

MYSTIFIKACE

znamená úmyslné oklamání ně-
koho, předstírání něčeho, šíření
nepravdivé zprávy k oklamání.
Literární mystifikace záměrně vy-
užívá uměleckého výmyslu pro to
oklamání čtenáře. Důvody pro to
mohou být různé. Někdy autor
potřebuje oklamat cenzuru, jindy
chce zesílit vliv díla nebo na ně
upoutat pozornost. Skutečnost
má někdy zůstat utajena, jindy
je mystifikace průhledná a slouží
jen k zábavě. (...) K zábavným
mystifikacím u nás patří vý-
mysly J. Haška, jenž mystifikoval
veřejnost nejen neexistujícími
zvířaty, ale i stranou mírného
pokroku v mezích zákona a Je-
jímí Dějinami, výbornou mystifi-
kací posledních let představuje
postava českého básníka, skla-
datele a vědce Jára (da) Cim-
marna.

(Viktor Kudělka: Malý labyrint
literatury, Albatros, Praha 1982, str. 3)



IRONIE

záměrné užití slov v opačném
smyslu. (...) Ironie zdůrazňuje
záporný nebo opovrhivý postoj
tím, že mu zdánlivě propůjčuje
výraz pro postoj klady. Nuti
nás vlastně nahlédnout pod po-
vrch věci — a tam teprve je
zřetelná nopsná pravda. Vodit-
kem k ní jsou protiklady cito-
vého obsahu slov (v mluveném
textu ještě podtržené intonací) —
Kolem jsou bohatci cizí mi výry
(Bezručů Petře, jak je máš
rád!)

Petr Bezruč.
Nepoměr vztahů uvnitř předsta-
vy, kterou nám slova sugerují.
Trochu se vraždilo, trochu se
kradlo

František Gellner
Jistota získaná poznáním a po-
cítí převahy jsou nejčastějšími
prameny posměšného vyjádření.
Tři roky jsi, haloubku, ve výle
byl,
— nikoho jsi tam nezabil?
Konstantin Biebl

(Josef Brukner — Jiri Filip: Věsti
pětičty slovník, Československý spiso-
vateľ, Praha 1968, str. 147-148)

ORIENTACE AMATÉRSKÉ TVORBY

Reportáž naší stálé spolupracovnice **EMY STŘEŠOVICKÉ** opět přímo ze
života, tentokrát především o ukázkách metodiky práce na přehlídce
Severojižního kraje

Mnohokrát jsem slyšela a četla o významu
metodických ukázek a vůbec metodiky, je-
la jsem se tedy podívat na přehlídku v Q,
abych tento hit viděla na vlastní oči a
mohla posoudit, jestli to zas není nějaká
bublina. Měla jsem ovšem oprávněné po-
chybnosti: nestojí to za mnoho. V den mé
přítomnosti vystoupily na přehlídce tři sou-
bory a docela mi stačily.

První z nich byl soubor Komoňáček z Ko-
monic. Když jsme přišli do vyhrazené klu-
bovny, soubor v počtu dobrých pětadvaceti
či třidvaceti dětí a nějakých pěti či šesti
vedoucích ukázněně seděl na židlích kolem
dokola. Hlavní vedoucí se pro jistotu dotázal
poroty, zda opravdu mají dělat ukázkou.
Porota přisvědčila s neslušnou jednoslabič-
ností. Hlavní vedoucí tedy pokynul — v ne-
uchvátaném temporytmu a bez náznaku ofi-
ciálnosti se od houfu oddělil mladík (porotci
je své zaujatosti říkali, že se „odklátlí“!),
neformálně se opřel o zed, ruce v kapsách,
a bez přeháněné dikce (podle porotců ovšem
„huhlal“!) pronesl: „Tak něco udělejte!“ Dě-
ti se chvíli dohadovaly, poslušovaly a po-
chechtávaly, jak jim v hlavách tryskaly ná-
pady. Nakonec se ze židli vysoukali (rovněž
neformálně a v mírném temporytmu) dva
chlápci, jeden se rozkročil, druhý si lehl
na zem, hlavu mu prostrčil mezi nohama a
udělal „kuku“ — inu dětský smysl pro hu-
mor, stylizaci a nadsázku (přirozeně nad
chápavost poroty!). Mladý muž pak vyzval
dětí, aby udělaly ještě něco — přirozená
skromnost jim bránila nějak se hrnout do
činnosti, nicméně předvedly ještě dvě či tři
podobná čísla, nad nimiž jsem — přiznám
se — propadla sentimentálním vzpomínkám
na dávné táboračky svého dětství. Tím to
skončilo, porota řekla, že viděl už dost.
Při hodnocení si zase vedli svou jako vždy
— že by vedoucí měl jet na seminář do Kos-
telnítko nebo se přihlásit do lidové konzervato-
ře.

