

ÚSTŘEDNÍ DŮM LIDOVÉ UMĚLECKÉ TVORIVOSTI 1965

divadelní výchova

6

Stati

Diskuse

Ankety

Dokumenty

Informace

Bibliografie

Z počátků našeho divadelního

školenství

Dr. Ljubov Klosová

Myšlenka dramatické školy vznikla u nás v okamžiku, kdy český divadelní profesionalismus měl přerůst přes hranice pražského buditelského cechu; konkrétně ve chvíli, kdy český herecký soubor Stavovského divadla přestal být prakticky jediným profesionálním tělesem, hrajícím pravidelně česky. K tomu došlo přesně v polovině minulého století. Teoretickou přehrou byl ovšem článek Jos. Kajetána Tyla "Cestující společnosti herecké" v Květech r. 1845 (1). Přimlouval se tu za zřízení české kočující společnosti, již považoval za společensky důležitější nežli stálé divadlo. Mezi důvody, kterými podpíral tento svůj požadavek, uvedl také, že putovní společnost je i nejlepším školou divadelního dorostu. Vycházel ze známé tehdy Holteiovy premisy, že školní prach herce neudělá, zatímco každodenní práce u společnosti přináší podle Tyla cenné divadelní zkušenosti: "... obecnstvo se napořád střídá - hry se opakují, herci vnikají pořád hloub a hloub do svých úloh, pochopují harmonii ve hře atd." Tyl se ovšem nezmiňoval též o stinných stránkách podobného praktikismu, kdy mladí adepti, většinou bez jakéhokoli vzdělání, byli zcela vydáni napospas strašným kolegům a jejich zastarávající scénické manýře. Ale Tylovi šlo také spíše o cestující společnost než o dramatickou školu.

Zcela jiné stanovisko zaujal k této otázce po šesti letech Karel Havlíček Borovský. Patřil ke skupině divadelníků, kteří chtěli v období revoluce roku 1848 a po ní povznést české divadlo k světové úrovni a zapojit je do proudů buržoazně demokratické kultury evropské. Protože bojovali mimo jiné i proti Tylovu patriarchalismu, byli Havlíček, F.B. Mikovec, J.J. Kolár, J.V. Frič, K. Sabina, V.V. Haštalský a ostatní zvaní též opozicí protitylovskou, ačkoli jejich divadelní program byl mnohem širší. Znamenal také vyloučení každé náhodnosti a diletantismu. Havlíček, který poznal v Rusku systematický způsob přípravy hereckého dorostu, přimlouval se ve Slovanu za zřízení divadelní školy (2). Měla nejen vychovat herce světového rozhledu pro budoucí Národní divadlo (právě před rokem byl založen Sbor pro postavění Národního divadla), ale dovršit i jejich uměleckou emancipaci od

herců německých, hlavně vídeňských; měla přispět také k růstu národního divadelního specifika.

I Havlíček podpíral svoji nepřímou polemiku s Tylem názory praktika, je však příznačné, že se opíral o prohlášení herce a režiséra Eduarda Devrienta, jenž patřil v této době k německé divadelní avantgardě a byl českým reformátorům v mnohém vzorem. Havlíček shodně s Devrientem dokazoval nutnost teoretického vzdělání už proto, že se jím zlepší a upevní společenské postavení herců, že nebudou více diskriminováni jako dobrodruzi, "kteří pouze okamžiku se chápají a z něho těží." Kromě jiných stinných následků je zvlášť povážlivý nedostatek dobrých milovníků a milovnic, který zavinil dosavadní systém školení; dříve než se herec dokáže za svízelných podmínek u společnosti vypracovat - zestárne. Možná, že Havlíčkovo tažení podporovala i ta okolnost, že první česká kočující společnost J.A. Prokopa (založená r. 1849) nebyla právě ideální školou mladých talentů; po počátečních úspěších potácela se od prohry k prohře a klesala na úroveň pouhé šmíry. Proto se Havlíček přimlouval v otázce divadelní školy alespoň za prozatímní řešení. Ovšem absolutistická reakce padesátých let znemožnila nejen stavbu Národního divadla, ale rozprášila i všechny naděje na jakékoli divadelní učiliště.

