

„VÁZENÍ REDAKTORŮ!

Abyste zbytečně nepátrali po autorech zmíněných her (neboť mám vězně a, soudím, je oprávněně pochybnosti o tom, zda je vůbec znáte): Pohozenou bačkůrkou napsala Libuše Cirklová, signatūra B 14 202, a Rozmazlanou Lilinku napsala Eva Bačeková, B 13 874. Bylo mi moc líto, že jsem jim nemohla věnovat více pozornosti...

(Z pravdivého dopisu Emy Střešovičkové)

PRO POŘÁDEK:

Zatímco o souboru, který údajně založila Ema Střešovičková, se nám nepodařilo získat žádné informace z nezávislých zdrojů, o PIRKU je známo, že — pracuje při MDPM v Brně; jeho vedení převzala před více než pětadvaceti lety Jindra Delongová a dnes už předala své děti Sylvě Mackové; má několik „oddílů“, které dnes vedou zestránuvší bývalí členové souboru; využívá ve své činnosti všech složek estetické výchovy (včetně výchovy výtvarné a hudební) a mnohokrát se zúčastnilo národních přehlídek. Z některých úspěšných inscenací připomínáme: Alois Mikulka: Aby se děti divily; Jiří Trnka: Zahrada; Daisy Mrázková: Jak šumí les; Josef Lada: Tři princezny na dvádání; Dana Svozilová: Andersenovy pohádky; Ota Hofman: O tramvaji Terezce.

TENDENCE

Zaměření, směřování (latinsky tendere — směřovat, usilovat) literárního díla k určitému cíli, dané autorovým záměrem, jeho snahou prosadit v díle určité myšlenky a názory, přesvědčit o jejich správnosti čtenáře. Tendenci je svým způsobem každé dílo, liší se však míra tendencitnosti, způsoby, jimiž autoři tendenci prosazují, a i tendence bývají samozřejmě různé...

(Viktor Kudělka: Malý labyrint literatury, Albatros, Praha 1982, str. 505)

BOHUMIL SCHWEIGSTILL

(1875–1964)

„Velmi plodným a hojně hráným autorem umělé loutkové pohádky se stal učitel Bohumil Schweigstill, který publikoval pohádky pro děti a různé texty pro dětské zábavy... Literární hodnotou intence Schweigstillova byla zřejmě minimální; chápala loutkové divadlo v první řadě jako dětskou zábavu... O umělecké nenáročnosti svědčí jednak chudost, nebažnický, stylisticky zpracovaný jazyk, leckdy i s gramatickým lapsem, jednak banální obsah a stejně banální humor...“

(Zdeněk Bezděk: Dějiny české loutkové hry do roku 1945, Divadelní ústav, Praha 1983, str. 50–51)

děti hrají divadlo

Byl rok dítěte, a tak jsem si řekla, že musím svoje bohaté zkušenosti (však nejen jako divák pamatují takové klasiky, jako byla Vojtěška Baldessari-Plumlovská či Bohumil Schweigstill) uplatnit i v práci s dětmi. Neustále se píše, jaké jsou problémy s dětským loutkovým divadlem, což do toho bo také někdy podle autora. Něco bylo páj-

Nejdříve jsem se vydala do divadelního oddělení Městské knihovny, v katalogu jsem si prošla šuplátko Hry pro loutky. Brala

Zamotala do toho přednášku o Herbartovi, pedagogice 19. století, idealistické filozofii a já nevím co ještě. Inu, měla rok po skončení teorie kultury, byla ještě nabitá a věřila, že má přesvědčovat (sekalba jsem se s ní o tři roky později, ale to už mluvila jen s někým). Tehdy mi vykládala, že tohle už v umění pro děti nejde, že to bylo staré už v roce 1939, když hra vyšla, a tak pořád dokola. A abych prý toho nechala a vzala si sborníky Dětské loutkové divadlo v Alba-

JAK JSEM ZAČÍNALA S DĚTMI

Z chystaných pamětí Emy Střešovičkové

jsem to důkladně, po pořádku, podle titulu. Hledala jsem něco pro děti, a aby to bylo výchové, to se podle titulu hned pozná; nečeno, něco bylo jen do studovny, ale přinesla jsem si krásnou hru asi z roku 1980 — Pohozená bačkůrka. Na titulním listě je dokonce jasně uvedeno: „Tendence: Udržování pořádku v šatně, přispění pomocí druhým, práce pro druhé.“ Byla tam i hezká písnička:

„Ve škole vždy radost máme, když je všechno v pořádku, boty pěkně urovnané u každého věšáku.“

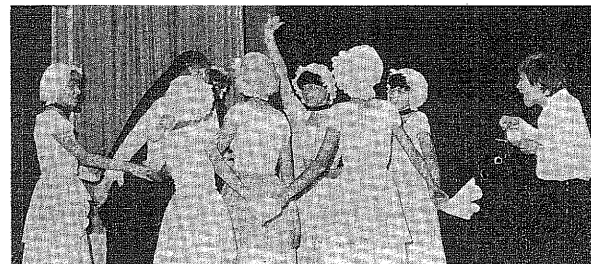
Jenomže — náš fundus! Loutky Evičky a Frantíka by se nějak daly dohromady (třeba Jeniček a Mařenka), ale nemáme „šatnu v mateřské škole“. A hlavně — mělo to jen osm stránek, a to by pro náš klub bylo málo.