Stejná písnička se opakovala i po další
ukázce, přestože vedoucí Dětského studia
při souboru Matěj Kopecký Osvětové besedy
v Karambule nad Lužnou předvedla komple-
tní sadu her a cvičení. Vlastně v těch
dvaceti minutách ukázala všechno, co na-
jdete v receptářích, zásobnicích a kartoté-
kách her a cvičení. Škoda, že už nežije
Disman, ten by koukal! Začínala cvičením
na soustředění pozornosti. Vyzvala děti, aby
si sedly, ony si sedly, aby zavřely oči, skoro
všechny je zavřely, a aby se soustředily.
Nechala je skoro minutu na pokoji, i když
se někteří smáli a poslušovali, a pak cvi-

Po uzávěre nám došel expres od Emý Střešovicové, z něhož otiskujeme alespoň několik vět:

... Po návratu z Q. Jsem se potkala s jedním přímým účastníkem dalšího dne přehlíd-
ky Severojižního kraje. Překvapilo mne, že ačkoliv jsme se v podstatě shodli na domně-
ně z prvních dnů („nic moc“), o ukázkách metodiky práce, které se konaly následujícího
dne, se vyjadřoval s nadšením. Není však, myslím, bez významu, že se vyprázdnil zakon-
čit větou: „Bylo to velice zajímavé, ale tohle přece nemůže dělat každý!“
Co vy na to, vážená redakce?!

Pozn. redakce: SLEDUJTE PŘÍŠTÍ ČÍSLO ČESKOSLOVENSKEHO LOUČKÁŘE!

BUBLINA, HIT, ANEBI ...?

čení ukončila. Nato zařadila cvičení smyslo-
vého vnímání, na hmat. Posadila děti do
kroužku a rozdala každému buď po tužce
nebo gumě a nechala je předměty ohmatat,
dvě děti pak řekly, co měly v ruce. Potom
byly cvičení na pohyb, takzvané pantomimy.
Každé dítě předvedlo jeden typ chůze, po-
tom všechny děti jako zametaly. Hned na to
navázalo mluvné cvičení — slovní řetězců.
Po jejich skončení následovalo cvičení se
zástupným textem „Neper tuto per tamto
per dále“ jako hádka dvou Italek na trhu.
Vystřídaly se tři dvojice dětí. Některé děti
chtěly pokračovat, že mají ještě nápa-
dy, v jaké situaci by mohli vést dialog, ale
vedoucí byla důsledná a postupovala podle
připraveného plánu. (Porota k tomu ovšem
mláda zase řekla, že už snad není ani třeba
to po nich opakovat.) Další cvičení bylo zá-
měřeno na kontakt a komunikaci — Zrcadla.
Dvojice proti sobě, jeden je člověk, druhý
zrcadlo. Některé děti toto cvičení dotáhly
— vzájemně si vysvětlovaly, co a dělají a
jak by se to mělo provést. (Neptejte se, jak
to rozouhlilo porotu!) Vyvrcholením dvaceti-
minutovou byla dvě rozsáhla cvičení, každé
soubor pětiminutové. První bylo zaměřeno na
práci s předmětem — vedoucí dála dětem
po cedníku a vyzvala je, aby s ním něco
udělaly; zvládly to dobře, skoro všichni si
cedník posadili na hlavu jako klobouk nebo
čepici, jen dva ho použili jako cedník nebo
sítko na pšesek (ti zřejmě nej nedávali po-
zor) a jeden chlapec vybočil zcela — po-
užil cedník jako kytaru; asi to bude „pro-
blém“ souboru. Druhé velké cvičení bylo
charakterizační. Vedoucí ho motivovala pří-
pomenutím, jak Boris Hybner nečádně dě-
lal v televizi slepici. Všechny děti ho hezky
napodobily, pravda, ne úplně přesně, ale
snažily se.

Poslední ukáзка byla osvěžující a krátká
— soubor z Kyselic přišel v počtu třiceti
dětí a tři vedoucí, kteří hbitě prohlásili:
„Všechno už tu přečte bylo, tak my vám za-
píváme.“ A zapívali, je to pryč jejich do-
mána, i když pak nějaká štouraika učitelka
hudební výchovy, která vede pěvecký sbor,
měla dlouhé řeči o technice dýchání, sezení
při zpěvu a takové ty věci, které se divadel-
ní přehlídky netýkaly a také Kyselici se
tím vůbec nedali otrávit.

Na další den byla ohlášena připravená
„ukázková“ hodina — typická schůzka v sou-
boru PIRKO Brno pod vedením Sylvie Mac-
kové a Dany Svazilové. Na to už jsem ne-
čekala.

