

■ V Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze vychází konečně, s velkým zpožděním práce JOSEFA MLEJNKY Děti v divadle. Rozhovor, který uveřejňujeme, nevznikl obvyklým způsobem. Otázky kladla autorko nejen redakce, ale některé z nich si položil autor i sám. Není to vůbec náhoda. Ostatně — není příznačné, že odpovídal Josefa Mlejnkou jsou nejednou serií nových otázek?

• Co vás přimělo k napsání této práce?

Podnět bylo víc. Jedním byla trojice dospívajících v hledišti, která od zvednutí opony hodnotného a pro mládež atraktivního představení nevěnovala jevíti nejmenší pozornost a bavila se po svém. Frisně k tomu i zápas kluků u šatny, který setřel dojem z působivé inscenace. Projevy naší mládeže na filmových představeních není třeba připomínat.

Děti se živě zajímají o představení, na které půjdou se svou třídou. A přece se stává, že nevědí, co se bude hrát. Dohadují se mezi sebou a vypyávají uvaďeček. Zná program předem aspoň pedagogický dozor, anebo v návštěvě divadla vidí jen oddych, vítanou změnu v školní práci? Nenesou zčásti vinu i divadla, která sice pošlou na školu vývarně vynalézavě řešený plakát, ale pedagogům nic neřeknou o neznámém autorovi a o jeho hře? Proč se nepokusí naznačit způsob putavé motivace návštěvy svého představení? Podobných otázek jsem měl tehdy plnou hlavu.



ŠKOLNÍ DIVADLO Z VYSOKÉHO MYTA (VED. JOSEF MLEJNKA) — ILJA HURNÍK — JOSEF MLEJNKA: ČERT S HOUSLEMI, ÚSPĚŠNÁ INSCENACE KAPLICKÉHO DIVADELNÍHO LÉTA 1979

• A co bylo onou kapkou, kterou přeťekl pohár, — a vy jste se rozhodli, že práci napíšete?

Byl to rozhovor s jedním kulturním pracovníkem. Asi očekávalo, že můj nápad nadšeně přijal a přemlouval mě, abych se pustil do psaní co nejdříve. Opak je pravda. Výstražně zvedal ukazovátka a stál na svém, že dětský divák se musí všechno dovědět z jeviště. Alergická nedůtklivost proti výchově uměním je zřejmě neblahým požutatkem dob, kdy pedagogové redukovali umělecká díla na suchopárné hlavní myšlenky a besedy o nich mládež spíše odrazovaly, než získávaly. Nepochopení tkví v různém výkladu slova „porozumění“ ve vztahu k jevištnímu dílu, kde je rozhodující estetický zážitek. Běží o citlivou oblast, na každém kroku tedy hrozí nebezpečí utilitárního používání.

DĚTI HRY DIVADLO

Práci jsem chápal jako odpověď onomu kulturnímu pracovníkovi, který a priori vylučoval její potřebnost. A protože jsem věděl, že svými názory a zkušenostmi u něho nespějí, hodně jsem citoval. V předpokládané polemice jsem se bránil výroky kapacit. Trochu mě mrzí, že pro neobvyklý vydavatelský chvat v době práce na textu vychází právě tato první, srovná verze. Ostatně

DĚTI V DIVADLE

citáty ze zkušeností v oblasti literatury, hudby a výtvarného umění mohou nás, divadelníky, nejen poučit, ale svou obsáhlost a vynalézavost i trochu zahanbit. Cožpak divadlo nepotřebuje vnímavého a poučeného diváka? Anebo spolehnáme na výchovu v ostatních družích umění, které tvoří v divadle syntézu? Stačí s výchovou diváka začít v době dospívání? Neproměškáme dobu, kdy je dítě divadelnímu působení nejotevřenější? Vidíte, čekáte odpovědi, a já zatím kladu taky otázky. Tak trochu i sámsobě.

• Jak dlouho jste práci psal? (V duchu. A pak na papíře.)

V duchu deset let, na papíře rok. Od založení systému Mládež a kultura jsem pracoval v dobrovolní funkci vedoucího kabinetu OPS.