Když roku 1858 slavila pražská hudební konzervatoř padesátileté jubileum, uvědomili si literáti, sdružení tehdy kolem Josefa Václava Friče, znovu neudržitelnost situace. Ale příhodná chvíle nastala teprve po obnově konstituce v letech šedesátých. Tehdy byl už Frič sice v exilu, ale propagace obtížného úkolu se ujal jiný významný člen kruhu májového, Fričův přítel Jan Neruda. Tehdejší umělecká i společenská avantgarda, která rozvíjela za nových podmínek program osmačtyřicátníků, sdružila se v Umělecké besedě. Odtud - z jejího literárního odboru - vzešel i návrh, zřídit tu dramatickou školu, neboť sotva začínající Prozatímní divadlo nemělo k tomu ještě prostředky. Neruda tento návrh bystře komentoval v Hlasu (3). Vyslovil se zásadně pro praktickou školu, do níž by se mohl přihlásit každý bez rozdílu společenských tříd, třeba jen na jediný předmět. Počítal s tím, že v této škole se kromě debutantů budou doškolovat i mladší členové Prozatímního divadla, členové opery se tu přiučí mimice a přednášení prózy, budou sem chodit studenti, ochotníci a širší veřejnost. Neruda však nesou-

hlasi a návrhem, který do stanov plánované školy vložil pravděpodobně Vítězslav Hálek (4). Hálek navrhoval, aby se na divadelním učilišti vyučovalo i slovanským jazykům, aby absolventi měli otevřenou cestu do divadel jihoslovanských, ruských, polských atd. Neruda správně poznamenává, že taková všeslovanská škola by se minula účelem, protože by vychovála herce nedouky. "První požadavek dobré deklamace jest, aby herec byl jazyka, kterým deklamuje, úplně mocen, bez dobrého přízvuku není dobrá deklamace ani možná ... Při ruštině trvalo by učení přízvuku třeba dvě léta." Proti Hálkovi - literátovi postavil se divadelní kritik a teoretik; navíc teoretik, jenž považoval deklamační mistrovství, usměrněné obsahem básnického slova, za největší hereckou metu. Z pozic těchto představ však Neruda naopak podceňoval některé přednášky, jejichž zavedení do školy by bylo znamenalo pokrok z hlediska tehdejší jevištní praxe. Tak např. navrhoval zrušit nauku o kostýmech jako samostatný obor a přenechat tento výklad učitelům dějepisu. Byl totiž toho názoru, že kostým pomáhá herci postavu tak se třetí čtvrtin "vytáhnout".

Ale ani v 60. letech, ačkoli se otvírala perspektiva stálého českého divadla v Plzni, ačkoli vznikalo mnoho dalších kočovných společností, nebyl český společenský život ještě tak rozvinut, aby mohl zajistit hmotnou i uměleckou prosperitu dramatické školy. K jejímu zřízení při Umělecké besedě nedošlo, ačkoli tato otázka - soudě podle Hálkova pojednání z r. 1867 - nepřestala českou inteligencí znepokojovat. Herečtí začátečníci byli i nadále odkázáni na kondice starších kolegů, ti nemajetní naplňovali Tylovu ideu divadelní školy ještě po 40 - 50 letech svými trudnými začátky u venkovských principálů. Čestnými výjimkami mezi společnostmi byly v tomto směru soubory Josefa Emila Kramela a Pavla Švandy ze Semčic. Tři herecké generace Prozatímního i Národního divadla na ně vděčně vzpomínaly jako na své první učitele. Velký kus práce připadl za takové situace i ochotnickým spolkům. Zvláště amatérské soubory ve velkých městech nebo na jejich předměstích - v Praze staroměstské divadlo u sv. Mikuláše, žižkovský Pokrok, ochotníci v Karlíně nebo na Smíchově, v Brně soubor Rudišův nebo spolek Klicpera v Králově Poli - byly pravou línou dramatických talentů.

V době pro české činoherní umění ne příliš radostné vzkvétala však v

Prozatímním divadle opera; v jejím čele stál tvořivý člověk, umělec moderních názorů Bedřich Smetana. Probojovával u nás jak známo pojetí opery jako hudebního dramatu, vybudované na základě plné rovnoprávnosti složky básnické, pěvecké, orchestrální, herecké, režijní i výtvarné. Realizace této teorie vyžádala si v praxi mnoho organizačních zásahů v divadle. Tak Smetana jako první u nás zavedl pojem operní režie a svěřil tuto funkci činoherci Edmundu Chvalcenskému. Nemohl se také spokojit s absolventy pěveckého oddělení pražské konzervatoře nebo soukromé školy Pivodovy, které konzervativně lpěly na zastaralé technice zpěvu, typické pro období rozkvětu vlašské opery. Prosadil proto r. 1873 zřízení operní školy při Prozatímním divadle. Učil zde Smetana sám, zpěváci Josef Lev a J.L. Lukes; důležité předměty - mimika, deklamace - byly svěřeny činohercům Františku Kolárovi a Otýlii Sklenářové-Malé. Avšak po Smetanově odchodu z Prozatímního divadla (1874) tato škola, organizovaná na nejmodernějších zásadách, zanikla. Její tradici převzala soukromá škola Lukešova.

