

TVOŘIVÁ



DRAMATIKA

zvláštní
číslo

*95

Listování zpravodaji národních přehlídek
dětských divadelních, loutkářských
a recitačních souborů v Kaplici, Prachaticích,
Mělníku a Ústí nad Orlicí

TVOŘIVÁ DRAMATIKA ROČNÍK VI zvláštní číslo '95

(Divadelní výchova roč. XVII)

Červen 1995

■
**Vydává IPOS
- pracoviště ARTAMA
ve spolupráci
se Sdružením pro tvořivou
dramatiku**

■
**Registrační značka:
MK ČR 6628**

■
**Řídí redakční rada: Jakub
Hulák, Hana Kasíková,
Jaroslav Provazník,
Irina Ulrychová,
Josef Valenta**

■
**Odpovědný redaktor
Jaroslav Provazník**

■
**Adresa redakce :
Centrum dětských aktivit,
ARTAMA, Křesomyslova 7,
P.S. 2, 140 16 Praha 4,
tel. 02/612 156 83,
fax : 02/612 156 88**

■
**Obálka a maketa
Jana Šavrdová,
jako ilustraci použito
kreseb ze zpravodajů
národních přehlídek**

■
**Tisk IPOS Praha
Disributor předplatného
A.L.L. PRODUCTION s.r.o.
P.O. BOX 732, 111 21 Praha 1
Tel.: 02/769 837, fax: 766 040
paní Bojanovská
Cena zvláštního čísla 20 Kč
Podávání novinových
zásilek povoleno
Ředitelstvím poštovní
přepavy Praha č.j. 259/95
ze dne 18.1.1995**

Čas od času je užitečné se ohlédnout

■ Na konci tohoto roku tomu bude rovných pět let, co vyšla poprvé Tvořivá dramatika. To první, zkusmé číslo bylo pro jistotu označeno jako nulté. Jednak jsme si nebyli jisti, jestli to nebude její první, a zároveň poslední číslo, a kromě toho shrnovalo – spíše v dokumentech než v původních článkách – , co vše se v prvních měsících od vzniku Sdružení pro tvořivou dramatiku a od razantního průniku dramatiky na půdu školství (viz seminář na PdF UK v Praze v lednu 1990) událo. Po dvaceti letech (její předchůdce Divadelní výchova přestal vycházet v roce 1974), kdy byly kritická a teoretická reflexe dramatické výchovy a její metodika odkázány v oficiálních periodikách zprvu jen na Amatérskou scénu, tu a tam na Zlatý máj a později především na měsíčník Československý loutkář, se konečně objevila odborná platforma, na níž bylo možné obor rozvíjet a věnovat se i jeho důležitým problémům, aniž bylo nutné stále znova, do omrzení – ale pro jistotu, s ohledem na laické, neinformované čtenáře – připomínat jeho hlavní cíle a smysl.

Svízele před vznikem odborného periodika Tvořivá dramatika nespočívaly jen v tom, že publikační prostor pro kupce se problémy i objevy v dramatické výchově byl pramalý. Ze všeho nejvíce vadilo to, že v občasných článcích se nedaly vytvářet souvislosti a kontext, bez něhož se žádný obor neobejde.

Tak katastrofální úhor tu však přece jenom nebyl. Byly tu totiž národní přehlídky dětských divadelních a loutkářských souborů – od roku 1974 do roku 1989 v Kaplici (od roku 1990 do roku 1993 se konaly v Prachaticích, od roku 1994 mají svůj přístav v Ústí nad Orlicí) – a jejich zpravodaje, které se od konce 70. let vyprofilovaly v metodicko–kritická periodika, jež neodrážela jen dění na příslušné národní přehlídce, ale publikovala stati a materiály, jejichž životnost neskončila posledním dnem dané přehlídky. Kaplická čítanka (stejně jako pozdější zpravodaje prachatických a ústeckých přehlídek, které na ni navázaly) měla sice často podobu samizdatových rozmnoženin (ostatně k samizdatům neměly Kaplické čítky mnohdy daleko ani svým obsahem...), ale přinášela řadu podstatných materiálů, které zdaleka neodvážil čas. A protože tyto zpravodaje byly pro ty, kteří se přehlídek nezúčastnili, s těžší dostupné, připravilo divadelní oddělení někdejšího ÚKVC v roce 1985 sborník článků z několika ročníků Kaplických čítanek, který vyšel při příležitosti Kaplického divadelního léta 1985 pod názvem LISTOVÁNÍ KAPLICKOU ČÍTANKOU (ze zpravodajů Kaplických divadelních let 1979 – 1984 vybrali a uspořádali Eva Horáková a Jaroslav Provazník).

Ač vyráběný – po technické stránce – téměř na koleně, měl ten stoosmdvacetistránkový sborníček ohlas více než příznivý a po tisícovce výtisků se skoro ihned slehla zem. Bylo to dozajista i proto, že odborné literatury o dramatické výchově bylo méně než šafrán, a navíc tahle brožurka obsahovala také kompletní dokumentaci národních přehlídek dětských divadelních a loutkářských souborů za léta 1979 – 1984.

Při příležitosti dvaceti let přehlídek dětských divadelních (kromě patnácti národních v letech 1974 – 1988 byla do tohoto počtu zahrnuta i Kaplická divadelní jara, přehlídky krajské z let 1969 – 1973) vyšla v roce 1989 v návaznosti na Listování publikace nazvaná 20 KAPLICKÝCH LET s podtitulem Kaplické kapitoly dětského divadla (Sborník materiálů o vývoji dramatické výchovy a dětského divadla v zrcadle přehlídek dětských dramatických a loutkářských souborů v Kaplici. Uspořádali Eva Horová a Jaroslav Provazník). Obsahovala syntetizující materiály, shrnující vývoj dětského divadla a jeho přehlídek z různých úhlů pohledu a navíc přinesla opět kompletní dokumentaci, tentokrát všech národních přehlídek v Kaplici od roku 1974 do roku 1988.

S dvojčetem dětského divadla, tedy s dětským přednesem je to už složitější. Národní přehlídky dětské recitace se konaly – ať už byly ve Svitavách (1972 – 1975), v Příbrami (1976 – 1980), v Mělníku (1981 – 1991) nebo samostatně, bez přehlídky divadelních souborů v Ústí nad Orlicí (1992 – 1993) – vždy jen dva tři dny (zpravidla o víkendu), a tak při nich kromě programové brožurky nevycházel nikdy žádný zpravodaj a odborná reference o nich byla v Amatérské scéně, eventuálně v Československém loutkáři nebo ve Zlatém máji více méně kusá. Jedinou výjimkou byla rozmnoženina PRVNÍ MĚLNICKÉ ČTENÍ, kterou v roce 1987 vydalo Okresní kulturní středisko Mělník v odborné spolupráci s divadelním oddělením ÚKVC (sestavil Jaroslav Provazník). Torzovitě obrysy vývoje dětského přednesu, jak se jevíly v zrcadle článků v odborném tisku (přetisky stať z Amatérské scény, Zlatého máje a odjinud), byly doplněny ne vždy úplnou dokumentací o recitačních souborech a jejich vystoupeních na mělnických přehlídkách v letech 1981 – 1986 a o seminářích a porotcích těchto akcí.

Zvláštní číslo Tvořivé dramatiky, které vám nabízíme, obsahuje v první řadě výběr ze zpravodajů národních přehlídek dětských divadelních souborů od roku 1985 do loňska – v tom přímo navazuje na Listování Kaplickou čítankou. Máme za to, že to není jen snůška vyčepělých archiválií. Některé články jsou, pravda, zajímavé tím, jak si jejich autoři lámou hlavu nad problémem, který nám už dnes připadá jasný. Řada materiálů je tu proto, aby dokumentovala, jakými cestami dramatická výchova v posledních letech prošla, že nespádla z nebe, že se tu neobjevila z čista jasna po listopadu 1989. Narazíme tu však i na názory, které dnes znějí až překvapivě aktuálně. To se ku příkladu týká už řadu let opakovaného požadavku věnovat se seriózně, se vši vážností divadelním zákonitostem dětského divadla nebo třeba stále ještě sporadického výskytu loutkářských postupů v práci dětských souborů (nemyslím snad, že by bylo užitečné vydupávat ze země loutkářské soubory za každou cenu; jde však o to obohatit prostředky dětského divadla i dramatické výchovy, která k divadlu nemfí, o prostředky a postupy loutkářské, jako jsou tvořivá práce s předmětem, materiálem, eventuálně i jednoduchou loutkou). A ze zcela jiného soudku: Pročítáte-li si články brněnských autorů z Lužánek (Dana Svozilová, Silva Macková a spol.), uvědomíte si, jak prozíravé bylo jejich zatvrzelé usilování o zřízení střediska dramatické výchovy, inspirovaného dávno před listopadem 1989 anglickými dramacentry, střediska, které jako samostatná jednotka je k dispozici různým školským (to především) zařízením a funguje dobře jen tehdy, zajišťují-li jeho činnost profesionálové každým coulem. Nezní tato myšlenka dodnes jako výzva naznačující, kudy by se mohl vývoj oboru také ubírat?

Co se týče faktografie, vychází naše zvláštní číslo ze všech tří zmíněných publikací a doplňuje, eventuálně opravuje jejich údaje. Nikde však není psáno, že jsme v té záplavě jmen a údajů, dokumentujících rozvoj dramatické výchovy v posledních pětadvaceti letech, nepřehlédli lejaké chyby nebo nepřesnosti. Objevte-li je, budeme rádi, když nás na ně upozorníte.

JAROSLAV PROVAZNÍK

KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1985

14. NÁRODNÍ PŘEHLEDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Kaplice 14. – 21. června 1985

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

DDS Klobouček, LŠU Klímkovice (ved. Eva Polzerová–Magerová)
Michail Roščin: KDE BYDLÍŠ, HOLČÍČKO?
DDS LŠU Žerotín, Olomouc (ved. Věra Pánková)
Jan Vladislav–Věra Pánková: O TŘESCÍCH A PLESCÍCH
DLS ÚDPM JF, Praha (ved. Hana Budínská)
Hana Budínská a kolektiv souboru: TŘINÁCTKA PRO OSMÍČKY ANEB ŠKOLNÍ LÁSKY A NELÁSKY
Divadelní kroužek DPM Úpice (ved. Pavel Švorčík)
Karel Čapek–Pavel Švorčík–Josef Kábrt: LOUPEŽNICKÁ POHÁDKA
DLS Radost, ODPM Strakonice (ved. Ivan Křešnička)
František Čechetka–Josef Křešnička: ŠTĚNATA SE NEBOJÍ
DDS Lúč, ZŠ Gorkého ulice, Martin (ved. Anna Kozáková)
Karel Jaromír Erben: KYTICE
DDS Desatero, ZŠ Konstantinovy Lázně (ved. Václav Vedral)
Václav Vedral: ZLOBA KNÍŽETE ZOLTÁNA
DDS ZK ROH Kordárny, Velká nad Veličkou (ved. Marie Hrbáčová)
Zuzana Nováková–Marie Hrbáčová: HORNÁCKÉ POHÁDKY
Dětský dramaticko–recitační soubor Ťapka, ODPM Znojmo a MěOB Znojmo (ved. Petr Žák)
James Krüss–Petr Žák: JAK TO BYLO NA PAPAMANAKASCE

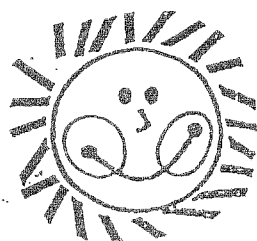
LEKTORSKÝ SBOR: Milada Mašatová, Libuše Nováková, Jaroslav Hrubý, Soňa Pavelková, Luděk Richter, Eva Machková

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Metodika dramatické výchovy pro začínající vedoucí souborů (Jana Vobrubová a Jiří Oudes)
B – Hudebně pohybová výchova (Eva Polzerová a Štěpán Filčík)
C – Scénografie (Karel Vostárek)
D – Autorsko–dramatizátorský seminář (Zdena Josková)
E – Úvod do režie – pro posluchače lidové konzervatoře Středočeského kraje a Prahy (Luděk Richter a Jiří Pokorný)

REDAKCE KAPLICKÉ ČÍTANKY: Eva Horáková, Radim Svoboda, Eva Horová, Jaroslav Provazník, Pavel Vrba

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY KČ: Geraldine Brain Siksová: Tvořivá dramatika (ukázky z překladu Evy Machkové – na pokračování); Jaké jsou dnešní děti? (anketa); Cesty k předmětu a loutce (rubrika); Dětské soubory na Loutkářských Chrudimích 1954–1984 (soupis souborů a inscenací); O... (reflexe představení obsahující posudek krajské poroty, záznamy z debat poroty, veřejných diskusí, z reakcí dospělých i dětských diváků bezprostředně po představeních); Dnes uvidíme... (představení vystupujících souborů); reportáže ze seminářích tříd, Den očima... (dojmy z KDL); články o krajských přehlídkách



KAPLICE nám zase dodala ODVAHU

■ *Zahraničním seminaristům z NDR jsme položili otázku: V čem se naše dramatická výchova stýká s dramatickou výchovou v NDR, v čem vidíte odlišnosti mezi nimi a čím na vás letošní Kaplice zapůsobila? Z diskuse zaznamenáváme několik hlasů:*

Christel Hoffmannová: To, co nás spojuje, je cíl. A tím je rozvoj osobnosti dítěte. Snaha, aby z dětí vyrostli tvůrčí a lidsější lidé. Proto se cítíme velice úzce spjatí s tím, co zde, v Kaplici, prožíváme. Právě dnes jsme posílali pohlednici ostatním kolegům domů a na ni jsme napsali: „Kaplice nám

zase dodala odvahu.“ A tím se dostávám k jednomu rozdílu: Nás, v NDR, je málo, kteří v této oblasti pracujeme. Musíme si přiznat, že sníme o své Kaplici. A tak až se vrátíme domů, budeme se za ni dál, ještě intenzivněji zasazovat.

Hannelore Seizenová: Já jsem v Kaplici podruhé. A stejně jako poprvé, i teď jsem měla vzácnou příležitost vidět velký počet souborů a řadu nejruznějších metodických cest. K tomu, co jsem tu letos zažila: Velice mile na mne zapůsobila odvaha k upřímnosti, i s tím rizikem, že člověk někdy dojde do slepé uličky. Samozřejmě

že v seminářích by se toto riziko dalo obejít, mohli bychom se vyhnout slepým uličkám, ale je velice dobře, že k tomu v Kaplici nedošlo.

Wilfried Klaus: Byl jsem už na Šrámkově Písku v Brně. Obě předcházející návštěvy pro mne byly podnětem k přemýšlení a cennou zkušeností. Z Kaplice odjízdim se stejným pocitem.

Rainer Christian: Na letošním KDL mne zaujala souhra nejruznějších uměleckých žánrů – hudby, pohybu. A také odvaha spojit dva odborníky (a dokonce takové, kteří spolu nikdy nepracovali) a vytvořit z nich tandem. Metodika práce se tímto způsobem zajímavě rozšířila. Dříve byly součástí KDL také ukázky metodiky práce s dětmi. Byla to kaplická zvláštnost, tím byla Kaplice typická. Je škoda, že v posledních letech odpadly.

Christel Hoffmannová: Dovolte mi poznámku ještě k dnešku: Víím, že jsem pod dojmem čerstvého zážitku, ale přece – pokládám poslední, dnešní soubor za

nejlepší ze všech. Na představení bylo vidět spousta práce, a přesto, a vlastně právě proto byly děti uvolněné, přirozené při hře. To už nebyla jen dramatická výchova, to bylo umění. To byla pěkná tečka KDL. A ještě jeden poznatek jsem si z tohoto představení odnesla: přesvědčení, že

literatura je velice významným prostředkem dramatické výchovy, protože může dodat obsah, velké téma.

Hannelore Selzenová: Děti v obou našich zemích mají sociální jistotu, ale jistým problémem je to, že si na ni děti zvykly. Ale tady jsem si ještě intenzivněji uvědomila,

že hra je skutečně krásným a dětem odpovídajícím prostředkem, který vedle oné sociální jistoty může dětem dát prožit pocit bezpečí také v duchovní oblasti.

Zaznamenal JAROSLAV PROVAZNÍK

Ú t r ž k y z jednoho dialogu O LOUTKÁCH

■ B: Proč to má být zrovna o loutkách? Mají loutky v dnešní době vůbec ještě nějaký smysl? Copak mohou pimprlata přinést nového?

A: Pimprlata ne, ale loutky ano. Práce s loutkou přece nemusí být žádné hračkykaření, omezené kutlíkovství. Může to být nesmírně tvořivá činnost. A taky to může být inspirativní hra a zábava. A příležitost pro rozvoj fantazie.

B: Jenže já mám dojem, že s tou právě loutkové divadlo nemá vůbec nic společného. Nevidím ani kousek fantazie v tom, když někdo třepe na jevišti několika panáčky a nechá je donekonečna mluvit a mluvit a stále dokola hraje několik známých textů...

A: Ovšem dnešní loutkové divadlo takhle vůbec nemusí vypadat. Myslíš zřejmě na divadlo, které znáš ještě ze svého dětství, nebo dokonce z dětství našich babiček. Tomuhle klamu podléhá dodnes většina lidí, kteří nic jiného nepoznali. Já mám ale na mysli něco docela jiného. Protože prostředky, které dramatické hře s loutkou nabízí moderní loutkové divadlo, jsou mnohem bohatší, tvořivější a mnohotvárnější, než si myslíš. Je to podnikání plné objevů, můžeme při něm nalézt odpovědi na otázky, které nás zajímají, a to často v nečekaných a neobvyklých souvislostech. Práce dětí na loutkovém divadle může totiž být křížovatkou hned několika oblastí: literární dramatické, výtvarné, pohybové i hudební.

B: Buďme konkrétní. Co to tedy podle tebe loutka je a jak s ní pracovat, aby nám mohla dát příležitost k celé té široké, komplexní a inspirativní práci s dětmi? A jaký je vůbec rozdíl mezi dramatickou hrou a loutkovým divadlem a divadlem „normálním“?

A: Rozdíl? Oba typy dramatické hry mají mnohem víc společného než rozdílného. Oběma jsou společné cíle a metody a oba mají také většinu společných prostředků a postupů. Loutkové divadlo má jen ještě některé další možnosti oproti neloutkovému divadlu, a hlavně nabízí zcela specifický prostředek – loutku. Aloutka, to znamená především vztah. Vztah mezi „mrtvou“ hmotou a člověkem, který ji oživuje. Proto se může loutkou stát cokoliv, kterýkoliv předmět, ke kterému zaujmeme

vztah jako k partnerovi, živé bytosti. Tímto vztahem pak vzniká napětí, které může být zárodkem konfliktu – a konfliktu jeho řešení je základem každého dramatického děje. A protože podstatou loutky je vztah, dává práce s ní ideální příležitost k naplňování toho nejdůležitějšího cíle dramatické výchovy – k rozvoji osobnosti dítěte, osvojování sociálních rolí, prostředků komunikace, modelů lidských jednání a jejich konfliktů. Dítě ztrácí zábrany, když má možnost vysílat za sebe „do světa“ loutku, která za něj bude jednat anebo která bude jednat s ním. A jsme u další podstatné věci: L o u t k a z n a m e n á v ť d y a k c i. Loutka musí především jednat, a ne mluvit.

B: Ale jak je to s výtvarným projevem dětí v loutkářském souboru, když si tolik mluvil o komplexnosti, o integraci oborů v loutkovém divadle?

A: Také tady máme velké možnosti. Už proto, že loutka je sama o sobě výtvarným objektem. Ne ovšem statickým, protože je v první řadě určena k tomu, aby vytvořila, respektive přispěla k vytvoření dramatické postavy. Je tedy znakem, spíše metaforou než popisnou ilustrací.

B: Uvažujeme o tom, že ne každý vedoucí je výtvarníkem, který by tohle zvládl. Když to neumí on, jak by to mohly dokázat dokonce děti?

A: Na kresbách i barevných obrázcích dětí je vidět, že právě děti mají ještě smysl pro výtvarnou stylizaci, která tak dobře vyhovuje loutkám. Úspěšná příprava loutek však předpokládá, že je děti nezačnou vyrábět rovnou. Musí nejdříve projít stadiem her s různými materiály, mít zkušenosti s vytvářením improvizovaných loutek a seznámit se s vkusnými a výtvarně dokonale zpracovanými loutkami, nejlépe z nějakého profesionálního loutkového divadla.

B: Dohodli jsme se na tom, že loutka rovná se vztah, akce, výtvarný objekt, metafora, nebo dokonce symbol. I když to všechno je pravda, mám stále pocit, že by stejně nemohla být ničím víc než jen příležitostí k zábavě, sice i pro nápadité a tvořivé lidi a pro děti s fantazií, ale jenom k zábavě, k samostatným pokusům, k nezávaznému hraní a experimentování. Pořád mně chybí smysl

těhle činnosti – který budou i samy děti logicky požadovat, třeba i nepřímo. Mám zkrátka trochu strach, že celé takhle vynaložené úsilí by mohlo vyznít do ztracena. A: Souhlasím, protože si myslím, že l o u t k a o p r a v d u – pokud má mít nějaký smysl – musí být hlavně z p r o s t ř e d k o v a t e l e m s d ě l e n í. Protože loutkové divadlo není izolovanou oblastí, nedotknutelnou, chráněnou rezervací, z které není vidět do okolního světa, ale naopak je součástí všech druhů divadelního umění.

Diskutéry A i B k rozhovoru přiměli
HANA BUDÍNSKÁ
a JAROSLAV PROVAZNÍK

LETMÝ POHLED DO HISTORIE DÁVNÉ I NEDÁVNÉ

■ I ve starších etapách vývoje loutkového divadla lze předpokládat účast dětí jako „herců“ na představeních. Existují doklady, podle nichž děti v minulých stoletích vytvářely spolu s dospělými některé profesionální loutkové produkce. S více či méně náhodným zapojováním dětí do loutkářských produkcí je možné počítat také u rodinných loutkových divadel minulého století, u školních loutkových divadel a u spolkových marionetových divadel. Avšak podíl dětí byl v těchto případech určen – a tím omezen – koncepcí a záměrem dospělých tvůrců. Obdobný ryze utilitární charakter měla i účast dětí při představeních meziválečných ochotnických souborů, při nichž se např. efektně a „efektivně“ využívalo „roztomilých“ dětských hlásek pro Jeničky, Mařenky, trpaslíčky, případně Kašpárky atp., při nichž děti „úspěšně“ nahrazovaly chybějící kompars loutkovodců, zkrátka zaskočily, nebyl-li zrovna po ruce dospělý. (Nedělejme si však iluze, že tato práce s dětmi na loutkovém

divadle už dávno patří minulosti. Víme dobře, že dodnes nevymizela, a čas od času ji můžeme zahlédnout třeba i na krajských přehlídkách...

V 50. letech se díky změnám podmínek pro zájmovou uměleckou činnost (tehdy nazývanou ovšem lidovou uměleckou tvořivostí) konečně objevují první dětské loutkářské soubory. Některé z nich se tu a tam dostávají až na chrudimské festivaly. Teprve počátek 60. let však přináší veřejně formulovaný, kvalitativně nový názor na práci dětskými loutkářskými kolektivy. V roce 1961 vystupují na jubilejní, X. loutkářské Chrudimí dva dětské soubory, jejichž vedoucí na dlouhá léta významně ovlivnili vývoj dětského loutkového divadla. Jednak to byl soubor Ústředního domu pionýrů a mládeže Julia Fučíka z Prahy Hany Budínské, který do Chrudimí přijel s vlastní dramatizací Páncu-Iašiovy Pohádky o malém ježkovi; jednak v Chrudimí vystoupil pražský soubor MESPAC s výraznými postavami amatérského loutkářství Rudolfa Zezuly.

Druhá polovina 60. let znamená období příznivější atmosféry pro rozvoj dětského loutkářství. Nový směr mohl dokumentovat únosnost a úspěšnost svých metod konkrétními výsledky, o dětských souborech a o dětském loutkářství se začalo psát systematicky v Československém loutkáři, rozvíjela se první školení pro vedoucí dětských loutkářských souborů, vedoucích, kteří patří dodnes k nejaktivnějším a nejúspěšnějším. Připomeňme ty nejvýznamnější: Miladu Mašatovou z Olomouce a Jiřího Oudese ze šumavského Těšova, který začátkem 70. let přesídlil do Plzně.

JAROSLAV PROVAZNÍK

CESTY K PŘEDMĚTU A LOUTCĚ

Říkadlo jako inspirace a východisko dramatické hry

■ Jedním z mnoha východisek dramatické hry může být i říkadlo. Jednoduchý rytmický text se v tomto případě stává zdrojem inspirace jak v oblasti tematické („o čem hrajeme“), tak v oblasti volby prostředků a forem hry (vyprovokuje nás např. k rytmickým etudám na základě pohybu, dechu, vnitřního pocitu; k etudám vycházejícím ze hry s předmětem jako rekvizitou, s předmětem jako zástupnou loutkou; ke klasickým etudám s loutkou atd.).

Se skupinou deseti – až dvanáctiletých dětí jsme si hráli se dvěma říkadly z knížky Jana Vodňanského Šlo povídlo na vandr:

BUBLINA

Byla jedna bublina
Bublila se bublila
A jak tloustla
Místo jídla
Polykala vodu z mýdla
Prsk! – a praskla
To má za to
Že mi ani nenabídla

JÍZDENKA PRO STŘEVÍLKA

Střevlíku ach střevlíku
Copak děláš v rychlíku
Jestlipak máš jízdenku
Jestlipak máš místenku
Platnou dobrou pro brouka
Co se světem potlouká
Jízdenka pro střevlíka
Nemůže být velká
Průvodčí ji proštípne
Nikdo ani nepípne

Bublínu jsme nejprve prostě ilustrovali za použití rekvizity – bublíku. Rytmický vliv říkadla se projevil tehdy, když – vedení tím, kdo říkadlo říkal, – jsme se snažili vyfouknout bublinu tak, aby praskla přesně při slově „Prsk!“ Další možnosti se při hře s touto reálnou rekvizitou objevily, když to z dětí, které hru začínalo slovy „Byla jedna bublina / Bublila se bublila...“ je pronesl důležitě, chlubivě, a pak se mu bublina nepovedla. Ostatní samozřejmě zareagovali smíchem a trochu škodolibým: „Nebublila!“ Chlubílek opakuje důrazněji své „Bublila se!“... A situace graduje, když se ani teď bublina nepodaří. Když se pak konečně vydatné „bublení“ vydaří, všichni samozřejmě začnou bublinu lovit, chytat. Aby se takto vyprodukovaný chaos vrátil k řádu říkadla, stanovili jsme si, že další část říkadla – „A jak tloustla / Místo jídla / Polykala vodu z mýdla“ – bude jakýmsi heslem, při němž se všichni zaměří na tu bublinu, která se nejvíce „napolykala mýdla“ (všichni pozorně sledujeme, která z hejna bublin praskne poslední) a právě její prasknutí budeme společně komentovat oním „Prsk! – a praskla“. Tak vznikla zajímavá koncentrace a napětí v kontrastu k předchozímu uvolnění.

Jiné možnosti přinesl nápad použít pro ilustraci zástupnou rekvizitu: na bublinu si zahrajeme s nafukovacím míčkem. Tak například jsme se všichni pokoušeli v rytmu a řádu veršů, které opět říkalo jedno z dětí, nafouknout co nejvíce svůj míček a na signál „prsk!“ ho pak třeba pustit

volně do prostoru. Na slova „... a praskla“ se pak ale ozvalo pochopitelné: „A nepraskla!“ A říkadlo se muselo začít znovu. Nebo se nafouknuté a zavázané míčky – „bubliny“ – staly prostředkem obyčejné hry s míčem, jenže všechno možné to pinkání, odrážení, předávání a házení se konalo v řádu a rytmu veršů. Zajímavá etudka vznikla i tehdy, když jedno z dětí svůj míček nafukovalo a ostatní mu „pomáhaly“ tím, že přesně stejně s ním nabíraly dech a „přifukovaly“ slovy říkadla, gradovanými co do intenzity hlasu i tempa, dokonce i s obměnami výrazu, jak se v hlasech objevila např. obava, že balónek užzuž praskne.

Třetí varianta hraní spočívala v proměně dětí samotných v bubliny. (Obměna cvičení na změnu vnitřního pocitu – „zvětšujeme se“.) Zcela uvolněné děti (nenafouknutý míček – bublina) leží nejprve na zemi, a pak – v rytmu tak, jak je jeden zase říkadlem „nafukuje“ – pozvolna „rostou“, „nafukují se“, až do aktivního svalového napětí a pocitu maximálního zvětšení. Je přirozené, že pak zcela spontánně dovedou vlastním tělem vyjádřit i rozdíly, když je ten, kdo je „nafoukl“, jen „pustí z ruky“, nebo když je nechá „prasknout“.

Druhé říkadlo nás inspirovalo k oživování nejrozličnějších „střevlíků“: od holé ruky přes vlněnou bambulku a svázanou stužku až po hůlkovou loutku, voděnou na paraván. Situace v rychlíku a možnost dialogu cestujících se střevlíkem dala prostor vzniku dlouhé řady různých typů střevlíků (sebejistý, nafoukaný, hubatý, bojácný, ustrašený, veselý, smutný, milý, hloupý, útočný atd.) a také řady obměn okolností (střevlík má kašel, má škytavku, spěchá, ukrývá se, má hlad, je v rychlíku jako doma, umí mluvit pouze střevlíčičí řečí, neumí vůbec mluvit apod.); po úvodních cvičeních, ve kterých jsme připravovali základní dovednosti – loutka chodí, vidí, slyší, reaguje na podněty zvenci – vznikaly pak na základě zvolených vlastností loutkové postavičky a na základě změn okolností celé situace nejrozličnější varianty tohoto malého loutkového výstupu – dialogu jednoho nebo celé skupiny cestujících se střevlíkem – loutkou. Nejnáročnějším úkolem pak bylo pokusit se – samozřejmě v řádu a stylu říkadla – celý výstup vypointovat.

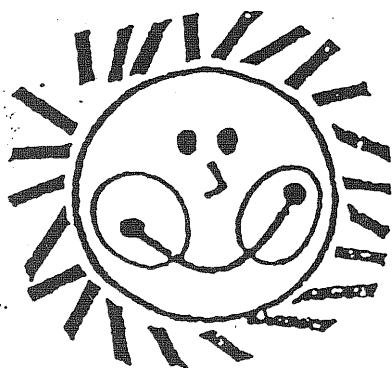
Popis tohoto dramatického hraní snad alespoň částečně postihuje fakt, že dobré říkadlo, které samo je vlastně jakousi hrou se slovy, svou hravostí děti uvolňuje a podněcuje je, ale současně svým rytmem pomáhá hru organizovat a dávat jí tvar.

MILADA MAŠATOVÁ

Obyčejný kulíšek jako východisko dramatické hry

■ Kulíšek je zimní čepička s bambulkou. Je to vlastně předmět, který zastupuje partnera a zprostředkovává vztah k němu, a přitom zůstává stále čepicí. Ožívá na ruce nebo v ruce svého majitele, vede s ním improvizovaný dialog. Mluví normálním hlasem bez deformací.

Začíná se tak, že celá skupina včetně vedoucího sedí v kruhu na židlích těsně vedle sebe. Každý si vybere kulíšek, který se mu líbí. Nasadí si ho na ruku. Uloží na předloktí druhé ruky. Vedoucí hru začíná, děti bezprostředně impuls přejímají. Návodné věty jsou velmi úspěšné.



Vytváříme emocionální atmosféru: Kulšci spí. Ruka s kulškem dostává souhlasný rytmus našeho jemného pohybu, nádechu a výdechu. Sledujeme svého kulška pohledem. Oddychuje v našem rytmu. Oddychování sílí, kulšci pochrupávají, chrápou, leží na zádech, otáčejí se, nechápou, opět tiše dýchají. První kulšek se probouzí (je to kulšek vedoucího), pomalu se vrtí, probírá se, kňourá, vztyčuje se. Rozhlíží se. Spatří svého souseda. Budí ho gestem, zvukem (ne slovem). Vzbuzený kulšek reaguje na toho, koho probudil, a budí dalšího, až jsou všichni vzhůru. Kulšci ve slovní komunikaci procházejí přechodným stadiem všelijakých zvuků (každý má svou vlastní řeč z jednoslabičného slova nebo citoslovce) k lidské řeči. Komunikují společně po kruhu, pak všichni současně – od dvojic k rozšiřování skupinek, pak kolektivně. Vypravují si něco veselého, všichni se smějí, všichni pláčí...

Hra s kulškami se rozehrává do krátkých scének:

Vychází dialog majitel – kulšek. Např.: Kulšek chtěl jít s majitelem ven, on si vzal jiný, tenhle byl špinavý, nelíbil se mu, jemu to bylo líto. Na jaře se mu už chtělo spát mezi zimními věcmi, na podzim chtěl už ven. Nebo majitel byl v kině, kulšek v kapse nebo v šatně nic neviděl. Při tomto dialogu sedí všichni buď v kruhu, nebo je možno ho hrát jako sólový výstup tak, že dítě sedí se svým kulškem na židli nebo stojí nebo se podle potřeby pohybuje tak, aby ho ostatní viděli.

Další námět: Dialog dvou kulchů bez účasti majitelů. Děti sedí vedle sebe tak, aby kulchy byly vedle sebe (jeden na levé ruce, druhý na pravé). Určíme situaci: např. na věšáku v předstíni.

Jiná situace pro kolektivní hru: v šatně v kině, v šatně ve škole, skříň se zimními věcmi, výloha kloboučnického obchodu apod.

Jak účastníků scénky přibývá, postavy se rozlišují, dostávají svůj vlastní charakter a vznikají mezi nimi určité vztahy (ty, co už se znaly, měly už mezi sebou určité vztahy, zaujímaly stanovisko k novým příchozím, měly svůj názor na své majitele, na majitele svých kolegů atd.).

Od takovéto hry je už jen krůček ke hře s maňásky či jiným typem loutek.

JANA VOBRUBOVÁ

Zahrajte si s papírem

■ Kdo je šikovnější? Každý hráč si připraví stejně veliký papír, zavře oči a na signál vedoucího začnou všichni na jednu poslepu skládat vlaštovku. Vyhrává ten, kdo jí má složenou nejdříve. Nezbytnou podmínkou však je, aby vlaštovka skutečně létala.

Geometrický svět. Z bílých nepokreslených čtverců nastříhejte geometrické tvary různých velikostí – čtverečky, obdélníky, kosočtverce, kolečka, kosodélníky, trojúhelníky. Pak dejte všechny obrázky na jednu hromádku a pusťte se do sestavování – 1. zvířát, 2. přístrojů, 3. krajín, 4. obličejů... Když má každý sestaven svůj obrázek (veďte děti k tomu, aby „neopisovaly“, aby si vymýšlely a tvarovaly každý sám za sebe),

popovídejte si společně o tom, co kdo sestavil, jak a proč při tvarování postupoval (co si sám vymyslel, a co mu napověděl tvar či už hotové seskupení), co se komu líbí na obrázcích kamarádů a proč.

Proměny papírové koule. Seseďte se na židlích nebo na zemi do kroužku. Vedoucí zmuchlá papírovou kouli a předá ji hráči po levici, ale tak, jako kdyby to byla koule z kamene. Stejně jako vedoucí se ke kouli chová i ostatní hráči, kteří si ji podávají po kruhu, až se koule „z kamene“ dostane opět k vedoucímu. V dalším kole si hráči kouli předávají, jako kdyby byla např. horkým bramborem, mýdlovou bublinkou, ježkem stočeným do klubíčka (je sice samá bodlinka, ale musíme dát pozor, abychom mu neublížili!), sněhovou koulí, koblihou s meruňkovou marmeládou...

Papírové řeči. Shromážděte na stole conejvíc druhů papíru (noviny, kancelářský tužší papír, průklepový papír, celofán, alabal, čtvrtka, karton...). Tentokrát si nebudete všimnout vzhledu nebo struktury papírů, ale toho, jaké zvuky se s nimi dají vyluzovat. Nejprve si vyzkoušejte různé možnosti, které se nabízejí – papír se dá mačkat, trhat pomalu nebo rázně, lze s ním jemně mávat jako s látkou, s papírovým sáčkem lze dělat rány, zvuky je možné rytmitizovat atd. Potom už vytvářejte rozhovory dvou papírů. Vždy dva papíry (jeden papír bude ovládat jeden hráč) spolu budou mluvit – ne však slovy, ale zvuky, které mohou vyluzovat a které jsme si právě vyzkoušeli. Dávejte přitom pozor, aby každý hráč, který svým papírem „hovoor“, věděl přesně, co a komu říká, co od partnera chce, v jaké situaci se jejich dialog odehrává. Po skončení každého rozhovoru si všichni popovídejte, jak kdo dialogu rozuměl.

Papír na útku. Každý člověk, každé zvíře má svůj charakteristický způsob pohybu. Vymyslete charakteristický způsob pohybu pro různé druhy papíru. Situace: V popelnici, kterou každou chvíli mají popeláři vyprázdnit, jsou naházeny různé druhy papírů – prázdné krabice od bot, staré noviny, papír umaštěný od chleba s máslem a salámem, piják pokreslený prasátko... Jakým způsobem který papír z popelnice uteče? Rozehrajte krátké rozhovory 1. lidskou řečí, 2. řečí papírů (viz předcházející hru).

Život papíru. Každý hráč si vezme jedno staré noviny, usadí se s nimi na zemi a chová se k nim podle pokynů vedoucího – papíry může přitom tvarovat, případně i trhat, oživovat je a zacházet s nimi, jako kdyby byly různými věcmi, jen ne obyčejnými novinami. Nejprve zadává vedoucí předměty (velký balvan, oblázek, vějíř, tužka, šátek, provázek, sněh, květina ve váze, vidlička...), pak vyžaduje od hráčů, aby se k novinám chovali jako k hračkám (mrkací panna, autíčka na setrvačnicku, nemocný medvídek...) a nakonec jako k živým bytostem (pejsek, koťátko, velký cizí pes, miminko...). Ponechte dětem dost času, aby si mohly s každým námětem dostatečně pohrát a měly možnost plně se do nastolené situace vžít.

JAROSLAV PROVAZNÍK

Motýli, kukly a housenky

■ 1. Uvolnění a soustředění. Ležíme na zemi, představujeme si, že ležíme na louce, co všechno kolem sebe vidíme, cítíme, slyšíme, co se kolem nás děje (děti volně vyprávějí). Zaměříme svou pozornost na motýly, kterých je kolem plno, všimáme si, jak létají, jak vypadají, co všechno dělají (děti volně vyprávějí).

2. Pohybové cvičení na tělesný pocit (napětí a uvolnění), uvědomění si tělesného pocitu. Jsme pořád na stejné louce s motýly. Když jsou na louce motýli, musely tam být napřed housenky a potom kukly. Jsme housenky, pohybujeme se jako housenky, uvědomujeme si pocit z pohybu, z omezení pohybu, něco se s námi děje, něco nás obaluje, zakuklujeme se. Uvnitř kukly se s námi něco děje, měníme se v motýly, kukla je nám malá, chtěli bychom se dostat ven, ale kukla je pevná, tísní nás. Kukla praská, konečně máme volnost, můžeme se protáhnout a vzlétnout. Najdeme si každý na louce květinu, kam se posadíme.

3. Pohybové cvičení na tělesný pocit, citění rytmu. Hudba Jiřího Stivína z desky Zvěrokruh – skladba V zduch. Jsme stále motýli, kteří sedí na své květině, kolem nás létá plno dalších motýlů, sledujeme jejich let zrakem, když budeme chtít, můžeme i sami vzlétnout, hudba určuje to, co se na louce děje.

4. Vyprávění o tom, co se dělo. Sedíme v kroužku a vyprávíme si o svých pocitech, o tom, jací jsme byli motýli, co jsme jako motýli dělali atd.

5. Obměna předchozích cvičení (2 a 3). Nejsme celí motýlem, housenkou, kuklou, ale je jimi jen jedna naše ruka.

6. Práce s materiálem, s rekvizitou. Stejně téma (housenka, kukla, motýl). Každý dostane kus hedvábného papíru a udělá z něj housenku, housenka se zakuklí a vyvlhne se motýl. Všichni pracujeme současně, postupně začne slabě hrát Stivínova hudba, děti postupně přejdou při hudbě do pohybu, k létání, začnou jednat.

7. Slovní formulování tělesných pocitů. Sedíme v kruhu a společně se pokoušíme nalézt slova pro vyjádření pocitů housenky, kukly, motýla – zvláště i ve srovnání jednoho s druhým, pokoušíme se formulovat „názor na svět“ housenky, kukly a motýla.

8. Výtvarná činnost. Kolem nás je plno papírových motýlů, uděláme si ještě další – ze všeho, co tady najdeme, co máme v kapsách atd. A svému motýlovi dáme taky odborný název, ale můžeme mu říkat, jak chceme.

9. Rozhovor o motýlech, které děti vyrobily. Proč volily právě tyto předměty a materiál, otázka vnější a vnitřní podobnosti – co všechno připomíná motýl a co všechno připomíná motýla? Proč.

10. Práce s literaturou. Na rozhovor naváže četba Nezvalových próz Bělásek a Babočka admirál – otevřený námět na další práci ve zkouškách.

SILVA MACKOVÁ
DANA SVOZILOVÁ

KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1986

15. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Kaplice 13. – 20. června 1986

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Dětský dramatický soubor HUDRADLO, PS Zlív a MěKS Zlív (ved. Miroslav Slavík)

Kolektiv souboru: MANGÁ

Plonýrský divadelní soubor Pldivadlo, ZŠ a SK ROH Nové Město pod Smrkem (ved. Krista a Jiří Bláhovi)

Ondřej Sekora–Krista a Jiří Bláhovi: ČTENÍ O MĚSTĚ KOCOURKOVÉ

Dětský divadelní kroužek ZŠ Dubňany (ved. Ludmila Dohnálková)

Ludmila Dohnálková: CO TO JE, KDYŽ SE ŘEKNE... ANEB NĚCO JAKO POKUS O JAZYKOVÝ KABARET

DLS LŠU Spišská Nová Ves (ved. Viera Šabeková)

Viera Šabeková: NEPOSLUŠNÍCI

Kroužky estetické výchovy ÚDPM JF, Praha (ved. Hana Budínská)

Daniela Fischerová–Hana Budínská: DUHOVÉ POHÁDKY

DDS Tyl, OB Bakov nad Jizerou (ved. Václav Pěnkava)

Hans Christian Andersen–Dana Svozilová–Václav Pěnkava: CÍSAŘOVY NOVÉ ŠATY

Dětský soubor Stálého loutkového divadla, DK ROH ZSE EPL Louny (ved. Zdeněk Raška)

Octav Pancu–Iaši–Jiří Davídek: O KÚZLÁTKU A TŘECH KOZÁCH

Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov (ved. Anežka Navrátilová)

Alois Mikulka: HASTRMANÍ PRINCEZNIČKA

DLS LŠU Žerotín, Olomouc (ved. Milada Mašatová)

Milada Mašatová: STOJÍ HRUŠKA

LEKTORSKÝ SBOR: Libuše Nováková, Eva Machková, Jiří Pelán, Luděk Richter, Jaroslav Provazník, Jiří Pokorný

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Zavádění do dramatické hry (Soňa Pavelková)

B – Literatura jako východisko inscenování (Ljuba Fuchsová)

C – Materiál, prostor a zvuk (Karel Vostárek)

D – Autorsko–dramatizační seminář (Zdena Josková)

E – Pohyb a řeč (Věra Pernicová a Šárka Štembergová)

REDAKCE KAPLICKÉ ČITANKY: Eva Horáková, Petr Peňáz, Jaroslav Provazník, Radim Svoboda, Pavel Vrba

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY KČ:

Jak sestavovat porotu (anketa metodiků); Jak to vidí porotce (anketa porotců); Nápady na léto (cyklus článků o tvořivé hře na letních táborech loutkářského oddělení ÚDPM JF ve Stráži nad Nežárkou a v Ostrovci u Pelhřimova); Včera (rubrika názorů a dojmů poroty, krajské poroty, seminaristů na přehlídkové představení); Dnes se představí... (představení vystupujících souborů); Od Léta do Léta (informace a glosy o nových událostech a publikacích z oblasti dramatické výchovy za poslední rok); Chtěl bych říct (rubrika reakcí na přehlídkové dění); reportáže ze seminárních tříd; články o krajských přehlídkách

JAK SESTAVOVAT POROTU

■ Jak kdy a jak kde. – Když jsem nastoupil na KKS (= krajské kulturní středisko – pozn. red. TD), myslel jsem si po zkušenostech z „velkého“ divadla, kde jsem léta už předtím působil, různé poroty zažít, a na KKS mohl tedy zúročovat, že toho vím o porotách, jejich sestavování a jejich práci dost, a nemusím se tedy ohlížet nikde o radu. – Samozřejmě že přece jen zveličuji, trochu jsem se radil. Protože jsem přímo už nezažil éru Jaromíra Sypala (myslím tím jako metodik jeho soubor), používal jsem určitou dobu jeho služeb jako porotce a služeb dalších členů Malého divadla v Českých Budějovicích – Antonína Bašty a Ladislava Humla. Vcelku jsem si lebedil, soubory v kraji taky. Je pravda, že při postupu dál na mezikrajové

přehlídce (tenkrát ještě byly) to už slavné nebylo a hodnocení mé osvědčené porotcovské skupiny se začínalo výrazně lišit od „tetiček metodiček“ – Zdeny Joskové, Soni Pavelkové a spol. Dokonce na krajské přehlídce v Táboře došlo mezi mnou a jimi i k určité nevyhlášené válce. Vždyť naše soubory přece hrají pěkné divadlo, všechno je, jak má být. A metodické ukázky, které se začaly v té době stávat součástí krajských přehlídek, jsou přece taky dobře sevcené...

V té době se v našem zařízení protřihla stavidla a já jako metodik jsem mohl jezdit, na kolik přehlídek jsem chtěl. (Do té doby to tak jednoduché nebylo a odborný pracovník si musel vybírat.) A tak jsem začal objevovat dávno objevenou Ameriku

– Kaplické divadelní léto. A u nás v kraji! Ano, byl jsem tam předtím – leč na jeden den se „svým“ jihočeským souborem. Ne že bych po seminářích KDL zcela „prokoukl“ a všemu porozuměl, to vůbec ne. Jen jsem se do mnoha věcí přestal míchat, a naopak jsem si začal vybírat spolupracovníky – do porot, vedení seminářů.

Myslím, že se nám se Soňou Pavelkovou povedlo připravit seminář, který zatím nebyl pořádně doceněn (i když na jeho základě jsme vydali publikaci Dramatická výchova, která byla okamžitě rozebrána; měla taky náklad jen 250 výtisků, protože o ni původně nebyl žádný zájem, a já jsem si tudíž více než 250 kusů nemohl dovolit). Dávám návod – rád a zdarma: Vytípovali jsme si v kraji deset vedoucích souborů (chtěli jsme pokrýt celý kraj, ale to nevyšlo). Ty jsme pozvali na

první informativní schůzku s lektorkou. Tam jsme se dohodli, že začneme od 0 (NULY). Nikdo nic nezná, neumí. Vedoucí prvního souboru měl za úkol připravit se svým souborem cvičení na sociabilitu – vytvoření party, kolektivu. A za dva měsíce jsme se v pátek večer sjeli v místě, kde soubor pracoval, a vedoucí nám všem (dalším devíti vedoucím a lektorce) vyprávěl, která, jaká cvičení s dětmi dělá a jak metodicky pracuje. Všechno jsme si vyříkali a v sobotu dopoledne nám pak vedoucí s dětmi tato cvičení předvedl. Zúčastnili jsme se vlastně půldruhé hodiny práce – zkoušky souboru. Potom nastoupila lektorka a spolu s dětmi cvičení dokončila, pozměnila, obměnila, zkrátka další zhruba hodinu metodicky vedla schůzku souboru při cvičeních na vytvoření kolektivního citění dětí. Odpoledne jsme si pak zase všechno otevřeně vyříkali: kde vedoucí udělal chybu, co bylo správné atd. Další vedoucí se za měsíc ve svém souboru soustředil na cvičení na rytmus, samozřejmě s využitím poznatků z minulého semináře. Atd.

Nešlo všechno hladce, jak jsme si to představovali. Největším problémem byla „úmrtí“ vedoucích; i když byli vytípaní, věděli, že v semináři navazuje jedno setkání na druhé, byly s tím potíže. Nakonec i přes značné úsilí a vypětí se podařilo uskutečnit všech deset setkání. Nechvátali jsme, měli jsme pět setkání do roka, aby vedoucí měli čas se soubory pracovat. To, co se naučili (okoukali), uplatňovali ve svých souborech.

Musím říci, že jsem tento seminář mnohokrát proklínal. A nejen já, ale i naše ekonomka, která viděla především enormně vysoké náklady pouze na „deset vyvolených“. Já proto, že se hrnul jeden problém za druhým. Nevzdali jsme to, nakonec byl seminář doveden do závěrečného setkání i s opékaným prasátkem. Výsledek se samozřejmě nedostavil hned (a to opět vadilo našemu ekonomickému oddělení, ale i dalším). To, že tato akce nebyla tak úplně marná, a to, že je dobře, že jsme seminář uhájili, dokazují nakonec výsledky Jarky Krčkové a jejího Sluníčka (i když na „sousedním poli“, v Mělnice, v recitaci), soubor Vlasty Zumrové z Prachatic, ale nyní i Jany Němečkové z Netolic, Ireny Drobilové z Ledenic. Že o některých nevíte? Počkejte za pár let! Ale hlavně tenkrát jsem vlastně skutečně začal „nasávat“ to podstatné – co to je vlastně dramatická výchova. (Tím ovšem nechci tvrdit, že už jsem všechno „nasál“; žízn mám pořád, a proto jezdím do Kaplice.)

Pokud jde o jména těch, které využívám v porotách a seminářích? Vlastně všechny znáte – Hanu Budínskou, Jardu Provazníka, Evu Machkovou, Štěpána Filcika, Evu Horákovou, Zdena

Joskovou, Soňu Pavelkovou, Janu Vobrubovou. Ať jsem to složení jakkoliv obměňoval, musím uznat, že vždycky vyšlo. Samozřejmě že jsem měl „záhlus“ na další. (Milada Mašatová mi to slibuje několik let.) Ale přehlídka je hodná. Jihočeský kraj poměrně z ruky, tak snad příští rok.

Ale pořád jsem vlastně nenapsal, jakého porotce si nejraději vybírám. Je to vlastně snadné: Moudrého, který se umí koukat, vzdělaného a znalého dětské dramatické výchovy, porotce, který dovede při pohovorech formulovat tak, aby nezůstal pocit nezodpovězeného, schválně zamlčeného, porotce upřímného, který chce a dovede poradit, – zkrátka člověka.

JIRÍ POKORNÝ

Jak to vidí porotce

Těm, kteří se čas od času více či méně pravidelně ocitají v roli porotců, jsme položili dvě otázky:

1. Čeho si při hodnocení dětského souboru všimáte nejvíce a proč?
2. Nejnejpříjemnější zážitek vaší porotcovské kariéry?

Odpovídá Milada Mašatová:

1. Zní to divně – ale nejvíce si všimám vlastně sebe. Svých pocitů, své radosti a blaženosti ve chvíli, kdy „naskočím“, to jest nejen pochopím, o co soubor jde, co, o čem a jak hraje, ale kdy začnu souznět, kdy mi herci dopřejí potěšení radovat se současně s nimi, zamýšlet se s nimi, mít s nimi jejich strach, prožívat potutelnost jejich žertování i vážnost zobrazování křivdy, prostě s nimi „jít“. (To, že s nimi od první chvíle jít chci, je, myslím, samozřejmým předpokladem.) A proč? Protože si současně musím klást otázku: jak to křestepane dělají, čím a jak toho dosahují, že mě tak obdarovávají?

2. Nejnejpříjemnější? Co je vlastně vůbec „nejpříjemnější“ při této práci? Asi pocit lito – buď když se něco strašně nedaří, a je přitom vidět, že upřímná snaha a úsilí vytvořily už hodně pro to, aby se to vydařit mohlo; takže je mi vlastně líto, že místo abych šla s představením, jen jaksi klušu vedle něho. Anebo naopak když mi začne být líto, že se ve mně něco zlobí: třeba na bezmyšlenkovitost použití módního postupu, na vypočítavé „efekty“, prostě na faleš. A něco ve mně se zastaví a truceje, a s představením jít nemůžu, jen za ním koukat, jak uhání, kam si namířilo. A tedy nejnejpříjemnější? Věčný strach, jsem-li já dost dobrá, aby tohle moje citění fungovalo, aby v něm byl kus objektivit, aby se mohlo stát „bemou mincí“.

Odpovídá Dana Svozilová:

Domnívám se, že by věci velice prospělo, kdyby si každý metodik, lektor, porotce i vedoucí dětského divadelního souboru mohl v praxi vyzkoušet oba typy práce:

– připravitaspoň jedno krátké představení s dětmi, a to se všim všudy, od výběru tématu k poslednímu zatlučením hřebíku do prken, která už něco znamenají, – sedně někdy proti vedoucím, kteří tuto práci právě dokončili, v roli porotce, jenž ji má ocenit, zhodnotit a usměrnit.

Měla jsem možnost obě tyto situace zažít. Myslím, že se z nich dá hodně vytěžit právě ve vzájemné kombinaci. Pak by totiž možná odpadly některé problémy vyplývající z přístupu příliš zarputilých vedoucích – praktiků a příliš zarputilých porotců – teoretiků.

V rámci ankety tedy z pohledu hodnotitele: Čeho si při hodnocení souborů snažím nejvíce všimnout? Asi vnitřní atmosféry v souboru – toho zákulisí. Stačí si zajít někdy během soutěžní přehlídky na přípravnou zkoušku souboru před vystoupením. Situace pro kolektiv nezvyklá, vypjatá. Nové prostředí a podmínky vyžadují rychlé řešení situací, přizpůsobení se, soustředění, souhru. A to všechno jde buď s klidem, elánem a společným zaujetím, nebo s křikem, honěním a nervozitou. Vždyť je to jakási velká improvizace pro celý kolektiv – zkouška pro vedoucího i děti. Tady se pozná hodně – aspoň skoro všechno to, o co v dramatické výchově jde.

A nejnejpříjemnější zážitek? Ten raději v obecné rovině – bezmocnost z nemožnosti dorozumění.

Můj nejstrašnější porotcovský zážitek

■ Odehrál se před bezmála čtvrt stoletím, ale nemohu na něj zapomenout – a také nechci. V roce 1962 – to jsem byla v tehdejší ÚDLUTU (= Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, posléze ÚKVČ neboli Ústav pro kulturně výchovnou činnost, dnes IPOS a jeho pracoviště ARTAMA – pozn. red. TD) rok – jsem byla členkou výběrové poroty Jiráskova Hronova. Na přehlídce ve Spišské Nové Vsi vystoupil tehdy soubor z Trebišova s hrou lužickosrbského autora Jurije Brézana Mária Jančová. Představení bylo velice úspěšné a mimo jiné při děkovačce vystoupila na jevišti ředitel Domu za serbské ludowe umělstvo z Budyšina a dojatě souboru děkoval; atmosféra byla nádherná. Druhý den jsem obsáhle hodnotila, vyložila jsem, co vše je na inscenaci dobré, až příkladně a dokládala jsem uplatnění principů brechtovského herectví. Vybrali jsme to na Hronov. Už při představení v Hronově jsem se cítila zle – z hlediště vál ledový chlad. Vlastně se mi to už nelíbilo a nevěděla jsem proč, vždyť na inscenaci se nic nezměnilo. Porota to ve svém večerním sezení ztepala. Mrazivá atmosféra večera se druhý den v narvané sokolovně změnila v horoucí peklo. Cítila jsem se, jak se asi může cítit myš zhyponotizovaná kobrou: nebyla jsem schopna slova, bála jsem se promluvit a připadala jsem si jako idiot. Navíc jsem si v té chvíli vyčítala (a ještě dlouho mě to trápilo), že jsem zbabělá a nedovedu vystoupit a přihlásit se jakožto „ten blbec, co to sem poslal“. Měla jsem výčitky svědomí vůči souboru i vůči účastníkům Hronova.

Něco podobného – i když ne v té intenzitě – jsem zažila ještě mnohokrát později a jistě ještě zažiju. Ostatně, vždycky je na tom nejhůře porotce, který něco vybral a je pak na přehlídce vyššího stupně spolu se souborem podroben prověrce. Jenomže čas mě poučil a dnes už si jako myš před kobrau nepřipadám – nejen proto, že jsem otrlejší, a nejen proto, že dnes předstupuji v takových případech před pléna tolerantnější, tvořivější a dělnější, než byl tehdy ten dav v Hronově.

Za ta léta jsem přišla na to, že se to u amatérů stává dost často – představení je docela jiné při výběru, a potom na přehlídce, aniž se změnilo cokoli podstatného – s tou jedinou výjimkou, že je

topředstavení jednou skvělé, podruhé hrozné. (Mám na mysli ovšem případy, že vůbec někdy skvělé bylo, a to nejen v očích sousedů či rodičů, ale nezávislého odborného posuzovatele.) Amatéři – a tím spíše děti – nefixují svůj výkon a jejich psychická dispozice v dané chvíli (radost nebo napětí, uvolněnost nebo tréma, únava nebo odpočatost atd. atd.) hrají velevýznamnou roli. A tak zatímco v příznivé atmosféře a náladě a vedle ostatních představení přehlídky nižšího stupně, s vyšším nárokem na psychiku herců či dětských interpretů a v porovnání s jinými, již vybranými inscenacemi, najednou opadne všechno pel uvolněnosti a přirozenosti a zůstane jen chyby, nedokonalosti, omyly, které už nejsou podružné, ale hlavní. Už si samozřejmě nepamatuji jednotlivosti provedení oné nešťastné Márie Jančové, ale zřejmě co se jevílo jako prosté, věcné, civilní a co jsme si vysvětlili jako záměrné a promyšlené brechtovské, bylo jednoduše chabé herectví, které v napětí celostátní přehlídky bylo buď předimenzované nebo poddimenzované a podružností se vedle toho stala koncepce inscenace.

Hlavním poučením pro porotce by z těchto případů mělo být, že ani v relacích výběru by se neměly podceňovat zdánlivé podružnosti, které jakoby byly v dané chvíli pominutelné. Bývají totiž důležité v průběhu „životu inscenace“, před různými publikem, v různých situacích – a konečně (být ne v poslední řadě) jsou důležité i pro další život souboru a jeho práci. K tomu ovšem by na krajských přehlídkách měly být vytvořeny takové podmínky, aby se porota mohla v klidu, bez chvatu zamyslet nejen, „co tam pošleme“, ale také nad celou inscenací, nad všemi jejími stránkami.

Druhé poučení pro porotce: Je nemoudré vyhlášovat příliš sebejistě, že to či ono představení bude bomba – často nebývá, a příliš zřetelně a hlasitě prezentovaná chvála „před večerem“ vyvolá zbytečně vysoké očekávání, a někdy také někoho přímo naštve.

Ale i pro soubory z toho plyne poučení. Jsou totiž kolektivy, u nichž výkyvy sice existují, ale ne fatální. Příkladem takového souboru je PIRKO, jehož inscenací jsem viděla vícekrát, v různých fázích „životu inscenace“ i v různých situacích a prostředích. Výkyvy byly, ale byla to stále stejná inscenace, jenomže tu zazářila víc, tu méně. Ve zvoleném řádu bylo vždy vše na svém místě, ať byly děti unavené, napjaté, zaujaté na maximum či trochu odvázané. Jsou soubory, které mají vypracovanou jednu, dvě složky inscenace, a v ostatním sázejí vlastně na náhodu. A jsou soubory, v jejichž inscenacích je stejně důsledně vypracována každá složka, od tématu a látky až po svícení a česání. Pak to není domeček z karet, který se zřítí každým kýchnutím.

Odpouštějme souborům, jestliže zatím nedospěly k inscenacím pevně vybudovaným, odpouštějme porotcům, že něco vybrali v určitém kontextu. Ale neodpouštějme sami sobě jako porotci, jestliže přehlédneme některou složku jako podružnou, a neodpouštějme si ani jako vedoucí, jestliže jsme zatím všechny složky nezvládli se stejnou poučeností a pečlivostí.

EVA MACHKOVÁ

Dusno v sále

■ Nebývalov v Kapliciběžné, máme – linamysli dusno mezilidské. Ba právě naopak. Diskuse tu mívaly až podivuhodně vstřícný charakter a ovzduší, v němž mohly být řečeny i ty nejnejpříjemnější věci způsobem přijatelným, protože byly řečeny s pochopením, tolerancí a argumenty.

A najednou se ozve hlas – to se sem raději se souborem nedostat. To všechno přesto, že první čtyři představení, po nichž se tato atmosféra postupně vytvářela, přinesla více podnětů než problémů a patřila přesně k těm, nad nimiž si ani porota, ani další hodnotitelé nepotřebují lámat hlavu „jak jim to probíhá chudákům řekneme.“

Latka je vysoko a musí být vysoko, položil ji tam vývoj dramatické výchovy a dětského divadla. Dnes už se přece nebudeme vzrušovat nadšením, že se s dětmi průběžně pracuje, že se dělají cvičení a improvizace, že předlohou není hra pro dospělé atd. atd. To vše je dnes už samozřejmé. Jenže vývoj jede dál a nemůžeme se s tím spokojit. A proto je třeba hledat, jak se dětské divadlo, které je dnes nepochybně dětské, může stát ve všech důsledcích také divadlem – čímž nemíním divadlo tzv. tradičního či klasického typu, ale to, které plně osloví diváka. Proto jsou nutné i debaty o otázkách, které třeba v jistém smyslu, pro některé lidi, a dokonce třeba pro vedoucího hodnoceného souboru jsou akademické. Kaplice je nejvyšší a také jedinou „akademii“ dětského divadla. Kde jinde a jak jinak se tyto problémy mohou řešit? Vlastní tisk nemáme, jinde se ve větším počtu nescházíme. A jiná vhodnější příležitost k vyvolání obecných (či aspoň k obecnému směřujících) závěrů než konkrétní praxí špičkových vedoucích prostě není a být nemůže. Od stolu – ať zeleného, či jiného – se to prostě celé udělat nedá, i když práce u psacího i diskusního stolu je také třeba udělat hodně.

Jiná věc je, že se nám občas diskuse zaplete či zvrhne, že se opakuje už řečené, ale to se v diskusích stává. Někdy se ji podaří utřídit líp a někdy hůř. Překvapující ovšem je, že nevystupuje víc lidí, když je tu celá řada zkušených a slova schopných nejen v kruhu porotců a lektorů, ale i seminaristů. Takových, kteří se snad nemusejí bát vystoupit po Šarce Štembergové či po Zdeně Joskové. Snad tady nejsou přehady mezi oběma

kolektivy, a to ani věkové, neboť i porota a lektorský sbor jsou generačně smíšené, a mezi seminaristy zase jsou i ti, kteří už zde byli lektory nebo jimi záhy budou.

EVA MACHKOVÁ

Slovo do diskuse

■ V současné době se objevují dva různé přístupy k práci s dětskými dramatickými kolektivy.

První vychází ve své práci z hlediska komplexní dramatické výchovy. Základem práce je zde dramatická hra. Pedagogické cíle mají přednost před cíli inscenačními. Inscenace představuje pouze jedno z možných završení práce kolektivu. Ne nejdůležitější.

Druhý vychází ve své práci ze zákonů divadelní tvorby. Základem práce je zde zvládnutí základních prvků tvorby divadelní inscenace jako jednoho z možných komunikačních systémů. Inscenace je pak jednou z hlavních možností završení práce kolektivu. Schopnost navázat komunikaci s divákem skrze prostředky divadla je nutností.

Každý z výše zachycených směrů má svá citlivá místa.

První – přímo inscenační práci. Cyklus dramatických her může přerůst ucelený jevištní tvar – dokladem toho je například práce Soni Pavelkové. Ale většinou zůstává na samém začátku zvládnutí vlastního dramatického výraziva, možnosti vystavby uceleného jevištního tvaru. Neboť toto není jejím hlavním – bytostným – cílem. Ten je jinde.

Druhý – práci s dítětem jako nehotovou a teprve se vyvíjející lidskou bytostí, práci v oblasti, kde je vlastní psychofyzická práce na sobě rozhodující. Dítě jen velice těžko bude moci vytvořit svébytnou dramatickou postavu v takové síle a intenzitě, jakou současná divadelní komunikace vyžaduje. Přesto jsou možné postupy, které respektují dítě a jeho možnosti divadelní práce a zároveň mohou vytvořit účinný divadelní tvar a vyvolat divadelní komunikaci.

ALEXEJ PERNICA

NEJMENŠÍ ŠKOLÁCI A DĚTSKÝ LITERÁRNÍ PROJEV

■ Nejnížší dětská věková kategorie, s jakou přicházíme v literárně dramatickém oddělení v LŠU (= lidová škola umění, dnes základní umělecká škola – pozn. red. TD) do styku, je 3. třída ZŠ, tedy 7 – 8 let. Děti již mají zvládnuty základy techniky psaní a čtení. Znají tiskací i psací abecedu. Schopnost samostatného písemného projevu se zatím omezuje více méně na přepis krátkého úryvku tištěného textu, doplňování vynechaných hlásek nebo slabik v textu nebo na kratičky diktát ze známého procvičovaného textu. Děti se umějí podepsat, data narození a adresu dovedou napsat jen výjimečně.

Technika čtení je u jednotlivých dětí různá. Někteří (a těch není mnoho) čtou

plynule. Většina dosud zápasí s přečtením slova vcelku, v duchu nebo šepem čtou „nanečisto“, někdo dokonce hláskuje.

Přes tyto zdánlivě objektivní překážky začínám už v 1. pololetí přípravky děti připravovat na jejich vlastní literární projev.

Začínám od toho, co děti už dovedou a dělají rády – to je mluvení a kreslení. V tomto věku děti dovedou už celkem souvisle vyprávět o zážitku nebo události. Krátká vyprávění zařazujeme na počátek hodiny. Vyprávění je naprosto neformální. Zpočátku nechám děti mluvit, aniž je opravuji. Témata volím z okruhu dětem blízkého, např. rodiny. „Máš mladšího nebo staršího sourozence? Sestru? Bratra?

Máte doma mimino?“ Děti se samy rozpovídají. Zdánlivě nejde o žádné zkoušení. Poněvadž máme vyučování v pondělí, aktuální je vyprávění na téma „Cos dělal v neděli? Kde jsi byl? Co se stalo zajímavého za ten týden, co jsme se neviděli?“

Další modifikaci je kreslení spojené s vyprávěním.

Děti kreslí na daný námět. Např.: „Jak si nejraději hraješ? S čím nebo s kým? Můžeš nakreslit jednu věc nebo víc věcí. Je-li potřeba, tedy i osoby.“ Na práci nechám dostatek času a pozoruji, jak si kdo vede. Práci odevzdá každý, když myslí, že už nemá co dělat. Když jsou všichni hotovi, sesedneme se do kruhu, přečtu jméno, ukážu obrázek. Autor vychází z toho, co nakreslil, a vyprávěním obohacuje o podrobnosti, které na obrázku nejsou.

Když autor dovypráví, mohou k vystavenému vyprávět ostatní, pokud by měli něco jiného, co nebylo dosud řečeno. Všichni sledují kresby a vyprávění všech.

Poněvadž se už v přípravce věnujeme různým aktivitám, jedna z hlavních je práce s poezií. Jednoduchých básniček využívám ke hře s rytmem a pohybem, ke hře se slovy – pochopení užžitých výrazů, hledání synonym a protikladů, tvoření vět se slovy, která se v básničkách vyskytují, pokus o vyjádření pocitu z určitého slova, jeho významu, zvuku, rytmu.

Neoddělitelnou součástí je seznámení s knihou, z níž jsou básničky vybírány. A zejména s jejím výtvarným pojednáním. Prohlídka ilustrací a vyprávění o nich předchází vlastní práci na textech. Vyprávění o obrázcích považuji za součást dětské literární „tvořivosti“.

Ukážu-li obrázek a zeptám se, co je na něm, dostanu jako odpověď zpravidla *výčet* jednotlivých věcí, které děti vidí. To je první stadium, které je velmi krátké. V průběhu dalšího zkoumání obrázku kladu otázky, které vedou k zamyšlení, *proč* obrázek vypadá tak, jak vypadá. „O čem obrázek je? Co (kdo) je na něm to hlavní? Proč? Jak je umístěn a jak jsou umístěny ostatní věci? V jakém vztahu jsou vzájemně? Jaký máš pocit z barev? Jakou mají postavy i věci náladu? Jakou máš ty náladu, když se na to díváš? O čem asi bude básnička k tomu obrázku? Na konec vyprávění si ji přečteme.“ Odpovědi jsou většinou jednou větou, ale protože jde o činnost kolektivní, postřehy se vzájemně doplňují a vzniká, možno říci, kolektivní literární práce – zatím vyprávěná.

Za nějaký čas, a to už v průběhu příštího školního roku, budou děti samy vytvářet příběh na základě obrázku, a ještě později budou domýšlet příběh: co se stalo před zachycením na obrázku a co by mohlo následovat po něm, což je jeden z oblíbených námětů našich literárních prací.

Jednoho dne je ale třeba zkusit, jak by vypadal individuální písemný projev. Zkusila jsem pro zajímavost dvojí způsob.

1. Po příchodu do učebny bez jakékoliv přípravy měly děti napsat, co dělali o prázdninách. Jde samozřejmě o 2 – 4 věty. Když jsem děti pozorovala, viděla jsem, jak nastaly před písemným projevem zábrany. Nevěděly, co mají psát, neustále se hlásily, jak se píše to či ono, nahlížely k sousedům, škrtaly, gumovaly, někdo nenapsal vůbec nic. Výsledek byl zoufalý. Práce byly nicneříkající, neosobní.

2. Další práci jsme psali po přípravě, to znamená, povídali jsme si, co kdo dělal v neděli, a protože bylo před Vánocemi, co by chtěli dostat pod stromček. Nato měly psát na téma: Čím bych udělal radost mamince, tatínkovi...

Děti mohly psát, jak umějí, chyby opravíme pak, protože stálým ptaním ruší sebe i ostatní. Všichni se dali do práce, psali dost samostatně. Výsledek byl lepší, i když si byly práce obsahem dost podobné. Ale už nesly stopy osobní výpovědi.

