsou pro mě pevným bodem od začátku studia. Děkuji, že to můžeme spolu sdílet a za přátelství, které máme.

Děkuji Nóri, že byla ochotná se o svou kamishibai tvorbu podělit a předat mi cenné zkušenosti.

Děkuji za všechny jamácké lásky, i ty pedagogické. Zvláště pak děkuji Šošaně, Maruše a Ivě.

Velké díky patří mé rodině za podporu. Jankovi za to, že věří tomu, co dělám. Heřmanovi za to, že je pro mě největší školou a hnacím motorem. Mamce za to, že je silná ženská a že mě to taky naučila.

Obsah

Úvod.....	1
1 CO JE KAMISHIBAI	2
2 HISTORIE KAMISHIBAI	5
3 KAMISHIBAI V TRADIČNÍM JAPONSKÉM KONTEXTU	7
Kyókan – tajemství kamishibai	7
Kamishibai rám	8
Kamishibai vypravěč	10
Prostředí pro kamishibai	10
Diváci.....	11
Výběr příběhu a práce na něm	11
Začátek a konec v kamishibai představení	12
4 KAMISHIBAI V ČESKÉM KONTEXTU – Eleonóra Hamar	14
Eleonóra (Nóri) Hamar	15
Cesta Nóri ke kamishibai	16
S kým Nóri spolupracuje	17
Vlastní tvorba Nóri Hamar	18
Kamishibai vybavení Nóri Hamar	19
Kouzlo kamishibai aneb další roviny papírového divadla	20
Moje první setkání s Nóri	21
5 VLASTNÍ KAMISHIBAI TVORBA	22
Knihkupectví Malá medvědice	22
Můj kamishibai rám.....	23
Další možnosti kamishibai rámu.....	27
Divadelní studio ISIPISI	32
Zvuková složka kamishibai.....	37
Výběr předlohy	39
Moje první kamishibai	41
Dramaturgický plán pro kamishibai v Malé medvědici	46
Tuze hladová housenka	46
Elmer.....	47
Frederick	49
Wenn Lisa wütend ist – Když má Líza vztek	50
Der Besuch – Návštěva	51
O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykalkal na hlavu	53
Závěr.....	54
SEZNAM ILUSTRACÍ	55

ZDROJE	56
SEZNAM PŘÍLOH	60

Úvod

V oblasti oboru divadlo a výchova přemýšlíme neustále nad vhodnými *východiskami pro divadelní tvorbu*. Sama často hledám *divadelní formy*, které zařadím do svého lektorského repertoáru a kterými se budu sama realizovat. Japonské *kamishibai (papírové divadlo)* je jednou z nich.

V *první kapitole* práce je předložena definice japonského kamishibai na základě divadelní terminologie.

Druhá kapitola nabízí přehled historického vývoje papírového divadla a jak je na něj nazíráno dnes.

Za instruktážní vhled do problematiky lze označit *třetí kapitolu*, která se zabývá kamishibai v tradičním japonském kontextu. Zde jsou v praktické rovině představeny jednotlivé složky papírového divadla – podstata kamishibai, vypravěč, vyprávěcí rám, diváci, prostředí pro vyprávění a výběr příběhu. Cílem této části je poskytnout základní představu o tom, jak reálně kamishibai vypadá a jak s ním eventuálně začít.

V České republice se kamishibai tvorbě věnuje Eleonóra Hamar, která je představena ve *čtvrté kapitole*. Tato část vychází ze záznamu ze společného rozhovoru a nabízí inspirativní popis její tvorby a jejího přemýšlení o papírovém divadle

V *páté kapitole* zaznamenávám, jak vypadá můj začátek cesty k papírovému divadlu a jak tato cesta bude pokračovat.

Mým cílem je seznámit čtenáře s kamishibai, neboť v češtině prozatím neexistují ucelené materiály na toto téma. Zároveň se práce snaží nabídnout možné východisko pro divadelní tvorbu v duchu kamishibai. Věřím, že následující předložený text může být přínosem a inspirací pro mé spolužáky a kolegy.

1 CO JE KAMISHIBAI

Japonské *KAMISHIBAI* je u nás překládané jako *papírové divadlo* (kami=papír a shibai=divadlo).¹ Jedná se o *vyprávěcí formu*, kdy *vypravěč divákům prezentuje velké papírové obrázky* ve speciálním *divadelním rámu* ze dřeva, zatímco je *doprovází vyprávěním příběhu* (Obrázek 1).



Obrázek 1: Japonský vypravěč se svým kamishibai.²

V první kapitole předkládám definice základních pojmů, které se v práci vyskytují, čímž přibližuji a vysvětluji podobu klasického papírového divadla.

Pro kamishibai jsou ve světě používány dva výrazy – papírové divadlo jako u nás, nebo vyprávěcí divadlo (např. v Německu je to Erzähltheater). Právě na vypravěči a jeho vyprávění, které je doprovázené obrazovými tabulkami, celé kamishibai stojí. Vypravěč je *komunikátorem*. Dle Pavlovského je vypravěč „...*zprostředkovatelem mezi obsahem sdělení a vnímatelem, navazuje s ním kontakt a komunikuje.*“³ Při hledání pojmu, který by postavu vypravěče v japonském kamishibai definoval, je tomu nejbližší Pavis s pojmem *vypravěč příběhů*:

¹ V práci používám oba výrazy – kamishibai i papírové divadlo, přičemž jsou si oba pojmy rovnocenné.

² Cit. zdroj: web Aki Sato; Flickr. (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 28.7.2020).

³ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri Národní divadlo, 2004, str.195.

„Od vypravěče-narátora, což může být postava líčící nějakou událost, např. v klasickém dramatu (vyprávění), i od vypravěče-recitátora, který se projevuje na okraji jevištního či hudebního jednání, bychom měli odlišit vypravěče příběhů, který se pohybuje na pomezí několika druhů umění. Na scéně bývá nejčastěji sám a vypravuje publiku svůj vlastní (nebo cizí) příběh přímo. Mluvou a gesty evokuje události, představuje jednu či více postav, ale vždycky se vrací ke svému vyprávění. [...] Vypravěčské umění se stalo žánrem velice oblíbeným u publika, které nevyhledává divadlo založené na inscenaci. Vypravěč totiž skromnými prostředky – vlastním hlasem a holýma rukama – boří známou čtvrtou jevištní stěnu a obrací se přímo ke svým posluchačům. Dbá na to, aby se omezil na pouhou konfrontaci, která nepoužívá složitých inscenačních prostředků, především technického vybavení scény[...].“⁴

V kamishibai máme vypravěče příběhů, jenž je komunikátorem, zprostředkovatelem příběhu. Při hledání definice divadelní formy jsem narazila na následující tvrzení, na jehož základě lze kamishibai označit za vyprávěné divadlo:

„Forma textů anebo inscenace, která používá nedramatický narativní materiál (romány, básně, texty nejrůznějšího druhu...), aniž jej strukturuje ve vztahu k postavám či dramatickým situacím. Divadlo-vyprávění zdůrazňuje roli herce jako vypravěče, a tak vylučuje možnost ztotožnění s postavou a umožňuje pluralitu vyprávěcích hlasů.“⁵

A takto Pavlovský: *„Vyprávěné divadlo – epické div. založené na nedivadelním textu, v němž je vyprávění ústředním principem, doplňovaným, kde je to možné, mimetickým předváděním jednajících postav; někdy vypravuje příběh jediný herec a zároveň ho mluvou i gesty evokuje, hraje jednu či více postav... Jde tedy o div. neiluzivní či antiiluzivního druhu.“⁶*

Kamishibai je tedy ve své původní japonské podobě co do formy vyprávěným divadlem, ve kterém vypravěč zprostředkovává/vypráví příběh – „interakce

⁴ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2003, str. 424.

⁵ Tamtéž.

⁶ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri Národní divadlo, 2004, str.196.

děje, postav, času a prostoru, časově souvislý, na srozumitelných příčinných a časových vazbách založený běh událostí.“⁷ Forma je však hraniční, neboť je vyprávěno dvěma způsoby: slovně a obrázkovými tabulemi. Obrázkové tabule jsou důležitým doprovodným vizuálním vjemem. Silná výtvarná složka je od papírového divadla neodlučitelná. *Výtvarné divadlo* je definováno jako „div. forma, v níž dominuje výtvarná, scénografická složka.“⁸ Výtvarná složka je opravdu jednou z dominantních rysů kamishibai, podstatou je však samotné vyprávění. Proto zůstaneme u vyprávěného divadla.

Obrázkové tabule jsou vypravěčem umístěny do kamishibai rámu. Rám papírového divadla je specifickým a neodlučitelným mobilním jevištěm, bez kterého se vypravěč neobejde. Jedná se o *portál* – „*rám kukátkového divadla, oddělující jeviště od hlediště*“⁹, do kterého jsou zasazovány obrázkové tabulky, které na sebe navazují a fungují v příběhu *stříhově* – „*střih je technika dělení a spojování obrazů, která postavením dvou neuzavřených obrazů [...] vedle sebe vytváří významová spojení*.“¹⁰ Příběh bývá v obrazech sestaven z dvanácti až dvaceti čtyř obrázkových tabulí. Uvedené číslo je přitom orientační a počet jednotlivých tabulí záleží pouze na vypravěči. Blíže je rám a jeho funkce popsány v následujících kapitolách.

Pokud jde o prostředí, klasické kamishibai je *pouličním divadlem*, které Pavlovský definuje následovně: „*Pouliční divadlo jde do exteriéru za divákem*.“¹¹ *Diváky* jsou lidé na ulici, *náhodní kolemjdoucí*, které zaujme či přivolá aktuální živé vystoupení – „*veřejný projev, projevení připravené produkce, div. představení či předvedení scénky nebo čísla*“.¹²

V českém kontextu chápeme papírové divadlo ještě jako divadlo s papírovými figurkami či loutkami. Kamishibai vypravěč může loutky pro svůj výstup používat jako jednu z možných divadelních rekvizit, nejsou však nezbytné. V této souvislosti pojem papírové divadlo nedefinuje podstatu kamishibai.

⁷ Tamtéž, str.146.

⁸ Tamtéž, str.197.

⁹ Tamtéž, str.135.

¹⁰ Tamtéž, str.173.

¹¹ Tamtéž, str.163.

¹² Tamtéž, str.197.

2 HISTORIE KAMISHIBAI

Literatury, která by zpracovávala kamishibai, není mnoho. Nejpodrobněji se jeho historii ve své knize *Manga kamishibai – The art of japanese paper theater* věnuje novinář *Eric P. Nash*.¹³ Následující kapitola vychází z této knihy.

Kořeny papírového divadla můžeme najít v 8. století v Japonsku. Předchůdcem Kamishibai jsou *emaki* (ilustrované svitky), vyráběné buddhistickými mnichy. Emaki byly používány jako obrazové pomůcky k převyprávění historie klášterů. Jedná se tak o první příklad kombinující mluvené slovo a obrázky k vyprávění příběhu v Japonsku.

Opravdový zrod a vrchol zažívá Kamishibai v Japonsku v první polovině 20. století. Papírové divadlo patřilo neodlučitelně k jízdním kolům kočovných prodavačů cukrovinek. Až do 50. let minulého století bylo v Japonsku tisíce *kamishibaiya* (kamishibai vypravěčů), kteří putovali zemí a vyprávěli příběhy pomocí divadelních rámců připevněných na svá kola.

Obživou vypravěčů nebylo samotné papírové divadlo, ale následný prodej cukrovinek. Krásné a napínavé příběhy lákaly děti k poslechu. Vypravěč přijel na místo na zpravidla černém kole, rytmicky tloukl *hiyogoshi* (dřevěnými dřívky), čímž dával signál, že brzy zahájí vyprávění příběhu. Dřevěný rám se otevřel a spolu s prvním obrázkem celý příběh začal. Nejednalo se o pouhé komentování a vysvětlování obrázků. Dobrý vypravěč byl dobrým hercem, hrál různé postavy, měnil přitom hlasy, používal mimiku, gestiku a své posluchače přenášel do různých příběhů. Každý příběh byl vyprávěn napínavě. Po prvním obrázku příběhu byl odkryt další a příběh pokračoval. V těch nejnapínavějších momentech vypravěč často příběh přerušil, zavřel svůj divadelní rám a zahájil prodej sladkostí. Než popularitu kamishibai v Japonsku vystřídalo zavedení televize, bylo v ulicích kolem deseti tisíc kamishibaiů – vypravěčů papírového divadla. Denně mohlo papírové divadlo zhlédnout na pět milionů diváků. Více

¹³ Eric P. Nash pracuje od roku 1986 pro *New York Times*. Ve svých dalších knihách se věnuje především tématům architektury a designu. Zdroj: NASH, Eric P. *Manga Kamishibai: THE ART OF JAPANESE PAPER THEATER*. New York: Abrams Comicarts, 2009.

než dvacet podniků se v té době zabývalo výrobou a prodejem papírových tabulkových obrázků. S postupným rozšířením televizí do domácností v 60. letech podle autora knihy papírové divadlo z japonských ulic zmizelo.

„Ještě než obří roboti, vesmírné lodě a maskovaní superhrdinové zaplnili stránky japonských komiksů – známých jako manga – byly tyto postavy běžně k vidění v japonských ulicích v kamishibai příbězích [...] Japonské papírové divadlo je japonská umělecká forma, která připravila cestu dnešnímu modernímu komiksu.“¹⁴

Obrody se Kamishibai dočkalo o dalších dvacet pět let později na mezinárodním veletrhu dětské literatury v Bologni, kde bylo dáno do kontextu s možností šíření dětské literatury.¹⁵ Tak se dostalo do zemí Evropy spolu s nápadem nového využití.

Dnes je Kamishibai úspěšně využíváno v několika zemích po světě v knihovnách, školkách, školách, během výuky jazyků, různých slavností a jiných příležitostí. Při mapování výskytu papírového divadla, který jsem prováděla na internetu, jsem hledala vypravěče, tvůrce a distributory divadelních rámců a obrázkových příběhů. Kromě země, ze které pochází, jsem zaznamenala papírové divadlo v Anglii, Francii, Itálii, Maďarsku, Německu, Polsku, Rakousku, Španělsku, Švédsku a USA. Kamishibai ožívá a nachází si znovu diváky mezi dětmi i dospělými a co víc, obrací se na ně a motivuje je k sestavování a vyprávění vlastních příběhů. U nás v Česku se mu věnuje Eleonóra Hamar, o jejíž tvorbě se v práci ještě zmíním.

¹⁴ Překlad vlastní. Zdroj: NASH, Eric P. *Manga Kamishibai: THE ART OF JAPANESE PAPER THEATER*. New York: Abrams Comicarts, 2009, str. 20.

¹⁵ GRUSCHKA, Helga a Susanne BRANDT. *Mein Kamishibai*. 4. München: Don Bosco Medien, 2018, str. 9.

3 KAMISHIBAI V TRADIČNÍM JAPONSKÉM KONTEXTU

Následující kapitola poskytuje instruktážní vhled do klasického světa kamishibai a vychází především z japonské knihy *How to perform Kamishibai Q and A*¹⁶ od Noriko Matsui. Kniha se vrací ke kořenům a smyslu japonského papírového divadla a poskytuje základ pro práci s ním. Noriko Matsui se opírá o studii největší japonské organizace zabývající se Kamishibai – IKAJA¹⁷ (The International Kamishibai Association of Japan).

Kyókan – tajemství kamishibai

Kamishibai je mobilní médium ke zprostředkování příběhů skrze obrazem podpořené vyprávění. Divadelní rám je malým jevištěm, miniaturizovaným divadelním prostorem, ve kterém papírové obrázky vynikají a spolu s živou přítomností vypravěče se v něm může vytvářet divadelní situace. Při definování divadelní formy jsme v první kapitole kamishibai označili za vyprávěné divadlo, které zdůrazňuje roli herce jako vypravěče, který používá nedramatický narativní materiál pro své vystoupení. Vyprávěním obohaceným o mimetické předvádění, může vypravěč evokovat více postav. V kombinaci s obrázkovými tabulemi v kamishibai rámu může vzniknout divadelní situace. Pokud zmíněné principy ožijí před divákem, lze kamishibai označit za divadlo. „*Podstatou divadla je živost, autenticita, aktuální kontakt mezi tvůrci a publikem.*“¹⁸

Aby bylo vyprávění vypravěčem naplněno, je potřeba podle Noriko Matsui pochopit tajemství papírového divadla. „*Jedinečný formát Kamishibai v sobě nese kouzelnou energii, která předává sdělení příběhu skrze KYÓKAN – ožiování naší radosti ze společného žití na Zemi.*“¹⁹

¹⁶ Kniha je přeložena do španělštiny, baskičtiny, němčiny, čínštiny a polštiny. Zdroj: Kamishibai IKAJA.