Teprve po letech, když už národ měl své vytoužené Národní divadlo, a když už toto divadlo vstupovalo do desátého roku své existence, stala se otázka divadelní výuky opět středem pozornosti. Zasluky o její rozvíření měl tentokrát ředitel Národního divadla František Adolf Šubert. Šubertovi jistě nešlo jako Smetanovi o to, aby zřízením dramatické školy při Národním divadle zajistil této scéně pro budoucnost podporu určitého vyhraněného stylového úsilí. Šubert byl naopak typickým ředitelem, který poprával na oficiálním jevišti všem uměleckým proudům a stylům doby dostatečné vyžití. Bojoval o tuto školu proto, že existence podobného ústavu patřila k bontónu a reprezentaci i velkých scén evropských a jistě i z toho důvodu, že sám dovedl instinktivně a se zálibou jít za objeveným hereckým talentem a měl i smysl pro jeho další rozvoj. Ovšem Šubertovi spolupojovníci a spolupracovníci, které si zvolil, určili umělecký profil budoucí Dramatické školy Národního divadla téměř jednoznačně. V listopadu roku 1891 přeložil Ladislav Stroupežnický v Hlase národa (5) ve shodě s ředitelem a divadelním Družstvem "návrh o zřízení dramatické školy při tzv. českém zemském Národním divadle", základní osnovy pro ni vypracoval Otakar Hostinský (6). Deklamaci a herectví přednášeli tu Otýlie Sklenářová-Malá

a Josef Šmaha, dějiny dramatického umění Hostinský, kulturní dějiny a nauku o kostýmech režisér Edmund Chvalovský. Kromě Sklenářové byli to vlastně všichni stoupenci nového směru realistického a naturalistického, který v té době slavil na Národním divadle i v cizině velké úspěchy.

Profesor Hostinský položil dokonce jako podmínku své účasti na výuce realizaci svých připomínek k školním osnovám. Shedl se se Stroupežnickým v tom, že je účelné, aby divadelní škola byla zřízena při velkém divadle a spojena s jeho denním provozem. Žáci tu kromě zkušeností hereckých měli získat i zkušenosti režiséra, inspicienta, napovědy a divadelního strojníka. Měli povinnost účinkovat jako statisté v ansámblových scénách, jako epizodisté a zaskakovat za onemocnělé herce. Důraz realistů na výchovu režiséra - jehož funkce se v procesu divadelního vývoje čím dál tím více vyhraňovala a osamostatňovala - a jejich požadavek individualizovaného sboru, nepředstavovaného jen statisty, našel uplatnění i ve stanovách dramatické školy.

Ještě výmluvněji svědčí o jejich estetických zásadách Hostinského požadavek, aby žactvo nebylo zásadně děleno podle hereckých oborů. Podle jeho názoru bylo třeba respektovat individualitu žáka, ale současně dbát, "aby budoucí herec dostátí mohl své rozmanitosti požadavků, jež mu třeba v rámci jedné úlohy ukládá zejména dramatické umění moderní, směru realistického, které tradičních oborů hereckých právě tak málo dbá jako život sám." Praktik Stroupežnický radil už přímo, jak se ve výuce tomuto cíli přiblížit: "Žactvo budiž od svých učitelů zvláště pilně k tomu vedeno, aby vždy a všude všímalo si života skutečného, aby učilo se pozorností, jakými příznaky zevními různé typy a charaktery v životě se rozlišují. Jakými projevy zevními, např. v obleku a ústrojí; jakou rázovitou řečí, jakým krokem, pohybem, zvukem a jakou silou hlasu jeví se různé duševní nálady od nalivnosti a humoru přes charakteristiku až k projevům vzrušení, bolu, zármutku, soufání a tragiky." Žactvu bylo proto uloženo, aby občas představovalo nějakou postavu, kterou si v životě samo vyhlédlo. Prostředkem k přirozenému hereckému výkonu měla být i převaha prózy v cvičebních textech; jakmile žák zvládl slovní materiál, měl se cvičit v konverzaci a v posuncích, a to nejprve na hrách moderních. Teprve později měla být vedle prózy cvičena i deklamace verše.

Mnohem více než na přednášky historické a teoretické kladl Hostinský důraz na deklamaci, studium role, šerm, tanec, tělocvik, zpěv. Ani péče o pohybovou výchovu herce nebyla náhodná. Odzvánělo se totiž statickému projevu herců - krasořečníků, a jeviště opanoval gestický nebo mimický detail ze života. Z historických přednášek ponechal Hostinský jen dvě: dějiny dramatického umění a dějiny kostýmu (též zbraní, šperků atd.), architektury a bytové kultury, která se z hlediska realistického názoru na funkci dekorace, kostýmu a rekvizity jevila nepostradatelnou. Místo přehledných výkladů z obecné historie navrhl raději zřídit příruční knihovnu, kde by se žáci mohli z vhodných pramenů poučit o historickém pozadí kusu, právě nacvičovaného. Není pochyby o tom, že v Hostinského osnovách bylo mnoho bystrých postřehů a zásad, které přerostly i přes hranice realistické estetiky, a které mohou být vzorem i dnešní divadelní výuce.