Nedávno jsme udělali ještě jeden pokus. Zeptala jsem se dětí, co znamená slovo *hurá*. Všichni jednoznačně odpověděli, že máme radost. Ano, řekla jsem, a teď si napíšeme krátké *souvislé* vyprávění o něčem, co se stalo nebo stane, na co bychom volali „hurá!“. Přestože jsem zdůraznila, že má jít o souvislé vyprávění, z deseti dětí pouze tři napsaly kratičký jednoduchý příběh. Ostatní tvořily jednotlivé věty se slovem *hurá*. Celkově ale i ty práce, které nesplnily zadaný požadavek, byly zdařilé, s výjimkou jednoho opsání. Děti byly psaním zaujaté, všechny práce byly osobité. Jako obvykle jsme v kroužku četli všechny práce a hodnotili, co je na které zdařilé a zajímavé.

Klademe si otázku, kdy je možno začít s dětmi pracovat na jejich literárním projevu. Myslím, že je možno začít už v nízkém školním věku.

Ještě něco o opravování chyb: Dokud děti nezvládnou určitá pravidla pravopisu ve škole, zjistila jsem, že je zbytečné chyby s nimi opravovat a vysvětlovat jim je. Vždycky se mi dostane odpovědi, že to ještě neměly. Nic nepomohlo, že bychom si pravidlo ujasnili společně.

Někdy je v literární práci dětská slohová neobratnost, která zatemňuje smysl sdělovaného obsahu. Snažíme se spolu s dětmi po jejich ústním vysvětlení, co chtěly říci, přijít na lepší formulaci. Pokud dětská formulace, třeba i nešikovná, vyjadřuje osobitost, jedinečnost pisatele, nechávám bez opravy i jeho vymyšlené novotvary.

JANA VOBRUBOVÁ

NÁPADY NA LÉTO

Tábor pod střechou

Po řadě let strávených s dětmi ve stanovém táboře u řeky Nežárky jsme vyjeli na tábor v krytém objektu – ve staré škole v Ostrovci u Pelhřimova. Velkou výhodou tábora pod střechou bylo to, že jsme nebyli odkázáni na přízeň či nepřízeň počasí, a že jsme dokonce mohli vzít s sebou i drahé přístroje, např. mikroskop a fotografický zvětšovací přístroj. Mikroskopování už samo o sobě děti plně zaujalo. Nám však šlo o to, využít jej spíše jako impulz k dalším činnostem, jako motivaci k výtvarným a literárním hrám s tvary, barvami, náladami, zamyšleními nad přírodou.

Díky zvětšovacímu fotopřístroji a možnosti zatemnit jednu místnost jsme začali s dětmi pronikat do techniky fotogramů. Vedla nás k hledání a objevování krásy a rozmanitosti tvarů, které jsou skryty v přírodních i jiných objektech, a k zvyrazňování a ozvláštňování těchto objevů vhodnou prezentací na fotogramu. Nešlo nám tedy o pouhou technickou hříčku, ke které poměrně snadnost a jistá atraktivnost této techniky většinou svádí, ale o mnohem víc. O výtvarné etudy se světlem a stínem, s kompozicí v ploše, s nejrůznějšími materiály, s tvarem a jeho optimálním zachycením.

Brzo jsme zjistili, že se při této příležitosti snadno obojeme bez jakékoliv techniky. Opustili jsme zvětšovací přístroj a osvětlovali jsme předměty na fotografickém papíře obyčejnou velkou baterkou, jejíž světlo kreslilo měkký obraz, takže práce s ním byla citlivější – ovládla ho přímo lidská ruka. Navíc bylo možno papír osvětlovat i ze strany nebo baterkou pohybovat, zkoušeli jsme i dvojexpozici.

Protože jsme se zajímali o hvězdy, souhvězdí, báje kolem nich, prohlíželi jsme si atlasy fotografií z vesmíru a oddílů měly i jména podle planet, přišel jeden z oddílů na nápad, že uskuteční vlastní výpravu do vesmíru. Z této fiktivní výpravy pořídil pak vlastní „fotodokumentaci“ pomocí fotogramů. Se svou cestou seznámil ostatní při výstavě na schodišti školy, kde zachytil celý průběh svého hvězdného dobrodružství v dlouhém pásu fotogramů – lepoprela s vlastními texty (zpráva účastníků výpravy). Technika fotogramu byla tedy využita při dlouhodobější hře, při níž na začátku byly přípravy na cestu („studium“ vesmíru, pohybové hry, motivované výcvikem pro cestu, pokusy o navázání kontaktu s hvězdami apod.), v průběhu pak výtvarné a literární hry – neznámé planety a jejich objevování, pojmenovávání a příběhy z nich – a nakonec výtvarné a literární zpracování zážitků ze samotné „cesty“.

HANA BUDÍNSKÁ

Když dům ožije

Popsat bývalou ostroveckou školu, do které jezdíme na letní tábory, není lehký úkol. Jiné by to bylo, kdyby si škola pěkně stála na svém místě jako v minulých sto letech svého života, a neustále se nám neproměňovala před očima a její vrtochy

a přání nebyly rok od roku neuvěřitelnější a překvapivější.

Začneme od toho, jak škola vypadá na první pohled pro náhodného návštěvníka. Je to obyčejná patrová budova s půdou a sklepem, jídelnou (z bývalé tělocvičny), dvěma velkými ložnicemi (z bývalých tříd), schodištěm a dvorkem. Ale děti, které s námi do ní jezdí už několik let, ji znají také jinak. Dům s nimi například mluví. Jak? Třeba vzkazy, uschovanými v nejrůznějších zákoutích a skulinách, světlem a tmou, tichou hudbou, nebo dokonce přímo rourou, která ústí na půdě.

Jeden rok měla škola velmi zvláštní přání. Dostala se jí do rukou (vlastně spíše do dveří nebo do oken) kniha od Paula Grovese Pan Cecil Brum a jeho dům, která popisuje těžkosti člověka, jehož dům se rozhodl následovat svého majitele na procházkách jako psík. Škola zatoužila po něčem podobném. V našich silách sice nebylo umožnit jí procházky po okolí, ale děti jí vyprávěly a malovaly to, co je tam, kam už nedohlédne ani špičkou komína. Seznámily ji nejen s jejími sousedy – domy, ale umožnily jí vidět a uslyšet moře (kresba tuší a vodovou barvou, zvuk), a dokonce se proletět vesmírem (pohledy z patřičné perspektivy, modely nesené balonky, koláče).

Vstoupíme-li do budovy, procházíme zdánlivě obyčejná místa, která se však neustále proměňují. Jídelna už byla divadelním sálem, restaurací první cenové skupiny s vzornou obsluhou, ale i koncertní sál se vstupem jen ve večerních toaletách, číslováními sedadly, květinami pro umělce a potleskem pro všechny děti, které zvládají své nástroje tak, že i my dospělí jim můžeme závidět. (Vždycky se několik takových dětí na táboře najde.)

Dvorek také leccos pamatuje. Byl dětským hřištěm s houpačkami, lanem, kuželníkem. Zakrývala ho pavoučí síť, do které se místo hmyzu chytalo mokré prádlo. Jednou se dokonce všechny otvory, které hledí do dvora (přizemní okna školy a dřevníku, prosklené i dřevěné dveře, vrátka k sousedům, rozbitá vývěšná skříňka) staly rámy pro obrazy krajiny, do kterých se děti rády vracejí (kresby suchou křídou, chráněné tenkou igelitovou fólií).

Schody do patra byly například galerií. Chodba zase pamatuje velmi zvláštní hudbu, která se dá zahrát na dům. Jaké byly nástroje? Pět klik a stejný počet dveří, košťata na podlaže, lidské kroky.

Ještě než půjdeme na půdu, je nutné se zmínit o sklepu a obou ložnicích. Tato místa se už změnila v hradní podzemí, hnízda ptáka Noha s okolím, kobku, ve které úpěl nechvalně známý hrdina kramářské písně, neznámou planetu ovládanou necitelnými roboty (divadelní a dramatické hry a hříčky).

Půda je místem, kde se všichni večer scházejí, abys si řekli, jaký byl jejich den, co prožili a co se jim podařilo. Staré školní lavice postavené do kruhu pamatují rozsvícené svíčky, které zvěstovaly plnění úkolů, síť z provázků, do které se zavěšovaly symboly objevů, večerní návraty expedice z okolí. Pamatují také napjaté tváře dětí, když kolo náhody (otočný disk se znaky hvězd a planet) určovalo, které z nich usedne na trůn z decimálky, aby se stalo váženým panovníkem na celý následující den.

K tomu, aby se každý dům mohl takto proměňovat, stačí jen trocha všímatosti a fantazie.

RADIM SVOBODA

Pohádky pod dubem

■ Motivace této táborové akce byla dvojitá: Pohádky pod dubem si bez jednoho nebo druhého podnětu nelze představit.

Pohádky a jiná literární díla jsou vynikajícím výchozím materiálem a prostředkem. Lze jich využít pro smolení kolektivu oddílů při večerním čtení na pokračování (u táboráčku, u lampy, svíčky či v nejhorším případě u baterky), lze jimi děti motivovat k práci výtvarné – ať už „klasické“, či zcela netradiční, hudební, hudebně literární (viz např. pověst o Horymírovi) nebo i k drobným či větším dramatizacím.

Cesta vede často od vyslechnutí pohádky přes její výtvarné pojednání až ke komplexní dramatické akci: Mnohdy se hledají či nehledány nalézají vztahy či analogie k pohádce v okolí tábora, v přírodě apod. Bývá tomu buď pro hlubší „procítění“ pohádky, pro získání hlubšího vztahu k ní, nebo někdy pro objevení potenciálního „jeviště“ budoucího dramatického „díla“.

Určité místo (koutek v přírodě, zákoutí mezi stany či v jídelně) v nás někdy vyvolává pocit nějakého děje (říkáme si: Tady by se měl odehrávat Pes baskervillský, tady je to jako v pohádce o Šípkové Růžence...). Takové místo lze opět využít mnohostranně. Lze opět začít od nejjzákladnějších disciplín – nechat děti nalezené místo malovat (vždy je však žádoucí vyvarovat se „popisu“ a vést děti k vyjádření jejich vlastního zážitku, vztahu k viděné skutečnosti). Můžeme děti také vyprovokovat k vyprávění či zapisování „dějin“ takového místa, událostí, jež se zde „odehrály“ (na jednom z táborů se konalo např. interview s přírodou). Místo lze citlivým způsobem (to jest i s ohledem na ochranu přírody nebo na další využívání místa) také dotvořit (na jiném táboře vznikla např. Pohádka na cestě – pohádkový seriál z přírodních prvků na jedné lesní cestě). Je opět možné dojít až ke komplexnějšímu dramatickému tvaru. I zde jde často o postupné zpracovávání „námetu“.

Pohádky pod dubem vytvořil oddíl, který byl i tvůrcem Opického ráje, malého šplhacího, ručkovacího, houpačického, skákacího... ráje vytvořeného z několika pětmetrových lan porůznu zavěšených mezi stromy a skupinami stromů, jímž dominoval vysoký košatý dub.

Po večerech jsem dětem četl na pokračování pohádky Daisy Mrázkové z knížky Neplač, muchomůrko, a tak vznikl nápad zkusit do Opického ráje umístit nejprve pohádku Divný svět a později titulní Neplač, muchomůrko.

Pohádka Divný svět vypráví o netopýrech, kteří vidí svět obráceně – a přitom vlastně také správně. Když jsme jednou leželi pod dubem a dívali se schůdky na půdu na provazovém žebříku, zavěšeném na dubu. Hrál se za tmy, jen při světle lampionu, přiletel a odletel netopýr se znázorňoval rozsvícením a zhasínáním svíček, které netopýrci drželi.

Samá práce postupovala od opatrného přečtení pohádky přes kolektivní rozhodování o jejím inscenování, o obsahu, myšlence pohádky (mimo chodem – ukazuje se, že při citlivém a neformálním rozhovoru děti tento „rozbor“ přijímají docela spontánně) a z něj vyplývající možnosti inscenování až ke kolektivnímu rozhodování o náznamech, kostýmech... Základní nápad jsem v tomto případě přinesl já. Provedl jsem i minimální úpravu textu, vše ostatní byla práce dětí. Děti samy navrhovaly rozdělení „rolí“ a díky přecházející zkušenosti (zkoušeli jsme již předtím „zdramatizovat“ v jakémsi voicebandovém podání Erbenovu Svatební košili)

i možné členění textu mezi jednotlivé interprety i do sboru.

Úspěch akce pak podnítil další „dramatizaci“ – tentokrát titulní pohádky Neplač, muchomůrko. Kromě rámcové pohádky o muchomůrce, která pláče nad svou zbytečností pro svět (inscenovali jsme ji jednoduše, dialogem dvou dívek, z nichž jedna seděla pod načervenalým parapíčkem), obsahuje tato pohádka pět „podpohádek“, vyprávěných nešťastné muchomůrce.

Při vzdychavé pohádce, v níž smuteční vrba pláče a vzdychá nad kdečím, se pověsilo pět interpretek v pase přes jedno z vodorovných lan a odtud vzdychalo a úpělo (zčásti asi zcela spontánně).

V Ťukavé pohádce něco stále ťuká – kůrovec na kůru, myslivec na suchý strom, pak na dveře dřevařů... Děti během vyprávění obcházel ve věnečku dub a ťukaly na něj.

Třetí pohádku – Vrzavou – jsme vynechali.

Pročtvrtou – Šplouchavou, v níž neposedný šplouchající vodopádek rozmlouvá s mrzutým jezevcem, jsme opět využili provazového žebříku. Čtyři děvčata, vtíci se nad sebou na žebříku, vytvořila krásnou představu vodopádu, zdůrazněnou ještě rytmickým členěním dlouhých promluv vodopádu, rozdělených mezi děti. Jezevec – nejstarší z děvčat – jen otráveně seděl pod dubem.

Ticho a linduška – pátá malá pohádka pro muchomůrku – je tichoučká a jemně vyprávění o tichu, které nemohlo nic říci, a o lindušce, která to všechno vyzpívala za něj. V našem podání seděla jedna dívka pod dubem, druhá – linduška – na větví nad ní. A po tichém textu, v němž společně vyprávěly příběh, zahrála linduška do tmy improvizovanou tálou a smutně krásnou „píseň“ na zobcovou flétnu.

Práce na tomto seriálu měla podobný charakter jako na Divném světě. Nejvíce jsem si vážil hloubky pochopení, kterého děti dosáhly, ale také vytrvalosti při dvoudenní práci (bylo zde už potřeba překonávat ne vždy zábavné opakování a učení textu), dále pak získaných dovedností a dobrých „divadelních“ výkonů (mluva, pohyb...) u dětí, jež tuto činnost nikdy předtím nedělaly, v případě lindušky pak i využití zájmu o flétnu (nic víc než zájem to zatím nebylo – holčička byla méně než začátečnice).

LUDEK RICHTER

Představení jako štafeta

■ Jednou z málo rozšířených forem dramatických her je představení pro celý tábor, na kterém se podílejí všechny oddíly (každý podle svých sil a schopností i věku) tak, aby jejich část vystoupení byla překvapením pro ty ostatní. Může však přinést řadu podnětů k rozvíjení tvořivosti dětí i jejich vedoucích, řadu zajímavých úkolů pro všechny, napětí i půvab skrývaného tajemství a nakonec třeba i skutečný divácký zážitek.

O co v takové dramatické hře půjde? Princip představení – štafety – spočívá v tom, že celý připravovaný příběh rozdělíme do několika částí a každou z nich dostane k vlastnímu zpracování jiný oddíl nebo skupina dětí. Při představení pro celý tábor si budou pak opravdu jako štafetu předávat každé další pokračování příběhu. V postavách, které procházejí celým příběhem, se tedy budou střídát v každé části jejich představitelé – také ti si budou předávat štafetu svých „rolí“.

Pro takovou hru bude lépe opustit tradiční představu jeviště a hledišť. Příběh se může

odehrávat v nejrůznějších prostředích tábora (střídavě v krytých prostorách i v různých přírodních zákoutích) a vznikne tak vlastně „představení na pochodu“, při němž se všichni diváci vždy přesunou za „herci“ na nově stanoviště, kde bude další část již připravena.

Náměty pro takové představení, které si sami s dětmi vytvoříme, mohou být různé. V první řadě se nám nabízejí náměty všem známé: pohádky, pověsti, příběhy z antických a jiných bájí apod. Další možností však je vytvořit něco úplně nového tak, že první skupina dětí zahraje první večer úvodní část, tzn. představí ostatním v „expozici“ všechny hlavní postavy a uvede je do prvního konfliktu, a pak předá štafetu dalším, kteří si na druhý večer připraví pokračování. Poslední skupina pak musí poslední večer vymyslet závěr celé hry.

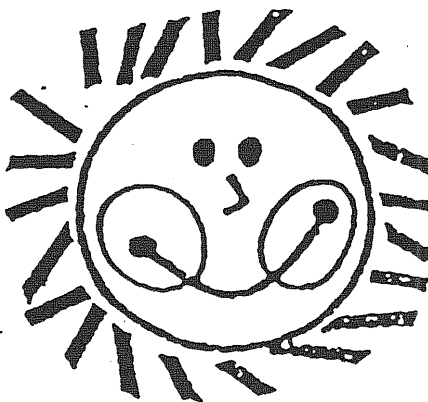
S méně zkušenými dětmi se však raději budeme držet všem známého příběhu. Jak bychom postupovali, kdybychom se rozhodli třeba pro pověst o Bruncvíkovi, kterou děti znají z Jiráskových Starých pověstí českých a kterou díky principu „putovačky“ máme možnost rozdělit do několika samostatných částí tak, že si v ní může zahrát postupně sedm skupin dětí? Protože je to už svým námětem cesta, budeme moci i při hře putovat po táboře z jednoho prostředí do druhého. Nejprve ovšem – ještě dříve než začneme na příběhu pracovat s dětmi –, musíme rozdělit celou pověst na jednotlivé části tak, aby v žádné z nich nechyběla klíčová situace (konflikt), aby každá část byla uzavřená jako celek, to znamená měla svůj jasný začátek i konec, a mohla proto být i samostatně zpracovávána. Příběh o Bruncvíkovi se nám tedy logicky rozdělí na tyto situace:

1. Úvodní část – seznámení s postavou Bruncvíka a jeho odchod do světa.
2. Setkání s Jantarovou horou a Bruncvíkův únik na ptáku Nohovi.
3. Boj s Nohy.
4. Setkání se lvem a boj se samí, spřátelení se lvem a cesta po moři ke hradu krále Olibriá.
5. Přemožení draka Baziliška a jeho havěti a vysvobození Afriky, Olibriovy deery.
6. Svatba s Afrikou, získání kouzelného meče, šťastný únik na moře a putování po městech.
7. Návrat domů a přemožení nového ženicha, vítání Bruncvíka a lva lidem.

Po tomto rozdělení dostane každý vedoucí jednu část, kterou bude s dětmi připravovat. Zvážíme, co který oddíl nebo skupinka mohou zvládnout (např. boj s Nohy mohou zahrát i malé děti), a podle toho jim přidělíme úkol. Pak už nastane další fáze přípravy: sdělíme dětem svůj záměr, projdeme si s nimi celou pověst od začátku až dokonce, přesvědčíme se, že ji všichni opravdu dobře nejen znají, ale i pochopili, a prozradíme jim také, kterou část pověsti budou připravovat. Pokud se připravuje každá skupina samostatně (a pro všechny bude jen zajímavé, když své přípravy budou před ostatními držet v tajnosti), hledá co nejvhodnější prostředí pro svou hru, zkouší, kdoby byl nejvhodnější pro kterou postavu, jak příběh co nejsrozumitelněji sdělit, co je z něj možné jako nepodstatné vypustit, improvizuje na dané téma, hledá nové a nové nápady, jak kterou situaci řešit tak, aby se v ní více jednalo pohybem, akcí, než mluvil. Teprve nakonec si zapíše nejlepší z mnoha variant do jednoduchého scénáře pouze v bodech a s konečným zněním dialogů – stručných rozmluv mezi postavami.

Při takové přípravě představení nepřijde vůbec o to vyrábět a malovat kulisy nebo kostýmy. Lépe než divadelní kulisy poslouží dobře vybrané prostředí, které nám danou scénu připomene a umožní nám mnohem zajímavější akce než na jevišti. Zajímavým dobrodružstvím pro děti bude právě vyhledávání takových míst, zákoutí a přírodních scénérií a nápady k jejich využití a rozehrání. A tam, kde si nebudeme vědět rady, může nám prostředí (hora, moře, domy ve městech apod.) vytvořit přímo ze svých těl a zahrát skupina dětí – aspoň se tak ve hře uplatní i ti méně odvážní. Samozřejmě také nebudeme děti navlékat (třeba u zvířecích postav) do nějakých masek nebo kostýmů – sfla a dravost saně znázorníme mnohem přesvědčivěji a sugestivněji, bude-li ji vytvářet celá skupina dětí, jiná zvířata a „potvory“ vyjádří svůj charakter lépe tím, jak se budou chovat, jak budou jednat, než tím, že budou všelijak zmalovaná a převlečená. Nemusíme se ničeho bát. Jakmile děti pochopí, o co nám jde, že půjde o to, jakou atmosféru se jim podaří vytvořit, že nemusíme divákům předkládat věci doslova a „po lopatě“, ale že jim můžeme dát možnosti, aby zapracovala jejich fantazie a mohli si leccos domýšlet, budou samy nadšeně spolupracovat a přicházet vlastními nápady a bude je to také mnohem více bavit. Příprava představení nebude tak nudnou a pracnou záležitostí s nekonečným opakováním naučených textů, ale tvořivou hrou, v které se může každý podle svých schopností uplatnit. Vyvrcholením bude pak společný večer, v němž se všechny části spojí dohromady a kdy všichni budou zároveň diváky i herci a budou si navzájem držet palce.

HANA BUDÍNSKÁ



KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1987

16. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Kaplice 12. – 19. června 1987

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

DDS Kvítka, ZŠ Lesní Liberec (ved. Azalka Horáčková)
Irina Karnachovová–Azalka Horáčková: O DÍVCE VASILISE
Třídní kolektiv 3. LŠU Plzeň (ved. Dagmar Jandová)
Ljuba Štípková–Dagmar Jandová: POHÁDKA O HONZOVI
Dětské dramatické studio ZK ROH Železáren Bílá Cerekev, Hrádek u Rokycan (ved. Dana Krabcová)
Alois Mikulka: HASTRMANÍ PRINCEZNIČKA
Hudebně dramatický soubor Hostivít, ZŠ Hostivice (ved. Dana Říhová)
HRA O DOROTĚ
DDS LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
René Gosciny–Marie Husinecká: BUĎ FIT!
Dramaticko–recitační soubor Ťapka, ODPM a MěOB Znojmo (ved. Petr Žák)
Vojtěch Stekláč–Petr Žák a kolektiv souboru: MEJDAN NA DÁLNICI
DDS Klobouček, LŠU Klímkovice (ved. Eva Polzerová)
Božena Němcová–Milada Mašatová: BAJAJA
DLS Gong, ÚDPM KG Bratislava (ved. Marica Mikulová)
Tomáš Janovic–Krista Bendová–Jozef Pavlovič–Marica Mikulová–Iveta Žáková a kolektiv souboru: ROZPRÁVKY
O PRINCEZNÁCH – ALEBO KDE BOLO, TAM BOLO
Divadelko v cihelně, LŠU Pardubice–Polabiny (ved. Nina Martínková)
Zlata Černá–Miroslav Novák–Nina Martínková: JUKIKO

LEKTORSKÝ SBOR: Libuše Nováková, Milada Mašatová, Eva Machková, Jan Merta, František Zborník, Eva Horáková

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

- A – Základy dramatické výchovy (Jindra Delongová)
- B – Úvod do metodiky dramatické výchovy (Eva Polzerová)
- C – Pohyb a řeč – 2. ročník (Věra Pernicová a Šárka Štembergová)
- D – Autorsko–dramatizační seminář (Zdena Josková)
- E – Režie dětského divadla (Luděk Richter a František Zborník)

REDAKCE KAPLICKÉ ČÍTANKY: Eva Horáková, Jiří Pokorný, Jaroslav Provazník, Jiří Rambousek, Pavel Vrba

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY KČ: Věra Pernicová: Komunikace pohybem. Několik poznámek k významu a možnostem pohybu v dramatické výchově (některé kapitoly z práce, která vyšla v KDP v roce 1987 jako 3. svazek edice Sešity dramatické výchovy – na pokračování); Eva Polzerová: Pohybová cvičení (na pokračování); Václav Merhaut: Kapitoly o vývoji československého filmu pro děti (na pokračování); Soubor z... (představení souborů vystupujících na KDL 1987); Všera se diskutovalo o... (rubrika názorů a dojmů poroty, krajské poroty, seminaristů na přehlídková představení); reportáže ze seminárních tříd; články o krajských přehlídkách.

PROJEKT DRAMATICKÉ STŘEDISKO

■ Od roku 1968 se datuje spolupráce brněnského dramatického souboru PIRKO s anglickým souborem Youth Theatre Workshop z Redbridge. Při vzájemných návštěvách během několika let jsme měli možnost pracovat společně v tvůrčích dílnách, navštívit některé hodiny dramatu v anglických školách, vidět zblízka práci jednoho Drama Centre, u kterého redbridgeský soubor pracuje. I jeho poslední návštěva v Brně letos v dubnu byla zaměřena, vedle divadelních představení, na výměnu zkušeností formou společného

pracovního semináře pro členy obou souborů a přizvaných seminaristů – absolventů dvouletého školení v oblasti dramatické výchovy z Jihomoravského kraje. Důležitou součástí setkání bylo i ukázkové dopoledne, ve kterém angličtí učitelé dramatu – Terry Ward a Keith Homer – pracovali s dětmi 4. třídy jedné brněnské základní školy a pak vysvětlovali princip své práce v jejich Drama Centre. Za léta spolupráce s tímto střediskem dramatické výchovy (jak by se toto pojmenování dalo přeložit pro naše

potřeby) máme některé obdobné zkušenosti i my. Proto bychom se chtěli v následující úvaze zamyslet nad možnostmi, jak jich konečně využít i u nás a aplikovat je na naše podmínky. Domníváme se totiž, že cesty k takové práci u nás jsou.

Během téměř čtvrt století se i u nás podařilo (především zásluhou Evy Machkové a několika dalších nadšenců) položit základy esteticko–výchovné oblasti, kterou označujeme jako dramatická výchova. I když tato aktivita, vzhledem k situaci u nás, byla podmíněna především procesem přípravy divadelního představení hraného dětmi, je nám dnes jasné, jaký význam může mít v jakémkoliv mimoškolním i školním výchovném

procesu. Sociální a mravní výchova (sociální komunikace, navazování kontaktů, budování vztahů, skupinové citění, upevňování sociálních a morálních návyků) – to vše by mělo být naplněno a smyslem dramatické výchovy ve školách při zprostředkovávání zkušeností nejen výtvarné, hudební, literární a pohybové výchově, ale i v předmětech jako je dějepis, zeměpis, a tzv. technické předměty. Právě v komplexnosti estetické výchovy ve vztahu k této výchově sociální vidíme nové možnosti v přístupu k vyučování na základních školách.

Že by pro nás mělo být zařazení dramatické výchovy do všech základních škol hlavním cílem snažení, je samozřejmé. Věříme své práci, sledujeme v souborech, jaký nesporný vliv na formování osobnosti dětí má, a nemůže nám být lhostejné, že se zatím týká pouze velmi úzkého okruhu dětí (navíc většinou těch, které mají proto tuto činnost podporu v kulturním zájmu rodiny). Bylo by však nerozumné domnívat se, že lze v současné době hned dosáhnout toho, aby se dramatická výchova stala součástí výuky jako samostatný předmět. Jednak je současná tendence v pojetí školní výuky příznivě nakloněna spíše technickým předmětům, jednak, a to hlavně, je to otázka dlouhodobé přípravy učitelů, osnov, zainteresovaných pedagogických ústavů, vysokých škol atd.

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

Nyní jde především o to, abychom znovu neobjevovali Ameriku, nehlásali dramatickou výchovu jako zázrak, který přes noc spasí a radikálně změní naši školní výuku, ale hledali možnosti tam, kde dnes jsou. V našich současných didaktikách, metodikách k jednotlivým předmětům, pedagogických materiálech, se dočteme o inscenačních metodách, o dramatizaci učiva, o so-

ciálních hrách apod. Místo pro tyto metody v osnovách je a jsou i učitelé, kteří je umějí používat, ať již k nim dospěli na základě vlastního tvůrčího přístupu k výuce, nebo se s touto oblastí setkali na seminářích, při mimoškolní výchově, v literatuře. Uskutečňují se dlouhodobé kurzy dramatické výchovy, výrazně pokročilo vyučování literárně dramatických oborů na LŠU, dramatická výchova pronikla jako vyučovací předmět na střední pedagogické školy, stala se součástí vzdělání budoucích učitelů mateřských škol, pod názvem „komunikativní dovednosti“ existuje na pedagogických fakultách. Nestálo by teď za to udělat další krok? Najít způsob, jak všechny tyto dosažené poznatky zpracovat a vytvořit mezistupeň mezi individuální činností některých nadšených pedagogických pracovníků a všeobecnou školní výukou dramatické výchovy? Forma „dramatického střediska“ je snad nej-lákavější a nejschůdnější cestou jak začít s dramatickou výchovou v našich podmínkách. Máme rozvinutou síť domů pionýrů a mládeže, které ze jít v dopoledních hodinách prázdnou, mnohé z nich mají i odpovídající vybavení. Při některých pracujících stanicích mladých techniků, turistů, přírodovědců. Proč bychom nemohli, obzvlášť dnes, kdy se i na nejvyšších místech zabýváme naplňováním celospolečenského programu estetické výchovy zřídit „stanice dramatické výchovy“, střediska, která budou obdobou Drama Centre?

Řekněme si nejdříve, jak takové středisko pracuje. Hodně škol ve Velké Británii má kabinet dramatu a metod dramatu (tvořivé dramatiky – dramatické výchovy) používají k výuce dalších předmětů. Zaměstnávají vysokoškolsky aprobované učitele. Míra využití této metody však závisí případ od případu na vedení školy: Pokud tyto učitele nemají, ale pro osvětlení některého úseku probírané látky formu dramatické výchovy potřebují, mohou se obrátit na Drama Centre. Je to výchovné zařízení, které spadá pod školskou správu. Zaměstnává tři učitele s aprobační pro 1. stupeň (výuka dramatu probíhá na všech stupních) a dva technické zaměstnance. Škola si předem ve středisku objedná téma, které má být probíráno a učitelé si společně připraví projekt výuky na celé dopoledne. (Tématem může být

cokoliv – viděli jsme náměty k zámořským objevům, vzniku země, historii viktoriánské Anglie až po obecné pojmy, jako je otázka zodpovědnosti, fantazie atd.) Ve stanovenou dobu přivede učitel celou třídu do střediska, které je pro tyto účely technicky lépe vybaveno než škola. Pod vedením celého týmu pedagogů je kolektivní práce vedena společným úsilím – aktivním zapojením všech dětí, všeho, co znají a umějí odjinud (kreslení, zpěv, literární tvorba, volná hra, školní vědomosti, osobní zkušenosti atd.), a pomocí strukturované hry jim přibližují fakta, zprostředkování nové zkušenosti dává prožití pocitu, vstřebat základní poznatky k danému tématu, které by pro ně jinak v určitém věku mohlo být jen prázdným pojmem.

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

Drama Centre pracuje také jako poradní středisko pro učitele mateřských, základních i středních škol. Pomáhá s výukou budoucích učitelů. Vedoucí chodí pracovat také přímo do škol a pomáhají učitelům při jejich výuce. Učitel je vždy výuce své třídy přítomen, může si objednat další návaznou hodinu nebo se poradit, jak by mohl v práci pokračovat sám. Po celodopolední práci by měl být schopen navázat na téma, rozpracovat je s dětmi dál, zhodnotit společně s nimi jejich práci a vytežit co nejvíce i pro další předměty.

Jak již bylo výše řečeno – i v našem současném školském systému, v již existujících metodikách k jednotlivým předmětům je pamatováno na volnější, individuální přístup učitelů. Ti však této možnosti ve většině případů nevyužívají, protože prostě nemají představu, jak hodinu oživit, jak s tématem nově naložit, a obávají se dát dětem volnější ruku při samostatné práci. Navíc jsou neustále v časové tísní, aby probírali všechno předepsané učivo.

Možná by se také setkali někdy s nepochopením svých kolegů nebo nadřízených. Nelze se proto divit, že i to, k čemu je nám již teď dán ve výuce prostor, zůstává nevyužito.

Na tomto místě bychom rádi nabídli své zkušenosti. Pokusili jsme se nedávno pro potřeby Pedagogické fakulty UJEP Brno o následující projekt.

Pátá třída ze ZŠ na Bakalově nábřeží v Brně navštívila na celé dopoledne DPMmBa prošla během tří vyučovacích hodin třemi činnostmi, které byly motivovány školní látkou pro 5. ročníky. Z dějepisu bylo určeno téma Avari a Slované. Ve společné improvizaci byli žáci rozděleni do dvou skupin, vytvořili dva kmeny, které si zbudovaly svá sídla, a hra vyvrcholila útokem Avarů na obranné valy slovanských kmenů. Děti se poučily o způsobu kočovného i usedlého života rozdílných kmenů, o možnostech boje i obrany, možnostech vzájemné komunikace, oživily si dějepisná fakta atd.

Druhá část byla věnována literatuře, konkrétně interpretaci textu Nezvalovy prózy Věci, květiny, zvířata a lidé pro děti. Na dvou krátkých úryvcích Skřivánka a Vrahech byl dětem zprostředkován prožitek a tomu odpovídající přednes textu – práce s hlasem, jeho napětí a uvolnění, citění prostorových vztahů, práce s tempem a rytmem.

Třetím námětem byla Babylónská věž od Ivana Olbracht. Při společné stavbě věže šlo o kolektivní souhru, mimoslovní komunikaci, společný cíl, skupinové citění, a především motivaci. Celý tento pokus je v sestřihu zpracován na videozáznamu a promítá se studentům na fakultě, je používán jako metodický materiál při seminářích pro pedagogy a vedoucí dramatických souborů.

V současné době připravujeme další ověřovací hodiny pro žáky 4. tříd. Při přípravě těchto hodin pracujeme zatím výhradně s náměty, které děti mají v učebnicích, i když mnohdy slouží pouze jako východisko k tematicky obsáhlejší a komplexnější akci. Na základě těchto zkušeností chceme vypracovat návrh na provoz dramatického střediska, které by pracovalo v Domě pionýrů a mládeže města Brna. V dopoledních hodinách,

kdy neprobíhá činnost zájmových útvarů a je k dispozici technické vybavení – sál, klubovny, zvuková aparatura, praktikáby, rekvizity, kostýmy, materiál pro výtvarnou činnost atd. Hlavním předpokladem je vyčlenění 2 – 3 odborných pedagogických pracovníků, kteří by se specializovali na tuto práci. Je náročná a není možné ji vykonávat jako něco navíc v ušetřeném čase. (Pochopení ze strany odboru školství MNV máme. Vedoucí OŠ a příslušní inspektoři zhlédli ukázkové práce, byli informováni o činnosti střediska a myšlenku této rozšířené školní výuky vítají jako vhodné doplnění stávajících osnov. Chybí však finance na stabilizovaná místa.) V první etapě by byl vytvořen nabídkový program pro školy – čtyři dopolední bloky vycházejí námětově z učebnice čtení a literární výchovy 4. ročníku základní školy. Je v ní řada dobrých článků od takových autorů, jako jsou Nezval, Seifert, Kainar, Hrubín, Vančura, Kriebel, Havel, Brukner, Hurník, Čtvrtek, Hejna, Lukešová, Mrázková atd. Také vyhovuje rozdělení tematické – pohádky, pověsti a bajky, dobrodružné příběhy, příběhy ze života dětí, poezie, poznávací četba. I některé úkoly a pokyny k práci s články mohou být východiskem pro motivaci hodin.

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

Pro první rok práce střediska by bylo vhodné vytipování několika tříd z brněnských škol, které by navštívily cyklus na sebe navazujících výukových bloků 3x – 4x ve školním roce. Děti by si na způsob práce zvykly, nešlo by o náhodnou, nárazovou akci. Dal by se tak lépe sledovat určitý záměr a ve spolupráci se zasvěceným učitelem zpětně zhodnotit efektivnost a přínos výuky. Učitel by se měl pochopitelně hodiny zúčastnit, aby viděl svou třídu při práci, přestože nám někdy dělá problémy odstranit počáteční ostych dětí před učitelem („Co by tomu řekli?“

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

Také by mu byly nabídnuty další možnosti využití dramatické výchovy ve škole. Ke každé hodině by byl zpracován námět činnosti, které by mohl se třídou dělat v dalších hodinách ve škole v návaznosti na úvodní téma. (Např. literární zpracování námětu v hodině tělesné výchovy atd.)

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

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

Uvažujeme o možnosti pozvání anglických učitelů z Drama Centre, kteří by alespoň čtrnáct dnů působili v Brně. Během této doby bychom pro ně připravili program výuky obsahující práci s dětmi přímo na školách, přípravu společných projektů, ukázkové hodiny pro zainteresované pedagogické pracovníky z odborů školství a kultury a další akce. Pomohli

by nám svými zkušenostmi při propagaci dramatické výchovy a v přípravě dramatického střediska fungujícího v našich podmínkách.

Závěrem jen několik slov z rozhovoru s anglickými učiteli pro tisk: „Děti se od nejútlejšího věku učí rychle hrou. Později se stane, že hru už jako prostředek učení neberou. Je to

škoda. Právě školy by měly hru podporovat... Do hry se zapojí všichni, celý kolektiv. Učitel má přece povinnost dát příležitost každému žákovi.“ Komenského myšlenky z úst anglických učitelů na jihomoravské půdě. Není to podnět už nejen k zamýšlení?

SILVA MACKOVÁ
DANA SVOZILOVÁ

POHYBOVÁ CVIČENÍ

Podněty a motivace k dalšímu rozvíjení

I. ZÁKLADY PROSTOROVÉHO CÍTĚNÍ A PARTNERSKÝ KONTAKT

- 1) Chůze po prostoru – ve stoji (motivace: každý si hledá svou vlastní cestu).
- 2) Chůze po prostoru – na vysokých pološpičkách (motivace: máme boty s vysokým podpatkem a nažehlenou širokánskou sukní – dlouhou).
- 3) Chůze po prostoru – ve dřepu (motivace: např. procházíme nízkým a širokým tunelem).
- 4) Chůze po prostoru – ve dřepu, kleku, lehu (motivace: zvířata, překážky).
- 5) Chůze po prostoru – ve stoji (motivace: prostředí – les, park, ulice, zahrada, prales, poušť atd.).
- 6) Chůze po prostoru – ve stoji – vnímáme každého, kdo se v prostoru pohybuje.
- 7) Chůze v prostoru – ve stoji – vnímáme každého – s kým se potkáme, s tím se zastavíme a vzájemně se představíme (jméno, příjmení, adresa apod.).
- 8) Chůze po prostoru – ve stoji – mjíme se obločky.
- 9) Chůze po prostoru – ve stoji – mjíme se těsně kolem sebe.
- 10) Chůze po prostoru – ve stoji – jdeme prostorem se zavřenými očima.
- 11) Chůze po prostoru – ve stoji – každého vnímáme – s kým se potkáme, zatočíme se (pokazdý jinak) a jdeme prostorem dál.
- 12) Chůze po prostoru – ve stoji – když se potkají dva (dvě), chvíli jdou společně prostorem a pak pokračují v chůzi opět každý sám.
- 13) Chůze po prostoru – ve stoji – ve dvojicích v držení za ruce, při setkání s jinou dvojicí se všichni v malém kroužku zatočí a opět pokračují ve dvojici po prostoru.
- 14) Chůze po prostoru – ve stoji – jako cvičení 13, jen po zatočení v kruhu si vzájemně proměníme dvojice.
- 15) Chůze po prostoru – ve stoji – jako cvičení 13, 14 – dvojice se nedrží za ruce, jdou vedle sebe bez držení a vzájemně se ovlivňují v pohybu po prostoru.
- (Při cvičeních 1–15 můžeme využívat různé druhy chůze, ale i běhu.)
- 16) Chůze po prostoru – ve stoji – při štronzu se všichni přidají k těm, kteří mají (např.) červenou barvu na oblečení a vytvoří kolektivně živý obraz, kde barva (v tomto případě červená) je nositelkou děje (cvičení je možno obměňovat: např. vedoucí vybere jen jeden obraz, ostatní pro něj hledají vhodný název, snaží se ho změnit změnou

postavení někoho, kdo vytváří živý obraz; ostatní mohou vstoupit a obohatit daný obraz).

II. ÚTVARY A PROSTOROVÉ ZMĚNY

Procvičování kruhu, kroužků, skupiny, zástupu, řady.

1. Chůze po volném prostoru, na pokyn vedoucího se vytvoří plynule (bez zastavení) kruh uprostřed hracího prostoru; všichni se pohybují po prostoru a tvoří kruh v zadaném rytmu a tempu.
2. Jako cvičení 1, ale každý jde ve vlastním rytmu a tempu, při dotvoření kruhu vzájemně přizpůsobení do společného rytmu a tempa.
3. Jako cvičení 1 a 2, ale kruh se vytvoří okolo jednoho žáka.

Tatáž cvičení můžeme použít při tvoření více kroužků v prostoru, s možností prostřídání jednotlivých žáků v kroužcích.

S k u p i n a (podle počtu hrajících vytvoříme 1 nebo 2 skupiny)

Pohyb po prostoru za vedoucím skupiny (motivací téma pro skupinu může být zadání nebo vedoucí skupiny rozvíjí vlastní nápady).

Společná hra dvou skupin:

1. Skupina A představuje hluboký les, skupina B jsou lidé, zvířata, kteří se lesem prodírají.
2. Skupina A – oheň, skupina B – voda.
3. Skupina A – jezero, skupina B – déšť.

Z á s t u p 1. Chůze po prostoru – ve stoji, štronzo – všichni zavrou oči; dva zvolení hráči s otevřenými očima začnou svolávat ostatní jakýmkoli zvukem. Zbývající hráči, kteří jdou za zvoleným zvukem, tvoří dva zástupy za hráči, kteří je svolávají.

2. Dva nebo tři zástupy (podle počtu hrajících) se pohybují prostorem tak, že každý hráč napodobuje přesně pohyb hráče, který jde přímo před ním.

Ř á d a Děti se snaží (ve štronzu) – v řadě – zachytit vývojové fáze pohybu zadaného tématu: Příklad: běžec – 1. před startem, 2. těsně před výstřelem startovací pistole, 3. po odstartování, 4. – 7. fáze běhu, 8. cíl – cílová páska, 9. těsně za cílem, 10. stupně vítězů.

III. SPRÁVNÉ DRŽENÍ TĚLA – PROCVIČOVÁNÍ

1. Chůze po prostoru, leh na záda, uvědomění si správného držení těla (hra s opěrnými body: např. hýždě – pružina, na které pěrujeme).

2. Chůze po prostoru – ve stoji – štronzo – dohodnuté dvojice se položí vedle sebe a vzájemně si zkontrolují správné držení těla.

3. Jako cvičení 2, ale dvojice jsou náhodné (tak, jak se potkaly).

4. Chůze po prostoru ve dvojicích – štronzo – jeden z dvojice se položí na zem, druhý zkontroluje držení těla (při opakování si ve dvojici vymění úkoly).

5. Chůze po prostoru ve dvojicích – štronzo – leh vpředu – jsme pružina, pravítko, lávka přes potok, had, který útočí.

6. Chůze po prostoru ve dvojicích – štronzo – jeden z dvojice se položí na zem, druhý protahuje jednotlivé části těla za imaginární provázky (při opakování výměna ve dvojici).

7. Chůze po prostoru – ve stoji – štronzo – skřížený sed: jsme krtčí hromádka, ze které vyleze krtěk, vzácná květina, popínavá rostlina.

8. Jako cvičení 7, jen ve dvojicích, kdy jeden z dvojice pohybem ztvární svou představu a druhý ji rozvine, obohatí.

Motivace na jednotlivé cvičební polohy: Leh vzadu – motivace: louka (pracuje současně celá skupina), každý se snaží vyjádřit louku na základě konkrétního zážitku, který má spojený s loukou.

Leh vzadu – motivace: jede na nás lis.

Leh vpředu – motivace: lezeme úzkou chodbou a na nohy nám proudí horký vzduch.

Sed (zavřené oči) – motivace: jsme ve skleněné kouli.

Kleka sed na paty – motivace: kutálíme se v sudu.

Vysoký klek – motivace: květina v květináči.

Stoj – motivace: stojíme před vysokým plotem.

EVA POLZEROVÁ

Pohyb v dramatické výchově

■ V činnosti souboru Kvítka je pohyb důležitou složkou, ale téměř nikdy není osamostatněn; spojujeme ho se zvukem, slovem, hudbou – a samozřejmě také s významem, se sdělením v mimoslovním jednání.

Cvičení a pohybové hry, které s dětmi děláme, z velké části čerpám ze seminářů v Kaplici, v Mělníce, z kralupské lidové konzervatoře a z nejrůznějších dosažitelných příruček. Některé hry jsme si obměnili či rozšířili podle svých podmínek a potřeb, další vznikly v souboru při práci na představení.

Některé krátké cviky nebo části cvičení jsme si stručně pojmenovali. Pak stačí říci jen slovo a to je pro děti impulzem k provedení cviku. Osvědčilo se nám to zejména v situacích, kdy je potřeba rychle a bez nároků na velký prostor se protáhnout, uvolnit nebo zaktivizovat, rozptýlit anebo naopak pomoci si k soustředění. (Například v šatně před představením, při zastávce na výletech, v mezech před náročnějšími schůzkami apod.) Patří sem např.: Prádlo: Vypnout se na špičky, ruce vzpažit a prudce s nimi kmitat (jako prádlo ve větru).

Kámen: Těžce se svalit k zemi.

Pudink: Všechno povolit a zrosolovat.

Baryk: Klek na kolena, opřít se rukama o zem, k zemi bafat – baf... baf...

Míček: Co nejvyšší lehké výskoky – rukama

odrážíme od země imaginární míč – hop, hop, hop...

Brouček chechtálek: Leh na záda, ruce i nohy vzhůru jako brouček na krovkách – chechtat se.

Podobných cviků a jejich obměn lze navymýšlet spousty. Oblíbené jsou mezi dětmi zejména takové cviky nebo hry, v nichž musí spolupracovat s partnerem. Sem patří např.:

Pumpa: Dva se postaví proti sobě, dotýkají se špičkami nohou, pevně se uchopí za ruce, jeden si dřepne. Mezitímco vstává, druhý si sedá – stále rytmicky střídají.

Loutka a loutkář: Jeden z dvojice je loutkou, leží na zemi. Na předem domluvených místech na těle má imaginární nitě (obvykle všechny klouby a hlava). Druhý je loutkářem a tahem za tyto imaginární nitě loutku zvedá, pokládá, převrací atd. Po chvíli se role vymění.

Molekuly: Děti chodí svižně prostorem, stále sledují své partnery. Vedoucí náhle řekne číslo a děti okamžitě vytvoří skupinky podle udaného počtu. Kdo se včas nestane součástí molekuly, počítá si trestný bod. Číslo se mění. Při této hře sledujeme i pěkné držení těla a vzhled chůze.

Nejrůznější způsoby chůze, poskoků a pohybů lze provádět při známé hře nahada – Had leze z díry. Zajímavé je, jak tato jednoduchá hra vždy znovu zaujme i čtrnáctileté a patnáctileté členy souboru.

Oblíbený je i rytmický taneček Já mám rád tu kudrnatou Káču („Já mám rád tu kudrnatou Káču, / já pro tu Káču ve dne v noci skáču, / já mám rád tu kudrnatou Káču, / já se pro tu Káču uskáču. HEJ!“) – Děti stojí v kruhu, rytmicky se pohupují, tleskají a zpívají. Uprostřed rytmicky poskakuje „Káča“, rukama se vztyčenými ukazováčky kmitá ve výši obličeje – a vybírá si partnera, před něhož se pak postaví. Vybraný partner zrcadlově shodně také rozkmitá své ruce. Při výkřiku HEJ! udělá Káča čelem v zad, vyzvaný se jí chytí v pase a začíná 2. kolo. Písníčka se zpívá znovu. Káča opět někoho vyzve, při slově HEJ oba vyzývatele udělají poskokem čelem vzad, nový člen se připojí a prvním v řadě se stává ten, kdo byl prve poslední... atd. až do vystřídaní celého kroužku, kdy jsou všichni zapojeni do jednoho poskakujícího hada. Děti se při této hře naskáčí do sytosti a navíc se zde mohou ukázat některé vazby či odstupy mezi dětmi.

Děti ze souboru Kvítka mají rády hry, které kromě náročného pohybu obsahují i pocit zodpovědnosti za kolektiv i za každého jedince, ve kterých se musí projevit jejich souhra i beze slov. Tyto hry pravděpodobně většina vedoucích zná: Na čaroděje, Na loď v moři, Na vodníka, Brána, Přechod přes úzkou lávku apod.

Velmi vydařené bývají schůzky souboru venku v přírodě. Ven se snažíme chodit co nejvíce, zvláště v první fázi práce na hře, kdy sbíráme materiál, postřehy, zkušenosti. Např. před dvěma lety jsme se zabývali pohádkou o mravencích. Nejprve jsme pozorovali mraveniště a chování mravenců, pak jsme si na mravence hráli. Pohyby, přesuny, dorozumívání beze slov..., to bylo pro děti výborným cvičením, které jsme pak ještě dále rozvíjeli.

Letos při přípravě hry O dívce Vasilise jsme chodili pozorovat stromy v parku a v lese. Děti s všímalý, jak stromy rostou, jak se pohybují, jaké zvláštní skupiny, zkrouteniny, srostliny mohou vytvořit atd. Pak se svými těly – jednotlivě i poskupinách snažily vytvořit to, co je zaujalo – v nehybnosti i v pohybu. Vzájemně si své výtvořiny hodnotily. Dále se snažily prodlírat se skutečným hustým křovím. Pak samy svými těly tvořily takto křovinatou cestu a každý si tuto cestu musel projít. Na konci cesty se stal součástí lesa, vytvořil překážku pro dalšího poutníka.

Pokračováním byla honička takto vytvořeným těžko průchodným lesem. Baba Jaga honí Vasilisu. Každý si zkusil být překážkou, Vasilisou, babou Jagou.

Dosažnout věrohodnosti některých pohybů při inscenaci bývá často pořádná dřina, například: v naší pohádce dvě zlé sestry dorážejí na Vasilisu, strkají s ní. Souhlasně s nimi i chór vytvářející prostředí. Ten se jí fyzicky téměř nedotýká, a tak pohyby dětí byly jen povrchní, v akci byly jen ruce, nikoliv celé tělo. Veškeré vysvětlování a zkoušení „jen tak“ bylo málo platné, stále to nebylo ono. Bylo nutné vzít skutečně těžké předměty a pracovat s nimi. Na uvědomění si mrtvého bodu při návratu do pohybu – například těžké školní dveře. Na souhru dvou proti sobě stojících partnerů – nejdříve medicinbal a pak už si dva pohazovali s třetím spolužákem. nyní začala fungovat svalová paměť a pustili jsme se do přehazování imaginární klády – dvě řady dětí proti sobě musely přesně navazovat v pohybu. Teď už konečně pracovalo celé tělo, svalové napětí se dostavilo i při pouhé představě předmětu. Teprve pak jsme se vrátili k situaci v naší pohádce.

Pohyb v našem souboru nepojmáme odděleně, téměř vždy v souvislosti s ostatními složkami. Často teprve přes některou jinou složku je možné dojít k žádoucímu pohybovému výrazu. Uvedu příklad: Většina dětí, se kterými teď pracuji, chodí do souboru třetím rokem. Učím je stále ohleduplnosti, porozumění pro kamaráda, zodpovědnosti... A také jsme pracovali na takových látkách, které děti provokovaly a „vytahovaly“ z nich právě to dobré. A možná i díky příznivému složení souboru mohu říci, že jsou to děti milé, s opravdu pěknými vztahy mezi sebou. Při zpracování Vasilisy jsem po nich najednou chtěla, aby i pohybem věrohodně vyjádřily zlo, zlobu, nenávisť. Skutečně to byl tvrdší oříšek, než jsem sama čekala. Zpracování pohádky navíc vyžaduje i poměrně rychlé změny zlého chůru na dobrý a zpět. Uvedu zde příklad přípravy na schůzku, při které jsme pracovali na tomto problému.

PŘÍPRAVA NA SCHŮZKU

1. Rozhýbání

Honička: „Baba“ musí při honění říkat libovolné slovo podle svého výběru, ostatní říkají domluvenou slabiku. Předáním „baby“ nová „baba“ okamžitě nasadí nové slovo, honění změní slabiku na slovo minulé „baby“. (Cíl: vzájemně se poslouchat i při rychlém pohybu.)

2. Rozcvička (pohybová se slovním doprovodem) Stojí se na místě, třeba v kruhu. Každý si vymyslí slovo. Doprovodí ho pohybem – cvikem na základě jeho rytmu. Ostatní pohyb i slovo opakují. Všichni se v předevčení vystřídají. (Cíl: sledovat, jak zvuk slova souvisí s naším pohybem.)

3. Cvičení se slovy

a) Sednout do kruhu, hrudník i mluvidla uvolnit. Po řadě vymyslíme a říkáme slova s výraznějším citovým zabarvením – kladnými i zápornými. Dobře vyslovovat. Celý kruh vždy opakuje.

b) Vyberte jen slova dobrá, milá. Znovu všichni opakují – mile.

c) Vyberte jen slova zlá. Opět všichni opakují – zle. Pozorovat i změnu pocitu.

4. Kontakty

Zrušit kruh, každý si vezme přes ramena šátek a najde si volné místo, kde se pohodlně usadí. Obřadné předávání šátku – s dobrými slovy. Můžeme použít i slov z minulého cvičení, můžeme doplnit novými. Navazovat kontakty, dbát na to, jak slova říkáme, tón řeči. Kdo šátek předá, posadí se na místo obdarovaného, ten poděkuje svým dobrým slovem a hledá dalšího k obdarování.

Uvědomovat si, jak mluvíme i jak se pohybujeme.

5. Zlý pohyb se zlým slovem

Postupně po jednom se zlým slovem (možnovyužit slov ze cvičení 3c) dojít k někomu, zle mu vzít šátek. Zlé slovo ho nakazí, jde vzít šátek dalšímu... atd.

Pozorovat, jaký výraz má zloba, jak se projeví na tónu a rytmu řeči, na pohybu.

6. Po ukončení sólových akcí nerušit výraz ani pocit, až jsou všichni zlí. Dále vedoucí bez porušení atmosférou sdělí všem pravidla další akce:

7. V určité části místnosti je truhla s pokladem. Celá skupina jako jeden masív bude pomalu a zlověstně postupovat k pokladu ukrytému v truhle. Nikdo neví, jaký je to poklad, ale každý ho chce získat pro sebe. Získat ho však mohou, jedině když dodrží tato pravidla:

– Nikdo nesmí nikoho odstrčit nebo předběhnout.

– Každý bude jako zaklínadlo říkat své zlé slovo.

– K truhle se budou blížit pomalu a všichni ve stejné vzdálenosti, aby se jí mohli dotknout všichni najednou. Pak se zámek odemkne sám. Jinak se k pokladu nedostanou.

– Ve chvíli, kdy se ozve cvaknutí zámku, všichni se na 15 vteřin zastaví.

8. Teprve když se jim podaří odemknout truhlu (nejspíš se to nepovede hned napoprvé – tajemný hlas je možná bude muset vracet tak dlouho, až všichni dodrží pravidla), dozvědí se, jaký je uvnitř poklad. Předmět – kouzelný šátek – mění zlo na dobro, nepřátelské na přátelské. Všichni podle toho pozvolna změň své chování: zlá slova se mění na dobrá; zlá, tvrdá gesta se zvláčňují, zúžený polokruh se otevírá, lidé si více ukradené šátky a zdraví se dobrými slovy... atd.

9. V závěru schůzky si popovídáme o pocitech, které nás během dnešní schůzky provázely. přejdeme k chování mezi lidmi v běžném životě... atd.

AZALKA HORÁČKOVÁ

KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1988

17. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Kaplice 10. – 17. června 1988

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

DDS HUDRADLO, MĚOB Zliv (ved. Mirek Slavík)

Miroslav Slavík a kolektiv souboru: TERKA

DLS LŠU Praha 10 (ved. Věra Dřevíková)

Alois Mikulka–Věra Dřevíková: O PALAČINKOVÉ PEPINCE

DDS Hlášek, 2. ZŠ Milevsko (ved. Marie Bolková)

Karel Jaromír Erben–Marie Bolková: BOHÁČ A CHUDÁK

DLS Mišáci, 3. LŠU Pízeň (ved. Jiří Oudes)

Jiří V. Svoboda: MYŠÍ SRDCE

DDS L, Kalamajka, ZŠ Měcholupy (ved. Eliška Chudomelová a Bohumil Novák)

Eliška Chudomelová–Bohumil Novák: DRAHÁ DCERA

Dětský hudebně dramatický soubor Hostivít, ZŠ Hostivice (ved. Dana Říhová)

Dana Říhová

Zdeněk Šmíd–Dana Říhová: TRAGEDIE PŘEVELIKÁ O DOBYTÍ MĚSTA MILÁNA

DDS Eva, DK Čadca (ved. Eva Matyssová)

Eva Matyssová: VERONIKA

DLS Skřítek, SKZ Jeseník (ved. Dobroslava Šibravová)

Kolektiv souboru: PRINCEZNY PRO DRAKA

Pionýrský soubor PIDIVADLO, ZŠ a SKZ Nové Město pod Smrkem (ved. Ivana Špálová)

Bratři Grimmové–Ivana Špálová: DOMÁCÍ SKŘÍTKOVÉ

5. ročník dramatického oddělení LŠU Žerotín, Olomouc (ved. Věra Pánková)

Elena Chmelová–Věra Pánková: HRA NA ROBINU HOODA

DDS PIRKO, MDPM Brno a soubor KDPM Brno (ved. Dana Svozilová a Silva Macková)

Vladimír Železníkov–Stanislava a Petr Weiglvi–Silva Macková–Dana Svozilová: JE TO JENOM HRA

LEKTORSKÝ SBOR: Jaroslav Provazník, Eva Machková, Libuše Nováková, Soňa Pavelková, Jiří Pokorný, Eva Horáková

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Kultura řeči a slovní výraz (Šárka Štembergová–Kratochvílová)

B – Pohyb a prostor (Eva Polzerová–Magerová)

C – Věc, rekvizita a loutka (Jan Dvořák)

D – Autorsko–dramatizátorský seminář (Zdena Josková)

E – Od záměru přes cvičení a etudy k tvarování jevištního celku (Míla Mašatová a Jitka Tláskalová)

F – Dramatická výchova pro učitelky mateřských škol (Krista a Jiří Bláhovi)

REDAKCE KAPLICKÉ ČÍTANKY: Eva Horová, Radim Svoboda, Luděk Richter, Eliška Kubátová, Pavel Vrba

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY KČ: 20 let Kaplice (rubrika k dvacetiletí přehlídek – nejprve krajských, pak národních – dětských souborů v Kaplici); Dvacet kaplických let (montáž citátů a názorů o dramatické výchově a dětském divadle ze zpravodajů a materiálů národních přehlídek v Kaplici 1974 – 1987); Réserve pro mateřinku (rubrika metodických materiálů, názorů, bibliografických údajů atp. pro učitelky mateřské školy); Co dělá vaše oddělení, metodici? (anketa metodiků); Jak se vidí... (představení vystupujících souborů); Radim Svoboda: Nahlédnutí do zkoušek vystupujících souborů; Včera se diskutovalo o... (rubrika názorů a dojmů poroty, krajské poroty, seminářů na přehlídkové představení); Shmutí Luděk Richterem (shmutí a odborné komentování diskusí a názorů na přehlídkové představení); reportáže ze seminářních tříd; (Ne)šťastný Dvořákův dvoreček (rubrika glos Jana Dvořáka); články o krajských přehlídkách

20 LET KAPLICE

■ Začalo to prachobyčejně. Na začátku byl pocit, že ochotnická práce s dětmi nikam nevede. Bylo zvykem nacvičovat divadlo jen k určitým příležitostem. Protože jsme divadlo dělali celoročně, začali jsme hledat cestu jak dál.

První Kaplické divadelní jaro vzniklo jako krajská přehlídka. Chtěli jsme poznat i jiné soubory v kraji – zda umějí

vícnebo méně. První Jaro v tom nepomohlo. Proto nás napadlo pozvat odborníky. V porotě druhého Jara už byla Jindra Delongová, Helena Mikešová a Šárka Štembergová. Na místě se tehdy řeklo: seminář. Svázeli jsme z okresu další vedoucí, kteří dělali s dětmi. Tehdy to bylo asi deset lidí, na dalším už dvacet. Třídy vznikly na pátém. Vývoj byl v počtu

představení i účastníků. Vznikala a rozšiřovala se tvůrčí spojení.

Od třetího Jara s námi spolupracovala Eva Machková, která z nás byla teoreticky nejdál. Důležitá byla její osobní snaha dát dohromady lidi, kteří usilovali o výchovu dramatem, kteří si uvědomili, že s dětmi nedělají jen divadlo, ale že je vychovávají. Štěstí bylo, že se takhle sešla praxe s teorií.

Dnes to vypadá, že nám to někdo strčil do kapsy. Byly to však pralice. Diskutovalo se třeba o konkursu do souborů. O tom, že v dětském souboru

má právo pracovat každý, nejen ti „nejtalentovanější“. O tom, zda autorské divadlo, či klasická pohádka. Učili jsme se místo s realistickými kostýmy a kulisami pracovat se znakem, s tím že děti, i když nehrají, jsou vidět – což byl dřív poprask. Uvědomovali jsme si postupně, co je to dramatická výchova.

Podle vzpomínání JAROMÍRA SYPALA
zpracoval RADIM SVOBODA

Jsem na Kaplici podevatenácté

■ To je dobře, že jsem stará. Jinak bych nefigurovala jako pamětník všech Kaplických jar i let (s výjimkou jednoho, kdy nás dělil oceán).

Poprvé na Kaplickém divadelním jaru jsem zasedala v porotě s Jindrou Delongovou a Helenou Mikešovou. Tenkrát jako paprsek nového světla do dětské dramatické hry v kraji zasvítla práce souboru Racek (vedoucí manželé Sypalovi). A za to, že jsme je ocenily a vyzvedly, upadly jsme v nemilost u některých staromilců. Od té doby dal život za pravdu jednoznačně tomuto novému. Středem dramatické dětské hry se stalo dítě, jeho výchova k tvořivosti, přirozená hra, uvedená do konečného smysluplného a sdělného tvaru. V ovzduší převládlo přátelství, radostná konfrontace výsledků souborů bez rivality, sbírání zkušeností, radostná konfrontace výsledků souborů bez rivality, sbírání zkušeností, inspirace ze vzájemných setkání. Kaplice se stala Mekkou dětského divadla.

Chci tu strašit alespoň do 100 let a jako tetička metodička se tvářit chytře (ale zatím tajně sbírat chytrost od druhých).

ŠÁRKA ŠTEMBERGOVÁ

Z otevřeného dopisu MINISTERSTVU ŠKOLSTVÍ

■ ... V letošním roce se koná již dvacátý ročník přehlídky dětských divadelních a loutkářských souborů – 20. kaplické divadelní léto. Tato každoroční týdenní akce, jejímž vyhlášovatelem je Ministerstvo kultury v spolupráci s vaším ministerstvem (...), není jen přehlídkou představení. Je především pracovním setkáním lidí, kteří se zabývají dramatickou výchovou dětí v různých zařízeních – v základních školách, v domech pionýrů a mládeže, v lidových školách umění, v kulturních zařízeních a v mateřských školách.

V souvislosti s hodnocením zkušeností a poznatků z dvaceti let existence této přehlídky a s vědomím toho, jaký důraz se v naší společnosti začíná právem klást na estetickou výchovu, jsme pochopili, že je nutné obrátit se na vás. Chceme vás informovat nejen o svých poznatcích a úspěších v oblasti divadla hraného dětmi a dramatické výchovy, ale i o svých zkušenostech. Vyplývá z nich, že tato oblast estetické výchovy, kterou pro její syntetičnost pokládáme v systému estetické výchovy za klíčovou, může zasáhnout osobnost člověka v jeho komplexu, může sehrát velkou roli jak při rozvíjení jeho tvořivosti, tak při formování harmonické osobnosti, včetně jeho citové stránky. Naše zkušenosti prokazují, že dramatická výchova je nezastupitelná v tom, že přes sebepoznávání vede k rozvíjení citlivého vztahu k okolnímu světu.

A navíc díky svému důrazu na kolektivismus a kultivování mezilidských vztahů může mít mimořádný vliv na socializaci dětí.

Nezbytnou podmínkou kladného působení dramatické výchovy je však to, aby se jí věnovali lidé nejen citliví, ale i fundovaní a poučení, kvalifikovaně vzděláni. Na národních přehlídkách v Kaplici, ale dnes již i na některých krajských přehlídkách dětských souborů vidíme, že řada takových lidí už dnes s dětmi pracuje s prokazatelnými a dlouhodobými výsledky. Je to však díky tomu, že ti lidé prošli praktickými i teoretickými semináři na národních přehlídkách zde, v Kaplici, a v Mělníku (kde se vždy v květnu koná národní přehlídka dětských recitátorů a recitačních kolektivů) a dlouhodobými kurzy dramatické výchovy pořádanými lidovými konzervatoři při kulturních zařízeních. Tyto kurzy a semináře, které vede několik málo odborníků, jejichž okruh se jen velmi pomalu rozšiřuje a omlazuje, mají tedy zatím charakter osobního a dobrovolného sebevzdělávání; nedávají jejich absolventům možnost vykonávat práci s dětmi v oblasti dramatické výchovy na profesionální bázi, ačkoliv úroveň těchto pedagogů a vedoucích dětských kolektivů má vysokou společenskou hodnotu a léty prověřené výsledky.

Je dobře, že se v současné době vytvářejí institucionální podmínky pro to, aby dramatická výchova měla své místo v mateřských školách,

v družinách mládeže a na středních pedagogických školách. Je však alarmující, že neexistují regulérní možnosti jak vzdělávat a vychovávat ty, kteří sami vychovávat a vzdělávat mají, a to v oboru, kde se nevystačí jen s intuicí, v oboru, který vyžaduje kvalifikovanou připravenost. Ostatně už čtvrt století u nás existují literární dramatické obory na lidových školách umění, ale dodnes neexistuje speciální odborné učiliště (vysokoškolské studium) pro pedagogy, kteří tam vyučují.

Na základě svých zkušeností – získaných většinou jen díky zájmové umělecké činnosti a v podmínkách, které poskytuje, – vám proto dáváme v úvahu některé návrhy na opatření, která by nezanedbatelnou měrou přispěla k realizaci celospolečenského programu rozvoje estetické výchovy:

– Kvalifikovaně dopracovat koncepci dramatické výchovy na mateřských školách a zajistit rekvalifikaci pro učitelky MŠ v oblasti dramatické výchovy (organizátoři letošního, Dvacátého Kaplického divadelního léta udělali iniciativně první krok tímto směrem, když vedle ostatních tříd otevřeli seminární třídu pro učitelky a ředitelky mateřských škol).

– Dopracovat koncepci předmětů dramatická výchova a praktikum loutkového divadla na středních pedagogických školách – obor učitelka mateřské školy – alespoň v tom rozsahu, jaký je dnes u oboru vychovatelství a zajistit i tady patřičnou rekvalifikaci pedagogů.

– Při domech pionýrů a mládeže a při kulturních zařízeních – nikoliv mechanicky, ale tam, kde jsou k tomu personální podmínky, – zřizovat střediska dramatické výchovy, do nichž by mohly docházet třídy ze základních škol na takové hodiny, při kterých lze k výuce využít dnes již bohaté rozvinutou metodu dramatické výchovy (tak, jak se to osvědčuje od letošního školního roku ve velice úspěšném experimentu v Domě pionýrů a mládeže města Brna.).

– Dát učitelům, kteří prošli dlouhodobými kurzy dramatické výchovy, oprávnění k tomu, aby mohli provozovat tuto činnost v rámci svého úvazku, aby za tuto činnost byli společensky náležitě odměňováni, aby jim bylo umožněno pravidelně se dále vzdělávat v kurzech, seminářích a dílnách dramatické výchovy a dětského divadla.

To všechno jsou opatření dostupná, vycházející z existujících podmínek, možností a institucí. Máme však za to, že

je dnes už neúnosné, aby tak progresivní a svými výsledky perspektivní obor, jakým dramatická výchova je, byl omezen jen na malé procento dětí, které mají to štěstí, že mohou navštěvovat některý z kolektivů pracujících v rámci mimoškolní, zájmové činnosti. Domnívám se, že bude nutné pro ty, kteří pracují s dětmi – a to zejména ve školství – , vytvořit na pedagogických nebo divadelních fakultách nebo na jiné půdě podmínky pro získání kvalifikace na co nejvyšší úrovni. Dramatické výchovy a výsledků, jichž se v tomto oboru dosáhlo za posledních dvacet let i díky národním přehlídkám v Kaplici, by tak mohlo být využito všude tam, kde jsou pro to podmínky.

Kaplice dne 15. června 1988

ÚČASTNÍCI 20.KDL



REAKCE na otevřený dopis ODJINUD

■ Otevřený dopis v 5. čísle Kaplické čítanky, který účastníci KDL 1988 zaslali Ministerstvu školství ČSR, mě inspiroval k napsání několika stručných poznámek k dramatické výchově na rakouských školách.