¹⁷ IKAJA poskytuje základní informace a literaturu o kamishibai, nabízí japonské kamishibai příběhy k zakoupení, čímž se snaží šířit osvětu o papírovém divadle.

¹⁸ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri Národní divadlo, 2004, str. 69.

¹⁹ MATSUI, Noriko. *How to perform Kamishibai Q&A*. Tokyo, Japan: DOSHINSHA, 2006, str.1. (překlad vlastní).

Síla kamishibai spočívá podle japonské autorky v tom, že vypravěči se podaří vytvořit fenomén KYÓKANU. KYÓKAN nastane ve chvíli, kdy si lidé společně potvrdí smysl života skrze společný pocit ze sdíleného příběhu. Vypravěč díky komunikaci s divákem prostor pro toto sdílení vytváří – svět příběhů expanduje do reálného světa.

Následující kapitoly se zabývají jednotlivými složkami papírového divadla podle japonského tradičního vzoru tak, jak je zaznamenala Noriko Matsui pro IKAJA.

Kamishibai rám

Rám posiluje speciální formu Kamishibai, je jeho základem, je *jevištěm* a umožňuje příběhům ožít. Technicky slouží k prezentování obrázkových tabulek během vyprávění. Standartní velikost je V26cm x Š38cm. Vypravěč si v Japonsku svůj rám sám navrhuje. Doporučuje se volit hnědou barvu (pro její neutralitu) a matný povrch.

Při kamishibai tvorbě si musí tvůrce uvědomit, že rám prohlubuje esenci sdílení příběhu, proto je potřeba pochopit, jak jeviště funguje. Je potřeba jasně oddělit svět příběhů od reálného světa. Součástí rámu jsou dvířka, jejichž otevíráním na začátku vystoupení expanduje svět příběhů do reálného světa diváka, což má svá pravidla. Dvou, či třídílná dvířka se otevírají směrem ven. Vypravěč si pečlivě pokaždé promyslí pořadí, poslední však zpravidla otevírá dvířka nejblíže k sobě.

Vytahování a zasouvání jednotlivých obrázkových tabulek neslouží jen k tomu, aby se příběh posouval vpřed. Když jsou obrázky z rámu vytahovány ven, příběh tímto úkonem před očima diváků expanduje do reálného světa. Během vysouvání obrázků se divák soustředí na další scénu, a to je pro kamishibai proces kontinuity.

Pauza mezi jednotlivými obrázky, tzv. vytahovací pauza, je důležitým momentem. Každý obrázek je potřeba vytahovat s rozvahou a s konkrétním úmyslem. Pauza prohlubuje koncentraci (divák se soustředí na další scénu) a přetavuje svět příběhů do vnitřního spirituálního světa. Je tomu tak vždycky, pokud není v instrukcích pro vypravěče uvedeno, že je potřeba během výměny něco říkat.

Jsou různé způsoby vytahování obrázkových tabulí. Pokud si je vypravěč osvojí a dokáže o nich během své přípravy přemýšlet, může prohloubit koncentraci svých diváků. V knize autorka uvádí následující způsoby:

- plynulé vytahování,
- vytahování vlnivým pohybem,
- rychlé vytahování,
- pomalé vytahování,
- částečné vytažení (zastaví v půlce a odhalí jen část pro zvýšení napětí),
- cikcak vytahování ostrými pohyby nahoru a dolů.

Stejná pravidla platí i pro zasouvání obrázků do rámu, při kterém není potřeba mluvit. I zde je pro prohloubení příběhu potřeba pauza.

Můžeme říct, že rám je oknem, kterým díky vypravěči svět příběhů proudí do reálného světa. Cokoliv, co rozbíjí toto proudění a koncentraci, cokoliv, co odvádí pozornost diváků, je v kamishibai špatně. Vypravěč správnou technikou užívání rámu vytváří prostor pro komunikaci s divákem a když docílí kontinuity příběhu a divácké koncentrace na celý proces, může díky vzájemnému prožitku vzniknout KYÓKAN.

Kamishibai vypravěč

Kamishibai rám je pro jednoho vypravěče. Noriko Matusi ve své knize píše, že více herců by odvádělo pozornost od světa příběhů.

Dalším důležitým pojmem pro kamishibai je *životní pravda* (The Truth of Life). Podle Noriko Matusi každý autor vloží do své práce esenci ze sebe, která předává vzkaz o smyslu a kouzlu života, což vyjadřuje životní pravdu. Vypravěč by měl k této pravdě ve své tvorbě směřovat.

Aby mohl vypravěč předat životní pravdu, musí s diváky navázat oční kontakt, musí během vyprávění vidět výrazy diváků, stejně tak jako všichni diváci musí vidět jeho výraz během vyprávění. Hlas může performer používat pouze svůj, mikrofony nejsou žádoucí.

Vypravěč stojí během vystoupení čelem k divákům vedle rámu na levé straně jeviště (z pohledu diváka). Pokud je v publiku hodně dětí, které sedí na zemi, vypráví vypravěč v kleče, aby neztratil oční kontakt a aby se tím divákům přiblížil. Je důležité, aby se vypravěč neschovával za rámem, který by se mohl stát bariérou v proudění komunikace mezi jevištěm a hledištěm.

Kostým je vhodné zvolit jednoduchý. Vypravěč by neměl mít na sobě výrazné prvky a na rukou by neměl mít šperky. Není zmíněno, že by tematizace kostýmu byla nežádoucí. Především jde v této záležitosti o neutralitu. Vypravěč by na sobě neměl mít nic, co by odvádělo pozornost od světa příběhu.

Prostředí pro kamishibai

Vypravěč si místo pro své papírové divadlo vybírá předem. Pokud se má Kamishibai odehrát venku, je dobré vybrat klidné místo, nejlépe v místech, kde jsou stromy. Je potřeba zamezit všemu, co odvádí pozornost, jako je nevyžádaný hluk, světla a zvuky.

Uvnitř platí stejná pravidla, snažíme se eliminovat cokoli, co nám představení naruší. Divadelní rám má vypravěč umístit v místech, kde nejsou okna. Ani stůl či stojan nesmí odvádět pozornost od vyprávění. Papírové divadlo se ne-centruje, ale umístí se mírně doprava. Pokud je plné hlediště, půjde dobře vidět na vypravěče ze všech stran.

Společný prostor diváků a vypravěče se může stát světem KYÓKANU, pokud budou všichni ve stejném světle. Celý prostor by měl být proto dobře nasvícený. Často používají vypravěči stolní lampu. Je-li umělé světlo používáno, nemělo by vrhat stín na rám a vypravěče.

Diváci

Ideální počet diváků pro Kamishibai je podle Noriko Matsui padesát. Je to maximální počet lidí, na které se vypravěč dokáže soustředit. S každým z nich zvládne navázat kontakt a nastaví tak možné východisko pro zrod KYÓKANU. Pokud jde o vhodného diváka, je jím v podstatě kdokoliv od batolete až po dospělého. Lidé jakéhokoliv věku mohou cítit radost ze života, kterou v nich vyvolá papírové divadlo. Důležité je vybrat vhodný příběh.

Výběr příběhu a práce na něm

Před samostatným vystoupením je třeba pečlivě vybrat papírové divadlo, přičemž performer musí zvážit dva hlavní výrazové prostředky – vizuální a performativní. Neustálé směřování ke kráse a pravdě je pro japonské papírové divadlo typické a pokud se jím vypravěč řídí, vybere příběh vhodný ke sdílení s publikem.

Noriko Matsui rozděluje dramaturgii kamishibai do dvou hlavních skupin. První je *hotový typ příběhů*, ve kterém je příběh předem pevně daný ve struktuře celého kamishibai díla. Během představení kamishibai neprobíhá žádná výměna slov nebo jiná akce s diváky. Komunikace stojí na projevu vypravěče, na pauzách, které vytváří a na výměně jednotlivých obrazových tabulí. Druhý

je *participační typ příběhů*. Průběh a pokračování těchto kamishibai stojí na zapojení diváků do vyprávění. Komunikace v tomto případě vyžaduje výměnu slov a někdy i akce mezi performerem a publikem, aby mohlo být vyprávění naplněno. Všechny participační příběhy vytváří obzvlášť silný zážitek z KYÓKANU.

Obě kategorie autorka ještě dále rozděluje na stejné podkategorie:

- a) lidové příběhy;
- b) příběhy, historky, povídky, pohádky;
- c) příběhy z oblasti vědy/ odborné příběhy;
- d) příběhy z každodenního života/ příběhy vázající se k událostem;
- e) příběhy o míru a životním prostředí.

Podstatou vlastní tvorby je podle autorky i dlouhodobý výběr příběhů a dlouhodobá práce na jejich vyprávění. Cílem je otevřená možnost kdykoliv si nějaký ze svých připravených příběhů vzít a umět ho začít vyprávět. Pečlivý výběr zajistí, že performer bude moci vyprávět od srdce a kdykoliv a kdekoli tak hluboce zasáhne svým výstupem publikum.

„Bez tvého vyprávění kamishibai nikdy neožije. Věř v lidi, to je to, co nejvíc potřebuješ. Dívej se do budoucnosti, věř publiku, které vnitřně hledá svět KYÓKANU. Vystupuj a vyprávěj pomocí světla, které kamishibai ztělesňuje, a věř sám v sebe. Jenom skrze tuto radost můžeš rezonovat v srdcích všech ostatních.“²⁰

Začátek a konec v kamishibai představení

Z historie vzniku Kamishibai víme, že pouliční vypravěči svolávali diváky dřevěnými dřívky. Je možné tento prvek pro oslovení diváků využít, aby na sebe vypravěč upozornil. Předem si musí však promyslet rytmus, intenzitu tlučení dřívek a jak následně zahájí své vyprávění.

²⁰ MATSUI, Noriko. *How to perform Kamishibai Q&A*. Tokyo, Japan: DOSHINSHA, 2006, str. 94 (překlad vlastní).

Do rámu jsou jednotlivé obrázky vloženy předem. Pokud to není možné, snaží se vypravěč obrázky do rámu vložit před diváky přirozeně, s cílem vyvolat pocit „teď začínáme“. Otevírání dvířek je momentem překvapení a očekávání. Dobrý začátek proběhne, pokud je performer bytostně sžitý s tím, co chce sdělit.

Po otevření rámu je obligátní přečíst autora a dílo – uvedeme tak svět stvořený autorem, o kterém si divák utváří představu už při oznámení názvu. Při zavírání rámu je potřeba říct konec, aby se diváci mohli ze světa příběhu navrátit do svého každodenního života. Závěrečná slova k ukončení příběhu musí znít v náladě, kterou příběh končí, aby nebyl rozbitý celkový dojem. Ze stejného důvodu se vypravěč nesmí vrátit k prvnímu obrázku příběhu, navrátil by diváky na začátek příběhu.

4 KAMISHIBAI V ČESKÉM KONTEXTU – Eleonóra Hamar

V Evropě je v dnešní době kamishibai poměrně rozšířené. Dokazují to na internetu lehce dohledatelné platformy, které se věnují výrobě dřevěných rámců a tvorbě publikací,²¹ které podávají základní, praktické, ale i odborné informace o papírovém divadle. V Německu je kamishibai běžně využíváno při výuce ve školách nebo v knihovnách. Dřevěný rám a příběhy k vyprávění lze lehce pořídit také ve Francii, Maďarsku nebo Polsku. Do Česka se papírové divadlo dostalo díky Eleonóře Hamar. Sama se kromě kamishibai tvorby věnuje ve volném čase i výrobě a distribuci rámců pro papírové divadlo. Postupně se tak díky ní papírové divadlo dostává do povědomí českého publika. Následující kapitola vychází z rozhovorů s výše zmíněnou kamishibai tvůrkyní a poskytuje vhled do toho, jaké místo momentálně papírové divadlo v Česku zaujímá.

²¹ Zmíněné publikace jsou většinou stručného návodného charakteru – na několika málo stránkách popisují, jak funguje kamishibai. Nejedná se o odborný materiál, který by mohl být využitý pro tuto práci. Další publikace, které zaznamenávají využití kamishibai v edukačním procesu, budou ještě zmíněny.

Eleonóra (Nóri) Hamar

Eleonóra Hamar (dále jako *Nóri*; *Obrázek 2*) je, co se jejího vzdělání a několikaletého akademického působení týče, socioložkou a religionistkou. V posledních deseti letech se její pozornost obrátila na dětskou literaturu, o které začala psát kritiky a recenze. Stála při zrodu maďarského knižního blogu o literatuře pro děti a mládež *Könyvmutatványosok*,²² u nás o dětské literatuře píše především pro časopis A2. K papírovému divadlu se dostala právě přes svůj zájem o dětské knihy. Založila narativní dílnu *Pangurovy příběhy*,²³ která se věnuje vyprávění dětem prostřednictvím papírového divadla, a společně s výtvarnicí a učitelkou výtvarné výchovy *Lenkou Kamínkovou* také tvorbě autorských kamishibai příběhů. Spolu s Lenkou vymyslely a pustily do světa i Mini-Kamishibai čili papírové divadlo ve formátu A6. Do této miniverze spolu vydaly zatím čtyři příběhy. *Pohádka zrozená z jidiš písniček* je jejich zatím posledním a nepublikovaným kamishibai příběhem. Další jsou *Navrácené Vánoce*, *Rukavice*, *Malý pasáček a vlk* a *Pes na voru*.



Obrázek 2: *Eleonóra Hamar*.²⁴

²² Internetové stránky blogu: <<https://konyvmutatvanyosok.wordpress.com>>.

²³ Internetové stránky Pangurových příběhů: <<https://pangurovy-pribehy.webnode.cz>>.

²⁴ Cit. zdroj: web; facebook; Pangurovy příběhy <<https://www.facebook.com/pangurovy-pribehy/photos>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.5.2020).

Cesta Nóri ke kamishibai

Jedno z maďarských nakladatelství, které Nóri dlouhodobě sledovala, začalo vydávat kamishibai pohádky; tak ho objevila. Její nadšení z představy, že si doma může jen tak se svými dětmi otevřít kamishibai divadelní rám, zahájilo její vlastní dlouhodobou tvorbu. Brzy zjistila, že jí nestačí jen přebírat příběhy od ostatních, ale že chce vyprávět i svoje vlastní. Na začátku nabízela papírové divadlo dětským skupinám, do kterých docházely její děti. Dalším zlomem pro Nóri byla její účast na waldorfském semináři, pro který zpracovala Orfeův příběh formou papírového divadla:

„Měl to být příběh, který by pomocí narace – vyprávění, předal dětem obsahy a významy, které nejsou prvoplánově vyřčeny, a tak jsem to i namalovala. Byl to můj první pokus to i ztvárnit. Bylo to legrační, když jsem začala, zjistila jsem, že neumím namalovat Orfea dvakrát stejně. Na prvním obrázku by vypadal nějak a na druhém jinak. Když bychom ho potřebovali poznat či identifikovat, už by to nešlo. Zjistila jsem, že to nezvládnu. Tak jsem se rozhodla, že obrázky budou abstraktní. To vizuální vyprávění byl nakonec sled oblak. Změny v ději jsem se rozhodla vyjádřit změnami na obloze. Příběh jsem pak vyprávěla v rámci semináře. Byla to moje první možnost vyprávět dospělým a byl to jeden z mých nejintenzivnějších zážitků, který mě hodně ovlivnil. Bylo tam čtyřicet lidí, samí zkušené pedagogové, hodně talentovaní, vlastně všechno velké osobnosti. Když jsem před nimi stála, tak jsem viděla, že to na ně působí úplně stejně jako na mé děti. Všichni měli oči dokořán, byl slyšet jen jejich dech a byli hezky napojení. Nebylo to mnou, že bych byla nějak originální, ale tou technikou vyprávění. Tou formou, tím, že otevřeš divadlo, diváci poslouchají příběh, živý hlas a dívají se na obrázky. Celé to je hodně osobní.“²⁵

²⁵ Eleonóra Hamar cit. rozhovoru v příloze 14.2.2020 – Příloha č.1.

S kým Nóri spolupracuje

Po zkušenosti z waldorfského semináře a po navázání spolupráce s Lenkou Kamínkovou vznikly i kurzy pro děti, ve kterých obě předávají dál své zkušenosti s papírovým divadlem. Spolupráci navazují se školami, ve kterých pořádají vyprávěcí workshopy.