Škola byla otevřena 15. listopadu 1892 a byla dvouletá. Do prvního ročníku bylo přijato 10 pánů a 10 dam. Avšak přese všechno obětavé úsilí nezrodila tato škola velké talenty. Jedním z důvodů může být i to, že první zkoušky zřalosti - a tedy i odchod absolventů do praxe - konaly se v létě roku 1894 a tehdy už začala proti jevištnímu realismu a naturalismu sbírat své síly opozice. Nové umění šlo od povrchního vidění reality k zobrazení nejméně procesů lidské duše a k hlubšímu zobecnění její problematiky v básnických symbolech. Ředitel Šubert si vyžádal roční pauzu, ale ani po té škola znovu otevřena nebyla. Na přelomu století ztroskotaly i další dva pokusy - pražského primátora Dr. Srby a Svazu českého herectva, který financoval večerní školu Stanislava Langra.

Téměř současně s Dramatickou školou Národního divadla zrodilo se ještě jiné divadelní učiliště - na pražské hudební konzervatoři. Její pěvecké oddělení mělo do výuky zařazeno herectví už dávno, vyučovali tu však pouze herci němečtí. Teprve od roku 1893 byla k herecké výchově českých zpěváků - hlavně deklamace - povolána Otylie Sklenářová-Malá. Po šestnáct let tu využívala zkušenosti, které nashromáždila už ve škole Smetanově. Vychovávala nejen pěvce, ale i činoherce, totiž ty, jejichž hlas se dostatečně nerozvíjel a kteří se odhodlali přesedlat na činohru. Tak vlastně vznikl první zárodek budoucího dramatického oddělení na pražské konzervatoři. Ve shodě se stylem svého vynikajícího herectví zařazovala Sklenářová jako cvi-

čební texty hlavně výňatky z dramát Schillerových, romantických a posádě romantických, posádě - pod nátlakem veřejnosti - i z hor konverzačních, z Ibsena a ruských realistů. Ze školy také vzešla spíše řada vynikajících recitátorů než herců. Sklenářovou vystřídala Ludmila Danserová a pak Marie Laudová-Hořicová. Voelku představovaly tyto snahy proti Dramatické škole Národního divadla tendence konzervativnější. Udržovaly však kontinuitu naší divadelní pedagogiky od počátku let devadesátých až po říjen 1919, kdy vláda svobodné Československé republiky zřídila samostatné dramatické oddělení při pražské konzervatoři. Zaslugu o to měl - kromě Marie Laudové-Hořicové - hlavně kritik a teoretik Jindřich Vošák, který také vypracoval směrnice nového učiliště. Ale tím také začíná nová kapitola v dějinách českého divadelního školství.

Literatura

- (1) J.K.Tyl: Cestující společnosti herecké, KVĚTY, 1845, s. 246 n.
- (2) K.Havlíček Borovský: Divadelní škola, SLOVAN, 1851, 12.IV.
- (3) Jan Neruda: Dramatická škola, HLAS, 1863, 27.X.
- (4) viz pozdější článek Vítězslava Háška v Národních listech 1867
- (5) Ladislav Stroupežnický: Návrh o zřízení dramatické školy při tzv. českém zemském Národním divadle, HLAS NÁRODA, 1891, 21.XI.
- (6) Otakar Hostinský: Dramatická škola, LUMÍR, 1892, s. 385-388
- (7) M.Haller: Dějiny dramatického oddělení pražské konzervatoře (in. 150 let pražské konzervatoře, Praha 1961)

výchova v zahraničí + výchova v zahraničí + výchova v zahraničí

O t á z k á c h v ý c h o v y
d i v a d e l n í c h o c h o t n í k ů v e Š v é d s k u

EINAR H. BERGVIN
(Psáno pro Divadelní výchovu)

Švédské ochotnické divadlo nemá žádnou jednotnou ústřed-

ní organizací, proto výchova režisérů, výtvarníků a herců rovněž není jednotná.

Takováto ústřední organizace - Teaterforum - je ve stavu zrodu, dosud však je příliš brzy na to, aby bylo možno říci, jaké mohou být výsledky její činnosti. Byla vytvořena zvláštní komise, která má předkládat návrhy na jednotnou výchovu režisérů ochotnického divadla. K této otázce se vrátím později.