V Rakousku je od roku 1976 dramatická výchova zavedena na základních školách na bázi dobrovolnosti jako nepovinné cvičení – kdo se ovšem přihlásí, chodí pak na tato cvičení samozřejmě povinně. Od roku 1985 je v učebních plánech ústavů pro vzdělávání učitelů MŠ, ale také pro studenty pedagogických akademií dramatická výchova povinným studijním předmětem, zčásti pro rozvoj osobnosti studentů samých jako budoucích učitelů, hlavně však pro získání potřebné kvalifikace pro jejich pozdější učitelskou praxi v oblasti dramatické výchovy. Není třeba říkat, kolik namáhavého, usilovného přesvědčování bylo zapotřebí, abychom tento často vysmívaný předmět („hračky a ztracený čas“) ve školství prosadili, abychom dospěli aspoň tam, kde jsme dnes. Bylo třeba dnes a denně překonávat skepsi nadřízených školských orgánů, ale i ostatních kolegů – učitelů, bylo zapotřebí neumdlévající odvahy, trpělivosti, vytrvalosti i obětavosti zpočátku jen malého počtu nadšenců, inspirovaných na seminářích dramatické výchovy v zahraničí, mj. právě u vás v Kaplici, abychom nakonec přece jen dosáhli zaslouženého úspěchu. Práce samozřejmě zdaleka nekončí, ale základna

existuje. Není také třeba, abychom se vzájemně přesvědčovali o užitečnosti takového počínání. Skutečnost je, že už po tři léta je v našich školních osnovách stanovena vyučovací zásada, že ve všech vyučovacích předmětech lze, a v některých se dokonce má používat dramatické výchovy jako prostředku výuky. Zní to možná pro někoho zatím trochu neskutečně, ale my na naší škole (a i kolegové jinde) využíváme v současné době dramatické výchovy nejen k výuce čtení a literatury, ale i při psaní, při výuce pravopisu (estetická funkce písma), při slohu a samozřejmě při hudební, výtvarné a tělesné výchově, ale i v matematice, v zeměpise a dějepise. Prvky dramatické výchovy se u nás v poslední době stále více uplatňují také např. v logopedii, při péči o dyslektické děti, o děti duševně i tělesně postižené, o děti s narušenou koncentrací a s jinými poruchami chování (zaviněnými většinou situací v rodině). K tomu je třeba naše učitele patřičně vyškolení, ale děláme to rádi. Máme dnes k dispozici už celou řadu příslušných vzdělávacích zařízení a kurzů, zřizovaných, resp. pořádaných pedagogickými ústavy pro tyto učitele ve všech částech Rakouska.

Já sama pracuji v oblasti dramatické výchovy od roku 1977 a nikdy jako učitelka a vychovatelka, vědomá si této své pedagogické i lidské povinnosti, nebudu litovat vynaložené práce a námahy ve prospěch duševního, estetického, citového a vůbec harmonického rozvoje dětské osobnosti jako celku. Stojím to za to.

Přeji vám úspěch a držím vám všechny palce!

BRIGITTE ZELENÝOVÁ

Zahraniční host o KDL

Mezi divadelními amatéry NDR má Kaplické divadelní léto velmi dobrý zvuk a mnozí by si přáli, aby se této přehlídky mohli aspoň jednou zúčastnit. Po několikaletém „rozběhu“ se mi letos konečně podařilo do Kaplice přijet. A musím říci, že jste mě očekávání v ničem nezklamali. Tady se dělá skutečně mimořádně mnoho pro dramatickou výchovu dětí a mládeže. Dokazuje to pestrosti témat na seminářích vedených zkušenými představiteli divadla vůbec i amatérského divadelního hnutí, kteří vedoucími souborů předávají nutnou výzbroj pro jejich úspěšnou činnost v LŠU i jinde. Krásný pocit má člověk při dětských představeních, kdy se klade zvláštní důraz na rozvoj přirozené dětské hravosti, radosti ze hry, na uvolněnou, improvizovanou hru, což bohužel většině našich dětských představení chybí.

Při zdejších představeních ovšem trochu postrádám větší nápaditost a chuť experimentovat, což je jinak českému amatérskému divadlu vlastní. Dosavadní představení prokázala vlastně „jeden společný rukopis“. Vím samozřejmě, že se nikdy nepodaří, aby byl v tomto smyslu jeden ročník stejně zdařilý jako druhý.

Zvláště milé pro mě osobně tady v Kaplici je to, že jsem se tu opět mohl setkat s mnoha dobrými přáteli, které jsem poznal při společné práci v NDR a kterých si lidsky i jako odborníků nesmírně vážím. (...)

Kaplice pro mě byla zážitkem, který mi nadlouho zůstane v paměti – a proto: srdečný dík za to, že jsem zde mohl pobýtl!

RICHARD ROTHENHAGEN, ústředí LUČ
NDR, Lipsko

DRAMATICKÁ VÝCHOVA V MŠ?

Proč? Jak? A k čemu?

■ Nebudeme si zastírat, že pod dramatickou výchovou si většina učitelů MŠ (ale bohužel i ředitelů a, co je ještě horší, i inspektorů) představuje hraní divadla. A nejčastěji ještě ke všemu loutkového. Je to důsledek totální neinformovanosti, která je bohužel ještě podporována nepřesnými, nebo dokonce matoucími formulacemi v Programu výchovné vzdělávací práce pro jesle a mateřské školy (SPN, Praha 1984). Prvním omylem je ovšem to, že dramatická výchova je tu zařazena do výchovy literární, jako jedna její složka. A dále – úkoly dramatické výchovy (v rámci literární výchovy, přirozeně) jsou v tomto Programu nevhodně zúženy do těchto dvou okruhů:

- seznamování dětí s dramatickým uměním;
- dramatické vyjadřování představ.

První okruh se týká, lapidárně řečeno, hraní (improvizovaného nebo předem „nacvičeného“, tedy blíže k se regulérnímu divadelnímu představení) učitelů pro děti. Samozřejmě že tato činnost do mateřských školek patří, ale do vlastní dramatické výchovy ji nelze zařazovat.

Druhým okruhem je – jak to nazývá autorka Programu – dramatické vyjadřování představ. O tom, jakou představu o něm mají učitelé MŠ, podala výmluvně svědectví Nina Petrasová, učitelka MŠ z Prahy, ve 4. čísle letošního ročníku Československého loutkáře (str. 86): „V mateřské škole je provozována tzv. dramatizace, která je tradičně chápána jako hraní pohádky dětmi s důrazem na slovní dialogy a kostýmování. Je oblíbeným vrcholným číslem besídek pro rodiče. Určení a vystřídání rolí, hraní jen pro hraní je často časovou tísň proměněno v mechanický nácvik vystoupení „šikovných dětí“.“

A dále N. Petrasová právem vytýká autorce Programu, že příliš stručně píše o úkolech dramatického vyjadřování představ, že tu chybí náznaky jakéhokoli systému práce s dětmi, že není jasné formulováno, že „cilem by nemělo být loutkové představení hrané dětmi, které by bylo obdobou tradiční dramatizace“.

Nedivme se tedy, že učitelky MŠ nevědí, co si o dramatické výchově myslet, když většinou neměly příležitost se dozvědět nic o jejím smyslu, o jejích cílech, metodách a prostředcích, a už vůbec nemají možnost se s dramatickou výchovou mimo oblast školství, tedy DZUŠ setkat.

JAROSLAV PROVAZNÍK

ANGLICKÁ DRAMATICKÁ VÝCHOVA V BRNĚ

V loňském ročníku Kaplické čítanky jste se mohli dočíst o připravovaném experimentu Dramatická výchova pro 4. ročník ZŠ v Brně. V úvodu článku zazněla také dvě anglická jména Keith Homer a Terry Ward. Připojíme-li k nim třetí – Josanne Balcombe – máme pohromadě celý učitelský tým Redbridge Drama Centre, Redbridgeského střediska dramatické výchovy. Divadelní soubor,

který při středisku pracuje, udržuje již dlouhá léta družbu s brněnským Pirkem. Při vzájemných návštěvách jsou pořádány společné divadelní dílny a semináře, kterých se účastní kromě členů souborů i řada zájemců o divadlo.

Práce Střediska dramatické výchovy v Redbridgi však nespočívá jen v práci s divadelním souborem a výchovným zařízením při využití dramatické výchovy jako vyučovací a výchovné metody. Drama zde není cílem, ale prostředkem výchovy. Středisko spolupracuje se všemi školami v Redbridgi, které o tento druh práce projeví zájem.

A tak se zrodila myšlenka pozvat anglické učitele tentokrát bez souboru a umožnit jim přímou práci s našimi dětmi, s dětmi z normálních tříd, tedy s žádným „souborovým výběrem“. Byl dohodnut společný pracovní týden v Brně. Při přípravě celé náročné akce jsme se setkali s ochotou a pochopením řady lidí, díky nimž se podařilo všechno, co jsme si předsevzali, uskutečnit. Na celém programu se podílely: Městský dům pionýrů a mládeže v Brně, Krajský dům pionýrů a mládeže, Pedagogický ústav města Brna a Krajský pedagogický ústav, Krajské kulturní středisko v Brně a OŠ NVmB a KNV. Písemně i telefonicky byly stanoveny hlavní body programu. Při výběru témat jsme sledovali několik cílů:

- Ukázat, že metody dramatické výchovy jsou přístupné všem dětem bez rozdílu a všem věkovým stupňům (od MŠ až po vysoké školy).
- Nadchnout učitele, získat je pro to, aby se pokoušeli občas podobných metod používat.
- Podpořit myšlenku založení podobného střediska dramatické výchovy při Domě pionýrů a mládeže města Brna a KDPM v Brně.

Angličtí učitelé přiletěli do Prahy ve čtvrtek večer 17. března 1988. V pátek navštívili oba domy pionýrů a soubor Pírko a v sobotu jsme už všichni společně odjížděli do Uherského Brodu na krajskou přehlídku dětských divadelních a loutkářských souborů, kde se uskutečnil první z řady seminářů. Během několika minut se tam vytvořila báječná pracovní atmosféra. Zmizely jazykové zábrany, děti, které se před chvílí spatřily poprvé, se teď promíchaly a vypadaly, jako by se znaly odjakživa. Znovu jsme si uvědomili sílu a kouzlo dramatické výchovy – totiž moc sdružovat lidi, vést je ke spolupráci, toleranci, vzájemnému pochopení.

Po úspěchu prvního semináře jsme připravovali další lekce v Brně. Vyučovací hodina formou dramatické výchovy vyžaduje hodně času na přípravu. Pouze nás pár vyvolených mělo možnost sledovat, jak se daná témata neustále probírají v restauraci při obědě, při cestě autobusem nebo při přestávkách mezi představeními. Týmová práce a dramatická výchova stojí pedagogy skutečně mnoho času a námahy. Někdy vznikne program lekce za pět minut, někdy za dva dny. Ale čas i námaha se vyplácí. O tom jsme se přesvědčili už v pondělí.

Sál brněnského domu pionýrů se zaplnil studenty filozofické a pedagogické fakulty UJEP a jejich pedagogy. Přišly děti ze 4. třídy ZŠ Mutěnická. Tato třída se zúčastnila našeho experimentu dramatické výchovy a u její učitelky Pavelkové jsme našli velké pochopení pro tuto práci. Hodina začala tím, že Keith rozdělil imaginární vstupenky do zoo, v které bylo možno spatřit ta nejexotičtější zvířata. A poslední lístek zaručoval největší senzaci, podívanou na hroznou obludu. Děti si vzaly i tento lístek a pak už jen čekaly, co se bude dít. Keith, kterému prý tento netvor patří, se vzdal, aby ještě jinde prodal vstupenky na tuto senzaci. A potom děti objevily Terryho,

převlečeného za kulhavého hrbáče, napůl chromého. Nešlo o nebezpečného netvora; u dětí vzbudil tento mrzák nejdřív posměch. Netrvalo však dlouho a děti přišly společně s Joe na to, že tento „netvor“ je spíš nešťastný, postižený člověk. Daly mu jméno Pepa a rozhodly se, že se o něj budou společně starat. Jejich odpor – téměř spontánní – se obrátil proti Keithovi, když jim chtěl Pepu odvést. V té chvíli už děti úplně zapomněly, že jde o lru, že je sledují diváci, že Keith neumí česky. „To není netvor, má jméno, je to člověk, ty na něm chceš jenom vydělávat, nevrátíme ti ho, jestli se k němu nebudeš chovat slušně...“ Při tom všem vydatně pomáhali tlumočníci (Miroslav Pospíšil, pedagog FF UJEP a také bývalý člen Pírka, si přivedl pomocníky z řad svých studentů, kteří byli stále mezi dětmi).

V diskusi po ukázce už nebylo třeba nic dodat. Všem bylo jasné, že děti prožily a vyřešily důležitý etický problém. A výchovný dopad? Za více než týden jsme se s dětmi setkali a nechali jsme je psát na společný papír zážitky ze hry: „Nemáme se smát škaradému člověku, když nevíme, jaký je.“ – „Když je někdo jiný na pohled, není jiný v kamarádství.“ – „Je záslužné ukazovat na chromého člověka.“ – „Pepa nebyl netvor, ale člověk.“ – „Jiná podoba neznamená, že je člověk zlý.“ – „Člověk může být jiný, ale je to pořád člověk.“ – Co více by si mohl učitel, který si zvolí toto téma, přát?

V pondělí odpoledne si zase mohla řada studentů z pedagogické a filozofické fakulty na vlastní kůži vyzkoušet zážitky z práce. Téma bylo složitější. Na námět Dostojevského Idioty se mohl každý sám za sebe vyjádřit k otázkám lidské lhostejnosti, bezohlednosti a terorismu.

V úterý ráno jsme se všichni přesunuli do základní školy Hroznová v Brně–Pisárkách. Program hodiny pro 4. třídu učitelky Nasti Dobešové (také účastnice našeho experimentu dramatické výchovy) vznikl až v Brně v návaznosti na právě probíranou látku v přírodovědě. Tématem byla ochrana přírody, konkrétně lesa.

V diskusi zaznělo mnoho otázek (vždyť tu byli zástupci učitelů z celého Jihomoravského

kraje), jak je to v Anglii se školstvím a s tou – dramatickou výchovou. Znovu bylo zopakováno, že si nikdo nepředstavuje, že by se tak mělo učit všechno a neustále. I klasický způsob vyučování je nutný. Ne všude se dramatická výchova učí dobře, pro podobné náročnější projekty existují střediska dramatické výchovy – Drama Centres, kam školy docházejí a kde se dětem věnuje tým učitelů. Znovu byla příležitost připomenout, že i my v DPM v Brně se letos poprvé a zatím jen jeden den v týdnu pokoušíme systémem střediska dramatické výchovy pracovat, že nám v rozšíření práce chybí alespoň 2–3 místa navíc. Zatím se jen uvolňujeme z jiných povinností v DPM. Dana Svozilová dochází z KDPM, pomáhá nám Jindra Delongová, dnes již důchodkyně, ale stále stejně aktivní a zapálená prově. A mladí vedoucí z Pírka, kteří jdou občas „za školu“ pracovat s dětmi.

A právě to, co jsme se naučili od Redbridgeského střediska a na co jsme přišli sami během dlouholeté práce v Pírku, jsme mohli ukázat ve středu dopoledne anglickým učitelům. Ve středu odpoledne potom naši angličtí kolegové pracovali v DPM s 13–14letými dětmi na úryvku z učebnice pro 7. třídu – na scéně řemeslníků ze Shakespearova Snu noci svatojanské.

Pak už přišel čas na poslední diskusi. Ta brzy přešla spíš v přátelský rozhovor, kterého se zúčastnila ředitelka DPM Jenka Kůrová, pracovnice PŮmB Jarmila Škrabalová a paní Harnachová z KPÚ. Už se nediskutovalo o tom, zdalyto metody mají smysl, zda by byly pro náš školský systém přínosem. O tom už po tomhle týdnu nikdo nepochyboval. Uvažovalo se o tom, jak co nejrychleji začít, jak najít cestu ke zřízení střediska dramatické výchovy v DPM, jak zároveň metodicky působit na učitele ZŠ, vychovatele a učitelky MŠ.

Angličtí učitelé se s námi loučili slovy, která jsou pro nás do budoucna velkým závazkem: „Na shledanou příště v brněnském středisku dramatické výchovy!“

SILVA MACKOVÁ
MIROSLAV OBRÁTIL
DANA SVOZILOVÁ

Metodika práce V AUTORSKO–DRAMATIZÁTORSKÉM SEMINÁŘI

1. PŘÍPRAVA

Základním předpokladem práce v semináři i v Kruhu autorů dětského divadla je příprava, která spočívá především v odpovědné volbě předlohy k dramatizaci. Nelze tu vycházet z pouhého čtenářského okouzlení, ale je třeba sledovat především tato hlediska:

- a) estetická a etická hodnota předlohy,
- b) předpoklady epické předlohy pro převedení do dramatického tvaru (poutavost, přehlednost, dynamika příběhu; dramatická povaha situací; přítomnost konfliktu; přiměřenost zamýšleného úkolu z hlediska talentovaného a zkušenostního vybavení dramatizátora),
- c) ohled na dětský soubor, s nímž má být

dramatizace realizována (věkové složení skupiny; poutavost a přitažlivost zvolené látky pro soubor; vybavení mluvnici a pohybovými dovednostmi),
d) ohled na předpokládané diváky a vědomí věkové adresy.

2. ORGANIZAČNÍ PŘEDPOKLADY PRÁCE V SEMINÁŘI

Látko, zvolená podkladním zvážení, musí být v náležitém předstihu ohlášena pořadatelům akce (seminář, schůzka KADD). Ti shromáždí všechny látky, na nichž se bude v semináři či na schůzce KADD pracovat, a v nejdelším možném předstihu rozešlou seznam titulů všem účastníkům semináře. Ti jsou povinni seznámit se se všemi předlohami, na nichž

se bude v rámci semináře pracovat. Podotýkáme, že se neosvědčilo zatěžovat seminář látkami, které jsou již realizovány; tuto výjimku lze uplatnit pouze v případě, kdy účastníci semináře mohou např. v průběhu národní přehlídky konfrontovat text s uváděnou inscenací.

3. V PRŮBĚHU VLASTNÍH SEMINÁŘE
Předkládají jednotliví seminaristé kolektivitu svou autorsko-inscenační koncepci, alespoň v základních obrysech promyšlenou v rámci předběžné přípravy. Znají-li všichni seminaristé všechny zpracované látky, může být každý každému zasvěceným oponentem. Tato metodika se velmi osvědčila z řady důvodů:

především umožňuje, aby v semináři vzniklo demokratické, spravedlivé pracovní klima, v němž se nikdo necítí diskriminován, protože projde oběma „rollemi“ – kritizovaného a podněcovaného i kritizujícího a podněcujícího. Právouplatňovat názory a nápady „z první vody“ „nanečisto“ uvolňuje proud někdy více, někdy méně tvořivého myšlení. Účastníci semináře vědí, že v tomto kolektivu se nemohou zesměšnit ani prokazatelným „šlápnutím vedle“, protože i omylný názor může buďto po svém vést k cíli, nebo alespoň odhalit slepou uličku. Podstatné je, že alespoň u stálých členů semináře či KADD se zrodilo a upevnilo poznání, že psaní nezačíná

„u zeleného stolu“, ale u konkrétní, hmatatelné představy scénického prostoru a jednání v něm, u možnosti a schopnosti zcela konkrétních dětí, že napsat scénář tedy znamená slovem zachytit tvar sdělení ve vši jeho složité komplexnosti. Tento systém práce rovněž umožňuje odpoutat se tu a tam od práce na konkrétním textu a pokoušet se o obecnější postihnutí a pojmenování problémů z oblasti tematiky, kompozice, žánrové specifiky, souvislostí mezi výchovným a divadelně tvořivým procesem dětí, funkce a užití výtvarných a zvukových prvků atd.

ZDENA JOSKOVÁ

ENCYKLOPEDICKÉ HESLO

BOULE NA PŘÍBĚHU

- a) rozhamtávací
- b) odbočovací
- c) ideově dotvářející

(VZPOMÍNKA NA LOŇSKÝ BÁL – SCÉNÁŘ VYSTOUPENÍ AUTORSKO-DRAMATIZÁTORSKÉ TŘÍDY
POD VEDENÍM ZDENEY JOSKOVÉ, REŽIE MILADA MAŠATOVÁ)

KUŘÁTKO A OBIÍ

SBOR: Jak to bylo, pohádka?
POHÁDKA: Byl jednou jeden domeček (všichni vytvoří domeček) a u toho domečku pěkný dvoreček. (Všichni se změní ve dvoreček).
SBOR: Haf, haf..., būdů..., měéé..., chrochro..., mňau..., vrkú, vrkú...
SLEPICE: Kokokokodák!
KUŘÁTKA: Pí, píp, píp! (Hrnou se ke slepici)
POHÁDKA: Žila tam taky slepička se svými kuřátky, často je nabádala:
SLEPICE: Neztraťte se, kuřátka, za zahradou mezi poli.
KUŘÁTKA: Proč?
SLEPICE: Pípala byste...
KUŘÁTKA: Píp!
SLEPICE: Pípala byste...
KUŘÁTKA: Píp!
SLEPICE: Nožky by vás bolely!
KUŘÁTKA: Píp, píp!
SLEPICE: Ve vysokém obilí byl by večer za chvilí! Byly by tam bílé ovsy...
KUŘE: A já bych se zeptalo: Kudy vede cesta do vsi?
SLEPICE: A ptalo by ses ječmene!
KUŘATA: Ten si na to vzpomene???

SLEPICE: Ten si taky nevzpomene...
KUŘATA: Ten si taky nevzpomene.
SLEPICE: A uvidíš tam ječmínka?
KUŘE: Ten ví, kde je maminka? A co žito? Poví mi to?
SLEPICE: To já nevím. Je mi líto: Neztraťte se, kuřátka, tam, co je ta zahrádka.
POHÁDKA: Ale jedno kuřátko neposlechlo, zatoulalo se a zabloudilo.
SBOR: Ano, ano, pohádka! Zabloudilo kuřátko za zahradou mezi poli, pípá, pípá, nožky bolí. Ve vysokém obilí bude večer za chvilí.
„Povězte mi, bílé ovsy, kudy vede cesta do vsi!“
„Jen se zeptej ječmene, snad si na to vzpomene.“
Kuře bloudí mezi poli, pípá, pípá, nožky bolí.
„Pověz milý ječmínku, jak mám najít maminku?“
Ječmen syčí mezi vousy:
„Ptej se pšenice, vzpomeneš si!“

Kuře pípá u pšenice, nevědí však také nic:
„Milé kuře, je nám líto, ptej se žito, poví ti to!“
Kuře hledá žitné pole, ale to je dávno holé...
Kuře: Proč je holé?
1. SBOR: Žito roste, žito roste, žito roste, už je zralé, už je zralé...
2. SBOR: Kombajn jede, kombajn jede...
POHÁDKA: Ale ne vždy to bývalo tak snadné jako nyní. Obilíčko se sekalo...
1. SBOR: Srpy, srpy, srpy, srpy...
POHÁDKA: Nebo...
2. SBOR: Kosou, kosou, kosou, kosou...
POHÁDKA: A mlátilo se...
SBORY: Cepy, cepy, cepy, cepy...
POHÁDKA: A cepy se nepoužívaly vždy jen na mlácení obilí...
SBORY: Ktož sú boží bojovníci a zákona jeho...
POHÁDKA: Ale dnes...
2. SBOR: Kombajn jede, kombajn jede... (Požne žito)
1. SBOR: Žitné pole už je holé, žitné pole už je holé...

KOMBAJNĚŘI (2. SBOR): Hele, vole, hele, vole, pole už je dávno holé.
1. SBOR: A na suchá stmiska vtrú tiše zapíská:
„Vždyť jsi doma za chalupou, kocour ve stodole vrní – a tvá máma za vraty zob, zob, zobá bílé zrní s ostatními kuřaty.“
„Děkuji ti žitné pole!“
„Pozdravuj tam ve stodole!“
„Koho, milé políčko?“
„Zmo i to zrníčko!“
Ať se ke mně zjara hlásí, vychováím z nich nové klasy!., A tak mámu zakrátko...
SLEPICE: Ty tuláku!
KUŘATA: ...našlo také kuřátko.
VŠICHNI (píseň a taneček): Kuře s mámou za vraty zob, zob, zobá bílé zrní s ostatními kuřaty. Zob, zob, zob, zob, zob, zob, zob, zob, s ostatními kuřaty.
KUŘE: Já!
VŠICHNI: Co je?
KUŘE: Já, já jsem je mělo pozdravovat!

KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1989

18. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Kaplice 16. – 23. června 1989

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

DLS LDO LŠU Žamberk (ved. Olga Strnadová)

František Hrubín–Olga Strnadová: ČT YŘI MALÉ POHÁDKY

DDS LDO LŠU Žatec (ved. Eva Kaderková)

Karel Čapek–Eva Kaderková: POHÁDKA POŠTÁČKA

DLS Slavkováček, SKP Horní Slavkov (ved. Anežka Drtinová)

Pavel Polák: ČERVENÁ KARKULKA

lásky a nenávisť. Rodiče a děti, snatky DDS HUDRADLO. MěKS Zlín a KDPM České Budějovice (ved. Miroslav Slavík)

Alexandr Sergejevič Puškin: POHÁDKA O RYBÁŘI A RYBCE

Bratři Grimmové–Miroslav Slavík: BRÉMŠTÍ MUZIKANTI

Jan Werich–Miroslav Slavík: PALEČEK

Malé studio P, ODPM Jindřichův Hradec (ved. Libuše Jevnakerová a Josefa Procházková)

V LABYRINTU ŘECKÝCH BÁJÍ

DDS LDO LŠU Mělník (ved. Jiřina Lhotská)

Jan Werich–Jiřina Lhotská: KRÁLOVNA KOLOBĚŽKA

Dramaticko–recitační soubor Ďapka, MěOB a LŠU Znojmo (ved. Petr Žák)

Miloš Macourek–kolektiv souboru: O CHLAPEČKOVI, KTERÝ SE STAL KREDENCÍ

Guram Petriašvili–kolektiv souboru: MOŽNÁ ŽE TO NENÍ JEN PÁR ULIC

DLS ÚDPM JF. Praha (ved. Hana Budínská)

Lubomír Feldek–Milada Mašatová: SNĚHURKA

KRABÍČKA (pásmo nonsensových veršů světových autorů z knihy Ostrov, kde rostou housle)

Dramaticko–recitační soubor Saturnin, ZŠ Slapy (ved. Bohumila Marková)

Milada Mašatová–Bohumila Marková: MODRÉ KRÁLOVSTVÍ

Dramatické oddělení LŠU Žerotín, Olomouc (ved. Věra Pánková)

Jan Vladislav–Věra Pánková: O TŘESCÍCH A PLESCÍCH

DLS LDO LŠU Praha 10 (ved. Věra Dřevíková)

Karel Čapek–Věra Dřevíková: O PRINCEZNĚ SOLIMÁNSKÉ

DDS ATD. LŠU a ZK ROH ZSNP Žiar nad Hronom (ved. Irena Novotná)

Jiří Žáček–Daniel Hevier–Štefan Moravčík–Tomáš Janovic–Irena Novotná: APRÍLOVÁ ŠKOLA

LEKTORSKÝ SBOR: Eva Machková, Soňa Pavelková, Ljuba Fuchsová, Libuše Nováková, Jiří Pokorný, Jaroslav Provazník

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Téma – tvořivá hra – tvar (Krista a Jiří Bláhovi)

B – Návrhy k přírodě (Jan Dvořák)

C – Seminář pro učitelky mateřských škol – II. ročník (Jindra Delongová)

D – Seminář pro vedoucí dětských loutkářských souborů: Od cvičení a etud k tvaru (Milada Mašatová a Jitka Tláškalová)

E – Soustředění Východočeské lidové konzervatoře (Eva Machková, Radmila Svobodová, Soňa Pavelková, Eva Polzerová)

REDAKCE KAPLICKÉ ČITANKY: Vlastimil Vik, Eva Horová, Radim Svoboda, Alena Chrová, Pavel Vrba

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY KČ: Eva Machková: Hledání (na pokračování); Dramatická výchova ve škole (anketa); Svěřenci (představení vystupujících souborů); Včera se diskutovalo o... (rubrika názorů a dojmů poroty, krajské poroty, seminaristů na přehlídková představení); Luděk Richter: Résumé (shrnutí a odborné komentování diskusí a názorů na přehlídková představení); reportáže ze seminárních tříd; Flosculae losculae (denní glosy a postřehy Zdeny Joskové); Citát dne; články o krajských přehlídkách

HLEDÁNÍ

tématu
žánru
autora
tvaru

Stojí vždy na začátku úvah o představení dětského souboru. Neustále se opakuje hledání TÉMATU – ŽÁNRU – AUTORA – TVARU. Hledání je také jednou z částí práce členů Kruhu autorů dětského divadla, kaplických autorských seminářů, dramatizátorské práce posluchačů lidových konzervatoří, ale i všech jednotlivců, kteří se s problémem co a jak hrát s dětmi potýkají doma, za bohužel příliš krátkých večerů. Některá hledání dospěla k výsledku – k představení, k účasti na KDL, k zveřejnění. Inspiraci, nápad tu nenajde každý snadno. Ale jsou hry dosud nehotové, některé nedohotovitelné, ale také hotové a nezveřejněné. Některé nápady dramatizátorů

odvážnějších, vynalézavějších či sečtějších mohou čtenáře navést na stopu, kterou třeba delší dobu hledá, upozornit ho na tu či onu oblast literatury, žánr, autora, na ten či onen tvar dramatického textu. Proto vás (...) chceme informovat, co se v poslední době v různých dílnách peklo a péče, ale také sem tam připomenout, nač se pozapomnělo, co zůstalo tak trochu stranou.

HLEDÁNÍ tématu

Jeden ze společných úkolů členů Kruhu autorů dětského divadla zněl: přečíst slovenské pohádky Boženy Němcové v adaptaci Jaroslava Seiferta, vydané pod názvem *Mahulena, krásná panna* (Albatros, Praha 1982), a hledat témata jednotlivých pohádek. Pár příspěvků bylo na papíře, ale většina přispěla jen ústně, a mnozí se vyjádřili jen k některým pohádkám, které je více zaujaly. Tu a tam se někdo omezil na formulaci všeobecnou a stručnou, postihující jen rámcově morálku pohádky. Byly to výroky typu: chyby se těžko napravují; o skromnosti; člověk sám nic nezmůže; potrestaná pýcha; o vděčnosti; věrnost a láska; síla a statečnost atd. atd. Museli jsme si proto zpětně položit otázku, co za téma považovat a co ne.

Podívejme se, co k tomu říká Josef Hrabák: „Jestliže chceme pochopit významovou výstavbu díla jako struktury, je nutno najít svorník, který všechny jeho významové složky spojuje. To je ústřední myšlenka, které se říká v poetice *téma* (...). Téma můžeme bezpečně určit až po přečtení celého díla, tj. odhaluje se během četby, není čtenáři předem dáno (...). Jestliže tedy téma slovně vyjádříme, podáváme vlastně výsledek určité abstrakce, která je však nezbytná pro rozbor díla. Tato tvůrčí myšlenka dává pak zpětnou projekci skutečný význam jednotlivým drobnějším složkám, jejichž význam si často uvědomíme až po přečtení díla jako celku...“ (Josef Hrabák: *Poetika*, ČS, Praha 1973, str. 64–65). Při hledání tématu tedy těžko vystačíme s obecnou formulací, která se může vztahovat na mnoho pohádek, která nemá vazbu na konkrétní příběh, situace, motivy, postavy, jejich vztahy, na kompozici, jazyk a žánr zkoumané pohádky. V diskusi se objevily některé zajímavé momenty. Trochu překvapilo, že se u některých pohádek formulace tématu u dvou, tří členů rozcházel, například u *Slunečníka*, *Měsíčníka* a *Větrníka* vycházela jedna členka Kruhu z první části pohádky a vyložila je jako upevňování a rozšiřování rodiny, vztahů v rodině, jejich prohlubování, jiná vycházela zase z druhé půle, v níž Janek neposlechne Ulianu, nahlédne do zakázané třinácté komnaty a svou lehkověrností, zvědavostí a pošetilostí způsobí Ulianě i sobě neštěstí, které pak musí tvrdě vykoupiť. Při literárněvědné analýze by se taková věc neměla stát – ale poslechněme si ještě jednou Hrabáka: „Snaha dívat se na starší díla soudoběma očima a vyhledávat v nich to, čím mluví k přítomnosti, je

z hlediska čtenářské obce přirozená, přitom se však pochopitelně dnešní interpretace může diametrálně lišit od původního významu díla. Odborně se mluví v takových případech o *různé čtenářské realizaci* téhož díla.“ (str. 59) Dodejme, že se to týká nejen starších děl, nejen dobových pohledů, ale i osobního vztahu k danému dílu, neboť čtenářská realizace záleží i na osobní zkušenosti, věku, osobních problémech čtenáře, na jeho životních postojích. A osobní postoj je oprávněný nejen u čtenáře, který si čte pohádku pro potěchu a osobní obohacení, ale i u toho, kdo čte s otázkou, zda, jak, a hlavně proč by se některá z pohádek Boženy Němcové měla a mohla dramatizovat; co by byla schopna prostřednictvím poutavého příběhu dětem sdělit o životě a lidech. Přitom na základě tématu Boženy Němcové vzniká téma vlastní, osobní, aktuální, které dá dramatizaci právo na vznik a život na scéně. Vráťme-li se k *Slunečníku*, *Měsíčníku* a *Větrníku*, současně to znamená východisko pro výběr situací a motivů, které se na scénu dostanou, které budou eliminovány, které budou rozvedeny a zdůrazněny, a které zůstanou v pozadí. Nemělo by se však stávat to, co je dost časté v dramatické dospělých hrajících pro děti: že totiž téma předlohy je opominuto, zdeformováno či zcela překrouceno.

Druhý zajímavý poznatek vnesla do debaty Milada Mašatová, která se svěřila, že ji ani tolik nezaujala témata jednotlivých pohádek jako zjištění, že jde vlastně z největší části o nejrozumnější varianty vztahů v rodině – o rozšiřování rodin nebo jejich rozpad, o rodinné poměry dobré a zlé, o vztahy vítané a nevítané, macechy a pastorkyně, závistivé sourozence, milující, ale rozněvané otce, obětavé či sobecké syny atd. atd. najdeme ve všech pohádkách a u všech národů. Je to zřejmě dáno tím, že pohádky vznikaly buď jako obraz prvobytně pospolného obřadu iniciace, tedy uvádění mladíka do stavu dospělosti a schopnosti zakládat rodinu, anebo z rozpadu velkých rodin na malé, snadněji ohrožitelné. Přesto však toto zjištění má právo v Boženy Němcové zvláštní důležitost – rodinné vztahy jsou jedním z jejích životních témat, daných nejen jejím životem – v dobrém i zlém –, a proto u ní vystupují více do popředí než například u Erbeny.

V souvislosti s tím mnozí členové konstatovali obecnější zkušenosti z četby *Mahuleny*: přečíst si sbírku pohádek (byť mnohokrát čtených a slyšených) soustavně a v jednom tahu, s mimořádným soustředěním, umožní člověku pochopit celek, kontext, specifiku zpracovatele, a pohádky, jako by už čtenářsky vyčerpané a pouze varující příběhy, mnohokrát

vyprávěné různými autory, dostanou najednou zcela nový rozměr. I tento poznatek má pro činnost hledače – dramatizátora a hledače – inscenátora svou značnou důležitost.

Při čtení *Mahuleny*, krásné panny se v mé čtenářské realizaci – abych užila termínu, s nímž jsem si začala, – pohádky Boženy Němcové rozvrstvíly do tří skupin. Jednu tvořily ty, které mi mnoho neřekly a u nichž jsem se nezmohla na víc než na nějakou tu obecnost o chamtivosti, pýše a trestu za ní (*O Kovladu*), zradě, která se potrestá, pouhá síla není vše (*Valibuk*), o velké tužbě, překonávání překážek a nástrah (*Světská krása*, *O Širokém*, *Dlouhém* a *Bystrozrakém*, *Mahulena, krásná panna*), o mimořádné statečnosti nebo chytrosti (*Slovenský junák*, *Chytrý Ondra*) a tak podobně. U druhé skupiny jsem vyčetla témata bohatší a konkrétnější. Například *O ptáku Ohniváku* a *mořské panně* je podle mne pohádka o závistí vůči člověku, který má „dar“, je proto vhnán do těžkých situací, až po tu, v níž musí milovanou dívku přivést jakonevěstu starci. *O Popelce*: sociální pozice dovede člověka změnit až k nepoznání, je však závislá jen na vnějších okolnostech (šatech, jejich kráse nebo ošklivosti, na bohatství nebo chudobě), vnitřní hodnota člověka se jimi nemění a opravdu dobrého člověka nezkaží ani bohatství. *Ztracený chlapec* je o statečnosti všech tří mlynářčiných dcer, ale až ta třetí kromě toho také myslí na druhého, a proto zakletému chlapci nabídne jídlo, postel, jde s ním do podzemní říše a tím teprve jej definitivně osvobodí.

Našla jsem však i některá témata, která považuji pro sebe i pro děti za aktuální, naléhavá, o nichž si myslím, že by měla vstoupit na jeviště a zapůsobit na dětskou dušičku. A tak jsem si sestavila ideální dramaturgický plán pomyslného *DIVADLA BOŽENY NĚMCOVÉ*. Kdybych takové divadlo měla, dávala bych v něm devět pohádek.

Růžové poupě – Tato varianta příběhu o *Krásce* a *netvorovi* se od jiných liší tím, že dívka zakletého prince osvobodí ne polibkem, tj. překonáním ošklivosti, ale přechápním tří nocí s děsivými příšerami, tedy statečností. Němcová neklade důraz na dívčinu krásu, ani zvlášť nezdůrazňuje odpudivost zvířete. O hrdince se říká, že „měla dobré a odvážné srdce“, a proto otcí na jeho zoufalství odpověděla: „Netrapte se, tatínku, když je to tak, pánu bohu poručeno, půjdu, co na mne čeká, všechno přetřpím.“ Má schopnost obětovat se, ale hlavně vést svůj úděl, či chcete-li osud. V životě bývají situace, které

člověk nemůže ovlivnit a změnit a potřebuje se s nimi umět vyrovnat, nést následky toho, co – byť nechtěně – způsobil.

Otcovo dědictví – Dva starší královi synové si od umírajícího otce vyžádají království, nejmladší nechce nic, než aby si ho zamiloval každý, kdo na něho pohlédne. Jeho „dar“ způsobí, že dostane kouzelnou čturu, ubrousek a klobouk a s jejich pomocí získá nedostupnou princeznu, která pak na něj pohlédne a hned si ho zamiluje. Neobvyklé je, že tento „dar“ působí i na oba bratry, kteří by sice záviděli, ale nemohou se na něj hněvat nebo ho nenávidět. Končí se: „... velmi litovali, že si od otce nevyžádali takové dědictví, jako Pet'ka. Oni byli králové a nic víc. Ale Pet'ku měl každý rád, kdo se na něho podíval; měl vzácné dary, krásnou ženu, a k tomu ke všemu se stal králem jako oni.“

O třech zakletých knížatech – Bohatý zeman je mamotratný a nespolehlivý a je vášnivý lovec. Za zastřelení zajíce a ptáka a za ulovení ryb má zaplatit provdáním dcer za medvěda, orla a rybu. Jsou to zakletá knížata a dcery se s nimi ztratí beze stopy. Otci zůstanou jen bohaté dary ženichů; první dva opět promarní, teprve potřetí se naučí rozumně hospodařit. Pozdně narozený syn Radovid se vydá sestry hledat, aby potěšil rodiče. Podaří se mu osvobodit švagry i jejich sestru, s níž se ožení. Všichni se tu mají neokázale rádi, děti a manželka milují i pošetilého zemana, všichni všem pomáhají – Radovid švagrům, oni jemu. Rodina, jaká by měla být.

Sůl nad zlato – Václav Tille vytýkal této pohádce (ve světovém pohádkovém fondu námětem ojedinělém), že těžkopádným způsobem spojuje příběh krále Leara a jeho dcer s objevením solných dolů. To jsou však jen motivy, a Sůl nad zlato není ani o vztahu dětí k otci, ani o nepostradatelnosti soli v potravě (proti tomu by asi současná medicína protestovala). Je to o potřebě vážít si i „takové obyčejné věci, kterou každý má a které si nikdo nevšímá“. Tou věcí není jen sůl, ale i láska Marušky, její osoby, a králi se po ní také brzy začne stýskat. K obyčejným a všedním věcem patří i to, co všechno se Maruška naučila u dobré stařenky v lesní chaloupce.

O dvanácti měsíčkách – Také tato pohádka má obdobu a už tím je poutavá. Je to pohádka o ceně slušnosti (ale takových pohádek je víc, v Mahuleně ještě např. Jak pásl Janko kobyly, Pánbu dej štěstí, lávko), což je hodnota, na kterou se dost často zapomíná. Navíc je to slušnost vůči živlům, vůči přírodě a vůči jejím zákonitostem. Chcete-li, pohádka o řádu přírody, který nemá být podřizován rozmarům zlého člověka. Bylo by možná banální a didaktické vyložit Měsíčky jako pohádku ekologickou, ale v nejširším slova smyslu se na utváření předpokladů člověka k ekologickému chování může podílet.

Jak šlo vejce na vandr – Obměna příběhu o zvírátkách a loupežnících. I zde je hlavní myšlenka založena na tom, že fantazie zbabělce vytváří z jednoduchých a neškodných věcí obudnou hrůzu. Na rozdíl od Brémských muzikantů a dalších variant má nonsensové prvky, dané hlavně postavou sebejistého vajčka, které velí řadě zvírat, včetně tak velkých, jako je kůň a vůl. Ve vrcholné scéně navíc pukne, prskne loupežníkovi do očí, a přesto existuje dál s celou svou suverenitou pohádkového napoleona. Pohádka přináší humor, ne příliš častý u Němcové, a to v podobě nepokleslé, originální, což zase v poslední době nebývá příliš časté v dramatických žánrech pro děti.

O největším Peciválovi na světě – Vedle všech témat hrdinských pohádek o bojích s draky má tato něco navíc: Peciválovo „peciválství“ má svou světlou stránku, spočívající v tom, že je ve všech zkouškách a nebezpečích nad věcí. Přistupujeme k nim s přesvědčením, že činy je nutno vykonat, aby byly vykonány, že nejistý výsledek nesmí hrdinu odradit a že prostě nesmí myslet na sebe. „Sežere, nesežere, jak pánbůh dal, tak bude,“ opakuje Pecivál stereotypně na počátku každé těžké situace.

Kinkaš Martinko – Hloupé a nezodpovědné plácnutí ze studu a rozpaků může vyvolat těžkou situaci. Matka se uřekne a dcera pak má za úkol příst zlaté nitky z konopí. Vypuštěné slovo a rozlité mléko neschytáš... Lenost dívky je však vyvážena dobrotou, navíc její protivník – mužiček – je hloupý chvástala ještě. A tak se dívka dozví, jak se jmenuje a z čeho má botky.

Berona – Příběhnik je zvlášť originální: princové hlídají zázračnou jablono, nejmladší se pak vydá za vílou Beronu, která otci na jablko chodila. Zrádný sluha se dá navest ježibabou a uspí prince, aby se s Beronou nesetkal. Princ ale pak získá kouzelné dary od hloupé sehadajících čertů a Beronu najde. Zajímavé je, že jako nejdůležitější kouzelný prostředek tu funguje hudba. Princ při hlídání jabloně zapůsobí na Beronu hrou na flétnu, která ho vyjadřuje jako dobrého člověka, sluha zase hudbu zneužije k uspaní svého pána a tedy ke zradě.

HLEDÁNÍ žánru

Program letošního KDL je až na dvě výjimky (Krabička – ÚDPM JF, založená na nonsenových verších, a Labyrint řeckých bájí z Jindřichova Hradce) složen z *pohádek*; na pohádkách byla založena i tři náhradní představení, která se už nepodařilo do programu vmáknout. Je tedy zřejmé, že se

pohádka v dětském divadle zabydlela a přináší dobré výsledky. V programu je bohatá škála pohádek lidových i autorských v rozpětí od autorských variant lidových pohádek (Werich) přes Čapkovy pohádky až k Macourkovi, to vše nejméně za půldruhé století od Grimmů a Puškina až po současnost. Vedle inscenací zachovávajících prakticky celý text (Puškin) a kladoucích důraz na zachování charakteru předlohy (většina inscenací), najdeme i autorsky osobité dramatické texty (Polák, Mašatová, Feldek). Znamená to, že pohádkou se v kapitolkách o hledání žánru nemusíme zabývat, zvláště když na nich hledáme téma a tvar. Znamená to však současně, že se dětské divadlo obrací převážně k dětem mladšího školního věku, zčásti k dětem předškolním. Ale co s dětmi staršími?

Pomineme stranou literaturu věcnou, uměleckonaučnou, životopisy, autobiografie dětství, které zřetelně v úvahu nepřicházejí, a když, tak zcela výjimečně. Ale zbývá ještě probrat další úseky literatury vycházející z ústní lidové slovesnosti – tj. *pověsti, báje a eposy* – a podívat se, co jsme kdy na KDL z těchto žánrových oblastí viděli.

V roce 1975 hrál vimperský Boubínáček Nové pověsti české Jarmily Hanzalové, Marie Jiskrové a Václava Milda – travestii Aloise Jiráska, příběhů o praotci Čechovi, Krokovi, jeho dcerách, Libuši a Přemyslovi, o dívčí válce. Po šesti letech, roce 1981, se na KDL objevily tytéž příběhy, tentokrát podle Obrázků z českých pověstí Zdeňka Adly, Jiřího Černého a Jiřího Kalouska – přijeli s nimi Krista a Jiří Bláhovi, tehdy ještě z Nového Města pod Smrkem. Obě inscenace byly založeny na nadhledu a odstupu, na humoru plynoucím z osobního vztahu dětí k těmto „nedotknutelným“ látkám; v obou inscenacích se pracovalo se znakem a metaforou, bez popisu a pokusu o „věmost“ autorovi nebo dobovému koloritu. V roce 1984 uvedl dubňanský soubor Francouzské pověsti Václava Cibuly v dramatisaci Ludmily Dohnákové; vyšlo to tehdy jen napůl, největší potíž byla v tom, že snaha o vážné traktování rytířských ctností a hrdinství narážela na očividnou nehrdinskost malých kluků. Škoda že tato překážka (snad) odradila ostatní a že na tento pokus navázala až loňská inscenace Hra na Robina Hooda (dramatizace Věry Pánkové na základě převyprávění Eleny Chmelové) z LŠU Žerotín v Olomouci. Stálo by za úvahu, čím se obě látky liší a zda rozdílnost úspěchu tkví právě v nich, či zda byl ovlivněn jinými okolnostmi (věk dětí, technická připravenost na tento úkol aj.). Lída Dohnáková si s několikaletým odstupem ověřila, že přes vnější neúspěch byla tato práce mimořádně cenná, protože na ni děti vzpomínají jako na svůj velký zážitek, a lze tedy doufat, že ovlivnila i jejich citění a morálku. V polovině osmdesátých let přišly dvě Jihomoravanky s pověstmi regionálními. V roce 1985

zapůsobily děti z Velké na Veličkou v **Hornáckých pohádkách Marie Hrbáčové** (podle **Zuzany Novákové**) hlavně svou folklórní vitalitou a pro Slovácko příznačnou múzičností. O rok později byl v doplňkovém programu zařazen smíšený kolektiv dětí a dospívajících z PIRKA s **Brněnskými pověstmi Jindry Delongové** (podle knihy **Marty Šrámkové a Oldřicha Sirovátky** Brněnské kolo a drak). Pro Brněnské byla práce na místních pověstech přiležitostí k hlubšímu seznámení s lidových jazykem, s reáliemi historickými i polohistorickými, k poznání rodného města do větší hloubky. V loňském programu jsme kromě Robina Hooda viděli i **Tragédii převelikou o dobytí Milána Dany Řihové** (podle Zdeňka Šmída) souboru Hostivít z Hostivice, která byla opět travestí. A v letošním roce poprvé vstupuje inscenací Malého studia P z Jindřichova Hradce na kaplické jeviště antika, opět v humorné nadsázce a s vlastním výkladem situací (**V labyrintu řeckých bájí** – podle **Eduarda Petišky** napsaly **Libuše Jevnakerová a Josefa Procházková**).

Některé problémy těchto žánrů jsou čitelné už z našeho stručného přehledu. Ale jsou tu i další oblasti, které se na jeviště nedostaly a možná nikdy nedostanou. Historická pověst (o vzniku měst, hradů, pojmenování, o událostech vázaných na historické a polohistorické osobnosti) a pověsti o vzniku krajinných útvarů se na jeviště (jakékoli, nejen dětské) těžko dostávají, protože v nich hraje příliš velkou roli reál, neboť o něm to je. Pověrečné povídky – o strašidlech, vodnicích, vlách a jiných nadpřirozených bytostech – zase zpravidla nebývají fabulované a nabízejí hlavně postavy, jež také pohádková dramatika od časů Klicperových a Tylových hojně využívá; většinou však zdaleka ne na téže umělecké úrovni jako u klasiků. Z této oblasti se nejpłodnější zdají být cykly, jako je cyklus drobných příběhů o Krakonošovi. Za důkladný průzkum by stála antická mytologie, případně ostatní starověké mýty, neboť tady je zdroj bohatý a téměř nevyčerpatelný a bylo by třeba prolomit představek, že se hodí jen pro „vysoké“ umění.

V současné době pracuje na pověstech v kruhu autorů a dramaturgů dětského divadla **Milan Zeman**, který si zvolil knížku **Čarovné housle** od **Miloslava Baláše** (Blok, Brno 1987). Jsou to pověsti a vyprávěnky z Valašska. Regionálních pověstí vychází v poslední době (hlavně v krajských nakladatelstvích) hodně, nejvíce z Moravy, namátkou: O střbrném podkově **Evy Kilianové** – z jižní a jihozápadní Moravy (Blok, Brno 1986), k severomoravským oblastem se vážnou **Modrá štola Oldřicha Šuleře** (Albatros, Praha 1985), O stodolovém mistru. Pohádky a pověsti z Rožnovska (Z. opisů textů **Miloše Kulišťáka** vybral, převyprávěl, upravil, uspořádal a předmluvkou opatřil **Josef**

Strmadel, Profil, Ostrava 1984), **Dukátová stařenka Františka Lazeckého** (Slezsko a Laško, Profil, Ostrava 1983), řada publikací **Heleny Lisické**, **Oldřicha Sirovátky**, **Marty Šrámkové**, **Evy Kilianové**. Středočeské nakladatelství vydalo roku 1985 **Dávno – nedávno, daleko – nedaleko Otakara Moravce**, Severočeské nakladatelství **Kouzelné dudy**. Pohádky, báje a kronikářské příběhy ze Žatecka a Lounska (SN, Ústí nad Labem 1985), **Západočeské nakladatelství** v Plzni **Šumavské pověsti Viléma Kudrličky** (1986), podobné sbírky jsou i ve výlohách knihupectví. Dostupné jsou publikace o Krakonošovi, např. **Náš Krakonoš** od **Josefa Spilky** (Lidové nakladatelství, Praha 1973), **Krakonošova mísa** od **Antonína Pochopa** (Kruh, Hradec Králové 1984), **Šibal Krakonoš Jaroslavy Reitmannové** (Albatros, Praha 1980). Také pověsti o Jánošíkovi najdete nejen u **Jiráska**, ale také např. v **Cibulově Jánošíkovi** (Albatros, Praha 1981) nebo v **Junáckém zápase Marie Rázusové-Martákové** (SNDK, Praha 1962). **Tatranské pověsti a báje** zpracoval **Václav Cibula** v knížce **Čarovný zeměklíč**, která vyšla celkem nedávno v novém vydání. Výběr pověstí z Čech, Moravy a Slezska **Oldřicha Sirovátky** a **Marty Šrámkové** vyšel pod názvem **Živá voda** (Albatros, Praha 1986). Sáhne-li hlouběji do knihoven, najdeme i pověsti z Prahy, například **Golema Eduarda Petišky** (1968) nebo **Pražské legendy Františka Langra** (1970). Za pročtení by stály i knížky **Leontiny Mašíkové** a **Adolfa Weniga**.

A pak je tu celá albatrosí edice **Obnovené obrazy**, v níž vyšly **Bohatýrské byliny** (**Helena Křižanová-Brindzová**), **O statečném Rámovi a věrné Sítě** (**Hana Preinhaelterová**), **Robin Hood** (**Elena Chmelová** – odtud čerpala **V. Pánková**), **Kralevic Marko**, **Ossianův návrat** a **Příběhy kruhového stolu** (vše **Vladimír Hulpach**), **Gilgameš a Aeneas** (**Vojtěch Zamarovský**), **Slovo o pluku Igorově** (**Hana Vrbová**), **Cid** a jeho věrní **Hrdinské legendy staré Francie** (**Václav Cibula** – z druhé vycházela **Ludmila Dohnálková**), **Polykratův prsten** (**Rudolf Mertlík**), **altajské eposy Jezdec na Šedobílém koni** (**Otakar Štěřba**, **Jaromír Štěřba**). Pod jmény **Hulpach**, **Cibula**, **Zamarovský** nepochybně najdete i další zdroje. Poutavé příběhy tu budete nacházet snadno, složitější bude najít ten pravý tvar. Ale to právě je na tvořivé práci nejzajímavější, že klade překážky a přináší nečekané objevy.

Přeskočme teď někam jinam, k žánru **dramatickému**, a to k **literárnímu kabaretu**, který také patří k „úzkému profilu“ dětského divadla. Formu dětského kabaretu měly některé z posledních her **Jaromíra Sypala – Kouzelník Dik** (1977), **S nápady za pády** (1979) a **Za strýčkem Příhodou** (1980); ostatně i některé starší jeho hry se k tomuto žánru blížily. V téže době se tímto žánrem zabývala hodně i **Marie Husinecká** –

Chytrá a její pořady byly dvakrát či třikrát zařazeny do doplňkového programu KDL a v roce 1981 byla v programu základním montáž **Jsmě vaše radost**. Vlastně bychom sem měli počítat i litomyšlskou **Diskotéku pro pokročilé začátečníky Vladimíra Šauera** (1984), ta však svým charakterem a vkusem (či spíše nevkušem) mřila k revui a estrádě televizního typu. V roce 1985 přivezl soubor **ÚDPM JF** kabaretní pořad **Třináctka pro osmičky aneb Školní lásky a nelásky Hany Budinské a kolektivu souboru** – osmáci o sobě a o svých pohledech na svět. V roce 1986 se tu hrál „pokus o jazykový kabaret“ **Ludmily Dohnálkové Co to je, když se řekne...** Dosavadní zkušenosti nasvědčují, že je to forma vhodná pro zpracování neszyetových (bezdějových) žánrů a mimoliterárních a mimouměleckých látek; že je vhodná především pro soubory vyspělé a zkušené, protože vyžaduje přesnou práci s temporytmem, s členěním, s pointováním; že se hodí především pro hráče nad 13 let, tedy ve věku, kdy dostávají neodolatelnou chuť kriticky se vyjádřit ke kdečemu. Na pomezí mezi literárním kabaretem a hrou s dějem se pohybuje **Pavlaň mezi lidmi Azalky Horákové** (podle stejnojmenné knížky **Rudolfa Čechury**) – katechismus společenského chování, demonstrováný na nesložitém sci-fi příběhu (**Pavlaň** je bytost z planety Pavia). V takových případech jde hlavně o to rozhodnout se buď pro příběh, nebo pro demonstrovanou látku, pro kabaret, nebo pro hru. Myslím, že pro nejstarší děti jsou v tomto žánru zaklety ještě netušené možnosti.

Dobrodružná literatura patří k vedoucím žánrům četby dětí ve věku puberty, tedy asi od dvanácti let do konce školní docházky i o něco déle. V dramatiice dětských souborů je však žánrem menšinovým a v dramaturgii KDL za celou dobu jeho existence nejméně početným. Viděli jsme tu celkem čtyři hry, které můžeme počítat ke sci-fi: v roce 1976 **Sypalovu Planetu Satró**, o dva roky později loutkovou hru **Hany Budinské O podivném vejci**, v roce 1979 přijel klimkovický Klobouček s **Železným klukem** bulharského autora **Jordana Radičkova** a naposledy jsme se s vědecko-fantastickými prvky setkali v nevydařené hře i inscenaci **Zdeňka Lahody Příběh z Bílé planety** (DDS Radbuzáček, ZŠ Horšovský Týn) v roce 1984. Kategorie „ostatní dobrodružné“ je ještě slabší – včetně jedné slovenské inscenace napočítáme jen tři případy: dramaturg **Vernýho Dvouroků prázdnin** od **Lubomíra Vajdičky** (1975), **Mušketýrskou komedii** (na motivy **Tří mušketýrů Alexandra Dumase**) a **Příhody Sherlocka Holmese** (podle humorné verze **Jaroslava Tafela**), obojí souboru z Velké nad Veličkou a z autorské dílny **Marie Hrbáčové** (1979 a 1982). Přitom autorsky nebo inscenačně (anebo v obojím) žádá velká sláva. Ani **Lubomír Vajdička** tu příliš

neuspěl, z celé poutavé a cenné látky si vybral především scénu vykládání věcí z lodi na ostrově, kterou rozvedl do rozsáhlé, poutavě zpracované, ale samoučelné etudy. A tak nezbyvá, než se podívat ještě o něco hlouběji do historie dětského divadla, dva či tři roky před vznik kaplických národních přehlídek, na *Cestu kolem světa za 77 dní Josefa Mlejníka*

Mlejnek velmi šťastně volil jak předlohu *Julese Verna*, tak způsob zpracování – Cesta kolem světa patří k oněm předlohám, které jsou založeny na principu putování, a dovoluje proto zpracování, v němž se velmi malý počet postav, procházejících celým dějem, kombinuje s místně odlehklými a koloritem se lišícími epizodami a komparsy; inscenace tedy klade vyšší nároky jen na několik dětí, a ostatním nabízí atraktivní, celkem snadné úlohy, jejichž počet se navíc dá přizpůsobit počtu dětí v souboru. Mlejnek vyšel z předpokladu, že se v propočtu trvání cesty *Philease Fogg* kolem světa *Jules Verne* dopustil chyby (proto je v názvu „...za 77 dní“), a to mu současně dovolilo koncipovat hru dětí jako rekonstrukci demonstrující uvedenou tezi, ale také spojit *Foggovo* putování s jarmareční písní, neusilovat o pravděpodobnost a drobnokresbu. Napětí přitom plynulo z otázky, jakže to je vlastně s oním trváním cesty. Je škoda, že tento princip po Mlejnkovi už nikdo nerozvíjel dál.

Myslím však, že už podstatou žánru je dáno, že bude v divadle (dětském i jiném) vždy menšinový. Patří k němu poznávání exotického prostředí (v knize vždy s popisy a vysvětlováním, které k němu neodmyslitelně patří), tedy i s různými složitými a na jevišti zpravidla trapně dopadajícími reáliemi; napínavost je také v průze spojena s oddalováním řešení, ale to je v rozporu s dramatickostí; s nároky jeviště. Přesto si myslím, že možnosti využití tohoto žánru v práci se staršími dětmi jsou větší než program KDL dosud ukázal, že jsou přece jen naznačeny určité cesty, a že by stálo za to dát si s tím práci.

O něco lépe dopadá *hra z reálného života*, respektive *dramatizace povídky s dětským hrdinou*, tedy žánr, který sice není výhradně záležitost nejstarší kategorie, ale přesto je pro ni typický a nezastupitelný. Ostatně: bezprostřední reakce divadla na současný život je přirozenou a nezbytnou složkou každé divadelní práce. A i když přirozeně platí i v dětském divadle, že současná tematika, současný námět není jediným způsobem jak prezentovat současnou a aktuální problematiku, přece jen zde má dětské divadlo stále ještě značný dluh. Čtrnáct inscenací třinácti her za šestnáct ročníků KDL je stále hodně málo. V roce 1974 se zde hrály *Sypalovy Docela obyčejné věci* (MDPM Vrchlabí), 1975 *Pulci od Vladimíra Stoklasy* (Divadelní studio 11. ZDŠ Horní Počernice), 1977 *Střepinky Soni Pavelkové*

podle románu *Jaroslava Nováka a Zuzany Novákové–Renčové Děvče s copánky* (DDS Hop–hop LŠU Ostrov nad Ohří) a *Druhý duben Vladimíra Lastočkina* v překladu a úpravě *Josefa Mlejníka* (Školní divadlo v Jiráskově ulici, Vysoké Mýto); až o pět let později, roku 1982, zopakoval soubor z Kdyně *Střepinky*, 1983 hrál brněnské PIRKO dramaturgii *O tramvaji Terezce*, kterou podle *Pohádky o staré tramvaji Oty Hofmana* napsal *Petr Peňáz* v roce 1984 se poprvé objevil HUDRADLO ze Zlivi s *Berciém*, původní hrou *Mírka Slavíka*, 1985 klimkovický soubor Klobouček s hrou *Michaila Roščina Kde bydlíš, holčičko?* v úpravě *Evy Polzerové*, za rok nato opět HUDRADLO s hrou *Mírka Slavíka Mangá* (do jisté míry by ji však bylo možno počítat i mezi sci-fi), 1987 LŠU Písek s inscenací jedné epizody z Mikulášových patálií *Reného Goscinného*, kterou zpracovala *Marie Husinecká* pod názvem *Bud' fit!* a dramaticko–recitační soubor *Ťapka ze Znojma s Mejdanem na dálnici* (podle *Vojtěcha Stekláče* a s využitím veršů *Mileny Lukešové* napsal *Petr Žák s kolektivem souboru*). V roce 1988 jsme viděli hned tři hry: *Drahou dceru dětského romského souboru Kalamajka z Měcholup*, kterou napsali *Eliška Chudomelová a Bohumil Novák, Terku*, kterou s kolektivem souboru HUDRADLO napsal *Mirek Slavík*, a inscenaci *Je to jenom hra* souboru PIRKO (na základě *Strašáka Vladimíra Železníkovy*, zdramatizovaného *Petrem a Stanislavou Weiglovými*, ji připravily *Dana Svozilová a Silva Macková*).

V této oblasti najdeme tendenci, tvarů a tematických přínosů už víc, přestože i zde byly hry nevydařené. Jednu tendenci, dnes skoro zapomenutou, představují *Sypalovy Docela obyčejné věci*, montáž scének, výstupů, situací propojených tenkou nitkou příběhu, cosi mezi kabaretem a hrou. Následovníky v plném smyslu slova (a se stejným úspěchem) nemají ani *Střepinky Soni Pavelkové* – montáž drobných útržků z reálného života dětí a s vážným tématem, překlenující inscenačně složité partie příběhu písničkami, znakovým projevem, střihem. Ojedinělá je v programu KDL i inscenace *O tramvaji Terezce* – už *Hofmanova* předloha kombinuje reálný, až všední život městských dětí s prvky fantastiky, což dětem umožňuje s úspěchem hrát reálné postavy. *Slavíkův Berci* jakožto autentická výpověď dětí na vlastní námět i téma má vlastně pokračování jen v dalších inscenacích HUDRADLA (zejména *Terka*), do jisté míry i v *Drahé dceři*, kde však už autentičnost nad uměleckým ztvárněním převládá nad mírou únosnou pro kterýkoli jiný soubor. Jinou cestu našla zase *Eva Polzerová–Magerová* v radikální adaptaci *Roščinovy hry Kde bydlíš, holčičko?* určené pro divadlo profesionální – a je zatím také bez následovníků, stejně jako *Marie Husinecká*

s *Bud' fit!*, která k překonání úskalí interpretace postavy dospělého použila sborového projevu chóru. PIRKO v inscenaci *Je to jenom hra* se s problémem zachycení reality vypořádalo pomocí koláže, tj. spojení scén ze hry s lidovými dětskými hrami, volenými tak, aby dopověděly jejich vnitřní obsah. Podobného postupu, byť s menším úspěchem, užil předtím *Petr Žák* v *Mejdanu na dálnici*, když scény ze života konfrontoval s verši *Mileny Lukešové*. Lze tedy říci, že skoro každá hra či soubor přinesly nějaký nový postup, podnět k řešení nesnadného úkolu přenést život na jeviště, a vystačit přitom jen s dětskými interprety. Většina těchto cest je jen nakousnuta, nevyužita a nezpracována.

Je to opravdu oříšek, ale jak se zdá, nějaký způsob, jak jej rozlousknout a vydolovat z něho krásné šaty pro tuto popelku, by se měl najít. Lépe řečeno: musí se najít, abychom se neutopili jen v pohádkách a aby dětské divadlo nebylo jen divadlem dětí menších. A protože si s tímto problémem dělá hlavu i mnoholeté těleso zvané Kruh autorů dětského divadla, vznikl nový společný úkol pro jeho členy, jehož by se mohli zúčastnit i mnozí nečlenové. Ten úkol zní: Přecházejte dále uvedené knihy, hledat jejich hodnoty pro dětského čtenáře – co současným dětem dávají, jak odpovídají jejich zájmům a potřebám, nakolik jsou pro ně atraktivní, zda nesou podstatná a naléhavá témata, a to vše v souvislosti s jejich uměleckou kvalitou či nedostatkem i se způsobem promítnutí tématu do určitých uměleckých postupů:

Mark Twain: *Dobrodružství Toma Sawyera*; *Dobrodružství Huckleberryho Finna*; *Tom Sawyer detektivem* a jiné povídky (Albatros, Praha 1975)

Erich Kästner: *Emil a detektivové*; *Toník a Kulička*

Jaroslav Foglar: *Chata v jezerní kotlině*; *Hoši od Bobří řeky*

Helena Šmahelová: *Chabrovka*; *Magda + Dva týdny prázdnin* (navazuje na sebe a bývá vydáváno ve společném svazku pod názvem *Magda*)

V souvislosti s čtením těchto knížek, spojující reálný život dětí s prvky dobrodružství, jehož jsou samy aktéry, je dobře přecházet si stati *Otakara Chaloupky* o dětském čtenářství ve věku puberty, například *Horizonty čtenářství* (Albatros, Praha 1971).

HLEDÁNÍ autora

Tato fáze bývá nejsvůlejší pro posluchače lidových konzervatoří. Na rozdíl od KADD nebo kaplických seminářů, kam člověk přichází proto, že se zajímá právě o práci autorskou, v dlouhodobých kurzech spadne

tato povinnost na každého. Cílem není vycvičit všechny frekventanty v aktivní dramaturgii, ale dát jim osobní zkušenost s touto činností, poskytnout pohled do jejího vnitřního fungování. Většina nemá žádnou autorskou zkušenost, a mnozí dokonce ani nemají větší přehled o dětské literatuře. Z dosavadních dlouhodobých kurzů byly nejlepší práce publikovány nebo prošly přehlídkami. Východočeská konzervatoř je teprve v poločase a autorský seminář začal v dubnu. Sešla se tu však řádka textů, které jsou dobrým východiskem a někteří posluchači už ve svém prvním rozvržení naznačili, že vědí, kam by to chtěli dovést. A jsou tu i některé objevy autorů, kteří jsou novinkou v dětském divadle.

První skupinu oněch objevů bych nazvala „*klasika*“ – tedy to, co skutečně už patří ke klasice dětské literatury a četby i co je hodně čteno, někdy už i využívané v dětském divadle, ale dramaturg nebo dramaturginka přichází s novým principem řešení. Největším oříškem asi bude (jestliže se dramaturgie opravdu uskuteční) **Louskáček a myší král E. T. A. Hoffmanna**, klasika ze všech nejklassičtější, ale bohužel převážně známá jen z baletu P. I. Čajkovského. Dokonce je dost těžké knížku sehnat, naposledy vyšla zřejmě v polovině 60. let. Je to složitý příběh prolínání reality a snu, oživlých hraček a předmětů, mezi nimiž dominuje postava bizarního louskáčka na ořechy, který má podobu mužička. Nad touto pohádkou si uvědomíme, kolik autorů dětských knížek od E. T. A. Hoffmanna opisovala a opisuje, ale mnohdy bez hlubší myšlenky, kterou by u Hoffmanna bylo možno osvětlit kratinkým citátem: „Uvidí je však jen ten, kdo má otevřené oči pro všechno krásné a tajemné.“ Vysokomýtský loutkářský soubor s touto svůdnou, ale obtížnou předlohou bojuje už nějakou dobu a Irena Truhlářová váhá, zda je to ta pravá volba pro seminář. Snad jsou její pochybnosti oprávněné, ale její objev by neměl jen tak zapadnout. Zdeněk Dlabola z Týniště nad Orlicí se pouští do úkolu snadnějšího – do **Zvířátek a Petrovských Václava Říhy**. Příběh sám nic nového není – ale Václav Říha se na dětském jevišti neobjevil snad od dvacátých let, kdy jeho Dvě Maričky zdramatizovaly děti z Domova dětství v Kmsku pod vedením Ferdinanda Krcha. A přitom je to autor, který by za pročítání stál, neboť jeho varianty pohádek přinášejí některé neobvyklé prvky. U této pohádky je to motivace odchodu zvířátek a vyústění příběhu: zvířátka patří chudému chalupníkovi, jehož chaloupka má přijít do dražby, a odcházejí, aby se nedostala do cizích rukou. V lesním doupěti získají zlato, jímž chalupník zachrání své hospodářství i se zvířátky. Josef Tejkl (LŠU Hradec Králové) se chce pustit do **Poláckovy knížky Bylo nás pět**. Existuje starší a nevydařená dramaturgie

Jarmily Liebscherové (v roce 1964 ji vydala DILIA – pozn. red.), zatížená snahou o popisnost. Po pravdě řečeno, je už načase s touto knížkou se vypořádat. Anna Červenková a Radka Frýdová objevily **Josefa Štefana Kubína**, autora hodně vydávaného a čteného, ale mizivě dramaturgovaného. Pokud vím, existuje jedna dramaturgie pro dospělé herce (Jiří Procházka–Lída Vilínková: Drobínek, DILIA, Praha 1961), Kubína hráli asi před patnácti lety v královéhradeckém DRAKU (Boris Šlechta: Jak se čerti rojili), Kubín sám napsal nehratelnou a nedramatickou hru Růže pekelná – a to je asi tak vše, přestože Kubínovo dílo je skutečným „zlatodolem“. Anna Červenková z LŠU Jablonec n. Nisou (jedna z mála „přespolních“ posluchaček) si vybrala pohádku O krásné Jašince z knihy Pohádek jako kvítí. Zemanská dcera Jašinka je proslulá kráska, o níž se dozví i německý král a vyšle k ní posly s nabídkou sňatku. Jašinka ale miluje Vojdína a rozhodne se před králem předstírat smrt. Nešťastný král nechá u její postele nádherné šaty a řetěz. Odcházející svatební průvod napadne býček z Vojdínova dvora a velitel svatby chce dvůr podpálit; když zjistí, že takových býčků je dvůr plný, Němci utečou. Chystá se svatba Jašinky a Vojdína a matka chce Jašinku obléci do šatů od krále, ta ale přivolá Meluzínu a šaty jí hodí. Než se A. Červenková pustila do dramaturgie, vyzkoušela si s třídou dětí kolem 11 let, s nimiž by chtěla pohádku inscenovat, že opravdu jsou schopny říkat Kubínův vznošný a krásný text. V dramaturgii počítá s chórem – vypravěčem. Dořešit bude nutné výtvarnou složku, kostymování (aby z toho nebyl folklórní nevкус), způsob vystupování postav z chóru i postavu býčka. Radka Frýdová, která v Turnově pracuje s loutkářským souborem dospělých, si zvolila dvě pohádky z knížky Když se čerti rojili, a to Čertovu nevěstu a Čertovu tchýni, dva příběhy o napálení čertů, chtivých ženitby s dívkou. Hrát se bude marionetami, pohádky mají být spojeny dialogem obou čertů a otevřená je otázka, zda dialog povedou loutky, nebo živí herci. Marcela Trísková (Litomyšl) objevila **Ondřeje Sekoru** – chystá se dramaturgovat **Ferdou Mravence v cizích službách**. Tato část cyklu obsahuje řadu epizod, Ferdových zastavení ve službách různých druhů hmyzu. Poskytuje tedy příležitost k typické „korálkové“ výstavbě a k zaměstnání značného počtu dětí v epizodách a komparech s jedinou větší rolí – Ferdou. Olga Strnadová (LŠU Žamberk) se pouští do **Vančurova Kubuly a Kubu Kubiky**, který byl už párkrát zdramaturgován a existuje ve verzi upravené Marií Vikovou ve sborníku Dětské divadlo 2 (Albatros, Praha 1978). Řešení O. Strnadové se liší tím, že Kubulu a Barbuchu mají představovat loutky, dospělí mají být kolektivní postavou. Základní zástupnou rekvizitou mají být v duchu předlohy vařečky a hmce. Petra Zahradníková

(LŠU Pardubice) si zvolila autorku nad jiné lákavou, ale také nesnadnou – **Daisy Mrázkovou**. Z knihy **Byla jedna moucha** vybrala tři epizody, obsahující maximum akce, zveřejnitelné jevištně. Jsou to Co si myslí Rudolfína, Co by řekla prabába a Přestaňte se všichni smát. Spojnicí jsou postavy Helenky (hraje dítě) a mouchy Rudolfíny (hadrová loutka). Hlavní tematické motivy vidí P. Zahradníková v tom, že Rudolfína má oči o mnoha ploškách, což není u Mrázkové přírodovědná poučka, ale obraz složitosti světa a potřeby vidět ho mnohostranně. Proto také vodičem Rudolfíny má být v každé epizodě jiné dítě. A dále: svět je báječný, i když má vady. Problémem bude vyřešení velikosti mouchy, aby bylo možno považovat ji za postavu, vyjádřit přitom její tematicky důležité oči, ale aby to přitom nebyla obluda z hororu. Svým způsobem objevný by mohl být i **Smolíček Elišky Kubátové** a Ivy Milfajtové (Havlíčkův Brod), které chtějí na příběh **Boženy Němcové** (Smolíčekův únos jeskyňkami) navázat pohádkou **Františka Hrubína** (jelenovo předčasné shození parohů a jejich znovuzískání od dědečka Mecháče).