„Třeba jednodenní vypadá tak, že já vyprávím nějaký příběh a kolem toho příběhu ještě uděláme dílnu, většinou výtvarnou. Nebo děti zkusí na třech až čtyřech listech krátký příběh, vloží ho do divadla a vypráví. Když dělám třídenní workshop, tak to vypadá trochu jinak, tam pracuji s většími dětmi, 4. třída a dál. Je důležité, aby děti už nebojovaly se psaním, aby to zvládly. To probíhá tak, že si vyslechnou moje představení, seznámí se s příběhem a tři dny se věnujeme tomu, že sami příběh do kamishibai divadla vytvoří. Od námětu, tématu, řekneme si, co musí příběh obsahovat, aby fungoval, a pak začnou tvořit storyboard, rozvrhnou si skicami, jak to bude vypadat, a až pak začne tvoření na přesně naformátované listy papíru, sladíme techniku, aby to šlo hezky vidět. To kreslení či malování je potřeba přizpůsobit tomu, že se to bude vyprávět a že se na to lidi budou dívat. Až potom pracujeme s textem. Děti na druhou stranu napíší svoje texty. Jen párkrát se mi stalo, že děti upřednostnily živé vyprávění. Třetí den končíme tím, že všichni přednesou příběhy.”²⁶

Z výtvarných technik, které s dětmi na workshopech dělají, zmiňuje Nóri koláže, grafiky, malby, kresbu nebo akvarel. Využít tedy defacto lze vše, avšak pro hladký průběh a možnost na výtvarnou část navázat vyprávěním doporučuje zůstat u suchých technik.

²⁶ Eleonóra Hamar cit. rozhovoru v příloze 14.2.2020 – Příloha č.1.

Vlastní tvorba Nóri Hamar

Nóri s Lenkou Kamínkovou nabízejí vlastnoručně vyrobené mini kamishibai. Jedná se o malý rámeček, ke kterému nabízí i příběhy z vlastní dílny. Pro tento formát vydaly zatím, jak už bylo zmíněno, čtyři příběhy (Obrázek 3) – *Navracené Vánoce*, *Rukavice*, *Malý pasáček a vlk*, *Pes na voru*.



Obrázek 3: Vydané příběhy Nóri Hamar a Lenky Kamínkové. ²⁷

Od začátku bylo jasné, že vzniknou dvě řady příběhů. Nóri si přála mít klasické pohádky, které v zahraničí tvoří velkou část mezi kamishibai příběhy, a zároveň je důležité, aby se s nimi seznámily především děti předškolního věku. Do této kategorie patří *Navracené Vánoce*, které vznikly jako program pro děti k příležitosti vánočního setkání s přáteli. *Rukavice* je zase pohádka, kterou zná Nóri z dětství a ke které se často v životě vracela, až měla potřebu ji předávat dál. Lenka k ní vytvořila ilustrace z trhaného papíru. *Malý pasáček a vlk* je převyprávěná maďarská lidová pohádka. Druhou řadu mají tvořit příběhy ze života dnešních dětí, aby se mohly na kamishibai naladit a aby bylo možné pracovat i se staršími diváky. Tak vznikl *Pes na voru*. Kamishibai je podle Nóri

²⁷ Cit. zdroj: web; facebook Pangurovy příběhy <<https://www.facebook.com/pangurovy-pribehy/photos/a.181859225675663/472360323292217>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 16.8.2020).

při dobré volbě příběhu vhodné pro jakoukoliv věkovou skupinu. Zatím posledním, pátým příběhem je *Pohádka zrozená z jidiš písniček*, která byla inspirována knihou *Children of a Vanished World* od Romana Vishniaca. Představení je určeno pro děti od pěti let.

Každý z příběhů znamená měsíce práce. Na začátku je hotový text, který je potřeba rozdělit, Lenka Kamínková k němu následně tvoří storyboard. Celý proces je cesta tam a zpátky mezi textem a ilustracemi. Nakonec je potřeba vychytat drobnosti a společně ve dvou editovat celek.

Kamishibai vybavení Nóri Hamar

Své příběhy Nóri vypráví ve vlastním dřevěném rámečku, který vznikl podle jejího návrhu s konzultací truhláře. S dřívějším, koupeným rámem, nebyla spokojená, chtěla své vyprávění posunout dál. Vyprávěcí kamishibai rám je tedy skutečně absolutním základem pro papírové divadlo. Za další důležitou divadelní složku, která vyprávění podpoří, označuje světlo. Lampička či divadelní osvětlení pomáhá vyprávěči v podání jeho příběhu. Vhodné je se i zamyslet nad místem, kde rám stojí, a eventuálně vybrat vhodnou látku na překrytí určeného místa. Záleží na tom, co člověk vypráví. Pozitivní zkušenost má Nóri i zapojením hudební složky do vyprávění.

„Častokrát, když jsem vyprávěla pro menší děti, tak jsem to otevírání a zavírání pohádky ještě zvýraznila tím, že jsem hrála na flétnu. Byla tam otevírací melodie, otevřelo se divadélko, a i když jsem ho potom zavřela, tak jsem znovu melodii zopakovala.“²⁸

²⁸ Eleonóra Hamar cit. rozhovoru v příloze 14.2.2020 – Příloha č.1.

Kouzlo kamishibai aneb další roviny papírového divadla

První tvůrci kamishibai v Japonsku dokázali příběh napsat, výtvarně ztvárnit a převyprávět divákům. Práci na vlastní osobnosti herce a směřování k harmonii Nóri považuje za obdivuhodné:

„Velmi sympatické mi na tom je to, že když se tomu člověk věnuje sám, tak se může myšlenkově vrátit k starořeckým ideálům jednoty. Nejenom že vyprávíš, že musíš napsat příběh, to je určitě nějaká dovednost, potom to vyprávíš živě, rétorika, to je další, a výtvarná poloha.“²⁹

I když na celém tvůrčím procesu Nóri spolupracuje s Lenkou a každá z nich má během tvorby svou úlohu, při svých workshopech děti vedou k tomu, aby všechny tři dovednosti zvládly propojit a realizovat.

Kouzelná energie KYÓKAN, která vzniká při sdílení příběhu, není jen japonskou záležitostí. Zkušenost s ní má u nás i Nóri a popisuje ji následovně:

„A líbí sem mi na tom KYÓKAN, jak jsem ti říkala, že se tam opravdu něco vytvoří, že tam vznikne nějaká nálada, když živě vyprávíš. Děti sledují, mají oči dokořán. Já pak často říkám, že mám nejlepší pozici, když vyprávím z papírového divadla. Oni se dívají na příběhy, ale já mám možnost dívat se do jejich tváří, což je úžasné. Vytváří se tam komunikativní pouto a je to o tom sdílení, že jsme spolu něco zažili, že nám příběh něco přidal, že nás to nějak ovlivnilo, zasáhlo do našich životů. Takto si to vykládám.“³⁰

Lidé od pradávna touží po příběhu, chtějí příběhy sdílet, slyšet a vyprávět dál. Potenciál kamishibai a vytváření KYÓKANU nemá geografické hranice.

²⁹ Eleonóra Hamar cit. rozhovoru v příloze 14.2.2020 – Příloha č.1.

³⁰ Tamtéž.

Moje první setkání s Nóri

Poprvé jsem se osobně setkala s kamishibai v dubnu roku 2018, kdy jsem navštívila knihkupectví Dlouhá punčocha v Brně, ve kterém vyprávěla Nóri (Obrázek 4) příběh *Lev v Paříži* od autorky *Beatrice Alemagna*. Zaujalo mě její podání příběhu, který jsem dobře znala, stejně jako mě uchvátil princip papírového divadla. Nikdy předtím jsem o kamishibai neslyšela. Nóri vyprávěla poutavě a s lehkostí. V kombinaci se silnou výtvarnou složkou mi před očima svým vyprávěním rozzíla jednotlivé obrazy. Každé další setkání s brněnskou kamishibai tvůrkyní pro mě bylo inspirující. Vzbudila ve mně a poté i prohloubila zájem o papírové divadlo, za což jí nepřestanu být vděčná. Tuto cestu přiblížím v další kapitole.



Obrázek 4: Nóri a *Lev v Paříži*.³¹

³¹ Cit. zdroj: web facebook Dlouhá punčocha Zdroj: <<https://www.facebook.com/mdia/set/?set=a.1261276237338489.1073741859.1005486546250794&type=3>>. (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 14.8.2020).

5 VLASTNÍ KAMISHIBAI TVORBA

V době, kdy jsem zvažovala výběr tématu diplomové práce, jsem si na toto své první setkání s papírovým divadlem vzpomněla. Ve stejné době se ve mně rodila také myšlenka na otevření knihkupectví v Mikulově, mém rodném městě, do kterého jsem se s rodinou zpátky odstěhovala. Papírové divadlo pro mě znamenalo, že se budu moci realizovat v oboru, že budu moci tvořit sama a nebudu potřebovat divadelní zázemí. Začala jsem se o kamishibai hlouběji zajímat a hledat si svoji vlastní cestu, kterou v této kapitole popíšu.

Knihkupectví Malá medvědice

V červnu roku 2020 jsme po intenzivních přípravách společně s Ivetou Vašíčkovou Vrbkovou otevřely výběrové knihkupectví *Malá medvědice* v centru Mikulova. Zaměřily jsme se na literaturu pro děti a mládež, avšak s ambicí, že i dospělý si u nás vybere knihu. *Od čtenářských mlád'at, která ještě ani nepotřebují znát písmena, po věčné děti jakéhokoli stáří, Malá medvědice provede každého divočinou kvalitní literatury.* Vznikla platforma, která kromě literatury nabídne od podzimu roku 2020 obyvatelům malého města a jeho okolí i vybraný kulturní program – čtení pro děti a mládež, autorskou textovou tvorbu, divadlo, hudbu, ale především má čtenáře kromě zájmu u literaturu vést k tvorbě vlastní.

Doprovodný kulturní program mám na starosti já, k čemuž se momentálně přizpůsobuje zadní místnost knihkupectví. Pravidelně v Malé medvědici dostane prostor papírové divadlo, které spojuje výtvarnou složku s živým vyprávěním příběhu, a já věřím, že vzbudí nebo prohloubí zájem čtenářů o literaturu a divadlo.

Do podzimního programu Malé medvědice na rok 2020 jsem se rozhodla zařadit i své první papírové divadlo – příběh *O duhové rybce* od švýcarského autora *Marcuse Pfistera*. Než jsem se dostala k práci na prvním kamishibai představení, snažila jsem se pochopit, jak papírové divadlo funguje a jaký je jeho divadelní potenciál. Říkala jsem si od začátku, že musí nabízet ještě další

možnosti, než jsem doposud viděla a četla v knize od Noriko Matsui. Jako první jsem začala řešit kamishibai rám.

Můj kamishibai rám

Na podzim roku 2019 jsem oslovila Eleonóru Hamar ohledně výroby rámu, protože mi esteticky vyhovoval její. Svůj první rám (Obrázek 5) jsem měla doma na začátku roku 2020. Je třídvěřový, celý ze dřeva. Obzvláště na něm oceňuji kolečko, kterým se všechna tři dvířka zavírají a otvírají.



Obrázek 5: *Můj první kamishibai rám z dílny Nóri.*³²

Když jsem si na internetu sestavovala repertoár kamishibai příběhů pro Malou medvědice (z již existujících zahraničních kamishibai edicí), narazila jsem. Formát z dílny Nóri je 37x27,5 cm a příběhy tohoto rozměru lze lehce pořídit jen ve Francii a Polsku. V Německu, odkud jsem měla již na cestě větší objednávku, oproti tomu převažuje formát A3, tedy rozměry rámu 29,7x40cm. Jelikož jsem do budoucna chtěla pracovat s diváky na tvorbě jejich příběhů a protože je v Německu vše kolem papírového divadla dostupnější, pořídila jsem si tedy na začátek zkoušení i druhý, větší rám (Obrázek 6), který má dvě dvířka. Když je rám zavřený, je ze světlého dřeva, ale když se otevře, je celý černý, což považuji za jeho přednost.

³² Fotografie vlastní.



Obrázek 6: *Druhý rám od německého nakladatelství DonBosco.*³³

Cenově se jednotlivé rámy ze dřeva pohybují v rozmezí kolem 70-100 euro. Pro nárazové dílny (návrh na kamishibai dílnu nalezne čtenář v příloze 3) lze doporučit tvorbu provizorního rámu z kartonu (Obrázek 7), na jehož tvorbu lze najít na internetu návod.



Obrázek 7: *Provizorní kartonový rám.*³⁴

První rám od Nóri má otevřenou zadní stěnu (Obrázek 8). Tato funkce nese dvě hlavní výhody. Při vyprávění je možné mít zezadu text k jednotlivým obrázkům, což může pomoci při práci s dětmi nebo méně zkušeným vypravěčům, kteří by si na vyprávění bez této berličky netroufli. Druhou výhodou je, že rám může posloužit jako stínové divadlo, jehož prvky lze využít při kamishibai představení. Vrchní díl rámu je uzavřený a jednotlivé listy se vytahují a zasouvají ze strany.

³³ Fotografie vlastní.

³⁴ Cit. zdroj: web Cartonmonsieur <<http://cartonmonsieur.blogspot.com/2016/05/haciendo-un-kamishibai-japones.html>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.7.2020).



Obrázek 8: *Rám od Nóri ze zadní strany.*³⁵

Druhý, větší rám, který jsem si objednala od německých tvůrců DONBOSCO, má zadní stranu uzavřenou (Obrázek 9). Vyhovuje mi, že takto konstruovaný rám vypravěče donutí vyprávět z paměti a nespolehat se na texty na zadní straně jednotlivých listů. Vynikne tak lépe projev a diváci nejsou vytrháváni ze světa KYÓKANU pouhým předčítáním příběhu. Jednotlivé listy se do tohoto rámu vytahují a zasouvají shora.



Obrázek 9: *Zadní strana rámu od nakladatelství DonBosco.*³⁶

³⁵ Fotografie vlastní.

³⁶ Fotografie vlastní.

Při práci na své tvorbě a používání svých kamishibai ráků si uvědomuji, jak moc je pro mě důležité, jaký příběh do rámu vložím. Tvůrce papírového divadla skrze rám mívá ke zprostředkování KYÓKANU. Díky tomu, co o kamishibai vím, si troufám říct, že je každý vyprávěcí rám jedinečný, má svou vlastní paměť a jeho účel se naplňuje výstupy vypravěčů. K oběma svým kamishibai rákům chovám osobní vztah a cítím určité partnerství. Do budoucna bych si ráda navrhla třetí, tentokrát již svůj vlastní rám.

Další možnosti kamishibai rámu

Při hledání kamishibai rámu jsem narazila na německých stránkách na další doplňkové prostředky, kterými můžu podpořit své vyprávění. Jedná se o dřevěnou *vyprávěcí kolejnici* (Obrázek 10), která není původem japonská, nýbrž je doplňkem využívaným v Německu.



Obrázek 10: *Kombinace rámu s vyprávěcí kolejnicí.*³⁷

Kolejnice se v Německu používá v kombinaci s kamishibai tak, že kamishibai rám většinou pouze dotváří prostředí pro vyprávění a stává se v tomto případě kulisou. Ráda bych do budoucna kombinaci rámu a kolejnice využila. Větší smysl mi však dává, když je kolejnice využita tak, že doplňuje děj, který se odehrává v divadelním rámu.

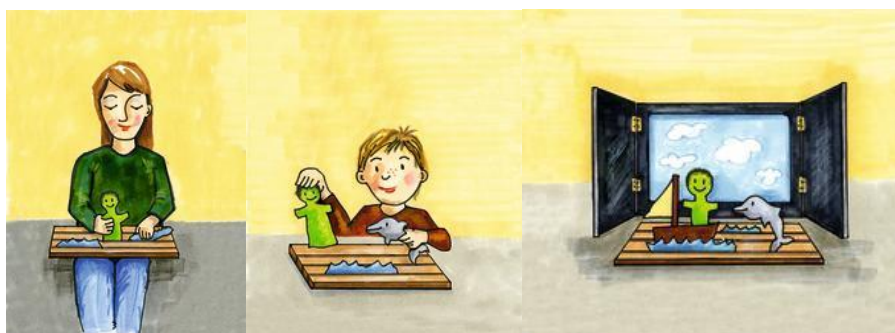
V následující části kapitoly je krátce představena vyprávěcí kolejnice jako samostatné médium. Považuji za přínosné zmínit její základní principy, aby bylo její využití pro kamishibai pro čtenáře uchopitelné.