Několik vzdělávacích organizací, které se zabývají i divadlem, pořádalo v uplynulých dvaceti letech kursy pro vedoucí ochotnických souborů. Délka a náplň kursů byla velmi rozmanitá - od elementárně orientujících víkendových kursů ke speciálnějším čtrnáctidenním kursům letním. Byly učiněny pokusy "intervalovými kursy" uskutečňovat souvislou formu výchovy, např. v průběhu zimního období.

Zkušenosti, o nichž zde budu hovořit, pocházejí převážně z divadelní činnosti IOGT, kde jsem byl sám činný a kde jsem měl po několik let za úkol pořádat a vést kursy pro ochotnické divadlo.

Nepoměrně největší počet kursů probíhal ve formě regionálních nebo místních víkendových kursů, zabývajících se základními poznatky.

Tyto kursy byly určeny začátečníkům s malými nebo žádnými zkušenostmi v praktické divadelní práci a mohou mít takovouto náplň:

Kurs pro začátečníky - jevištní projev

10 hodin

Technika dýchání, tvoření tónů, rezonance, artikulace (orientace a společná cvičení).

Pohybová technika (chůze, stání, sezení, gestikulace, pantomima).

Rozbor textu (jednoduchá cvičení k pochopení a osvojení si obsahu textu).

Kurs musí být pokud možno prováděn formou hry a v pohybových hrách a tvořivých pokusech je nutno stimulovat vlastní fantazii účastníků.

Jiná varianta:

Divadelní kurs pro dospívající mládež, která dosud v divadelním souboru nepracovala. 10 hodin

Hra na divadlo (cvičení, jichž se mohou zúčastnit všichni a kde se nikdo nedívá).

Skupinová studie (s úkolem pantomimicky vytvořit situaci nebo průběh události).

Co je dobře a co je špatně? (skupinová diskuse o daných textových příkladech, především poezii).

Jak se dělá divadelní představení? (o práci v divadelním kroužku, rozbor, vžívání, narážky a pohyb).

Pro obě tyto varianty platí, že přednášky jsou velmi krátké – nejdéle 20 minut – a že většina času je věnována práci ve skupině, která je založena na pokynech, poskytnutých v předcházejících krátkých přednáškách.

Třetí variantu na začátečním stupni lze vhodně soustředit kolem malé hry (krátké jednoaktovky anebo krátkého výňatku z delší hry), přičemž hlavní důraz je kladen na analýzu hry a rolí. V krátkých přednáškách jsou podávány metodické pokyny a v souvislosti s těmito pokyny se materiál zpracovává v malých skupinkách, které potom o svých výsledcích podávají zprávu. Tato zpráva se dále stává předmětem všeobecné diskuse.

V této činnosti převládaly víkendové kursy a je nutno připustit, že deset hodin je příliš krátká doba k docílení výsledků. Při současné struktuře ochotnického divadla a jeho slabých ekonomických zdrojích, jež jsou mu k dispozici, je však nutno i nadále využívat těchto krátkých kursů.

Byly učiněny pokusy rozdělit kurs na několik víkendů, jednak na dva víkendy po sobě s večerním vyučováním během týdne mezi víkendy, a jednak na série víkendových kursů se zvyšujícím se stupněm vědomostí a obtížnosti v průběhu zimního období.

První z těchto dvou forem kursů je závislá na tom, zda účastníci přijíždějí z relativně malé oblasti s dobrými komunikacemi, protože večerní vyučování je nutno umístit centrálně ve zmíněné oblasti. Večerní škola, trvající celé zimní období, by samozřejmě byla lepším východiskem, ale nedostatek učitelských sil mimo větší města brání tomuto způsobu řešení. Zde je učební plán jednoho výše zmíněného týdne.

Kurs pro vedoucí divadelních souborů

38 hodin

Sobota	Zahájení kursu, seznámení účastníků.
5 hodin	Úvodní přednáška o divadle s pohledem zpět do historie divadla. Seznámení s hrou a její pročítání.
Neděle	Základy metody rozboru (přednáška).
7 hodin	Práce ve skupinách - rozbor děje hry, její zápletky, konflikt a myšlenka (eventuálně vlastní dramatické pokusy o kompozici ve skupině). Rozbor role (charakter, typ, význam postavy v ději atp.). Skupinová práce. <u>Souhrn v režijní koncepci.</u>
Pondělí	<u>Technika řeči</u> (dýchání, tvorba tónů, artikulace, výraz).
3 hodiny	
Úterý	<u>Scénické formy</u> (přednáška). Skupinová práce s modelovou scénou studované hry.
3 hodiny	
Středa	
volný den	

Čtvrtek	<u>Dekorace, kostýmy, osvětlení (krátká orientace).</u>
3 hodiny	Skupinová práce s modelovou scénou.
Pátek	<u>Modely kostýmů a pracovní skici dekorací a</u>
3 hodiny	<u>kostýmů</u> (praktická práce ve skupině)
Sobota	<u>Práce režiséra (přednáška)</u>
7 hodin	o jevištní realizaci režijního plánu, rytmus, projev, pohyb, vidění atd. Maskování, cvičení scénického pohybu a dialogu,
Neděle	<u>Pohybová technika, plastika (1 hod.)</u>
7 hodin	Skupinová práce na studované hře. Technika zkoušek, technika memorování, vžívání, inscenační pokusy.