Druhou skupinu objevů bych nazvala „*noví autoři*“. Jana a Petr Edlovi (LS Nové Město nad Metují) objevili krásnou, ale na obdyt nejdoucí knížku **Grigoriye Ostěra Kratochvíle Hadem na půl míle**. Vyšla v roce 1985 v Albatrosu a dnes se tamtéž prodává za poloviční cenu, prostě výprodej, neboť jméno netáhne. Přitom je to knížka se zajímavým typem humoru, který leccíms připomene populárního Medvídku Pú. Je to série příhod čtveřice zvířat v džungli – Hada, Opíčky, Papouška a Slůněte, kteří jsou řádní popletové a řeší problémy na hranici absurdity. Soubor už dřív hrál tři z povídek, Edlovi k tomu nyní doplňují další dvě, takže může vzniknout rozsáhlý celek. Bude třeba dořešit výtvarnou složku a předělat epizody. Michal Zahradník (LŠU Pardubice) objevil knížku **Křišťálové sestry Vladimíra Reise** (1966) – sbírkau australských a oceánských pohádek a bájí, nejstaršího zachovalého folklóru na světě, s podivuhodnou poetikou. Vybírat by se z nich asi dalo hodně dlouho, a dalo by se také volit mnoho způsobů zpracování. Další pardubický frekventant konzervatoře, Jiří Dobeš, našel neméně poutavou a neobvyklou předlohu na stánku PNS – **O rybářské dívce a mořském muži** v převyprávění **Zdenky Psůtkové**. Chce ji doplnit některými motivy z knihy **Fiony Macleodové Větr a vlny** (Vyšehrad, Praha 1975).

Třetí skupinu tvoří něco, co bych nazvala „*vydané sborníky*“. Věra Pospíšilová a Jan Huber si vybrali některé pohádky ze **Zlatého nosu Olgy Hejné** (1987), který obsahuje

průřez autorčinou tvorbou a může čtenáře vést i k vyhledání původních knížek. Mimo jiné tu najdete i pohádky, které už byly dramatizovány, prošly Kaplicí nebo jsou vydány (např. **Kluci buci kaktusáci – Luděk Richter, Jak jsme spravovali bačkůrky – Milada Mašatová a Eva Oplištilová** aj.). Podobně by mohla posloužit i **Kouzelníkova zahrada Zdeňka Adly** (1976), z níž si pár pohádek vybrala Alena Caklová z Chotěboře. Jsou tu i originální, neotřepané humorné varianty lidových pohádek.

A zbývá nám už jen jeden společný úkol Kruhu autorů dětského divadla: přečíst **Pohádky Wilhelma Hauffa** (souborné vydání vyšlo roku 1985 v Odeonu, výbor s názvem *Karavana* roku 1983 v Albatrosu) a uvažovat nad možnostmi jejich dramatizace. Popravdě řečeno, diskuse na toto téma nebyla valná a nesla se v duchu „mně se líbí tohle, mně zas ono, snad by se to dalo dramatizovat...“ Jen Blanka Rožánková špitla, že už nějakou dobu myslí na Chladné srdce. Bylo to trochu překvapující, na rozdíl od pohádek, jako je *Trpaslík Nos*, *Kalif čáp*, *Malý Muk*, pohádek s orientálními náměty a prvky, převládá v třetím „almanachu“ Hauffových pohádek, nazvaném *Hospoda ve Špessartu*, reálné prostředí Německa začátku 19. století, romantika tak trochu těžká a pochmurná se sociálními motivy. Na první pohled nic pro dětské divadlo, a pro loutky také moc ne. Nicméně Blanka Rožánková s rozpracovaným Chladným srdcem přišla poměrně brzy, a po ní se přihlásila Silvestra Čechová s *Hospodou ve Špessartu*.

Než se pustíme do vylíčení záměrů dramatizátorek, pár informací o autorovi a jeho díle. Wilhelm Hauff, o něco mladší současník bratří Grimmů, se narodil roku 1802 ve Stuttgartu a žil pak v Tübingách. Chodil do klášterní školy, studoval teologii a filozofii, pak se stal domácím učitelem v šlechtické rodině. Napsal tři romány, sbírku novel, básně a tři almanachy pohádek – *Karavanu*, *Šejka z Alexandrie* a *Hospodu ve Špessartu*. Každý almanach tvoří rámcové vyprávění a v něm zasazených 4 – 6 delších příběhů. Hauff zemřel roku 1827, tedy pětadvacetiletý.

Rámcový příběh *Hospoda ve Špessartu* líčí skupinu nocležníků v podezřelé lesní hospodě, kteří tuší cosi nekalého, a aby neusnuli, vyprávějí si příběhy. V noci přijede do hospody hraběnka s doprovodem a ukáže se, že právě ona se má stát kořistí loupežníků spolených s hostinským. Mladý zlatník na vandru Felix si s ní vymění šaty a zachránějí ji tak před únosem. Ještě s jedním společníkem je u loupežníků, ale nakonec jsou zachráněni a Felix je odměněn za to, co udělal pro hraběnku. Navíc se ukáže, že hraběnka je jeho knotra a dobrodinka, kterou měl při své cestě navštívit. V rámci této povídky vypráví jeden ze společníků v dvojím pokračování pohádku *Chladné srdce* odehrávající se ve

Švarcvaldu. Vládnu tam dva duchové – dobrý Sklenářčeka a jeho protihráč Michl Holand'an, který dává lidem zlato, blahobyť a úspěch výměnou za jejich lidská srdce. Uhlířský synek Petr Munk prodá Michlovi své srdce, stane se z něho bohatý majitel sklárny, ožení se, ale zabije svou ženu za to, že se zachovala soucitně k stařečkovi, jímž je přestrojený Sklenářčeka. Po velkém utrpení požádá Petr Sklenářčeka o vrácení srdce a získá je zpět. Objeví se i jeho žena, zdravá a živá. Továrna vyhoří a Petr pak žije v prostém selském domě, bez bohatství, ale s lidským srdcem a v láskyplné rodině.

Hospoda ve Špessartu Silvestry Čechové je zatím ve stadiu prvních úvah a náčrtů. Dramatizace je založena na prolínání povídky s kramářskou písní, jejíž vytvoření asi nebude jednoduchou záležitostí.

Blanka Rožánková v Chladném srdci je už dál, měla už nejméně tři verze loutkové hry, resp. jejího náčrtu. Cituji z dopisu: „Téma nestačí dobře volit, je třeba se o zdar konání přičinit. Každý je směsí dobra a zla (dřevo a látka), a každý musí volit. Vždy je možno sen napravit. Vzhledem k německému původu pohádky bych ráda zachovala německou přirozenost v realistických rekvizitách a nakonec i v marionetách. Marioneta mi vyjadřuje i určitou vládnost osudem, zejména u Petra. Petr Munk, Ezechiel a ostatní lidské postavy jsou dřevěné marionety, oblečené nejspíš do režného plátna. Holandský Michl je manekýn, vlastně pouze prázdné šaty, a lesní mužiček (u Hauffa Sklenářčeka, zde se bude jmenovat nejspíš Jedláček či podobně, protože žije v jedlovém lese; práce se sklem jako s materiálem by v loutkové inscenaci nebyla vhodná a snadná) je celý z jednoho kusu dřeva. Vodiči vodí loutky otevřeně, jsou současně i chórem, který dění na scéně posouvá a komentuje. Celá scéna by měla být dřevěná a dost reálná. Vyjmutí srdce bych viděla také reálně – loutce se vyjme tělo a od tohoto okamžiku se mění její chůze a je nutno změnit i slovní vyjadřování. Až do tohoto okamžiku by už mělo být jasné odcizení vodiče a loutky Petra. Samozřejmě že Ezechiel (v pohádce boháč bez srdce) by od začátku fungoval bez těla, jen v šatech. Jako dar místo sklárny, která by se špatně řídila technicky, vidím hodinářství. Odtikávající čas může rytmizovat přechod Petra od dobra ke zlu a je vlastně tak trochu tepem jeho srdce. Kromě toho hodiny jsou pro Švarcvald typické (aspoň pro nás). Zvukový plán: pravidelný rytmus srdce a hodiny by měl nastoupit hned v začátku jako charakteristický zvuk plného života. Michl by měl být provázen zvukem cinkavým, když Petr přijde k Michlovi. Vhodné zvuky teprve hledám. Chór by měl být prodlouženou rukou Jedláčka. Je to on, kdo odnáší Petrovu ženu a zase mu ji vrací. Michla by vodili dva vodiči, uvažuji o tom, že by oba Michla

i mluvili, trochu „rozjetě“, jako dozvuk, ale ještě navíc, co by to udělalo, jestli by výsledkem byl hlas tak trochu nelidský. I Jedláčka mají vodit (vlastně spíš nosit) dva lidé, nevím ale, nebude-li to tak trochu schizofrenní. Stále ještě mi dělá problémy řeč, která by měla být také charakterizujícím prvkem loutky a postavy. Ezechiel by měl mít jiný slovník než Petr, ale i jiný než Michl Bodový scénář:

1. Chór uvádí do času, do děje, nastoluje postavy.
2. Petrova nespokojenost, odchod k Jedláčkovi.
3. Hospoda a hodinářství – synchronně. Čím je hospoda veselejší, tím méně tikotu hodin.
4. Cesta za Michlem a Petrova proměna, svatba.
5. Odvržení ženy, Petrovo prohlédnutí.
6. Cesta k Michlovi a Jedláčkovi, vrácení ženy, chór uzavírá děj.“

V dramatizacích pohádek se mnohdy setkáváme se samoúčelností – například se samoúčelnými změnami dějových faktů, postav, se samoúčelným výběrem dějových sekvencí, situací. Býváme svědky samoúčelnosti ve volbě typu loutek, ve využívání „živáčků“, často jen nahodilosti jednotlivých „nápadů“, módnosti a bezmyšlenkovitosti. Ocitovala jsem dopis Blanky Rožánkové proto tak obšírně, že je tu vše zdůvodněno a že důvody a jejich vazby (loutka a její habitus, postava a její vodič, materiál, charakter, osud atd.) jsou doté míry propojeny, že vlastně ani není snadné pojednat zvlášť o zvukovém plánu, zvlášť o výběru dějových faktů. To, jak se Blanka Rožánková kousek po kousku – od prvního rozvržení typuloutek, materiálů a funkcí vodičů, s nímž nás v Kruhu seznámila na samém počátku práce – dopracovává konkrétních řešení, konkrétních změn a posunů oproti autorovi, jak řadu svých nápadů i záměrů zpochybňuje a jak uvažuje nad jejich realizovatelností na scéně, to je přímo příkladné. Je to dopis koneckonců dost stručný a končí omluvou, že během stěhování z Bechyně do Českého Krumlova na Chladné srdce nebylo pomyšlení, a přitom dokumentuje proces, o němž se dá skutečně mluvit jako o procesu tvůrčím.

Hauff je inspirace pro ostatní, přístup Blanky Rožánkové by však měl být svého druhu instrukcí. Neboť téma – žánr – autor – tvar nejsou ani izolované, ani samospasitelné prvky, je to struktura, jejíž vazby mají svou podmíněnost.

A tak dovolte, abych na závěr ocitovala oblíbené rčení naší „učitelky spisovatelů“ Zdeny Joskové: „Je to pěkná předloha, ale nejdřív chci vědět, jestli na jevišti bude kuchyňská židle, bednička od zeleniny nebo malovaná kulisa.“ Neboť ono tady opravdu všechno souvisí se vším – jen tak to má smysl.

HLEDÁNÍ tvaru

Pohádka Brémští muzikanti bratří Grimmů byla prvním ze společných úkolů Kruhu autorů dětského divadla. Členů je třicet, vzniklo devět dramatizací

(mezi jinými Mirka Slavíka, Jaroslava Vencířka, Milady Mašátové, Radima Svobody, Blanky Rožánkové, Evy Keroušové, z nichž byly v Kaplické čítance °89 otištěny ukázky – pozn. red.). Jeden rys měly všechny společný: byly krátké, a to není fakt bezvýznamný. Členové Kruhu totiž vědí (a liší se tím od mnoha jiných dramatizátorů, včetně dramatika tak

renomovaného a talentovaného, jako je Oldřich Daněk), že „metráž“ dramatizace musí být úměrná rozsahu předlohy a „vydatnosti“ jejího příběhu, a že tedy z Brémských muzikantů nelze udělat tříaktové drama na hodinu či dvě. Ve všem ostatním se velice liší.

EVA MACHKOVÁ

BRÉMŠTÍ MUZIKANTI

Podle stejnojmenné pohádky bratří GRIMMŮ zdramatizoval MIREK SLAVÍK

OSOBY:

Osel:

Pes:

Kočka:

Kohout:

1. loupežník a venkovan:

2. loupežník a venkovan:

3. loupežník a venkovan:

4. loupežník a venkovan:

Vypravěč:

mladší dítě (asi 8 let)

mladší dítě (asi 8 let)

mladší dítě (asi 8 let)

mladší dítě (asi 8 let)

starší dítě (asi 11 let)

starší dítě (asi 11 let)

starší dítě (asi 11 let)

starší dítě (asi 11 let)

dospělý nebo starší člen souboru



Na scéně je připraveno pět židlí a čtvercová deka asi 3 x 3 m. Na straně na zemi leží kytara, tamburína a housle. Přicházejí děti a rozdělují se na dvě skupiny. Starší děti se usazují na deku, kde si „budují“ své stádo, mladším dětem nezbude nic jiného, než se usadit na zem.

Vypravěč osloví diváky.

VYPRÁVĚČ: Bylo–nebylo, v jedné vesnici žil hospodář a ten měl osla. Oslík už byl starý, unavený, pozbýval síly.

OSEL: Dlouhá léta pánovi sloužil, pytle s obilím do mlýna nosil, až jednou upadl a nemohl se zvednout. *(Lehne si na zem)*

1. PÁN *(pokouší se osla zvednout)*: No tak, vstávej! Tak bude to!? Darmožrouta žítit nebudu, dám tě pryč. Sám nemám nazbyt ... A vůbec ... *(Odchází zpět na deku)*

VYPRÁVĚČ: To „a vůbec“, které hospodář řekl, nebylo míněno jen tak. On chtěl totiž říci ...

2. PÁN: Už tak se můj měšec s penězi tenčí, čert nám byl tuhle mizérii dlužen ...

3. PÁN: ...ale neřekl to, protože – proč by to povídal oslovi, že ...

VYPRÁVĚČ: V tom kraji totiž řádili loupežníci. Lidem ze stavení brali, co kdo měl, a nikdo se nenašel, kdo by jim to zatrhl. Zatím náš oslík přemýšlel a přemýšlel, až si nakonec řekl ...

OSEL: Přece nebudu věčně čekat, až se pán rozhodne dát mě pryč. Kdo ví, komu by mě dal. Radši půjdu sám ...

PES *(přichází a usadí se na zem)*: A šel. Šel, šel, šel a šel, až u cesty potkal starého honičho psa.

OSEL: Buď zdrav, Chňape! Co že jseš tak smutný? PES: A kdo by nebyl? Jsem starý a den ze dne slabší, na lovu už taky nejsem nic platný, tak se pán rozhodl, že mě nechá

utratit.

2. PÁN: Přece nebudu věčně žítit toho starýho psa! Není už k ničemu! A vůbec ... VYPRÁVĚČ: Vidíte? Už zase „a vůbec“ ...

OSEL: Nic si z toho nedělej a pojď se mnou. Uvidíš, že se nám dobře povede.

PES: A jak se chceš obživit? OSEL: No jak... To je jednoduché. Půjdem spolu třeba... do Brém a staneme se tam muzikanty v městské kapele. Chceš–li, pojď se mnou. Já bych mohl drnkat na kytaru a ty – ty můžeš hrát třeba na buben, to vždycky dokážeš!

(Osel a pes berou ze země nástroje a jdou dál. Do cesty se jim usadí kočka)

KOČKA: A tak šli. Šli, šli, šli a šli, až na cestě uviděli kočku.

OSEL: Ale, ale, copak se ti stalo, Lízinko? Koukáš jako hromádka neštěstí! KOČKA: Hmmm. Komupak je do smíchu, když mu jde o krk? Už nejsem žádná mladice, zuby už mám vylámaný – hele – a radši sedám za kamny a předu, než abych číhala na myši. A tak se má paní rozhodla, že mě utopí. To je pořád samé: „Nic nemáme, a ještě žítit jeden hladový krk...“

3. PÁN: ...A vůbec ...

KOČKA: ...Jo – „a vůbec“ – a kam já se poděju, co se mnou bude? OSEL: Tak pojď s námi do Brém! Můžeš se taky stát muzikantem jako my. Ty přeci v noci muzicíruješ jedna radost! *(Jde pro housle a podá je kočce)*

VYPRÁVĚČ: Kočka si řekla, že to není špatný nápad, a tak šli. Šli, šli, šli a šli, byli tři a hned jim bylo veseleji. A jak tak rázovali po cestě, došli ke statku, kde...

(Během vypravěčovy repliky kohout vezme jednu židli, postaví jí do cesty muzikantům a usadí se na její opěradlo)

KOHOUT: Na plotě seděl kohout a kokrhal ze všech sil: Ky ky ry kýýý! Ky ky ry kýýý!

OSEL: Hej, ty tam! Křičíš, až mě uši brní! Copak se ti stalo?

KOHOUT: Kokrhám z plna hrdla, dokud ho ještě mám...

To je smutná historie: prorokoval jsem hezké počasí, aby lidi dobře sušili seno, aby ráno včas vstávali, a teď? No jen si to poslechněte!

4. PÁN: Zítra ráno zařiznu toho kohouta. Stejně už je stare – a předchází se! Do polívky bude dobrej...

1. PÁN, 2. PÁN, 3. PÁN: ... A vůbec...

4. PÁN: Jo. A vůbec... Co „a vůbec“? Jasně! A vůbec...

KOHOUT: Tak jste to slyšeli. Zítra ráno budu o hlavu kratší...

OSEL: A to bys byl hloupý, kokrháči!

PES: Proč bys měl čekat na něž?

KOČKA: Jinde to horší nebude!

OSEL: Seber se a pojď s námi do Brém! Máme tam angažmá v městské kapele! Ty máš pěkný hlas, a když spustíme všichni najednou, bude to muzika – jedna radost

! VYPRAVĚČ: Kohout odpověděl: „To si dám líbit“, a vydali se na cestu.

(Představitelé muzikantů udělají několik společných kroků, potom si uprostřed scény postaví ze židlí strom a zabýdlí se v něm)

VYPRAVĚČ: Naši čtyři přátelé šli celý den a večer, když se začalo stmívat, došli do tmavého, hustého lesa. Rozhodli se, že se uloží k spánku. Osel a pes si našli místo pod velkým smrkem, kočka se vyškrábala nahoru do větví a kohout vyletěl až do samé špičky. Před usnutím se ještě rozhlédl na všechny strany a vtom spatřil...

KOHOUT: Tam, tam...!

OSTATNÍ: Co „tam tam“?

KOHOUT: Tam, tam! Tam je světýlko! Tam bude určitě nějaké stavení! Neměli bychom se tam jít podívat?

OSEL: To bychom měli! Já mám tuze špatné poležení!

PES: A takhle pár kostí a kousek masa kdyby byl...

KOČKA: A trochu mlíčka...

VŠICHNI: JDE SE!!!

(Muzikanti vykročí, představitelé loupežníků si odnesou židle a na dece z nich vytvoří obrysy chaloupky s oknem)

VYPRAVĚČ: A tak se svorně pod kohoutovým vedením vydali tam, kde kohout viděl ze stromu světlo. Šli, šli, šli a šli, až se před nimi objevila lesní chaloupka, z níž se linulo teplo a vůně – radost povědět!

(Muzikanti se opatrně plíží k oknu)

KOČKA *(strká před sebou osla)*: Ty jsi největší, podívej se dovnitř!

OSEL: Jáůů...

(Ostatní se také nahnou do okna. Vidí loupežníky, kteří improvizují hostinu, hru v karty a podobně)

KOČKA: Tam je jídla...

PES: Kdyby nám tak něco dali...

KOČKA: Aspoň kousíček...

OSEL: A je tam teploučko, tam by se to spalo...

KOHOUT: Pojďte, třeba nás pustí dovnitř!

PES: Ti? Nikdy! Víte, kdo to je? To jsou ti...

OSEL: Lesní mužičci!

PES: Ale houby!

KOČKA: Houby, jo?

PES: Ale houby lesní mužičci! Loupežníci to jsou! Poznám to po čichu!

OSEL: No ale..., kdybysme jim zahráli...

KOČKA: Třeba by nám jako – jak se tomu říká – jako

HONORÁŘ dali mlíčko a...

PES: ...a nějakou tu kostičku...

OSEL: Je to jasné, přátelé, ladit! Připravte si instrumenty, zahrajeme jim!

(Muzikanti se připraví a na povel osla začnou ukrutně rámusit na své nástroje. Za zvuků, které sami vyluzují, vkráčí oknem do chaloupky. Loupežníci polekaně utečou)

KOČKA: Kam šli?

PES: Asi se jim to nelíbilo!

KOHOUT *(zkouší oslovu kytaru)*: Nemáš to rozladěný?

OSEL: Třeba mají radši dechovku...

KOČKA: No tak bysme mohli zatím..., aby se jim to tady nezkazilo...

(Muzikanti se vrhnou na zbytky jídla a začnou hodovat. Zatím se na opačné straně scény seběhnou loupežníci)

1. LOUPEŽNÍK: Co..., co..., co to bylo!?!?

(Všichni začnou jeden přes druhého vykřikovat a líčit svoje strašné zážitky)

1. LOUPEŽNÍK: Ticho, klid! Jsme loupežníci, nebo ne?

Jsme STRAŠNÍ loupežníci! Přece se nedáme zastrašit jen tak! Je třeba, aby se někdo z nás vypravil zpátky a opatrně, nenápadně zjistil, co to bylo. Třeba už to odešlo! Tak... kdo to bude...?

(Nastane ticho, každý z loupežníků se tváří, jako by se ho to netýkalo. Po chvíli se všichni začnou upřeně dívat na toho, kdo se jich ptal. Význam pohledu je zřejmý)

1. LOUPEŽNÍK: Ano..., já jsem nejstatečnější... A to teda abych jako... Hmmm. Tak já teda jdu... Ale jestli chcete jít někdo jinej... Třeba ty..., nebo ty..., nebo... Nechcete... Tak já jdu... *(Loupežník se opatrně plíží k chaloupce, muzikanti začínají jednat)*

OSEL: Teda přátelé, řeknu vám, to je pohoda!

KOČKA: Já jsem z toho všeho nějaká utrmácená. Nejraději bych se tady takhle natáhla...

KOHOUT: Jo jo, měli bychom si zdřímnout!

PES: Tak dobrou noc!

OSEL: Ať vás blechy štípou celou noc!

(Jakmile se zvířátka uloží k spánku, vplíží se poslepu do chaloupky loupežník. Jak hmatá kolem sebe, nahnátně obličej kočky, která se poleká a skočí na loupežníka, ten upadne na psa, který jej odhodí na osla. Nad tímto zmatkem se nese křik kohouta)

KOHOUT: Kdo to tady je!?!? Kdo to tady je!?!?

(Loupežníkovi se nakonec podaří z chaloupky utéci a doběhnout k ostatním čekajícím loupežníkům, tam se zhroutí)

1. LOUPEŽNÍK: Je zle, je zle! Chalupu nám obsadila strašná čarodějnice! Vrhla se na mně svými drápy a celého mě poškrábala, u dveří má sluhu s nožem, který mě bodnul do nohy, další obluda mě zmlátila dřevěnou palicí a do toho všeho ječel nějaký strašně vysoký generál: „Kdo ho zabije! Kdo ho zabije!“ Jen tak tak že jsem holou kůži zachránil...

2. LOUPEŽNÍK: Ho – ho – honem pryč! A hodně daleko!

3. LOUPEŽNÍK: Nebo nás chytí a zle se nám povede!!!

(Loupežníci utíkají pryč ze scény, podírajíce 1. loupežníka)

VYPRAVĚČ: A tak končí příběh o našich zvířátkách.

Oslíkovi, psu a kočce s kohoutem se v chaloupce zalíbilo a zůstali v ní napořád. Žili v ní dlouho a spokojeně.

Loupežníci utíkali přes hory a přes doły – a kdo ví, jestli neutíkají ještě dnes. Až půjdete někdy hlubokým, černým lesem a uslyšíte v něm podivnou, ale zajímavou muziku – nebojte se. Dost možná že jsou to naši čtyři muzikanti, kteří do Brém sice nikdy nedorazili, ale kdo ví, jestli to tak není lepší...

CAUSA METODICKÉ UKÁZKY

aneb

Poněkud nešťastně polozená otázka

■ O metodických ukázkách se na letošní Kaplici bouřlivě diskutuje. Tak bouřlivě, že ohlas diskusí pronikl i na stránky Kaplické čítanky. Mám za to, že je to dobře, protože stejně jako se proměňuje dětské divadlo a dramatický výchova, musí se zákonitě a zcela logicky proměňovat i prostředky jejího rozvíjení, jejího posunování kupředu. A tak je třeba čas od času se zamyslet nad tím, zda to, co dosud bezproblémově fungovalo, nevyčíchlo, zda není na místě hledat nová řešení.

Před několika lety – koncem 70. let – bylo nutné jasně a na konkrétních případech ukazovat to, co dnes ví na národní přehlídce převážná většina seminářistů: že představení je jen částí dlouhého procesu v práci dramatického kolektivu, že je to jen jeden z prostředků dramatické výchovy. A navíc bylo třeba názorně ukázat, že ačkoliv metodika dramatické výchovy má jisté danosti, které musíme respektovat, styl práce s dětmi si musí každý vedoucí najít sám – podle svého naturelu, podle svých zájmů, podle toho, co mu „sedí“, podle toho, v čem se cítí silný, „v kramflecích“. (Ostatně stačí si vedle sebe postavit styl práce Mirka Slavíka a Jiriny Lhotské – abych připomněl jen ty, které máme všichni v paměti. Oba vedoucí pracují s dětmi příkladně, z hlediska metodiky výtečně, dokonce oba používají některých shodných či obdobných cvičení, a přitom je každý z nich jiný, každý má svůj osobitý styl, svůj vlastní způsob dialogu, komunikace s dětmi.) Tehdy, před více než deseti lety, sice někteří už tohle všechno dobře věděli a dalších několik to alespoň tušilo; ale – vcelku vzato – byla těch „věducích“ jen nepatrná hrstka. Vzpomeňme si jen, jak komplikované diskuse na Kaplici bývaly, protože bylo třeba se vracet znovu a znovu k základním otázkám metodiky, k smyslu dětského divadla, k cílům dramatické výchovy. V této době – bylo to konkrétně v roce 1977 – byly poprvé do programu Kaplického divadelního léta zařazeny ukázky metodiky práce. Předváděli je všichni vedoucí se svými soubory bez výjimky.

Velmi brzo se ukázalo, že v ukázkách se jako ve zvěšovací skřínce objeví problémy anebo zas klady představení. To, co

zkušenější odborník dokáže většinou vyčíst z vystoupení, bylo možné metodickou ukázkou doložit. Přitom na úspěch metodické ukázky nemá vliv originalita, původnost cvičení a her, s nimiž vedoucí přichází. Nejpodstatnějším na ukázce metodiky práce je vztah mezi vedoucím a dětmi, to, jak vedoucí na svoje děti reaguje, jak je motivuje, jak s nimi vede dialog a jak dokáže třeba i notoricky známých cvičení používat. A i když (nebo možná právě proto, že) jsou metodické ukázky před publikem do jisté míry nepřírovnalé, vyplývají v nich zpravidla na povrch problémy, s nimiž se vedoucí potýká a o nichž třeba ani neví přesně, z čeho pramení. Pro přihlížejícího má metodická ukázka nejen cenu inspirativního podnětu („Tohle ještě neznám, to zkusím taky.“), ale především vypouklého zrcadla, díky němuž má větší šanci uvědomit si zlomek mechanismu, nebo dokonce záblesk tajemství úspěchu či neúspěchu práce.

Pro tuto názornost byly proto ukázky metodiky práce záhy zařazeny jako součást vystoupení na krajské přehlídce do soutěžního řádu. Jsou kraje, kde se tato zásada respektuje – myslím si, ku prospěchu věci. Ale jsou kraje, kde panuje dodnes k metodickým ukázkám nedůvěra, pramenící často z toho, že metodik ani vedoucí nevědí, o co v takové veřejné hodině má vlastně jít. Mám však obavu, abychom s onou pověstnou vaničkou nevyklili ono méně pověstné dítě. Myslím si, že škrtnout šmahem metodickou ukázkou ze všech stupňů přehlídek by bylo ukvapené, ba neprozřetelné.

Na krajských přehlídkách je za prvé intimnější, „domáctější“, a tudíž jaksi nezávažnější atmosféra než na přehlídce národní. Předvádění metodických ukázek (např. tak, jak je léta organizuje Jiří

Pokorný na Tábořském praceti, jihočeské krajské přehlídce) tedy dostává charakter dílny, vzájemného podněcování. A to bez oné tíživé závaznosti, kterou s sebou nese cokoli, co je prezentováno na národní přehlídce. Za druhé metodické ukázky jako doplňkový „materiál“ k diskusím o představeních mohou – právě tak, jako tomu bylo kdysi na Kaplici – ozřejmit mnohé ze základních problémů názorně a na konkrétních příkladech méně zkušeným vedoucím a seminaristům, kterých je na krajské přehlídce nezanedbatelné procento.

Tím neříkám, že s metodickými ukázkami na krajských přehlídkách je vše v pořádku. Zejména bude nezbytné udělat všechno pro to, aby všichni metodici a vedoucí opravdu věděli, v čem metodická ukázka spočívá, proč se dělá, jaký je její smysl.

V jiné situaci jsou dnes ukázky metodiky práce v Kaplici. Dlouhá řada dosti zkušených lidí, kteří už prošli kaplickými i jinými semináři a kteří už zdaleka nejsou začátečníky, zpochybňují čím dál tím víc nutnost zařazovat metodické ukázky na program národní přehlídky jako materiál k diskusi, jako materiál k lepšímu určení „diagnózy“. Účastník národní přehlídky dnes už většinou dokáže i z představení, z onoho zlomku dlouhodobé práce, vyčíst podstatu a styl práce každého vedoucího. Proto také byly metodické ukázky v posledních letech zařazovány do programu KDL spíše podle kritéria inspirativnosti. Což je ovšem kritérium do značné míry subjektivní a riskantní.

Otázka tedy nestojí: metodické ukázky – ani, či ne? Ale spíše: Kde, kdy, za jakých okolností, a hlavně s jakým cílem.

JAROSLAV PROVAZNÍK

O JEDNOM SPLNĚNÉM SLIBU

■ Na samém počátku byl slib. Slib, který jsem dala Evě Machkové na Kaplickém divadelním létě v roce 1988 před všemi seminaristy. Týkal se pokusu vytvořit a vyzkoušet koncepci seminářů dramatické výchovy pro učitelky mateřských škol v rámci odborného školství.

Shodou šťastných okolností se nás v Kaplici sešlo několik kolegů ze stejného pražského obvodu – dr. Vlasta Gregorová, Dana Haaseová, dr. Helena Švandová a já. Atmosféra přehlídky a seminář manželů Kristy a Jiřího Bláhových nás nadchly pro dramatickou výchovu a naladily pracovitě. Odvály i onu předloňskou vzpomínku na pocit marnosti z nepochopení, když jsem u nás na obvodě – tehdy ještě sama – prosazovala podobnou koncepci školení dramatické výchovy.

Hned v září jsme konfrontovaly své názory, nazrák přes prázdniny, a pustily jsme se do přípravy seminářů na obvodě Prahy 6.

Shodly jsme se na tom, že se v semináři musíme zaměřit především na osobnost učitelek, neboť nezbytnou podmínkou kladného působení dramatické výchovy je to, aby se jí věnovali lidé nejen citliví, ale i fundovaní, poučení, kvalifikovaně vzdělaní.

Naplánovaly jsme sedm lekcí. Všechny měly formu praktických cvičení. Každé lekci dominovalo vždy jedno téma, ale současně jedna na druhou navazovaly. Snažily jsme se o zachování logické posloupnosti: 1. Seznamovací lekce, 2. Vnímání, 3. Fantazie a představivost, 4. Kultura řeči, 5. Kontakt, prostor, 6. Práce s předmětem a rekvizitou, 7. Práce s textem. Jsme si ovšem vědomy toho, že takovéto řazení lekcí nemusí být pravidlem.

Na každou lekci jsme se snažily pozvat jiného lektora, abychom vystřídalý co nejširší škálu osobností, a tím ukázaly různé styly vedení.

Se souhlasem inspektorky jsme stanovily počet patnácti účastnic, což se ukázalo být ideálním. Za místo setkávání jsme vybraly mateřskou školu v Praze 6–Nebužicích. Seminář se konal každých 14 dní dopoledne od 8 do 12 hodin. Při přípravě semináře jsme měly možnost konzultovat své názory s odborníky, kteří se dramatické výchově věnují profesionálně a mají na pronikání dramatické výchovy do mateřských škol upřímný zájem. Využívaly jsme i poznatky z dostupných publikovaných materiálů.

Po třetím setkání jsme požádali seminaristky o odpověď na jedinou otázku: Máš pocit, že tě seminář o dramatické výchově nějak ovlivnil?

Z odpovědí seminaristek:

– Můj vztah k práci s dětmi toto setkání neovlivnil. Vím, co chci dělat, a mám tuto práci ráda. Ale nové nápady a některé hry a zkušenosti ostatních si musím zapamatovat.

– Poznala jsem, že jsou v člověku ukryté neomezené možnosti, které jsou v podstatě potlačeny. Po těchto lekcích se snažím soustředit pozornost na sebe, získávám bezvadné nápady, které jsou návodem k tomu, jak klidně a spokojeně lze vykonávat veškerou činnost. Pokud některou hru použiju při práci s dětmi, nacházím stále nové a nové cestičky k sobě.

– Poznávám hloubky dramatické výchovy, poznávám sebe a uvědomuji si možnost tohového i aktuálního problémů dnešního světa a nutnost jejich řešení v mateřské škole.

– Je důležité, abychom se spojovaly v názorech, protože v mateřských školách jsou zažitý způsob vedení dětí, které nejsou vždy správné, ale když jste denně v takovém prostředí, mnohdy začínáte pochybovat o tom, co si myslíte nebo o čem jste přesvědčení, že tak má být. Na takovýto školení vlastně získáváme spojení.

– Něco z našeho „hraní“ už jsem vyzkoušela na dětech a ty to velice zaujalo.

– Začala jsem mít pocit, že jsem z té své práce už příliš unavená a vyčerpaná, a že to tedy asi nedělám dobře. Setkání s dramatickou výchovou mi dává naději, že se najdu a že lidský, citlivý přístup lze najít i k těm třiceti cizím dětem.

– Cítím v sobě větší potřebu hrát si s dětmi a strhnout je s sebou do hry. Ale bohužel mi na to vlastní hraní „o nicem a se vším“ přijde v denním režimu mateřské školy strašně málo času a podpory od ostatních. Jinak se tady cítím krásně uvolněně, což je prima.

– Zjistila jsem, že děti jsou schopny mnohem více vnímat věci kolem sebe, než jsem si myslela. Pomohlo mi to najít cestu k jednomu velice do sebe staženému dítěti.

– Mám pocit, že mi tato setkání pomohla nejen v zaměstnání, ale i v objevování nových, nevyšlapaných cestíček při výchově dětí vlastních (šest–a sedmiletých)...

– Dříve mi nebylo docela jasné, co dramatická výchova obnáší, dnes ji využívám každý den, a to s pocitem, že to, co s dětmi dělám, patří do dramatické výchovy – a také na dětech pozoruji větší zájem a radost z těchto her.

– Začínám si uvědomovat význam své práce a myslím si, že to vůbec nebude pro mě jednodušší než dřív. Naopak.

NINA PETRASOVÁ

DRAMATICKÁ VÝCHOVA A ŠKOLA

■ Několikaletá zkušenost dramatických kroužků při ZŠ U Santošky 1 v Praze 5 ukázala nutnost zabývat se více etickými, sociálními a životními potřebami dětí než směřovat k umělecké činnosti a k divadelnímu představení.

Zkusili jsme to. Získali jsme prostor pro jakési vyzkoušení některých prvků dramatické výchovy v hodinách tělocviku. Děti byly bezvadné, učitelé získali a my si ověřili, že by to šlo. Sestavili jsme návrh jak myšlenku dramatické výchovy v podmínkách naší školy na 1. stupni realizovat.

Každý žák by v průběhu docházky na 1. stupeň prošel dramatickou výchovou (alespoň jednu hodinu týdně). Hodina dramatické výchovy by byla realizována v rámci školní družiny, neboť zhruba 95 % žáků školní družinu navštěvuje. Ze znalosti rozsahu výchovné činnosti školní družiny mohu říci, že dramatická výchova by nejen doplňovala její výchovnou činnost, ale mohla by časem být výchovným principem podstatné části její výchovné práce.

Ideální by výhledově bylo, aby školy měly vymezené alespoň jedno systemizované místo pro vychovatelku, která by se věnovala jen dramatické výchově a byla pro tuto výchovu teoreticky, a hlavně prakticky připravena, nebo alespoň umožnila jedné či více vychovatelkám – též odborně připraveným –, aby mohly v rámci své výchovné činnosti věnovat několik hodin dramatické výchově ve svém a v dalších odděleních školní družiny.

Chystáme se v příštím školním roce – dokud nezískáme vhodnou vychovatelku – zavést dramatickou výchovu v menším rozsahu pro žáky 1. a 2. ročníku. Pokusíme se najít v rámci možnosti našeho obvodu fondy na proplacení lektorů. Doufáme, že první rok dramatické výchovy ve školní družině nám podá natolik průkazné výsledky o jejím významu pro život žáků na základní škole, že získáme zájmu podporu ze strany nadřazených orgánů.

Uvažujeme o tom, že bychom mimo hodiny dramatické výchovy ve školní družině zřídili také soubor, do kterého by nebyly děti zařazovány natrvalo, ale střídaly by se a soubor by svou prací směřoval k vytvoření divadelního představení.

Určitá možnost pro rozšíření kádrů – vychovatelů dramatické výchovy – by byla ve spolupráci se střední pedagogickou školou, jejíž studenti by mohli docházet pravidelně k nám do školy.

EVA ZAJÍCOVÁ

ANGLICKÁ DRAMATICKÁ VÝCHOVA V BRNĚ

■ Jednou z nejvýznamnějších událostí v brněnském Středisku dramatické výchovy byla v tomto školním roce návštěva anglického divadelního souboru Redbridge Youth Theatre Workshop, která se uskutečnila mezi 20. a 30. březnem. Do programu návštěvy byla tradičně zařazena i ukáзка práce s dětmi ZŠ metodami dramatické výchovy, kterou vedli angličtí učitelé.

Pozvánky na seminář byly zaslány všem pracovníkům pedagogických ústavů, učitelům základních škol, lidových škol umění, středním a vysokým školám pedagogického zaměření, vedoucím dětských divadelních souborů a dalším příznivcům dramatické výchovy. Celkem se jich sešlo 29. března ráno v domě pionýrů asi sto.

Celý seminář si kladl za cíl ukázat dva základní směry dramatické výchovy na školách ve Velké Británii:

- jako samostatného předmětu, zahrnutého do systému vzdělávání,
- jako vyučovací metody v jiném předmětu (přírodopis, dějepis, matematika, jazyky atd.).

Oba směry měly být ukázány jeden den. Dopolední ukázkou proto řídil Steve Birch, učitel dramatické výchovy na střední škole v Londýně. Pracoval s dětmi ve věku 12–13 let (7. třída ZŠ Elišky Přemyslovny), které se doposud s podobnými metodami práce nesetkaly. Žáci bylo nutno na práci připravit, vyjasnit „pravidla hry“. Anglický učitel se s tímto úkolem vyrovnal během několika minut. Všechny děti se zapojily, nikdo nezůstal stranou. Bylo možno přistoupit k řešení samostatného problému lekce. Témata pro hodiny dramatické výchovy se zaměřují hlavně na problémy etické a sociální. Steve Birch si zvolil téma, které by se dalo nazvat: spolupráce, vzájemná tolerance, týmová práce. Děti postupně dostávaly jednoduché úkoly, které jsou zdánlivě lehce splnitelné (např.: posadit se tak, aby všichni tvořili obvod rovnostanného trojúhelníku). V okamžiku, kdy začali úkol prakticky plnit, se ukázalo, že každý sice perfektně ví, co má dělat, představuje si to však poněkud jinak než jeho kamarád. Vznikla proto hádka. Individuální znalosti zde nebyly nic platné, chyběla vůle a chuť respektovat druhé a společně se dohodnout. Díky citlivému přístupu učitele se však situace změnila. Děti dostaly lekci tolerance a porozumění. Třída se semkla v kolektiv schopný v závěru řešit velmi složité úkoly. Nikdo nemohl myslit jen na sebe, vždyť selhání jedince by mohlo znamenat nezdar celé skupiny, a proto je tak důležité pomáhat si. Je samozřejmé, že i radost z dobře splněného úkolu pak byla kolektivní. Nikdo nebyl nejlepší, nikdo neprohrál. Ze skupiny žáků se stal tým kamarádů, který vyřeší mnohem víc, než čeho by byl schopen každý sám. To bylo vlastní poučení z lekce. Děti odcházely trochu zamklé a smutné. Jeden ze žáků poznamenal: „Kamarádství, to jsme ve škole ještě nebrali.“

Dopolední ukáзка byla vedena týmem střediska dramatické výchovy v Redbridgi, tentokrát ve složení Terry Ward a Keith Hommer. Metodou dramatické výchovy měla být zpracována látka z přírodopisu – kapitola o ochraně životního prostředí. Přišly děti ze ZŠ Plovdivská ve věku 8 až 10 let (školní družina).

Spolus anglickými lektory si děti vybudovaly malý rybníček (rybníček ohraničily provazem a „zabydlely“ namalovanými rybami, raky, kameny, rákosím, vrby atd.), staraly se o něj, upravovaly jej, čistily, hrály si v něm. Na jedinou přišel muž s hromadou plátnů a začal všechno bourat. Když se ho děti zeptaly proč, ukázal jim plány nového sídliště, které zde bude stát. Děti byly postaveny před problém – obětovat přírodu, kterou máme ráda a potřebujeme ji, nebo stavět nové domy s byty, které přece také potřebujeme. Děti nakonec prosadily, že je nutné plány změnit. Společně vznikl nový plán sídliště, obsahující vše, co je potřeba – samozřejmě i park a rybníček.

V diskusi následující po ukázkách se hovořilo o možnostech využití dramatické výchovy v systému našeho školství. Několikrát se opakoval

problém přípravy učitelů na tento druh práce, problémy spojené s provozem škol, přetřetí obsahů osnov atd. Jisté řešení se nabízí ve zřízení specializovaných středisek, zajišťujících dostatečnou metodickou pomoc učitelům, ale také studentům pedagogických škol. Střediska by pracovala ve svých prostorách s třídou dětí a řešila po domluvě s učiteli problémy, které lze špatně řešit v obvyklé třídě. V Brně už jedno takové středisko experimentálně pracuje a od září t.r. by mělo začít fungovat naplno.

MIROSLAV OBRÁTIL

DRAMATICKÁ VÝCHOVA VE ŠVÉDSKU

V padesátých letech začala Elsa Oleniusová, knihovnice dětské literatury, ve své knihovně s dětskými skupinami dramatizovat pohádky. Chtěla dětem poskytnout možnost aktivně prožít literaturu. Pochopila, že dramatická aktivita je prostředkem tvořivého sebevyjádření. Z anglických teoretiků dramatické výchovy si vybrala Briana Waye – oba vycházeli z názoru, že v každém člověku jsou tvořivé síly, které mohou být rozvíjeny. Drama pro ně bylo prostředkem rozvoje osobnosti, což je zároveň i cíl dramatické výchovy. Svou práci postavila na svobodné improvizaci, nikoliv na nácviu textů. Později, v 60. letech stála u zrodu instituce Naše divadlo, při níž dnes působí 14 divadel ve Stockholmu. Dětské a mládežnické skupiny zde našly prostor pro svou divadelní aktivitu pod vedením zkušených učitelů dramatické výchovy.

Slovo drama je odvozeno od řeckého *drao*, což znamená jednat. Tento původní význam, stejně jako antické pojetí funkce dramatu, jsou pro

dramatickou výchovu dodnes platné. Jednání, prožívání, porozumění, učení jsou její důležité součásti. Dramatická výchova je umělecká a pedagogická metametoda pro tvořivý proces ve skupinách, v níž jednotlivec jednáním a činností prožívá, vzdělává se a učí se porozumět sobě i druhým. To znamená, že se člené hry, skupinová cvičení, improvizace a jiné formy používají v zájmu celistvého rozvoje osobnosti člověka.

Dramatická výchova je samostatným oborem. Specializovaní pedagogové ji vyučují ve všech typech škol – od zařízení předškolní výchovy po gymnázia. Dále je využívána jako vyučovací metoda v dalších školních předmětech (např. ve švédštině, umění, dějepisu, politice apod.). Zde slouží k osvojení příslušného oboru jako aktivizační metoda. Vyžaduje společnou práci žáků. Jako samostatný obor poskytuje žákům možnost společného kreativního procesu ve skupině, možnost se vzájemně lépe poznat a pochopit sebe sama i ostatní. Posiluje sebevědomí jednotlivce a tím i celé skupiny.

Kromě toho mohou být dramatická výchova a dramatické hry použity jako metoda řešení konfliktů v problémových třídách. Problémy žáků a jejich sociální důsledky jsou promyšleny a zpracovány prostředky dramatu.

Rozhodnutí povolat specializovaného pedagoga závisí na řediteli školy.

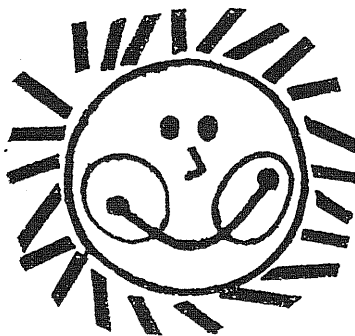
Dramatická výchova má své pevné místo na pedagogických vysokých školách a dalších vzdělávacích institucích pro přípravu učitelů, sociálních pedagogů, učitelů pro hru a volný čas, učitelů nižších stupňů školy (základní a mateřské), ale také pro přípravu terapeutů, personálu nemocnic a psychiatrických léčen. Drama jako součást vzdělávacího procesu není cílem, který má později studujícímu umožnit, aby se věnovali dramatické výchově, nýbrž je možností pro vlastní osobní rozvoj. To např. znamená, že umožňuje formou tréninku připravit se na výkon profese, testovat své možnosti a schopnosti, řešit některé situace, a to

pod dohledem a za spolupráce celé skupiny. Tato metoda zprostředkovává nahlédnutí do mezilidských vztahů, zvyšuje senzibilitu a schopnost pochopení pro další lidi, což jsou vlastnosti nezbytné pro výkon funkce pedagoga či terapeuta. Mimoto nabízí možnost uspokojovat potřebu tvořivého přístupu ke vzdělávání a k životu vůbec. Výchova k odolnosti je také předpokladem propovolení, která jsou každodenně konfrontována s problémy, utrpením a bolestí.

Terapeuti a zdravotnický personál používají metody dramatické výchovy jako léčebného prostředku. Dramatická výchova nabízí možnosti vyjádření psychosomatického stavu, které často mohou rozšířit lékařskou diagnózu o nové aspekty. Pomocí dramatických her a cvičení se zlepšuje smyslové vnímání, což obnovuje chuť k životu. Učitelé dramatické výchovy pracují na psychiatrických klinikách, v rehabilitačních zařízeních, zotavovnách, domovech pro staré občany a také v nápravných a protinarkotických zařízeních. Vědomě tak navazují na antické tradice, neboť nikoliv náhodou největší zachované antické divadlo v Epidauru bylo spojeno s antickým zdravotnickým střediskem.

Od roku 1973 se ve Švédsku používá označení učitel dramatické výchovy a odlišuje se tak od divadelního pedagoga. Tito pedagogové mají možnost studovat na univerzitách v Lundu, Göteborgu a Stockholmu obor dramatická výchova jako součást teorie kultury. Praktické vzdělávání existuje od roku 1974 na lidových univerzitách nejprve jako jednoleté, později dvouleté studium. Tyto instituce, podobně jako v západním Německu, slouží další výchově a vzdělávání a uspokojování zájmového vzdělávání. Většina ze 130 lidových univerzit působí v menších městech. Většinou jde o školy internátního typu, k nimž patří společný život ve škole a školní demokracie. Lidové univerzity nabízejí alternativní výchovu. Jejich největší předností je, že umožňují společnou intenzivní práci.

LENKA LÁZŇOVSKÁ



DĚTSKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1990

19. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Prachatice 16. – 22. června 1990

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

DDS Kalamajka, zvláštní internátní škola Měcholupy (ved. Bohumil Novák a Eliška Chudomelová)
Bohumil Novák–Eliška Chudomelová a kolektiv: DOBRÝ PASTÝŘ (volně zpracováno podle Evangelia sv. Lukáše)
DS LŠU Praha 5 (ved. Marie Kolářová)
Jan Amos Komenský–Marie Kolářová–Miroslav Sekač: LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE
DLS LŠU Světlá nad Sázavou (ved. Ivana Měkotová)
Ivana Měkotová a kolektiv: O BUDULÍNKOVI, POHÁDKA O TŘECH PRASÁTKÁCH (na motivy klasických pohádek)
4. ročník LDO LŠU Žerotín, Olomouc (ved. Alena Petrová)
František Hrubín–Alena Petrová: O PALEČKOVI, KTERÝ VYROSTL, PRINCEZNIČKA NA BÁLE
Dětské divadelní studio HUHRADLO, Zlín (ved. Mirek Slavík)
James Joyce–kolektiv souboru: POHÁDKA O ZEMIČCE ZVONIČCE
DLS SMÍTKO, ZŠ Sádek (ved. Miloš Vyskočil)
Jacques Prévert: LETÍ
DDS LŠU Pardubice–Polabiny (ved. Anna Kučerová)
Irina Karnauchovanová–Azalka Horáčková–Anna Kučerová a kolektiv: VASILISA
DDS Větrník, ZK ROH Labin, Brandýs nad Labem (ved. Veronika Tomášková)
Emanuel Frynta–Veronika Tomášková: PÍSENIČKY BEZ MUZYKY
Přípravka Recitačního studia Šrámkova domu, Sobotka (ved. Šárka Štembergová)
Karel Čapek–Šárka Štembergová: O PRINCEZNĚ SOLIMÁNSKÉ
DLS Mraveneček, OKVS Brno II (ved. Vladimír Svoboda)
Alexej Tolstoj–Jelena Borisovová–Vladimír Svoboda a kolektiv: BAMBULÍN
LDO LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
Jan Amos Komenský–Marie Husinecká: LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE
DDS LANO, LŠU Novomeského třída, Bratislava (ved. Alexandra Skořepová) – host DDL
Jaroslav Kvapil–kolektiv souboru: AKO SEMIENKO PÚPAVY...

LEKTORSKÝ SBOR: Libuše Nováková (předsedkyně), Eva Polzerová, Soňa Pavelková, Eva Opravilová, Jiří Pokorný, Radim Svoboda, Jaroslav Provazník (tajemník)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Základy dramatické výchovy (pro studenty pedagogických fakult a učitele SPgŠ) (Krista a Jiří Bláhovi)
B – Řeč a kontakt (Radmila Svobodová)
C – Umělecký text a dramatická hra (Jana Vobrubová, Eva Polzerová, Soňa Pavelková, Štěpán Filcík)
D – Tvořivá hra a tvar (Miroslav Slavík, Alexandr Rychecký)
E – Tvořivá hra s prolínáním oborů – k obohacení tradiční dramatické výchovy (Hana Budínská)
F – Autorsko–dramatizátorská třída (Zdena Josková)

REDAKCE ZPRAVODAJE DDL: Vlastimil Vik (šéfredaktor), Jana Konývková, Josef Brůček, Alena Crhová, Václav Šísí (výtvarný redaktor)

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY ZPRAVODAJE DDL: Jaroslav Provazník: Schola ludus – škola hrou (shrnutí vývoje v dramatické výchově od ledna 1990); Literatura o dramatické výchově a tvořivé hře (bibliografie); informace o vystupujících souborech; Včera jsme sledovali... (rubrika názorů a dojmů poroty, krajské poroty, seminářů na přehlídkové představení); Lenka Láznovská: Résumé (shrnutí diskusí a názorů na přehlídkové představení); reportáže ze seminářních tříd; Zvědavci z HUHRADLA (glosy dětského souboru o přehlídce); Oko (rubrika denních dojmů Josefa Brůčka); Z krabice (připomínky, dojmy, názory čtenářů a účastníků DDL); články o krajských přehlídkách

Poprvé, a přece podevatenácté aneb KAPLICE V PRACHATICÍCH

■ Řekne-li se dětské divadlo nebo dramatická výchova, naskočí většině z nás, co si budeme povídat, zcela automaticky jméno Kaplice. Není divu. Celých sedmáct let – od roku 1974 do loňska – se národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů konala právě tam. (Pro pořádek, pro ty, kteří si budou přepočítávat, jak jsme dospěli k té

letošní devatenáctce, dodejme, že první dvě národní přehlídky dětských souborů byly ve Žďáru nad Sázavou, a to v letech 1971 a 1972; celostátní, česko–slovenská, vlastně česko–moravsko–slovenská přehlídka se konala v roce 1973 v Trnavě).

Ale časy se mění.

Dramatická výchova se rozrůstala do šířky přímo impozantně a přitahuje k sobě

nové a nové lidi, kteří jí nejen fandí, ale kteří jí pomáhají a obohacují ji. A tak už jsou dávno pryč doby, kdy se na této národní přehlídce a dále sjelo nějakých čtyřicet seminaristů. V posledních letech byl o semináře KDL zájem tak veliký, že Kaplice při svých omezených ubytovacích kapacitách doslova praskala ve švech. I když se organizační štáb KDL snažil najít nové možnosti ubytování, byl nakonec nucen na konci letošního ledna oznámit ústy svého předsedy Josefa Fleischmanna, že je osud letošní přehlídky v Kaplici vážně

ohrožen, a nejen proto, že by chyběly ubytovací kapacity.

V této vskutku překerní situaci – necelých pět měsíců před přehlídkou! – nám velice ochotně vyšli vstříc Prachatictí.

Tak se stalo, že se Kaplické divadelní léto přestěhovalo do jiného malebného

městečka jižních Čech. Nepřevléklo kabát. Takové eskamotáže věru nemá zapotřebí. Nejde tu vůbec o to bourat a už vůbec ne popírat to, k čemu Kaplice vydatně přispěla. Na kaplickou tradici chce prachatická přehlídka programově navazovat. A tak jsme národní přehlídku

pokřtili jménem, v němž se ta sedmnáctiletá tradice ozývá, ale v němž je navíc jasně vyjádřeno, o co nám všem, kteří jsme se tu sjeli, jde v první řadě: Dětské divadelní léto.

JAROSLAV PROVAZNÍK

SCHOLA LUDUS–ŠKOLA HROU

VYSTUPME Z ILEGALITY!

Tak vyzvala iniciativní skupina lidí, kteří se sešli 8. ledna 1990 v kulturním domě Stodůlky v Praze 5, všechny vedoucí dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů, učitele literárně dramatických oborů LŠU, učitele škol mateřských, základních, zvláštních, středních pedagogických, vysokých pedagogických a divadelních i jiných, pracovníky kulturních zařízení a všechny ostatní přítele dramatické výchovy. Pod tímto titulem sepsala a na všechny strany rozeslala výzvu či spíše manifest s peticí, který se dočkal náležitě ohlasu jen v Lidové demokracii a Učitelských novinách, protože naše sdělovací prostředky (a nejen ony) mají pocit, že to, co se týká výchovy dětí, tak nehoří, že jsou důležitější (rozuměj: atraktivnější) náměty pro novinové články, polemiky, reportáže. A tak výzvu otiskl – pokud vím – jen časopis Československý loutkář (č. 5/1990). Ostatně to není ani trochu náhoda. Československý loutkář je jediný časopis, který v posledních letech věnuje dramatické výchově (nejen dětskému divadlu, ale především metodice práce s dětmi) soustavnou pozornost.

Iniciativa pražské skupiny (Eva Machková, Radmila Svobodová, Eva Zajícová, Miroslav Waidinger, Blanka Kolínová, Eva Horová, Mírka Vydrová, Nina Petrasová a Jaroslav Provazník) byla impulzem k přípravě pracovního setkání (sešlo se nás kolem 120), které se konalo v pátek 9. února 1990 v Divadelním ústavu v Praze. Na tomto setkání, které svolalo Koordinační centrum pro dramatickou výchovu v divadelním oddělení ÚKVČ (Ústav pro kulturní výchovnou činnost, dnes ARTAMA – pozn. red.) byl dopracován a schválen dokument už svým názvem se odvolávající na Komenského – Schola ludus–Škola hrou.

Troufám si tvrdit, že tento dokument s peticí (který je z větší části dílem Evy Machkové) bude pokládán za historický, ba přímo klíčový. Je to jakýsi mezisoučet, který stručně rekapituluje čtvrtstoletou

cestu dramatické výchovy u nás, a vytyčuje velice jasně a konstruktivně jak dále a co je k tomu nezbytně třeba.

Dočteme se v něm mezi jiným například:

O CO JDE

„Naše školství v posledních desetiletích vedle jiných chyb a škod působilo nepříznivě na osobnostní vývoj dětí. Zanedbalo výchovu k člověčenství, k lidství, jako by byl J. J. Rousseau už před dvěma stoletími nevyzýval, aby se dětem místo pouhé přípravy k povolání či stavu dostávalo především výchovy charakteru.“

Nepříznivě působilo jednostranné zdůrazňování rozumového učení na úkor podnětů pro obrazotvornost, tvořivost, imaginaci a invenci, pro estetické citění a citový život v celé jeho šíři, pro kulturnost v pravém a nejhlubším slova smyslu, které jako by byly záměrně potírány. Na dětech se nepříznivě projevila výchova k průměrnosti, neosobitosti, konformitě a pasivitě. Ve školní výchově i ve většině mimoškolních institucí a v Pionýrské organizaci chyběl prvek jak individuálně psychologický, tj. zřetel k rovnoměrnému působení na všechny psychické funkce, tak prvek sociálně psychologický, tj. vytváření schopností komunikovat, navazovat plnohodnotné vztahy, jednat a chovat se s ohledem na druhé, výchova k toleranci, schopnosti hodnotně a aktivně reagovat na lidi, na svět, na život.“

CO BYCHOM MĚLI VĚDĚT

„Ve vyspělých zemích už od poloviny dvacátých let našeho století existuje 'tvořivá dramatika', 'dětské drama', 'dramatika', 'školní hra' – obor, s nímž jsme se seznámili v polovině šedesátých let a začali jej u nás uplatňovat pod názvem dramatická výchova. V USA, Kanadě, Velké Británii, v Holandsku, ve Skandinávii, v SRN, Rakousku a dalších zemích 'drama' existuje jako samostatný školní předmět (někde dokonce s možností

maturity), ale i jako jedna z metod vyučování. U nás se dramatická výchova rozvíjela téměř výlučně v zájmové umělecké činnosti a v mimoškolní výchově, a to převážně ve formě souborové práce (dětské divadlo, dětské loutkové divadlo, dětský přednes) a v literárně dramatických oborech lidových škol umění. Je to systém fungující a užitečný. Ale znamená to také, že je dramatická výchova v současnosti dostupná jen malému počtu dětí.“

CO DRAMATICKÁ VÝCHOVA MŮŽE NABÍDNOUT

„Tvořivá dramatika nabízí škálu prostředků a postupů, které jsou schopny ve značné míře čelit tendenci školského systému k jednostranné racionalitě (naukovosti, faktografii), k průměru, konformitě atd. atd. Jejím základním principem je dramatická hra a improvizace. Mají-li mít smysl, vyžadují podněcování a posilování pozornosti a soustředění, představivosti, fantazie a myšlení, pohybové kultury, komunikace slovní a mimoslovní, techniky řeči a projevu vůbec, ale především kreativity. Dovolují navozovat hrou nesčetné sociální role, vztahy a situace, s nimiž se dítě setkává v životě, ale i ty, s nimiž se může v budoucnu setkat, anebo jež mu vždy zůstanou nedostupné. (...) Dobře vedená tvořivá dramatika vede jak k chování humánnímu a demokratickému, tak k tvořivému řešení pracovních situací a úkolů. Vede ovšem i ke kvalitní divadelní činnosti i dalším uměleckým projevům, stejně jako k hlubšímu a citlivějšímu vnímání a chápání umění a kultury. Dramatické hry jsou pro dítě prostředkem „diagnostiky“, neboť při nich děti mohou projevit povahové rysy, vlastnosti či problémy a zážitky, svůj vnitřní život jako celek, to vše v souvislostech, které běžná školní výuka neumožňuje. Propojení tvořivé dramatiky s divadelní a přednesovou činností přináší do dramatické hry i hodnoty literatury, která je jimi interpretována.“

CO SE U NÁS V DRAMATICKÉ VÝCHOVĚ PODAŘILO

„Za oněch pětadvacet let, co se u nás takto chápaná dramatická výchova rozvíjí, se udělalo poměrně dost práce: Metodika dramatických her, cvičení a improvizací měla v počátcích tři zdroje: za prvé zahraniční literaturu, za druhé hereckou tvorbu a výchovu a za třetí praxi ojedinelých vedoucích, kteří díky své citlivosti intuitivně objevovali správné postupy. Za čtvrtstoletí se na tomto základě vytvořil bohatý a rozvětvený systém s řadou osobitých variant.

Na zcela nový základ se podařilo postavit dramaturgii dětských souborů, a to jak po obsahové, tak po formální stránce. Dnes už nemá prakticky nic společného s pokleslou dramatikou předchozích období dětského divadla, která se bezmocně pokoušelo napodobit divadlo dospělých a oscillovala mezi násilnou poučností a povrchní zábavností.

Dlouhodobými dálkovými kurzy (zejména tzv. lidovými konzervatořemi, pořádanými krajskými kulturními zařízeními) prošly desítky lidí, inspirativními a odborně dobře vedenými semináři v rámci národních přehlídek, pořádaných divadelním oddělením Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, jich prošly dokonce stovky. Máme dnes celou řadu osobitých, tvůrčích vedoucích, kteří nejen dovedou pracovat se svými skupinami dětí, ale také dovedou objevovat nové postupy, stimulovat druhé a učit je. (...)

Podařilo se nám dokonce vydat i některé knížky – odborné publikace a sborníky. (...) Vznikl tedy i základ odborné literatury.“

CO SE DOSUD NEPODAŘILO

„Nepodařilo se nám vydat žádnou západní literaturu, a jsou jí ve světě celé stohy. Dokonce i u nás by se v soukromých knihovnách našlo dvacet či třicet titulů, mezi nimi i některé klíčové publikace.

Nepodařilo se nám (a upřímně řečeno v dosavadním systému jsme o to moc neusilovali) proniknout s tvořivou dramatikou do škol. Výjimky jsou jen tři. V posledních pěti letech je předmět dramatická výchova zařazen do učebních plánů středních pedagogických škol, ale jen na specializaci vychovatelské; budoucím učitelkám MŠ dosud chybí. Dramatická výchova byla zato zařazena jako samostatná složka do programů mateřských škol, avšak její zařazení do Programu výchovné práce bylo formální a zavádějící. Na pedagogických fakultách

vychází z principů dramatické hry předmět komunikativní dovednosti, ale je omezen jen na učitelství národní školy. Školský systém nevytvořil dosud žádnou příležitost, aby se učitelé pro všechny tři uvedené případy řádně systematicky a dlouhodobě připravovali. Ani pro učitele LŠU – ačkoli literární dramatické obory existují od počátku 60. let – nebyla zřízena potřebná příprava. (...) Kvalita práce každého pedagoga, ať už je za svou práci placen, anebo ji vykonává zájmově a zdarma, záleží jen na jeho osobní iniciativě; na jeho zájmu, na ochotě vzdělávat se a v neposlední řadě na příležitostech, které většinou poskytují metodická zařízení pro zájmovou činnost (ÚKVC, krajská kulturní střediska, okresní kulturní střediska).

Nepodařilo se nám také dramatickou výchovu dost široce zpopularizovat, upozornit na ni veřejnost a vysvětlit, že tvořivá dramatika není jen příprava ke zkouškám na konzervatoře a na DAMU ani jen způsob jak vytvořit programy pro besídky a oslavy, jak si myslí většina veřejnosti. Pro přístup odpovědných státních institucí je příznačné, že na otevřený dopis, který Ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy ČSR zaslali v červnu 1988 účastníci národní přehlídky Kaplické divadelní léto, nebylo dodnes reagováno.“

CO DÁL

„Možností uplatnění tvořivé dramatiky jsou široké. Může směřovat k divadelní činnosti, ale může se soustředit jen na interní práci, jejímž jediným cílem a úkolem je osobnostní rozvoj zúčastněných dětí. Může být pěstována systematicky a ve větším časovém rozsahu, ale lze ji také používat příležitostně. Může být metodou v jiných oborech výchovy a vyučování, na Západě se často používá v dějepise, v občanské výchově, v náboženství, v jazyce mateřském i při vyučování cizím jazykům (to poslední se ostatně praktikovalo už ve středověku v latině), případně v dalších předmětech, jak to dělal Komenský. Může sloužit i při získávání některých dovedností profesionálních a specializovaných, jako například ve zmíněných komunikativních dovednostech, ale také v přípravě tvůrčích techniků apod. Kromě zájmové činnosti a základní či střední školy ji mohou využívat i školní družiny, dětské knihovny (máme příklady z USA a Švédska), dětské domovy (bylo vyzkoušeno i u nás), domovy mládeže, nemocnice pro dlouhodobě hospitalizované, zařízení pro děti smyslově, fyzicky či mentálně handicapované; někde ve světě se jí užívá (např. v Holandsku) v sociální péči v nejširším slova smyslu, v péči o přistěhovalce, o některé etnické skupiny aj.“

VYŠLI JSME Z ILEGALITY

Za necelý půlrok, který uplynul od výzvy pražské iniciativy, se podařilo leccos, na co jsme předtím ani netroufali pomyslet. V následujících číslech Zpravodaje DDL se o tom podstatně dozvíte. Na tomto místě zaznamenejme především, že 1. června t.r. jsme založili zájmovou organizaci Sdružení pro tvořivou dramaturgii, jejímž úkolem je rozvíjet odbornou práci v oblasti dramatické výchovy ve specializovaných týmech a pronikat do všech resortů, jichž se tvořivá dramatika může týkat (především školství, kultura a zdravotnictví a sociální péče). A také, že od počátku února vznikla dlouhá řada námětů, návrhů a požadavků, které vypracovaly skupiny pro různé oblasti, v nichž se dramatická výchova může uplatnit. Jsou to tyto pracovní skupiny:

- pracovní skupina pro strukturu a koncepci školního i mimoškolního vzdělávání učitelů, vedoucích, vychovatelů a dalších pedagogických pracovníků;
- pracovní skupina pro vytvoření koncepce využití dramatické výchovy v práci s dětmi čtyř- až desetiletými, tj. v MŠ a na 1. stupni ZŠ, tedy tam, kde s dětmi pracuje jeden učitel;
- pracovní skupina pro koncepci využití tvořivé dramatiky jako samostatného předmětu i jako metody výuky předmětů jiných v ZŠ od 5. ročníku a ve školách středních (včetně učňovských);
- pracovní skupina pro tvořivou dramaturgii v mimoškolní práci v souborech, v LŠU, domech dětí a mládeže aj.;
- pracovní skupina pro uplatnění tvořivé dramatiky ve speciální pedagogice (s handicapovanými dětmi).