Kolejnice (Obrázek 11) je dalším prostředkem pro sdílení příběhu s divákem a má podle německé umělkyně a pedagožky Gabi Scherzer, která kolejnici

³⁷ Cit. zdroj: web DonBosco <<https://www.mein-kamishibai.de/kamishibai-und-erz%C3%A4hlschiene>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 16.8.2020).

v roce 2016 vyvinula a která je zároveň autorkou knihy *Praxisbuch Erzählschiene*,³⁸ svá vlastní pravidla. V knize definuje základní principy užívání vyprávěcí kolejnice:

- Vyprávěcí kolejnici je potřeba umístit do výšky očí diváka, a to na klín vypravěče, nebo na stůl.
- Vyhovující je boční osvětlení. Přední osvětlení způsobuje nežádoucí stíny plošných loutek. V místnosti bez divadelního osvětlení volit denní světlo tak, aby bylo za zády diváků.
- Vypravěč je zároveň pozadím pro vyprávěcí kolejnici, je žádoucí, aby měl na sobě tmavé oblečení.
- Na rukou by vypravěč neměl mít nic, co by odvádělo pozornost publika (jako např. prstýnky, hodinky, výrazný lak).
- Obraz a text jsou vždy jasně oddělné složky, nikdy neprobíhají zaráz.
- Při tvorbě je vhodné zařadit interaktivní vstupy pro diváka jako např. sbírání asociací kladením otázek, refrén pro společné opakování, společné vytváření zvuků.
- Text přednést pomalu a z paměti.
- Příběhu vytvořit důstojný rámec rituálem na začátek a konec příběhu jako např. zvukem, hudbou, gestem, ukloněním a podobně.³⁹



Obrázek 11: Možnosti umístění vyprávěcí kolejnice.⁴⁰

V německých publikacích je kamishibai rám často popisován jako multifunkční předmět. Běžně je na školách zařazený do výuky a k nalezení ve třídách, kde

³⁸ Vyprávěcí kolejnice v praxi (Překlad vlastní).

³⁹ SCHERZER, Gabi. *Praxisbuch Erzählschiene. Zum kreativen Erzählen, Spielen und Gestalten*. Deutschland: Don Bosco, 2018.

⁴⁰ Cit. zdroj: web DonBosco <<https://www.donbosco-medien.de/die-idee/c-570>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 2.5.2020).

ho pedagogové využívají kromě jeho původního účelu také jako pomůcku při prezentaci nového učebního materiálu, nebo jen jako rám, kolem kterého se aranžuje zrovna probírané téma nebo například probíhající roční období. Jsou to případy, kdy divadelní účel zcela zaniká (Obrázek 12).



Obrázek 12: *Kamishibai rám využitý jako nástěnka ve třídě.*⁴¹

Jsou i případy, kdy je rám používán jako stínové divadlo (Obrázek 13). Pokud je kamishibai rám konstruován tak, že mu chybí zadní stěna, lehce se může proměnit v jeviště stínového divadla jen za pomoci pauzovacího papíru (v nouzi pečícího papíru), lampičky a alespoň částečně zatemněné třídy. Tato funkce se mi jeví jako lákavá a užitečná. Zároveň si však myslím, že by se jí mělo využívat s velkou citlivostí a s jasným výtvarným a divadelním záměrem.

⁴¹ Cit. zdroj: web Kreashibai <<https://www.kreashibai.de/products/kreashibai-multi-a3>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 6.7.2020).



Obrázek 13: *Kamishibai rám využívaný jako stínové divadlo.*⁴²

Další možnosti divadelního prostoru, které rám papírového divadla vytváří, je jeviště pro loutky – vedené shora i zespodu (Obrázek 14).



Obrázek 14: *Kamishibai jako loutkové jeviště.*⁴³

Kamishibai rám vytváří kukátkové jeviště a vybízí tak k širokému využití. Pro kamishibai tvůrce je k zamyšlení, co všechno do svého rámu vepíší. Já sama svoje rámy vnímám jako posvátné divadelní jeviště s důrazem na estetično, to vše spojeno s pravidly vycházejícími z japonské kultury. Pokud bych z rámu udělala edukační pomůcku, jako tvůrkyni by mě práce s ním nenaplnovala, rám by postrádal svůj vlastní smysl a nikdy bych nedocílila toho, že vznikne KYÓKAN. Naopak zařadit do kamishibai performance prvky loutkového nebo stínového divadla je pro mě inspirující a otvírá nové možnosti, jak

⁴²Cit. zdroj: web Kindundkirche; <<https://www.kindundkirche.ch/produkt/kreashibai-holztheater/>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 21.7.2020).

⁴³Cit. zdroj: web Kreashibai; <<https://www.kreashibai.de/products/kreashibai-multi-a3>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 21.7.2020).

dát vzniknout jedinečnému zážitku – KYÓKANU. KYÓKAN podle mě nemůže nastat, pokud s rámem nepracujeme s estetickým záměrem, jako je tomu na některých výše zobrazených fotografiích. I přesto si myslím, že je na místě zkoumat, co všechno nám může kamishibai rám nabídnout.

Divadelní studio ISIPISI

Při hledání dalších podnětů pro svoji vlastní tvorbu jsem – vlastně spíš náhodou – narazila na divadelní loutkové studio ISIPISI, které působí v rakouském Ottensheimu nedaleko Lince. Při prohlížení jejich webu, záznamů a fotografií jejich tvorby jsem byla nadšená. Konečně jsem našla kamishibai tvůrce, kteří se přibližují tomu, jak bych si přála s papírovým divadlem do budoucna pracovat já. Rozhodla jsem se proto, že se o nich i zde ve stručnosti zmíním.

Za ISIPISI stojí Alexandra Mayer-Pernkopf, Ulrike Linecker a Veronika Mayer-Miedl. Společně tvoří a nabízí loutkové divadlo, kamishibai a programy pro školy a veřejnost. Krátce představím jejich kamishibai tvorbu, která je předmětem mého zájmu.

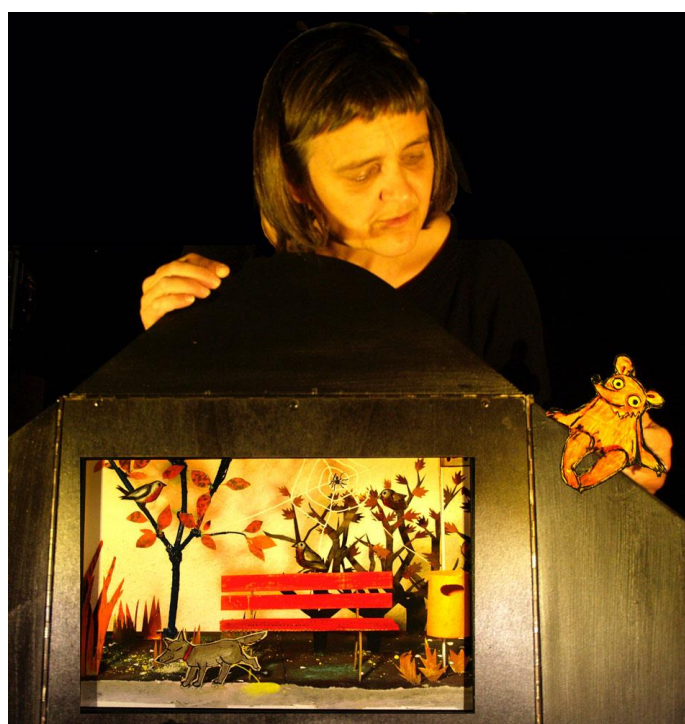
Tvůrkyně v ISIPISI obrazovost a vyprávění, na kterém kamishibai stojí, posouvají k loutkovému divadlu. Kromě loutek využívají předměty, prvky stínového divadla, divadelní svícení nebo reprodukovanou hudbu. Jejich kamishibai inscenace jsou vždy o dvou hercích, takže obohacují vyprávění o vzájemnou hereckou interakci. Příběh díky loutkám a herecké práci expanduje z divadelního rámu. V repertoáru má ISIPISI čtyři kamishibai příběhy. Každý z nich vychází z literární předlohy, kdy tvůrkyně zachovávají výtvarnou stránku knížky, kterou promítnou do jednotlivých obrázkových tabulí. Následně vyprávění a obrazy obohatí o výše zmíněné divadelní prvky.

Jako příklad předkládám snímky z představení *Warten auf Goliath – Čekání na Goliáše*⁴⁴ (Obrázek 15-20) podle stejnojmenné knižní předlohy od autorky Antje Damm. Výtvarně Antje Damm pracuje tak, že vyrábí loutky, umísťuje je do prostoru, používá promyšleně svícení a následně vše fotografuje. Vznikají tak jedinečné ilustrace, které jsou díky své technice pro kamishibai ideální. Ilustrace, na kterých funguje 3D perspektiva, se jeví jako stvořené pro papírové divadlo. Kamishibai představení *Warten auf Goliath* je určeno pro děti od dvou let a trvá dvacet pět minut.

⁴⁴ Překlad vlastní.



Obrázek 15: Knižní předloha – Čekání na Goliáše.⁴⁵



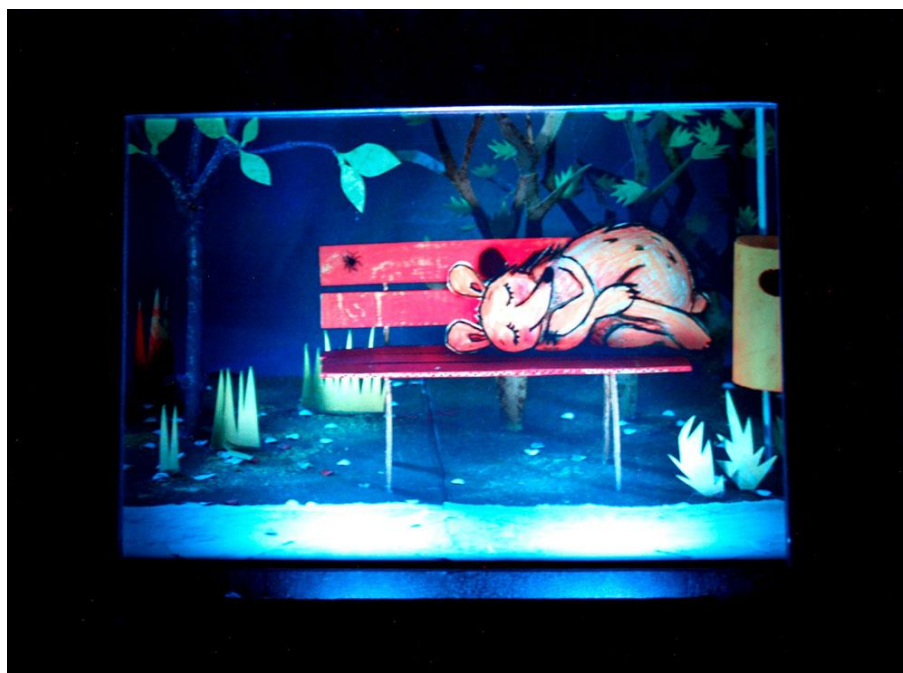
Obrázek 16: Hlavní postava jako loutka mimo výseč kamishibai rámu.⁴⁶

⁴⁵ Cit. zdroj: web Studia ISIPISI <<http://www.isipisi.at/#02erzaehltheater>>. (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 23.7.2020).

⁴⁶ Cit. zdroj: web Studia ISIPISI <<http://www.isipisi.at/#02erzaehltheater>>; (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 25.7.2020).



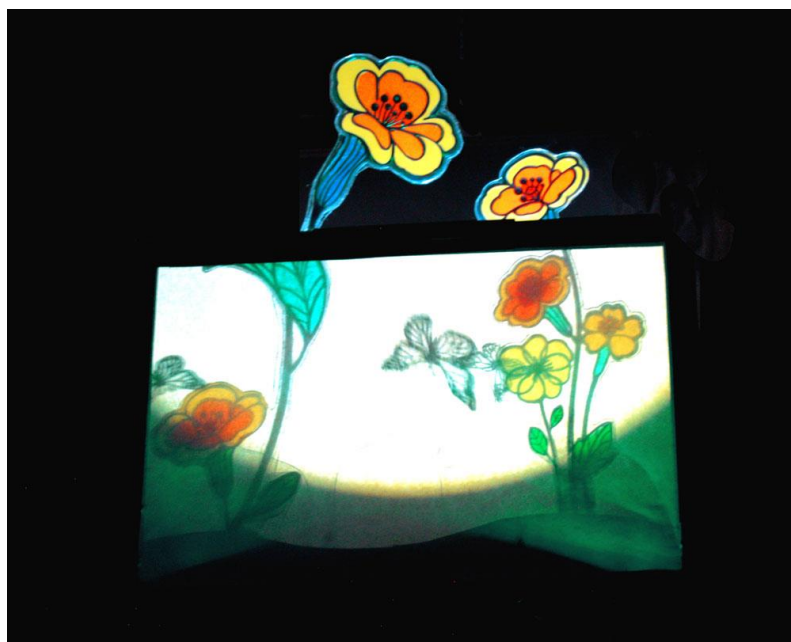
Obrázek 17: *Práce s loutkami – vážkami.*⁴⁷



Obrázek 18: *Divadelní svícení.*⁴⁸

⁴⁷ Cit. zdroj: web Studia ISIPISI <<http://www.isipisi.at/#02erzaehltheater>>; (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 25.7.2020).

⁴⁸ Cit. zdroj: web Studia ISIPISI <<http://www.isipisi.at/#02erzaehltheater>>; (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 25.7.2020).



Obrázek 19: Zapojení stínového divadla.⁴⁹



Obrázek 20: Zapojení práce s předmětem.⁵⁰

⁴⁹ Cit. zdroj: web Studia ISIPISI <<http://www.isipisi.at/#02erzaehltheater>>; (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 25.7.2020).

⁵⁰ Cit. zdroj: web Studia ISIPISI <<http://www.isipisi.at/#02erzaehltheater>>; (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 25.7.2020).

Předložené fotografie ukazují, že vyprávěné papírové divadlo obohacené o divadelní prvky má velký potenciál stát se ještě intenzivnějším diváckým zážitkem. Obrazy se najednou dávají do pohybu, postavy ožívají. Studio ISIPISI dokazuje, že vyprávěč nemusí zůstat pouze u mluveného slova doprovázeného statickými obrázkovými tabulkami. Zdá se, že kamishibai rám a jeho ilustrace v podstatě vybízí k jejich oživení a ISIPISI posouvá možnosti a hranice papírového divadla.

Seznámení s rakouským loutkovým studiem ISIPISI se pro mě stalo zlomovým bodem. Myslím si, že nelze mluvit o tom, že by došlo k vyprázdnění formy vyprávěcího divadla navzdory popření některých dříve uvedených pravidel. Výše uvedený příklad dokazuje, že se kamishibai dá posunout o další úroveň směrem k divadlu v prostředí s technickým zázemím a divadelními zkušenostmi. Vnímám potenciál, který kamishibai má, do budoucna bych ráda tohoto poznání využila při vlastní tvorbě.

Zvuková složka kamishibai

Při hledání další literatury, která by se zabývala hlouběji papírovým divadlem, jsem narazila jsem na několik německých publikací, které se zabývají kamishibai v edukačním procesu. Tyto knihy považuji za dobré zdroje, ze kterých bych čerpala, kdybych chtěla například vytvořit kamishibai dílnu pro děti nebo dospělé. Jedním z inspiračních zdrojů pro vlastní tvorbu je pro mě pedagožka a vypravěčka *Susanne Brandt*, která ve své knize *Erzählen mit Musik und Klang*⁵¹ píše „Überall ist Klang!“⁵² – zvuky jsou všude kolem nás. Kniha pojednává o zapojení zvuků do kamishibai divadla hraného dětmi ve věku od tří do osmi let.

O kamishibai rámu jsem díky Susanne Brandt začala uvažovat jako o hudebním nástroji. Je celý ze dřeva, lze do něj ťukat prsty, škrábat nebo na něj bubnovat. Během zkoušení jsem zkoušela přidat do příběhu zvonek, xylofon, chrastítka nebo buben. Pro pokročilejší se nabízí kytara nebo akordeon. Pro práci s dětmi bych volila osobně Orffovy nástroje, které základně příběh doplní a zcitliví a podpoří malé vypravěče v rytmu jejich vyprávění.

Při tvorbě jsem se držela několika vybraných myšlenek autorky, které vycházejí z její výše zmíněné knihy:

- V kamishibai předáváme verbální a neverbální poselství – neverbální je obraz a zvuk.
- Zvuky podněcují fantazii.
- Hudba je i tam, kde si lidé přijdou „nehudební“ – je ve slovech a řeči. Jednoduché melodie se naučí každý.
- Nejdřív je potřeba se text naučit zpaměti. Následně je potřeba si text nahlas přeříkávat, variovat ho, hledat rytmus slov a jejich melodii. Je potřeba si s textem uvolněně hrát a improvizovaně jej spojit se zvuky a pohyby.

⁵¹ BRANDT, Susanne. *Erzählen mit Musik und Klang: Für Kinder von 3 bis 8*. München: Don Bosco Medien, 2016, str. 6-23; *Vyprávění s hudbou a zvukem*. Překlad názvu z němčiny vlastní.

⁵² Tamtéž. Susanne Brandt: „Zvuky jsou všude kolem nás“. Překlad vlastní.