Druhou formou kursů, o nichž jsem se zmínil – pět nebo několik víkendů a v zimním období – jsme se pokusili uskutečnit v několika okresech. Určitý počet divadelních skupin, např. 10, pracuje v nepřilíživě velké oblasti. Pracují na téže hře (nejraději). Používají jako podklad pro svoji práci psanou příručku a jednou měsíčně je navštěvuje instruktor. Jeden víkend v každém měsíci je věnován setkání vedoucích těchto skupin v ústředním místě okresu. Instruktor tedy současně pomáhá skupinám v jejich práci s inscenací a při víkendových kursech doplňuje vědomosti vedoucích.

Další rozšíření této myšlenky vedlo k vytvoření Školy pro divadelní vedoucí, kterou udržovaly v provozu společně tři vzdělávací organizace od r. 1958 do r. 1963 (jednou z těchto organizací byl vzdělávací svaz IOGT a škola pracovala pod mým vedením).

Žáci přijížděli z celé země (maximální roční počet státnoven na 25) a všichni měli v místě svého bydliště vést divadelní skupinu. Základním materiálem byl korespondeční kurs nazvaný "Hrajte divadlo" a jednoaktovka, na které měli vši-

chní pracovat a dovést práci k inscenaci ve svých skupinách. Jeden týden (od neděle do neděle) v říjnu, jeden týden v lednu a jeden týden v březnu přicházeli žáci do internátní školy, aby zde získali nové poznatky a pomoc v inscenační práci.

Učební plán obsahoval:

psychologii - 9 hod.; sociologii - 9 hod.; divadelní historii - 9 hod.; kulturní dějiny - 6 hod.; dramaturgii - 7 hod.; společenské nauky - 6 hod.; nauky o barvách a tvarech - 7 hod.; hudební nauky - 9 hod.; techniku řeči - 9 hod.; techniku pohybu - 14 hod.; dramatickou tvorbu - 6 hod.; metodiku rozboru - 11 hod.; režii a inscenaci - 18 hod.; literární výrazové prostředky a studium autora nacvičované hry - 12 hod.; nauky o výpravě a kostýmech - 23 hod.; toto učivo bylo doplněno exkursemi a diskusemi.

Praktická stránka práce byla rozdělena takto:

1. týden: Rozbor hry a rolí, souhrn do režijního plánu.
2. týden: Výprava, kostýmy, osvětlení - od modelu k hotovému artefaktu.
3. týden: Režie a vedení herců - inscenace studované hry a nakonec představení v několika variantách s žáky v rolích a v režii žáků.

Během dvou posledních let činnosti školy pro vedoucí souborů byl také otevřen druhý ročník, aby bylo umožněno zvláště nadaným žákům vzdělávat se na instruktory.

Škola pro vedoucí souborů byla experimentem. Nebyly k dispozici ekonomické prostředky k tomu, aby škola byla stálá. Naproti tomu však nám dala řadu zkušeností, jichž hodláme využít.

Kromě vyučování byla také provedena řada pokusů s barvami a výtvarnými formami a s poezií, zaměřených k uvolnění tvořivé fantazie žáků. Rovněž byla prováděna pravidelná zkoumání názorů s cílem zjistit, proč žáci chtějí pracovat v divadle a co od této práce očekávají pro svou osobu.

Přednášky na škole pro vedoucí souborů měly většinou formu rozprav – žáci během projevu přednášejícího přicházeli s otázkami a v diskusi se pokračovalo buď přímo, anebo také o látce rozmlouvali dva učitelé, často formou interviewu. Každý týden byl zakončován debatní tribunou, kde měli žáci možnost přednést své kritické připomínky ke škole a k vyučování.

Letní kursy

Od doby, kdy bylo nutno z nedostatku ekonomických zdrojů zrušit školu pro vedoucí souborů, jsou letní kursy nejčastější formou kursů, jíž se mohou studijní organizace věnovat. Na jejich utváření jsme experimentovali v průběhu let a byly uplatněny především tyto formy: základní kursy všeobecně informující o divadle a specializované kursy dělené na směry pro herce, režiséry, tvorbu kostýmů, jevištní výpravu, pro mistry osvětlovače atd. V současné době jsou tyto kursy čtrnáctidenní a přibližně z jedné třetiny sestávají z teoretické výuky a ze dvou třetin z praktické práce. Hlavní zásadou je, že žáci v co možná největším rozsahu musí sami vykonat práci od prvního setkání s hrou až do jejího uvedení na scénu při představení.