Jak posuzovat metodiku práce v dětském divadelním a loutkářském souboru

Stále výrazněji se ukazuje, že mezi kvali-
tou metodiky práce v souboru a estetickou
hodnotou a působivostí představení je úzký
vztah. Dobrá metodika sice nezaručuje au-
tomaticky dobré představení, ale špatná me-
todika se vždy v představení nepříznivě pro-
mitne. Podle představení poněkud zkušenější
posuzovatel pozná, kdy je metodika zcela
mýlná, tj. kdy představení bylo „nacuvené“
podle modelu nejobyčtějšího typu práce
v profesionálním divadle, a pozná snadno
i řadu dalších nápadných omylů a vad me-
todiky.

* * *

Cílem návštěvy v hodině dramatické výcho-
vy nebo předvedení ukázky je posoudit
kvalitu práce vedoucího. Při pozorování
je třeba sledovat:

a) vztah mezi dětmi a vedoucími a jeho
jednání s nimi všeobecně — jak dalece si děti
všimá, reaguje na ně, má je rád, jak dalece
je zná, co o nich ví, zda je oslovuje křes-
tním jménem, zas s nimi má opravdu kon-
takt (obrazně řečeno: zda mluví s dětmi,
ne „na ně“, zda opravdu komunikuje), zda
ho zajímají starosti a nápady dětí, jejich
vzájemné vztahy, jak dalece už před začá-
tek hodiny sleduje děti s cílem odhadnout
jejich naladěnost na připravenou lekci;

b) kontakt mezi dětmi a vedoucími i mezi
dětmi navzájem při dramatických hrách a
cvičeních, schopnost vedoucího děti moti-
vovat a zaujmout pro zvolenou tematiku
nebo typ cvičení, jeho schopnost reagovat na
nenadálé situace a změny nálady ve skupině
dětí, pružnost přizpůsobování plánu lekce
situaci;

c) nakolik je vedoucí schopen udržet rovno-
váhu mezi vedením dětí a jejich spontaneit-
ou, nakolik podněcuje jejich hry svými
vlastními nápady a náměty, nakolik je vy-
bízí k samostatnému, tvořivému přístupu,
zda jim k tomu ponechává dost času;

d) jakým způsobem reaguje na dětské pro-
jevy, zejména na vlastní přínosy dětí, jejich
tvořivost, nakolik je schopen děti povzbu-
zovat, pochválit, ocenit na jejich projevu
pozitivní stránku (ne „kdo byl nejlepší“, ale
„co bylo na kom nejlepší“), zda je kriti-
kou neutulujeme, nedeprimujeme, zda jim
nepodává myšlenku, že jediná on je opravdu
dobrý, nápaditý apod.;

e) jak dokáže vystavět hodinu, zda je scho-
pen spojit více her a cvičení jediným téma-
tem nebo motivací, jak navazuje jedno cvič-
ení na druhé, nakolik jsou přechody ply-
né, bez zbytečných pauz, přípravy pomů-
cek, dlouhých slovních výkladů; zda nechá-
vá děti „dohrát“ akci, která je zaujala a na-
cházely v ní další možnosti;

f) zda se dokáže zapojit do hry dětí, zda
se dokáže popř. i „shodit“;

g) jaké má osobní předpoklady pro aktivní
účasť na dramatické hře a improvizaci —
jeho uvolněnost, soustředěnost, fantazii a
tvořivost, kulturu a techniku řeči a pohybu,
mysl pro rytmus, hudební sluch, výtvarné
cítění, smysl pro prostor, pro dramaticčnost
atd.;

h) nakolik dovede přizpůsobit volbu látky
i metodu práce skupině dětí — její počet-
nosti, věku dětí, míře jejich zkušenosti
v dramatické výchově, složení podle pohla-
ví, eventuálně přítomnosti dětí problematic-
kých, výchovně náročných;

ch) jak dalece dovede čelit u dětí takovým
extrémům, jako je silná tréma, ostýchavost
nebo pasivita na jedné straně, a sklon k pri-
madonství nebo tendence dominovat a strhá-
vat na sebe atraktivní úkoly na straně
druhé;

i) jak zná látku dramatické výchovy, nakol-
ik je obeznámen s různými typy a skupi-
nami dramatických her, improvizací a cvič-
ení, zda si se zvolenými cvičeními v řadě,
dovede je rozvíjet a obměňovat v práci s dět-
mi, zda nepřeskakuje početně od cvičení
k cvičení, zda má vlastní varianty a obmě-
ny a zda je celek práce něčím charakteris-
tický, osobitý;

j) jak dokáže skloubit cvičení technická
(řeč, pohyb) s cvičeními a hrami tvořivými;
k) zda zařazuje v dostatečné míře cvičení
na kontakt a komunikaci a zda se neome-
zuje jen na individuální aktivity;

l) nakolik je jeho práce komplexní a mno-
hostranná v použití prvků různých druhů
umění (uplatnění hudby, výtvarného umění,
tance, literární tvořivosti);

m) nakolik dokáže vedle námětů využívat
v dramatických hrách a improvizacích
i předloh a podnětů z literatury pro děti.