- Je potřeba využít spontaneitu, hravost a přirozenost při hledání zvuků. Vypravěč by měl vycházet ze samotných obrazů. Dojde tak k propojení vizuální a zvukové složky.
- Slova dělají hudbu – se slovy a s tím, jak zní, lze pracovat tak, aby vznikla hudba. Autorka radí zapojit citoslovce, voiceband nebo básně.
- Ve zvucích se vypravěč musí cítit jistý a autentický.⁵³

Při tvorbě je potřeba zvážit prostředí a eventuální technické zázemí. Na zmínku o reprodukované hudbě jsem nikde nenarazila, možnosti a formy jejího zapojení se nabízejí k dalšímu zkoumání. Ke zvážení jsou pro mě do budoucna i možnosti živého hudebního doprovodu.

Myslím si, že dobře zpracovaná a autentická zvuková složka může prohloubit zážitek z papírového divadla a může se stát prostředkem k interakci s divákem nebo k jeho zapojení do děje (například společným opakováním refrénu, krátké básně nebo písně). Vypravěč podle mého názoru nemusí zůstat podle japonského tradičního vzoru jen u střídavého mluveného slova. Zvuková složka je dalším nezanedbatelným prostředkem, který posouvá hranice papírového divadla.

⁵³ BRANDT, Susanne. *Erzählen mit Musik und Klang: Für Kinder von 3 bis 8*. München: Don Bosco Medien, 2016.

Výběr předlohy

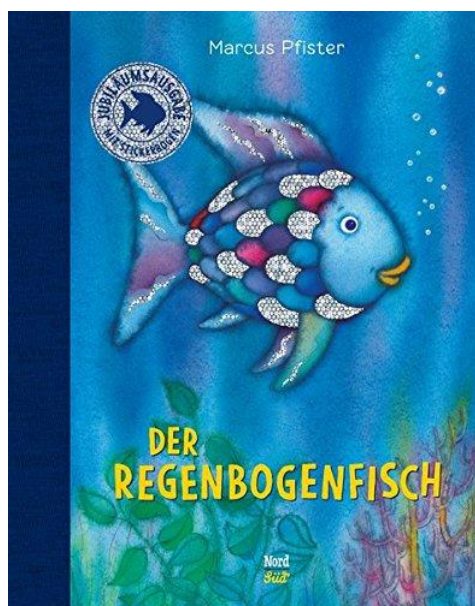
Mé první kamishibai, které mělo vzniknout, muselo být pro mého syna Heřmana, jehož dlouhodobým a velkým tématem jsou ryby a voda. V první třídě na základní škole *Volksschule Drasenhofen* v Rakousku, do které jsem docházela, jsme jako vystoupení pro rodiče na konci školního roku zpracovali příběh o rybách. Jako dítě mě předloha velice zasáhla, takže když jsem na ni po letech opět narazila na německých stránkách, které nabízejí velkoformátové tištěné příběhy pro kamishibai, pořídila jsem si ji.

Od začátku nebylo mým cílem stát se autorkou výtvarné složky papírového divadla, neboť se k ní necítím kompetentní. Do budoucna bych ráda pracovala s výtvarníkem, podobně jak to činí Nóri. Avšak pro seznamování se s papírovým divadlem je pro mě prozatím naprosto dostačující pracovat s hotovými kamishibai sety z německých nakladatelství.

Mým prvním kamishibai se tak stal příběh *Der Regenbogenfisch – O duhové rybce* (Obrázek 21).⁵⁴ Napsal ho a ilustroval švýcarský autor *Marcus Pfister*. Vzděláním a povoláním je grafický designér a živí se jako ilustrátor dětských knížek. V roce 1992 to byl právě tento titul, který odstartoval jeho kariéru. Kniha byla přeložena do padesáti různých jazyků, prodalo se třicet milionů výtisků po celém světě. Po mezinárodním úspěchu se začal Marcus Pfister naplno věnovat vlastní literární a ilustrátorské tvorbě a vydal více než padesát vlastních knih.⁵⁵

⁵⁴ Překlad vlastní.

⁵⁵ Pfister Marcus; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<http://www.marcuspfister.ch/biography.htm>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 4.5.2020).



Obrázek 21: *Přebal knihy Der Regenbogenfisch.*⁵⁶

Příběh o duhové rybce je vhodný pro děti předškolního a mladšího školního věku. Otevírá se v něm téma přátelství, hledání svého místa ve skupině, sounáležitosti, rozepří a vymezování se. To vše je součástí všedního dne malých diváků a nabízí možnost citlivě tato témata skrze příběh a umělecký zážitek otevřít.

Duhová rybka je nejkrásnější v celém oceánu a její šupinatý háv se leskne všemi barvami duhy. Ostatní rybky by taky měly rády takové překrásné šupiny, ale duhová rybka se o svou krásu nechce podělit, a tak je sama a opuštěná. S ostatními rybami se spřátelí ve chvíli, kdy je lesklými šupinami obdaruje, díky čemuž duhová rybka zažívá opravdové štěstí. Příběh předává jednoduchou a srozumitelnou myšlenku „dělení dělá přátelé”.

Knihy patří k titulům, které se vyznačují silnou výtvarnou i obsahovou stránkou. Lze ji doporučit pedagogům i rodičům poněvadž kromě samotného estetického zážitku, který nabízí, je vhodná pro literární projekty, dílny, workshopy nebo jako další inspirace pro uměleckou tvorbu.

⁵⁶ Vydání k jubileu 25 let od vzniku příběhu. Fotografie vlastní.

Moje první kamishibai

Přípravu na realizaci kamishibai odstartovala *dramaturgická část*. Primárně jsem pracovala s původním textem, který doprovází obrázkové tabule a je součástí kamishibai setu od nakladatelství DonBosco.

Pečlivě jsem zvažovala každou změnu. Měla jsem před sebou od začátku hotový text a obrázkové tabule. Myslela jsem celou dobu na to, abych text nenadstavovala, nebo s ním zbytečně a necitlivě nemanipulovala, neboť byl sám o sobě funkční a pro kamishibai vyprávění přímo napsaný (Příloha 2).

Několik měsíců jsem vedle toho sbírala materiál, který tematicky souvisel s rybami, mořem, přátelstvím a samotou. Hledala jsem inspiraci hlavně v *hudbě a poezii*. Chtěla jsem zkusit pracovat s reprodukovanou hudbou. Nakonec jsem vybrala tituly od hudebního skladatele *Thomase Newmana* – *Nemo Egg*⁵⁷ a *Ocean* a hudební motiv z písně *Ocean Eyes* od *Billie Elish* hraný na kalimbu. Hudbou jsem chtěla jemně prokládat vyprávění a jednotlivé obrazy. Po dlouhém hledání jsem zařadila také opakuující se motiv popěvku, ke kterému mě inspirovala *Varvara – Kniha o velrybím putování*:

*„Jasným dnem a jasnou tmou,
pluju si svou samotou.“*

Když jsem chtěla dál s předlohou pracovat, uvědomila jsem si, že nevybízí tolik k akci. Jednotlivé obrazy jsou klidné a poetické. Začínala jsem si uvědomovat, že nebude na místě tolik rozvíjet hereckou akci. Příběh se odehrává ve vodě, klidně plyne a dramatický děj je zaznamenaný v malých gestech v obrazech papírového divadla. Stěžejní pro mě tedy bylo navodit atmosféru, kterou jsem právě popsala.

Po práci se scénářem a po naučení se textu začala další fáze – *zpátky k podstatě kamishibai*. Začala se ve mně prát touha vytvořit inscenaci jako rakouské studio ISIPISI s touhou zkusit si vyprávění klasického kamishibai. Čím víc

⁵⁷ Tento hudební titul je ze soundtracku k příběhu *Hledá se Nemo*.

jsem toho o papírovém divadle věděla, tím víc jsem se chtěla věnovat vyprávěnému divadlu. Měla jsem pocit, že když si neosahám a neovládnu základní disciplínu, nebudu moci o zážitku s kamishibai napsat a nebudu mít na čem stavět dál. Posunul se tím i můj názor na tvorbu rakouského studia ISIPISI. Začala jsem se zabývat otázkou, co všechno lze ještě označit za kamishibai. Vyprávěcí kolejnice může kamishibai obohatit, ale není navíc? Kde je citlivá hranice v jejím využití? Stejně jako ostatní divadelní složky jako je zvuk, světlo, loutky – nejsou to jen nánosy, které deformují podobu papírového divadla? K těmto úvahám mě přivedl první divák, kterému jsem vyprávěla – můj dvouletý syn Heřman.

Když jsem doma své kamishibai o duhové rybce zkoušela, často se do tohoto procesu Heřmánek zapojoval. Neustále za mnou chodil a otvíral dvířka rámu se slovy „*Maminko, pohádku prosím.*“ V klidu se před divadelní rám usadil a beze slova sledoval vyprávění. Očima vůbec neodbíhal od obrázků, které jsem střídala jeden po druhém až do konce příběhu. A pak jsme začali znova a znova. Kamishibai jsem na začátku práce definovala následovně: *Jedná se o vyprávěcí formu, kdy vyprávěč divákům prezentuje velké papírové obrázky ve speciálním divadelním rámu ze dřeva, zatímco je doprovází vyprávěním příběhu.* Přesně toto jsem dělala, když jsem doma vyprávěla Heřmanovi. Nic víc nebylo potřeba. Kamishibai fungovalo samo o sobě. Mé konsternované dítě zírající na obrazy v kamishibai rámu bylo živým důkazem.

S dalším zkoušením jsem pokračovala v červenci. Zadní prostor knihkupectví ještě nebyl dokončený a neměla jsem divadelní prostor pro realizaci. Musela jsem přehodnotit své plány. Rozhodla jsem se vystupovat s kamishibai venku. Intuitivní pro mě bylo najít prostor, kde je voda. Rozhodla jsem nakonec realizovat kamishibai pro spřátelené rodiny s dětmi na naší zahradě, kde to vodou oplývá. Věděla jsem, že dostanu dobrou zpětnou vazbu, která pro mě do začátku byla důležitá. Necítila jsem osobní přínos v další možné variantě, kdy bych vystupovala pro náhodné kolemjdoucí, i když bych se více přiblížila původní formě papírového divadla. Potom, co bylo jasné, že musím vystoupit v exteriéru a ve dne, byla jsem nucena upustit úplně především od divadelního svícení.

Příprava scénografie pro mě začala od hledání vhodného stojanu pro kamishibai rám. Rozhodla jsem se pro náš vyšší dubový jednoduchý stoleček, abych u něj mohla pohodlně stát. Věděla jsem, že budu potřebovat zůstat při vyprávění mobilní. Varianta vyprávění v kleče se mi pro tento příběh nehodila, i když si uvědomuji její výhody, jako je například blízkost k malým divákům či vyprávění ve stejné úrovni očí s diváky. Přichystala jsem si i plošnou loutku duhové rybký, aby mohla vystoupit z obrazu a plout mezi diváky ve chvíli, kdy žádá o radu, jak si najít přátele. Dalším scénografickým prostředkem, se kterým jsem zkoušela, byl výrobek bublin. Vybrala jsem si takový, aby mohl být na baterky, což mi zaručilo velkou mobilitu v jeho zapojení. Dále jsem řešila plošné loutky do vyprávěcí kolejnice. Byly jimi výřezy z obrázkových tabulí. Kolejnice ve vyprávění fungovala jako zástěna ve chvíli, kdy jsem potřebovala schovat duhovou rybu v kamishibai rámu. Když jsem ji umístila před rám, mohla jsem zpoza rámu vyplout s plošnou loutkou mezi diváky, aniž bych musela zavírat dveře rámu a tím přerušit tok příběhu. Vyrobila jsem ještě šupiny z lesklého papíru, které duhová rybka rozdává svým novým kamarádům – v mé interpretaci i malým divákům. Posledním scénografickým prvkem, který byl v řešení, byl můj kostým. Zvolila jsem splývavé oblečení v šedé barvě a na tváři jsem si udělala žábra pomocí třpytek. Chtěla jsem jemným detailem podpořit svoji stylizaci vypravěčky, která přináší příběh o rybě, která rozdala své třpytivé šupiny, aby si udělala přátele.



Obrázek 22: *Plošná loutka duhové rybký.* ⁵⁸

⁵⁸ Fotografie vlastní.



Obrázek 23: Zapojení vyprávěcí kolejnice do představení.⁵⁹

Realizace proběhla v létě u nás na zahradě. Sešlo se u nás několik spřátelených rodin, mezi nimi i děti. Ještě před otevřením rámu jsem zapojila hudbu, výrobce bublin a loutku duhové rybky, která bublinami proplouvala. Příběh jsem uvedla beze slov, čímž jsem si získal ticho, klid a absolutní soustředění, které vydrželo až do konce příběhu. V klidu a beze slov vydrželi sedět i ti nejmenší diváci, kteří byli ve věku mého syna. Velký úspěch získala duhová rybka vždy, když opustila rám a plula mezi dětmi. Celkem tomu tak bylo třikrát. Děti ochotně radily rybě to, co jí poradila i chobotnice – aby rozdala své šupiny, čímž si získá přátele. Když příběh končil, pustila jsem opět hudbu a výrobce bublin, děti automaticky začaly vesele dovádět. Nepřerušila se nálada, ani klidná atmosféra, jen vyústila radost z tady, teď a spolu.

Jsem ráda, že jsem měla možnost zkusit vyprávění jemně obohatit o divadelní prvky. Myslím si, že k tomu kamishibai vybízí, a pokud se tak děje citlivě a se vší úctou, papírové divadlo se tím nedeformuje. Zjistila jsem, že je potřeba myslet hlavně na to, aby vše, co se přidá k vyprávění a obrazu, bylo pro vypravěče zvládnutelné a dobře nazkoušené. Jedině tak si totiž ve svém jednání bude jistý a nebude rozbíjet plynulost toku příběhu. Pro mě byla největší výzva zapojení hudební složky. I když jsem chtěla být v realizaci samostatná, abych

⁵⁹ Fotografie vlastní.

do budoucna mohla vystupovat i sama, musela jsem nakonec požádat svého muže, aby mi hudbu podle scénáře pouštěl, což zase přinášelo nutnou přesnost ve vyprávění a načasování. Nemohla jsem tedy vyprávět z patra a improvizovat. Do budoucna budu preferovat živý hudební doprovod.

V říjnu plánuji další realizace, tentokrát už v našem knihkupectví. Změním reprodukovanou hudbu na živou a budu pracovat s divadelním svícením. Chci zkoušet, kam lze kamishibai posouvat, s vědomím a poznáním, jak vypadá jeho původní forma a co je jeho podstatou. Moje první zkušenost s papírovým divadlem, kterou jsem popsala, je jen začátkem.

Jsem vděčná za komorní zkušenost s vyprávěním doma pro své dítě. To Heřman mi otevřel „dvířka“ ke kamishibai, a to doslova.

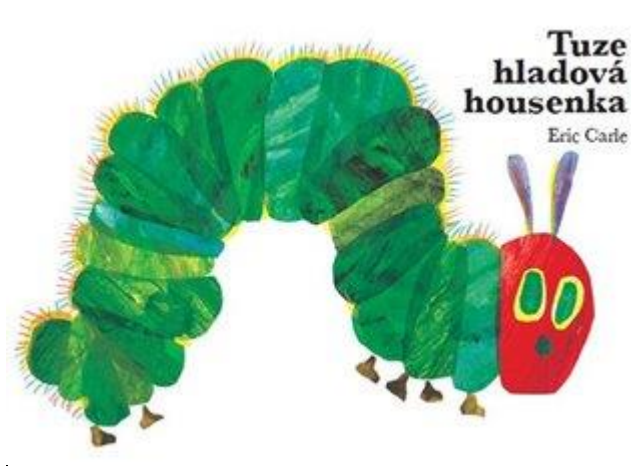
Dramaturgický plán pro kamishibai v Malé medvědice

Nakladatelství Don Bosco, Moritzverlag a nakladatelství Beltz v Německu nabízí širokou škálu cenově dostupných kamishibai příběhů určených pro děti. Z nabídky těchto tří nakladatelství jsem vytvořila dramaturgický plán pro naše knihkupectví Malá medvědice. Tituly, které jsou prezentovány v této kapitole, doporučuji komukoliv, kdo by chtěl zkusit vyprávět kamishibai dětem.

Při výběru bylo pro mě kromě obsahové a výtvarné stránky také důležité, aby byly k sehnání i jejich knižní předlohy, a to alespoň v angličtině či němčině. Ráda bych totiž, aby si diváci po zhlédnutí představení u nás v knihkupectví mohli knihu, již kamishibai prezentovalo, bezprostředně koupit.

Tuze hladová housenka

Autorem knihy *Tuze hladová housenka* (Obrázek 22), kterou lze označit za dětskou klasiku, je legendární americký spisovatel a ilustrátor *Eric Carle*.