Shrnul JAROSLAV PROVAZNÍK

PROFIL UČITELE DRAMATICKÉ VÝCHOVY

(Úryvek ze Záznamu z diskuse pracovní skupiny pro vzdělávání učitelů)

a) Osobní vlastnosti a předpoklady:

- tvořivost,
- tolerantnost,
- sociabilita,
- komunikativnost.

b) Vědomosti z pedagogiky a psychologie:

- Hlavní akcenty klást na
- psychologii osobnosti,
- sociální psychologii,
- pedagogiku.
- psychologii tvořivosti.

c) Metodika dramatické výchovy:

– osobní zkušenost s praxí dramatické výchovy,
– praktické i teoretické zvládnutí systému cvičení a her rozvíjejících: uvolnění, soustředění pozornosti, vnímání a sebepoznání, komunikaci slovní i mimoslovní, techniku a kulturu řeči a pohybu, kontakt a skupinovou dynamiku, charakterizaci, fabulovanou improvizaci,
– schopnost vytvářet z tohoto materiálu programy, jejich prezentace dětem, schopnost vedení dětí v těchto hrách a cvičeních

d) Elementární poznatky a dovednosti z dramatické oblasti:

– elementy herectví,
– základy teorie dramatu (dramatická situace, konflikt, vztah epiky a dramatiky),
– prostor, mizanscéna.

Tyto nároky se týkají všech posluchačů, vedoucích i pedagogů, kteří se oborem zabývají v té či oné formě, ať již předpokládané nebo skutečné využití je jakékoliv (včetně výuky komunikativních dovedností, uplatnění dramatické výchovy v sociální péči nebo speciální pedagogice).

e) Speciální kvalifikace z dramatické oblasti:

– základy herecké práce, včetně vytváření charakterizace,
– dramaturgie dětského divadla, včetně vlastní autorské a dramaturgické práce, sestavování montáží,
– režie dětského divadla,
– scénografie, hudba a zvuk v dětském divadle,
– základy teorie divadla a dramatu,
– vybrané kapitoly z dějin divadla a dramatu.

Tato speciální kvalifikace je nutná pro vedoucí dětských souborů, pro učitele LŠU, učitele event. samostatného předmětu „tvořivá dramatika“ ve školách a pro pedagogy středních i vysokých škol vyučujících dramatickou výchovu.

f) Pedagogická specializace:

– teorie dramatické výchovy,
– situace a vývoj dramatické výchovy ve světě a u nás,
– systém metodiky dramatické výchovy,
– hlubší znalosti sociální psychologie.

Toto se týká všech pedagogů, kteří připravují další osoby pro dramatickou výchovu, a to na střední i vysoké škole.

Zapsala EVA MACHKOVÁ

TVOŘIVÁ DRAMATIKA A HANDICAPOVANÍ

(Ze zápisu ze schůzky pracovní skupiny pro dramaturgii s handicapovanými)

NĚKTERÁ VÝCHODISKA

– Zejména v souvislosti se speciální pedagogikou je užitečnější hovořit o tvořivé hře. Tento termín je svým obsahem širší a komplexnější než termín tvořivá dramatika nebo dramatická výchova. V centru tvořivé hry (která integruje aktivizační hry výtvarné, slovesné a literární, zvukové a hudební, pohybové a hry dramatické) je tvořivá dramatika pro svou komplexnost a pro svůj důraz na socializační aspekty a na výchovu ke kolektivnímu čtení.

– Cílem tvořivé dramatiky ve speciální pedagogice je stejně jako v jiných oblastech ovlivňování osobnostního rozvoje dítěte, zvláště pak rozvoj

psychických funkcí a socializace. Z prostředků dramatické výchovy je v této oblasti méně významné tvarování (inscenování, vytváření divadelního tvaru) a veřejné produkce (vystoupení před publikem) je třeba používat velmi opatrně.

Dvojitý smysl tvořivé dramatiky pro handicapované děti:

1. pomoc při léčbě (u některých zdravotně postižených a oslabených), ale zvláště při socializaci; především však

2. prevence (u zdravotně a sociálně oslabených).
– Nestanovovat striktní věkovou hranici pro práci s handicapovanými (hranice 14 let není obhajitelná); zejména nezapomínat na adolescenty.

NÁVRHY A NÁMĚTY NA POSTUP PŘI ZAVÁDĚNÍ TVOŘIVÉ HRY DO PRÁCE S HANDICAPOVANÝMI

A – Kroky a náměty uskutečnitelné ihned:

a) Ustavit co nejdříve tandemy složené z odborníka na některou vadu nebo postižení (speciální pedagog – praktik) a z odborníka na dramatickou výchovu. Zahájit práci těchto tandemů pokud možno od počátku školního roku 1990/91 na různých místech ČR dle podmínek a personálních možností. Shromažďovat poznatky, zkušenosti, konfrontovat je a pokoušet se o postupné zevšeobecnování.

b) Vypracovat seznam stávajících speciálních pedagogů, kteří se zajímají o tvořivou hru nebo s ní mají zkušenosti.

c) Sestavit adresář zařízení, kam by bylo třeba směřovat nabídky na semináře pro speciální pedagogy s cílem získat další zájemce o tvořivou dramaturgii. Vytipovat, v jakých zařízeních pro handicapované lze využít tvořivé dramatiky.

d) Sestavit seznam odborníků – praktiků na dramatickou výchovu, kteří by byli schopni aplikovat postupy a metody tvořivé dramatiky na práci s handicapovanými dětmi už dnes nebo by byli ochotni se této činnosti věnovat.

e) Publikovat ve sdělovacích prostředcích konkrétní zkušenosti.

B – Kroky a náměty uskutečnitelné postupně (perspektivní výhled):

a) Propagačně informační pracovní setkání o dramatické výchově – jednorázový víkendový nebo alespoň celodenní seminář pro speciální pedagogy pod vedením lektora tvořivé dramatiky; uvedení do dramatické výchovy jako praktická informace o možnostech, které tvořivá dramatika nabízí speciálním pedagogům. (Mohou organizovat regionální sekce STD, střediska dramatické výchovy, Koordinační centrum pro dramatickou výchovu divadelního oddělení ÚKVČ, ÚÚVPP, DDM, LDO LŠU atd.).

b) Pravidelné zasílání pozvánek speciálním pedagogům na národní přehlídky dramatické výchovy a na národní dny (DDL v Prachaticích, národní přehlídka dětské recitace v Mělníku, Loutkářská Chrudim, Pedagogická poéma, středoskolské dny v Novém Městě nad Metují...).

c) Otevření na DDL 1991 seminární třídy pro speciální pedagogy pro vážné zájemce.

d) Pořádání cyklických seminářů (specializační kurzy) o tvořivé hře pro speciální pedagogy a studenty speciální pedagogiky. Rozsah: 15 víkendových setkání (pátek večer, sobota, neděle dopoledne) = rok a půl, případně 7x celý týden (pondělí – pátek) v průběhu dvou let. Učební plán (základní členění): společný základ (praktické i teoretické uvedení do tvořivé dramatiky) + dělení na dvě větve – tvořivá hra se zdravotně postiženými a tvořivá hra se sociálně oslabenými. (Mohou

organizovat, nebo se na pořádání podílet: MŠMT, MZSP, ÚÚVPP Praha, Ústav pro další doškolování lékařů, PdF, Sdružení pro tvořivou dramaturgii, Koordinační centrum pro dramatickou výchovu divadelního oddělení ÚKVČ, střediska dramatické výchovy...).

e) Na SPgŠ zavést volitelný předmět Tvořivá hra ve speciální pedagogice (se zaměřením zvláště na sociálně a zdravotně oslabené děti, kterých je čím dál tím více). Využívat externích odborníků na dramatickou výchovu. Zařadit do osnov, ale realizovat jen v té škole, která má možnost získat kvalitního odborníka.

f) PF – speciální pedagogika:

– zařadit do učebních plánů tvořivou hru a její metodiku (s důrazem na praktická cvičení),

– zařadit do učebních plánů praktická cvičení Osobnostní rozvoj pedagoga (dramatická hra s dospělými jako cesta získávání dovedností a rozvíjení schopností nezbytných k výkonu povolání speciálního pedagoga).

g) DAMU: Do učebních plánů třetího ročníku nástavbového specializačního kurzu zařadit do praktika dramatické výchovy a do psychologie problematiku speciální pedagogiky a práce s handicapovanými dětmi.

h) Střední zdravotnické školy: zařadit tvořivou hru do učebních plánů s ohledem na děti dlouhodobě hospitalizované.

i) Fakulta tělesné výchovy a sportu UK – rehabilitační větev: Ti, kteří se budou věnovat nemocným, by si měli osvojit základy dramatické hry (zvláště pro její socializační aspekty).

j) Církevní školy: Dramatická výchova především pro ty, kteří se připravují na službu ve zdravotnictví a sociální péči.

Zapsal JAROSLAV PROVAZNÍK

Já vím

„Dobrý den, paní učitelko,“ upozornil na sebe povědomý hlas. Zvednu hlavu a setkám se s hezkým obličejem s velkýma tmavýma očima. Pohled prozrazuje vyrovnanost. Usmívá se, veze kočárek s asi dvouletou holčičkou. Okamžik na sebe zírám beze slov, s potěšením. Valentina! Samozřejmě že ji hned poznávám. V té chvíli, jako bych viděla v duchu zrychlený film z doby, kdy jsme se vídaly v dramaťáku.

Poznala jsem ji, když jsem zkoušela, zda by dramatická výchova mohla kladně ovlivnit chování dětí citově deprivovaných. Přišla, vybrána vedením Dětského domova (později v textu pouze DD), bylo jí sedm let. Hubená, drobná cikánská holčička. Nebylo na ní nic přitažlivého, spíš naopak. Strnulé držení těla jakoby ve střehu, hlava vysunuta dopředu jako k obraně, tvář nafouklá, nepřitažlivý pohled upřený zespoda, na první pohled zpuštěný. Choula se do sebe, pažemi zkrácenými, kam až dosáhla, sama sebe objímala. Když jsem se na ní podívala, škaredě zablýžela, zakryla si obličej a plakala. Byly s ní obzvláštní potíže, s jakými jsem se dosud ani později nesetkala. Přesto jsem měla povědomý pocit, že v ní něco je.

První tři až čtyři měsíce vůbec nepromluvíla. Nepodívala se zpřímá. Všechno se bála. Pohledu, slov, dotyku. Nezářivě se na mě dívala, seděla s dětmi ani se mnou. Vzdušně seděla a já nevěděla, co si myslí. Po předchozí zkušenosti s dětmi z DD jsem dělala, že si jí nevšímám, ač jsem ji neztrácela ze zřetel. Po delší době jsem zachytila, že nás tajně pozoruje přes roztažené

prsty. Už tolik neplakala a přestávala se bát. Byla sice tichá, ale bylo vidět, že sleduje, pozoruje, vnímá. Pomalounku začala vycházet ze sebe přes naše hry s rytmem. zachytila jsem drobné zavlnění těla, škubnutí rukou nebo nohou. Opatrně jsem jí dala najevo, aby se nebála, cokoliv si chce s námi zkusit. Když se odvážila nějakého drobného projevu, visela na mně pohledem, co tomu řeknu. Zatím vše probíhalo beze slov. Bála jsem se, abych ji k ničemu nenutila, aby se zase neuzavřela.

Mluvit začala velmi pozvolna. Pomalu, nejspíše pohybovala rty, jako by si říkala slova nanečisto. Měla potíže s výslovností, něco nedokázala vyslovit vůbec. Měla jsem ji k tomu, aby mluvila, i když pomalu, rovnou načisto nahlas. Pokoušela se o to velmi zvolna, ale řeč se stávala plynulejší. A pak najednou přes rytmická říkadla, spojená s pohybem, a později i jednoduché básničky začala projevovat bystrost, pohotovost až překvapivou. Vyprávěla jsem dětem pohádky, jejichž děj dokázala při dalších setkáních vyprávět. Řečový proud se uvolnil a nabyl plynulosti.

V druhém roce docházky se začala měnit velmi rychle. Staré znaky chování postupně mizely, přestala se bát, začala projevovat snahu a plši. A začala se usmívat. V dalším roce se začala projevovat ve všech činnostech, zapojovala se do kolektivu, dokonce dětem pomáhala, když jsme vyráběli maňásky. Projevila se u ní pečlivost a smysl pro výtvarný tvar. Stala se nenucenou, dobře soustředěnou, spolehlivou, se zdravou ctižádostí, pohotovou ve slovním i mimoslovním jednání.

Když jsem později děti z DD zařadila do skupin s ostatními dětmi, důležitou roli pro ni sehrála přátelství navázaná v dramatu s neustavnými dětmi. V celkovém chování získala jistotu.

Dokázala rozlišit, kdy je situace vážná a kdy se dělá legrace. Smysl pro humor ji posunul zase kousek dopředu.

V jedné příhodě se obzvlášť projevilo naše už docela zjevné spojení. Jednou jsme na začátku schůzky jedli bonbóny a jeden se zakutálel pod skříň. Děti ho chtěli sebrat, a já jsem je zarazila, aby ho nechaly, že je to pro myš. Valentina zděšeně vyvalila oči: „Tady je myš?“ „Samozřejmě,“ řekla jsem, „v každé škole je myš.“ „Vážně?“ „Vážně.“ Přítští hodinu tam bonbón ještě byl. Po příchodu do třídy se Valentina ohnula, nahlédla pod skříň, spiklenecky se na mne podívala a řekla: „Nebyla tu.“ Další hodinu už tam bonbón nebyl. Valentina opět hned po příchodu vrhla pohled pod skříň. Chvilku zůstala nehnutě stát, pak se na mne otočila, v očích jí hrálo a řekla: „Už tu byla.“ Od té doby na mne zkoušela obvyklé dětské chytáky.

Jak se Valentina měnila v chování, měnilo se i její vzezření. Do dramatu chodila až do deváté třídy, celkem sedm let. Na vyšším stupni prospívala s vyznamenáním, sportovala, chodila s dětmi na různá vystoupení. Valentina měla to štěstí, že se v deváté třídě dostala do rodiny bezdětných manželů. Vyučila se aranžérkou, starala se o psa. Její další soukromý život nebyl vydařený, ale i o tom mluvím určitým vyrovnáním. Z prvního manželství, které se brzy rozvedlo, má už větší holčičku. Ta malá, na kočárku, je z druhého manželství, které bylo velmi šťastné, ale manžel, aktivní sportovec, náhle zemřel na srdeční slabost.

Neubráním se vzpomínce nahlas: „Ale, Valentino, s tebou byly problémy, když jsi přišla do dramatu!“ Chápeš se rozesměje: „Já vím.“

JANA VOBRUBOVÁ

DRAMATICKÁ VÝCHOVA VÝCHOVA PRO BUDOUNOST

■ Každá učitelka mateřské školy, každý z učitelů na počátečním stupni školy základní ví, jaký význam má pro čtyř- až desetileté dítě hra i další aktivity na ní založené, jak významně může tvořivě využít dětská hra ovlivnit jeho rozvoj. Denně se však pedagogové na těchto zařízeních setkávají s uzavřenou a svazující koncepcí tzv. výchov či školních předmětů. Denně se přesvědčují o nízké účinnosti tradičních informativně založených vyučovacích postupů, slovních příkazů a pasivního napodobování. Stále silněji pocítují, že pojetí výchovy a vzdělání by se mělo změnit: z jednotného povinného pro všechny učitele alternativní a otevřený program umožňující mu hledání vlastní cesty a osobitého přínosu.

Před pěti lety se stala součástí programu výchovné práce v mateřských školách dramatická výchova, obor založený na dětské hře a prokovený i jako pedagogická metoda. Na principu dramatické hry a improvizace a prostřednictvím her a cvičení napomáhá k uvolnění dítěte a zbavení zábran, posiluje soustředění, rozvíjí vnímání, fantazii, myšlení a komunikaci slovní i mimoslovní.

Umožňuje dítěti připravit se ve hře na společenské role, vztahy a situace, do nichž se v životě může dostat. Učí ho aktivnímu a angažovanému přístupu k řešení problémů a rozvíjí celkovou tvořivost. Její jednotné a povinné zavedení bez vytvoření jakýchkoli kvalifikačních předpokladů učinilo z této velké možnosti jak změnit klima předškolních zařízení jen nepříliš vítaný přívaček k už tak dost nabitým osnovám. Zavádějící koncepce předmětu a nešťastná formulace dětských úkolů vedly v praxi ke ztotožnění dramatické výchovy s tzv. dramatizací a loutkovým divadlem hraným učitelkami.

Tomuto scestnému pojetí se nejprve postavily ty učitelky MŠ, které znaly dramatickou výchovu ze své zájmové činnosti s dětmi. Současně se objevily první úspěšné pokusy o její aplikaci na práci s dětmi předškolního věku. Semináře pořádané ÚKVC při národních přehlídkách v Chrudimi a Kaplici umožnily uvést do problematiky několik desítek dalších zájemců z řad učitelek MŠ. Zaktivizovala se činnost některých sekcí OPS, uskutečnila se řada seminářů v okresech. Rozběhlo se specializační

studium, vznikají kluby učitelek MŠ. Z podnětu iniciativní skupiny učitelek z Prahy 6 prostřednictvím divadelního oddělení ÚKVC se rozvíjí spolupráce s odborníky, v časopisech se objevují první příspěvky z praxe, připravují se metodické publikace. Alternativně a diferencovaně se tak šíří dramatická výchova, aby vnímavým a naladěným učitelkám MŠ nabídla to, co jejich děti skutečně potřebují, tvořivou dramatickou hru, která působí na všechny psychické funkce a otevírá dítě okolnímu světu. Toto „nepovinné“ šíření není formální a samoúčelné, odpovídá zájmu, zaměření a schopnostem učitelek. Dovednosti a poznatky získané v seminářích, sekcích a klubech, ale i sebevzděláním se do konkrétní výchovné práce promítají různě: někde zatím jen do řízeného zaměstnání, do režimových chvil a námětových her, jinde už dramatická výchova funguje jako metodický a syntetizující prostředek při plnění úkolů jiných složek tematického plánu nebo při individuálním a socializačním působení na dítě. Hlubší pochopení podstaty oboru vede k prvním pokusům využít dramatické výchovy jako principu integrujícího celou výchovnou a vzdělávací práci v MŠ. Za rozhodující se však považuje fakt, že se téměř obecně změnil náhled na cíle, obsah a prostředky dramatické výchovy v MŠ.

Pokládáme-li současnou situaci v předškolních zařízeních za přinejmenším nadějnou, pak to nelze říci o prvním stupni základní školy. Každý elementarista sice ví, že dítě v tomto věku touží po hře a citovém prožitku, po možnosti vyjádřit se, komunikovat a navazovat vztahy, ale o záměrném využívání forem metod tvořivé hry na prvním stupni přesto nemůže být ani řeč. Striktní učební plány, nahustěné osnovy, vysoké stavy žáků ve třídách, nedostatek vhodných prostor, ale i pohodlnost a podlehnutí ustáleným zvyklostem vytváří proti těmto způsobům práce bariéry. Učební plány a osnovy jednostranně preferují rozumové poznání na úkor smyslového, dávají přednost verbálnímu poučování a mechanickému drilu před tvořivými aktivitami, pomíjejí dětskou zvědavost a čínorodost a vedou k pasivnímu napodobování a přijímání poznatků a dovedností. Počítají vlastně jen s přizpůsobivými jedinci průměrných schopností, kteří reagují očekávaným způsobem na otázky a problémy. Tento ustrnulý model atomizuje učivo a rozbíjí komplexnost výchovného působení. Jen sporadicky a bezděčně napomáhá rozvoji osobnosti a charakteru, téměř nic nedělá pro sociální rozvoj dítěte. Hru uznává jen jako pouhý prostředek motivace, tím de facto popírá princip návaznosti jednotlivých stupňů školství.

Řada výborných elementaristů však přesto cítí potřebu navázat na způsoby práce v mateřské škole a využívat herních prvků při výuce. Častěji se tak děje na venkovských a málotřídních školách. O systematictější využití dramatické výchovy na prvním stupni ZŠ se však zatím pokoušejí jen jednotlivci. Spolupráce těchto učitelů s odborníky a metodiky i konfrontace se zahraničními zkušenostmi v této oblasti by měla brzy přinést konkrétnější výsledky. Zatím se zvažuje, která cesta by byla pro zavádění dramatické výchovy do škol nejefektivnější: upravit koncepci 1. a 2. ročníku ZŠ tak, aby zejména ve způsobech práce navazovala na MŠ, a ve 3. a 4. ročníku využívat spíše programů připravovaných středisky dramatické výchovy? Zavést dramatickou výchovu jako samostatný nepovinný předmět tam, kde jsou pro to podmínky? Nebo ji využívat ve všech předmětech, které to umožňují, tj. zejména v prvouce a literární a hudební, výtvarné, tělesné výchově?

Nejdůležitější přitom nebude cesta, pro kterou se učitel rozhodne, ale úroveň jeho odborných znalostí a dovedností. Novou perspektivu proto otevírá zařazení dramatické výchovy do učebních plánů škol, které připravují učitelky MŠ a učitele pro první stupeň ZŠ, tedy středních pedagogických škol a pedagogických fakult. Rozhodující bude i v tomto případě kvalita vyučujících a účinné formy výuky, obojí je možno ovlivnit spoluprací vedení těchto škol s odborníky, metodiky a praktiky při obsazování učitelských míst a hledání nových forem výuky.

Za neméně důležitý úkol pokládáme dořešení přípravy učitelů z praxe. Měla by navázat na úspěšné lidové konzervatoře ZUČ, v nichž se v dvouletých cyklech připravují vedoucí dětských souborů. V podobně koncipovaných seminářích by získali učitelé a učitelky vychovatelky školních družin kvalifikační předpoklady pro dramatickou výchovu. Naprosto nezbytná je při realizaci těchto úkolů spolupráce, pochopení a pomoc pedagogických středisek a kulturních zařízení.

Nepromarněme nabízející se šanci komplexně ovlivňovat osobnostní a sociální rozvoj dětí předškolního věku prostředkem nejpřirozenějším – hrou. Otevřme dveře i okna mateřských a národních škol dramatické výchově. Je výchovou k lidskosti, pravdivosti, demokracii a tvořivosti. Je výchovou pro budoucnost.

JIRÍ BLÁHA

Sny a duše dětí

■ Zdá se mi nepřijemný sen. Skládala jsem zkoušku z pedagogiky. Otázka první zněla: „Které znáte druhy umění?“ Odpověděla jsem: „Literaturu, hudbu, umění výtvarné, umění dramatické.“ Následoval další úkol: „Vymenujte druhy výchov, které z těchto umění vycházejí a kterými ve školách děti rozvíjíme!“ „Výchova literární, hudební, výtvarná...“ a konec. Dále jsem si nemohla vzpomenout. Examinátorova tvář se ke mně s výsměšným výrazem hrozivě blížila. Probudila jsem se. Zvláštní. Proč zrovna já mám trpět paradoxem, že v době, kdy jsou lidé dramatickým uměním přímo zaplavováni, rovná se povědomí o existenci dramatické výchovy téměř nule? Proč zrovna já, když patřímk téměř kolidadesítkaletámu, kteří ji prakticky „na koleně“ pětadvacet let pěstují?

Tak už to asi chodí. Ale pro ty, kterým se určitě tento sen nezdá, ačkoliv by měl, ocituji alespoň jednu úvahu z pracovního setkání „dramatů“ 9. února t.r. v Praze:

„Dramatická výchova obsahuje, a tedy nabízí dva specifické prvky: prvky kultivace citu a prvek sebepoznávání.

K tomu prvnímu: Nevím, jestli jsme si už stačili uvědomit, že teorie výchovy se po celých čtyřicet let vyhýbala pojmu cit. Připouštěla pojem citění, ale vždy ve spojení s určitým „jaké“ – estetické, společenské, kolektivní atd. Ale cit jako takový, jako jedna z určujících složek lidského duchovna, byl prakticky zatajován. Každá učitelka základní nebo mateřské školy, každá pěstounka z jeslí vymenuje složky osobnosti dítěte takto: rozumová, mravní nebo etická a tělesná. A složky výchovy (jaksi nepřilíš logicky navazující) – rozumová, mravní, pracovní, estetická a tělesná. Cílevědomé obohacování a kultivování lidského citu, budování plnohodnotného citového života jedince se prostě nekonalo. Absurdním důkazem, že ještě v textu neslavného *Celospolečenského programu estetického rozvoje* z roku 1988, který má asi 70 stran, se slovo „citový“ vyskytuje jen jednou, a to tam, kde se připouští „citová vyprahlost, mladých lidí.

V oblasti dramatické výchovy jsme si po celou dobu jejího pěstování dovoluvali kultivaci citu stavět na přední místo.

A co se týká sebepoznávání: Jestliže dominující složkou umění je sebereflexe lidstva, pak výchovy, které vycházejí z jednotlivých druhů umění, které s dětmi pracují prostředky těchto druhů umění, by měly směřovat k sebereflexi, vědět o ní, uvědomovat si důležitost sebepoznání jedince. A zase je to dramatická výchova, která na tento prvek klade důraz, která ho rozvíjí, už jen proto, že tak jako je sebe uvědomění a sebepytování samozřejmým předpokladem dobré práce v kterékoliv oblasti divadelního umění, tak je i jedním ze samozřejmých východisek a prvků výchovy, která z dramatického umění vychází.

Tedy kultivace citu a sebepoznání. Dvě z možných cest k renesanci duší našich dětí. Dramatická výchova o nich nejen ví, ale nabízí i metody, jak po nich jít. Metody vycházející navíc z přirozené hravosti dětí.“

Tolik citát. A sny?

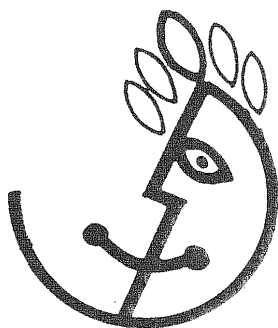
Jeden z nejhezčích: Vedoucí pracovník odboru pro umělecké školy říká ministři školství: „Výrazně progresivní typ práce s dětmi? Přece dramatická výchova!“

MILADA MAŠATOVÁ

Myšlenky, na které by se nemělo zapomenout

- „My jsme všichni víceméně laickými terapeuty všech dětí, jimž jsme vstoupili do života.“
- „Měli bychom děti naučit odpočívat. Odpočinkem pro ně je hra na zdravém vzduchu, činnost, z níž mají radost.“
- „Dnes mají děti málo příležitostí ke spolupráci, při níž vzniká nějaké dílo.“
- „Přilíš se preferuje soutěživost. Člověk se musí naučit spolupracovat. Spolupráce je souhra. Souhra musí mít cíl, a nejen jeho dosažení je radost. Máme radost především ze souhry, z níž vzniká dílo.“
- „Já existuji tehdy, když mám pro někoho nějaký význam. A to je především v rodině nebo v divadle. Je-li dítě něčím (princeznou), je NĚČÍM. Je NĚCO. Má význam.“
- „V divadle by vedoucí měl být někým jiným než učitelem nebo trenérem. Spolu s děckem musí vytvářet nějaké DÍLO.“

(Drobtý z přednášky doc. ZDĚNKY MATĚJČKY)



DĚTSKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1991

20. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Prachatice 14. – 21. června 1991

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

DLS LDO ZUŠ Žamberk (ved. Olga Strnadová)

Vladislav Vančura–Olga Strnadová: ZA ČASŮ UŠATÝCH ČEPIC

Soubor ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové (ved. Irena Truhlářová)

Kolektiv dětí: UF A OF, František Lazecký na motivy lidové poezie–Irena Truhlářová: JAK SE ZVÍŘÁTKA STĚHOVALA DO AMERIKY, Zita Sündermannová–Irena Truhlářová: DVA HROŠICI

Soubor HLÁSEK, ZUŠ Milevsko (ved. Marie Bolková)

Wanda Chotomska–Marie Bolková: MALÁ POHÁDKA O VELKÉM SNU ROHLÍKA VEJŠKRABKA ANEB JAK SE VEJŠKRABEK NESTAL MĚSÍCEM

DLS ZUŠ Praha 10–Hostivař (ved. Věra Dřevíková)

Josef Spilka–Věra Dřevíková: O CHYTRÉM KOCOUIROVI

Fanfuláci, ZUŠ Nové Město na Moravě (ved. Marie Kolářová)

Josef Čapek–Marie Kolářová: O PYŠNÉ NOČNÍ KOŠILCE

Dramatický a recitační soubor při ZUŠ Žatec (ved. Eva Kaderková)

Lubomír Feldek–Milada Mašatová: SNĚHURKA

5. ročník LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc (ved. Alena Petrová)

Olga Hejná–Alena Petrová. TONKA A ZUZKA

DDS Rubínek, Klub pracujících Nový Bor (ved. Jaroslava Lukášková a Libuše Lžičarová)

Milada Mašatová–Jaroslava Lukášková–Libuše Lžičarová: TŘI KRÁLOVSTVÍ

KAPKA, 3. ZUŠ, Vejprnická, Plzeň (ved. Dagmar Jandová)

Lubomír Feldek–Milada Mašatová: SNĚHURKA

Soubor LDO ZUŠ Slavonice (ved. Dana Bláhová)

HRA O SVATÉ DOROTĚ (na základě lidové slovesnosti napsal a upravil kolektiv souboru)

Divadelní studio HUDRADLO, Zliv (ved. Mirek Slavík)

Zdeňka Psůtková–Mirek Slavík a kolektiv souboru: KIRREE (na motivy irské lidové pověsti)

Soubor Šálk, ZUŠ Šál'a (ved. Magdaléna Máčiková) – host DDL

Vincenc Šíkula a kolektiv dětí: ĎURO, POZDRAV ĎURA

Soubor LDO ZUŠ Písek (ved. Marie Husinecká) – host DDL

Jindřich Balík–Marie Husinecká: TŘI TEČKY A HOPSÁM HOP–HOP–HOP

Recitační soubor ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové (ved. Ema Zámečnicková) – host DDL

Oscar Wilde–Ema Zámečnicková: SOBECKÝ OBR

LEKTORSKÝ SBOR: Jiřina Lhotská (předsedkyně), Soňa Pavelková, Jitka Tláskalová, Jaroslav Dejl, Blanka Šefrnová, Jaroslav Provazník (tajemník)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Tvořivá hra, komunikace, sebedůvěra (seminář pro speciální pedagogy) (Jana Vobrubová a Šárka Štembergová)

B – Hlas, kontakt, výraz (Jana Procházková)

C – Režie s dětským souborem (Krista a Jiří Bláhovi)

D – Výtvarné a další tvořivé hry jako obohacení dramatické výchovy (Hana Budínská)

E – Psychologický výcvik (Soňa Hermochová a Ivo Sedláček)

F – Autorsko–dramatizátorská třída (Zdena Josková)

REDAKCE 7 PRACHATICKÝCH DNŮ – ZPRAVODAJE DDL: Jiří Pokorný šéfredaktor), Jana Konývková, Josef Brůček, Alena Chřová, Miroslav Špaček (výtvarný redaktor)

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY 7 PRACHATICKÝCH DNŮ – ZPRAVODAJE DDL: 6 sudiček (šest zakladatelských osobností dramatické výchovy o přehlídce i oboru: Eva Machková, Milada Mašatová, Soňa Pavelková, Šárka Štembergová, Zdena Josková, Jana Vobrubová); informace o vystupujících souborech, Hodnocení představení (rubrika názorů a dojmů poroty a seminaristů na přehlídková představení); Lenka Lázňovská: Résumé (shrnutí diskusí a názorů na přehlídková představení); Co se děje v seminářích (reportáže); materiály o dramatické výchově v zahraničí: Hugh Lovegrove: Myšlenky o principech dramatu ve výchově – Spíš způsob života než vyučovací předmět, Mirek Slavík a Hudradlo: 4.světový festival dětského a mládežnického divadla – Almelo, Holandsko 29.3 – 5.4.1991, Jaroslav Provazník: La Marlagne – Neuchâtel – Vordingborg – Vídeň – Echternach – Pět evropských setkání dětského divadla, Jana Konývková: 8. světový kongres Drama in Education aneb "Rýpni, kde stojíš", Joyce A. Wilkinson: Jak myslíme, takoví budeme – drama jako prostředek sociálního působení; New Games – Die Neuen Spielen – Nové hry (ukázky ze švýcarské publikace Andrew Fluegelmann–Shoshana Tembeck: New games – Die Neuen Spiele, The Headlands Press, Inc., – Ahorn–Verlag, Oberbrunn, 1979 – na pokračování); Emoce z redakce (rubrika dojmů Josefa Brůčka); články o regionálních přehlídkách

SUDIČKY

DVACETILETÍ PŘEHLÍDEK DĚTSKÝCH SOUBORŮ
OČIMA TĚCH, KTERÍ JE SPOLUVYTVÁŘELI

EVA MACHKOVÁ:

V těch pětadvaceti letech jsme museli vytahovat trávu ze země.

Kam to spěje?

Úplně jinam.

Ke školství.

Je to ale složitější. V šedesátých letech jsme si v prvotní představě mysleli, že dramatická výchova směřuje k divadlu. Teď vyplouvá na povrch, že tento druh výchovy je určený především pro výchovu dítěte ve škole, pro uspořádání vyučovacího prostoru, pro vztah učitele k dětem, pro výuku, a jde zde podstatně o víc než o stanovení, kolik je 1+1 nebo jak dlouho budou děti chodit do školy – jde o humanizaci školy a školství.

A na to nejlépe slyší mladí učitelé a studenti.

Vedle dramatické výchovy ve škole stojí divadlo. Ale ani to se nedá dělat jen tak, po čuchu. Kdo chce divadlem oslovit, musí o divadle něco vědět. A tasměs, kterou jsme dělali kdysi, když jsme vytahovali trávu ze země, se nyní už dělat nemůže.

Možná také proto, že ta tráva ze země roste sama.

Rychle a hustě.

Že se člověk nestačí koukat.

SOŇA PAVELKOVÁ:

Vzpomínám si, když jsem před pětadvaceti lety odešla z profesionálního divadla, že důvodů, proč jsem odtud odešla právě k dětem a stala se učitelkou dramatického oboru LŠU, bylo několik. Tím nejpodstatnějším ale bylo, že jsem v té době zhlédla dětský divadelní soubor z Jáchymova, kde deseti- až čtrnáctileté děti hrály Kvapilovu pohádku Princezna Pampeliška. Hrůzný zážitek z tohoto

představení mne vyburcoval k tomu zkusit pracovat s dětmi jinak. Přestože jsem nevěděla nic o „dramatické výchově“ (v té době nebyly vypracovány žádné metodické materiály, nepořádalo se ještě žádné vzdělávání), hned zpočátku jsem intuitivně vycítila, že práce s dětmi je něco mnohem víc než „výroba“ představení. K nejzákladnějšímu poznání *jak, proč, jakým způsobem* s dětmi pracovat mne přivedly ony samy. Jsem vděčná za každý nezdar, který provázal mé počáteční hledání, protože uvědomění sebemenšího nezdaru a následné osobní poprání se s ním posouvá člověka dál.

Dnešní začátečníci již nevstupují do neznámapovaného prostoru. Mají, o co se opřít (jsou pro ně vydávány metodické materiály, odborné publikace, pořádají se semináře, vzdělávací cykly). Přesto jsem přesvědčena, že pokud se nepustí do vlastního hledání a objevování se všemi riziky možných nezdarů, ochudí se tím o zážitek vlastní tvořivosti. Pokud jen mechanicky přijmou „ověřená moudra“ bez vlastního „ověření“ (bez autentického zážitku), je to nejen proti samému smyslu dramatické výchovy, ale neumožní jim to ono niterné *zasazení osobní posunutí, které je tak důležité pro další rozvoj jejich práce.*

Proto bych všem začínajícím přála chuť k hledání, nebát se prvních úrazů (předem), nebrat je (a kritiku) za osobní prohru, umět naslouchat dětem (neustálý zdroj inspirace), věřit sobě i druhým (kteří chtějí pomoci a poradit).

Radost z rozkvetlé louky je větší, když k ní dojdeme kamenitou cestou a třeba i s puchýři na nohách, než když nás k ní dopraví po asfaltě mercedes.

Nebo snad ne?

Tak – zlomte vaz!

MILADA MAŠATOVÁ:

Výpověď této sudičky, která probíhala v delším časovém období, rozdělíme na tři části.

1. Konstatování (současnost k budoucnosti)

2. Sen o budoucnosti

3. Připomenutí jisté minulosti (pouze zdánlivě bez souvislosti)

Ad 1) Konstatování (současnost k budoucnosti):

Dramatická výchova šla od nezávislého hraní k smysluplné výchovné činnosti. Nyní, v této době, se mi dramatická výchova jeví jako něco ve výchově nezbytného a nepostradatelného. Věřím, že na to přijdou i ti, kteří jsou svými funkcemi a postavením za to vše odpovědní.

Ad 2) Sen o budoucnosti (nebo dobrý nápad?): Což založit klub, kde by si rodiče s dětmi vzájemně ukazovali, jak si hrají? Rodiny s malými dětmi by sledovaly hru od přípravy (která je na některých hrách vlastně nejdůležitější a nejzajímavější – např. příprava zoologické zahrady) po vlastní hru i její odeznění. Což založit klub, kde by se jednotlivé rodiny ve svých hrách vzájemně inspirovaly? Věřím, že by to uspokojilo i touhu mladých lidí navenek projevit vysokou úroveň svého života. Protože právě současná mladá manželství vědí, že tuto úroveň prokáží zveřejněním dobrým vztahem ke svým dětem.

Ad 3) Připomenutí jisté minulosti:

V dobrých židovských rodinách byly děti vedeny k poslušnosti. Ale čas od času dostaly děti příkaz, ve kterém byla jistá absurdnost, nemorálnost. Rodiče čekali, jak se jejich děti zachovají. A děti věděly, že příkazy proti morálce, etice či lidskosti od svých rodičů občas dostávají. A věděly také, že po uposlechnutí špatného příkazu nenásledovala pochvala. Naopak.

Za časů ušatých čepic

JAK SE V ŽAMBERKU RODILI KUBULA, BARBUCHA A TI DRUZÍ

■ Rozhodla jsem se pro dramatizaci Kubuly a Kuby Kubikuly od Vladislava Vančury. Je určena pro soubor LDO LŠU, který navštěvují děti od osmi do dvanácti let.

Osobně mne velmi znepokojuje přetechňování světa. Velký hmotný dostatek, ale nedostatek citovosti, hromady drahých dokonalých hraček, ale mizení dětské tvořivosti, schopnosti hrát si – to všechno mě vedlo k této knize, k „časům ušatých čepic“.

PŘÍPRAVY:

Povědomí o existenci pocestných, medvěďářů, kovářů, tuhých zim však nebylo u dnešních dětí téměř žádné. Domluvili jsme se, že budou přes prázdniny zjišťovat, jak žily děti dříve. Že se vyptají dědečků, prababiček, s čím si hráli, když byli malí.

Po prázdninách mě čekalo příjemné překvapení. Děti skutečně pátraly a své „objevy“ sdělovaly s velkým zaujetím. Dospěly k závěru, že dříve bylo hraček sice méně, ale děti si s nimi vystačily. Při besedě jsme se dotkli několika bolavých míst. Kdysi dětem často vyráběli hračky

rodiče, dnešní děti dostanou všechno kupované. Všechny zaujalo vyprávění o babičce, která má ještě dnes panenku z dětství za sklem. Byla její jedinou panenkou a přečkala s ní všechno. Rozpoutala se debata, jestli by si každý dovedl vybrat jednu jedinou hračku a opatrovat ji celý život. Nakonec se děti rozzlobily, že to jejich dědečkové a babičky měli lepší. Tak jsme se dohodli, že si zkusíme „lépe“ hrát, a to převedeme do našeho divadelního představení. Vrátili jsme se samozřejmě ke knížce Kubula a Kuba Kubikula a bavili se o dětech z kovárny, o dětech z Vařeček a Hrnčů, jak asi žily, jak si hrály, co mají všechny

podněcovaly fantazii. Děti sepisovaly všechny nápady jak využít vafečku nebo hrnce pro zástupnou rekvizitu. Potom si zahrály na bitvu mezi dětmi z Vafeček a dětmi z Hrnků. Vymýšlely si válečný pokřik na adresu protivníka a způsob boje pomocí své rekvizity.

DRAMATIZACE:

Pustila jsem se do dramatizace s cílem nehrát jen prvoplánově pohádkový příběh, ale vyprávět především o „časech ušatých čepic“. To znamená, že jsem se snažila co nejvíce posílit atmosféru okolo příběhu a příběh samotný co nejvíce zjednodušit. Tím nemyslím oslabit, ale zbavit se četných vypravěčských odboček (o nezvedeném Míšovi, o kočce Mury Mury...), bez dalších zápletek v ději (trojí napadnutí rychtáře strašidlem, stěhování do jiného vězení, dvojí psaní dopisů...) a bez dovypřádání celého příběhu – jak jde Kubula do školy, Kuba do práce a jak se ze strašidla stane psíček.

Dramatizace tedy nepřinese naučení, že medvědinemají mít blechy, pocestní se musí usadit a strašidla nejsou. Jsem přesvědčená, že pro dnešní děti bude daleko větším přínosem hra o volnosti a přátelství.

Ono „O ČEM“ jsem si ještě upřesnila:

– Mít někdy kořeny – mluvit s dětmi o skutečném významu slov *domov, národ, vlast, mateřský jazyk, rodný kraj*...

– Lásky, přátelství je silnější než strach – povídat si o kamarádství medvěďáče, medvěda a strašidla, medvěda a Lízy, hledat ve své zkušenosti, co člověku dává přátelství...

– Člověk na svém místě – vysvětlit, že člověk by měl správně využít svých vlastností a schopností, aby byl sám šťastný a ostatním prospěšný, aby nikdo nedopadl jako špatný rychtář nebo špatný řečník...

V dramatizaci má významnou funkci kolektivní vypravěč, což jsou všichni účinkující. Tyto společné promluvy dělí jednotlivé obrazy – čili posunují děj kupředu, ale často i dění komentují. To znamená, že umožňují vyjádřit postoje a názory.

Vančurův malebný jazyk důsledně zachovávám, avšak jinak s textem nakládám volně. Ve vztahu k předloze je v dramatizaci všelicos přehozené a někdy dané do nové souvislosti.

DIVADELNÍ PROSTŘEDKY:

Divadlo se bude hrát v poloaréně, všichni budou stále zůstávat ve hře. Jsou chorem, vytvářejí prostředí, hrají si jako děti, hrají si na postavy.

Medvěd a strašidlo jsou bytosti ryze pohádkové, proto jsem se rozhodla pro velké loutky. Medvěd, velký asi jako největší plyšový z hračekárny, je ušitý z deky a z pytloviny. Drží se za popruh, přišitý vzadu na hlavě. Barbucha je vyrobený ze silného provazu, dlouhého asi 1,60 m. Dominantní hlava a části těla jsou z roztrhaných gumožijí s kombinací pytloviny.

Na Kubu Kubikulu si budu hrát já. Jako učitelka LDO jsem téměř v roli medvěďáče – nekazit legraci, ale přece vychovávat a vést. Navíc myslím, že pro upevnění vztahu učitele a žáků je partnerství ve hře tou nejlepší cestou. Postavu medvěďáče bude dourčovat jako znak velká ušatá čepice, ušitá z deky. Postavy kováře, rychtáře a řečníka budou vytvářet děti kolektivně – sjednoceným postojem, gestem a hlasovou stylizací.

V dramatizaci sice zachovávám postavám postavu Lízy a Marjánky, ale kamarádství s medvědem i strašidlem přenáším na všechny děti. Role Lízy a Marjánky jsou přenosné. Jejich představitelky mají jako znak červené a modře puntikovanou mašli na sponce do vlasů.

V dramatizaci se ještě dvakrát objeví postava bubenka. Protože žádné z dětí netouží posílat někoho do vězení ani svolávat soud, představitel bubenka bude otočený od diváků, tím bude jakoby anonymní.

Rekvizity jsou: tři velké hrnce – zůstávají stále na scéně, vafečky a plechové hmfčky, čepice nebo šálu nebo rukavice – pro děj odehrávající se venku, mašle mají děti stále za páskem z gumy. Oblečené budou do zimních punčocháčů a triček s dlouhým rukávem.

Postava českého tuláka se mi spojuje s představou muzikanta. Proto má ve hře místo motiv tulácké písničky, která bude procházet v obměnách celým představením, motiv Lízy a motiv Marjánky. Z nástrojů chci použít akordeon, zobcovou flétnu a tamburinu.

SMĚREM DOVNITŘ SOUBORU:

Přála bych si, aby děti věděly, o čem hrají, proto s nimi o tom budu mluvit stále v průběhu zkoušení.

Za největší cíl si kladu dosáhnout kolektivního čtení, vzájemné spolupráce, spontánní radosti ze hry. Dále rozvíjení fantazie při práci s rekvizitou, výrazových prostředků v pohybu i mluveném projevu a rozvíjení muzikálnosti. Protože jsou ve hře mezi obrazy ostré „stříhy“, velké nároky budou na děti kladené v soustředění a pohotovosti.

V práci s dvěma velkými loutkami si nekladu za cíl, aby je děti přesně animovaly, ale aby k nim především dokázaly projevit opravdový citový vztah. Chtěla bych, aby loutky fungovaly střídavě buď jako partneři, spoluherci dětí, anebo zůstávaly prostě dětskou hračkou.

OLGA STRNADOVÁ,
vedoucí DLS LDO ZUŠ Žamberk

LA MARLAGNE – NEUCHÂTEL – VODINGBORG – VÍDEŇ – ECHTERNACH

Pět evropských setkání dětského divadla

■ Evropská setkání dětského divadla se začala konat především z iniciativy Belgičanů. Ostatně dodnes vystupuje Belgie jako jeden z hlavních garantů tohoto náročného projektu.

1. evropské setkání se konalo v La Marlagne (Belgie) v roce 1982. „Poněvadž šlo o první zkušenost tohoto typu“, vyjadřují se sami Belgičané, „naším cílem bylo na samém začátku shromáždit své budoucí partnery.“ Účastníky prvního setkání byly: Velká Británie, Francie, Dánsko, SRN, Švýcarsko a Belgie. Setkání probíhalo 14 dní v červenci a účastnilo se ho 160 dětí a asi 30 dospělých. Na několika přípravných schůzkách se dohodly hlavní zásady pro pořádání těchto setkání:

– výdaje spojené s organizací setkání ponese země, která ho bude pořádat, cestovné si účastníci hradí sami;

– dospělí budou pracovat jako vedoucí

seminárních tříd, jejichž náplní budou dramatické hry, hudební aktivity, výtvarné hry, a děti budou rozděleny tak, aby se mohly setkávat různé národnosti a kulturní tradice, přičemž jazyk nebude hlavním dorozumívacím prostředkem;

– setkání bude trvat čtrnáct dní a vyústí ve veřejnou produkci, která bude výsledkem společné čtrnáctidenní práce;

– patronát nad setkáním přebírá Rada Evropy a přidělí rozpočet, který pokryje přinejmenším náklady na přípravné schůzky (cestovné účastníků všech zemí, ubytování).

První setkání v Belgii bylo podle svědectví účastníků „úžasné a vyčerpávající“. Z nedostatku zkušenosti trpěli základním problémem: nebyl stanoven koordinátor, hlavní vedoucí celého setkání. A navíc se všichni dospělí museli starat jak o dopolední lekce dramatických her (atd.), tak o volný čas dětí. Místo k setkání bylo ideální – La Marlagne leží uprostřed lesů, několik kilometrů od Hanuru (jde o centrum patřící ministerstvu Francouzského společenství). Proto se mohlo pracovat nejen uvnitř, ale i v přírodě. Nicméně někteří účastníci pociťovali jako handicap, že centrum bylo

zcela izolováno od okolního světa. – A pro nás velmi zajímavý detail: lektori se rozdělili na dvě skupiny: na ty, kteří byly obhájci „dramatu“, tedy dramatické výchovy, tvořivé dramatiky, a na ty, kterým šlo v první řadě o divadlo. Proto v závěru nevzniklo jediné představení.

2. evropské setkání v roce 1984 se konalo v Neuchâtelu, ve švýcarském městě, které nehostivá mezinárodní festivaly nebo setkání. 180 mladých Evropanů z 11 zemí se denně vždy 5 hodin věnovalo v seminářích improvizaci, výrobě masek a hře s nimi, pantomimě, osvětlení, scénografii, kostýmům, zatímco večer byla příležitost pro společenské kontakty a představení profesionálních divadelních skupin. Závěrečná produkce měla hlavní téma: Cesta mezi skutečností a snem.

Vodingborg v Dánsku byl v roce 1986 hostitelem 3. evropského setkání dětského divadla. Tentokrát se ho zúčastnilo 150 dětí ve věku od 11 do 13 let a 45 dospělých z 15 zemí Evropy: Belgie, Nizozemí, Francie, SRN, Rakousko, Španělsko, Švédsko, Norsko, Finsko, Island, Portugalsko, Spojeného království, Irsko, Dánsko a poprvé tu byl

zástupce z východní Evropy – Maďarsko. Setkání se konalo ve VUC (Voddingborg Uddanneles Centre) na ostrově Zealand, v ideálním prostředí (nádherné divadlo, sportovní hala, ložnice pro 10 – 12 dětí a spousty místností na semináře, na drobná setkání a další akce). Pro práci v seminárních třídách byly děti rozděleny do 3 velkých skupin po 50 dětech. Každou skupinu vedlo 6 učitelů dramatické výchovy (včetně jednoho člena organizačního výboru). První týden pracovaly třídy vždy dopoledne od 9 do 12 hodin, druhý týden, kdy se připravovala závěrečná produkce, se práce tříd protáhla na celý den. Hlavní téma, které určovalo náplň a směřování práce: Děti a každodenní život. Východiska pro práci byla formulována takto: Rodina. Dopoledne a odpoledne. Ulice, kde bydlím. Komunikace (informace=mass media). Prvních šest dní setkání mohly děti pracovat odpoledne ve 13 různých workshopech, dílnách: Hudba v divadle, Maďarský folklorní tanec. Improvizace a dramatické hry, Hudba dnes a zítra, Jazzbalet, Islandský folklorní tanec, Pantomima, Klauniáda a akrobacie, Loutkové divadlo, Výtvarné umění, Stínové divadlo atd.

Evropská setkání dětského divadla se konají vždy v sudých letech. V roce 1987 se poprvé konalo setkání mladých divadelníků, a to ve Stratfordu ve Velké Británii. Zúčastnilo se ho 200 mladých lidí ve věku od 16 do 25 let. Druhé takové setkání proběhlo o dva roky později v Bonnu (na obou setkáních jsme měli své zástupce) a třetí se koná letos v Dublinu.

4. setkání dětského divadla se v roce 1988 ujali Rakušané a uspořádali ho ve Vídni (Vienna International School). Ve Vídni se pracovalo v menších skupinách – po 10 – 15. Náměty seminárních tříd: Hra s loutkou a maskou. Stínové a černé divadlo. Klauniáda. Komedie dell'arte. Orientální divadlo, Pantomima, Starý tanec, Rytnus, Akrobacie. ... Téhož setkání se účastnila rovněž slovenská delegace (vedená Brigitou Koppovou).

Poslední kapitolou v historii Evropských setkání dětského divadla bylo **5. setkání** v Echternachu v roce 1990 – doposud největší a patrně nejambicióznější projekt tohoto typu.

JAROSLAV PROVAZNÍK

Echternach 1990

Když jsem loni brzy zjara odjížděl do lucemburského městečka Echternachu, které leží doslova a do písmene na hranici mezi Německem a Lucemburským vévodstvím (hranici přejdete v polovině mostu přes říčku Sure), na přípravnou schůzku 5. evropského setkání dětského divadla, měl jsem nemalou trému. Budeme schopni obstát v mezinárodní konkurenci? Nebude naše dramatická výchova v tomto kontextu popelkou?

Průběh obou přípravných schůzek (březnové jsem se zúčastnil já, květnové Radka Svobodová, která na setkání pracovala jako lektorka), a zejména pak vlastního čtrnáctidenního setkání (15. – 29. července 1990) ukázal, že v této oblasti vskutku nejsme chudými příbuznými.

Ze všech dosavadních evropských setkání bylo to letošní, echternaske největší. Díky dramatickým proměnám na evropském kontinentu se ho poprvé mohly účastnit téměř všechny státy východní a střední Evropy (z Východu tu chyběly jen Albánie a Polsko). Účastníky setkání v Lucembursku byly: SRN, tehdy ještě NDR, Anglie, Rakousko, Bulharsko, Dánsko, Španělsko, Finsko, Francie, Holandsko, Maďarsko, Irsko, Island, Itálie, Lucembursko, Malta, Norsko, Portugalsko, Rumunsko, Švédsko, Švýcarsko, Československo, Turecko, Sovětský svaz a Jugoslávie. Každá země delegovala 8 dětí, z nichž – a to byla potěšitelná a následováním hodná novinka – vždy dvě měly být neslyšící, a tři dospělí – dva pedagogické vedoucí (jeden musel být zkušeným speciálním pedagogem) a jednoho lektora dramatické výchovy. Českou dramatickou výchovu reprezentovala v Lucembursku Radka Svobodová (jedna z lektorek loňských Prachatic a učitelka LDO ZUČ v Praze 5).

Smyslem i cílem echternaskeho setkání byla podle náborového letáku a prohlášení organizátorů především výměna zkušeností a vzájemná inspirace. Organizátoři udělali všechno proto, aby se děti při práci ve třídách (workshopech) setkávaly se co největším počtem svých kamarádů z jiných zemí. Předem proto sestavili šest velkých skupin po zhruba 40 dětech a každé skupině přidělili čtveřici lektorů. (Jednačím jazyky byly francouzština, ale především angličtina). Velká skupina měla možnost pracovat dohromady nebo se podle potřeby členit na menší celky. V třídách dramatické výchovy pracovaly děti pouze dopoledne, odpoledne měly možnost samy si vybrat z nabídky pětadvaceti různých aktivit připravovaných většinou pedagogickými vedoucími – počínaje akrobacií a žonglováním přes techniku herecké práce a loutkové divadlo až ke komplexněji pojatým programům na náměty z řeckých bají.

Hlavními vedoucími echternaskeho setkání byli dánská učitelka dramatu Bodil Larsenová (někteří čeští amatérští divadelníci ji vloni poznali také v Hronově) a anglický učitel dramatu Paul Kaiserman z Leedsu. Jejich funkcí bylo koordinovat všechny skupiny, zprostředkovávat a udržovat kontakty mezi lektory různých tříd a připravovat a zajišťovat společné akce. Oni měli být také hlavními garanty celkové hry formulované na můj vkus trochu plakátově: „Bořit přehradu, budovat mosty.“ Navíc se o průběh setkání staral obětavě početný lucemburský tým pedagogů, studentů, techniků atd, pod vedením Bernarda Thilla.

Nadto byla akce velkoryse finančně dotována (díky Radě Evropy, ale také díky lucemburskému Ministerstvu kultury a díky dalším institucím).

A přesto tato velkolepá akce nesplnila tak docela moje očekávání. To, že ne každý stát vyslal do Echternachu děti, které by měly zkušenosti s dramatickou výchovou, by tolik nevadilo. Větším problémem byla velice různá úroveň lektorů. Vedle vyslovených omylů, lidí, kteří se s dětským divadlem a dramatickou výchovou setkali poprvé až na tomto evropském setkání (!), a přitom tu pracovali jako lektori dramatu, tu byla řada lidí, kteří tékali od nápadu k nápadu, nebyli schopni logicky si hry a cvičení uspořádat do toho, čemu se u nás zpravidla říká metodické řady, a uchylovali se prakticky k manipulování davem dětí, při kterém šlo o všechno možné, jenom ne o tvořivost a rozvoj osobnosti dítěte.

V těchto relacích a v této konkurenci se ukázalo, že – byť za železnou oponou – jsme nežili v některých směrech jako barbaři. Jistě, profesionální a oficiální kultura měla prostor k manévrování velmi úzký. Amatérské, neprofesionální aktivity, a divadlo zvlášť, a zejména pak dramatická výchova včetně dětského divadla má však objektivně posuzováno vysokou úroveň – a to soudě nejen podle špiček, kterých není málo, ale i podle průměru. Myslím, že není náhodou, že o práci Radky Svobodové se v Echternachu hovořilo dobře. A zcela jistě nebylo náhodou, že na naše děti (členové zlivského HUDRADLA a děti z Bratislavy ze souboru Saši Skořepové) jsem slyšel na každém kroku jen chválu: především lektori si pochvalovali jejich tvořivost, nápaditost, schopnost navazovat vztahy i přes jisté jazykové problémy, a také skromnost, ochotu spolupracovat, kamarádství.

Příští evropské setkání dětského divadla se bude konat v Maďarsku v Békéscsábě, o další setkání mají zájem Portugalsko (nejvážnější zájemce), Malta, Itálie a Turecko.

JAROSLAV PROVAZNÍK

NEW GAMES – DIE NEUEN SPIELE – NOVÉ HRY

Stonožka

Chcete se přetahovat o lano, a žádné nemáte? Zkuste to jednou bez něj. Můžete hrát ve dvou nebo v padesáti.

Doporučujeme zkusit to nejprve ve dvou. Nakreslete nebo vyznačte si čáru, postavte se zády k sobě po obou stranách čáry a rozkročte se. Předkloňte se a prostrčte ruce mezi nohama a uchopte ruce protihráče. Nyní tahejte ze všech sil a sledujte, kdo první

překročí čáru. Na výsledek nebudete dlouho čekat. Zvláště pokud je váš partner o nějaké kilo těžší, máte jistě šanci vyhrát.

Postavte se zády k sobě ve dvou řadách. Potom jedna řada udělá krok stranou, takže každý hráč má z boku dva hráče za sebou. Předkloňte se, překřižte ruce (to je důležité) a uchopte ruce obou svých protějšků. Pokud se to podařilo, je nyní každý spojen se dvěma lidmi z druhé řady – kromě hráčů na koncích.

Když všichni začnou tahat, dojde k vlnění sem a tam, což je docela zábavné.

Je také možné utvořit dvě řady stonožek – to je dva řetězy a uspořádat jejich soutěž.

Mamutí housenka

Chcete se dozvědět, jak vypadá svět housenek? Jste však dostatečně vlácní a pružní?

Všichni se položte vedle sebe na břicho tak blízko, jak je to možné. Menší účastníci

se mohou vtisknout mezi dva velké. Pohyb začíná od ocasu. Krajní hráč se roluje na svého souseda a postupuje dále po celé řadě těl až vpředu spadne na břicho. Mezitím se roluje jeden hráč za druhým. Pokud se vám jízda bude líbit, nemusíte se zastavovat ani před kopečky hlíny a dalšími překážkami. Také se šikmo po poli mohou plazit dvě mamutí housenky.

Svlékání hadí kůže

V této hře je koordinace pohybu stejně důležitá jako spolupráce ve skupině. Hra je prostě cvičením spolupráce, ale je také soubojem dvou týmů.

Pro jednoho hada potřebujete 20 až 25 hráčů, kteří se postaví za sebou. Uchopí levou rukou mezi rozkročenými nohama pravou ruku hráče, který stojí za nimi. Hráč před vámi sáhne také dozadu a vy mu podáte pravou ruku. Řetěz je hotový a hra může začít.

Na znamení „Start!“ se poslední v řetězci obrátí. Přitom s sebou táhne hráče, který stojí před ním. Ten jej rozkročenými nohama překročí a těsně za ním se pokládá na záda, aniž pouští ruce. Hra pokračuje tak dlouho, dokud všichni hráči, kteří se pohybují nazpátek v jakémsi mořském vlnění, neleží rovně na zemi. Jakmile se poslední dotkne hlavou země, opět vstává a jde vpřed a přitom táhne dalšího na nohy, a za chvíli stojí celá řada.

Pokud spolu hrají dva týmy, musí sebou hadi co nejrychleji mrskat. Aniž pouští ruce, běží o závod. Vítězem je had, který jako první zabezpečí konec ocasu, tj. když poslední

hráč překročí místo, na němž byla předtím hadova hlava. Pokud se někde had roztrhne (tj. hráči se pustí), musí se od tohoto místa vrátit zpět a nejprve navázat řetěz; teprve poté může svlékání pokračovat. Čím více jemností v této hře objevíte, tím rychleji se budete obracet.

Siamský fotbal

Pravidla této hry odpovídají normálnímu fotbalu. Pouze hrací pole je trochu menší a každé družstvo má kolem dvaceti hráčů. Hlavní rozdíl oproti běžné fotbalové hře spočívá v tom, že se dva hráči svazují za kotníky a kopat mohou jednak oběma volnými nohama, jednak onou spojenou nohou. Bránu střeží dva hráči na zádech, kteří jsou svázáni kolem břicha provazem.

Nemylte se. Zůstat u míče není tak jednoduché, když hopkáte se svým dvojčetem přes hrací plochu. Obáváme se, že ani účast slavného Pellého nezaručí vítězství vašeho siamského týmu.

Chcete-li hru trochu zkomplikovat, zkuste hrát seděma míči. Popřípadě postavte bránu doprostřed hřiště. Popř...

Had v trávě

Už při prvním svátku her byli všichni účastníci vyzváni, aby přinesli vlastní nové hry. Mnozí to naštěstí také udělali. Byl mezi nimi desetiletý chlapec, který nám ukázal hru na hada. Měla takový úspěch, že patří ke standardnímu repertoáru her.

Startující had leží na břiše na zemi, obklopen ostatními hráči, kteří se ho dotýkají

(stačí prstem). Když vedoucí hry zvolá „Had v trávě“, všichni vyskočí a pádí pryč, ale nesmějí opustit hadí revír. Současně se had obrací a kroutí (stále na břiše) a snaží se co nejvíce přecházejících zachytit. Je dovoleno se např. zout a běžet na boso. Každý, koho se had dotkne, je vyřazen ze hry. Když jsou všichni „sežráni hadem“, může začít další kolo hry.

Tanec upírů

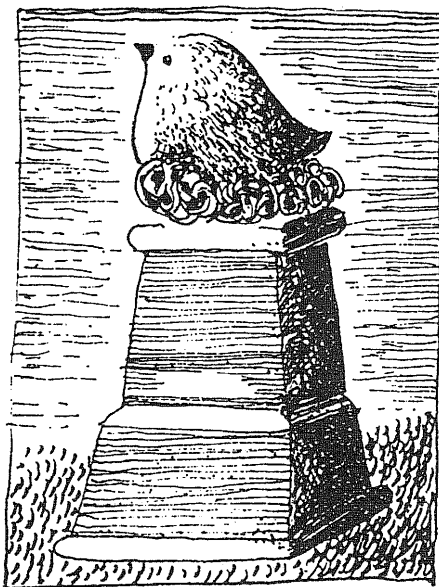
Tato hra pochází, jak jinak, z Transylvánie. Všichni zavrou oči (upíři žijí pouze v noci) a chodí sem a tam. Důležitou roli má rozhodčí, který se stará o to, abyste se dotýkali pouze teplého, živého masa. Před následky hry vás však neochrání, neboť je přítelem upírů.

Také upír má zavřené oči. Ale běda, když se s někým střetne, popadne svou oběť s krvelačným křikem. Také oběť křičí. Upírovi však radíme, aby setímto křikem neprozrazoval předčasně. Jeho křik nesmí vyvolávat žádné pochybnosti o tom, že oběť drží.

Každá oběť se stává také upírem, a jakmile přijde k sobě, snaží se utišit svou žízeň po lidské krvi.

Pravděpodobně jste se právě začali bát, že upíři zcela ovládnou hrací plochu. Ale k tomu naštěstí nedojde. Jakmile se dotknou dva upíři, stávají se obyčejnými smrtelníky.

Ze švýcarské knihy Andrew Fluegelmann–Shoshana Tembeck: New games – Die Neuen Spiele (The Headlands Press, Inc., – Ahorn-Verlag, Oberbrunn, 1979) vybrala a přeložila LENKA LÁŽŇOVSKÁ



DĚTSKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1992

**21. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Prachatice 5. – 12. června 1992**

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Přípravka Recitačního studia Šrámkova domu, Sobotka (ved. Šárka Štembergová)

Ilja Humík–Šárka Štembergová: DIVNÉ JMÉNO

LDO ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové (ved. Ema Zámečnicková)

Jan Werich–Ema Zámečnicková: LAKOMÁ BARKA

Malý soubor ZUŠ Mladá Boleslav (ved. Libuše Hanibalová)

Josef Lada–Libuše Hanibalová: O KOCOURU MIKEŠOVI

LDO ZUŠ Praha 10 (ved. Věra Dřevíková)

Hynek Dřizhal: MOLITANOVINY + HOROLEZEC

LDO 3. ZUŠ Vejprnická, Pízeň (ved. Dana Jandová a Jiří Oudes)

Individuální výstupy:

Antoine de Saint–Exupéry–Dana Jandová: MALÝ PRINC

Dušan Radović–Jiří Oudes: O ŠEDÝCH A BÍLÝCH MYŠÍCH

Jiří Havel–Dana Jandová: CHODÍCÍ JITRNICE

Hana Doskočilová–Dana Jandová: VEVERKA A OŘÍŠEK

Ilja Humík–Dana Jandová: O SMUTNÉM KOMINÍKOVÍ

Oldřich Syrovátka–Dana Jandová: SNĚHULÁK ZDLOUHÉCHVÍLE

DDS Větrník, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)

Alexandr Sergejevič Puškin–Jana Zvolánková: POHÁDKA O CARU SALTÁNOVI

Soubor Lentilky při ZUŠ Vsetín (ved. Jana Rokytová)

Soňa Pavelková–Milena Lukešová: ŠKOLA, ACH JÓ, ŠKOLA...

DDS Fanfuleci, LDO ZUŠ Nové Město na Moravě (ved. Marie Kolářová)

Karel Čapek–kolektiv souboru: O ZAČAROVANÉM TULÁKOVÍ

Dramatický kroužek ZUŠ Rožnov pod Radhoštěm (ved. Aloisie Němcová)

Jaroslav Bařinka–Aloisie Němcová: POHÁDKA Z POUTÍ

LDO ZUŠ Písek (ved. Marie Husinecká)

Milena Lukešová–Marie Husinecká: JAK SI MUCHOMŮRKA ZELENÁ HLEDALA ŽENICHA

Dětský divadelní soubor PIRKO – oddíl II.D, Středisko dramatické výchovy DDM Lužánky, Brno (ved., Dana Svozilová, Veronika Jukličková a Libor Štěpánek)

Ludvík Aškenazy–Dana Svozilová: NA JEDNOM STROMĚ

Divadelní soubor Ďapka, ZUŠ Znojmo a Znojenská beseda (ved. Petr Žák)

Petr Žák ml.: VIVAT COMENIUS (montáž z děl Jana Amose Komenského a české barokní poezie)

Divadlo HUDRADLO, MěKS a ZUŠ Zlín (ved. Mirek Slavík)

Vincenc Lesný–Miroslav Slavík: INDICKÉ POHÁDKY

Divadelní soubor Theaterkiste, Evangelické gymnázium Siegen, SRN (ved. Heinrich Waegner) – host DDL

Heinrich Waegner a kolektiv souboru: GILGAMESH – KRÁL, KTERÝ NECHTĚL ZEMŘÍT

LEKTORSKÝ SBOR: Jiří Pokorný (předseda), Krista Bláhová, Eva Polzerová, Jaroslav Dejl, Josef Valenta, Jaroslav Provazník (tajemník)

DISKUSNÍ SEMINÁŘE A JEJICH LEKTOŘI:

Pro pokročilé – Soňa Pavelková

Pro středně pokročilé – Luděk Richter

Pro začátečníky a nedivadelníky – Irina Ulrychová

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Dramatická hra na základní škole (Irena Konývková)

B – Příběh a dramatická hra (Jonathan Neelands, Velká Británie, tlumočnice: Radmila Svobodová)

C – Hudba v inscenaci dětského souboru (Karel Šefrna)

D – Směřování k metafoře (Milada Mašatová)

E – Metodika práce s dětským souborem – třída pro pokročilé začátečníky (Hana Dluhošová)

F – Autorsko–dramatizační seminář (Zdena Josková)

REDAKCE 7 PRACHATICKÝCH DNŮ – ZPRAVODAJE DDL: Radim Svoboda (šéfredaktor), Josef Brůček, Alena Exnarová, Alena Chrová, Jitka Tláskalová (výtvarný redaktor)

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY 7 PRACHATICKÝCH DNŮ – ZPRAVODAJE DDL: Diskusní semináře (názory na přehlídková představení); Alena Exnarová: Diskusní klub (shrnutí diskuse v klubu); Čmáranice (autoportréty vystupujících souborů s komentáři Josefa Brůčka); Oči na šfopkách (postřehy z Prachatic); Na cestě do Prachatic (články o regionálních přehlídkách); Irina Ulrychová: Národní přehlídka dětských recitátorů a recitačních kolektivů, Ústí nad Orlicí; Co si Radka Svobodová přivezla z Middletownu – Co si Dic Wheeler odvezl z Československa (dramatické hry, cvičení a názory); Jaká poezie by neměla uniknout pozornosti vašich přátel (anketa)

Článek, který měl být napsán minulou neděli

■ Tenhle článek měl nadpis hotový už minulou neděli. Jsem však rád, že jsem ho nestihl napsat dřív než teď. Tehdy bych musel psát jen o své práci a o svém životě. Teď se cítím více doma tady, v Československu a mohu mluvit o tom, co jsem se naučil od doby, kdy jsem přijel.

Je to moje první cesta ze „Západu“ na „Východ“ Evropy. Celý život jsem měl v sobě určitý obraz „Východu“. Tohle je moje první setkání se skutečností. Je pro mne ctí i výjimečnou příležitostí být na tomto festivalu a věst s vašimi lidmi dílu. Jsem mnohem raději, než kdybych tu byl jako turista. Nebylo to pro mne jako pro člověka jednoduché, musel jsem absolvovat několik složitých lekcí. Tady jsou některé z nich!

Celý život jsem byl socialistou, protože jsem věřil, že socialismus znamená zákon, rovnost a osvobození od hladu a útlatku. Nyní, od doby, co jsem v Československu a vidím ten horror, stát zničený komunismem, porozuměl jsem nadšení a nadějím, které přišly s revolucí v roce 1989. Musím si znovu promyslet svoji vlastní politiku. Poznal

jsem, jak jednoduché je být na „Západě“ socialistou.

Semináře a divadelní představení mne hodně naučily. Lidé tu mají velice blízko k umění. Jste tvořiví, stále se ještě dotýkáte kořenů tvořivosti a prožívání umění – zpěvem, vyprávěním příběhů, improvizací, radostí ze života, divadlem hraným s potěšením i s rozumem. Na „Západě“ se bojíme umění a prožívání zároveň, koukáme se jen na televizi.