Dovolte v této souvislosti několik slov o tomto systému. Setkávali jsme se při jeho realizaci se dvěma krajními případy. Školy se šťastným „estetickopedagogickým“ obsazením a výhodným komunikacím spojením bývaly v městských divadlech i několikrát za rok, jejich děti žily bohatým kulturním životem dávno před založením systému. Dostávali jsme však i hlášení z odlehklých venkovských škol, kde jediným kulturním podnikem za rok býval školní výlet. Stanovením minimální návštěvy různých uměleckých akcí za školní rok a jejich hospodářským a organizačním zajištěním systém zabezpečuje přístup ke kulturním akcím všem dětem. A proto mu fandím. Jeho pracovníci by se ovšem měli radit s umělci a zkušenými pedagogy, ne jim diktovat.

• Co by se podle vás mělo dělat pro výchovu vnímavého diváka?

Je to starost především pedagogů a rodičů. Jestliže před dětmi striktně odmítnou progresivní inscenaci loutkového nebo činoherního divadla, protože v jejich dětství se hrálo jinak a „lépe“, prokázali výchově mladého diváka medvědí službu. Ve škole a zájmových kolektivních nejdě o nárazovou a izolovanou, byt sebelepší přípravou akcí. Běží o celý komplex výchovy vkusu a chápá-

ní krásy obyčejných věcí, poskytování příležitosti najít vlastní cestu ke krásě literatury, výtvarného umění, hudby, filmu, divadla... Výtvarník beseduje s mládeží před návštěvou výstavy o kompozici a výtvarném vyjádření vystavených děl. Hudebník přehraje z desky mladým posluchačům úryvky ze skladby, kterou uslyší na koncertě a poví o ní leccos zajímavého. Do divadla vodíme ještě dnes



IMPROVIZACE V DĚTSKÉM SOUBORU JOSEFA MLEJNKY

motivací „nedotčené“ děti, a když „vyrušují“, tak je napomínáme jako ve škole. Dokonce i tehdy, kdy hlediště bouří veselím.

Na představení s uvedenou trojicí, která se od počátku bavila v hledišti po svém, jsme sledovali také mládež, která znala prozaičnou předlohu, jejíž dramatičtější se hrála, a která později napsala z vlastního rozhodnutí hercům do divadla o svých dojmech zajímavé dopisy. Pozornost a soustředění těchto mladých lidí ostře kontrastovaly s chováním zmíněné trojice.

Velké počty dětí ve třídách spojené často s kázeňskými problémy vedou někdy pedagogy k tomu, že vynucují pozornost v divadle hrozbou slohové práce o zhlédnutí inscenaci apod. To se ví, uražená Thálie pak ustoupí do kulisy a hořkuje. Jak by ne, ztratila další mladé příznivce.

• Co soudíte o tzv. dětských porotách?

Výraz porota v souvislosti s amatérským divadlem kuldá podle mého mínění na obě nohy. Někdy mě napadá, jestli nedošlo k nedopatření v tiskárně, je známo, že Těsnohlídkovi mistro Liška Bystronozka vysázeli Bystrouska a strefili se tak do černého. Jenže náš tiskař zřejmě neměl takový cit a navíc sázel předtím

nějaké soudní formuláři, a tak místo poradce vytiskl porotce — a protože to bylo černé na bílém, ergo kladivko to od té chvíle začalo plátní.

Ale teď vážně: Myslím si, že ten, kdo hodnotí představení, by měl přicházet k amatérským souborům jako zkušenější přítel, který neproháá jen „moudra“ a nevynáší verdikty, ale zejména se i o vnitřní život souboru, dovede poučeně poradit. Dovolte, abych v této souvislosti s vědomostí vzpomněl Miloslava Dismana, který dovedl citlivě „podržet“ náš soubor v jeho slabších údobích. Dismanovo jméno připomínám také proto, že byl u nás první, kdo propagoval a uskutěčňoval pokusy o výchovu dětí a mládeže divadelním uměním.

U dětského obecenstva by mohl sehrát pozitivní úlohu pečlivě vybraný divácký vzorek, který by poskytl inscenátorům zajímavé postřehy z pohledu mladého publika. Podobnou úlohu splňují i ankety, kterých se zúčastňují všichni dětské diváci. Je ovšem třeba počítat s tím, že největší dětský divácký ohlas na festivalu může mít konvenční, podbízávě představení. Souvisí to s psychickou výbavou dětí, úzkým okruhem jejich zkušeností a z toho vyplývající i menší imunitou proti kyči.

Pokud trváte na přímé odpovědi na svou otázku, musím se přiznat, že výraz „dětská porota“ je pro mne stejně záhadný jako „dětský herec“, „odměna pro nejlepšího dětského představitel“ apod.