Obrázek 24: *Tuze hladová housenka* – Knižní předloha.⁶⁰

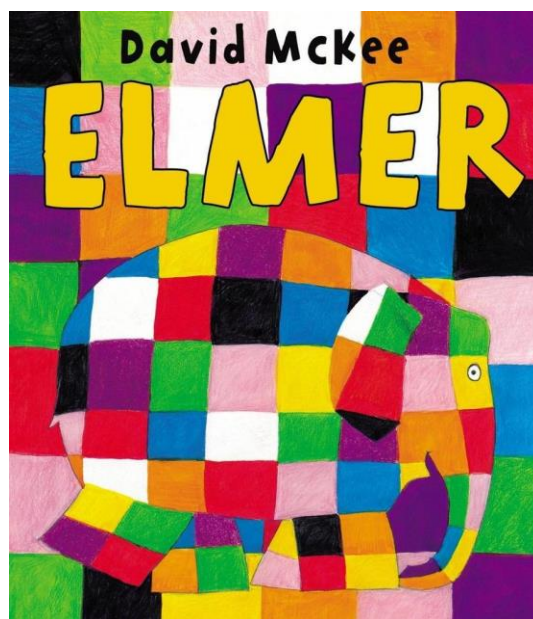
Jeho příběh je vhodný pro nejmenší děti – zařadila jsem ho do věkové skupiny 0-4 roky. Kamishibai set z nakladatelství Don Bosco se skládá z patnácti obrázkových tabulí. Knižní předloha je dostupná i v českém jazyce.

⁶⁰ Cit. zdroj: web Knihcentrum; <<https://www.knihcentrum.cz/tuze-hladova-housenka>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

Příběh je o housence a její cestě od vajíčka přes hladovou housenku až po kuklu a krásného motýla. Při sledování obrázků se děti dotkne zázrak metamorfózy. Pro diváky a čtenáře nejmladší věkové skupiny jsou vhodné příběhy, které vychází z přírody a seznamují je s reálným světem kolem nich. Vyložené se nabízí realizovat toto kamishibai venku, v přírodě. Při tvorbě navrhuji pracovat s loutkou housenky, stejně jako s loutkami ovoce, zeleniny a listů, které se v předloze vyskytují. Housenka se jimi projíždá. V knize jsou v ovoci a zelenině skutečné díry, čehož by se dalo využít i v případě loutek.

Elmer

Elmer (Obrázek 23) je dílem britského spisovatele a ilustrátora *David McKeeho*.



Obrázek 25: *Elmer* – Knižní předloha.⁶¹

Tento příběh jsem zařadila do věkové skupiny 2-6 let. Kamishibai set z nakladatelství Don Bosco se skládá z šestnácti obrazů. Knižní předloha, která se

⁶¹ Cit. zdroj: web Knihcentrum; <<https://www.knihcentrum.cz/elmer>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

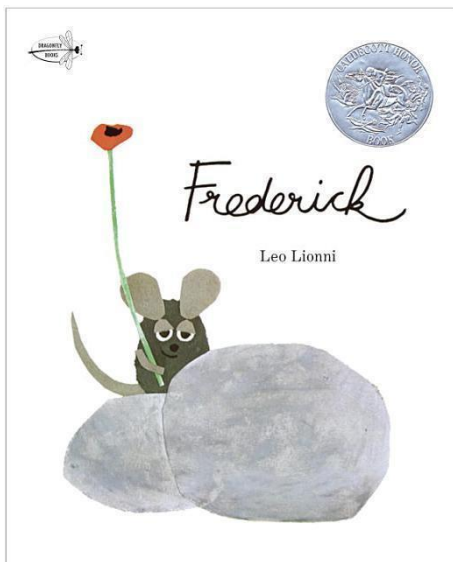
v Malé medvědice objeví v němčině a angličtině, pracuje s následujícími tématy: být jiný, identifikace se skupinou, být jedinečný. Jedno z velkých témat pro děti, které začínají chodit do školky a snaží se uchopit svět kolem sebe.

Elmer je slon, ale není šedý jako ostatní. Elmer je barevně károvaný. Je pro něj těžké být jiný. Aby splynul se sloním stádem, nabarví se na šedo, jenže ho nakonec všichni poznají, protože má nezaměnitelný a nakažlivý smích. Stádo se na počest Elmerova vydařeného podfuku s barvou rozhodnou každý rok slavit „Elmerův den“. V tento den se všichni sloni barevně nabarví a společně slaví. Poselstvím je oslava jinakosti.

V případě tohoto příběhu navrhuji pracovat interaktivně s barvami. Ke zvážení jsou prstové a obličejové barvy, kterými diváci mohou podpořit hlavní postavu tím, že se pomalují. Další možností, jak podpořit Elmera, je projasnit barvami prostředí, nabídnout divákům, aby malovali kolem sebe – křídami nebo například na papíry rozmístěné v prostoru. Vypravěč může pracovat s barevností svého kostýmu podle toho, jak se příběh vyvíjí.

Frederick

Leo Lionni byl nizozemský ilustrátor a spisovatel a jeho nejznámější knihou je *Frederick* (Obrázek 24).



Obrázek 26: *Frederick* – Knižní předloha.⁶²

Příběh *Frederick* doporučuji pro děti ve věku 3-7 let. Kamishibai set od nakladatelství Beltz se skládá z dvanácti obrázkových tabulí a pojednává o poetické myši jménem Frederick.

Frederick žije ve skupině myší, které se společně chystají na zimu. Všechny ostatní myši pracují ve dne v noci, aby nasbíraly zrní, ořechy a slámu na přicházející zimu. Všichni až na Fredericka, který si jako zásoby na šedé zimní dny sbírá sluneční paprsky, barvy a slova. Zima je dlouhá a zásoby docházejí. Na řadě je Frederick, aby se s ostatními podělil o to, co nasbíral. Frederick svoji myší rodinu zahřeje nasbíranými slunečními paprsky, čímž je zahřeje, barvami, které rozjasní šedý den, a potěší a dojde je slovy, když přednese krásnou báseň.

Toto kamishibai malým divákům přiblíží, jak důležité je objevovat svět a nazírat na něj skrze umění a jazyk. Zcitlivění v těchto dvou ohledech považuji za

⁶² Cit. zdroj: web Knihcentrum; <<https://www.knihcentrum.cz/frederick-1>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

důležité, proto zařazuji Fredericka do svého dramaturgického plánu. V představení bych v první řadě pracovala se slovy a poezií. Dále bych zařadila opět loutky, které formě papírového divadla svědčí.

Wenn Lisa wütend ist – Když má Líza vztek

Další knižní předlohou pro kamishibai v Malé medvědice je *Wenn Lisa wütend ist – Když má Líza vztek*⁶³ (Obrázek 25), kterou napsal rakouský autor *Heinz Janisch* a ilustrovala německá výtvarnice *Manuela Olten*.



Obrázek 27: *Když má Líza vztek* – knižní předloha.⁶⁴

Toto kamishibai je určeno pro věkovou skupinu dětí 4-8 let. Set obsahuje dvanáct obrázkových tabulí. Kniha v češtině zatím nevyšla. Do Malé medvědice zařadíme knihu v němčině.

Poznávat sebe a svoje emoce je velkým a důležitým tématem pro výše zmíněnou věkovou skupinu. S dětmi se o emocích dospělí musí bavit, měli by být jejich průvodci, když nějaká z emocí, kterou neznají, přijde. Tento příběh může

⁶³ Překlad vlastní.

⁶⁴Cit. zdroj: web Beltz; <https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/produkte/produkt_produktdetails/14061-wenn_lisa_wuetend_ist.html> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 10.8.2020).

sloužit jako prostředník. Hlavní postava Líza se učí zacházet se vztekem. Když se rozzlobí, její stín je najednou obrovský. Co všechno se v člověku odehrává a jak se chová, když je naštvaný do běla, přibližuje toto kamishibai. Vztek, který dostal v příběhu červenou barvu, je výtvarně vizualizovaný a přibližuje dětskému divákovi emocionální svět.

Navázala bych na příběh o Líze s dalšími emocemi, které bychom se s malými diváky snažili vizualizovat a následně je spolu analyzovali. Za přínosnou bych v tomto případě považovala spolupráci s výtvarníkem.

Der Besuch – Návštěva

Der Besuch – Návštěva (Obrázek 26) od ilustrátorky a autorky Antje Damm je další titul, který bych ráda představila.



Obrázek 28: *Návštěva – knižní předloha.*⁶⁵

⁶⁵ Cit. zdroj: web Moritzverlag; <<https://www.moritzverlag.de/Alle-Buecher/Der-Besuch.html>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

Der Besuch – Návštěva je o setkávání generací. Příběh je vhodný pro jakoukoliv věkovou skupinu, i když je určen hlavně dětem od pěti let dále. Toto kamishibai je od nakladatelství Moritzverlag a čítá na osmnáct obrazových tabulí. Tato kniha je zatím dostupná jen v němčině a angličtině.

Elise je starší paní, která se všeho bojí. Je zavřená ve svém černobílém světě až do dne, kdy na její dveře zaklepe malý kluk Emil. Žena si chlapce pustí do života a její černobílý dům zasypou barvy. Příběh otvírá téma setkávání, překonávání strachu, otevírání se světu a jeho přijetí.

Autorka v předloze pracuje s papírem. Ilustrace jsem popisovala na příkladu inscenace od studia ISIPISI. Antje Damm fotí dobře nasvícené papírové loutky, díky čemuž lze pracovat s perspektivou a hloubkou obrazu. Toto kamishibai by se dalo lehce podpořit vyprávěcí kolejnicí, stejně jako papírovými postavami z příběhu, které by mohly vystupovat z obrazu.

O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykagal na hlavu

Werner Holzwarth napsal dnes již kultovní německou knihu *O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykagal na hlavu* (Obrázek 27). Ilustrace k ní vytvořil neméně známý německý výtvarník Wolf Erlbruch.



Obrázek 29: *O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykagal na hlavu* – knižní předloha.⁶⁶

Kamishibai o jednadvaceti obrázkových tabulích je pro všechny, kdo mají rádi legraci na hraně. Doporučuji ji pro diváky od tří let. Kniha je dostupná i v češtině a u nás v knihkupectví patří k titulům, které jsou zpravidla hned rozebrány. Hlavní postavou je krtka, kterému se někdo vykagal na hlavu. Chodí od zvířete ke zvířeti, hledá pachatele a chce vykonat pomstu, a to doslova.

Toto kamishibai jsem zařadila nejen proto, že je knižní předloha oblíbená, ale i proto, že je vítané mít v dramaturgickém plánu něco vtipného a odlehčenou, něco, co je univerzální pro většinu příležitostí.

Příběh o krtkovi bych podpořila zvuky a hudbou, které by mohly obraz rozžít. Nabízí se ozvučit jednotlivá zvířata stejně jako opatrné užití záchodových zvuků (například splachování a podobně). Zařadila bych i našťvanou loutku krtka, která by mohla interagovat s divákem.

⁶⁶ Cit. zdroj: web Knihcentrum; <https://www.knihcentrum.cz/o-krtkovi-ktery-chtel-vedet-kdo-se-mu-vyakal-na-hlavu-2?gclid=CjwKCAjwj975BRBUEiwA4whRB9IBD_qWGfjH-DcdL14D8zVJuHvgxbV07QioVMWk4wuKwhr35wJX5qxoCDV4QAvD_BwE> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 16.8. 2020).

Závěr

Čím víc jsem se snažila poznat a pochopit podstatu kamishibai, tím víc jsem vnímala potenciál zabývat se jím v rámci své budoucí tvorby a praxe. Zpracovaná diplomová práce s ním čtenáře od základu seznamuje, předkládá, jak s ním začít, a nabízí východiska pro volbu vhodných příběhů k vyprávění.

Papírové divadlo jedinečné v tom, že spojuje vyprávění s výtvarnem a vybízí k obohacení dalšími divadelními prvky. V Česku je na svém začátku a má potenciál dosáhnout velké popularity, jako je tomu v jiných zemích Evropy. Všechny prostředky k práci s ním jsou lehce dostupné. Kamishibai doporučuji pro zařazení do lektorského a tvůrčího repertoáru. Papírové divadlo je zvládnutelné i pro neprofesionální herce a může být východiskem i krokem k divákovi v praxi oboru divadlo a výchova. Práce cíleně psaná instruktážní formou může sloužit jako průvodce a inspirace. Zabývat se kamishibai může být atraktivní pro divadelníky, pro knihkupce, knihovny, galerie, školky, školy a další vzdělávací instituce.

Další rozsáhlou oblastí, která vybízí k prozkoumání, je tvorba a zprostředkování vlastních příběhů divákovi. V budoucnu bych se touto cestou také ráda vydala.

Osobně by mě nenapadlo, že se setkám s divadelní formou, která je u nás neprozkoumaná a která toho má tolik co nabídnout. Závěrem si dovoluji popřát všem těm, kteří se rozhodnou zprostředkovávat příběhy skrze papírové divadlo, aby se jim podařilo skrze vlastní autenticitu a živý kontakt s diváky vytvářet energii KYÓKANU. Připomeňme si na konec již zmíněná slova japonské autorky *Noriko Matsui*:

„Bez tvého vyprávění kamishibai nikdy neožije. Věř v lidi, to je to, co nejvíc potřebuješ. Dívej se do budoucnosti, věř publiku, které vnitřně hledá svět KYÓKANU. Vystupuj a vyprávěj pomocí světla, které kamishibai ztělesňuje, a věř sám v sebe. Jenom skrze tuto radost můžeš rezonovat v srdcích všech ostatních.“

SEZNAM ILUSTRACÍ

- Obrázek 1: Japonský vypravěč se svým kamishibai.
- Obrázek 2: Eleonóra Hamar.
- Obrázek 3: Vydané příběhy Nóri Hamar a Lenky Kamínkové.
- Obrázek 4: Nóri a Lev v Paříži.
- Obrázek 5: Můj první kamishibai rám z dílny Nóri.
- Obrázek 6: Druhý rám od německého nakladatelství DonBosco.
- Obrázek 7: Provizorní kartonový rám.
- Obrázek 8: Rám od Nóri ze zadní strany.
- Obrázek 9: Zadní strana rámu od nakladatelství DonBosco.
- Obrázek 10: Kombinace rámu s vyprávěcí kolejnicí.
- Obrázek 11: Možnosti umístění vyprávěcí kolejnice.
- Obrázek 12: Kamishibai rám využitý jako nástěnka ve třídě.
- Obrázek 13: Kamishibai rám využívaný jako stínové divadlo.
- Obrázek 14: Kamishibai jako loutkové jeviště.
- Obrázek 15: Knižní předloha – Čekání na Goliáše.
- Obrázek 16: Hlavní postavička jako loutka mimo výseč kamishibai rámu.
- Obrázek 17: Práce s loutkami – vážkami.
- Obrázek 18: Divadelní svícení.
- Obrázek 19: Zapojení stínového divadla.
- Obrázek 20: Zapojení práce s předmětem.
- Obrázek 21: Přebal knihy Der Regenbogenfisch.
- Obrázek 22: Plošná loutka duhové rybky.
- Obrázek 23: Zapojení vyprávěcí kolejnice do představení.
- Obrázek 24: Tuze hladová housenka – Knižní předloha.
- Obrázek 25: Elmer – Knižní předloha.
- Obrázek 26: Frederick – Knižní předloha.
- Obrázek 27: Když má Líza vztek – knižní předloha.
- Obrázek 28: Návštěva – knižní předloha.
- Obrázek 29: O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykakał na hlavu – knižní předloha.

ZDROJE

Knižní zdroje:

CARLE, Eric. *Tuze hladová housenka*. Šamorín, Slovenská republika: Zelený kocúr, 2018. ISBN 978-80-89761-41-8.

DAMM, Antje. *Der Besuch*. Deutschland: Moritz Verlag-GmbH, 2015. ISBN 978-3895652950.

GRUSCHKA, Helga a Susanne BRANDT. *Mein Kamishibai*. 4. München: Don Bosco Medien, 2018. ISBN 978-3-7698-2068-3.

HOLZWART, Werner. *O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykakał na hlavu*. Česká republika: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0619-0.

JANISCH, Heinz. *Wenn Lisa wütend ist*. Deutschland: Beltz, 2015. ISBN 978-3407820648.

LIONNI, Leo. *Frederick*. Deutschland: Beltz, 2018. ISBN 978-3407794109.
Zkopírovat citaci

MATSUI, Noriko. *How to perform Kamishibai Q&A*. Tokyo, Japan: DOSHIN-SHA, 2006. ISBN 978-4-494-02242-7.

MCKEE, David. *Elmer*. New York: HarperCollins, 1989. ISBN 978-0688091712.

NASH, Eric P. *Manga Kamishibai: THE ART OF JAPANESE PAPER THE-ATER*. New York: Abrams Comicarts, 2009. ISBN 978-0-8109-5303-1.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri Národní divadlo, 2004. ISBN 80-7277-194-9.

PFISTER, Marcus. *Der Regenbogenfisch, Kamishibai Bildkartenset*. Deutschland: Don Bosco Medien. 2019.

RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. ISBN 978-80-902975-8-6.