Nová možnost

Nová možnost vzdělání vznikla loňského roku, kdy jedna z tzv. lidových vysokých škol zahájila jednoletý divadelní kurs. Hlavním účelem je

a) poskytnout nastávajícím konzultantům souborů v rámci vzdělávací činnosti, instruktorům, vedoucím kroužků apod. všestranné vědomosti o divadle jakožto druhu umění a zrcadle doby;

b) poskytnout těm, kteří se chtějí věnovat divadelní činnosti profesionálně, přípravné vzdělání.

Kromě všeobecně vzdělávacích předmětů, které jsou součástí řádných učebních osnov lidové vysoké školy, je na diva-

delním směru cca 15 hodin týdně rozděleno na dějiny divadla, rozbor her, dramaturgii, péči o řeč a hlas, správnou četbu, jevištní plastiku a stylový tanec, scénografii, přednes role, práci vedoucího souboru.

Kurs trvá 34 týdny.

Vzdělání pro profesionální divadlo

Tento směr vzdělání učinil během posledního roku velký krok kupředu. Dříve bylo vzdělávání herců prováděno v některých městských divadlech a ve Stockholmské činohře (Dramatiska Teatern). Od podzimního semestru 1964 byly zřízeny tři státní divadelní školy (ve Stockholmu, Göteborgu a v Malmö). Byla provedena reforma vyučování a má zčásti nové zaměření. Také pro vzdělávání režisérů, výtvarníků a provozních pracovníků má být zřízena vysoká divadelní škola. Ta však je doposud jen ve stadiu návrhu.

Nová organizace Teaterforum navrhla, aby při této divadelní vysoké škole byl zřízen jednoroční kurs pro režiséry ochotnického divadla a aby kursy vedené jednotlivými vzdělávacími organizacemi měly takové zaměření, které by umožňovalo přejít z nich do tohoto kursu.

Divadelní škola při stálé ochotnické scéně

Konečně bych se chtěl zmínit o divadelní škole, která existuje při stálé ochotnické scéně - Norrby Teater v městě Fagersta - kde jsem ve svém volném čase činný jako ředitel, režisér a technický vedoucí.

Škola je dvouletá s 68 hodinami v podzimním a 80 hodinami v jarním semestru, z toho připadá v podzimním semestru 48 hodin na večerní vyučování (4 hodiny týdně) a 20 hodin na víkendové kursy; během jarního semestru to je 60 hodin na večerní vyučování a 20 hodin na kursy víkendové.

Učební plán 1. ročníku

Večerní Váčení

<u>Psychologie: základy psychologie,</u> <u>individuální psychologie a psychologie</u> <u>výrazu</u>	10 hod.	
<u>Všeobecné kulturní dějiny</u>		
s divadelními dějinami a dějinami stylů	20 hod.	10 hod.
<u>Péče o hlas a technika řeči</u>	15 hod.	15 hod.
<u>Technika pohybu</u>	15 hod.	15 hod.
<u>Švédština: výslovnost, rytmus, melodie</u>	10 hod.	
<u>Přednes role (jevištní výraz)</u>	38 hod.	

2. ročník

<u>Dramaturgie (druhy činohry, antické drama,</u> <u>renesanční drama, moderní drama)</u>	20 hod.	
<u>Péče o hlas; technika řeči</u>	15 hod.	15 hod.
<u>Technika pohybu</u>	15 hod.	15 hod.
<u>Všeobecná divadelní orientace, divadelní</u> <u>kritika, diskuse</u>	10 hod.	
<u>Přednes role (jevištní výraz)</u>	40 hod.	
<u>Modelová scéna, kostýmy, osvětlení</u> <u>(technika)</u>	18 hod.	

To je tedy učební plán školy, je však nutno dodat, že nebylo možno uskutečňovat jej každý rok, protože naše divadlo je daleko na venkově a možnost získání učitelů je velmi omezená.

Nedostatek učitelů je pro stálou ochotnickou scénu největším problémem, zejména je-li scéna vzdálena od velkých divadelních měst. Pokud jsem měl možnost sám v naší divadelní škole vyučovat, byl plán uskutečňován 6 let za sebou, ale v posledním roce byl poněkud zúžen program pokud jde o jevištní projev, techniku řeči a techniku pohybu, a jako nový předmet byl uveden "creative dance" nebo "dance drama", metoda importovaná z Anglie, jejíž pomocí má být stimulována tvořivá fantazie žáků.