PROSÍM, PROSÍM, PROSÍM, nikdy nezapomeňte na to, jak je důležité zpívat, tancovat, vyprávět příběhy a hrát divadlo! Nerozuměl jsem představení, která na mne působila atmosférou, výpravou, technickými dovednostmi, opouštěním tradičních postupů a rozbíjením bariér mezi herci a diváky, smazáváním rozdílů mezi divadlem a loutkovým divadlem...

Naučil jsem se za tu dobu, co tu jsem, neuvěřitelně mnoho o metafoře. Na „Západě“ je metafora jen intelektuální konstrukce. Lidé se dívají na příběhy jenom jako na příběhy. Zapomněli na to, že příběhy vyprávějí o světě. V Československu rozumíte spojením mezi

příběhem a tím, co se děje ve světě, protože ve vaší nedávné minulosti byla metafora cestou, jak hovořit o krutosti fašismu a komunismu. Každý příběh, který si vyprávíme v semináři, má spojení mezi námi a světem, ve kterém žijeme.

Velká část mých her pracuje s pocity. Vytvářejí zkušenosti, které nám pomáhají myslet na svět a vnímat ho. Na „Západě“ je někdy těžké přivést lidi k tomu, aby vnímali svět. Raději bychom šli nakupovat nebo se koukali na televizi, než abychom se dívali na problémy životního prostředí, na hlad lidí bez domova. Na „Západě“ je nutné vyprávět zraňující příběhy a pracovat s tragédiemi, abychom dosáhli alespoň nějakého výsledku. S lidmi se tam musí skutečně zatřást, aby začali vnímat. Ve vaší nedávné minulosti je tolik bolesti. Jste blíž k vnímání světa. Naučili jste se používat komedii, ironii a metaforu jako cestu k přežití bolesti a začátku zacelování ran. Na „Západě“ je možná život trochu moc pohodlný a my jsme zapomněli jak žít s obtížnými pocity.

Je toho ještě moc, co bych mohl říci, ale někdo bude muset celou noc překládat to, co jsem napsal. Jsem hluboce vděčný všem seminaristům, kteří mne tolik moc naučili. Mám je rád a děkuji jim.

JONOTHAN NEELANDS



OHLÉDNUTÍ dramaturgické

■ Nebudu mluvit o jednotlivých představeních. Konec konců je máme všichni ještě v živé paměti. Včetně následných debat. Spíše se pokusím o jakési (doutám, že stručné) shrnutí jednoho problému, který mě v současnosti nejvíce zajímá – a tím je výběr a zpracování textu z hlediska tématu, které nabízí souboru, a z hlediska stupně vybavenosti, jíž soubor vládne. Proto prosím

vášnivě divadelníky o porozumění – zde nebude řeč o stavbě dramatického tvaru a dramatických situacích.

Nejednou se stane, že dospěláookouzlí nějaká literární předloha. Dospěje k přesvědčení, že setkání s ní bude pro jeho soubor inspirativní a obohacující. Rozhodne se tedy nabídnout ji dětem. Důležité je to slovo: nabídnout. Nikdy ji nesmí vnutit (jak jsme tady v případě jednoho představení zažili: – jméno si případně doplňte sami). Každý z nás by v sobě měl mít to kontrolní světýlko, které by mu signalizovalo, že se dopouští násilí – byť v dobrém úmyslu. Děti, které nevezmou téma za své, jen dokáží sdělit ostatním. Nedojde ani k jejich vnitřnímu obohacení, ani k diváckému zážitku. Zůstane možná jen pocit marné a úmorné práce.

Může se ale stát, že děti téma vezmou za vlastní. Že se mu věnují se zaujetím. Že prací na něm vnitřně rostou. A přece je nedokáží sdělit. Bývá to v případě, že způsob zpracování tématu se nesejde s vybaveností dětí. Že je budován příliš náročný tvar bez ohledu na to, zda už na něj děti mají (ať už se to týká partnerského kontaktu a komunikace s divákem nebo temporytmu, citu pro stavbu, gradaci, pauzu atp.). Pak je pravděpodobně několik možností – buď zůstat u původní předlohy, směřovat práci jen dovnitř souboru a rezignovat na tvar a sdělení divákovi, nebo vybrané téma hledat v dalších textech, které budou pro soubor „dostupnější“

z hlediska jeho výrazových možností, nebo si na lákavé téma ještě počkat a pracovat zatím na něčem jiném. Jsme lidé svobodní a přemýšlející a je jen na nás, co v naší konkrétní situaci budeme považovat za důležitější a jak se rozhodneme. Pokud jde o práci s dětmi, zdá se, že platí slova o tom, že „méně znamená více“. Čím méně je soubor zkušený, tím jednodušší a kratší texty by to měly být.

Jsem vděčná za to, že jsme tady, v Prachaticích měli možnost v mnoha případech vidět představení, kde došlo k souznění dětí s textem. Kde se krásně sešla připravenost dětí s tématem i způsobem jeho zpracování. Kde jsme nemuseli pochybovat o tom, co práce na předloze znamenala pro soubor, a zároveň jsme mohli mít upřímnou radost z toho, že i my, diváci, můžeme s dětmi jejich téma sdílet. (Pro ty, co to mají rádi co nejkonkrétněji tady zase udělám „chlíveček“ s tečkami, kam si lze doplnit jména dle vlastního uvážení:)

Možná bych mohla mluvit i o dokonale vybavených souborech, které si pletou sebevyjádření se sebevychávením. Protože ale tento typ byl na přehlídce právě tak vzácný jako panda velká v křivoklátském polesí, vděčna za tento fakt – končím.

IRINA ULRYCHOVÁ

OHLÉDNUTÍ hudební

■ Dříve než sepišu pár svých postřehů o hudbě a zvucích v inscenacích letošní prachatické přehlídky, považuji za potřebné uvést, že z míry výskytu postřehnutelné hudebně zvukové složky v představeních nemíním vyvozovat nějaké zvláštní závěry (nechci být jako jistý redaktor Lidových novin, který v článku o letošním Šrámkově Písku z faktu, že neúspěšnější představení bylo pohybové – neverbální, vyvodil, že nastala jakási „krize slov“). Představení této přehlídky rozhodně nemohu posuzovat jako nějaký vzorek práce všech dětských souborů, kteréu nás fungují. S uspokojením ale musím konstatovat, že „krize hudby“ nastala v žádném případě. Propracovaný zvukový plán, ať už v jakékoli podobě, se objevil u více než poloviny inscenací, včetně těch, které se velmi líbily.

Živou a jaksi „opravdovou“ hudbu použilo Recitační studio ze Sobotky (DIVNÉ JMÉNO). To nepochybně vyplynulo především z přítomnosti několika hudebně nadaných a instrumentálně zručných členů souboru. Z tohoto faktu však zřejmě částečně pramení problematické začlenění skladeb a písní do celkového divadelního tvaru. Projevená vybavenost dětí muzikantskou zručností působí sympaticky, přestože přináší určité potíže – kytara s příčnými flétnami úplně neladila, 2-3 dívky zpívaly pod tónem, což bohužel trochu narušilo prvotní dojmy „hudebně vnímavých diváků“ hned v úvodní písni.

Citlivé využití hlasových schopností dětí jsme mohli zaznamenat v POHÁDCE O CARU SALTÁNOVI pražského souboru Větrník. Zde se objevoval nejen zpěv, ale i deklamace textu na držených tónech, použitá v pěkně znějících voicebandových chórech.

Velmi dobrou práci se zvukem předvedli Fanfuláci z Nového Města na Moravě v představení O ZAČAROVANÉM TNULÁKOVI. Použití zvuků bylo funkční a úsporné, k jejich tvorbě byly nápaditě použity orffovy nástroje a hlasy herců.

V POHÁDCE Z POUTI rožnovského souboru hudba příliš nefungovala, a to spíše z dramaturgického hlediska. Stále se vracející píseň byla svým pomalým a vždy stejným tempem na překážku temporytmu inscenace. (Kde však sehnat opravdový flašinet?!) Osobně jsem navíc litoval chlapce nuceného zpívat v příliš vysoké poloze, kterou mnohdy hlasově nezvládl.

Hudbu čistě reprodukovanou použily dva soubory – brněnské Pírko (NA JEDNOM STROMĚ) a Ďapka ze Znojma (VIVAT COMENIUS). Zvolený žánr – v obou případech snad zařaditelný do rocku, v druhém případě „líznutého“ minimalismem – zřejmě vychází z věkového složení souborů (v obou případech jde o starší

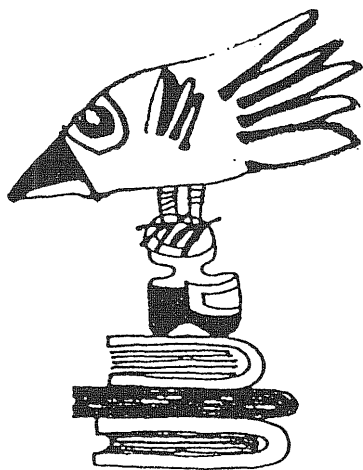
děti), z vlastní zkušenosti však soudím, že i z vkusu mladých vedoucích (P. Žák mladší, spolupracovníci D. Svozilové). Hudbu, podle mého názoru vhodně vybranou, bohužel poškodila technická stránka reprodukce a tím poněkud narušila emocionální působivost inscenací.

Úmyslně na závěr jsem si nechal INDICKÉ POHÁDKY zlivského HUDRADLA a představení hostujícího mládežnického souboru Theaterkiste Siegen ze SRN GILGAMEŠ – KRÁL, KTERÝ NECHTĚL ZEMŘÍT, o kterém se chci pro jeho zvukovou zajímavost rovněž zmínit. Hudební stránka Indických pohádek jde, zdá se, ruku v ruce s neustálým hledačstvím souboru Mirka Slavíka a jeho směřováním k „velkému divadlu“, jehož svědky v posledních letech jsme. Mirek Slavík (s pomocnicí) doprovází představení vlastní velkolepou zvukovou fantazií, inspirovanou atmosférou indické hudby, k jejímuž vytváření používá bohatou škálu hudebních nástrojů, ať už akustických (velký buben), elektrofonických (citera se snímáčem), těch, které jsou voleny z rejstříku elektronického klávesového nástroje, či natočených na magnetofonový pás. hudba zde spolu s dalšími složkami vytváří ohromující, magickou a vzušující atmosféru, a touž před začátkem představení, kdy zní z reproduktorů patrně skutečná indická nahrávka hry na sitar. Vzhledem k instrumentální složitosti a propracovanosti zvukového dotvoření pohádek vůbec překvapuje jeho brilantní technické zvládnutí.

Německý Gilgameš využívá ryze akustických prostředků. Přímo na jevišti vytváří soubor bohatý a velmi nápaditý zvukový plán, který zde zdaleka nefunguje jen jako doprovod herecké akce, naopak – existuje v samostatných, mnohdy poměrně rozsáhlých zvukových plochách, jež dále rozvíjejí bohaté scénické obrazy. Zvuky jsou mnohdy vtipně vytvářeny prostřednictvím hlasu a lidského těla, bohatě jsou v tomto směru využity možnosti scény a rekvizit. Několikrát se během představení odkudsi „z jiného světa“ vynoří po straně scény hráč na kytaru (osobně jsem nepochopil důvod jeho odchodu a návratů), aby doladil atmosféru několika obrazů krátkými hudebními vstupy. Jeden z vrcholných okamžiků představení (scéna z jablkem) je takto podbarven citací z legendární Stairway to Heaven od skupiny Led Zeppelin.

Po hudební stránce tedy zcela určitě došlo k završení přehlídky. Já jsem zároveň rád, že nemusím tyto své úvahy končit nějakým steskem či přáním do budoucna. Myslím, že úplně stačí se jen těšit, čím nás soubory překvapí příště (a teď nemám na mysli jen hudební stránku), a být zvědaví, jakým směrem se bude ubírat další vzušující hledačství dětských souborů a jejich vedoucích (a nemám na mysli jen HUDRADLO a Mirka Slavíka).

JAKUB HULÁK



OHLÉDNUTÍ pedagogické

■ Výchova – dramatická výchova – divadlo... V různých diskusních společenstvích (vesměš kuloárových) jsem vyslechl různé názory na to, co akcentovat. Někdo říká, že divadelní přehlídka je divadelní přehlídkou, a tudíž je třeba hovořit především o divadle. Věci další se projeví jeho prostřednictvím a věnovat jim čas v rozpravách není až tak nezbytné. Jiný zase tvrdí, že mluvit se má i o výchově (dramatické pak zvláště!) i o divadle. A má pro tento postoj dostatek důvodů.

Oba názory lze přijmout, neboť mají nespornou logiku. Osobně si však vybírám pozici druhou – mluvit jak o tvarování osobnosti, tak o tvarování představení. Tady mám „dobré“ důvody. O jeden bych se rád podělil se čtenáři tohoto vlídného periodika.

Josef Brůček (který se soubory čmáráním kreslí a který mne také pohnul k tomuto sepisování), vedoucí souborů i členové lektorského sboru hodnotící s dětmi představení upozorňují na jeden fakt!

Vlastně každý den tu před diváky stojí na jevišti dítě s poněkud komplikovaným životem. Hrál tu například dítě, které prakticky neslyšelo, dítě těžce neurotické a fobické, dítě po těžkém a komplikovaném úrazu, dítě s lehkou mozkovou dysfunkcí, dítě až příliš nesamostatné, dítě v „běžném“ životě považované za neúspěšné. Ale zpívalo tu i dítě, o němž by ještě nikdo před nedávnem nepředpokládal, že může proměnit svůj postoj odporu vůči zpěvu a překonat svou – řekněme – „hudební indisponovanost“.

Nemusely to být vždy právě tyto děti, které dávaly představení jeho závěrečný tvar. Ničemné i ony se na něm podílely. A naopak – představení „tvarovalo“ je.

Nerad bych vybířel do „vychovatelského patosu“. Troufám si nicméně říci, že tu před námi defilovala řada neviditelných či jen tušených velikých vítězství.

A to je jeden z důvodů, proč jsem si z výše jmenovaných postojů („někdo říká...“, jiný zase tvrdí...“) vybral ten druhý.

JOSEF VALENTA

STUDIUM DRAMATICKÉ VÝCHOVY NA VYSOKÝCH ŠKOLÁCH

■ Studovat dramatickou výchovu jako obor bylo po léta nedostižným a jakoby nereálným přáním desítek a možná stovek lidí, kteří našli zálibu v jejím praktickém provozování až už v souborech, anebo v „liduškách“. Přání se stalo skutkem, neboť tato doba splňuje i sny nespílitelné – o křupavém, teplém rohlíku k snídani, o otevírání poléta zarezlých krámků, a také o studiu učitelství dramatické výchovy. Jenomže snít je jedna věc, a sen uskutečnit věc druhá. O tom už za ty dva roky a pár měsíců víme své.

I se studiem učitelství dramatické výchovy to šlo všechno jaksi napřeskáčku. Nejdříve byli na DAMU v roce 1990 přijati první dálkoví posluchači, zkušení i nezkušení, středoškoláci i vysokoškoláci. Potom bylo dálkové studium zrušeno, zřejmě jako přežitek uplynulých časů, ale oni pokračovali. V září 1991 otevřeli v Brně na Filozofické fakultě péči katedry pedagogiky a dramacentra postgraduální studium, ale na se přihlásili i někteří středoškoláci. Od ledna letošního roku existuje na DAMU katedra dramatické výchovy (později přejmenovaná na katedru výchovné dramatiky – pozn. red.), zatím stále ještě s půlkou úvazku vedoucí a čtvrtkou sekretářky, a od února také s jednou místností. Teprve v srpnu bude mít katedra další interní pedagogy (na celé i částečné úvazky) i vlastní prostory, dokonce s telefonem a psacím strojem. V září proběhnou přijímací zkoušky dalších posluchačů distančního studia (to je novinka, která mezitím byla objevena) pro lidi z praxe a s praxí, většinou se středoškolským vzděláním, aby byli schopni v kráceném vyučovacím čase absorbovat vše potřebné. Studium bude zakončeno po čtyřech letech magisterskou zkouškou, ale i s možností ukončit je po třech ročních zkouškou bakalářskou. S novým školním rokem zahájí na JAMU v Brně denní studium. Na DAMU je už schváleno otevření ročního rozšiřujícího studia pro vysokoškolské pedagogy, většinou odborné asistenty s kvalifikací pedagogickou a psychologickou, na DAMU budou na specializaci pro dramatickou výchovu docházet vybrané posluchačky (a možná i nějaký ten posluchač) učitelství mateřské školy a 1. stupně ZŠ, studující na PdF UK. Do budoucna se počítá s rozšiřujícím a doplňkovým studiem (patrně dvouletým) pro absolventy vysokých škol, zvláště divadelních a zvláště pedagogických. Chystají se atestace učitelů ZUŠ, a kdo ví co všechno ještě život přinese.

Věc je v běhu, skoro v trysku – samá dobrá zpráva, řeknete. Konec konců, zájem o nově otvírané studium je velký – na DAMU došlo téměř 70 přihlášek, stejný nával mají na JAMU.

Ale tak jednoduché to není. Kurzy, dílny, lidové konzervatoře, semináře při národních přehlídkách v Kaplici a Prachaticích byly a jsou oázou nepovinného, nezávazného, a proto také jen a jen obšťastňujícího setkávání lidí stejné krevní skupiny. V období společenské stagnace a politického dusna nám všem navíc přinášely potěchu tím, že jsme mohli vstoupit do vlahé duševní lázně a zapomenat na svět. Teď je ale všechno jinak: nastal čas práce a odříkání. Mají-li být absolventi studia právi titulu magistra učitelství dramatické výchovy, musejí získat vzdělání komplexní, a to v tvrdých podmínkách studia při zaměstnání, které je časově velmi limitováno. Musejí si proto život a práci uspořádat tak, aby konzultace byly opravdu konzultacemi, dávaly instrukce a podněty pro samostatné studium a kontrolovaly jeho výsledky. Máme-li my pedagogové nést odpovědnost za plnou kvalifikaci absolventů, musíme si nejen znovu utřídit veškerý materiál a přeorganizovat jej, ale také klást nároky na to, aby si své postoje, poznatky, dovednosti a schopnosti přeorganizovali, doplnili a rozšířili posluchači.

Právem jsme se v minulosti rozčilovali, že školství nevyužívá dramatickou výchovu, že se stát nestará o přípravu učitelů a ti že nejsou za svou práci buď vůbec placeni, anebo že systém odměňování nebere v úvahu jejich skutečné kvality. Teď je na nás, abychom to změnili a umožnili. A tady dopisy úřadům nebudou nic platné.

Uchazečům o studium můžeme slíbit plný zájem a pracovní nasazení pedagogů, bez něho se nic vybudovat nedá. Ale hlavně příslovečný pot a slzy. V lidových konzervatořích procházeli všichni, kteří projevíli zájem i dost píle k tomu, aby se aktivně účastnili. Odnášeli si pak k ničemu nezavazující potvrzení. Z vysoké školy si úspěšný absolvent odnese diplom, který mu dává statut člověka v daném oboru kvalifikovaného. Ale dává mu také odpovědnost – nejen vůči konkrétní skupině dětí, ale i vůči oboru jako celku. Idyla skončila, nastává dřina.

EVA MACHKOVÁ

Pedagogická fakulta Ostrava

■ Požádali jsme EVU POLZEROVOU a HANKU CISOVSKOU, lektorky tvořivé dramatiky na katedře pedagogiky v oddělení alternativního školství (dnes Institut alternativního svobodného školství – pozn. red.) na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity, aby nám řekly pár slov o své práci. Nakonec to zůstalo na Hance, protože Eva se z důvodů pracovních povinností omluvila. Tady to je:

„Jsme tu druhým rokem a pracujeme se studenty prvního ročníku. Začaly jsme učit tzv. komunikativní dovednosti – jeden semestr, což je asi 30 hodin, a tou studentů učitelství 2. stupně. Ve druhém semestru měli studenti možnost zvolit si jeden ze tří předmětů, mezi nimiž byla i dramatická výchova. Většinou si ji zvolili, takže nám skupiny zůstaly téměř celé, což bylo fajn.

Letošní rok je to trochu jiný v tom, že se připojili i učitelé 1. stupně ZŠ a celý první ročník jsme s nimi měli dramatickou výchovu, protože komunikativní dovednosti je učil někdo jiný. Na konci tohoto roku měli možnost volit dramatickou výchovu jako nepovinný předmět, takže mohou pokračovat až ke státnicím. Vytvořily se nám prakticky čtyři skupinky, z nichž jednu tvoří ti, kteří si zvolili dramatickou výchovu jako další předmět. Studenti 2. stupně ZŠ zůstali: v prvním semestru měli komunikativní dovednosti, ve druhém semestru dramatickou výchovu, která pro ně byla letos povinná. Takže jsme práci mohly završit se všemi.

Ja se všechno bude vyvíjet dál, v tuto chvíli ještě přesně nevíme. Velmi dobrou spolupráci máme s jednou pedagožkou, která učí komunikativní dovednosti, vzájemně se doplňujeme a snažíme se, abychom na sebe navazovali. Aby se např. v dramatické výchově rozvíjely druhy komunikace obecně a ona aby se na těchto základech pak mohla věnovat tzv. pedagogické komunikaci. Od příštího roku bychom chtěli, aby byla návaznost ještě pevnější – nejdříve bychom pracovaly se studenty celý semestr my a pak ona. Změna by měla být také v názvu předmětu – místo komunikativních dovedností by se měl jmenovat *základy profesní praxe*, takže je to trochu širší. Zabýváme se tam nejen dovedností komunikovat, ale také třeba rozvojem představivosti, fantazie, tvořivosti a těch vlastností, které by měl učitel na 1. stupni ZŠ mít. Pokud mohu říci za sebe, tak dnes vím, že to budu příští rok dělat určitě trochu jinak, protože každým semestrem se člověk dotváří, i když ohlasy jsou zatím příznivé.

Letos jsme byly požádány, abychom vstoupily také do přijímacího řízení. Snažily jsme se zjišťovat, jak dalece jsou uchazeči o studium na PdF schopni spolu komunikovat, spolupracovat, snažily jsme se zjišťovat jejich originalitu, nápady, rychlou reakci, schopnost mluvit... (šlo o adepty 1. stupně ZŠ). Nakonec jsme zjišťovaly ohlasy: většinou to kvitovali s povděkem, protože pro ně byla příjemnější atmosféra a na rozdíl od jiných zkoušek žádné stresy. Prý se při takovéto přijímací zkoušce mohli projevit daleko volněji a tím

i pravdivěji. A protože o všech těch "děckách," máme poznámky a budeme je učit, tak si chceme a budeme moci ověřit, nakolik naše úvahy o nich byly správné. A taky zaznamenat jejich růst.

Kromě své práce přímo ve škole máme kontakty i na Slovensku, kde jsme měly semináře pro učitele a pro pedagogy i žáky střední pedagogické školy. Snažíme se dělat osvětu i pro veřejnost, nejen pro studenty."

Zaznamenala ALENA EXNAROVÁ

Středisko dramatické výchovy v Brně-Lužánkách

■ Bouřlivé období změn ve strukturách mimoškolních zařízení přestalo brněnské Středisko dramatické výchovy při DDM Lužánky Brno bez většího zakolísání. Spíše v rámci možností DDM, který se od 1.1.1992 stal rozpočtovou organizací s právní subjektivitou, je ještě posíleno a podporováno jeho vedením. Tento vývoj lze přičíst dlouhodobější koncepci střediska, které vždy operativně hledalo nové možnosti, jak v daných okolnostech prosazovat dramatickou výchovu v co nejširším záběru pro všechny zájemce. Také vzrůstající zájem z řad učitelů i studentů a nově navázané kontakty s vysokými školami způsobují, že zaměření střediska se třemi stálými a týmem dobrovolných pracovníků je akceptováno a přijímáno s pochopením zaměstnavatelem. V současné době tento fakt považujeme za velmi důležitý, protože se domníváme, že existence

střediska dramatické výchovy je jednou z ideálních možností, jak propojovat různé typy vzdělávání i přímé práce s dětmi v jednom zařízení.

I v případě téměř ideálního, kdy by se řádně vzdělávali učitelé dramatické výchovy na různých typech vysokých škol a tento předmět by byl zařazen do osnov základních škol nejen jako volitelný, považujeme funkci střediska za nezastupitelnou. Modelem pro nás může opět být systém dramacenter ve Velké Británii, kdy tato pracoviště (financována dle možností daného volebního okrsku), s týmem pedagogů i technických pracovníků, udržují kontakty se školami, poskytují služby začínajícím učitelům dramatu, připravují studenty pro obor, pracují s divadelními soubory a koordinují řadu dalších činností.

V Brně se v současné době realizují následující typy studia, výuky i přímé práce s dětmi: – tříleté specializační studium dramatické výchovy ve spolupráci s Ústavem pedagogických věd FF MU,

– tříleté specializační studium – slovesné umění a dramatická výchova – při katedře českého jazyka PdF MU pro učitele 1. stupně, – jeden semestr dramatické výchovy na katedře speciální pedagogiky PdF MU, – cyklické semináře pro učitelky MŠ, doplněné o ukázkové lekce s třídami předškolních dětí v MŠ, – pravidelná výuka předmětu dramatická výchova na Soukromém gymnáziu v Brně – Lužánkách, – příležitostné lekce pro třídy 1. i 2. stupně ZŠ, – pravidelná zájmová činnost dětského dramatického souboru velkým věkovým rozpětím sedmi jednotlivých skupin.

Od září 1992 se připravuje ve spolupráci s brněnskou JAMU otevření čtyřletého jednooborového studia dramatické výchovy pro absolventy středních pedagogických škol a gymnázií.

Důvod, proč se budeme snažit i nadále odvíjet veškerou činnost od samostatně fungujícího zařízení, které bude s různými typy škol vstupovat do rovnoprávné, partnerské spolupráce, je zcela zřejmý: udržet kontakt učitelů a studentů s praxí, tzn. umožnit průběžné prolínání výuky pedagogů s přímou prací s dětmi všech věkových kategorií podle jejich zájmů i zaměření studia. Při přípravě učitelů chceme klást důraz na neustálé konfrontování teoretických poznatků i osobně prožitých dramatických her a cvičení ve skupině dospělých s konkrétní „výukou“ dětí. Jen tak se dá podpořit životnost tohoto křehkého nově vznikajícího oboru, který může na jedné straně vypadat pro nezavěšené jako nezávazné hraní si s dětmi, a na druhé straně, odtržen od praxe, by se mohl stát jen příjemným rozptýlením mezi suchým teoretizováním na akademické půdě.

Jsem si také vědomi všech úskalí, která hrozí, přenášeli se, často vytržena ze souvislostí, jen suma osvědčených triků, jakých zklamání se mohou učitelé dožít, když hry, které se tak pěkně dařily v určitém prostředí dospělými, nezaberou na jejich třídu. Problémů vzniká jistě ještě celá řada a víme, že sousto je příliš velké – když nechceme např. pro jeden typ studia zanedbat přípravu ostatních zájemců. O to víc cítíme zázemí právě v existenci Střediska dramatické výchovy, kde se mohou problémy soustřeďovat a průběžně řešit. A v první řadě nechceme zapomenout, že základem, od kterého se všechno odvíjí, jsou „živé“ děti, které mohou dát odpověď na řadu problémů. A že sebelepší příprava na teoretickém pracovišti nenahradí přímý a neustálý kontakt s nimi. A to je právě to, co by střediska mohla nabízet a zprostředkovávat.

DANA SVOZILOVÁ

TURECKO alias Zpráva ze služební cesty

■ Účast na 2. světové festivalu dětského divadla, který se konal 18. – 26. 4. 1992 v tureckém přímořském městě Antalya, byla pro mne velice podnětná a poučná.

Festivalu jsem se zúčastnil jako pozorovatel za ČR spolu se souborem ZUŠ Žamberk a Pařem Zátkou, pozorovatelem ze SR.

Pokud jde o organizační zajištění naší cesty, nepozoroval jsem žádné nedostatky. Je jenom škoda, že se nepodařilo z české strany zajistit letenky tak, aby se soubor i pozorovatelé mohli zúčastnit přehlídky po celou dobu jejího trvání. Takto jsme bohužel nemohli zhlédnout všechna plánovaná představení souborů z Tanzánie, Tadžikistánu, Estonska, Islandu a Indie a rovněž vedoucí skupin nemohli pracovat s dětmi ze Žamberku na závěrečném setkání dílny. Toho velice litovala paní Shirley Harbinová z USA.

Vystoupení českého souboru na tomto festivalu patřilo nesporně mezi nejlepší a nejinspirativnější. To ocenili odborníci zúčastnění na této přehlídce jednak po vystoupení i v průběhu našeho dalšího pobytu. Ocenili zejména připravenost dětí a jejich vedoucí, komunikativnost, vztahy,

inscenační prostředky a jejich zvládnutí, skromnost vystupování, nepodbizivost inscenace. Je zajímavé, že i přes jazykovou bariéru pochopili i kvality předlohy včetně jazykových zvláštností (šlo o inscenaci Olgy Strnadové podle Kubuly a Kuby Kubikuly Vladislava Vančury Za časů ušatých čepic – pozn. red.).

Z ostatních vystoupení (z těch, co jsme měli možnost vidět) byla nejzajímavější setkání se souborem z Peru, který uvedl inscenaci poskládanou z několika etud, především sociálního zaměření. Jednotlivé etudy i přes ne vždy přesné a jasné pointy byly sdělné a vypovídaly o snaze tvůrců ukázat na problém a naznačit častou naivní řešení tohoto problému. V každém případě šlo o jednu z mála inscenací, která nebyla „dělána“ pouze pro tento festival. K této skupině lze snad ještě přiřadit inscenaci ruského souboru (pantomima). Ostatní představení byla více či méně v průběhu, případně v závěru poznamenána snahou o „zalíbení se“ tureckému publiku a tureckému státu.

Je vůbec na povážlivou a je to nutné zdůraznit, že většina inscenací rezignovala na sdělení tématu (pokud se jím vůbec

zabývala) a šla pouze po vnějškovém, laciném efektu, který byl mnohdy na velmi špatné technické úrovni. Tato představení však měla největší ohlas přítomného publika.

Pokud jde o místní organizaci přehlídky – měla mnoho závad: od zásadních – neustálé změny časů i míst konání jednotlivých akcí, odjezdů autobusů, jejich časté výměny, neznalosti řidičů, kde se která akce koná, přes nedostatky ve stravování (více než dvouhodinové čekání na oběd) až po neuváženost hracích prostorů k počtu účastníků. Přehlídka se zúčastnilo cca 1500 osob (počítáme-li i turecké občany – ubytovatele), kapacita prostoru byla však zhruba poloviční. Pravidlo – kdo dřív přijde, ten dřív mele – platilo více než stokrát. Nicméně organizátorům se podařila jedna věc, která není obvyklá a stálo by za úvahu pokusit se ji aplikovat na některé z našich přehlídek: Děti ze souborů byly ubytovány v tureckých rodinách, které se o ně též staraly. Prakticky po skončení představení (v odpoledních, večerních hodinách, na základě potřeb dětí) je odvezly domů – zde

JIŘÍ POKORNÝ

49

ale usmát se nemohu." Pokud se někdo od chvilky, kdy byl osloven, rozchechtá (stačí mimika), vystřídá Lízu v kruhu a ona se zařadí na jeho místo. Ten, kdo ji vystřídal, stejným textem rozesmává ostatní.

Spirála

Uděláme řadu, držíme se za ruce. První v řadě, třeba Sára, zůstane stát na místě. Poslední začne kolem ní obíhat. Pořád se přitom držíme za ruce. Tím vznikne kolem Sary namotaná spirála hráčů. Když se domotá poslední, začne Sára, která pořád drží za ruku svého souseda (jen jednoho, protože byla první), vyčítat z prostředku klubka a za ní všichni ostatní, až zase stojíme v řadě.

Od největšího k nejmenšímu

Hráči zavřou oči a opatrně chvilku chodí po prostoru. Teprve potom jim prozradíme, že bez mluvení, stále se zavřenýma očima, mají udělat řadu podle velikosti.

Od nového roku do Silvestra

Je to obměna předešlé hry. Oči při ní máme otevřené, ale hrajeme úplně bez mluvení. Máme udělat řadu podle dne a měsíce, kdy jsme se narodili (bez ohledu na rok narození).

Skupinové žonglování

Budeme potřebovat několik míčků. Vytvoříme skutečně kulatý kruh. Všichni mimo Dircka si dají jednu ruku nad hlavu. Dirck má jeden míček, někomu ho hodí, ten ho chytne, dá ruku dole a hází dál přes kruh komukoliv, kdo má ruku nahoře. Ten chytí míček, obě ruce již nechá dole a zase hází někomu, kdo má ještě ruku nahoře. Poslední hází míček zpět Dirckovi. Tedy každý v kruhu jednou chytal a jednou házel míček. Každý hráč si musí dobře pamatovat, kdo mu házel míč a komu házel on. Uděláme zkušební kolo. Házíme tomu, komu předtím, ale už bez ruky nahoře. Pokud se kontrolní kolo zdaří, můžeme začít žonglovat. Dirck hodí na oběžnou dráhu nejdříve jeden míček, pak druhý, třetí, čtvrtý... Pokud se vám k nohám zakutálí cizí míček zvedněte ho, ale nevracejte ho zpět – hodte ho tomu, komu házíte vždycky.

A ještě pár rad pro zdar vašeho žonglování:

- Házejte podnozem, rány jsou měkčí, lépe se chytají a nejsou nebezpečné.
- Nemějte trému, nejde o život, ale o hru.
- Očima si hlídejte vždy toho, kdo vám hází.

– Nemluvte při hře, odvádí to vaši pozornost.

– Maximální počet míčků ve hře je *po dlouhém tréninku* tolik, kolik je hráčů.

Stopová etudka

Tři členové skupiny začnou na určeném místě („jevišti“) improvizovat jakoukoliv situaci, s pohybem a slovem, na které se předem domluvili. (Domlouvají se pouze role a situace, nikoliv děj.) Např.: Matka kárá sourozence, že mají v pokoji nepořádek. Ostatní sledují a kterýkoliv z přihlížejících může kdykoliv říci: „STOP!“ Nato se všichni tři hráči zastaví ve štronzu, ten, kdo řekl „STOP!“, přijde na jeviště, někoho z nich ťukne do ramene (tím mu sdělí, že bude střídát jeho), zaujme přesně jeho pozici a rozvine další děj, který vůbec nenavazuje na původní děj. (Tak například režisér předehrává hercům, že se musí více ponořit do role.) Zbývá dva, kteří nebyli vystřídáni, se podřizují tomu, co přinesl ten, kdo střídá, a pomáhají improvizovat a rozehrávat. Kdokoliv z přihlížejících může zase ve vhodnou chvíli říci: „STOP!“

Co to děláš?

Hrajeme v kruhu. Jeden jde doprostřed, třeba Andy, a začne cokoli dělat. Např.: čistí si zuby imaginárním kartáčkem. Další po kruhu je Elisa. Když pozná, co Andy dělá, zeptá se ho: „Co to děláš?“ Andy odpoví cokoli, mimo to, že si čistí zuby. Např.: „Myju autobus.“ A vrátí se na své místo v kruhu. Elisa jde doprostřed a zase začne dělat cokoli, např. okopávat stromky, a další po kruhu se jí bude ptát: „Co děláš?“

Jiná varianta této hry je tato: Andy začne svou akci (čištění zubů), Elisa se ho zeptá: „Co to děláš?“ Andy odpoví: „Myju autobus.“ A zařadí se do kruhu. Elisa jde doprostřed a začne mýt autobus. Další po kruhu se zeptá: „Co to děláš?“ Elisa odpoví: „Okopávám stromky.“ Tazatel jde na její místo a začne okopávat stromky.

Kámen, papír, nůžky

Hrajeme ve dvou řadách, které stojí proti sobě. Obě řady mají za sebou stejně dalekou čáru. Každá řada si domluví možnosti. Např. Andrewova řada si domluví nůžky a kámen, Sheryina řada si domluví papír a nůžky. Pak si proti sobě na tři doby „sřihnou“. Tedy celá řada s Andrewem udělá nůžky, celá řada s Shery udělá papír. Protože Andrewova řada přebila řadu Sheryinu, začíná je okamžitě honit. Smějí se ale chytit pouze, než zaběhnou za svou čáru. Druhá domluvená možnost je pro případ remízy při prvním střihání. Za čarami se zase obě družstva domluví na dvou možnostech. Zvítězí

družstvo, které vychytá nepřátelské družstvo a přivede je na svou stranu, mezi svoje hráče.

Letní bouřka

Vytvoříme kruh. Jeden hráč stojí uprostřed, třeba Dic. Komu se Dic podívá do očí, ten začne dělat to, co on, a bude to dělat do té doby, než se mu Dic opět nepodívá do očí. Nejdříve Dic začne třít rychle dlaně o sebe a postupně se podívá po kruhu každému do očí. A tak celý kruh začne postupně třít dlaně o sebe. Když se Dic znovu podívá do očí prvnímu, začne luskat prsty (tření přechází v luskání). Při dalším kruhu začne tleskat dlaněmi o stehna (luskání přechází v tleskání). Pak se k tleskání o stehna přidá ještě dupání (bouřka vrcholí). Při dalším pohledu do očí ubere Dic dupání – pouze tleskáme o stehna, pak tleskání přejde v luskání, luskání v tření dlaní a nakonec tření dlaní se pohledem do očí ukončí a je ticho po bouřce.

Dračí ocas

Hráči se drží za pas v zástupu za sebou, poslední má vzadu za pasem šátek –ocas. Hlava honí ocas a snaží se mu šátek sebrat. Když se jí to podaří, jde hlava na konec a je ocasem. Ten, kdo byl hned za hlavou, se stane hlavou, která chytá ocas.

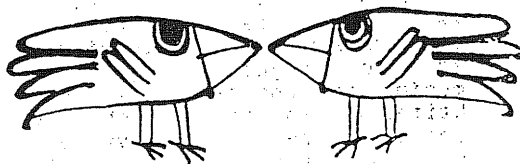
Dračí zápas

(Obměna hry Dračí ocas)

Hráči se rozdělí na dvě stejně početné skupiny. Každá bude jeden drak. Draci se vzájemně snaží sežrat (sebrat) jeden druhému dračí ocas. Komu se to podaří, odvádí si do svého draka toho, kdo tvořil nepřátelský ocas. Drak, který se při hře roztrhne, musí vydat svůj dračí ocas nepříteli. Vyhrává ten drak, který sežere druhého.

Rovnovážný kruh

Hrajeme v sudém počtu (vedoucí může nebo nemusí hrát), rozdělíme se na prvního, druhého, prvního, druhého... První se budou naklánět dopředu, druzí dozadu. Vytvoříme kruh, chytíme se za ruce tak, abychom měli rozestup na natažené paže. Zkontrolujeme, jestli máme opravdu kulatý kruh (v šišce to nejde). Velmi pomalu se všechny jedničky začnou volně celým tělem naklánět dopředu (rovně, bez předklánění) a všechny dvojky dozadu. Celý kruh se snaží jít stejně pomalu, opatrně, plynule. Výsledkem je plně vyvážený kruh, kdy každá jednička visí na natažených pažích směrem dopředu a každá dvojka směrem dozadu. Nohama stojíme všichni na místě – tedy v kruhu. Když se nám tohle podaří, začneme se zase pomalu plynule a všichni najednou vracet, projdeme stojem a vyvšleme se na opačnou stranu. Tedy všichni první visí dozadu, druzí dopředu.



DĚTSKÉ DIVADELNÍ LÉTO 1993

22. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH A LOUTKÁŘSKÝCH SOUBORŮ
Prachatice 11. – 18. června 1993

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Fanfuláci, LDO ZUŠ Nové Město na Moravě (ved. Marie Kolářová)
 Martina Dřivverová–Marie Kolářová a kolektiv souboru: SÍSA KYSELÁ
 Divadlo HUDRADLO, LDO ZUŠ a MěKS Zlín (ved. Mirek Slavík)
 Friedrich Wolf–Mirek Slavík a kolektiv souboru: POHÁDKA O PTAČÍ VÁLCE
 1. ročník II. cyklu LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc (ved. Alena Palarčíková)
 Alena Palarčíková a kolektiv souboru: NEBÁT SE TMY (inspirováno básničkou Strach z knihy Jana Kašpara Tulikráska)
 Fanfuláci, LDO ZUŠ Nové Město na Moravě (ved. Marie Kolářová)
 Astrid Lindgrenová–Marie Kolářová: RONJA, DCERA LOUPEŽNÍKA
 DLS ZUŠ Světlá nad Sázavou (ved. Ivana Měkotová)
 SMETÁK A LOPATKA (etuda na vlastní námět)
 DLS RÁMUS, LDO ZUŠ Nýřany (ved. Zdena Vašíčková)
 Hana Doskočilová–Zdena Vašíčková a kolektiv souboru: KŮŇ KE KONÍM, K OSLŮM OSEL PATŘÍ
 DLS AŤSI, LDO ZUŠ Na Střezíně, Hradec Králové (ved. Jiří Polehňa)
 Jiří Polehňa a kolektiv souboru na motivy lidových loutkářů: JENOVÉFA, KNĚŽNA Z BRABANTU
 DDS LDO ZUŠ Štefánikova, Praha 5 (ved. Markéta Světlíková)
 Karel Stanislav: O TŘECH SESTRÁCH
 Gymnázium Aš (ved. Roman Černík)
 Jan Werich–Roman Černík: LEV A NOTES
 Jan Vladislav–Roman Černík: O SNĚŽENCE A SNĚHU
 Václav Havel–Roman Černík: PÍŽDUCHOVÉ
 DDS BIGY, Biskupské gymnázium České Budějovice (ved. Eva Fechtnerová)
 Kolektiv souboru na námět lidové pohádky: SNĚHURKY A TRPASLÍČEK
 Dramatický kroužek LDO ZUŠ Rožnov pod Radhoštěm (ved. Aloisie Němcová)
 František Sláma–Aloisie Němcová: ONDRÁŠ A JURÁŠ
 DDS ZUŠ Liberec (ved. Milena Šajdková)
 HRA VESELÉ MAGDALÉNY (sdtředověká liturgická hra ze 2. třetiny 14. století, tzv. drkolenský zlomek)
 DDS Brnkadla, DDM Lužánky, Brno (ved., Petra Rychecká)
 Hana Doskočilová–Petra Rychecká a kolektiv souboru: FÁMA
 DDS Modrý pták, LDO ZUŠ Žďár nad Sázavou (ved. Jana Křenková)
 Tomáš Pěkný–Jana Křenková: HAVRANE Z KAMENE...
 DDS kulturního střediska PUPULO, Soluň, Řecko (ved. Rita Putakidu) – host DDL
 Aristofanés–Dimitris Potamitis: PŘÍBĚHY DĚDEČKA ARISTOFANISE (na motivy Aristofanových her Ptáci a Plutos)

LEKTORSKÝ SBOR: Jaroslav Dejl (předseda), Eva Polzerová, Josef Valenta, Eva Kaderková, Marie Poesová, Jaroslav Provazník (tajemník)

DISKUSNÍ SEMINÁŘE A JEJICH LEKTOŘI:

Pro vedoucí, jejichž soubory vystupovaly na národní, příp. regionálních přehlídkách – Milada Mašatová
 Pro vedoucí, kteří se se souborem pokusili o divadelní nebo přednesový tvar, ale zkušenosti teprve sbírají – Soňa Pavelková
 Pro začínající vedoucí dětských kolektivů nebo pro ty zájemce, kteří nemají s dětským divadlem zkušenosti – Iřina Ulrychová
 Pro zahraniční účastníky – Luděk Richter

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Dramatická hra na základní škole (Iřina Konýčková)
 B – Improvizace (Krista Bláhová)
 C – Od spontánních představ k dramatickému tvaru (Eva Russelová, Kanada)
 D – Hmota, tvar, archetyp v prostoru (Karel Vostárek)
 E – Tělový zážitek jako zdroj výrazu v mluveném projevu (Šárka Štembergová)
 F – nekonala se
 G – Od dramatických her a improvizací k divadlu hranému dětmi (Miroslav Slavík)

REDAKCE PRACHATICKÉHO PALUBNÍHO DENÍKU: Lenka Láznovská (šéfredaktorka), Jakub Hulák, Eva Ichová, Alena Chřová, Jiřka Tláskalová (výtvarná redaktorka), Antonín Vejřasa

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY PRACHATICKÉHO PALUBNÍHO DENÍKU: Na kapitánském můstku (rozhovory s organizátory, pořadateli a dalšími osobnostmi přehlídky a dramatické výchovy); Na palubě (úvahy o stavu dramatické výchovy); Uzel (rubrika názorů a problémů); Tajný deník plavčíka (informace o vystupujících souborech, výtvarný autoportrét souboru a jeho oblíbená hra); Postřehy z odpoledních diskusních klubů; Z dětského světa (informace ze setkání členů poroty s hrajícími soubory po jejich vystoupení); Lenka Láznovská: Kompas (resumé prachatických diskusí o představeních); Evin barometr (glosy Evy Ichové k průběhu přehlídky); Z přístavu (informace Jiřího Huláka o pamětihodnostech města Prachatic); Signály odjinud (informace o akcích dramatické výchovy); Z různých zemských šířek (články o regionálních přehlídkách); Kniha roku (anketa o nových knížkách pro děti a mládež); Lodní kufr (informace o nových nakladatelích vydávajících literaturu pro děti).

JE DOBŘE, KDYŽ MÁ DĚTSKÉ DIVADLO PŘÍSTAV říká Jaroslav Provazník

■ *Prachatice jsou koncipovány jako dílna dětského divadla a dramatické výchovy s akcentem na divadlo. Souhlasíš, nebo k tomu chceš něco dodat?*

Souhlasím a dodávat k tomu není třeba nic. Leda snad to, že je dobře, že už tomu tak může být. Před několika velmi málo (!) lety nezbývalo nic jiného, než aby se národní přehlídka dětského divadla věnovala nejen divadlu, tedy jedné z možností, kam může dramatická výchova mířit, ale musela programově připomínat, zvláště v seminářích a hodnoceních poroty, že jádrem dramatické výchovy je osobnostní a sociální rozvoj dítěte. A postupně také to, že nemusí jít jen o činnost mimoškolní, tehdy se říkávalo „zájmové uměleckou“, ale že dramatika je využitelná v mateřské škole, na základní škole (jako předmět i jako metoda práce v různých předmětech), při práci s handicapovanými a právě tak při přípravě budoucích pedagogů – na SPgŠ i PdF a FF. To všechno nemusí už dnes obhospodařovat národní přehlídka dětského divadla, protože už tu jsou druhým rokem dvě katedry dramatické výchovy (výchovné dramatiky) na vysokých školách, pravidelná, každoroční národní dílna pro pedagogy vysokých škol (PdF a FF) a pedagogů SPgŠ (vždy na podzim ve Svitavách), týdenní dílna tvořivé dramatiky vždy v květnu v Ústí nad Orlicí zaměřená na dramaturgii na základní škole a mnoho dalších jednorázových i cyklických seminářů dramatické výchovy – od těch, které jsou organizovány celostátně, až po ty regionální či okresní. Podrobnosti – viz bulletin Kormidlo, připravovaný Centrem dětských aktivit v ARTAMĚ.

Každý rok se přehlídka trochu proměňuje...?!

Jestli se přehlídka proměňuje a zda jsou ty změny k lepšímu nebo k horšímu, to musí posoudit jiní. Nepředbihejme a počkejme do příštího pátku.

Co všechno obnáší kapitánský můstek? Jinak řečeno, co dělá takový ředitel přehlídky?

Vím, že v zahraničí je termín „ředitel přehlídky“ dost běžný. V našich poměrech mi zatím ale zní trochu nadneseně. Možná to bude i tím, že se necítím být tím, kdo všechno řídí, ale spíš tím, kdo kdekdo zařizuje – od koordinování regionálních přehlídek přes shánění lektorů a porotců a nábor seminaristů až po obstarávání míčků a kříd na semináře. Mám však tu výhodu, že na to

zařizování nejsem sám. V Prachaticích se můžu opřít o Alenu Vandlíčkovou, ředitelku Kulturního informačního střediska (dříve MKS), a její kolegyně, především o Hanku Svatkovou, s kterou se budou setkávat hlavně seminaristé a lektori. A v Praze mám k ruce tým externích a zcela dobrovolných (doslova a do písmene) spolupracovníků – odbornou radu pro dramaturgii a dětské divadlo, složenou ze špičkových odborníků tohoto oboru z celé ČR, kteří soustavně a velmi kriticky sledují, kam by bylo třeba s tou naší lodí dramatické výchovy pohnout, jaká úskalí na ni číhají, kudy by měla plout dál...

POSUNULA LETOŠNÍ PŘEHLÍDKA VAŠE VNÍMÁNÍ DĚTSKÉHO DIVADLA? ptáme se Jaroslava Dejla

■ Spíše než posunula, otevřela řadu otázek o síle divadelní výpovědi, o zákonitostech divadla. Znovu potvrdila, že základem je dramaturgie. Domnívám se, že letos také naplno otevřela prostor pro velké divadlo, které chce komunikovat s divákem prostřednictvím divadelního obrazu a svébytnými prostředky divadla. Proto si myslím, že by bylo dobře, aby v příštích porotách Dětského divadelního léta zasedali jeden až dva profesionální divadelní teoretici a praktici. Bylo by přitom výborné, aby to byli lidé, kteří buď přímo vyšli z dětského divadla, nebo je jim tato oblast blízká a jsou schopni ji vnímat citlivě a s pochopením. Mám za to, že se oddělily dvě větve dětského divadla, tj. větev čistě divadelní, opřená o dramatickou výchovu, a větev dramatické výchovy, využívající i prostředky divadla a sloužící výchově dětí, tedy větev, která nemá výhradně divadelní ambice. Tyto dva proudy zde byly zřetelné. A i když každý z nich přinesl problémy a otázky, oba přispěly do diskuse o jednom či druhém proudu. Domnívám se, že by přehlídce velmi prospělo větší otevření se světu, tj. hostujícími souborům ze zahraničí. Řecký soubor byl přece jednoznačným obohacením přehlídky.

Základem dětského divadla je dramaturgie. Jsou však i další zákonitosti nebo chcete-li předpoklady tomu, aby dětské divadlo mohlo dobře komunikovat...?

Po dramaturgickém výběru následuje jasné definování tématu, tedy proč a o čem chceme vyprávět. Zdá se mi, že čím kvalitnější je

Kaplice, místo předcházejících ročníků přehlídky, si získala pověst mekky českého dětského divadla. Jsou tou mekkou i Prachatice? A potřebuje vůbec dětské divadlo nějakou mekku?

Nevím, jestli dětské divadlo potřebuje mekku. Ale myslím si, že je dobře, když má přístav, kde může na čas zakotvit, místo, o němž všichni, kterým na tomto oboru záleží, vědí, že se v něm mohou po roce setkat s kolegy a kamarády, a kam se mohou těšit. Pravda ovšem je, že by bylo ideální, kdyby místo, kde se přehlídky konají, žilo dětským divadlem nebo dramatickou výchovou déle než jen ten jeden přehlídkový týden. Kdyby národní přehlídka a národní dílny byly pro místo konání a jeho okolí, a hlavně jeho pedagogy a vedoucí a pro instituce, které o děti pečují, podnětem a inspirací.

Otázky kladla LENKA LÁŽŇOVSKÁ

text, tím je toto hledání snazší. Je možné jít cestou vlastních dramatizací dobrých literárních textů, tj. dobré dětské literatury. Vždyť dramatických textů pro dětské divadlo je málo či snad nejsou vůbec. Tato cesta je snazší i složitější zároveň. Snazší v tom, že vedoucí může vyjít ze znalosti svého souboru a z jeho potřeb, složitější v tom, že dobrá literární předloha ani zdaleka jednoznačně a přímočaře nevede k dobrému dramatickému textu. Další cesta k přípravě inscenace vede přes přípravné práce, kdy na základě dramatické hry tvořím jednotlivé situace a vytvářím základní půdorys. V této fázi je podíl dětí nejvyšší. Pak už nastupuji jako režisér, což je velmi složité. Myslím, že by zde v příštích letech měl být seminář o režii, vedený autoritou a divadelní osobností. Chci zdůraznit, že oba proudy dětského divadla, tak, jak jsem o nich hovořil, by i nadále měly na této přehlídce zůstat. Tedy přehlídka by se neměla omezovat pouze na divadelní proud. Oba se navzájem inspirují a obohacují. Vzpomeňme si na zajímavé diskuse o některých výrazných divadelních počinech (HAVRANE Z KAMENE..., RONJA, DCERA LOUPEŽNÍKA, POHÁDKA O PTAČÍ VÁLCE a další) nebo o činech, které mají význam pro dětský kolektiv, jako jsou např. NEBÁT SE TMY, KUŇ KE KONÍM, OSEL K OSLOM PATŘÍ. FÁMA apod. Chci zdůraznit, že všechna představení na letošní přehlídce přinesla řadu podnětů, byť třeba i diskutabilních či jinak řečeno k diskusi určených. V tom jsou Prachatice

opravdovou školou divadelního myšlení a přemítání o zákonitostech dramatické výchovy. Bylo by dobré zařazovat blok krátkých etud nebo zajímavých cvičení s ukázkami práce a postupů jako inspiraci a poučení těm, kteří jsou zde na přehlídce poprvé.

Nezapomínáme při tom všem, že přehlídka je také dětí?...

JSEM RÁD, ŽE SE VRACÍME ZPĚT K DIVADLU

říká Mirek Slavík

■ *Mirku, jaké je dětské divadlo dnes? Myslíš si, že se proměňuje?*

Myslím si, že se rozrůstá do žánrů a oblastí, výrazových prostředků, kterými dřív nevládlo. Dalším rysem současnosti je hledání cesty k opravdovému divadelnímu tvaru. Vnímám dětské divadlo tak, že vlastně jakoby vědomě opustilo divadelní prostor, aby začalo od her a improvizací a nejjednodušších prostředků, aby si „odlepilo divadelní vousy“ a snažilo se objevit hlavně tu cestu, kdy divadlo je prostředkem při výchovné a pedagogické práci. Po nějaké době nastal okamžik, kdy začalo být vnímáno z pedagogického hlediska, a to divadelní bylo podružné. Dnes jsme už dále. Dramatická výchova se trochu osamostatňuje, získává prostor na školách a přestala být považována na něco „neslušného“ a nepodstatného. Byla uznána jako metoda výchovné práce. Nastal čas vrátit se zpět do divadelního prostoru a vědomě vytvářet opravdové divadlo, pokud jej samozřejmě vytvářet chceme. Říkám to proto, že i tady na přehlídce jsou pedagogové, kteří prostě divadlo dělat nechtějí a více je zajímá proces než výsledek. Pro mě divadlo znamená obohacení a rozšíření práce dětského kolektivu. Doufám však, že již brzy vymřou ti, kteří obcházejí dramatickou výchovu a míří rovnou k divadlu.

Co všechno přináší divadelní práce dětskému kolektivu?

Především se děti obohací o téma, které se zpracovává. Chytrý vedoucí na téma inscenace nabalí spoustu věcí, neboť ví, že musí být rozpracováno do hloubky. Roční, půlroční příprava by neměla být výjimkou. Pro vedoucí i pro děti je to trochu detektivka. Tak jsem si pojmenoval hledání, objevování, navazování, prostě dobírání se podstaty a hledání inscenačního klíče. Divadlo má určité zákonitosti, které jeho tvůrci musí dodržovat, a je na vedoucím, aby vedl svůj kolektiv k jejich pochopení. Poté, kdy své dílo dovedou do jevištního tvaru, nastává druhá část, která je ještě důležitější než samotný proces tvoření, totiž fáze, kdy s dílem předstupují před publikum a jsou nuceni s ním komunikovat. Poznávají, co se z díla daří

Nesmíme na ně zapomenout. Je dobře, že první krok byl učiněn. Chtělo by to samozřejmě, aby tady soubory mohly být po celou dobu, aby se tak lépe poznaly a mohly si vyměnit zkušenosti, hry, odvézt si domů další podněty. Možná i proměnit časové schéma přehlídky.

Připravila LENKA LÁZŇOVSKÁ

sdělit, co nikoliv. Občasné vystupování před diváky učí děti i jejich vedoucí pokoře, uvědomování faktu, že nikoliv já jako tvůrce jsem „mistr“, nýbrž že tím hlavním soudcem, adresátem jsou diváci. Jejich zájem o mé dílo mě nenaplnuje pýchou, ale touhou být lepší.

Bylo něco v dosavadních prachatických představeních nebo něco, co jsi v poslední době viděl v dětském divadle, co tě silně oslovilo právě z divadelního hlediska?

Každé představení bylo pro mě něčím zajímavým. Nechci proto jmenovat jedno či dvě. Navíc dnes mám v hlavě především ta dnešní.

Není proces přípravy inscenace, v němž např. režisér musí hrát dominující roli, trochu v rozporu s dramatickou výchovou, jež přistupuje k dítěti jako k osobnosti?

Já mám na to teorii, které říkám „teorie autobusu“. Sedí v něm 55 cestujících a musí se dohodnout, kdo bude řídit. My jsme to prakticky vyzkoušeli na lodi, každý se chvíli střídá u kormidla a mohl zažít ten zvláštní pocit, že řídí loď. V HUDRADLE jsme se domluvili, že jsou věci, u nichž jsou všichni, a jiné, kdy rozhoduje jenom jeden. Pomáhá nám praktická zkušenost družinových rádců a podrádců, volených na dva měsíce. Všechny

děti se v těchto „funkcích“ vystřídají a zažijí na vlastní kůži, že rozhodování znamená především přebírat odpovědnost za toto rozhodnutí. Děti se učí toleranci, empatii, což se nám zúročuje v okamžicích krize nebo neúspěchu. Letos se nám velmi nepodařila inscenace nazvaná SEN – o kantorovi, který zažije hrůzný sen, v němž se jeho žáci proměňují v postavy seriálů, tj. v želvy Ninja, Šmouly a podobné stvůry. Smysl se patrně vyčerpal už v přípravě, kdy jsme se neuvěřitelně vyřádili. Výsledek byl chabý, což jsme věděli už před regionální přehlídkou. Nicméně neodehrané představení je neodeslaný dopis, a tak jsme jeli a museli se vyrovnat s neúspěchem.

Prachatice jsou koncipovány jako dílna. Myslíš si, že také divadelní část přehlídky může mít podobu více pracovní?

Nemám rád představení, která sázejí na jistotu, na osvědčené principy. Znam práci vedoucích, kteří mají svůj styl a neradí něco hledají. Je mně někdy líto jejich dětí, které nemají možnost zažívat stále něco jiného. Možná že by takový nedouci mohli putovat po republice. Více si vážím věcí, které nevyjdou, ale hledají. Jsou chvíli křovím, neboť na chodníku se čtyřlístky nehledají. Ani zde v Prachaticích se mě nelíbí, když se představení „rozcupuje“ jen proto, že nebylo dotaženo ve všech složkách. A dále to, že se toto hledačství málo pojmenovává. Někdy jsou věci mimoděk formulovány jako odsudek. Chybí pokora k dílu, k tomu, co jsme viděli. Někdy jde o váhu slov, o nedostatek snahy vcítit se do atmosféry kolektivu. Vím, o čem mluvím, občas to zažiju na vlastní kůži. Nejde o to, že by se neměla říkat pravda, jde o to, z jakého konce se ta pravda hledá. Právě toto hledání má velký význam pro lidi, kteří jsou tady poprvé a neměli by si odnést dojem, že pětiminutová drobníčka, o níž se mluví pár minut, je snadnější cesta než složitější divadelní tvar, který je rozcupován.

Připravila LENKA LÁZŇOVSKÁ

VĚŘÍM, ŽE NASTANE ČAS ŠKOLNÍHO DIVADLA

říká Milada Mašatová

■ *Souhlasíte s tezí Mirka Slavíka, že je dobře, že se dětské divadlo vrací zpět do divadla?*

Samozřejmě, naplňuje se tak sen všech lidí kolem dětského divadla. Prostřednictvím divadla sdělují totiž děti to, co se dozvěděly o sobě a o světě. Považuji divadlo za možnost komunikovat uměleckou formou s ostatními lidmi. To ostatně věděli Jan Amos Komenský.

Jan Amos Komenský – to je přece školní divadlo?

Těším se na dobu, až se na všech školách bude divadlo hrát. Těším se, až dojde k renesanci tohoto výchovného prostředku. Na druhé straně vidím možná úskalí, s nimiž se tato snaha bude setkávat. Jedno z nich se už objevilo ve včerejší prachatické diskusi. Mám na mysli požadavek ředitelství jedné školy, aby soubor hrál ke všem příležitostem a aby své inscenace dělal průběžně. Trochu se tedy bojím i toho, že nebude dostatek dobrého zázemí, tj. pochopení pro to, co divadlo potřebuje, a vytvoření odpovídajících

podmínek. Přitom si myslím, že děti strašně potřebují jít na jeviště. To vždy neznamená skutečná divadla. Budou-li např. vznikat inscenace jednotlivých tříd, musí vzniknout i určité podhoubí. Budou se obježovat nové cesty.

Co pro to může udělat tato přehlídka?

Dokážeme-li zachovat to, na co jsme pyšní, to je to, že jsme na této přehlídce schopni si přátelsky říkat, jak by divadlo hrané dětmi mělo vypadat, pak věřím, že se podaří i vytvořit prostor pro učitele. Pro ty z nich, kteří takové divadlo budou chtít dělat, budou mít chuť se vzdělávat a nechat se inspirovat. Musíme ovšem počítat s tím, že toto divadlo

bude mnohdy nepoučené a bude zoufale potřebovat nějakou oporu a pomoc. Domnívám se, že to přímo souvisí s dramatickou výchovou, s tím, jaké bude mít ve školství postavení. Na západě od našich hranic je to obor, který je běžným vyučovací předmětem. Děti tedy dokážou komunikovat a jsou dobře vybaveny. Jde tedy o to, zda se např. podaří připravit učitele dramatické výchovy na základní škole. Osobnost učitele je podle mne základem a podmínkou školního divadla. Vychovat takové kantory je obrovským úkolem, jež stojí před výchovnou dramatikou.

Připravila LENKA LÁŽŇOVSKÁ

NEBOJME SE MLUVIT O DĚTSKÉM HERECTVÍ

říká Soňa Pavelková

■ *Šance divadla v dnešní době bývá formulována tak, že divadlo může oslovovat a sdělovat, dokáže-li vytvářet velké, emotivně působivé, dramatické obrazy o světě kolem nás. Jaká je šance dětského divadla? Jinak řečeno, jaké jsou ony nezbytné podmínky toho, abychom našli a oslovili svého diváka?* Patrně hlavním předpokladem je dokonale vybavený vedoucí. Stále jako by si někteří lidé kolem dětského divadla nechtěli připustit, že vedoucí nemusí sám být ani hercem, ani scénografem, ale musí znát zákony divadla jako uměleckého druhu. Vedoucí dětského divadelního souboru však musí být nejenom poučený a vybavený, ale zároveň musí být člověkem. Děti tuto člověčinu nasávají a jsou schopny ji potom i rozdávat. Musí být přemýšlivý a talentovaný. Chválabohu nastala doba, kdy se nemusíme bát mluvit o dětském herectví. Dramatická výchova obsazuje to místo, které jí patří. Je především metodou socializace dítěte, je vyučovací metodou, je prostě výchovným prostředkem v pravém významu tohoto termínu. Jsme schopni hodnotit proces této výchovy, dokážeme ji formulovat, jeho zákonitosti a předpoklady. Dramatická výchova však může být i cestou výchovy dětského herce, který poskytne umělecký a emocionální zážitek. K tomu musíme přidat problém věku dítěte. V našem diskusním klubu jsme např. hovořili o tom, zda se pro nás jako posluchače dostaví umělecký zážitek, hraje-li malý chlapec na housle Skákal pes přes oves. Nejde tedy jen o to, najít velikánské téma, ale především o to, umět jej sdělit prostředky, které má divadlo k dispozici. A herectví mezi ně bezesporu patří.

Herectví má své psychofyzické zákonitosti a předpoklady. Není v rozporu autenticitou dítěte?

Dítě je schopno být autentické ve svém herectvém výkonu, má-li možnost sdělit

a vyjádřit situace i určitý charakter jemu blízký. Dítě do určitého věku prostě nedokáže vyjádřit něco, co samo nezažilo. U dospělých herců se např. mluví o problému, že herečka nedokáže ztvárnit roli matky, pokud jí není, neboť mateřství je pocit, který je nesdělitelný a nepředatelný. Pro vedoucího dětského souboru to znamená, že musí být také psychologem. Vedoucí musí umět pracovat s dítětem, dokázat uvolnit nejen dětskou fantazii, ale také jeho podvědomí, kam se zasouvají všechny zážitky a prožitky. Dítě se nedokáže ztotožnit s charakterem postavy, pokud situaci emocionálně neprožilo. Pouhé racionální uchopení nestačí. Platí to i naopak. Dítě např. může částečně hodnotit své rozvedené rodiče, ale nemůže je zahrát. Nedokáže pochopit důvody jejich jednání, těžko se tedy s nimi může ztotožnit a k dramatické postavě získat odstup. Nejvíce chyb vyplývá z toho, že se vedoucí zhlédne v něčem, co by chtěl sdělit, dětem svůj záměr vysvětlí, takže má dojem, že děti mu rozumějí, ve skutečnosti je jim však látka cizí.

K autenticitě dětského herce může přispět dramatická výchova...

Dramatická výchova by měla pomáhat vést k herectví přes „vnitřek“, duši, otevření se, nalezení svého „já“. Může přispět k tomu, že se dítě setká s některými situacemi, jevy, jež se ukládají do jeho podvědomí. Může fixovat přirozené návyky a přispět k tomu, že je dítě schopno v divadle s nimi vědomě pracovat. Domnívám se, že zákonitosti herecké tvorby jsou stejné u dětí jako u dospělých, u dětí lze mluvit o jiné úrovni, či spíše o jiné rovině. Ani dospělý ostatně nelze herectvím učit nacvičováním, nýbrž hrou.

Připravila LENKA LÁŽŇOVSKÁ

Od spontánních představ k dramatickému tvaru

SEMINÁŘ EVY RUSSELOVÉ
Z POHLEDU JEJÍCH
SEMINARISTŮ

■ Dojmy ze semináře jsou sice opřeny o jejich bezprostřední prožitky, ale nevím, do jaké míry přinesou vyčerpávající informace o tom, jak se na to jde ve světě. Tím myslím, že si ještě spíš vychutnávám pocit z toho, že jsem například celé dopoledne byla schopna tančit, baletit, poskakovat, motat se a proplétat spolu s dalšími sedmadvacíti (!) seminaristy a divit se, že i já dokážu „dělat“ *dance drama*. Nebo vymyslet, co by se mohlo stát svatebčanům na cestě od dveří kostela k oltáři (což o to, to si ještě představit celkem dovedu), ale pak to odehrát v rytmu valčíku nebo za zvuků melodie z Růžového pantera.

Takže se zaměřím spíš jen na to, že opíšu pár svých výkřiků (řádků, u kterých jsem si dělala ve svém deníčku seminaristky velké vykřičníky):

MUSÍM MÍT FOKUS!

Musím ctít svůj i cizí *space* (prostor ve smyslu horizontálním) a jeho 3 *levels* = úrovně ve smyslu vertikálním! Nesmím zapomínat na 4 E – která by měla být v procesu zahrnuta:

1. *explorace* – jeden z možných překladů – výklad: něco vědět o tom, co chci ztvárnit formou dramatu, ujasnit si, co o tom vím a jaký k tomu mám vztah.
2. *experiment* – vybírat si z možných variant, které se nabízejí, zkoušet si je a třídit, zavrhnout a znovu se k nim vracet.
3. *expres* – vyjádřit to akcí.
4. *evaluace* – hodnocení, reflexe problémů i úspěchů, a když to není ono nebo by to mělo i jiné možnosti, znovu do toho!

DRAMA JE ŽIVOT V OŘÍŠKU!

Disciplína je v obsahu toho, co dětem nabízím a co já s nimi dělám!

Kromě všech svých smyslů musím pracovat i se smyslem pro humor a smyslem pro krásno!

Ve všem, co dělám, musím být pravdivá a autentická. To je má jediná jistota!

Ve skupině vždycky na chvíli musím někdo převzít roli *leadra* a já bych to měla akceptovat!

Musím dělat všechno o mnohem víc „ven“, aby pak bylo z čeho vybírat a ubírat!

Drama je jako architektura. Modelem je kruh a dílky koláče, ze kterých ukusují, jsou především – obrazotvornost, skupinová citlivost, pohyb, řeč, cit, intelekt!

MUSÍM PRACOVAT S KONTRASTY!

I při sebemenší drobnosti, kterou dělám, musím dbát na způsob jak!

VŠECHNO JE MOŽNÉ DĚLAT JINAK!

A nakonec téměř spásná myšlenka, která by se snad dala stručně formulovat takto: **MUSÍM TAKÉ DĚLAT NĚCO PRO SEBE**, neboť tím pomáhám své profesi!!!! (No, to mě tak potěšilo, že jsem hned odpoledne ošušila rozborový seminář a šla si zaplavat.)

Všem, kteří od zápisu ze semináře paní Russel očekávali metodický návod z Kanady, se omlouvám. To bude chtít odstup.

Takže – z čeho jsem měla moc příjemný pocit:

1. Z toho, jak do sebe krásně zapadá všechno, co jsem zatím o dramatu a jeho vyučování věděla, s tím, co jsem celý týden mohla sama na sobě zkoušet.
2. Že to tady neděláme zas tak moc úplně jinak.
3. Z propojení profesionality s lidskostí, opravdovostí a citlivostí v osobě lektorky.

4. Ze zjištění, že je člověk schopen ještě sám sebe překonávat, a tudíž překvapovat.

5. Z intenzivního tvořivého procesu skupiny, ke kterému jsme byli vedeni. Neboť, jak říká paní Eva, člověk si vždycky musí stanovit o trochu vyšší stupeň.

6. A v neposlední řadě z krásných nových českých slov, která nám tvořila před ušima.

Pokusila se zapsat DANA SVOZILOVÁ

Nemyslím si, že by školství o dětské divadlo projevovalo velký zájem. Je ovšem pravda, že jednotlivé školy, a to i finančně, podporují školní divadla, pokud dosáhnou jisté úrovně a mohou školu reprezentovat. Podporují však jen určitý typ produkce, snad bych je mohla nazvat výpravným divadlem, jehož tvůrci jde o výsledný produkt, nikoliv o proces. Trochu za takové představení považuji zdejší RONJU, DCERU LOUPEŽNÍKA, kde vklad dospělého, např. po stránce režie, byl naprosto evidentní. Překvapilo mě, že část diskutujících včera hovořila o autenticitě dětí.

Co říkáte koncepci Prachatic a českému dětskému divadlu vůbec?