SCHÜLER, Holm. *Sprachkompetenz durch Erzähltheater: Kamishibai*. 4. Dortmund: KreaShibai Erzähltheater, 2018. ISBN 978-3-00-028118-1.

SCHERZER, Gabi. *Praxisbuch Erzählschiene. Zum kreativen Erzählen, Spielen und Gestalten*. Deutschland: Don Bosco, 2018. ISBN 978-3-7698-2380-6.

Internetové zdroje:

SATO, Aki; Cit. zdroj: web. *Flickr*. [online] Dostupné z: <<https://www.flickr.com/photos/neco299/5320569712/>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 28.7.2020).

BELTZ; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/produkte/produkt_produktdetails/14061-wenn_lisa_wuetend_ist.html> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 10.8.2020).

Cartonmonsieur; Cit zdroj: web. [online] Dostupné z: <<http://cartonmonsieur.blogspot.com/2016/05/haciendo-un-kamishibai-japones.html>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.7.2020).

Dlouhá punčocha; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.facebook.com/mdia/set/?set=a.1261276237338489.1073741859.1005486546250794&type=3>>. (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 14.8.2020).

DonBosco; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.mein-kamishibai.de/kamishibai-und-erz%C3%A4hlschiene>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 16.8.2020).

DonBosco; *Vyprávěcí kolejnice*. Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.mein-kamishibai.de/kamishibai-und-erz%C3%A4hlschiene>> (Citace pořízena 8.6.2020).

DonBosco; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.donbosco-medien.de/die-idee/c-570>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 2.5.2020).

ISIPISI; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<http://www.isipisi.at/#02er-zaehltheater>>. (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 23.7.2020).

Kindundkirche; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.kindundkirche.ch/produkt/kreashibai-holztheater/>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 21.7.2020).

Knihcentrum; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.knihcentrum.cz/tuze-hladova-housenka>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

Knihcentrum; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.knihcentrum.cz/elmer>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

Knihcentrum; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.knihcentrum.cz/frederick-1>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

Knihcentrum; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <https://www.knihcentrum.cz/o-krtkovi-ktery-chtel-vedet-kdo-se-mu-vyakal-na-hlavu-2?gclid=CjwKCAjwj975BRBUEiwA4whRB9IBD_qWGfjHDcdL14D8zVJuHv-gxbV07QioVMWk4wuKwhr35wJX5qxoCDV4QAvD_BwE> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 16.8. 2020).

Kreashibai; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.kreashibai.de/products/kreashibai-multi-a3>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 6.7.2020).

Moritzverlag; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.moritzverlag.de/Alle-Buecher/Der-Besuch.html>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.8.2020).

Pangurovy příběhy; Eleonóra Hamar: [online]. Cit. zdroj web. Dostupné z: <<https://pangurovy-pribehy.webnode.cz>>. (Citace pořízena 4.5.2020)

Pangurovy příběhy; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.facebook.com/pangurovypribehy/photos>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 15.5.2020).

Pangurovy příběhy; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<https://www.facebook.com/pangurovypribehy/photos/a.181859225675663/472360323292217>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 16.8.2020).

Pfister Marcus; Cit. zdroj: web. [online] Dostupné z: <<http://www.marcuspfister.ch/biography.htm>> (Výřez ze snímku obrazovky pořízen 4.5.2020).

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Rozhovor s Eleonórou Hamar; Brno 14. února 2020.	1
Příloha 2: O duhové rybce – kamishibai set od nakladatelství DonBosco.....	9
Příloha 3: Návrh týdenní kamishibai dílny	16

Příloha 1

Rozhovor s Eleonórou Hamar; Brno 14. února 2020.

Jak ses dostala ke kamishibai?

Když byly děti malé, tak jsem se dostala ke kamishibai náhodou. Zajímala jsem se hodně o dětskou literaturu i nad rámec toho, co jsem jim četla. Psala jsem blog, stala jsem se součástí většího blogu v maďarštině. Je to zajímavý fenomén. Byly jsme samé ženy, seznámily jsme se na internetu, žily jsme různě (v Česku, Maďarsku, Španělsku, Švédsku), mezinárodní skupina, pojilo nás to, že jsme mluvily maďarsky a četly jsme maďarské knížky. To byl svět, který mě začal zajímat, sledovala jsem systematicky činnost vybraných nakladatelství. Jedno z nich začalo vydávat kamishibai pohádky. Tak jsem se s tím vlastně seznámila. Začali vydávat pohádky na jednotlivých listech. Byla jsem nadšená z představy, že si můžu doma jen tak otevřít divadélko. Tak jsem kamishibai objednala a dala jsem ho mým dětem k Vánocům a tenkrát jsem si vůbec nemyslela, že by mě to mohlo zaměstnávat víc, než že dětem budeme z divadélka doma vyprávět. Jenže jak jsem to začala používat, tak jsem propadla kouzlu, troufnu si říct, že jsem byla nadšenější než moje děti. Začalo se mi to líbit a postupně se zrodila myšlenka, že se tomu chci taky věnovat. Nejen si od někoho vzít příběh, ale vyprávět vlastní. Postupně začala bobtnat idea co s tím. Na začátku jsem chtěla být ve školkách a ve školách, nabízela jsem to i dětským skupinám, ve kterých byly moje děti, ale furt jsem si říkala, že kamishibai má v sobě víc, že umí divy a zázraky. První hmatatelnější podoba toho byla, když jsem studovala waldorfský seminář. Závěrečnou práci jsem chtěla psát do předmětu svobodného náboženství. Zaujalo mě, že se v Budapešti svobodné náboženství vyučuje jako předmět a chtěla jsem si vyzkoušet, jak by se toto téma dalo využít pro kamishibai vyprávění. Není to dogmatický předmět, ale šlo mi o to, aby se děti spojily s nadpřirozeným světem a nejlépe se toho dá dosáhnout pomocí velkých narativů mytologických předmětů, a to jsem já ve své práci zkusila. Rozhodla jsem se pro Orfeův příběh a zkusila jsem to zařadit do výukového procesu waldorfské školy, že by to bylo v 6. a 7. třídě. Měl to být příběh, který by pomocí narace, vyprávění, předal dětem obsahy, významy, které nejsou prvoplánově vyřčeny a tak jsem

to i namalovala. Byl to můj první pokus to i ztvárnit. Bylo to legrační, když jsem začala, zjistila jsem, že neumím namalovat Orfea dvakrát stejně. Na prvním obrázku by vypadal nějak a na druhém, když bysme ho potřebovali poznat, či identifikovat, to by už nešlo. Zjistila jsem, že to nedám. Tak jsem se rozhodla, že obrázky budou abstraktní. To vizuální vyprávění je sled oblak a podle toho, co se mění v ději, jsem se snažila vyjádřit změnami na obloze. Příběh jsem pak vyprávěla v rámci semináře. Každý představil svou práci. Byla to moje první možnost vyprávět dospělým a byl to jeden z mých nejintenzivnějších zážitků, který mě hodně ovlivnil. Bylo tam 40 lidí, samí zkušení pedagogové, hodně talentovaní, vlastně všechno velké osobnosti a když jsem před nimi stála a viděla jsem, že to na ně působí úplně stejně jako na moje děti, všichni oči dokořán, byl slyšet jen dech, byli hezky napojení a nebylo to mnou, že bych byla nějak originální, ale ten způsob, ta technika vyprávění, ta forma, to že otevřeš divadlo, diváci poslouchají příběh, dívají se na obrázky, je to něco hodně osobního, živý hlas, i to, že máš vlastní obrázky. Po této zkušenosti jsem věděla, že to chci dělat, začala jsem spolupracovat s Lenkou Kamínkovou, a věděla jsem taky, že bych moc ráda vyprávěla dospělým, když vidím, jaké kouzlo to dělá. Láka mě na tom to živé tvoření, celý proces je vlastně tvorba. Je skvělé, že to je přenosné malé divadélko, které můžeš přinést kamkoliv, tak mě napadlo, že bych ráda do domovu důchodců, nebo k lidem, co jsou na lůžku. Bylo by hezké jim přinést nějaký příběh, teď na to ještě hodně myslím, že bych to ráda udělala. Neměla jsem moc velkou kapacitu, abych to dobrovolnický ještě udělala, protože si myslím, že toto je vlastně ta nejlepší cesta. To si nechávám ale v zásobě, vyprávění s terapeutickým účinkem, ale taky hlavně pro předání radosti, že na ně myslíme a že přinášíme příběhy v této podobě, protože se to dá – vezmeš kufřík a jdeš, kdekoliv se dá vyprávět.

Víš o někom, kdo se v Česku věnuje kamishibai?

Nevím, hledali jsme dlouho nějaké další subjekty, abychom mohli vyprávět i jejich příběhy, ale nenašli jsme. Jednou se na nás obrátila paní od Plzně z knihovny, radovala se, že to někdo dělá, že někoho dlouho hledala a tím nám potvrdila, že se tomu věnujeme jenom my.

V Německu to je hodně rozšířená forma, je k tomu spousta literatury, jsou tam i malé rodinné firmy, které se výrobě rámečků a příběhů věnují. Obsáhnou tam klasiku i novější pohádky a je jednoduché se tam k tomu dostat. Není překvapující, že u nás je papírové divadlo v začátcích?

Ano. I ve Francii je to hodně oblíbené, já jsem sledovala Francii. I to maďarské nakladatelství nevytvářelo vlastní příběhy, ale překládalo ty francouzské pohádky. Taky začínali klasikou, Grimmové, Jeníček a Mařenka, Žabí král, prostě takové ty úplné klasiky. Něco mám i já doma, mám sbírku pohádek, ale i současné autory. Ale tady v Čechách nevím, nikoho neznám. Jedno divadlo mají v Choceradech, kde to paní chce používat s dětmi, nejde o vlastní tvorbu. Postupně se to dostává i do ZUŠek, tam to chtějí používat výtvarnice. Takže spíš takhle, je to i jinde v Česku, na pár místech se toho chopili. Knihovnice, výtvarníci.

Co tě nejvíc na papírovém divadle baví, v čem podle tebe spočívá jeho kouzlo?

Nevím, jestli jsem schopna to vyjádřit slovy nad rámec toho, co už jsem řekla. Velmi sympatické mi na tom je to, že když se tomu člověk věnuje sám, tak se může myšlenkově vrátit k starořeckým ideálům jednoty. Nejenom, že vyprávíš, že musíš napsat příběh, to je určitě nějaká dovednost, potom to vyprávíš živě, rétorika, to je další a výtvarná poloha. První tvůrci kamishibai v Japonsku byli úžasní v tom, že všechny tyto tři věci dokázali v jednom člověku, a to mi přijde velmi krásné. Kvůli tomu mě to lákalo. Je to hezké sledovat i u dětí, když s nimi pracujeme, tak aby se rozvíjely ve všech těchto rovinách naráz. To kouzlo je pro mě v tom, že se to může spojit. My jsme si to s Lenkou rozdělily, protože jsem uznala, že nadšení pro věc je sice fajn, ale že její ilustrace jsou někde jinde než ty moje. Když to ale předáváme dětem, tak je dobré znovu se vrátit k té trojici. A líbí sem mi na tom ten KYÓKAN, jak jsem ti říkala, že se tam opravdu něco vytvoří, že tam vznikne nějaká nálada, když živě vyprávíš. Děti sledují, mají oči dokořán. Já pak často říkám, že mám nejlepší pozici, když vyprávím z papírového divadla. Oni se dívají na příběhy, ale já mám možnost dívat se do jejich tváří, což je úžasné. Vytváří se tam komunikativní pouto a je

to o tom sdílení, že jsme spolu něco zažili, že nám příběh něco přidal, že nás to nějak ovlivnilo, zasáhlo do našich životů. Takto si to nějak vykládám.

Co podle tebe ke kamishibai neodlučitelně patří? Bez čeho by nemohlo fungovat?

Pro mě je hodně důležité, že se otvírá a zavírá. Že děti přijdou, najdou si svoje místa a do něčeho vstoupí, do sdíleného prostoru a času. Pro mě v tom celém důležitý rituál, že se divadélko otevře a potom zavře. Častokrát, když jsem vyprávěla pro menší děti, tak jsem to otevírání a zavírání pohádky ještě zvýraznila tím, že jsem zahrála něco na flétnu. Byla tam nějaká otevírací melodie, otevřelo se divadélko, a i když ho potom zavřela, tak jsem ji znovu zopakovala tu melodii. Sleduji taky, jak jiní vyprávějí pomocí papírového divadla. Jsem ráda, že to dělají i neprofesionálové, knihovnice, rodiče, učitelé, ale nemají takovou zručnost v přednesu. Hodněkrát jsem slyšela vyprávění, že to lidé četli. Že se schovali za to divadlo a celou dobu byli jenom hlasem a byli v bezpečí toho divadélka. Myslím si, že to je naprosto namístě, nic proti tomu. Jenomže když já mluvím, tak mi přijde škoda nevyužít ten kontakt. Často se taky musím podívat na ten text, který je zezadu. Pro mě je ale hodně důležitý kontakt, že se dívám, snažím se udržet pozornost. Nejsem vzdělaná herecky, dělám to spíš spontánně a intuitivně a občas divácká reakce jde hezky komponovat. Občas je to rušivé, když do toho děti mluví. Snažím se ale všechny reakce zapojit pro obohacení toho příběhu a pak i improvizovat. Třeba když je tam nějaký postřeh, tak se to dá hezky využít.

Když přijdeš někam vyprávět, jak si vybíráš prostředí a jak si ho připravuješ? Viděla jsem jedno z tvých představení, kde sis prostor nasvítila lampičkou. Nosíš s sebou ještě něco kromě toho rámu?

Většinou nenesím. Myslela jsem si, že budu mít i vlastní stoleček, ale pak jsem si časem uvědomila, že nejdůležitější je ta lampička. I tam, kde je hodně světla, tak to vytvoří ještě zajímavější efekt nebo náladu. Poprvé to bylo, když jsme vyprávěli v káznici na Cejlu. Šli jsme tam vyprávět, Lenka dělala výtvarnou dílnu a něco tam natáčeli a zůstaly tam velké reflektory a osvětili to divadlo.

Měla jsem z toho úplně jiný dojem. Divadlo, které jsem znala, jsem viděla jinak, najednou jsem pochopila, že světlo dělá divy a zázraky. Viděla jsem do publika, bylo nasvícené hlavně divadélko. Chci si pořídit vlastní lampičku. Říkala jsem si ještě, jestli nevzít ještě plátno, nebo látku, která zakryje místo, kde divadlo stojí. Záleží na tom, co člověk vypráví a možná se k tomu hodí něco vybrat. U mě zatím nejlíp fungovalo to osvětlení.

Co pro tebe znamená tvůj kamishibai rám a jak jsi přišla na jeho nynější podobu?

Svůj první rám jsem koupila od maďarského nakladatele, je hranatý a nějak se mi nelíbil. A když jsem věděla, že se tím divadlem chci nějak vážněji zabývat, že to nebude jen o tom, že budu vyprávět v obýváku vlastním dětem, řekla jsem si, že potřebuji mít hezčí divadélko a začala jsem si kreslit, jak by to vypadalo. Jsou překrásná divadélka ve světě. Mně se líbila japonská klasická verze. Když jsem si to nakreslila a měla jsem různé modely, dokonce i takové divadélko, že by mělo asymetrická dvířka. Záhy jsem zjistila, že potřebuji řemeslníka. Konečnou podobu linky vytvořil Adam, dlouho to existovalo jen na papíře. Udělal různé vzory a já jsem z těch vzorů vybrala dva a jeden byl asymetrický a druhý klasický. Dlouho jsem uvažovala a pak jsem se rozhodla pro tu klasiku. K té asymetrické se možná ještě vrátíme. Začali jsme tomu říkat synagoga. Jsou stavěné synagogy v maurském stylu a taky mi to připomínalo takový domeček. Ještě jsem hodně ráda za otevírací kolečko, protože když ho otevíráš, tak se na začátku hezky navodí atmosféra. To jsme vymysleli spolu s Adamem.

S kým vším momentálně spolupracuješ?

Spolupracuji hlavně s Lenkou, která je výtvarnice a učitelka výtvarky. Ilustrovala všechny příběhy, které jsme spolu vydaly. Máme další plány, ale nestíháme. Loni jsme měli židovskou pohádku v červnu, a to je poslední, co jsme stihly. Společně vedeme kurzy. V létě vedla příměstský tábor v Lužánkách, tam jsme spolu taky pracovaly. Není to jen o tom, že bych vymyslela příběh a

ona ho ilustrovala, ale taky o to, že chceme to know how předávat dál. Děti si tam tehdy mohly vytvořit jednak malou krabičku a příběh.

Pořádáš tedy i sama vyprávěcí dílny? Je možné tě oslovit? Jak to funguje?