Tak jsem si vzala druhou hru, ta byla „pro malé školáčky“ a jmenovala se Rozmazlaná Lilinka, byla asi tak z téže doby. To už ale byla hodinovka, vedle loutek maminky a Lilinky jsou tam už jen hračky a věci, to jsme dali dohromady, a také to bude moderní. Udělali jsme si s dětmi čtenou zkoušku a četli jsme a četli tak dlouho, až to všichni přečetli bez šokbrnutí. To si nikdo nedovede představit, co je to za práci udržet děti u toho! To je nějakého poštučování, vtipkování a odbíhání stranou. Ale nakonec jsme to přečetli a začali jsme aranžovat a už to docela šlo, loutky se nekryly, tak jsem pozvala naši obvodní metodičku. Ale to jsem si dala! Koupala se asi tak čtvrt hodiny, pak si půjčila text a zalistovala v něm (asi to neznala, to víte, ti metodičti!), a když jsem jí žádala, aby k tomu něco řekla dětem, třeba k výslovnosti, od ní že to bude přesvědčivější, kategoricky odmítla. A se mnou že chce mluvit potom, až děti odejdou. Ani nevím, co všechno povídala, byla jsem šokovaná, všem předtím se to líbilo, i maminkám a babičkám, co si chodí pro děti, i vedoucímu klubu. Mušela jsem pak za ní znovu zajít, na první poslech jsem jenom postříhala, že mluvím o nějakých vykopávkách, ale to určitě myslela hru. Tak jsme se sešly na druhý den u nich na středisku u kavičky, už to bylo srozumitelnější. Co je didaktička a utilitární pojetí vím, ale pořád nevím, co proti tomu měla, divadlo přece má být výchovné.

JAK ZAČÍT?

Nejlépe bude, když si každé dítě přinese svou oblíbenou knížku a také vy sami nahlednete do knihoven a vyberete z dětských knih, ale i časopisů ty, které se vám zdají nejvíce podnětné.

A pak nastane čas hledání a objevování. Budete s dětmi číst, prohlížet si ilustrace, povídat si o přečteném, hrát si o tom, co vás nejvíce zaujalo.



PIRKO BRNO — ANDRŠE NOVÝ POHÁDKY (SNÍMEK F. ROUS)

To, co vám nyní radím, jsem si nevymyslela jen tak z ničeho nic z „vlastní hlavy“ — jak se u nás říká: Stála jsem téměř před čtvrtstoletím bezradně v kroužku nejmenších dětí souboru PIRKO, který jsem poddila po zkušenském a úspěšném vedoucím a přemýšlela jsem také o tom — jak začít.

Byla jsem na tom o něco hůře než vy dnes. Neexistovala téměř žádná metodická literatura, žádné semináře, příručky, rady o tom, jak s dětmi pracovat. Ve většině dětských divadelních souborů se postupovalo stejnými metodami jako při práci s dospělými.

Tehdy mi pomohla náhoda. Jedno z dětí si přineslo do schůzky Mateřidoušku, ve které byly na vnitřní dvooustvorce kratičké lidové pohádky — spíš anekdoty — s jednoznačnou pointou, ve kterých bylo i nenásilné mravní poučení, a hlavně — hodné přímých řečí. Děti si Mateřidoušku prohlížely, a pak někoho z nich napadlo, že by si na ty pohádky mohly zahrát.

Tak tedy dobrá, zkuste to! Nejdříve se pohádali o „role“. Všichni chlapi chtěli hrát krále. Nastal zmatek a dohadování, ale nějak se domluvili, přečetli první pohádku a začali hrát. V průběhu hry přišli na to, že vždy jeden bude pohádku vyprávět a ostatní budou vstupovat tam, „kde se mluví“, jak řekl někdo z nich.

Já jsem se jen s potešením dívala, jak bez problémů řešili scénická úskalí, se kterými bych si lámala hlavu. Po pohádku o hlupákovy vytvořili roubení stůpky tak, že si v kroužku klekli na zem a dali si navzájem ruce na ramena — tekoucí vodu v řece napodobovali pohybem paží a zvukem — bez problémů vytvořili les i královský trůn. Začali používat zástupné rekvizity podle toho, co náhodně našli v klubovně. Král byl korunován sítkem na pisek a hůbek si na hlavu narazil proutěný košík. Tu a tam děti od pohádek utekly a začaly si hrát na sochy či na honěnou — nebo některou jinou dětskou hru, po chvíli se zase k pohádkám vrátily.