• Jak konkrétně vy vychováváte děti ve škole a ve svém souboru k diváctví?

Některé zkušenosti jsem popsal ve své práci. Znovu připomínám, že nejde o nárazovou akci, ale o působení trvalé. Učitelé „estetických předmětů“ mají ve své práci desítky příležitostí, jak dětem přiblížovat divadlo a jeho svět. U nás besedujeme o představení, na které se chystáme. Když nám divadlo pošle scénář, neobjíme se děti seznámit s jeho úryvky. Besedujeme s herci, byli jsme i v zákulisí divadel. Pokoušíme se o výtvarně a literárně zachycení dojmů z představení. Zkoušíme pro děti atraktivní motivaci návštěvy představení formou tvořivé hry apod. Snažíme se děti a mládež co nejvíce aktivizovat. V podstatě nám jde o to, aby u mladých diváků, poněkud přesyacených televizními programy, neproběhla návštěva loutkového a činoherního představení jako věšdní, běžná událost, ale stala se pro ně svátkem.

Měl jsem štěstí, že v době, kdy „přetekl pohár“, jsem nepotkal jen onoho kulturního pracovníka, který odmítal jakoukoliv motivaci dětí před návštěvou divadla, ale poznal jsem i pracovníky divadel, kteří mi v mé práci obětavě pomáhali. Např. v hradeckém DRAKU J. Dvořák a M. Klíma, v Divadle Jiřího Wolke v Praze A. Lošťáková, v Naivním divadle v Liberci dr. F. Sokol.

Moje zkušenosti nemohou být receptem. Každou návštěvu nového představení je třeba motivovat jinak. Někdy nepochybě postaći vzbuzení zájmu. Na jiném představení jsou „nepřipravení“ mladí návštěvníci jak v jirkově vidění. Dospělý doprovod je pro děti vzorem bohužel i nežádoucím o divadlo. Předpremiéry pro pedagogy spojené s rozhovorem s uměleckými pracovníky divadla pomáhají učitelům i divadlu.

Zarazením do školních osnov se výchova dětského diváka dostává z údobí

improvizace aspoň částečně do systému školní práce jako výchova literární, výtvarná a hudební. Nová koncepce vytlačuje ze škol bezduché memorování frází a nahrazuje je kladením problémových úkolů, učí děti ne mechanicky „bířovat“, ale tvořivě kombinovat a vymýšlet. Ze stejných zásad by měla vycházet i výchova k životu a zaujatému poměru k divadlu a výchova divákem.

Poznal jsem práci ve škole i v dramatickém kolektivu. V zájmovém souboru jsou mé výsledky ve výchově uměním průkaznější. Na návštěvu divadla se děti i mládež vždy moc a moc těší. Zřejmě proto, že tam není povinná.

Připravil JAROSLAV PROVAZNIK

OBSAH PUBLIKACE DĚTI V DIVADLE

PRVNÍ ČÁST — DĚTI

- I. VÝCHOVA DIVADELNÍHO DIVÁKA — SOUČÁST KOMPLEXNÍHO PŮSOBNÍ
1. Krásy obyčejných věcí kolem dítěte
2. Estetické vnímání a jeho psychologické předpoklady
3. Vznik a vývoj estetického vnímání dětí
4. Dítě a estetický vkus
5. Děti a knihy
6. Hudba dětem
7. S dětmi na výstavě
8. Výchova filmového diváka
9. Dítě u televizoru a rozhlasového přijímače
10. Dětský divák na divadelním představení
11. Rozvoj schopností dětského estetického vnímání
- II. ÚLOHA PEDAGOGA PŘI VÝCHOVĚ DIVADELNÍHO DIVÁKA
1. Místo divadelního umění ve výchově
2. Motivace návštěvy divadelního představení

DRUHÁ ČÁST — DIVADLO

- I. NĚKOLIK POHLEDŮ DO HISTORIE A SOUČASNOSTI DIVADLA PRO DĚTI
1. První dětská divadla na světě
2. Tvůrci našeho profesionálního divadla pro děti
3. Trojice našich progresivních divadel pro děti a mládež
- II. ZJIŠTOVÁNÍ DIVÁCKÉ ODEZVY PŘEDSTAVENÍ
1. Ankety a průzkumná šetření o emočním působení inscenací
2. Zkušenosti z výzkumu dětského diváka
- III. VÝCHOVA AKTIVNÍHO VZTAHU DÍTĚTE K DIVADLU A JEJÍ FORMY
1. Besedy o představení
2. Výtvarná práce inspirovaná návštěvou divadla
3. Dětské dopisy tvůrcům představení
4. Výchova dětského diváka tvořivou hrou
- IV. ÚLOHA DIVADLA PŘI FORMOVÁNÍ OSOBNOSTI DÍTĚTE