Oceňuji celistvost přehlídky, tj. souhrn představení a diskusí o nich, často velmi kontroverzních, seminářů, inspirativních akcí. Přehlídka tak může přispět k ujasňování východisek a kritérií dětského divadla. Domnívám se, že tím hlavním v dětském divadle je to, zda se baví a mají hluboký vnitřní zážitek děti samotné, nikoliv diváci. Dospělý vedoucí nesmí děti manipulovat, nýbrž citlivě vést ke kreativitě. První čtyři představení přehlídky ukázala rozpětí dětského divadla z hlediska přístupů a možností. Víím, že nejen dětské, ale amatérské divadlo vůbec má ve východní Evropě vysokou úroveň. Uvědomuji si, že to souvisí nejen s kulturními tradicemi, ale zároveň (např. z hlediska motivace) se společenskou frustrací v minulém režimu.

Otázky kladla LENKA LÁŽŇOVSKÁ

KDO JSTE?

zeptali jsme se německého hosta Carla Hofa

■ Začínal jsem v Brémách jako učitel, pak jsem nějakou chvíli učitelem nebyl, nyní působím v Dolním Sasku. Vzděláním jsem učitel dramatu, zpočátku mě nejvíce zajímalo psychodrama a hraniční oblasti divadla vůbec. Moje současná profese se jmenuje kulturní manager, tj. organizuji např. festivaly, vedu dámský divadelní soubor, působím jako pedagog na škole v oblasti dramatické výchovy. Zabývám se dětským divadlem prakticky i teoreticky. Musím však říci, že moje osobní zkušenost v této oblasti není velká, váže se ke Světovému festivalu dětského divadla v Lingenu (jednou za čtyři roky, poprvé v roce 1990). V Dolním Sasku jsem organizoval také mezinárodní festival. Kromě divadla mě také zajímá malířství, a to i prakticky.

Jaké možnosti pro své další vzdělávání mají zájemci z oblasti dramatické výchovy a dětského divadla v Německu?

Centrem vzdělávání učitelů i dalších zájemců je především Divadelní pedagogické středisko (TPZ) v Lingenu, na jehož činnost finančně přispívá město, dolnosaská i spolková vláda. Jednotlivé kurzy, např. režie, scénografie, herectví apod., pořádá Akademie v Remscheidu, dále lidové akademie v místech konečně Spolek pro školní divadlo Dolního Sasku. Na regionální úrovni se konají setkání školních divadel, jichž se zúčastňuje 30–40 škol s hotovými produkcemi. Festival dětského divadla na spolkové úrovni u nás neexistuje.

Mluvíte o školním divadle. Znamená to, že školství rozvoj dětského divadla a dramatické výchovy podporuje?

PŘEHLÍDKY ANO – ČI NE?

Resumé ankety vyhlášené redakcí Tvořivé dramatiky v říjnu 1992

Všech 17 účastníků ankety odpovídá na základní otázku unisono ANO! Jejich odpověď se až na dvě výjimky týká všech uvedených oborů, tj. dětského divadla, dětského loutkového divadla i dětského přednesu.

Dva respondenti diferencují podle oborů. První z nich preferuje všechny soutěže kolektivů, protože jejich zárodky se tvoří na školách. Přehlídky pak poskytují možnost podchytnout vedoucí a získat je pro další vzdělávání. Pochybností má o smyslu přehlídek v oboru sólového přednesu, neboť se mu jeví, že za vystoupením sólistů vesměs není žádná systematická příprava. Tu je možno vidět pouze na ZUŠ. Připouští jistý smysl recitačních přehlídek v okresech, jinak snad po linii ZUŠ. Navrhuje proto pořádat soutěž ZUŠ v recitaci každoročně jako přehlídku otevřenou i pro další zájemce.

Druhý pisatel vyjadřuje polemický názor. Doporučuje zachovat především přehlídky dětského přednesu, aby recitátoři získali přehled, zkušenosti, možnost srovnání a sebehodnocení. V oboru dětského divadla nepocituje tuto potřebu tak aktuálně, protože tam mají soubory větší možnost prezentace na jevišti.

PROČ?

Nejčastěji uváděné důvody pro pořádání přehlídek: – potřeba spolupráce a vzájemných kontaktů („at' o sobě víme“), kterou zvláště intenzivně pocítují lidé pracující mimo centrum; – z toho vyplývající stimulační funkce: nadšení pro práci je třeba živit, člověk se ve styku s lidmi stejné krevní skupiny „nabíjí“; – nezbytnost konfrontace výsledků práce, ohlasy a hodnocení jsou důležité pro udržení kvality; – možnost konzultovat své problémy; – čerpání inspirace, podnětů pro další práci; – impulzy pro další hledání; – přehlídka jako nezastupitelná součást sebezvzdělávání, potřebná pro každého vedoucího souborů; – pro děti je rovněž stimulací a obohacením – nejen v tom, že načerpají mnoho dojmů a podnětů, ale i v uzavírání nových přátelství.

JAK?

V jedné odpovědi autor preferuje regionální přehlídky – z důvodů finančních

i časových. Zřejmě je účast na národní přehlídce pro něho osobně z určitých důvodů problematická.

Ostatní odpovědi se shodují v tom, že dosavadní systém je vyhovující. Měla by se zachovat posloupnost okresní kolo – regionální – národní (respektive dnes již celostátní).

Ve dvou dopisech se autoři vyslovují pro sloučení všech dětských slovesných aktivit, v jednom je kladně hodnoceno, že hranice mezi obory nejsou striktně stanoveny, dochází k přesahům a plodnému ovlivňování.

Koncepci přehlídek není podle výsledků ankety třeba měnit: měly by zůstat pracovní, otevřené různým názorům a nabitě programem. Za jejich nezbytnou součást považují účastníci ankety dílny, semináře, přednášky. Vyslovují se pro zachování diskusních klubů. Ale ani tak by to neměl být jenom maraton, je třeba nechat prostor i pro neformální diskuse a setkání, nezapomínat na děti, pro které by účast na národní přehlídce měla být svátkem. Atmosféra pohody je pro celkový efekt, jaký má přehlídka přinést, nezbytná.

Několikrát byl zdůrazněn nesoutěžní charakter přehlídek.

NĚKTERÉ DALŠÍ POZNÁMKY A PŘIPOMÍNKY

- Program a lektorské obsazení Prachatic je vynikající.
- Doporučení: každým rokem by měli být nějací noví lektori a někteří již „tradiční“.

- Snad by bylo na místě, aby se místa přehlídek po třech až pěti letech střídala, jednou v Čechách, podruhé na Moravě.
- Systém zachovat, zlepšit organizaci.
- Každý způsob přehlídky, hodnocení, oceňování apod. je třeba za nějaký čas inovovat.

EVA ICHOVÁ

SDRUŽENÍ JE SVOBODNÉ říká Eva Machková

Myslíte si, že se splnila všechna očekávání, s nimiž bylo v roce 1990 zakládáno Sdružení pro tvořivou dramaturgii?

Všechna samozřejmě nikoliv. Nemohu přehlédnout, že z původně nadšených davů (vzpomeňte si na sál Divadelního ústavu v Praze nebo Kulturní dům železničářů) zbývá párochetných, kteří se sejdou na těch několika schůzích, které vyplývají ze statutu. Ale samozřejmě je to dáno dobou a její náročností. Splnilo se však to nejpodstatnější. Hned na počátku roku 1990 jsme si uvědomili, že státní metodická zařízení nebudou přinejmenším tím hlavním opěrným bodem pro zájmovou činnost. Tato síť se také skutečně rozpadla. Prostředků proto zbývajících, resp. nová není mnoho. Výhodou občanského sdružení je nejenom skutečnost, že může

počítat s příspěvky svých členů, ale že současně může žádat a také skutečně žádá o peníze na státních orgánech všeho druhu včetně vlády. A je to další dobrá věc. Zatímco státním organizacím stále komplikují život různé vyhlášky, nařízení, prostě předpisy všeho druhu, je sdružení daleko svobodnější. Díky tomu se daří realizovat mnoho, zejména vzdělávacích akcí, na které by ARTAMA buď neměla prostředky, nebo by jejich pořádání komplikovala těžkopádnost státní byrokracie.

V čem tedy ARTAMA může této oblasti prospět?

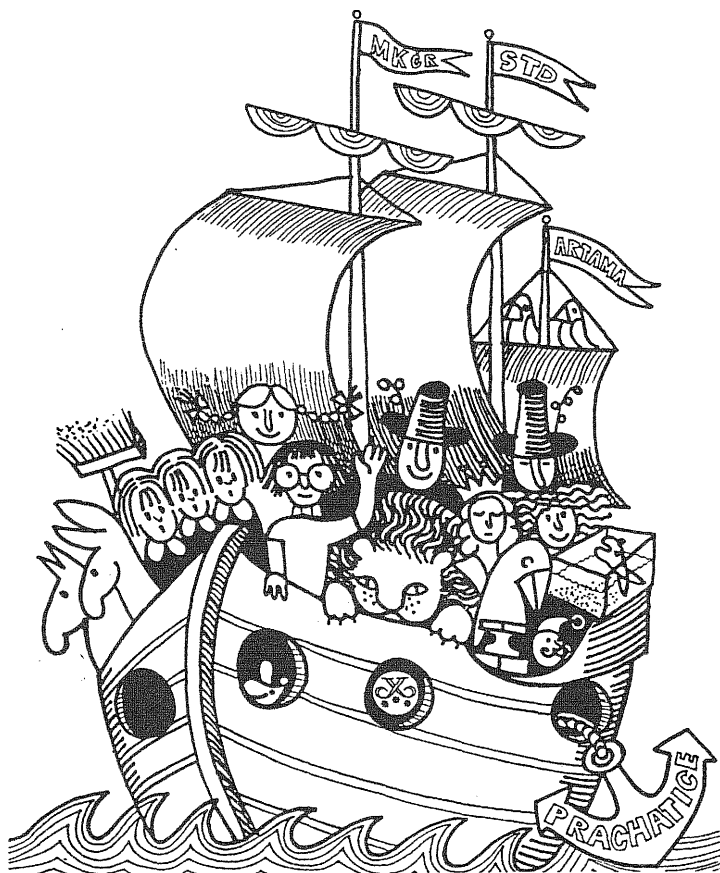
ARTAMA dává této oblasti základ. Má při všech výhradách ke státní byrokracii něco, co tvoří pevný a trvalý základ – má prostě

zaměstnance, aparát, vybavení. K tomu by se občanské sdružení dopracovalo za dlouhou dobu a zbytečně by tím ztrácelo síly na věci potřebnější... ARTAMA má navíc k tomu i bohaté zkušenosti, tradici a zásluhy.

Takže symbióza je možná?

Ano, dokonce je velmi výhodná a oboustranně prospěšná. V oboru, který je málo početný, jako je tomu u dramatické výchovy, je velmi dobré, když spolupracují všechny zúčastněné instituce, aniž by vznikl monopol jedné z nich. Katedra výchovné pedagogiky má na starosti vysokoškolské studium v oboru, ARTAMA i STD pořádají řadu praktických a užitečných seminářů, školení a dílen, vydávají publikace. Jsem ráda, že nyní existuje i možnost vydávání skript přímo divadelní fakultou. Jednotlivé strategické úkoly si prostě můžeme rozdělit podle podmínek, možností i zdravého rozumu. Např. v letošním roce dostává katedra a zřejmě paralelně i příslušná katedra JAMU grant MŠMT ČR na založení videotéky. Budou samozřejmě sloužit všem zájemcům, ať jsou odkudkoliv. Takových příkladů využití možností jednoho ze subjektů v oblasti dramatické výchovy by se samozřejmě našlo více. Důležité je, že nikomu nejde o vlastní prestiž, nýbrž je veden zájmem udělat něco pro obor.

Připravila LENKA LÁZŇOVSKÁ



DĚTSKÁ SCÉNA 1994

23. CELOSTÁTNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH, LOUTKÁŘSKÝCH A RECITAČNÍCH SOUBORŮ + CELOSTÁTNÍ DÍLNA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ Ústí nad Orlicí 17. – 24. června 1994

SOUBORY A VYSTOUPENÍ (D = divadelní, R = recitační):

Divadlo HUDRADLO, studio tvořivé dramatiky, Zlín (ved. Miroslav Slavík)

D Erich Kästner–Miroslav Slavík: HRA NA KULIČKY

Divadelko Jesličky, 6. ročník LDO ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové (ved. Emilie Zámečníková)

D Karel Poláček–Emilie Zámečníková: NAPADLO HODNĚ SNĚHU

TAK TROCHU, Gymnázium Aš (ved. Roman Černík)

R Ernest Jandl: BESTIÁRIUM (pásmo sestavil Roman Černík se souborem)

RÁMUS, LDO ZUŠ Nýřany (ved. Zdena Vašíčková)

D Zdena Vašíčková: KAIN A ABEL (na motivy Bible, knihy Stefana Andrese Velký příběh Bible a s použitím lidové poezie)

LDO ZUŠ Písek (ved. Marie Husinecká)

R Hermína Franková–Marie Husinecká: SI NĚKDY PŘIPADÁM

R Astrid Lindgrenová–Marie Husinecká: ROZHODNĚ BUDU OŠETŘOVATELKOU DĚTÍ

VĚTRNÍK, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)

R 5 x NONSENS (pásmo z knihy Josefa Bruknera a Pavla Šruta Ostrov, kde rostou housle sestavila Jana Zvolánková)

HOP–HOP, LDO ZUŠ Ostrov (ved. Irena Konývková)

D Inka Ciprová–Irena Konývková: O SOUKÁNÍ

HOPÁČEK, LDO ZUŠ Ostrov (ved. Lucie Veličková)

R Michal Černík: TĚLO (pásmo z knihy Neplašte nám švestky sestavila Lucie Veličková)

Fanfuláci – příprava LDO ZUŠ Nové Město na Moravě (ved. Marie Junová)

D Miloš Macourek–Marie Junová: BARBORKA A CUCAVÉ BONBONY

Písklata ze 4. A, 1. ZŠ Jirkov (ved. Iva Šimková)

R Jan Čarek: ČAROKRUH (pásmo sestavila Iva Šimková)

ZŠ Lišnice (ved. Simona Marklová)

R ŠKÁDLENÍ (pásmo z lidové poezie sestavila Simona Marklová)

DDS LDO ZUŠ Žamberk (ved. Olga Strnadová)

R Pavel Šrut–Olga Strnadová: MEDVĚDI, PRASÁTKA A TI DRUZÍ

D Daniel Hevier–Olga Strnadová: TAKOVÁ SVAČINA

Křepelky, ZŠ Křepice (ved. Jaroslava Dobrovolná)

R POTE, DĚCKA (pásmo lidové poezie z jižního Brněnska sestavila Jaroslava Dobrovolná; prameny a textový materiál: Karel

Plicka–František Volf: Český rok, Domovopisný sborník Hustopečsko, František Bartoš: Naše děti, Zdena Jelínková: Dětské

hry I–IV, rozhovor s občany Křepic)

Heřmaňáček, ZŠ a OB Heřmanův Městec (ved. Jitka a Josef Řezáčovi)

R Karel Jaromír Erben–Jitka a Josef Řezáčovi: O KOHOUTKOVI A SLEPIČCE ANEB... (JAK BY TO BYLO, KDYBY TO NENAPSAL ERBEN)

3. ročník loutkářského oddělení LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc (ved. Ivana Němečková)

R Daniel Hevier–Ivana Němečková: POHÁDKY DANIELA HEVIERA

Dětský recitační soubor ZŠ Hlinsko v Čechách (ved. Věra Filipová)

R Carl Sandburg–Věra Filipová: O TOM, JAK SE DVA MRAKODRAPY ROZHODLY, ŽE BUDOU MÍT DÍTĚ

3. – 5. ročník LDO ZUŠ Žerotín, Olomouc (ved. Alena Palarčíková)

D Miloš Macourek–kolektiv souboru: O BĚLÁSKOVI

Recitační soubor ZŠ Moravský Beroun (ved. Alena Staníková)

R JARO ČESKÝCH DĚTÍ (pásmo z Českého roku Karla Plicky a Františka Volfa sestavila podle Vratislava Kubálka Alena Staníková)

Soubor LDO ZUŠ Děčín (ved. Alena Pavlíková a Jana Štrbová)

D Jaroslav Tafel–Milan Navrátil–Pavel Šrut–Jana Štrbová: HLOUPÉ POHÁDKY

Divadelní studio Malá Skála, ZŠ Malá Skála (ved. Iva Hakenová)

R Edward Lear: TŘESKY PLESKY (pásmo z knihy třesků a plesků sestavili Iva a Petr Hakenovi)

Soubor LDO ZUŠ Žatec (ved. Eva Venclíková)

R PSÍ ŽIVOT (pásmo z knih Jiří Žáček: Psí život a Karel Čapek: Dášeňka s využitím písně Jana Wericha sestavila Eva Venclíková)

Divadlo – divadelní studio Dramacentra Ostrava – Zvonci, DDM Ostrava–Mariánské Hory (ved. Jakub a Saša Rychecí)

D Oscar Wilde–Zvonci a Jakub Rychecí: ŠTASTNÝ PRINC

Hudebně dramatický soubor Dorota, ZŠ Vimperk (ved. Dagmar Růckarová)

D Alexandr Grin–Dagmar Růckarová: NACHOVÉ PŘÁTELSTVÍ

Divadelní soubor DĚS, ZUŠ Španělská, Praha 2 (ved. Hanuš Bor)

D Věnceslav Metelka–Jan Kopecký: KOMEDIE O HVĚZDĚ (dramaturgická úprava Hanuš Bor)

Divadelní soubor Lycea Huberta Clémenta, Esch-sur-Alzette, Lucembursko (ved. Alex Reuter) – host DS °94

D Miguel de Cervantes y Saavedra–Alex Reuter: DON QUIJOTE DE LA MANCHA

DIVEDLô, LDO ZUŠ Tatranská Lomnica, Slovensko (ved. Emília Nogová) – host DS '94

D Emília Nogová a kolektiv souboru: TRINÁCTÁ (na motivy pohádky Šípková Růženka)

LEKTORSKÝ SBOR PŘEHLEDKY SOUBORŮ: Nina Martínková (předsedkyně), Krista Bláhová, Karel Vostárek, Josef Valenta, František Zborník Jaroslav Provazník (tajemník)

LEKTOŘI DISKUSNÍCH SEMINÁŘŮ: Jiřina Lhotská, Marie Poesová, Jana Křenková

LEKTORSKÝ SBOR DÍLNÝ RECITÁTORŮ: Jiřina Lhotská (předsedkyně), Nina Martínková, Věra Hučínová, Josef Brukner, Ivan Němec, Jaroslav Provazník (tajemník)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Improvizace – klíč k dramatické výchově (Jana Procházková a Jiří Pokorný)

B – Režie v dětském divadle (Soňa Pavelková)

C – Adaptace a tvorba námětu ve výchovné dramatice (Eva Russelová, Kanada)

D – Dramatický výraz a pohyb (Rafael Ricart Garcia, Španělsko, tlumočnice Petra Knotová)

E – Metodika pohybu v rámci dramatické výchovy (Eva Polzerová)

F – Drama z anglické školy (Judith Ackroydová, Velká Británie)

G – Dramatika pro studenty pedagogických fakult (Hana Kasíková a Mirka Vydrová)

H – Seminář pro recenzenty dětského divadla (Luděk Richter)

I – Praktikum dětského přednesu (Jiří Bláha)

II – Co se skrývá za slovy (Irina Ulrychová)

III – Dětský kolektivní přednes a dramatické hry (Zuzana Jirsová a Radek Marušák)

LEKTOŘI DĚTSKÝCH SEMINÁŘŮ: Dana Svozilová a Silva Macková

PRŮVODCI (LEKTOŘI) SÓLOVÝCH RECITÁTORŮ:

Pro 1. kategorii – Irena Schubertová

Pro 2. kategorii – Michal Vybíral a Alžběta Kratochvílová

Pro 3. kategorii – Radmila Svobodová a Jiřina Havlová

REDAKCE DENÍKU DĚTSKÉ SCÉNY '94: Alexandr Gregar (šéfredaktor), Eva Ichová, Radim Svoboda, Jakub Hulák, Alena Orhová, Jitka Tláškalová (výtvarná redaktorka), David Kaplan (technický redaktor)

RUBRIKY A STĚŽEJNÍ MATERIÁLY DENÍKU DĚTSKÉ SCÉNY '94: Brian Way: Rozvoj osobnosti dramatem (ukázky z předklatu Evy Machkové – na pokračování); Můj milý deníčku (úvodníky); Potřebuje dramatická výchova dětské divadlo? (anketa); Co potřebuje dětské divadlo dnes? (anketa); Dramatická výchova a obecná škola (anketa); Střípky ze souborů (rubrika Jakuba Huláka o vystupujících souborech); Recenze (résumé z diskusí poroty o představeních a slovo vedoucího souboru); Diskusní kluby (názory na představení); Články o regionálních přehlídkách; Děti a video (anketa); Hádanky na každý den

PŘÍNOSY A OTAZNÍKY DĚTSKÉ SCÉNY 1994 Z POHLEDU METODIKY DRAMATICKÉ VÝCHOVY

■ Z hlediska metodiky práce v souboru letošní přehlídka prokázala, co je dávno dobře známo: není cest jednoduchých a krátkých. Přesvědčili se o tom (snad) soubory, které se dostaly na celostátní přehlídku hned s první svou prací, a navíc začínaly rovnou tím, co by mělo být spíše závřením určité etapy práce – veřejnou produkci. Rozhodne-li se vedoucí pro divadlo a pro veřejné vystoupení, musí pak pro to něco udělat, a to se nestihne za pár měsíců, a to zejména tehdy, když náplň schůzek netvoří vůbec nic jiného než zkoušení zvoleného textu, scénáře. Těžko očekávat od vedoucího tak málo zkušeného a poučeného, že se tohoto omylu dopustí, přiměřenou míru sebekritičnosti, a tedy i rozhodnutí na přehlídku nejet, byl-li soubor už vybrán. Netuší totiž, co ho čeká a do jaké konkurence vstupuje. Domnívá se právem, že se mu práce podařila a vyslání na celostátní přehlídku ho v tomto omylu utvrdí. Kritiku – ať už jejími autory jsou

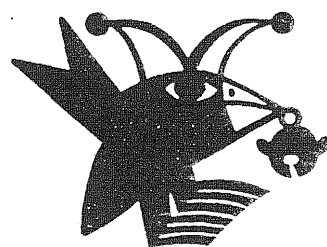
porotci, či kdokoli jiný – pak přirozeně považuje v lepším případě za pouhé šťouralství, v horším za křivdu či útok. O tomto riziku však mohou a mají vědět regionální poroty, vysvětlit začátečníkovi včas, co všechno ještě on sám se sebou bude muset udělat, a hlavně co všechno se napřed budou muset naučit děti.

Byly tu ale i případy, které se zdají vyvracet, co se tu snažím vysvětlit, totiž že soubor těžko může s úspěchem vystoupit na Dětské scéně hned v prvním roce své existence: Hloupé pohádky a Komedie o hvězdě. V obou případech jde o soubory ZUŠ, a to také znamená, že děti nejen „naučují“ inscenaci, ale i procházejí soustavnou, pravidelnou, předběžnou i souběžnou přípravou, při níž nejen získávají potřebné dovednosti (technika řeči a pohybu jsou nezbytné minimum), ale i komplexnější předpoklady, jako je schopnost kontaktu s partnerem a s divákem, kooperace, tvořivost,

obrazotvornost a..., však dobře víte, co všechno.

Už není zapotřebí předvádět ukázkou práce s dětmi, neboť se pozná už z vystoupení, jestli je metodika špatná, chabá či spíše vůbec žádná. A rozeznává to pořád víc lidí. Měli by to tedy rozeznávat i členové poroty a nepodléhat dojetí nad tím, že vznikl nový soubor, že jeho vedoucí jsou obětaví, a také neposílat slabé soubory na celostátní přehlídku „na zkušenou“ (nezkušený vedoucí a nezkušené děti se často na dobré dětské divadlo ani neumějí dobře dívat), a vůbec už ne proto, abychom viděli, „jaký je stav tam dole“. Uhodnout, že ten, kdo začíná, dělá chyby, není tak těžké i bez přítomnosti slabších souborů.

EVA MACHKOVÁ



O ústeckém TANČENÍ THALIE S AMOSEM aneb Poznámka pedagoga

■ Tak jako v letech minulých, byl v míře mnohem menší, zaslechl jsem posmutnělé úvahy. Z jedné strany: je „to“ málo o divadle, z druhé strany: je „to“ málo o dětech a o výchově. Myslím si, že obě bylo dávkováno podle toho, co nabídl jedno každé konkrétní představení. To byl nejspolehlivější odrazový můstek k profilaci diskusí. A organizace těchto diskusí obě tematizace i jejich propojení umožňovala.

Pedagogovi se nabízí pro závěrečné bilancování řada temat. Pokusím se tuto bilanci pojednat ve formě výčtu temat, s nimiž jsem se setkal při sledování představení, rozhovorech s vedoucími souborů, prostřednictvím tandemu „Dana a Silva“ (Svozilová a Macková – pozn. red.), při debatách v porotě i při „neoficiálních“ hovorech s dětmi i dospělými účastníky přehlídky. Vše, co bude níže řečeno, bude mít jistou míru obecnosti, neboť detailní konkretizace by učinila text nechutně nepřehledným. Pojdme tedy k věci.

Ve vztahu k dítěti–herci/recitátorovi to jsou zejména tato témata:

- Osobnostní a sociální rozvoj prostřednictvím přípravy představení, průběhu představení a reflexí představení.
- Dramatická výchova jako předpoklad divadelního tvarování, resp. obecné vybavenosti dítěte pro tvarování.
- Handicapované dítě a divadlo.
- Psychologie dětského divadelního hraní a recitování.

Ve vztahu k učitelu pracujícímu s dětmi k představení:

- Propojení kvalifikace pedagogické, psychologické, dramatické výchovné a divadelnické (teatrologické). (Sám jsa učitelem, lehce se omlouvám za toto otrápané klišé. Nicméně: pokud platí, že dobrý učitel fyziky měl by zvládnout jak tuto, tak i onu pedagogiku a psychologii, pak by logicky mělo toto platit i pro učitele vychovávajícího a vzdělávajícího divadlem. Je tedy užitečné „umět vědět“, co chce, aby divadlo s dítětem dělalo, a též to, co s ním skutečně dělá a udělalo (a nejen v rovině pocitů), ale k tomu je zase potřebné „umět vědět“, co divadlo jako prostředek a cíl je a obnáší.)
- Vliv osobnostních specifíků učitele na osobnost dětí–herců/recitátorů.

Ve vztahu k dítěti–divákovi a dospělému–divákovi:

- Připravenost vnímat představení.
- Možnosti vnímání představení.
- Interpretace a hodnocení divadelního zážitku.

- Reflexe vlastního způsobu vnímání divadla.

- Přenos takto nabyté zkušenosti do „života“.

- Rozdíly: dětský divák – dospělý divák.

Ve vztahu k institucím:

- Postavení dětského divadla v systému výchovné práce základních a středních škol.

- Současné existenční problémy ZUŠ a dětské divadlo.

Ve vztahu k teorií (či „pedagogice“) výchovné dramatiky (a kdybych si troufl, pak bych napsal, že i k teorií dětského divadla):

- Teorie vnímání, interpretace, tvořivosti a tvorby, teorie učení prostřednictvím aktivit spojených s dětským divadlem,

teorie hry v roli, teorie komunikace a divadelní komunikace, teorie prožívání (pozor, nejde jen o emoce, ale i o představy, myšlení, tělové pocity atd.), teorie kooperace a kompetice atd.

Ve vztahu k analýzám představení a diskusí:

- Cíle diskusí.

- Moderování diskusí (zdrav budiž, Františku Zborníku, kterýs předvedl záviděníhodně).

- Psychologie jedince v diskusí (naslouchání, sebeovládání, citlivost na problém, uvažování o vlastním uvažování atd. atd.).

- Psychologické skupiny v diskusí (atmosféra, šíření vzruchů, vzájemné myšlenkové oplodňování, vliv času, počasí atd. atd.).

Není toho málo. Nicméně toto vše pedagogické a psychologické tu bylo. A budiž tento výčet i (ach ano) podnětem k úvahám o věcech budoucích.

Na shledanou!

JOSEF VALENTA

PŘÍNOSY A OTAZNÍKY DĚTSKÉ SCÉNY 1994 Z POHLEDU LOUTKÁŘSKÉHO

Z pohledu diváka, to bych snad tušil. Z pohledu divadelního tvůrce, to taky. Snad i z pohledu teoretika. Pořád ještě mám totiž pocit, že mně něco přináší vidět divadelní představení, ať dobré (to raději), ať špatné (to méně, ale přec), i povídat si (tedy nahlas společně s ostatními přemýšlet) o něm – to všechno mě pořád ještě baví. Ale při tom se na ně nedívám ani jako loutkář, ani jako režisér, ani jako táta, ani jako učitel, ani jako porotce, ani jako lektor. Dívám se na ně jako člověk – tedy mj. jako to všechno dohromady. A taky tak ke mně promlouvají – jako divadlo dobré, či špatné, které se až kdesi v druhém plánu liší mimo jiné i tím, jaké prostředky používají. A teď takhle... Jojojojojo! Vynasnažím se tedy dívat z pohledu loutkářského.

Dalo by se uvažovat o spojnicích s divadlem vůbec. O spojitosti epického charakteru loutkového divadla a neiluzivního dětského divadla neloutkového (třeba v MRAKODRAPECH či HLOUPÝCH POHÁDKÁCH). O spojitostech, které naskakují všude tam, kde pro loutkové divadlo určující rysy vystupují i v divadle neloutkovém: tam, kde roste znakovost a stylizace (jako třeba v KOMEDII O HVĚZDĚ či HŘE NA KULÍČKY), tam, kde je výrazný podíl výtvarné složky a groteskního vidění (jako třeba u BARBORKY A CUCAVÝCH BON-BONŮ)... To jsou však souvislosti, které by

vyžadovaly zevrubnější výklad, na nějž tu není místo. Budu se tedy raději držet při zemi.

Inscenace loutkářské, z loutkářství vycházející či k němu směřující tu byly čtyři: KAIN A ABEL (D), MEDVĚDI, PRASÁTKA A TI DRUZÍ (D), POHÁDKY DANIELA HEVIERA (R), TAKOVÁ SVAČINA (a mimo „hlavní program“ ještě SNĚHURKA Východočeského loutkového divadla DRAK z Hradce Králové a POVÍDÁ PONDĚLÍ UTERKU Jiřího Weinbergera, Michala Vicha a Lenky Vychodilové). To kvůli statistice.

KAIN A ABEL – vedle řady svých vzrušujících otazníků – přináší i stejně vzrušující přínosy např. v postavení loutek v inscenci a vztazích, které se jimi vytvářejí. A vůbec nesouhlasím s tím, že by loutky v něm nebyly funkční nebo že by s nimi nýřanské děti neuměly. Naopak. Scény, jako jeta, v níž se Kain po položené otázce odvrátí a tazatelka si je přitahuje za bradu zpět, jsou ukázkou vytváření vztahu loutkou a s loutkou v podobě takřka učebnicové.

MEDVĚDI, PRASÁTKA A TI DRUZÍ – dva pohledy na vztah vyprávění a inscenačního obrazu: v prvním případě vyprávění jako komentář k ději, v druhém jako prostředek sporu, jímž je děj vytvářen. Tot' přímo metodické. A při všech chybách: kdyby byly všechny profesionální (a nejen loutkářské) inscenace takhle režijně promyšlené...!

POHÁDKY DANIELA HEVIERA jsou samozřejmě kdesi na začátku cesty k emotivně působivému umění. Prostředky nebudují významy děje a neklenou téma (bodejť by pak nechyběly pointy, bodejť by pak nevypadaly jako pouhé ilustrace předmětem). Ale v parašutistické příhodě už jistý příslib je: nadsázka v obraze najednou vnáší k slovu něco navíc – obrazový komentář, dourčení vypovídající o vidění inscenátorů. A každý jsme někdy začínali.

TAKOVÁ SVAČINA je z těch inscenací, které dokáží z jindy již klišovitého předvádění, jak jsme hraví, vynalézaví, a co všechno nás napadá, vyklenout inscenaci, která jde odněkud někam a má vnější smysl i vnitřní osvobodivou sílu opravdové tvořivosti.

Zkrátka: zdá se mi, že dětské loutkářství má čím oživovat dětské neloutkové divadlo a že má čím inspirovat i loutkové divadlo dospělé. A že jeho soužití s oběma je prospěšné všem třem.

Velkým otazníkem se zvláštním loutkářským významem jsou pro mě otázky prostorové, otázky množství a řazení inscenací spojených v blocích, otázky věku dětí v dopoledních představeních. Začnu od konce. Viděl jsem všechna představení ranní i odpolední – a byly to většinou dudy a nebe: dvě třetiny oněch ranních byly deformovány tím, že je sledovaly děti věku nepříslušně nízkého: že děti byly malé na některá témata, malé na to, aby se dokázaly přeorientovaly z jednoho na druhé, mnohdy ostře kontrastní představení, malé na to, aby vydržely osmdesát, devadesát minut divadla (viďte, že mám pravdu, psychologové?)

Všechna loutkářská představení byla tak či onak zproblematizována velikostí prostorů. Je prostě v povaze tohoto oboru, že loutky (s výjimkou superloutek Schumannových) bývají ve srovnání s hercem – třeba i malým – titěrné. Není neznámo, že na vzdálenost větší než zhruba sedm metrů začíná být vše na loutkovém jevišti vnímáno jen jako celek, v němž zaostření na detail je prakticky nemožné. Kam se hrabete, desíti-, dvanácticentimetroví medvídci? Co bys chtěl, čtyřcentimetrový pingpongový míček? Buď rád, že tě zahlédne ten divák šest sedm metrů vzdálený divák na levém křídle prvé řady a při troše štěstí i ten stejně vzdálený divák na křídle pravém a na ty v řadě desáté klidně zapomeň!

A nejde jen o to. Jde i o komornost inscenací, které potřebují mít diváka v dosahu magického kontaktu, v dosahu individuálního záběru – a o tom za onou osmou, desátou řadou nelze už ani snít. Což postihuje nejen diváka, ale i představení, které je v tom okamžiku „za zdí“: velký se nudí, malý se vrtí. A herci, nejsou-li ze dřeva, to cítí a, nejsou-li ze železa, hrají podle toho.

I klade se otázka, zda má pak smysl, aby tady takové inscenace vůbec byly. A následně pak otázka opačná, zda chceme pěstovat jen divadlo velikoprostorové davové.

To není myšleno ve zlém – je to jen snaha věci pošťouchnout prospěšným směrem. Co by se například stalo, kdyby ranní představení pro veřejnost byla o komornější kusy zkrácena (i ve prospěch dětských diváků tam přítomných) a namísto toho se zahrála odpoledne nadvakrát jen pro účastníky přehlídky? A třeba i na úkor množství inscenací na přehlídce uváděných, hlavně těch inspirativních, do jejichž vyšetřeno času by mohly být posunuty diskuse těch, kteří chtějí diskutovat třeba až do alelujá? A přimlouval bych se též za „odléhací“ přestávky v blocích. Lépe ztratit párkrát deset minut než pět šest představení. Alespoň z pohledu loutkářského.

LUDEK RICHTER

POZNÁMKA K REŽII DIVADLA HRANÉHO DĚTI

Při diskusích s vedoucími souborů i při velkém diskusním klubu jsem často zaslechl úvahy, přesvědčení či tvrzení, že dětské divadlo potřebuje dobrého lektora dramatické výchovy, zanícení a čas, což pro vznik dramatického tvaru dostačuje. Domnívám se, že každý tvar, kterým dětské divadlo bezesporu je, potřebuje především člověka nebo tým, jenž už při začátku práce předjímá budoucí výsledek, má představu o celku jako nově nezaměnitelné „umělecké“ skutečnosti.

Jednou z nejčastějších her vedoucí dětských souborů je hra o vzniku inscenace (pásmo, montáž, představení uměleckého přednesu), či tvaru: že vznikl kolektivní práci souboru. Vedoucí byl kdesi v pozadí a předkládá výsledek takový, jaký si vyrobily samy děti.

Výjimka možná existuje, ale jinak je to šalba a klam. Režisér takové inscenace existuje. Mohl zorganizovat přípravu a zkouškový proces tak, aby vycházel především z dětské aktivity, ale on je tím, kdo převzal odpovědnost za výběr nápadů ve všech složkách divadelní inscenace. On je tím, kdo vztahuje prostředky k tématu, on je zodpovědný i za vnější organizaci celé věci. I za množství práce a energie, která se do inscenace vloží. Každý tvar představuje práci. Dřina, uvědomělá a s konkrétním vědomím cíle, není nic, zač by se soubor měl stydět.

Rád bych v této chvíli oddělil dramatickou výchovu od divadelního tvaru. Myslím si, že úkolem inscenace není demonstrovat metodu, již vznikala. Divadelní tvar je svébytná aktivita a soubor má právo k němu dojít různými cestami. Je zřejmé, že už dnes existují mimořádní vedoucí, učitelé dramatické výchovy, jejichž úloha při osobnostním rozvoji dětí je obrovská. Ale je rovněž zřejmé, že jen někteří z nich dokáží vytvořit tvar.

Že jen někteří mohou být úspěšnými režiséry. Totiž chceme-li být k sobě upřímní a chceme-li popřát dětskému divadlu svobodnou cestu.

FRANTIŠEK ZBORNÍK

POTŘEBUJE DĚTSKÉ DIVADLO SCÉNOGRAFII?

Tahle otázka mě napadla při vyhlášení ankety Potřebuje dramatická výchova dětské divadlo? Z ankety vyplývá, že ano.

Jedna ze složek, která je součástí divadelní tvorby, je scénografie. Z toho by měla logicky vyplývat potřeba tvůrčí dětského divadla uvědoměle se zabývat touto složkou.

Po zhlédnutí všech představení národní přehlídky Dětská scéna '94 musím konstatovat, že většina vedoucích souborů se v tomto se mnou asi neshoduje. Tato otázka zřejmě přichází v souboru na přetřes až na konec. Zdá se mi, že je několik typů přístupu k této problematice:

1. Vezme se to, co je zrovna po ruce („to bude stačit“).
2. Realizuje se první nápad.
3. Prostředky se skládají systémem, jak pejsek a kočička vařili dort“.
4. Vytváří se obecné „výtvarno“, které má obecný vztah k tématu a vyznění.

To se týká většinou kostýmů, rekvizit a loutek. Modelování scénického prostoru je na tom ještě hůř. Většinou vyplývá z konstatování: „My hrajeme ve třídě a u nás je to strašně malé.“

Když vezmeme v potaz, že i na dětské divadlo se vztahují zákonitosti divadelní tvorby, musíme si uvědomit, že každá věc a vše, co je na jevišti, nese význam, je tedy zobrazením skutečnosti (pokud možno uměleckým). Neměli bychom proto říkat: „To je dobré, to stačí.“ Ale musíme se zabývat tím, jaké významy každá věc v sobě obsahuje a jak se tyto znaky vztahují k tématu sdělení.

Myslím, že je márná snaha opakovat tyto zákonitosti divadelní tvorby na veřejných hodnoceních stále dokola, protože zůstávají pouze teoretickými moudry. Jediné příklady konkrétních představení mohou inspirovat ostatní tvůrce. Proto v sobě živím naději, že se takových příkladů ještě dožiju.

KAREL VOSTÁREK

Poznámka pod čarou: Prošel jsem si Roškotovo divadlo a ke svému úžasu jsem zjistil, že to je nejenom krásná stavba, ale skutečně precizně a s erudií modelovaný divadelní prostor hlediště i jeviště, který má dokonalou akustiku i viditelnost. Myslím,

že zcela zbytečně mají mnozí vedoucí strach z kdysi zatracovaného „kukátka“. Stálo by za zamyšlení, jak více využívat to, co se nabízí, protože i s velikostí portálu a hloubkou jeviště se dá pracovat, a tedy i toto zdánlivě ohromné

jeviště lze přizpůsobit drobnějším inscenacím. Předpokládá to spoluúčast vedoucích souborů při domodelování jeviště pro jednotlivá představení. Dávám to k úvaze organizátorům pro další ročníky národních přehlídek.)

Zuzkou, hrát si s ní na sněhu v parku, zrekonstruovat, jak vyjela na bruslích na řeku a propadla se na tenkém ledu. Když jsem opouštěl seminární třídu, snažily se skupinky s pomocí improvizovaných loutek přijít na to, jak se dívka vlastně zachránila.

Na závěr své reportáže, kterou bych nejráději napsal na několik stránek (a stejně bych těžko zapsal všechno, co jsme se dozvěděli a prožili) uvedu citát, který mi Judith uložila k zapsání: „Dramatická výchova přivede i nejtěžší dítě k tomu, aby promluvalo před ostatními a nejhlasitější dítě k tomu, aby naslouchalo ostatním.“

Těm čtenářům, kteří dočetli až do konce anebo přeskočili odstavce všechny, doporučuji, aby se někdy příště k Judith přihlásili do semináře (doufám že nás nenavštívila naposledy) a že těch, kteří budou mít možnost nahlédnout i do vyšších pater stavby zvané DRAMA, bude více než 18 letošních seminaristů.

RADIM SVOBODA

V seminární třídě F DRAMA Z ANGLICKÉ ŠKOLY

■ *Těm čtenářům, které nezajímají podrobnosti z rodinného života manželů Svobodových v hotelu Elitex, doporučuji přeskočit první odstavec tohoto článku.*

Včerejší den lektorky Judith Ackroydové a její tlumočnice (a zároveň mé manželky) Radky jsem měl možnost sledovat již od nejčasnějších ranních hodin. Poté, co recepční na hotelu opomněli Judith v sobotu vzbudit vůbec, rozhodli se tento nedostatek napravit tím, že ji v neděli probudili raději o hodinku dříve. A tak bylo včera naším budíčkem (v hodinu, kdy celý hotel ještě spí) decentní anglické zaťukání na dveře. Můj po noci zmuchlaný obličej mezi dveřmi dovedl lektorku ke zdvořilému dotazu, kdy může znovu přijít. Za půl hodiny jsme pak již všichni tři seděli v našem pokoji při snídani a hovořili o regionálních variantách přísloví o ranním ptáčku, které například v Anglii chytí lepšího červa. No a pak už nás očekávala cesta městem, ve kterém jedinými budovami byli dříve zmíněni zpěváci pamatci a nezpěvavé postavy seminaristů. A tak jsme jedním z rozmotilých posledních jamů rán došli až do gymnázia.

Čtenáře, kteří přeskočili úvodní odstavec, upozorňuji, že se nacházíme již řádně oblečení s Judith a Radkou v budově místního gymnázia.

Seminář začíná v kruhu vytvořeném ze židlí návratem k tomu, co se odehrávalo minulý den. Tedy ke světu, který bychom chtěli pro svoje děti. Seminaristé znovu vytvářejí jednu ze soch ze včerejšího dne a doplňují ji zvukem. Skládají tak vlastně dohromady stavební kameny, které již opracovali. Judith upozorňuje na to, jak a jakým způsobem vlastně v tomto případě pravidelný rytmický neagresivní zvuk sochu „ohrožen“ dotváří. Pak se hovoří o tom, jak na koho působila včera improvizovaná loutka dítěte vytvořená z jejího svetru. Lektorka hovoří o tom, jak důležité je nastolovat všechny situace, které jsou „jako“, za účasti dětí (studentů, seminaristů) tak, aby se všichni dohromady podíleli na startu hry a také všichni byli schopni přesně rozlišit tuto hru od skutečnosti. Jako příklad uvádí situaci, kdy vytvořila se svými kolegy jako výchozí bod pro dramatickou improvizaci postavu (z tašky a kusu látky) sraženou automobilem při nehodě. Děti byly přivedeny na „místo nehody“, až když už bylo všechno připraveno a bylo jim zadáno, aby vyšetřily, jak k nehodě vlastně došlo. Jako šok pak zapůsobilo, když se po půl hodině

vyšetřování zeptali jednoho z doposud tichých chlapců, co dál dělat, a on odpověděl, že je potřeba zavolat ambulanci. Jak je možné, že to nenapadlo nikoho dříve? Chyba byla v tom, že zvenku nastolenou situaci nemohly děti přijmout za svou. Judith pak ještě na několika dalších příkladech tento princip dokládá.

Novým tématem pro dnešek je vzájemná pomoc, pomoc dospělých dětem, pomoc mezi dětmi navzájem. Výhodiskem pro dramatickou hru je jeden list z deníku dívky Zuzky a tajemný strach ze sněhu, který je v něm skrytý. Se skupinou se snažíme

v jednotlivých improvizacích dopracovat k tomu, co se vlastně stalo. Judith pracuje stále minimálně ve třech rovinách, a to jak v rovině lektora, který vede jednotlivé improvizace, tak hraje i postavu malé Zuzky a zároveň nám neustále uvádí naše právě prožité zkušenosti i svoje dříve prožité zkušenosti do kontextu celého systému dramatické výchovy. Během první části dopoledne jsme kromě jiného stačili následující: přemýšlet, co nám vlastně deníkový list všechno sděluje, hovořit s malou

Na návštěvě v semináři PRO RECENZENTY DĚTSKÉHO DIVADLA A KOLEKTIVNÍHO PŘEDNESU

■ Coby protřelý účastník mnoha přehlídek a festivalů zažila jsem i mnohá kritická kláně, která dvakrát vyústila dokonce ve fyzické násilí. Poprvé šlo o napadení kritizované osoby osobou kritizující, podruhé byly role obrácené. A tak prvním silným dojmem při mém vstupu do semináře Ludka Richtra byl pocit klidu. Ne pasivního ani ne klidu před bouří. V úzkém, takřka rodinném kruhu panuje atmosféra uvolněnosti a zaujetí. (Snad to nepůsobí jako protimluv.) Přestože seminář probíhá teprve druhý den, je zřejmé, že řád byl nastolen, přijat a slouží věci.

Po návštěvě dopoledního bloku představení probíhá v semináři první kolo sdílení dojmů, pocitů a svažení se o výklad inscenace. Kdokoli může říci cokoli a být si jist, že jeho slova nebudou shledána lehkými. Pouze při uvážnutí na měřičině hází lektor záchranné lano. Brzy pochopím pravidlo číslo jedna: Luděk zásadně neovlivňuje průběh debaty svým názorem. Jeho pověstná vášeň přicházet věcem na kloub se obrací jiným směrem. Obdivuhodně se dokáže vcítit do způsobu a směru uvažování druhého (jak by řekla Šárka Štembergová: projít se v jeho mokasnech) a pomoci mu pokračovat v původních intencích.

Tahle úvodní etapa končí vymezením okruhů problémů, na která se doporučuje upřít pozornost při odpoledních představeních.

Zvolená metoda dvojího zhlédnutí dává seminaristům možnost být otevřenějšími, a přitom již zasvěcenými diváky, a zároveň sledovat naznačené problémy. Otevřenost je nutná, nemá-li se člověk jenutvrzovat v prvotních, možná ukvapených, možnách i předpojatých názorech. „Dvojí zhlédnutí nám dává možnost mýlit se o polovinu méně.“

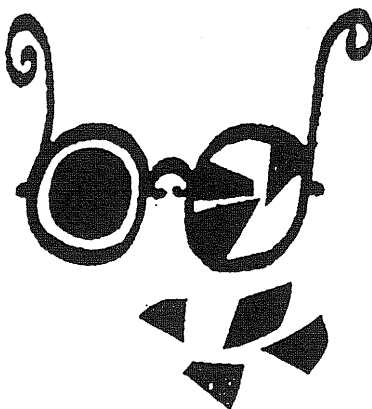
Odpolední seminář po představení popírá Parkinsonův zákon, že na práci je vždycky zapotřebí tolik času, kolik je ho k dispozici. A není divu, termín pro písemné zpracování zadaných úkolů je šibeniční. Seminaristé přinášejí své elaboráty v různém stadiu nedokončenosti. Ale to, co je napsáno, překvapuje uceleností, to, co nestihli, je dorečeno a z napsaného logicky vyplývá.

Každá práce se týká jiného představení, přičemž každý si volí žánr, ve kterém problematiku pojednává. Možnosti jsou tři:

- posudek poroty (adresovaný pořadatelům pomyslné přehlídky vyššího stupně),
- recenze pro denní tisk okresního formátu,
- odborná kritika.

Pro všechny žánry jsou stanovena jasná kritéria a podle nich jsou práce také posuzovány. Tedy nikoliv podle toho, zda názorově souzní či nesouzní s názorem kolegů nebo lektora, ale podle toho, jak se autorovi v rámci zvoleného žánru daří svůj názor vyložit a zdůvodnit. A opět vládne atmosféra tolerance, vstřícnosti, společného hledání a nalézání. Na mysl mi přišel mimoděk můj oblíbený úryvek ze Škvoreckého – velmi přibližně se v něm praví asi toto: „... A pan učitel říkal, že židé mají jenom Starý zákon, a já jsem říkal, že my křesťané máme ještě také Nový zákon, a on říkal, že ví, ale že oni neuznávají Ježíše za Spasitele, a já jsem říkal, že my křesťané ho uznáváme, a mezi námi zavládla pohoda a já byl spokojený a šťastný, jak jsou věci na světě zajímavé a pestré a každá je jiná.“

EVA ICHOVÁ



ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA

Potřebuje dramatická výchova dětské divadlo?

EVA MACHKOVÁ:

Popravdě řečeno – nijak zvlášť naléhavě. Nebo jinak: potřebuje ho jako jeden ze svých mnoha prostředků. Podstatou dramatické výchovy (ať už ji nazýváme z těch či oněch důvodů – většinou jazykových – výchovná nebo tvořivá dramatika, dramika, drama ve výchově), tvoří poznávání, zkoumání života a lidí, osobností a sociální rozvoj člověka, a to vše skrze dramatické prostředky. Tou nezbytnou, klíčovou a neopominutelnou metodou dramatické výchovy je dramatická improvizace (etuda, improvizace se situací, s příběhem, dějem).

Jako všechno u nás v posledních desetiletích, i dramatická výchova byla svým způsobem deformovaná. Když se k nám v polovině šedesátých let dostala, nebyla jiná půda kde ji rozvíjet než zájmová činnost, tj. divadelní a recitační soubory a kroužky, lidové školy umění. Všeobecně vzdělávací školství, které je její nejpřirozenější půdou, bylo takové, jaké bylo. Jeho utilitářnost (nahrnout na děti sumu málo platných vědomostí – viz článek Co (ne)umějí naše děti v Nedělních Lidových novinách 5.3.1994, autorativnost (závazné osnovy), soutěživost (klasifikace dovedená ad absurdum – výrok učitelky mého syna: „Ten kluk se nehodí na nic jiného než na studie a s tímhle vysvědčením vám honevou!“), zaměření k výchově pasivity a průměrnosti (Miroslav Holub: „Učitel to ví líp“, každý všechno stejně, ať má pro to předpoklady, či ne) – nebylo prostředím, kde by se dala rozvíjet činnost beroucí v úvahu lidskou bytost jako individualitu a současně tvora společenského. Dost nerada jsem v těch letech slyšela, že by se s tím mělo něco dělat, dost nerada jsem se v roce 1988 podepisovala pod petici ministroví školství, aby vzalo dramatickou výchovu na vědomí. Mezi pedagogy, znalými dějin pedagogiky a jejích myšlenkových proudů, by se byl mohl najít někdo, kdo by nám přišel na to, že vlastně vychováváme ke skutečné demokracii, abych to řekla hodně stručně a obecně. Že pěstujeme „pedocentrické zvrácenosti“ nebo jinou podobnou ideovou úchytku. Naštěstí tehdy bylo ministerstvo zcela neprůstřelné, a tak jsme se ve zdraví dožili svobody.

Jenomže jsme za ta léta dokázali v daných podmínkách jenom rozvinout systém průpravných her a cvičení, tedy jenom nahradit osvojování dovedností a schopností, které dětem škola nedávala (ať už jde o dovednost zřetelně vyslovovat, nebo o dovednost vnímat své fyzické i lidské okolí, či o schopnost vytvářet něco nového a svého) a dále rozvinout dětské divadlo. V této struktuře zůstalo ono „poznávání a zkoumání života a lidí“ na půl cesty, zato se nám

podařilo (jak se zdá, na evropské a možná i světové poměry nadprůměrně) rozvinout dětské divadlo. Bylo by pošetilé vylít vaničku s dítětem. Přestože doba dětskému divadlu moc nepřeje, protože nejsou peníze, nejsou prostory, není čas a „nejsou lidi“, měli bychom si udržet to, k čemu jsme se dopracovali. Je to sice „jenom“ dětské divadlo, tj. jenom jeden z prostředků dramatické výchovy, ale to neznamená, že cokoli kdovyploď, je dobré a záslužné. Právě naopak – jen když je to doopravdy dobré, má to nějakou cenu, je to opravdu jeden z prostředků dramatické výchovy. Dětské divadlo má ten význam, že nabízí dětem a dospívajícím příležitost dotáhnout svou práci tak daleko, že je možno za ni nést odpovědnost před veřejností, že se prakticky, v konfrontaci s publikem prokáže jejich schopnost sdělovat něco podstatného druhým. A že se přitom (zejména ti starší) naučí něčemu o divadle. Proto nestačí, když se chlápce, od nichž by to byl nikdo nečekal, naučí text až do konce a nic nezapomenou – to s dětským divadlem a s dramatickou výchovou moc společného nemá.

Co nás ovšem čeká jako úkol nejnaléhavější: rozvinout plně klíčový prvek, podstatu dramatické výchovy – improvizaci. Až se to podaří, velice to prospěje i dětskému divadlu. Současný kvantitativní nárůst učitelů, kteří se jí začínají zabývat, vede k jejímu rozměšování: frekventant základního kurzu projde sérií cvičení a her a má dojem, že už to umí. Najednou je tu cosi odlišného od zkamenělosti většiny školní práce. Citlivého a vnímavého kantora to uchvátí, protože poznává pro něj nové principy, přístupy k dítěti, k člověku. Dochází pak k příhodám až anekdotickým: jedna studentka v seminární práci popisovala, jak uplatní dramatickou výchovu v různých předmětech tak, že v tělocviku bude hrát honičku a v hudební výchově použije orffovský instrumentář. Že tělocvik při utilitárním zdůrazňování výkonů na honičky zapomněl (ten sešitek honiček od Aleše Zábaje, kdysi vydaný v Brně, vznikl z materiálů, které autor podědil po otci – sokolském cvičiteli a funkcionáři), že školní hudební výchova ignoruje metodu vypracovanou významným skladatelem Carlem Orffem a u nás adaptovanou významnými skladateli Petrem Ebenem a Iljou Hurníkem, že není hra jako hra a ne každá je hra dramatická, že si tedy dramatická výchova ledacos „vypůjčila“ odjinud, to v tom prvním okouzlení nováčkům uniká. A s tím bude nutné něco udělat.

VĚRA HUČÍNOVÁ:

Myslím, že potřebuje. Proč? Úplně jednoduše: Když já na něčem pracuji, potřebuji vědět, že

mám k nějakému konkrétnímu cíli. A sdětní je to, zdá se mi, stejné. Baví je sice samotná hra, máchají se v ní, cachtají, ale jednou zatouží udělat tempo dvě, zaplavat si. Zeptají se mě, proč vlastně všechno to hraní, k čemu to má? Kdybych jim začala vysvětlovat, že je to proto, aby z nich byli harmoničtí jedinci, neuspěju. To děti nezajímá. Chtějí výsledek jasný, určitý, na který se dá skoro sáhnout, na který se může vzpomínat. Ne nějaký mlhavý opar jakési neznámé harmonie. Já se dětem nedivím. Myslím tedy, že dramatická výchova divadlo potřebuje. Ne za každou cenu, ale potřebuje.

MARIE JUNOVÁ:

Jsem přesvědčena, že ano. Je to dílo, které má začátek, vrchol a konec. A my máme děti učit věci nejen začít, ale hlavně dokončit. (Pochopitelně děti vybavené. Bez předchozí dramatické výchovy nelze divadlo hrát.)

Napíšu vám několik odpovědí dětí z mého souboru (které hrály Ronju, deuru loupežníka) na tuto otázku:

- Velké děti nás začaly brát jako rovnocenné partnery, pluli jsme na jedné lodi...
- Nebyla jsem na jevišti sama, bylo nás víc a prožívali jsme to samé. To bylo krásné...
- Líbí se mi, když hrají „malou“ roli ve „velkém“ divadle. Můžu zblízka všechno pozorovat a prožívat a chvílemi se toho i zúčastnit...
- Na divadle zvířetky všechno ušlechtilé...
- Co chci říct, řeknu mnoha lidem najednou a oni to mohou i cítit...
- Je to kouzlo, kterému věřím...

Tím naše povídání zakončíme. Je to kouzlo. Krásné kouzlo, které milujeme. Které nás obohacuje, kterému dáváme my, co je v nás lepšího, a ono dává nám. Přetavuje nás v kov, který zní. Ať žije divadlo!

JIŘÍ PROVAZNÍK:

Chtěl bych předepsat, jak v této souvislosti termín „divadlo“ chápu. Je pro mne jakýmkoli způsobem prezentace práce skupiny lidí (dětí i dospělých), prezentace, která je určena k předvádění jiným lidem. Bude-li tato prezentace poctivou a skutečnou snahou, aby cosi sdělovala, nekladl bych na ni žádná další kritéria. Jsem přesvědčen, že si své vidící oči, slyšící uši a chápající duši najde.

Za takovýchto předpokladů si myslím, že divadlo je pro dramatickou výchovu jediným možným informačním kanálem ke sdělení části zážitků a názorů skupiny lidí (opět dětí i dospělých), kteří prožívají část svého života společně, jiným lidem. Jestli to někoho zajímá? Touž bych nechal na každém, kdo je ochoten se na tento informační kanál připojit.

Připadá mi, že stejně jako výtvarník nesdělí svůj zážitek lépe než výtvarným dílem, matematik své úvahy a závěry (tedy své zážitky) pomocí logické stavby definic, vět a formulí, hudebník svoje pocity zkomponováním skladby, také zážitky skupiny lidí (a zase dětí i dospělých) je možné sdělit pomocí divadla ve smyslu výše uvedeném.

Jinak řečeno, existují různé jazyky, kterými sdělujeme své názory: jazyk ve smyslu lingvistiky, jazyk výtvarných děl, jazyk logické výstavby matematiky, jazyk hudební a taky jazyk, kterým je možno sdělit, co se děje v duších skupiny lidí (a znovu dětí i dospělých), když spolu cosi zažívají a vytvářejí. Jenom mi připadá, že tento jazyk je o něco složitější a méně teoreticky popsaný než ty ostatní. Asi taky proto, že může být průsečíkem i těch ostatních jazyků, že může být hodně komplexní takže méně pochopitelný; ale když je pochopený, o to větší zážitek přináší.

Tedy shrnuto: Dramatická výchova **potřebuje** divadlo (ve výše specifikovaném smyslu), aby práce skupiny lidí (a pořád dětí i dospělých) mohla být v kontaktu s jinými lidmi. Dalo by se i říci, že pro ně je divadlo formou diskuse o životě, přesněji o zážitcích. A o ty zážitky (podle mého názoru) jde v dramatické výchově především. Ty budoují a formují lidskou osobnost.

HANA DŘÍZHALOVÁ:

Potřebuje. Protože vím, jak moc se dá na děti prostřednictvím i improvizovaných scének působit.

Sama nejsem schopna s dětmi představení vytvarovat, ale pokud to někdo dokáže, umí a rozumí tomu, měl by mít možnost, prostor, podporu, je to důležitá součást sociální výchovy, kultury osobnosti

JOSEF BRŮČEK:

Život a vše, co s ním souvisí, je především hraním, ukazováním, předstíráním, přehráváním, předváděním... A to všechno je vlastně divadlo. **Zprostředkování něčeho někomu.** Proč se tedy divadla právě v dramatické výchově uměle zříkat? Spíše bych na divadlo vždy, ale především na divadlo

dětské, kladl vyšší nároky. Aby nedošlo k omylu. Ne vyšší nároky technické (např. má-li sedmiletý stařeček, umně se přískoky ploužící po jevišti, dobře nalepen vous, po případě je-li dobře nasvícen správně barevným laserovým světlem...), ale vyšší nároky... jak bych to řekl?... spíše vnitřní, duševní, pocitové.

Domnívám se, že divadlo pro děti, divadlo dětské, divadlo dětí by mělo být vždy čisté a průzračné. Proto by mělo vycházet z hloubky lidského vědomí a poznání. Protože právě a především divadlo dětí je hlavně prací, ne ven, do diváků, ale dovnitř, do souboru, do lidí, kteří ho tvoří, do lidí, kteří se tvoří (a zde je spojení s dramatickou výchovou nasnadě). Kdo chce totiž dělat dětské (ale i mládežnické) divadlo pro vnější ohromení světa, nutně musí dbát především o vnější, povrchový vzhled chystané inscenace. Ta se pak stává inscenací povrchní, často naplněnou balastem předstírání a neupřímnosti (jak blízko je odtud k hlouposti!). No a této inscenaci pak, i kdyby měla sebejednodušší děj, málokdo porozumí. A i když porozumí ději, neporozumí důvodu, z kterého ti mladí lidé vlastně divadlo hráli.

IVANA MĚKOTOVÁ:

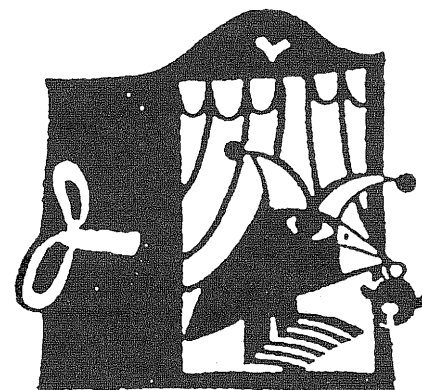
Jednoduchá odpověď: nepotřebuje. Ale ... zcela zákonitě v dětském kolektivu v atmosféře tvořivé i výchovné dramatiky k němu směřuje a myslím, že jakési divadelní tvary jsou běžnými produktky a někdy i produkty dramatické výchovy – jejich elementů, směřujících ke komplexnosti, syntézou dovedností, tvořivosti a volné dětské fantazie, a hlavně typicky dětského elánu přeměňovat realitu ve svět představ a aktivně je oživoval v obrazech a situacích. Děti touží „hrát divadlo“ a dramatická výchova je ten nejlepší průvodce, který by je měl k němu vést. Výsledkem budou nejen aktivní divadelníci, ale i kultivovaní diváci.

Takže obráceně: divadlo potřebuje dramatickou výchovu.

A dramatická výchova divadlo? Myslím, že to není otázka potřeby či nepotřeby – může bez něj existovat, ale zároveň proč s ním nekamarádit, proč se jím neobohacovat?

podstatným se vyhneme, protože si nechceme kazit svůj krásný zážitek zbytečným rozměňováním, ve věcech nepříjemných se řádně pošťouráme.

Myslím si, že sezení a rozebírání nedostatků (nebo i kladů) představení nám dobré vedoucí dětských divadelních souborů samo produkovat nebude. Nezbytná je asi přímá divadelní zkušenost. Jak ji získat? Existují semináře. (Nyní kromě seminářů existují i školy vysoké. Ale na jejich přínos si budeme muset počkat, až je začnou opouštět magistři dramatických věd.)



Hovoříme tedy o seminářích, ale problém se týká obou případů. Kdybychom si mohli spočítat, kolik jich v posledních letech bylo zaměřeno na výchovnou dramaturgii (mám tím na mysli na učitele mateřských, základních a nyní i obecných škol), a kolik jich bylo zaměřeno na dětské divadlo a dramatickou výchovu v něm, tak bychom byli asi velice překvapeni. Divadelníci o víkendech pracují ve službách ministerstva školství, zatímco divadlo je zastoupeno (dokonce i na celostátní přehlídce dětských divadelních a loutkářských souborů) jen na částečný úvazek.

Nakonec bychom si měli uvědomit, že ať chceme, nebo nechceme, na národní přehlídce vidíme dostatečně reprezentativní vzorek toho nejlepšího, co v oboru během roku vzniklo. Možnosti, jak ovlivnit podhoubí, ze kterého tato představení vyrůstají, jsou v okresech a regionech, takže tam by spíše bylo vhodné zaměřit své tvořivé síly než do diskusního klubu. Pokud může porota inscenaci vůbec nějak pomoci, tak většinou v časnějším stadiu tvoření než v Kaplici, Prachaticích a Ústí. Kromě účasti v porotách bych však za mnohem šťastnější formu práce považoval pracovní dílny, které by byly (anebo třeba také nebyly) s těmito přehlídkami spojené.

Takže dětské divadlo dnes podle mne potřebuje především více skutečně praktických divadelních seminářů a zkušeností a méně analytických teoretických rozborů.

RADIM SVOBODA

Co potřebuje dětské divadlo dnes?

■ Připadá mi, že za posledních deset až dvacet let, díky stále propracovanějšímu systému diskusních klubů na přehlídkách, se podařilo vyškolit dostatečné množství odborníků (odhaduji, že se řádově jedná o stovky až tisíce), kteří již dobře vědí, že když se představení nesnesitelně vleče, tak že nemá temporytmus, když děti na jevišti řvou, tak že je v nepořádku hlasová hygiena, a když je děj nesrozumitelný, tak je v nepořádku dramaturgická složka. Pokud by tato

pojmenovávání sama o sobě stačila k vytvoření dobrého představení, tak bychom museli mít nepřetržitou národní přehlídku, abychom si během celého roku vůbec stačili všechna ta pěkná představení navzájem přehrávat.

Proto si myslím, že bychom si měli raději všimnout cest, které k dobrým představením vedou. Ještě jsem nezažil vášnivou debatu na téma, proč nás představení tak nadchlo. Věcem

ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA ANKETA

Dramatická výchova a obecná škola

1. Co se mi v dramatické výchově osvědčuje?

Jsou to především hry na uvolnění a soustředění, které hrajeme prakticky denně. Honičky s různou babou, které hrajeme mezi lavicemi, aby si děti uvědomovaly omezený prostor s překážkami, v nichž se učí toleranci a ohleduplnosti ke spolužákům, reagují nenásilně na vytváření vztahů v kolektivu. Bezvadně se uvolní a mohou se mnohem lépe soustředit na jinou klidnou činnost.

Různé hry na soustředění, motivační hry – čtení nebo počítání v kruhu s posíláním míčku, kuličky, autíčka. Různé hry v matematice i ve čtení – nejruznější skládky, volné příklady, číslice, písmenka, tvoření příkladů, slov, vět. Využívám také různé pomůcky, jako jsou šátky, stuhy, knoflíky, kamínky, kostky, pytlíčky, dráty, stavebnice dřevěné i lego dacta na rozvoj představivosti a fantazie.

Různé prostorové uspořádání lavic, časté přesazování dětí, sezení v kruhu na židlích i na koberec.

Na počátku stanovení pravidel hry, která budeme dodržovat, a na konci hry zhodnocení, co se mi líbilo, nelíbilo, jak jsem se cítil, co bych příště vylepšil. Jednat s dětmi jako s partnery, nechat jim vyslovovat své názory, pozitivně hodnotit.

2. Jak na dramatickou výchovu reagují děti?

Děti reagují spontánně, dalo by se říct, že velmi dobře, ale dodneška ani nevědí, že mají předmět dramatická výchova, protože to přijímají jenom tak, že si hrají.

3. S jakými problémy se setkáváme při dramatické výchově ve své třídě?

Stále ještě máme problém „zavřené oči“, relaxace jako taková (ne všichni se umějí uvolnit), prosazování sebe sama, menší míra tolerance, ohleduplnosti, malá míra odpovědnosti za své chování. Ale myslím si, že se to stále vylepšuje a je to v „normálu“.

4. Co bych v této chvíli nejvíce potřebovala, abych měla dobrý pocit z hodin dramatické výchovy nebo z hodin, v nichž využívám prvky dramatické výchovy?

Opravdu dostatek času, při vši úctě k projektu obecná škola.

Poznámka: Dramatické výchově se věnuji čtyři roky. Zpočátku jsem využívala prvky dramatické výchovy v jednotlivých hodinách spíše pro zpestření. Pak jsem si našla „zalíbení“ využívat ji více – během celého dne na určité téma, tvořila jsem si malé projekty na celý den, pak i na určité úkoly jsme pracovali déle než týden, čtrnáct dnů. Na škole vedu dramatický kroužek a vůbec dramatické výchově moc a moc fandím, jsem členkou STD a těším se na další semináře.

MARIE KOBZOVÁ

ZŠ Třebovská, Ústí nad Orlicí

1. Co se vám v dramatické výchově osvědčuje?

– Osvědčuje se mi, když hraji s dětmi. Vůbec jim nepřipadne směšné, když lezu po čtyřech a vrčím ani když dělám osmdesátikilovou myšku. Děti se rády nechají strhnout mou uvolněností. M.K.
– Nenechat nikoho myslet tradičním způsobem. E.V.

– Mít stále po ruce druhé řešení – náhradní plán. E.V.

– Její možnosti v plynulých přechodech z jednoho oboru do druhého, a zároveň systém. E.V.

– Velmi se mi osvědčily některé prvky, které jsem vkládala denně jako oddechovou část mezi jednotlivými předměty. Jsou to jednoduché hry z Metodiky dramatické výchovy E.Machkové a kartotéky Hry pro šest smyslů H.Budínské. A.E.

– Metodika dramatické výchovy od Evy Machkové. V.S.

– Herna s kobercem. V.S.

– Jednotlivé prvky prolínají všemi předměty po celý den. O.D.B.B.S.H.F.

– Dramatickou výchovu provádíme v půleném vyučování, tedy s menším počtem dětí. O.D.B.B.S.H.F.

– Nejvíce se osvědčují různé typy honiček. Nejoblíbenější je např. s kouzelnou mušlí, která daruje život, nebo plachetnice – s papírem na hlavě. H.R.

– Různé smyslové hry, hry na rozvíjení fantazie a obrazovosti, hry rozvíjející sociální citění a také hry se zástupnými rekvizitami. H.R.

– Lépe poznáváme povahové vlastnosti dětí. Napomáhá velkou měrou utvářet mezilidské vztahy, respektovat se navzájem, uvědomovat si sebe sama, poznat, co to znamená kamarádství, učit vnímat přírodu, rozvíjet fantazii, vyjadřovací schopnosti a řešit konkrétní životní situace. L.R.

– Její prolínání všemi předměty, možnost častého uplatnění zejména v náhodně navozených situacích. M.N., J.P.

– Možnost zapojit všechny děti do činnosti. M.N., J.P.