Děti si hrály a já jsem jen nenápadně jejich hru usměrňovala a zaznamenávala jejich nápady. Časem se prostorové řešení

jednotlivých pohádek začalo opakovat. Pořád však byla každá pohádka sama pro sebe. Když skončila jedna, vznikla pauza a začalo dohadování, co bude dál. Jednotlivé pohádky už měly svou opakovatelnou formu a děti dostaly chuť zahrát je divákům. Uvědomila jsem si, že je nutno dát hře nějaký řád, vyřešit vstup a závěr, přechod mezi jednotlivými pohádkami, jejich řazení. Snažila jsem se využít všechno, co zatím děti do hry vnášely. V konečné podobě písnička tak zůstala velmi mnoho z autentické dětské hry. Tak jako ve skutečnosti i na scéně začínáme nápadem zahrát si pohádky z Mateřidoušky, zůstalo zde i dohadování

o rolničky, použití dětských hraček jako rekvizit. Některé dětské hry, které děti v přestávkách mezi pohádkami hrály, posloužily velmi dobře jako přirozený přechod od pohádky k pohádce. Zůstalo i od počátku děmi používané rozdělení na text vyprávěčů a přímé řeči jednajících postav. Pohádky vlastně nebyly zdramatizovány, zůstaly ve své původní literární podobě. Vedle děje pohádek probíhala rámcová hra dětí se škadlením a honičkami.

Neměla jsem na počátku žádný „režijní plán“ — záměr, nešlo o předem promyšlenou a připravenou činnost. Prostě jsem nevěděla nic o tom, jak s dětmi pracovat — jak začít — a jak pokračovat dál. A práce náš neumělý pokus zahrát s dětmi divadlo sehrál v dalším vývoji souboru klíčovou roli.

Naše minipohádky zvítězily překvapivě v soutěži dětských souborů a byly pozvány na Wolkrův Prostějov. Začalo se povídat a psát o tom, že naše metoda práce s dětmi je příkladná. — Jenže my jsme to jinak neuměli.

Uvěřila jsem dětské hravosti a fantazii a vycházela jsem především z ní. Až když jsme byli požádáni, abychom na seminářích demonstrovali své pracovní postupy, musela jsem se zamyslet nad tím, jak vlastně všechno začalo. To, co jsem poprvé udělala z neznalosti, neuvědoměle — jen citelem —, nám již zůstalo jako princip práce s dětmi. Například jsme už vždy vycházeli z textu předlohy nejdříve jako z námětu pro vyprávění, meditace, improvizace (ať šlo o poezii, prózu či dramatický text). Postupně, pokud nás námět silně zaujal a zdálo se nám, že by byl zajímavý a přínosný i pro jiné, docházeli jsme společně s dětmi k jejímu provedení.

Proces vzniku hry byl pro formování členů souboru vždy tím hlavním. Mnohokrát se stalo i to, že kniha s kterou jsme prožili mnoho krásného a podnětného, se nikdy nedočkala jejího realizace, a práce s ní nebyla zbytečná.

JINDRA DELONGOVÁ

Tuto dvoustranu připravuje Jaroslav Prouzník.

VOJTĚŠKA BALDESSARI-PLUMLOVSKÁ (1854–1934)

„Většina jejích loutkových her byla publikována až ve dvacátých a třicátých letech našeho století, ale svým duchem a literárním výtvarným patřící celá její tvorba období předchozího... Morálizování i sentimentalita jsou běžné, ale v pozdějších hrách mravnivost tendence ustupují do pozadí. Jazyk je knižní, stylově závislý na literárních konvencích z přelomu 19. a 20. století...“

(Zdeněk Bezděk: Dějiny české loutkové hry do roku 1945, Divadelní ústav, Praha 1983, str. 32–33)

KAKTUSY, LODIČKY A PÍSMENKA

nejdte ve sborníku Dětské loutkové divadlo (Albatros, Praha, 1980), a to na následujících stránkách: 49 — Olga Hejnová: Kluci buci kaktusáci, 87 — Z. K. Slabý—D. Pražáková: Rozhádáná písmenka, 167 — H. Doskočilová—H. Budinská o kolektiv dětí: Odvážná lodička. Tamtéž jsou k nalezení Sněhurka, Růžena, Dlouhý, Široký a Bystrozraký: první dva texty napsal L. Feldek a upravila M. Mašatová, třetí napsal R. Zezulka.



PIRKO BRNO — JAK ŠUMÍ LES (SNÍMEK FRANTIŠEK ROUS)

PODLE MÉHO NÁZORU

je výchovnost pojem v podstatě mimoumělecký (byť postihuje jednu z funkcí, které je umělecké dílo schopno vykonávat), a to v umění pro dospělé i pro děti. V literatuře pro děti je dnes termín výchovnost neodlučně spjat s cenzurovaným tvarem skutečnosti, s učitelským postojem umělce ke čtenáři. Jediným vhodným měřítkem toho, co zhodnocuje v celistvosti uměleckou sílu a všechny funkce díla a co se vztahuje přímo k podstatě umělcova postoje ke skutečnosti, je ideovost.

Ideovost nebo výchovnost — to není pouhá terminologická hra. To je výzva, aby místo umělého, vykonstruovaného modelu zaujalo v literatuře pro děti pravda života.

(Václav Stejskal: Zápas a vlastní hlas, Albatros, Praha 1972, str. 67–68)