MŮZY

— bohyně umění, dcery nejvyššího boha Dia a bohyně paměti Mnemosyny. Bylo jich devět a jednotlivá umění měly rozděleny takto: Kalliope byla Múzou epické básnictví, Euterpe lyrického básnictví, Erato mládežnického básnictví, Thalia komedie, Melpomene tragédie, Urania astronomie, Polyhymnia hymnického a sborového zpěvu. Tento jejich

počet stejný jako rozdělení jejich funkcí je však výsledkem poměrně dlouhého vývoje; nejstarší autoři je přesně nerozlišovali a někdy mluvili pouze o sedmi Múzách, jindy o třech nebo čtyřech, často jen o Múze vůbec. Výjimečně se u nich vyskytovaly i jiné Múzy, např. Melete („Starostlivost“), Mnémé („Paměť“) a Aiódés („Zpěv“). Platón k nim dokonce počítal i „desátou Múzu“, básniřku Sapió z Lesbu.

Vojtěch Zamarovský: Bohové a hrdinové antických bájí, MF, Praha 1965

„HOVORÍ SE

o ideálu harmonicky rozvinutého člověka budoucnosti, právě tak jako už dlouho slyšíme óhavy o významu estetické výchovy. Jenomže léta utíkají, generace odrůstají a věcné, polytechnické předměty nadále neuprosně vytlačují z učebních plánů především právě ty obory, které estetické výchově a kulturnímu rozvoji osobnosti napomáhají.“

Václav Stejskal na semináři spisovatelů, literárních teoretiků, nakladatelských pracovníků a knihovníků na téma Spisovatel a současnost, který se konal na Dobříši v lednu 1985

JOSEF MLEJNKA

Když jsem před pár lety nešel do práce, přišel nad tím, jak pojmenovat tuto rubriku, pomohl nám — aniž o tom věděl — Josef Mlejnka. Neboť on to byl, kdo v roce 1972 vydal v ÚKČV v tehdejší dočasné redakční edici Knihovnička divadelní výchovy (sv. 5) práci DĚTI, HRY A DIVADLO, v níž popsal v literárně stylizované podobě, jak se dostal k dětskému divadlu. Dětský divadelní soubor věděl už od padesátých let a za tu dobu napsal nebo přeložil dobrou dvacítku her pro dětské soubory. Jsou to a vždycky to byly hry pravidelně vydávané DILIA a často přebírané jinými soubory. V poslední době se hodně setkáváme s jeho HADROVÝM PANÁČKEM nebo LETAJÍCÍ TRÍDOU, se ZLATOU BRÁNOU, méně se kupodivu hraje CESTA KOLEM SVĚTA ZA 77 DNÍ, ČERT S HOUSLEMI a z předkládá Losevův MALÝ HERAKLÉS. Mlejnkovy hry budou jednou pro historika dětského divadla vynikajícím materiálem k dokumentaci vývoje od padesátých let přes proměny let šedesátých až k novému typu dětského divadla od počátku sedmdesátých let. A to proto, že i když Mlejnkovy starší hry (Jarní den, První zkouška, Červená záplata, Výprava za hrdinou, Hon na lišku...) odpovídaly typu dětského divadla své doby tematikou i stavbou, vždy to byly hry dobře napsané a vždy představovaly špičku, hry inteligentní — což se nedá říci o celé dramaturgii žádné doby, tím méně dětského divadla padesátých a počátku šedesátých let. Mlejnek je také snad jediný z autorů onoho období Šrámkových Písků, který plně pochopil vývoj, přijal ho a aktivně na něj reagoval novým typem tvorby autorské i inscenační. Je autorem řady pedagogických čtení, článků, statí a brožur, nejnověji včetně ceněné práce DĚTSKÁ TVOŘIVÁ HRA (KKS, Hradeč Králové 1981). Žije ve Vysokém Mýčce, jeho soubor Školní divadlo v Jiráskově ulici vystoupil v Kaplici na národní přehlídce dětských divadelních a loutkářských souborů naposled v roce 1982 s výtečnou inscenací Havlíčkova Kráse Lávy.

(em + pk)