– Schopnost dosáhnout uvolnění napětí, získaného ve vyučovacím procesu, možnost „odreagovat se“

– platí i pro učitele. M.N., J.P.

– Časté využití koberec (je dán prostor, skupina je pohromadě, snadnější komunikace). M.N., J.P.

– Při hodinách dramatické výchovy se nám osvědčily malé počty žáků, při hodinách tedy využíváme možnosti dělit počet žáků ve třídě do dvou skupin a v každé hodině pracujeme nejvíce s 10–12 žáky. J.R.

– V hodinách naukových předmětů se mi osvědčuje pravidelné zařazování relaxačních her a cvičení. N.S.

– Metodami dramatické výchovy řeším především konfliktní situace během vyučování a o přestávkách. Jako téma mi poslouží i různé situace každodenního života. K.H.

– Děti v první třídě si rychleji zvyknou a těší se více do školy. O tom jsme se přesvědčili v anonymní anketě pro rodiče prvních tříd, z níž vyplynulo, že všechny děti kromě jednoho chodí do školy rády nebo velmi rády. M.M.

– V posledních seminářích dramatické výchovy jsme díky skvělé lektorce Evě Polzerové z Ostravské univerzity získali nové poznatky pro další práci. Po celou dobu se nevyskytla chvilka nudy. Prakticky jsme zkoušeli různé životní situace a role. Veškerá činnost měla dynamický spád a logickou návaznost. Pro nás, kteří jsme v příběhu pětadvacetileté praxe museli absolvovat různá, někdy nudná a zbytečná školení, bylo toto milým překvapením. M.M.

2. Jak na dramatickou výchovu reagují děti?

– BÁJEČNĚ. E.V.

– Děti se rády zapojují do činností a dobře

spolupracují. Některé zpočátku stály opodál, později se zapojily také. Samy dokonce některé varianty her vymýšlejí. A.E.

– Radostně, spontánně. V.S.

– Nejvíce se dětem líbí uskutečňovat, předvádět různé úkoly, a to mimikou, gestem, hrát si na kouzelné země, vymýšlet si své příběhy na dané téma či předvádět různé životní situace. L.S.

– Děti rády plní úkoly v terénu. Učím je navazovat kontakt s lidmi. Jsme v obci, kde je malý provoz. Proto si mohu dovolit pustit je ve skupinkách se zadaným úkolem. Musí zjistit něco na OÚ nebo něco vyfotit či donést, pomoci s něčím starým lidem atd. L.S.

– Hry si děti samy vyžadují nebo jejich výběr i vícečetné opakování. O.D.B.B.S.H.F.

– Dramatická výchova se stala brzy nejoblíbenějším předmětem. Velmi dobře pracují děti, které se v jiných hodinách projevují spíše neúspěšně. H.R.

– Rovněž výborně se zapojují žáci s LMD (lehká mozková dysfunkce), kteří nejsou schopni koncentrace, potřebují více pohybu a tím jsou tzv. neukáznění. V DV se jim velmi daří soustředit se, berou hru velmi vážně a zároveň se zapojují do dětské skupiny. H.R.

– Děti mají DV rády, těší se na ni. L.R.

– Děti reagují bezprostředně, s chutí se zapojují do hry, navozené situace velmi prožívají a bouřlivě reagují. M.N., J.P.

– Těší se na hry, které jsou pro ně nejpřirozenější činností, tolik se neunaví a poznatky získané prostřednictvím hry jsou trvalejší. N.S.

– Je pro ně jedním z nejoblíbenějších předmětů. (Pro nás také.) Nacvičené reakce přenášejí děti i mimo rámec hodin dramatické výchovy (ohleduplnost...). O.K., L.B.

3. S jakými problémy se setkáváte při dramatické výchově?

– Nedostatek času a částečně i místa. E.V.

– Problémem při vyučování dramatické výchově je nedostatek místa ve třídě, jelikož mám 25 dětí. Při hrách na zemi nemáme vhodnou krytinu (koberec), na které by děti mohly pracovat. A.E.

– S nekáznými některých žáků, s nesoustředěností. V.S.

– Náměty čerpáme z brožurky Dramatická výchova. Něco si i vymýšlíme. Když je námět zajímavý, kázeň dětí je dobrá. Když se najdou samotáři, kteří to považují za hloupost, dělá mi pak problém je zaujmout něčím jiným, a to tak, aby nepokazili hru druhým. Nebo mi dělá problém vymyslet to tak, aby se ti mladší necítili odstraněni, protože starší chtějí vynikat a vítězit. Pracujeme vždy dohromady celá dvojtřídky. L.S.

– Děti, s kterými jsou výchovné problémy, se špatně zapojují do her, ruší činnost skupiny. O.D.B.B.S.H.F.

– Problémem je nedostatek místa a velký počet dětí ve skupině a s tím související nekázeň. H.R.

– Nedostatek pomůcek, všechny si opatřujeme s pomocí dětí sami. H.R.

– Některé děti mají potíže se zapojením do činností z důvodu nedostatečné zralosti, malé soustředěnosti, nerady podřizují své „já“ kolektivu. L.R.

– Na naší škole není zaveden předmět dramatická výchova (neověřuje se projekt Obecná škola). Prvky dramatické výchovy využívám při výuce ve své 2. třídě a v zájmovém kroužku výtvarná výchova.

Problém tkví v nezájmu vedení naší školy o problematiku dramatické výchovy. N.S.

– Problémem je mnohdy malá schopnost učitele se uvolnit a do dramatu se zapojit. Dramatické formy mají jen tehdy smysl, když se všichni aktéři o tuto formu komunikace zajímají. K.H.

– S problémy se při DV nesetkáváme – naopak, Dramatická výchova má pozitivní vliv na řešení problémů ve třídě. O.K., L.B.

4. Co byste v této chvíli nejvíce potřebovali, abyste měli dobrý pocit z hodin dramatické výchovy nebo z hodin, v nichž využíváte prvků dramatické výchovy?

– Pro získání dobrého pocitu z hodin dramatické výchovy bychom v tuto chvíli nejvíce potřebovali projít těmito hodinami v rolích svých žáků. M.N., J.P.

– Finanční prostředky pro zakoupení některých pomůcek. V.S.

– Menší skupinu dětí, větší prostor, více metodického materiálu, pomůcky. O.D.B.S.H.F.

– Více seminářů a praktických ukázek blíž školy. Je potřeba získat nejen písemné materiály, ale i poznat atmosféru na seminářích a ukázky přímé práce. H.R.

– Průběžné semináře pro učitele (např. jedenkrát měsíčně). Uvítali bychom možnost zhlédnout hodinu dramatické výchovy zkušeného učitele s dětmi, a případně další navazující. L.R.

– Vědět, že o dramatickou výchovu jeví zájem kromě mých žáků i někdo jiný, třeba paní ředitelka naší školy a kolegové. Aby bylo s kým přímo v místě školy diskutovat a vyměňovat si názory, které se týkají problematiky dramatické výchovy. N.S.

– Možná by bylo vhodné, aby byly třídy dovybaveny větším zrcadlem, několika velkými průhlednými stírkami a stuhami. Nefto ale podstatné, podstatné je vnitřní ladění učitele. Ale možná že by častěji k těmto metodám sáhli. H.K.

– Abych měla dobrý pocit z hodin dramatické výchovy, potřebovala bych v této chvíli nejvíce vědět, že svými prvky nezatahuji děti do jógy,

o které jsem slyšela, že je velmi škodlivá a patří do oblasti východních náboženství A.E.

LEGENDA:

M.K. = M. Kovářová, ZŠ
N. Hodějovice, Č. Budějovice,
E.V. = E. Vocásková Libkovic pod Řípem,
A.E. = A. Erlichová, ZŠ Gorkého, Havířov-město,
V.S. = V. Stárzerová, ZŠ Teplická, Duchcov,
O.D.B.S.H.F. = učitelky, které se více či méně čitelně podepsaly příjmeními Otáhalová,
D... (?), Babelová, Balíková, S... (?), Horáková
a Formánková, J. ZŠ, Zlín, H.R. = H. Radová
a sbor učitelů 2. ZŠ Jičín, L.R. = L. Rusnoková,
1. ZŠ, Západoň, Plzeň, M.N., J.P. = M. Němcová
a J. Pospíšilová, ZŠ Pečky, J.R. = J. Rodová,
ZŠ Nepomuk, N.S. = N. Smejkalová, Přibyslav,
K.H. = K. Hejrychová, ZŠ Havlíčkov
nám., Praha 3, M.M. = M. Máchová, ZŠ Vratínov,
L.S. = L. Stanoveská, ZŠ Nebuz,
O.K. L.B. = O. Kolářová a L. Becková,
ZŠ Domažlice

ČTENÍ PRO POUČENÍ A INSPIRACI

O KNIHÁCH, KTERÉ OVLIVŇUJÍ DRAMATICKOU VÝCHOVU VE VELKÉ BRITÁNII

■ Je velmi potěšitelné, že seznam doporučené literatury pro studenty, kteří studují ve Velké Británii dramatickou výchovu, je každým rokem delší a delší. Oblast, o níž se dříve tak skromně publikovalo a která byla tak málo prozkoumána, produkuje nyní dostatečné množství titulů. Pořídíte si nový regál na knihy!

Redakci Deníku Dětské scény °94 jsem byla požádána, abych napsala o knihách a autorech, kteří jsou důležití pro britské učitele dramatické výchovy a kteří nejvíce ovlivňují naši práci.

Existuje skupina titulů, z nichž některé jsou už dvacet let staré, ale stále jsou základní literaturou. Ráda bych upozornila na knihy, jako jsou **Drama Structures: A Practical Handbook for Teachers** (Cecily O'Neill a Alan Lambert), **Drama Guidelines** (Cecily O'Neill a kol.), **Dorothy Heathcote: Drama as a Learning Medium** (Betty-Jane Wagner) a **Towards a Theory of Drama in Education** (Gavin M. Bolton). V těch letech učitelé dramatické výchovy pravděpodobně znali všechny knihy vydané v oboru!

První zároveň také snad nejvíce ceněná kniha Jonothana Neelandse **Making Sense of Drama. A Guide to Classroom Practice** se objevila v osmdesátých letech a stejně jako **Drama Structures** a **Drama Guidelines** obsahuje jasně vysvětlené obsahy

vyučovacích hodin. Tyto knihy vedou čtenáře k tomu, aby pochopil i to, čeho chceme v jednotlivých dramatických aktivitách dosáhnout.

V posledních deseti letech bylo publikováno mnohem víc titulů. Tyto knihy se zabývají nejen dramatickou výchovou při výuce dětí v základních předmětech a při osobnostním a sociálním rozvoji, ale mají za cíl také rozvíjet základy divadelních cvičení, která probíhají při aktivitách dramatické výchovy ve třídách. V knize **Learning through Imagined Experience** Jonothana Neelandse, která vytyčuje zajímavou linii od her na „jako“ dětí ve věku kolem 4 až 5 let až k hrám, z nichž se tvoří představení. Uvedené dramatické hry mohou být přiřazeny k různým bodům na této lince.

V poslední době způsobil David Hornbrook knihou **Education and Dramatic Art** rozkol v naší komunitě lidí zabývajících se dramatickou výchovou. Knihu je možno považovat za riskantní útok na díla Heathcoteové, Boltona a těch, které nazývá jejich „apoštoly“. Příčinou je to, že metody dramatické výchovy, které obhajují, jsou podle Hornbrooka natolik zaměřeny na výuku v ostatních oblastech, že byl zanedbán přístup k rozvoji dramatických dovedností. To možná vysvětluje explicitní obhajování uměleckého tvaru

v nejnovějších knihách. Podle mého mínění však byla divadelnost vždy v dramatické výchově obsažena, což Hornbrook patrně nepochopil.

Nejnovější knihy, které bych mohla doporučit, jsou: **Structuring Drama Work** (Jonothan Neelands), **Teaching Drama** (Norah Morgan a Juliana Saxton), **New Perspectives on Classroom Drama** (Gavin M. Bolton) a **Dorothy Heathcote: Collected Writings on Education and Drama** (Liz Johnson a Cecily O'Neill). Ale je jich ještě daleko víc.

Možná nejvíce vzrušujícím čtením je publikace s výběrem referátů z národní Konference o dramatické výchově, vydaná i s doplňkovými články. Obsahuje příspěvky našich nejvýznamnějších mluvčích: **Dorothy Heathcoteové**, **Gavina M. Boltona** a **Jonothana Neelandse**. Sborník je pojmenován **Voices For Change** (editor: C. Lawrence) a byl publikován organizací **NATIONAL DRAMA**, což je společnost pro učitele dramatické výchovy.

NATIONAL DRAMA je hlavně z našich dvou společností dramatické výchovy a vydává pravidelně časopis, který se jmenuje **Drama**, v němž se objevují články autorů z celého světa.

JUDITH ACKROYDOVÁ

NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ 1981 – 1993

10. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 27. – 29. května 1981 (seminář), 29. – 31. května 1981 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

RS ZDŠ Sedlčany (ved. Jana Hoření)
František Hrubín–Jan Čarek–Zdeněk Kriebel–Josef Václav Sládek:
RÁJ DOMOVA (pásmo sestavila Jana Hoření)
Kroužek Klubu mladých čtenářů ZDŠ Unhošť (ved. Jiřina Zemanová)
Jiří Havel: ČLOVĚČE, NEMRAČ SE! (pásmo sestavila Jiřina Zemanová)
Recitační kroužek 4. ZŠ Litvínov (ved. Jarmila Staňková)
Josef Kainar–Jiří Žáček: ŽIJU V TĚHLE ZEMI RÁD (pásmo sestavila Jarmila Staňková)
Recitační kroužek ZŠ Tuchořice (ved. Eva Kaderková)
Václav Fischer: CHCEME HRÁT SI, PROTO HRAJEME SI (pásmo sestavila Eva Kaderková)
Soubor Bublinky, ŠD při ZDŠ Velká Hleďsebe (ved. Jiřina Kovaříková)
František Hrubín–Vítězslav Nezval–Jindřich Hilčr: ZPĚV MÍRU (pásmo sestavila Jiřina Kovaříková)
Soubor Sluníčko, ZDŠ Černice u Plzně (ved. Alena Dvořáková)
František Halas: DO USÍNÁNÍ (pásmo sestavila Alena Dvořáková)
RS Sluníčko, 5. ZDŠ J. Š. Baara České Budějovice (ved. Jaroslava Krčková)
Jiří Havel–Jiří Žáček–Jindřich Balík–Pavel Šrut: PRO RADOST JE TU VŠUDE MÍSTO DOST (pásmo sestavila Jaroslava Krčková)
Soubor Ostrováček, kulturní klub MNV Ostrovec (ved. Libuše Chadimová)
Vítězslav Nezval–František Hrubín: ZPĚV MÍRU (pásmo sestavila Soňa Pavelková)
Přípravka LDO LŠU Jičín (ved. Dana Hejduková)
Daisy Mrázková: PĚT POHÁDEK PRO UPLAKANOU MUCHOMŮRKU (scénář Dana Hejduková)
Recitační kroužek ZDŠ Komenského Hustopeče (ved. Zdena Grúzová a Jarmila Miechová)
Alois Mikulka: HASTRMANÍ PRINCEZNIČKA

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Vítězslava Šrámková, Soňa Pavelková, Daniela Musilová, Bedřich Hájek, Ljuba Benešová

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Vratislav Kubálek, Jana Vobrubová, Jiřina Novotná–Hůrková, Hana Kofránková

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Stavba pásma pro dětský kolektiv – klasické formy souborové práce – Vratislav Kubálek a Ivan Němec
Stavba pásma pro dětský kolektiv – nové formy s dramatickými prvky – Soňa Pavelková a Jiří Hraše
Analýza textu a příprava interpretace – Jana Vobrubová

11. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 12. – 14. května 1982 (seminář), 14. – 16. května 1982 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

RS Sluníčko, ZŠ Uhelný trh, Praha 1 (ved. Markéta Kaněrová)
Josef Hanzlík: SNĚHOVÁ HVĚZDIČKA (scénář Markéta Kaněrová)
RS Sluníčko, ZŠ Jánošíkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
O VĚCECH KOLEM NÁS (pásmo z veršů českých básníků sestavila Jana Zvolánková)
RS Saturnin, ZŠ Slapy (ved. Bohumila Marková)
Josef Hanzlík: PIMPILIM PAMPAM (pásmo sestavila Bohumila Marková)
DRS 4.B ZŠ Sedlčany (ved. Jana Hoření)
SVIŤ NÁM, SLUNCE, NA NÁŠ KRAJ (pásmo z veršů českých

básníků sestavila Jana Hoření)
RS LŠU Frydlant v Čechách (ved. Krista a Jiří Bláhovi)
Josef Hanzlík: PLACHÝ DRÁK (scénář Krista a Jiří Bláhovi)
RS ZDŠ Bystřany (ved. Vlasta Nevřklová)
POJĎTE, DĚTI, HOPKY, HOPKY (pásmo z valašské lidové poezie sestavila Vlasta Nevřklová)
RS ZŠ Planá (ved. Hana Mašková)
Oldřich Sirovátka: PŘIJĎTE K NÁM POBEJT (pásmo sestavila Hana Mašková)
RS Sluníčko, ZŠ Plzeň–Černice (ved. Alena Dvořáková)
Alexandr Sergejevič Puškin (v překladu Petra Kříčky): POHÁDKA O CARU SALTÁNOVI, O JEHO SYNU, SLAVNÉM MOHUTNÉM BOHATÝRU VÍTU SALTÁNOVICI A O ČAROKRÁSNE CAREVNĚ LABUTI (scénář Alena Dvořáková)
RS Pampelišky, ODPM Prachatice (ved. Vlasta Zumrová)
Milena Lukešová: JÁ NĚKOHO MÁM (pásmo sestavila Vlasta Zumrová)
RS Plamen, ZDŠ České Budějovice–Rožnov (ved. Jiřina Toufarová)
Ivo Štuka: JAK ŤUK VYHRÁL POHÁR (scénář Jiřina Toufarová)
RS Sluníčko, DPM Vrchlabí (ved. Miloslav Zavoral)
Samuil Maršak: TŘI POHÁDKY (scénář Miloslav Zavoral)
RS Hlasek, OB Valdice (ved. Oldřiška Chutná)
KDO NEVĚŘÍ, AŽ TAM BĚŽÍ (pásmo z lidové poezie sestavila Oldřiška Chutná)
RS LŠU Třinec (ved. Marcela Čmielová)
Julian Tuwim: PTAČÍ ROZHLAS, SLAVÍK OPOZDILEC, LOKOMOTIVA (scénář Marcela Čmielová)
RS Jasánek, ZDŠ Brno–Jasanová (ved. Miroslava Koutná)
František Branislav: PŘIJĚDTE K NÁM, HUDEBNÍCI (pásmo sestavila Miroslava Koutná)
Literární kroužek PS Julia Fučíka, ZDŠ Křižanov (ved. Libuše Čermáková)
Milena Lukešová: PÁSMO Z VERŠŮ (pásmo sestavila Libuše Čermáková)

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Ivan Němec, Soňa Pavelková, Dagmar Drašarová, Bedřich Hájek, Eva Machková

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Vratislav Kubálek, Daniela Musilová, Jiřina Novotná–Hůrková, Jaroslav Provazník, Jana Vobrubová

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Příprava prózy k přednesu a základní interpretace prózy – Jiří Hraše, Daniela Musilová, Soňa Pavelková
Kritérium hodnocení dětského přednesu se zvláštním zřetelem ke kultuře řeči – Jiřina Novotná–Hůrková

12. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 11. – 13. května 1983 (seminář), 13. – 15. května 1983 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Recitační kroužek Mladáta, ZŠ Hornoměřolupská, Praha 10 (ved. Jaroslava Kramlová)
POHÁDKY DAISY MRÁZKOVÉ (pásmo sestavila Jaroslava Kramlová)
RS ZŠ J. Fučíka, Praha 6 (ved. Barbora Měchurová)
PRVNÍ TŘÍDA KAŠIČKA (pásmo lidových veršů ze stejnojmenné knížky Olgy Štruncové sestavila Barbora Měchurová)
Recitační kroužek 12. ZŠ Kladno–Rozdělův (ved. Eva Hovorková a Jaroslava Vrbová)
Christian Morgenstern (v překladu Josefa Hirsala)–Miroslav Holub: ... A VŮBEC TO NEJDE UČESAT (scénář Eva Hovorková a Jaroslava Vrbová)
RS ZŠ Slapy (ved. Bohumila Marková)
Milena Lukešová: JÁ NĚKOHO MÁM (pásmo sestavila Vlasta Zumrová)
RS ZŠ Bystřany (ved. Vlasta Nevřklová) HŘEJ, SLUNÍČKO, HŘEJ

(pásmo lidové poezie sestavila Vlasta Nevřklová)
Recitačně dramatický soubor Hlasek, PS při ZŠ Liberec–Vratislavice (ved. Libuše Jelínková a Věra Malachová)
 Jiří Žáček–Milena Lukešová–František Hrubín a další: **DĚTSKÝ ROK** (pásmo sestavily Libuše Jelínková a Věra Malachová)
Soubor Mišáci, 3. LŠU Vejprnická, Plzeň (ved. Jiří Oudes)
 Michal Černík: **ZE ŽIVOTA OBLÁZKŮ** (pásmo sestavil Jiří Oudes)
Soubor Hopáček, LŠU Ostrov nad Ohří (ved. Irena Kotová)
 Ludvík Středa: **VYMYSLÍM SI** (pásmo sestavila Irena Kotová)
RS Sluníčko, ZŠ J. Š. Baara, České Budějovice (ved. Jaroslava Krčková)
ROSTE, ROSTE STROM (pásmo lidové poezie ze sbírky Karla Plicky a Františka Volfa Český rok sestavila Jaroslava Krčková)
RS Mendici, ZDŠ SNP, Hradec Králové (ved. Silvestra Čechová)
 Ilona Borská–František Hrubín–Josef Kainar: **RYBY** (pásmo sestavila Silvestra Čechová)
RS ZŠ Heřmanův Městec (ved. Josef Řezáč)
 Josef Hanzlík: **PIMPILIM PAMPAM** (pásmo sestavil Josef Řezáč)
RS LŠU Žerotín, Olomouc (ved. Věra Pánková)
 Karel Havlíček Borovský: **KRÁL LÁVRA** (scénář Věra Pánková)
RS LŠU Klímkovice (ved. Eva Magerová)
 Michal Černík: **MALÉ A VELKÉ NEBE** (pásmo sestavila Eva Magerová)
II. oddíl souboru PIRKO, DPM města Brna (ved. Soňa Raabová a Karel Riegel)
 Jiří Žáček: **AHOJ, MOŘE**
Dětský dramaticko–recitační soubor Ťapka, ODPM a MŠOB Znojmo (ved. Petr Žák)
 Jiří Žáček: **APRÍLOVÁ ŠKOLA**

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Eva Machková (předsedkyně), Veronika Matějová, Soňa Pavlová, Jaroslav Provazník, Vítězslava Šrámková

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Vratislav Kubálek (předseda), Dagmar Drašarová, Bedřich Hájek, Jiřina Novotná–Hůrková, Jana Vobrubová

SEMINÁŘ A LEKTOŘI:
 Úvod do otázek stylizace, rytmu a dynamiky v dětském přednesu – Soňa Pavlová a Jiří Hraše

13. NÁRODNÍ PŘEHLEDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 16. – 18. května 1984 (seminář), 18. – 20. května 1984 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Dětský divadelní soubor Pampelišek, ZŠ Koňenského, Praha 5 (ved. Marie Kolářová)
 Milena Lukešová: **KOSTKOVANÝ IDEÁLY** (pásmo sestavila Marie Kolářová)
RS ZŠ Štěchovice (ved. Alena Malá)
 Jiří Žáček: **APRÍLOVÁ ŠKOLA** (pásmo sestavila Alena Malá)
RS Mráček, ZŠ Sedlčany (ved. Jana Hoření)
 František Nechvátal–Jiří Žáček–Jiří Havel–František Hrubín–Josef Kainar–Milena Lukešová: **CO BUDEME DĚLAT CELÝ DEN?** (pásmo sestavila Jana Hoření)
RS ZŠ Tuchořice (ved. Eva Kaderková)
 Michal Černík: **VŠECHNO SI MŮŽEŠ VYMYSLIT** (pásmo sestavila Eva Kaderková)
RS ZŠ Hrádek (ved. Zlata Tichá a Dana Krabcová)
 Jiří Havel: **VESELÉ NOTY**
RS Radost, ZŠ Sušice (ved. Vlasta Nováková)
 Jan Čarek–Jiří V. Svoboda–František Nechvátal: **VLÁČEK MÍRU** (pásmo sestavila Vlasta Nováková)
RS Pampelišky, ODPM Prácheň (ved. Vlasta Zmrzová)
 Michal Černík: **CO MĚ UČÍ MAMINKA**
RS ZŠ České Budějovice–Rožnov (ved. Jiřina Toufarová)
JAZYKOLAMY PRO MLADÉ PÁNY A DÁMY (pásmo sestavila Jiřina Toufarová)
RS Heřmanáček, ZŠ Heřmanův Městec (ved. Josef Řezáč)
 Pavel Šrut: **ČILÍŠNEK V ŘÍŠI DIVŮ** (pásmo sestavil Josef Řezáč)
RS Sluníčko, DPM Vrchlabí (ved. Miloslav Zavoral)
 Josef Hanzlík: **PIMPILIM PAMPAM**

Soubor M–SKIP, MDPM Přerov (ved. Darina Hosová)
 Ivan Andrejevič Krylov (v překladu Hany Vrbové): **NA SLOVÍČKO, IVANE ANDREJEVIČI** (pásmo sestavil J. Hos)
Dramaticko–recitační soubor při ODPM a MŠOB Znojmo (ved. Petr Žák)
 Miroslav Válek (v překladu Miloslava Topinky): **NEVIDITELNÉ AUTO, VIDITELNÝ STROM** (scénář Petr Žák)
RS ZŠ Třebíč (ved. Jaroslav Dejl)
 Jiří Žáček: **AHOJ, MOŘE** (pásmo sestavil Jaroslav Dejl)

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Vratislav Kubálek (předseda), Bedřich Hájek, Eva Machková, Jaroslav Provazník, Vítězslava Šrámková

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Ivan Němec (předseda), Veronika Matějová–Štěrbová, Jiřina Novotná–Hůrková, Soňa Pavlová, Jana Vobrubová

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Bílá místa na dramaturgické mapě dětského přednesu – Soňa Pavlová a Jaroslav Provazník
 Práce na přípravě prozaické textové předlohy pro dětský přednes – Silva Macková a Dana Svobodová
 Metodika soustavné práce s dětským přednášečem – Ljuba Fuchsová
 Praktikum techniky a kultury řeči – Jana Vobrubová

14. NÁRODNÍ PŘEHLEDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 24. – 26. dubna 1985 (seminář), 26. – 28. dubna 1985 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

RS ZŠ J. Fučíka, Praha 6 (ved. Barbora Měchurová)
 František Hrubín: **POHÁDKA O VELKÉ ŘEPĚ** (scénář Barbora Měchurová)
Dětský divadelní soubor Pampelišek, ZŠ Koňenského, Praha 5 (ved. Marie Kolářová)
 Milena Lukešová: **HOLČÍČKA A DĚŠT; AHOJ, VZDUCHU!** (scénáře Marie Kolářová)
RS Větrník, ZŠ Jánošíkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
 Julian Tuwim (v překladu Jana Pilaf): **STROM A LOKOMOTIVA** (scénář Jana Zvolánková)
DRS III.D ZŠ Sedlčany (ved. Jana Kurandová)
 František Nechvátal: **JARNÍ ETUDY** (pásmo sestavila Jana Kurandová)
Soubor Vltavín, ZŠ Štěchovice (ved. Alena Malá)
 Michal Černík–Jiří Havel: **PODZIMNÍ LISTÍ** (pásmo sestavila Alena Malá)
PIDIVADLO, PS při ZŠ Nové Město pod Smrkem (ved. Krista a Jiří Bláhovi)
 Gianni Rodari (v překladu Hany Benešové): **VÁLKA ZVONŮ** (scénář Krista a Jiří Bláhovi)
Soubor Kvítka, PS ZŠ Lesní, Liberec (ved. Azalka Horácková)
 Daisy Mrázková: **POHÁDKY PRO UPLAKANOU MUCHOMŮRKU** (scénář Azalka Horácková)
RS ZŠ Hrádek (ved. Zlata Tichá a Danuše Krabcová)
 Josef Brukner: **POLŠTÁŘOVÁ VÁLKA** (scénář Vratislav Kubálek)
Soubor Sluníčko, ZŠ J. Š. Baara, České Budějovice (ved. Jaroslava Krčková)
 Jaroslava Krčková a kolektiv souboru: **ZRCADLENÍ** (na motivy knížky Antoina de Saint–Exupéry Malý princ)
RS LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
 Miroslav Válek (v překladu Miloslava Topinky): **TRAMTÁRIE** (pásmo sestavila Marie Husinecká)
DRS LŠU Pardubice–Polabiny (ved. Anna Kučerová)
 František Hrubín: **POHÁDKA O TOM, JAK PŘÍŠLA KUKAČKA O CHOCHOLKU** (scénář Anna Kučerová)
Příprava Recitačního studia Šrámkova domu, OB Sobotka (ved. Šárka Štembergová)
 František Hrubín–Jan Vodňanský–Miroslav Florian–Zdeněk Kriebel–Jiří V. Svoboda–Ljuba Štíplová–Václav Fischer–Jiří Žáček–Michal Černík–Jan Čarek: **JAKO SLUNCE, JAKO CHLEBA** (pásmo sestavila Šárka Štembergová)
DRS ZŠ Moravský Beroun (ved. Alena Staníková)
 Jiří V. Svoboda: **KNÍŽKA MODRÉHO PÁNA** (pásmo sestavila Soňa Pavlová)

Recitační kolektiv ZŠ Gagarinova, Třebíč (ved. Jaroslav Dejl a Eva Scigelová)

Samuël Maršák (v překladu Jiřího V. Svobody): ZAVAZADLO (scénář Jaroslav Dejl a Eva Scigelová)

Kolektiv II. ročníku LDO LŠU Uherské Hradiště (ved. Igor Stránský)
Josef Kainar: NEVÍDÁNO, NESLYCHÁNO (pásmo sestavil Igor Stránský)

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Vratislav Kubálek (předseda), Eva Machková, Bedřich Hájek, Jaroslav Provazník, Vítězslava Šrámková

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Ivan Němec (předseda), Soňa Pavelková, Veronika Matějová-Štěrbová, Daniela Musilová, Jana Vobrubová

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Problematika přechodu recitátorů od dětského k uměleckému přednesu – kulatý stůl – Jiří Hraše
Kultura mluvního projevu a výraz v dětském přednesu – Šárka Štembergová a Ljuba Fuchsová
Text jako inspirační východisko pro práci dětského souboru – Soňa Pavelková a Eva Polzerová

15. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 14. – 16. května 1986 (seminář), 16. – 18. dubna 1986 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

RS Větrník, ZŠ Jánošíkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
Tomáš Janovic (v překladu Jiřího Žáčka): TŘIKRÁT Z ROKU 2000 – BUDE TAKOVÝ? (scénář Jana Zvolánková)

RS ZŠ Dukelská, Benešov (ved. Zdislava Pilátová)
Jiří Žáček: ČAS SUPERVYSOKÉHO NAPĚTÍ (scénář Zdislava Pilátová)

Děti z I.E ZŠ Sedlčany (ved. Jana Kurandová)
František Hrubín: KLUBÍČKO POHÁDEK (scénář Jana Kurandová)

Soubor Kvítka, ZŠ Lesní, Liberec (ved. Azalka Horáčková)
Jan Noha: OD PÍŠTALKY K SYMFONII (pásmo sestavila Azalka Horáčková)

RS ZŠ Bystřany (ved. Vlasta Nevřková)
Jiří Žáček: KOLIK MÁ PRAHA VĚŽÍ (pásmo sestavila Vlasta Nevřková)

RS ZŠ Hrádek (ved. Zlata Tichá)
Michal Černík: VELKÁ UDÁLOST (scénář Zlata Tichá)

Soubor LDO LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
Miloš Macourek–Marie Husinecká: MÝM SNEM JSOU MALÉ ČERVENÉ PONOŽKY

Soubor Plamen ZŠ České Budějovice–Rožnov (ved. Jiřina Toufarová)
František Kabele: ABECEDA (pásmo sestavila Jiřina Toufarová)

Kolektiv LDO LŠU Jičín (ved. Dana Hejduková)
Jan Noha: ABY ČLOVĚK NA SVĚTĚ STÁLE NĚKOHU MĚL, NESMÍ BÝT VÁLKA (pásmo sestavila Dana Hejduková)

Recitační studio Šrámkova domu, OB Sobotka (ved. Šárka Štembergová)

Aleš Pejchal: HRÁTKY S VERŠI ALEŠE PEJCHALA (pásmo sestavila Šárka Štembergová)

Soubor M-SKIP, MDPM Přerov (ved. Darina Hosová)
Digitt D. Dandarin (pseud.): PŘEDLONI, LONI, NAPŘESROK

Soubor Křepelky, PS maršála Malinovského, Křepice (ved. Jaroslava Dobrovola)

Miroslav Florian–František Branislav–Jindřich Hláš–Ilja Humík–Jan Hostáň–Jan Vodňanský–Václav Fischer–Jiří Havel–Ljuba Štěplová: CHVILKU SE DÍVEJ, CHVILKU SI ZPÍVEJ (pásmo sestavila Jaroslava Dobrovola)

Recitační kolektiv 8. tříd ZŠ Gagarinova, Třebíč (ved. Jaroslav Dejl)
HESLO NEZVAL (scénář Marie Nejedlá a Jaroslav Dejl)

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Vratislav Kubálek (předseda), Eva Machková, Soňa Pavelková, Jaroslav Provazník, Vítězslava Šrámková

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Ivan Němec (předseda), Bedřich Hájek, Veronika Matějová-Štěrbová, Daniela Musilová, Jana Vobrubová

SEMINÁŘ A LEKTOŘI:

Stavba recitačního pásma včetně mimojazykových prostředků – Ivan Němec, Eva Polzerová, Soňa Pavelková a Jaroslava Krčková

16. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 20. – 22. května 1987 (seminář), 22. – 24. května 1987 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Recitační soubor LŠU, Mělník (ved. Jiřina Lhotská)
Michal Černík: GROTESKY (pásmo z knihy Neplašte nám švestky sestavila Jiřina Lhotská)

Pampelišek, LŠU, Praha 5 (ved. Marie Kolářová)
Milena Lukešová: NAHEJ V TRNÍ (pásmo sestavila Marie Kolářová)
PO Potěr při 10. ZŠ, Plzeň (ved. Jiří Chmelař)

Josef Brukner: KLÍČ OD KRÁLOVSTVÍ (pásmo sestavil Jiří Chmelař)
Paprsek, LŠU Jičín (ved. Dana Hejduková)

František Hrubín: SVIT, SLUNÍČKO, SVIT (pásmo sestavila Dana Hejduková)

Žáci 5. tříd ZŠ Gagarinova, Třebíč (ved. Jaroslav Dejl a Eva Scigelová)

Jiří Žáček: KOLIK MÁ PRAHA VĚŽÍ (pásmo sestavil Jaroslav Dejl)

Sluníčko, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)

Jiří Havel–Josef Kainar–Miroslav Florian–Jiří Žáček–Michal Černík: MÁME RÁDI ZVÍŘATA (pásmo sestavila Jana Zvolánková)

Soubor LDO LŠU Písek (Marie Husinecká)

Jan Rejžek–Lenka Rývolová: JSI MOJE PRVNÍ ZBLÁZNĚNÍ (montáž veršů Marie Husinecká)

HOPÁČEK, soubor LDO LŠU Ostrov nad Ohří (ved. Irena Konývková)

Josef Brukner: POVÍDÁNÍ S OBRAZY (pásmo z knihy Obrazárna sestavila Irena Konývková)

PIDIVADLO, PS ZŠ Nové Město pod Smrkem (ved. Krista a Jiří Bláhovi)

Milena Lukešová–Lubor Falteisek–Krista a Jiří Bláhovi: NAHEJ V TRNÍ
2. roč. LDO LŠU Jablonec nad Nisou (ved. Libuše Hájková)

Josef Brukner: MALÍ SPORTOVCI (setavila Libuše Hájková)

Pampelišky, ODPM Prachatice (ved. Vlasta Zumrová)

Lubomír Feidek (v překladu Jiřího Žáčka): POHÁDKA O VELKÉM HLADU (scénář Vlasta Zumrová)

Dětský soubor LDO LŠU Přelouč (ved. Renata Suchánková)

František Hrubín–Renata Suchánková: POHÁDKA O KVĚTUŠCE
Dramatický soubor ZŠ, Nový Jičín–Životice (ved. Jiřina Hromádková)

Zdeněk Kriebel: SVĚT JE KRÁSNE STRAKATÝ (pásmo sestavila Jiřina Hromádková)

Recitační kroužek LŠU Uherské Hradiště (ved. Igor Stránský)
Samuël Maršák: JAK ŠLO PSANÍ KOLEM SVĚTA (scénář Igor Stránský)

Divadélko před tabulí, 7. ZŠ Příbram (ved. Vladimír Herák a Helena Enenkelová)

Michal Černík: NEPLAŠTE NÁM ŠVESTKY (pásmo sestavili Vladimír Herák a Helena Enenkelová)

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Ivan Němec (předseda), Jaroslav Provazník, Vítězslava Šrámková, Eva Machková, Soňa Pavelková

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Vratislav Kubálek (předseda), Jana Vobrubová, Bedřich Hájek, Daniela Musilová, Věra Pánková

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Sborová recitace – Vratislav Kubálek, Jaroslava Krčková

Interpretace textu – Daniela Musilová, Jiří Hraše

Výběr literatury – Jaroslav Provazník

17. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 18. – 22. května 1988 (seminář), 20. – 22. května 1988 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Recitační soubor Měchuřinky, ZŠ J. Fučíka, Praha (ved. Barbora Měchurová)

Miloš Macourek: BARBORKA A CUCAVÉ BONBONY (scénář Barbora Měchurová)

Recitační kroužek ODPM Kladno (ved. Jiřina Zemanová)

Jiří Havel: JE TU TŘÍDA A V NÍ KŘÍDA (pásmo sestavila Jiřina Zemanová)

Recitační kroužek ZŠ Rumburk (ved. Libuše Švadlenková)
 Libuše Švadlenková: NECH TO NA NÁS, BRONTOSAURE
Recitační kroužek DRC, LŠU Mariánské Lázně (ved. Jiřina Kovaříková)
 Věra Provazníková–Jiřina Kovaříková: TYDLIDÁŠ
PIRKO, II. oddíl, MěDPM Brno (ved. Jindra Delongová)
 ZLATÉ JABLO (pásmo ruské lidové poezie v přebásnění Hany Vrbové sestavila Jindra Delongová)
Heřmaňáček, ZŠ a MKS Heřmanův Hradec (ved. Josef Řezáč)
 Ondřej Suchý: KUPTE STRUNU ZA KORUNU (pásmo sestavil Josef Řezáč)
Příprava Recitačního studia, Osvětová beseda Sobotka
 (ved. Šárka Štembergová)
 MASOPUSTNÍ ŽERTY (pásmo z folklorních textů sestavila Šárka Štembergová)
Slunečnice, PS R. Filipa, ZŠ Hlouška v Kutné Hoře (ved. Jaromíra Cimburková)
 Julian Tuwin : LOKOMOTIVA (scénář Jaromíra Cimburková)
Sluníčko, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
 Jindřich Balík–V. Palčískajteová–Věra Provazníková–Jiří Havel–Krista Bendová–Rose Fylemanová–Michal Černík–E. Ctiborová–Jiří Žáček–Jan Vodňanský–Pavel Šrut–Miloš Kratochvíl–Blanka Šváblová–Ludvík Štěda: JAK TO BYLO POHÁDKO? (pásmo veršů z dětských časopisů sestavila Jana Zvolánková)
Dramatický soubor LDO LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
 Zdeněk Kriebel–Vítězslav Nezval: HRA NA DÉŠT (pásmo sestavila Marie Husinecká)
Žáci 5.a 6. tříd ZŠ Gagarinova, Třebíč (ved. Jaroslav Dejl)
 Alex Koenigsmark : POHÁDKA O NEMEHLLOVI (dramaturgická úprava Jaroslav Dejl, odborná spolupráce Zuzana Vyoralíková a Marie Adamcová)
Recitační kroužek LŠU, Zatec (ved. Eva Kaderková)
 Milena Lukešová: NAHEJ V TRNÍ (pásmo sestavila Eva Kaderková)
Šumák, ZŠ Hořice na Šumavě (ved. Antonín Švec)
 Milena Lukešová: ČTVERO ROČNÍCH OBDOBÍ (pásmo sestavil Antonín Švec)
Kapky, ŠD ZŠ Valašská Polanka (ved. Emilie Tichá)
 Jurij Koriněc: JAK STONOŽKA ZAPOMNĚLA CHODIT (upravila Emilie Tichá)

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Ivan Němec (předseda), Jaroslav Provazník, Vítězslava Šrámková, Eva Machková, Dana Svozilová, Eva Žáčková (tajemnice)

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Vladislav Kubálek (předseda), Bedřich Hájek, Daniela Musilová, Soňa Pavelková, Jiří Pelán, Jitka Syrová (tajemnice)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Uplatnění dramatických her a improvizací v přípravě dětského recitátora–solisty – Krista a Jiří Bláhovi
 Inscenační práce vedoucího dětského recitačního souboru (prvky režie, scénografie, práce s hudbou) – Jaroslav Dejl a Irena Nosková

18. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 17. – 19. května 1989 (seminář), 19. – 21. května 1989 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Recitační soubor ZŠ Mazurská, Praha 8 (ved. Jaroslava Berkmanová)
 Milena Lukešová: DĚTI NA SÍDLIŠTI (scénář Jaroslava Berkmanová)
RDS Pajduláci, PO ZŠ Gottwaldova a KaSS Kralupy nad Vltavou (ved. Juliana Jedličková)
 Jacques Prévert (v překladu Adolfa a Heleny Kroupových): PRVNÍ OSLO (scénář Juliana Jedličková)
Recitační soubor 3.B ZŠ Sedlčany (ved. Jana Hoření)
 Jan Vodňanský: ŠLO POVIDLO NA VANDR (pásmo sestavila Jana Hoření)
Recitační soubor ZŠ Ležáků, Hlinsko (ved. Věra Filipová)
 Josef Kainar–Jiří Havel–Norbert Frýd–Jiří Žáček: VE ŠKOLE A PO ŠKOLE (pásmo sestavila Věra Filipová)

Sluníčko, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
 Jiří Havel: VESELÉ NOTY (pásmo sestavila Jana Zvolánková, hudba Jana Benetová)
Recitační soubor LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
 Milena Lukešová–Marie Husinecká: HOLČIČKA A MOTÝL
Recitační kolektiv ZŠ Hrádek (ved. Zlata Tichá)
 Jan Kašpar: TULIKRÁSKA (pásmo sestavila Zlata Tichá)
Recitační soubor LDO LŠU Zatec (ved. Eva Kaderková)
 Ottokar Domma (v překladu Jaroslava Venclíka): SVEDL MNE DAREBÁK (dramatizace Eva Kaderková a Jaroslav Venclík)
Recitační soubor LŠU Žerotín, Olomouc (ved. Věra Pánková)
 Josef Václav Sládek–Vítězslav Hálek: NA JAŘE (pásmo sestavila Věra Pánková, hudba Jaroslav Krček)
Recitační soubor Modrý kvítek, ZŠ Hranice u Aše (ved. Alena Tenglerová)
 Jiří Žáček–Jurij Koriněc–Julian Tuwin–Jan Krůta: HALÓ, HALÓ, POJĎTE S NÁMI (pásmo sestavila Alena Tenglerová)
Recitační kolektiv ZŠ Gagarinova, Třebíč (ved. Jaroslav Dejl)
 Miloš Macourek: O MODRÉM HRNCI, KTERÝ RÁD VAŘIL RAJSKOU OMÁČKU (scénář Jaroslav Dejl)
Recitační soubor Kapka, ZŠ Gagarinova, Třebíč (ved. Jaromíra a Mirka Karbašovy)
 Josef Brukner: OBRAZÁRNA (pásmo sestavily Jaromíra a Mirka Karbašovy)
Recitační soubor ZŠ Nový Jičín–Životice (ved. Jiřina Hromádková)
 Jiří Žáček: PRO SLEPIČÍ KVOČ (pásmo sestavila Jiřina Hromádková)
Recitační soubor Šumák, ZŠ Hořice na Šumavě (ved. Antonín Švec)
 Annie M. G. Schmidtová (v překladu Ljuby Štíplové): BINEC NA CHODNÍKU (sestavil Antonín Švec)
Recitační soubor Bystřánek, ZŠ Bystřany (ved. manželé Nevrlíky)
 Věra Provazníková: POJĎTE SI S NÁMI HRÁT (sestavila Vlasta Nevrlíková)

POROTA PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Ivan Němec (předseda), Jaroslav Provazník, Vítězslava Šrámková, Eva Machková, Krista Bláhová, Eva Žáčková (tajemnice)

POROTA PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Vladislav Kubálek (předseda), Daniela Musilová, Jana Vobrubová, Bedřich Hájek, Soňa Pavelková, Jitka Syrová (tajemnice)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Technika a výrazová hlediska mluveného projevu dětí – Šárka Štembergová a Radmila Kratochvílová–Svobodová
 Inscenační práce vedoucího dětského recitačního kolektivu – Hana Dluhošová

19. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Mělník 2. – 6. května 1990 (seminář), 4. – 6. května 1990 (přehlídka)

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

RDS Pajduláci, 1. ZŠ a KaSS Kralupy nad Vltavou (ved. Juliana Jedličková a Marie Procházková)
 Lubomír Feldek (v překladu Jiřího Žáčka): POHÁDKA O VELKÉM HLADU (scénář Juliana Jedličková a Marie Procházková)
RS Šumák, ZŠ Hořice na Šumavě (ved. Antonín Švec)
 Emanuel Frynta : ŽIVOT NENÍ PRO KOČKU (pásmo z knihy Písníčky bez muziky sestavil Antonín Švec)
RS ZŠ pro slabožráké, Litovel (ved. Zdena Skoupilová)
 Ivan Šeiner a Daniel Hevier: SLOVO, JAK SE PATŘÍ (pásmo sestavila Zdena Skoupilová)
Soubor LDO LŠU Žamberk (ved. Olga Strnadová)
 Ondřej Suchý: VÝMYSLOVÝ BREPTÁKOV (pásmo sestavili Jaroslav Červinka a Olga Strnadová)
Recitační kolektiv 5. A ZŠ Sádok (ved. Miloslav Vyskočil)
 Jiří Havel: NEŽ ZAZVONÍ POTŘETÍ (pásmo sestavil Miloslav Vyskočil)
Dramatický kroužek ZŠ 5. května, Rožnov pod Radhoštěm (ved. Aloisie Němcová)
 NA PASTVĚ (pásmo z lidové poezie sestavila Aloisie Němcová)
RS Sluníčko, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
 František Hrubín: ZAČAROVANÝ LES (scénář Jana Zvolánková)
Soubor LŠU Zatec (ved. Eva Kaderková)

Michal Černík: MALÉ POHÁDKY (pásmo sestavila Eva Kaderková)
RS HEŘMAŇÁČEK, ZŠ a MĚKS Heřmanův Městec (ved. Jitka Řezáčová)
 Jan Vodňanský: POHÁDKA O KNIHOMŮLCÍCH A PSACÍM STROJI (scénář Jitka Řezáčová)
RS Sluníčko, ZŠ Černice (ved. Helena Holá)
 Josef Brukner: KLÍČ OD KRÁLOVSTVÍ (pásmo sestavila Helena Holá)
RS Větrník, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
 MILOSTNÉ ČAROVÁNÍ (pásmo z lidové poezie sestavila Jana Zvolánková)
RS Dětský koutek, MKS Píseň (ved. Renata Vordová)
 Jacques Prévert: MLADÝ LEV V KLECI (scénář Renata Vordová)
RS Kapka, ZŠ Gagarinova, Třebíč (ved. Jaromíra Kratochvílová)
 Hana Doskočilová: BABYLONSKÁ VĚŽ (scénář Jaromíra Kratochvílová)
Soubor LŠU a 2. ZŠ Mladá Boleslav (ved. Libuše Hanibalová)
 Hana Doskočilová: VZDÁLENÉ BUBNY LÉPE ZNÍ (scénář Libuše Hanibalová)
RS LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
 Marie Husinecká: CTIRAD A ŠÁRKA

LEKTORSKÝ SBOR PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Vratislav Kubálek (předseda), Vítězslava Šrámková, Eva Machková, Eva Polzerová, Ljuba Fuchsová, Eva Žáčková (tajemnice)

LEKTORSKÝ SBOR PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Ivan Němec (předseda), Jana Vobrubová, Yvonne Vašíčková, Jaroslav Provazník, Jiří Bláha, Jitka Syrová (tajemnice)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

Práce se sólovým přednášečem na prozaickém textu – Libor Vacek
 Od pohybu ke slovu – Libuše Hájková
 Proč, jak a čím pomůžeme dětem? – Daniela Musilová, Soňa Pavelková, Jiří Hraše

I. DÍLNA TVOŘIVÉ DRAMATIKY

Mělník 20. – 26. května 1991

(Pořadatel Sdružení pro tvořivou dramaturgii)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – 1000 + 1 variace při práci s lidským tělem – Radmila Svobodová, Raphaël Faramelli, Lucembursko
 B – Dramatické hry a vyučování českému jazyku a literatuře – Jiřina Lhotská
 C – Verš, kompozice a pointa v práci s dětským přednášečem – Ljuba Fuchsová, Libuše Hájková

20. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ

Mělník 24. – 26. května 1991

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Sluníčko, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
OSTROV, KDE ROSTOU HOUSLE I (montáž ze stejnojmenné sbírky světové poezie pro děti sestavila Jana Zvolánková, hudba Jana Benetová)
RS 3.A ZŠ Sedlčany (ved. Božena Somrová)
 Jiří Havel: KDO NEVĚŘÍ, AŽ TAM BĚŽÍ (pásmo sestavila Božena Somrová)
RS ZUŠ Jablonec nad Nisou (ved. Libuše Hájková)
 Jiří Žáček: PRO SLEPIČÍ KVOČ (pásmo sestavila Libuše Hájková)
HOPÁČEK, ZUŠ Ostrov nad Ohří (ved. Irena Konývková)
 Ilja Humík: JAK VRABCI CESTOVALI (scénář Irena Konývková)
Soubor ZUŠ Mělník (ved. Jiřina Lhotská)
 Miloš Macourek: SLUNCE A STROMY (jevištní tvar Jiřina Lhotská)
Větrník, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
OSTROV, KDE ROSTOU HOUSLE II (montáž ze stejnojmenné sbírky světové poezie pro děti sestavila Jana Zvolánková, hudba Jana Benetová)
Soubor ZUŠ Na Střezině, Hradec Králové (ved. Emílie Zámečníková)
 Oscar Wilde (v překladu J. Z. Nováka): SOBECKÝ OBR (scénář Emílie Zámečníková)

Recitační kolektiv ZUŠ Třinec (ved. Marcela Kovaříková)
 Ilona Borská–Ivo Štuka: ŘÍKADLA (pásmo sestavila Marcela Kovaříková)
HOP–HOP, ZUŠ Ostrov nad Ohří (ved. Irena Konývková)
 Alois Mikulka: O JEDNOM KRÁLI (scénář Irena Konývková)
LDO ZUŠ Písek (ved. Marie Husinecká)
 Jindřich Balík: A HOPSÁM HOP, HOP, HOP! (úprava povídek do scénáře Marie Husinecká)
Heřmaňáček, ZŠ a MĚKS Heřmanův Městec (ved. Jitka a Josef Řezáčovi)
 František Hrubín: PALEČEK A JEHO KAMARÁDI (scénář Jitka a Josef Řezáčovi)
Střelky, DDM Český Těšín (ved. Iva Doudová)
ČERT A CIKÁN (volně podle lidové pohádky zpracovala Iva Doudová)
LDO LŠU Písek (ved. Marie Husinecká)
 Jan Hovorka: ORANŽOVÁ NOC (scénář Marie Husinecká)

LEKTORSKÝ SBOR PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Eva Machková (předsedkyně), Eva Polzerová, Irina Ulrychová, Nina Martínková, Jaroslav Provazník, Eva Žáčková (tajemnice)

LEKTORSKÝ SBOR PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Ivan Němec (předseda), Jana Vobrubová, Jiří Bláha, Yvonne Vašíčková, Vítězslava Šrámková, Ivana Vaňurová (tajemnice)

2. DÍLNA TVOŘIVÉ DRAMATIKY

Ústí nad Orlicí 21. – 28. května 1992

(Pořadatel Sdružení pro tvořivou dramaturgii)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

A – Neurolingvistické programování a kinesiologie – Hana Stanek–Vesecká, Švýcarsko
 B – Praktikum literárně dramatické výchovy – Eva Kaderková a Dana Svozilová
 C – Cesty ke slovu: pět smyslů, zážitků, představivost, vlastní zkušenost, fantazie, slovo, obraz – Nina Martínková
 D – Seminář k problematice hodnocení dětského vystoupení – Eva Machková a Soňa Pavelková

21. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ

Ústí nad Orlicí 22. – 24. května 1992

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

Modrý bazének, Píseň (ved. Hana Koutová)
 Hana a E. Koutovy a R. Nováčková: O ČLOVÍČKOVI
7. roč. ZŠ Sádek (ved. Marie Čechová)
BETLÉM (pásmo lidové poezie sestavila Marie Čechová)
HOPÁČEK, ZUŠ Ostrov nad Ohří (ved. Irena Konývková)
 Zuzana Renčová–Irena Konývková: PASTÝŘKA
Dětský dramatický soubor ZUŠ Žamberk (ved. Olga Strnadová)
ČÍ HOLKA BUDE (pásmo lidové poezie sestavila Olga Strnadová)
LDO ZUŠ Mělník (ved. Jiřina Lhotská)
 Emanuel Frynta: SAMÍ ZNÁMÍ (pásmo sestavila Jiřina Lhotská)
LDO ZUŠ Písek (ved. Marie Husinecká)
 Milena Lukešová: JAK SE NEBÁT STRACHU (scénář Marie Husinecká)
Dramatický kroužek ZŠ Masarykova, Valašské Meziříčí (ved. Marcela Hrušková)
ČÍM BUDU (autorské pásmo žákyň 7. třídy)
Dětský recitační soubor ZŠ Ležáků, Hlinsko v Čechách (ved. Věra Filipová)
 Miloš Macourek: MAKARÓNY JDOU NA PROCHÁZKU (scénář Věra Filipová)
Sluníčko, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)
VESELÉ CESTOVÁNÍ (pásmo sestavila Jana Zvolánková)
Áčko, ZŠ Sokolovská, Třebíč (ved. Jaromíra Kratochvílová)
 Hana Doskočilová: DIOGENÉS V SUDU (scénář Jaromíra Kratochvílová)
Dětský dramatický soubor LDO ZUŠ Žamberk (ved. Olga Strnadová)
OSTROVY (pásmo nonsensové poezie sestavila Olga Strnadová)

LEKTORSKÝ SBOR PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Irina Ulrychová

(předsedkyně), Vítězslava Šrámková, Krista Bláhová, Jiří Pokorný, Jaroslav Dejl, Jaroslav Provazník (tajemník)

LEKTORSKÝ SBOR PRO SÓLOVOU RECITACI: Niina Martinková (předsedkyně), Jana Vobrubová, Stanislav Nemrava, Eliška Herdová, Libor Vacek, Jana Konývková (tajemnice)

PRŮVODCI (LEKTOŘI) SÓLOVÝCH RECITÁTORŮ: Petra Pokorná (pro 1. kategorii), Jiří Bláha (pro 2. kategorii), Radmila Svobodová (pro 3. kategorii)

3. DÍLNA TVOŘIVÉ DRAMATIKY Ústí nad Orlicí 19. – 26. května 1993 (Pořadatel Sdružení pro tvořivou dramaturgii)

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

- A – Dramatická výchova ve škole – Irina Ulrychová a Jana Procházková
- B – Co můžeme také učit v „občance“ aneb Dramatická a osobnostně (pro) sociální výchova pro učitele občanské výchovy – Josef Valenta a Dana Svozilová
- C – Seminář o hodnocení a metodice dětského vystoupení – Eva Machoková a Soňa Pavelková

22. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH RECITÁTORŮ A RECITAČNÍCH KOLEKTIVŮ Ústí nad Orlicí 21. – 23. května 1993

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

- LDO ZUŠ Písek** (ved. Marie Husinecká)
Miloš Macourek: PROČ MUSEL VYHYNOUT (scénář Marie Husinecká)
- Recitační kolektiv 1. třídy ZŠ Benešova, Třebíč** (ved. Zdena Marečková)
Zdena Marečková: KALUŽINY
- LDO ZUŠ Kolín** (ved. Jiřina Chlumská)

O LÍNÉ HURI (kavkazskou lidovou pohádku zpracovala Jiřina Chlumská)

ZŠ Krásná Lípa

Karel Jaromír Erben: VODNÍK

LDO ZUŠ NA Střežíně, Hradec Králové (ved. Emílie Zámečnicková)

František Hrubín: ZVÍŘÁTKA A LOUPEŽNÍCI (scénář Emílie Zámečnicková)

Soubor Úsměv, ZUŠ Podbořany (ved. Alena Malá)

Miloš Macourek: SNĚHULÁCI A ZÁZRAK ŽIVOTA (scénář Alena Malá)

RS Křepelky, ZŠ Křepice (ved. Jaroslava Dobrovolná)

Milena Lukešová: JÁ A SKORODŮM (scénář Jaroslava Dobrovolná)

RS ZŠ Ležáků, Hlinsko v Čechách (ved. Věra Filipová)

Ota Hofman: O HOLČÍČCE LÍZE, JAK ŠLA DO ŠKOLY (scénář Věra Filipová)

LDO ZUŠ Kolín (ved. Helena Malehová)

Karel Čapek–Helena Malehová: PTAČÍ POHÁDKA

Sluníčko, ZŠ Smolkova, Praha 4 (ved. Jana Zvolánková)

PROČ BY NÁM NEBYLO PŘI ZPĚVU VESELO (pásmo z lidové poezie sestavila Jana Zvolánková)

ZŠ Lišnice (ved. Simona Marklová)

Oldřich Sirovátka: KDO NEVĚŘÍ, AŽ TAM BĚŽÍ (pásmo sestavila Simona Marklová)

LDO ZUŠ Písek (ved. Marie Husinecká)

Hans Christian Andersen (v překladu Jiřiny Vrtišové): JE TO NAPROSTO JISTÉ (scénář Marie Husinecká)

LEKTORSKÝ SBOR PRO RECITAČNÍ KOLEKTIVY: Jiřina Lhotská (předsedkyně), Vítězslava Šrámková, Irina Ulrychová, Krista Bláhová, Ondřej Hausenblas, Jaroslav Provazník (tajemník)

LEKTORSKÝ SBOR PRO SÓLOVÝ PŘEDNES: Eliška Herdová (předsedkyně), Jana Vobrubová, Stanislav Nemrava, Jana Konývková, Josef Valenta, Dana Chládková (tajemnice)

PRŮVODCI (LEKTOŘI) SÓLOVÝCH RECITÁTORŮ: Petra Pokorná (pro 1. kategorii), Jiří Bláha (pro 2. kategorii), Eva Horáková (pro 3. kategorii)

PRVNÍ DVĚ NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

V. DĚTSKÝ DIVADELNÍ MÁJ VYSOČINY 1. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ A SEMINÁŘ Žďár nad Sázavou 27. – 30. května 1971

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

- Dětský dramatický kroužek ZK Karosa Vysoké Mýto** (ved. Josef Mlejnek)
Jules Verne–Josef Mlejnek: CESTA KOLEM SVĚTA ZA 77 DNÍ
- DLS ZDŠ Roudnice** (ved. Jaroslav Černý)
HURÁ NA PRÁZDNINY
- DDS ZDŠ Dolní Rožinka** (ved. Dagmar Košíková)
Miloš Stránský: KAŠPÁREK A LOUPEŽNÍCI
- DDS ZDŠ Chlum u Sedlčan** (ved. Libuše Šrainová a Karel Rabiška)
SNĚHOVÁ KRÁLOVNA
- DDS MDPM Kaplice** (ved. Jaromír Sypal)
Jaromír Sypal: KORÁB RACEK
- DLS ÚDPM JF, Praha** (ved. Hana Budínská)
Hana Budínská a kolektiv souboru: KOMEDIANTI
- Rozhlasový pionýrský kolektiv PIRKO, MDPM Brno** (ved. Jindra Delongová)
Jiří Trnka–Jindra Delongová: ZAHRADA

SEMINÁŘE A LEKTOŘI:

- Význam divadla v estetické výchově dětí – Miloslav Česal
- O metodách práce v divadle hraném dětmi – Jindra Delongová a Hana Budínská
- O jevištní řeči – Šárka Štembergová

2. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ Žďár nad Sázavou 22. – 29. května 1972

SOUBORY A VYSTOUPENÍ:

- DDS Racek, MDPM Kaplice** (ved. Jaromír Sypal)
Jaromír Sypal: JAK DĚTI ZACHRÁNILY SVĚT
- DDS ZDŠ Velešín** (ved. Jana Vápeníková)
Josef Mlejnek: HRA NA ROBINSONY
- DDS Hrdlička, ZDŠ Hybe** (ved. Růžena Jariabeková)
Alexej Tolstoj–Jelena Borisovová: ZLATÝ KLÍČIK
- DDS PIRKO, DPM Brno** (ved. Jindra Delongová)
Jan Amos Komenský–Jindra Delongová: ŠKOLA HROU
- LS ÚDPM JF, Praha** (ved. Hana Budínská)
Alena Tomasová: LÍZINKA
- DS ZDŠ Nikose Belojannise, Praha 5** (ved. Jana Zavadilová)
Z POHÁDKY DO POHÁDKY:
- Miloslav Zelenka: O MEDVĚDU, KTERÝ ČEKAL, AŽ ODETEČE ŘEKA
- Karel Stanislav: TŘI SESTRY
- Milan Pavlík: TŘI SNĚHULÁCI
- František Janura: POSTRAŠENÍ LOUPEŽNÍCI
- DDS SKUMAFOR, MDPM Vodňany** (ved. Marie Chytrová)
Marie Chytrová: KDYŽ PADÁ HVĚZDA

SEMINÁŘE A LEKTOŘI

- Výchovné metody užívané v dětských souborech – setkání s vedoucími hrajících souborů

OBSAH

Jaroslav Provazník: Čas od času je užitečné se ohlédnout

KDL 1985

Kaplické divadelní léto 1985	1
Christel Hoffmannová–Hannelore Selzenová–Wilfried Klaus–Rainer Christian–Jaroslav Provazník:	
Kaplice nám zase dodala odvahu	1
Hana Budínská–Jaroslav Provazník: Útržky z jednoho dialogu o loutkách	2
Jaroslav Provazník: Letmý pohled do historie dávné i nedávné	2
Cesty k předmětu a loutce	
Millada Mašatová: Říkadlo jako inspirace a východisko dramatické hry	3
Jana Vobrubová: Obyčejný kulišek jako východisko dramatické hry	3
Jaroslav Provazník: Zahrajte si s papírem	4
Silva Macková–Dana Svozilová: Motýli, kukly a housenky	4

KDL 1986

Kaplické divadelní léto 1986	5
Jiří Pokorný: Jak sestavovat porotu	5
Millada Mašatová–Dana Svozilová: Jak to vidí porotce	6
Eva Machková: Můj nejstrašnější porotcovský zážitek	6
Eva Machková: Dusno v sál	7
Alexej Pernica: Slovo do diskuse	7
Jana Vobrubová: Nejmenší školáci a dětský literární projev	7
Nápady na léto	
Hana Budínská: Tábor pod střechou	8
Radim Svoboda: Když dům ožije	8
Luděk Richter: Pohádky po dubem	9
Hana Budínská: Představení jako štafeta	9

KDL 1987

Kaplické divadelní léto 1987	11
Silva Macková–Dana Svozilová: Projekt Dramatické středisko	11
Eva Polzerová: Pohybová cvičení. Podněty a motivace k dalšímu rozvíjení	14
Azalka Horáková: Pohyb v dramatické výchově	14

KDL 1988

Kaplické divadelní léto 1988	16
Jaromír Sypal–Radim Svoboda: 20 let Kaplice	16
Šárka Štembergová: Jsem na Kaplici podevatenácté	17
Z otevřeného dopisu Ministerstvu školství	17
Brigitte Zelenyová: Reakce na otevřený dopis odjinud	18
Richard Rothenhagen: Zahraniční host o KDL	18
Jaroslav Provazník: Dramatická výchova v MŠ? Proč? Jak? A k čemu?	18
Silva Macková–Miroslav Obrátil–Dana Svozilová: Anglická dramatická výchova v Brně	18
Zdena Josková: Metodika práce v autorsko–dramatizátorském semináři	19
Encyklopedické heslo Boule na příběhu – Kuřátko a oblí	20

KDL 1989

Kaplické divadelní léto 1989	21
Eva Machková: Hledání tématu, žánru, autora, tvaru	21
Jacob a Wilhelm Grimmové–Mirek Slavík: Brémští muzikanti	28
Jaroslav Provazník: Causa Metodické ukázky aneb Poněkud nešťastně položená otázka	30
Nina Petrasová: O jednom splněném slibu	30
Eva Zajícová: Dramatická výchova a škola	31
Miroslav Obrátil: Anglická dramatická výchova v Brně	31
Lanka Lázniovská: Dramatická výchova ve Švédsku	32

DDL 1990

Dětské divadelní léto 1990	33
Jaroslav Provazník: Poprvé, a přece podevatenácté aneb Kaplice v Prachaticích	33
Jaroslav Provazník: Schola ludus – škola hrou	34

Eva Machková: Profil učitele dramatické výchovy	35
Jaroslav Provazník: Tvořivá dramatika a handicapovaní	36
Jana Vobrubová: Já vím	36
Jiří Bláha: Dramatická výchova – výchova pro budoucnost	37
Milada Mašatová: Sny a duše dětí	38
Zdeněk Matějček: Myšlenky, na které by se nemělo zapomenout	38

DDL 1991

Dětské divadelní léto 1991	39
Eva Machková–Soňa Pavelková–Milada Mašatová: Sudičky. Dvacetiletí přehlídek dětských souborů očima těch, kteří je spoluvytvářeli	40
Olga Strnadová: Za časů ušatých čepic. Jak se v Žamberku rodili Kubula, Barbucha a ti druzí	40
Jaroslav Provazník: La Marlagne – Neuchatel – Vordingborg – Vídeň – Echternach. Pět evropských setkání dětského divadla	41
Jaroslav Provazník: Echternach 1990	42
Andrew Fluegelmann–Shoshana Tembecková: New Games – Die Neuen Spiele – Nové hry	42

DDL 1992

Dětské divadelní léto 1992	44
Jonathan Neelands: Článek, který měl být napsán minulou nedělí	45
Iřina Ulrychová: Ohlédnutí dramaturgické	45
Jakub Hulák: Ohlédnutí hudební	46
Josef Valenta: Ohlédnutí pedagogické	46
Eva Machková: Studium dramatické výchovy na vysokých školách	47
Eva Polzerová–Hana Glisovská–Alena Exnarová: Pedagogická fakulta Ostrava	47
Dana Svozllová: Středisko dramatické výchovy v Brně–Lužánkách	48
Jiří Pokorný: Turecko alias Zpráva ze služební cesty	48
Dic Wheeler–Radka Svobodová: Co si Radka Svobodová přivezla z Middletownu	49

DDL 1993

Dětské divadelní léto 1993	51
Jaroslav Provazník–Lenka Lážňovská: Je dobře, když má dětské divadlo přístav	52
Jaroslav Dejl–Lenka Lážňovská: Posunula letošní přehlídka vaše vnímání dětského divadla?	52
Mirek Slavík–Lenka Lážňovská: Jsem rád, že se vracíme zpět k divadlu	53
Milada Mašatová–Lenka Lážňovská: Věřím, že nastane čas školního divadla	53
Soňa Pavelková–Lenka Lážňovská: Nebojme se mluvit o dětském herectví	54
Dana Svozllová: Od spontánních představ k dramatickému tvaru. Seminář Evy Rusellové z pohledu jejích seminaristů	54
Carl Hof–Lenka Lážňovská: Kdo jste?	55
Eva Ichová: Přehlídky ano – či ne? Resumé ankety vyhlášené redakcí Tvořivé dramatiky v říjnu 1992	55
Eva Machková–Lenka Lážňovská: Sdružení je svobodné	56

DS 1994

Dětská scéna 1994	57
Eva Machková: Přínosy a otazníky Dětské scény 1994 z pohledu metodiky dramatické výchovy	58
Josef Valenta: O ústeckém tančení Thalie s Amosem aneb Poznámka pedagoga	59
Luděk Richter: Přínosy a otazníky dětské scény 1994 z pohledu loutkářského	59
František Zborník: Poznámka k režii divadla hraného dětmi	60
Karel Vostárek: Potřebuje dětské divadlo scénografii?	60
Radim Svoboda: V seminární třídě F – Drama z anglické školy	61
Eva Ichová: Na návštěvě v semináři pro recenzenty dětského divadla a kolektivního přednesu	61
Eva Machková – Věra Hučínová – Marie Junová – Jiří Provazník – Hana Dřízhalová – Josef Brůček – Ivana Měkotová: Potřebuje dramatická výchova dětské divadlo? (anketa)	62
Radim Svoboda: Co potřebuje dětské divadlo dnes?	63
Dramatická výchova a obecná škola (anketa)	64
Judith Ackroydová: Čtení pro poučení a inspiraci. O knihách, které ovlivňují dramatickou výchovu ve Velké Británii	65

PŘEHLÍDKY DĚTSKÉHO PŘEDNESU

Národní přehlídky dětských recitátorů a recitačních kolektivů 1981–1993	66
---	----

PRVNÍ NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY DĚTSKÉHO DIVADLA

První dvě národní přehlídky dětských divadelních souborů	71
--	----

**Informační a poradenské středisko
pro místní kulturu v Praze
útvář pro neprofesionální umění
a dětské estetické aktivity *AKTAMA*
Křesomyslova 7
140 16 Praha 4**

**Distributor předplatného
A.L.L. PRODUCTION, s.r.o.
P.O.BOX 732
111 21 Praha 1**

NOVINOVÁ ZÁSILKA
Podávání novinových zásilek
povoleno Ředitelstvím poštovní přepravy
Praha
č.j. 259/95 ze dne 18.1.1995