Asi se nenajde ideální vedoucí, který by
splňoval všechna kritéria bez zbytku, zále-
ží však na tom, nakolik a v kolika slož-
kách se tomuto ideálu přibližuje. Je také
přirozené, že do žádné ukázkové hodiny
ani do metodické ukázky nelze všechna cvič-
ení a hry zapojit, a porota by proto měla
uvážít, jaké úkoly vedoucímu stanoví, jaké-
ho druhu ukázkou či hodinou si od něho vy-
žádá.

* * *

Vedoucí se na ukázkovou hodinu nebo uká-
zku dobře připraví. Vypracuje si strukturu
hodiny (eventuálně jí s krajským metodikem
nebo pověřeným členem poroty prokonzul-
tuje), a to tak, aby v daném časovém roz-
mezí ukázal ze své práce co nejvíce. Přitom
je třeba vážit, která cvičení jsou pro přihlí-
žející sdělná, a to ne proto, aby se nenudili,
ale aby měli možnost z toho, co vidí, usu-
zovat. Děti se přirozeně nepřipravují, uká-
zková hodina nesmí být nacvičená. Pokud se
použijí cvičení, která děti už znají — a to
bude pravidlem — je třeba zvolit pro uká-
zku novou variantu nebo novou tematiku.
Ideální je, jestliže se podaří hodinou nebo
ukázkou osvětlit způsob vzniku inscenace,
tj. jestliže se stejnou metodou, s použitím
stejných nebo podobných prvků látky pra-
cuje na novém námětu...

Jestliže je ukáзка předvedena veřejně, a
zejména tehdy, jestliže vedle pozitivních ry-
sů má i některé nedostatky a problémy, je
třeba se k ní v hodnocení vyjádřit, přiro-
zeně ne v přítomnosti dětí, které by mohly
eventuálně kritiku mýlně chápat jako kritiku
sebe samých. To by nebylo na místě, protože
jde o posouzení kvality vedoucího a protože
dětí jsou — stručně řečeno — takové, jaký-
m si je vedoucí vychová...

(Výňatky z metodického listu pro krajské metodiky,
poroty a vedoucí souborů, který v roce 1981 připravil
Ústřední poradní sbor pro dramatickou výchovu dětí
při ÚRKV)

Tuto dvoustranu připravuje
Jaroslav Provančík

EMA

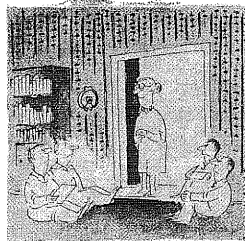
německé jméno (Erma),
původně zkrácenina jmen začí-
najících Erm- (Ermgard, Ermen-
hild ap.), tj. „velká, všeobsáhlá“,
popř. „pečovatelka“. Z obdob-
ného základu se někdy odvozuje
i Irma. — Dom. podoby: Emča,
Emka, Emička, Emuška, Emíno
ap. (...) Jména: 8. dubna.

Jan Vodňanský

BUBLINA

Byla jedna bublina
Bublina se bubila
A jak toustila
Místo jídla
Překývala vodu z mydla
Přskla! — a praskla
To má za to
Že mi ani nenabídla

(Slo povídky na vandr, Albatros,
Praha 1975)



SPONTANITA

Je jedním z velmi důležitých
prvků každé umělecké činnosti,
bez ní není původnosti, origina-
lity, tvořivosti a tvorby, a tedy
až uměleckosti. Avšak její ab-
solutizace vede na jedné straně
k nedobře uměleckých zákoni-
tostí a naráků na tvar umělec-
kého projevu, na druhé straně
dovoluje jakoby spontánně (bez
viditelného tlaku vynutitného bez-
prostředně účastníkem procesu
— režisérem nebo pedagogem)
reprodukovat z vnitřních zásob
člověka to, co se v něm uložilo
pod tlakem každodennosti, běž-
ných životních schémat, produkci
masových sdělovacích prostředků,
nedokonalých nebo dokonce
nekusných vystoupení atd. Proto
požadavek spontánnosti projevu
nezabývá pedagoga a režiséra
povinností řídit proces hodnot-
nými podněty. Vedoucí se ne-
může spolehnout, že vše, co vy-
plyne spontánně, je už samo
sebou dobré, a nemůže se ani
při kritice výkonu ohrožovat, že
„dítě to samy přinesly“.

(Daniela Musilová s kolektivem:
Slovníček uměleckého přednesu,
Střešovické krajské kulturní středisko,
Praha 1981, 2., upravené vydání,
str. 119-120)

ILUSTRACE VLADIMÍR RENCIN