Ano. Funguje to tak, že chodím do škol (do školek míň) a děláme vyprávěcí workshopy pro děti. Třeba jednodenní vypadá tak, že já vyprávím nějaký příběh a kolem toho příběhu ještě uděláme nějakou dílnu, většinou výtvarnou. Nebo děti zkusí na 3-4 listech krátký příběh, vloží ho do divadla a vypráví. Když dělám třídní workshop, tam to vypadá trochu jinak, tam pracuji s většíma dětma, 4. třída a dál, tam je důležité, aby děti nebojovaly už se psaním, aby to zvládly. To probíhá tak, že si vyslechnou moje představení, seznámí se s příběhem a tři dny se věnujeme tomu, že sami příběh do kamishibai divadla vytvoří. Od námětu, tématu, řekneme si, co musí příběh obsahovat, aby fungoval, to si společně řekneme, pak začnou tvořit storyboard, rozvrhnou si skicami, jak to bude vypadat a pak až začne tvoření na přesně naformátované listy papíru, sladíme techniku, aby to šlo hezky vidět. To kreslení/malování je potřeba přizpůsobit tomu, že se to bude vyprávět a že se na to lidi budou dívat a potom pracujeme s textem. Oni na druhou stranu napíší i ty svoje texty. Jen párkrát se mi stalo, že děti upřednostnily živé vyprávění. Třetí den končíme tím, že všichni přednesou příběhy a děti pracují ve skupinkách, popř. jednotlivě. Plánuji ještě nějaké vyprávění s dílnou v knihkupectví Dlouhá punčocha v Brně.

Vytvořila jsi čtyři vlastní příběhy. Jak probíhá proces tvojí tvorby?

U každého příběhu to je trošku jinak. Ten vánoční příběh vznikl na poptávku. Chystali jsme se slavit Vánoce s přáteli, kteří mají 24. vždycky slavnostní snídani a zvou kamarády a snaží se mít nějaké programy pro děti. Jeden rok jsme si říkali, že napíšeme vánoční příběh a připravíme kamishibai divadlo. Ilustrace vytvořil Jirka Jelínek úplně na poslední chvíli a tam jsme to přednesli. Pak to přeilustrovala Lenka, abychom to mohly vydat. Rukavice, to je pohádka, kterou znám z dětství. Milovala jsem příběhy v dětství, a to je jeden z mála, který si dobře pamatuji a často jsem si ho vybavovala v různých situacích a

měla jsem dokonce knížku ve tvaru palčáku, tak jsem se ji snažila převyprávět a předat dál. Lenka k tomu vymyslela, že ilustrace budou z trhaných papírů. Když jsme začaly příběhy, tak jsem věděla, že budu chtít dvě řady. Chtěla jsem klasické pohádky, jak víme i ze zahraničí, tak je to velká část kamishibai vyprávění. Mám pocit, že v předškolním věku jsou pohádky na místě a je důležité, aby je děti znaly. Takže v té klasice máme ty Rukavice a pak tam máme ještě Malého pasáčka, což je převyprávěná maďarská lidová pohádka. Pak jsem chtěla druhou řadu, která bude o životě dnešních dětí, aby se mohly na kamishibai naladit i jinak a abychom mohly pracovat i s většíma dětma, tak vznikl Pes na voru. Vznikl tak, že jsem četla jednu knížku od Per Olofa Enquisty a tam byly dvě zajímavé věty, které ve mně zůstaly. S těmi jsem si hrála a zkoušela, co by se s nimi stalo, kdybych je dovyprávěla, a tak kolem těch dvou vět vznikl příběh Pes na voru. Tam jsme cíleně chtěly vyprávění pro větší děti, 8+. Kamishibai je moc fajn v tom, že je vhodné pro všechny věkové skupiny, jenom je potřeba vhodně zvolit příběh. Mám i pár příběhů s vážnějšími tématy pro starší děti, co bych ráda někdy zkusila.

Kde jsou k sehnání tvoje příběhy a rámečky?

Prodávají se v Dlouhé punčoše v Brně anebo na objednávku.

Kolik máš snímků v kamishibai příběhu?

Dívala jsem se, že jsou mnohem kratší než ty naše. Bývá 13-15 snímků a my jsme většinou u 20.

Jak dlouho pracujete na příběhu?

To jsou měsíce práce. Nejdřív je hotový text, pak to musíme rozdělit a potom Lenka začne tvořit storyboardy a pak zjistíme, co je potřeba dělat dál. Ta práce je taková tam a zpátky mezi textem a ilustracemi a potom, když to je hotové, tak je to další fáze příběhu, kdy vychytáváš drobnosti, vlastně edituješ celek.

Jaké máte plány do budoucna?

Mám doma rozepsané různé příběhy a byla bych ráda, kdyby to mohla Lenka nailustrovat. Teď by to bylo do té moderní řady.

Jaké výtvarné techniky jsou časté u kamishibai?

Může to být cokoliv. Teď se hodně ale používají koláže a grafiky, malby. Téměř všechno, si myslím, se dá využít. Kresba, akvarel. S dětmi, když tvoříme, zůstáváme u suchých technik, aby se dalo pracovat dál.

Příloha 2

O duhové rybce – kamishibai set od nakladatelství DonBosco

Německé nakladatelství DonBosco vydává kamishibai příběhy vyhotovené pro rámy rozměrů A3, patří mezi ně i Příběh o duhové rybce od Marcuse Pfistera. Vyprávění je rozděleno do dvanácti obrazových karet. Překlad příběhu je můj vlastní, protože předloha ani set pro papírové divadlo k dispozici v češtině zatím není. Zařadila jsem toto kamishibai do přílohy pro příklad toho, jak vypadají jednotlivé hotové obrázkové tabule s originálním doprovodným textem.

OBRAZ 1

Někde daleko v moři žila ryba. Nebyla to obyčejná ryba, ne. Byla to ta nejkrásnější ze všech ryb. Její šupiny se blýskaly ve všech barvách duhy.



(Obraz 1)

OBRAZ 2

Ostatní ryby obdivovaly její barevný, blyštivý, šupinový háv. Říkaly jí Duhová rybka. Pojď, duhová rybko! Pojď, hraj si s námi! Ale duhová rybka kolem nich jen mlčky a nafoukaně proplavala a ukazovala svoje blyštivé šupiny.



(Obráz 2)

OBRAZ 3

Malinká modrá rybka plavala rychle za ní. Duhová rybko, počkej na mě. Dej mi přece jednu z tvých lesklých šupin. Jsou překrásné a ty jich máš takovou spoustu!



(Obráz 3)

OBRAZ 4

Tobě mám darovat jednu ze svých šupin? Jak tě to mohlo vůbec napadnout! křikla duhová rybka. Už ať seš pryč! Malá modrá rybka odplavala vyděšeně pryč. Rozrušeně svým rybím kamarádkám povyprávěla o zážitku s duhovou

rybkou, se kterou od té doby nikdo nechtěl mít co do činění. Odvraceli se od ní, když plavala kolem.



(Obraz 4)

OBRAZ 5

Na co teď má duhová rybka svoje krásné šupiny, když ji nikdo neobdivuje. Teď se stala nejosamělejší rybkou v celém oceánu. Jednou se se svým trápením svěřila hvězdici. Jsem sice krásná, proč mě ale nikdo nemá rád? / V jeskyni za korálovým útesem žije moudrá chobotnice Oktopus. Třeba by ti mohla pomoci. Poradila jí hvězdice.



(Obraz 5)

OBRAZ 6

Duhová rybka tu jeskyni našla. Byla tam černá tma. Sotva tam viděla. Ale na-
jednou na ni zasvítily dvě velké oči.



(Obraz 6)

OBRAZ 7

Už tě očekávám, řekla chobotnice Oktopus hlubokým hlasem. Vlny mi přinesly
tvůj příběh. Vyslechni si moji radu. Daruj každé rybě jednu z tvých krásných
lesklých šupin. Nebudeš sice pak tou nejkrásnější rybkou celého oceánu, ale
budeš zase veselá.



(Obraz 7)

OBRAZ 8

Ale... chtěla ještě říct duhová rybka, ale to už Oktopus zmizela v tmavém inkoustovém mraku. Rozdat svoje šupinky?! Moje krásné lesklé šupinky? Nikdy! Ne! Jak bych bez nich mohla být šťastná?



(Obraz 8)

OBRAZ 9

Najednou vedle sebe ucítila lehký úder ploutve. Malá modrá rybka byla zase zpátky. Duhová rybko, duhová rybko, prosím, nezlob se. Dej mi přece jednu z tvých krásných lesklých šupin. Duhová rybka váhala. Jednu moc moc malinkou lesklou šupinku, řekla si. No tak jo, ta mi snad chybět nebude.



OBRAZ 10

Pečlivě si duhová rybka vytrhla tu nejmenší lesklou šupinku z jejího překrásného šupinatého hávu. Tady! Tuto ti daruji. Ale teď mě už nechej na pokoji. / Díky, díky, velké díky! zabublala malá modrá ryba převešele. Ty jsi tak milá, duhová rybko! Duhové rybce bylo najednou jinak. Bylo jí krásně. Dlouho se dívala za malou modrou rybou s její lesklou šupinou, jak si tak šťastně plave vodou křížem krážem pryč.



(Obraz 10)

OBRAZ 11

Malá modrá ryba uháněla vodou se svojí novou šupinkou. Ani to netrvalo tak dlouho a duhová rybka byla obklopena jinými rybami. Všichni chtěli krásnou blyštivou šupinku. A páni, duhová rybka rozdávala svoje lesklé šupiny doleva a doprava a těšilo ji to čím dál víc. Čím víc se to kolem duhové rybky lesklo, tím se cítila líp mezi ostatními rybami.



(Obraz 11)

OBRAZ 12

Nakonec duhové rybce zbyla jediná lesklá šupinka. Ostatní šupinky rozdala. A byla šťastná, šťastná jako nikdy předtím. Pojď, duhová rybko, pojď si s námi hrát! volaly ostatní. Už jdu! řekla duhová rybka a odplavala vesele s ostatními rybami pryč.



(Obraz 12)

Příloha 3

Návrh týdenní kamishibai dílny

Tuto dílnu jsem připravila jako návrh ve spolupráci s Ivanou Ivičovou, zaměstnankyní dětského domova v Mikulově. Rozhodla jsem se ho do diplomové práce zařadit jako přílohu. Doporučuji ho k realizaci pro příměstské tábory nebo upraveně pro víkendové dílny.

Do programu se může zapojit přibližně deset dětí ve věku 7-15 let. Tento program je zaměřený na rozvoj dovednosti vyprávění příběhů prostřednictvím kamishibai. Účastníci získají zkušenost s výstavbou příběhu a jejím následným prezentováním. Cílem je seznámit skupinu během týdne s papírovým divadlem a poskytnout jim tak pozitivní zkušenost při kontinuální práci na jejich vlastním příběhu.

Program

Pondělí

Cílem tohoto dne je seznámení dětí s papírovým divadlem

9:00-10:30 Na začátku děti zhlédnou představení kamishibai. Přineseme rám a s jeho pomocí převyprávíme příběh (např. *Varvara – příběh o velrybím putování*). S dětmi si společně shrneme vyslechnutý příběh a pokusíme se ho převyprávět. Děti si následně mohou prohlédnout dřevěný rám a jednotlivé ilustrované listy.

10:30-12:00 Na příběhu o Varvaře si vysvětlíme, jak funguje výstavba příběhu (1.uvedení do děje, 2.rozpor/konflikt, 3.vyvrcholení děje, 4.obrat a možnost řešení, 5.rozuzlení a závěr). K této aktivitě používáme jednotlivé listy papírového divadla. Děti to pak ve dvojicích ještě zkusí na příběhu o Červené karculce. Následně si vše v kruhu shrneme společně.

12:00-13:30 oběd, volno

13:30-18:00 Děti pracují individuálně. Dostanou 5 listů (ilustrací) z příběhu o zajíci. Neví, jak mají být jednotlivé listy seřazeny. Za úkol mají na pět listů

podle sebe seřadit a vymyslet, o čem příběh je. Děti dají prostor fantazii, vzniknou tak originální vyprávění. Dále využívají dřevěného rámu a svoje příběhy si v nich vzájemně představí. V kruhu si dáme zpětnou vazbu a řekneme si, co se povedlo. Následně se snažíme o invenci a radíme si navzájem, jak vyprávění podpořit, či vylepšit. Začínáme druhou fází, kdy se dětem rozdají jednoduché hudební nástroje a jsou rozděleny do dvojic. Jeden druhého ve vyprávění hudebně podpoří (jednoduchým bubnováním, trianglem atd.), po zkoušení mají všichni druhou příležitost vylepšený přednes s hudebním doprovodem prezentovat.

Program ukončíme reflexí a zpětnou vazbou celého dne.

Úterý

Cílem tohoto dne je vyzkoušet si hotové papírové divadlo.

9:00-12:00 Pro dopolední program využijeme čtyř hotových kamishibai příběhů vypůjčených z dílny již zmíněné Nóri Hamar. Každý jednotlivě dostane jeden z příběhů, tak aby byly všechny příběhy mezi dětmi zastoupeny více jak dvakrát. Děti dostanou i mini kamishibai rámečky (vypůjčeno od Nóri Hamar z Brna). Samostatně mají čas objevovat principy a kouzla vyprávěcích rámečků.

12:00-13:30 oběd, volno

13:30-15:00 Děti převypráví svoje minipříběhy.

15:00-18:00 Přizve se pár přátel a necháme děti, aby všem předvedly své příběhy. Lektor ještě jednou všechny čtyři příběhy, na kterých pracovali, převypráví (už jen dětem). Využívá při tom hudebních nástrojů, plošných loutek, a hereckých vsuvek. Toto setkání slouží jako inspirace pro budoucí tvorbu v dalších dnech.

Program ukončíme reflexí a zpětnou vazbou celého dne.

Středa

Cílem tohoto dne je zahájení práce na vlastním papírovém divadle.

9:00-12:00 Tvorba vlastních rámečků z kartonu. Cílem je, aby si děti po týdnu mohly svůj vlastní originální rámeček nechat.

12:00-13:30 oběd, volno

13:30-18:00 Tento čas je vymezený pro tvorbu vlastního prvního listu do papírového divadla. Jediným zadáním pro ilustraci je prostředí. Na výběr je mořský svět, obloha, vesmír, hory. Účastníci si vyberou a po výtvarné části své listy představí ve svých kamishibai rámech. Ostatní okomentují, co vidí. Rozvíjíme diskusi o tom, kdo by v takovém prostředí mohl bydlet, jako moc je prostředí konkrétní, abstraktní apod. Tato činnost má pomáhat dětem do začátku v úkolu tvorby postavy, o které příběh bude. Děti si před sebe postaví svoji ilustraci a pracují na postavě pro svůj příběh. Tu nakreslí, nebo vystříhnou z časopisu. Když jsou rozhodnuté, že ji našly, tak ji nalepí do prostoru své ilustrace. Dále je potřeba vymyslet postavě její příběh, k čemuž mají dětem pomoci návodné otázky jako např. kolik je postavě let? Co ráda jí? Jaké má koníčky? Jak vypadá její den?...

Na konec si navzájem ukážeme svoje postavy na snímku v papírovém divadle.

*Je potřeba vybranou postavičku, je-li vystřižená, nakopírovat, aby ji děti mohly použít i na dalších listech papírového divadla.

Čtvrtek

Cílem tohoto dne je výstavba vlastního příběhu a dokončení práce na papírovém divadle.

9:00-12:00 Děti naváží na včerejší den a jednotlivě pracují na svém příběhu, který si nejdříve musí sepsat. Připomeneme si výstavbu děje a podpoříme skupinu ve psaní, zařadíme psací rozcvičky. Práci konzultujeme jednotlivě. Cílem je najít v příběhu pět bodů (dle výstavby děje) a dotvořit tak další čtyři ilustrace.

12:00-13:30 oběd, volno

13:30-18:00 Ve výtvarné části pracujeme na dalších čtyřech listech papírového divadla. Na konci dne máme hotovou literární/vyprávěcí i výtvarnou část.

Program ukončíme reflexí a zpětnou vazbou celého dne.

Pátek

Cílem tohoto dne je vyvrcholení týdenního programu – představení papírových divadel.

9:00-12:00 Dopoledne posledního dne je věnováno zkoušení. Své vyprávění k vlastnímu papírovému divadlu si děti napíší na zadní strany listů svého divadla, aby měly oporu při zkoušení a pak při večerním představení. Zkouší samy a potom ve skupinách. Poskytnou si vzájemnou pomoc a rady při zkoušení.

12:00-13:30 oběd, volno

13:30-16:00 V tuto dobu nás čeká generální zkouška. Projdeme si společně celý program.

16:00-18:00 Příprava drobného občerstvení, tisk večerního programu.

18:00-19:00 večeře

19:30 Příchod hostů a zahájení programu *Noci papírového divadla*.