Výběr žadatelů na školu jsme v posledních letech neprováděli. Přijali jsme všechny, kteří přišli, a potom jsme dali volný průchod přirozenému efektu vyřizování (někteří přestali mít zájem, další se zaměřili na něco jiného).

Při veškerém vyučování se pokoušíme uplatňovat kombinaci přednášek a samostatné práce ve skupině, s určitou převahou posledně jmenované formy.

Při rozboru her a postav a při scénickém vyjádření uplatňujeme převážně metodu Stanislavského.

To co jsem zde nastínil, se týká pouze forem kursů, které znám z vlastní zkušenosti a s nimiž jsem měl osobně co činit. Existuje několik organizací, provádějících tuto činnost. Mají částečně jiné utváření a částečně i rozdílné zaměření. Göteborg, Malmö, Stockholm mají kupř. velmi dobře vyvinuté dětské divadlo s rozsáhlou výukou. Určité vyučování divadelním předmětům se v současné době také provádí na vyšším stupni základní devítileté školy, ale doposud není vyvinuté a nenabylo jasné formy.

Daleko největší část divadelního vyučování, které přivádí nové lidi ochotnickému divadlu, je prováděno ve studijních kroužcích, pracujících na základě studijních pokynů a nebo pomocí příručky korespondenčního kursu a cvičné hry. Sebelepší příručka nebo korespondenční kurs však nemůže nahradit odborného vedoucího-učitele, což je náš největší a nejobtížněji řešitelný problém.

Co recitovat z Wolkra

Zdenka Denksteinová

Nesouhlasím s názorem, že jsme Wolkrovi ublížili tím, že jsme ho dali do čítanek. Naopak. Mnoho lidí by jinak vůbec nevědělo, že existuje a nečetli by žádnou z jeho básní. To by bylo škoda. Jde spíše o výběr básní a o to, co se s nimi pak dělá. Ublížovali jsme mu tím, že jsme při výkladu u jiných autorů hovořili o básnickém jazyku, oslnivosti metafor, novátorství rytmu, a u Wolkra jsme zdůraznili jen jeho nesmlouvavou ideovost. To se přiházelo /a přihází/ i jiným autorům, u nichž je lehké najít a zdůraznit jejich politický postoj, protože je zřejmý. Že tvořili také výbornou poezii, na to často z nejrůznějších důvodů zapomínáme. Tím jsme ublížili Wolkrovi. Z jeho básní tak vyrůstaly při výkladu politické přednášky a ne vzrušující zážitek, umožňující v krátkém časovém úseku poznání, jež bychom hledali týdny a měsíce.

Nesouhlasím ani s opakovaným tvrzením, že mládež nemá Wolkra recitovat, protože mu vlastně nerozumí. Myslím, že mnohé Wolkrovy básně opravdu nemohou být recitovány čtrnáctiletými, ovšem ne proto, že jim nerozumějí, spíše proto, že nestačí svými schopnostmi reprodukčními; někteří ovšem v tomto věku pravdu nepochopí. Někdy však je špatný přednes zaviněn prostě tím, že přednášet nedovedou nebo že mají od malička špatné vzory v sestrách, vzorných spolužácích, maminkách či učitelích. A také si nemyslím, že je třeba přesně rozumět každému slovu a každému spojení, jak to někdy poroty STM u přednášejících zjišťovaly. Co bychom si pak počali s Holubem, Divišem a mnoha jinými. Mám zkušenosti, že dobří recitátoři, kteří přesvědčovali svou interpretací, spíše tušili než věděli, co všechno v básni je.

Jsem si vědoma toho, že jsem teď v mnohém zjednodušila a přehnala, ale při své práci s literaturou mezi mládeží jsem se setkala s tolika překvapujícími případy porozumění a neporozumění, že si myslím, že máme jednu velkou povinnost - naučit mládež chápat poezii a žít s poezií. K tomu se Wolker hodí znamenitě - pro svou schopnost neotřelého a nelaciného básnického výrazu, který je přes svou složitou metaforičnost velmi srozumitelný. A snad i proto, jak je mladý, nadšený, rozpačitý a nedefinitivní, jak citem dobývá poznání, na které mu krátkost let nestačila.

Co tedy s dětmi a s mládeží číst a recitovat z Wolkra? Literární výchova, tak úzce spjatá s rozvíjením citu a s ideovou výchovou, nám ukládá několik úkolů. Máme umožnit silný estetický prožitek, máme získat čtenáře dobré literatury, máme uměním vychovávat ideově. Umělecký přednes k tomu přidává celou škálu prožitků z vlastní práce s textem. Na tomto místě bych ráda uvedla další zkušenost. Jsou autoři, kteří se na první pohled nebo poslech dobře recitují. Přednášeči si je rádi vybírají, mají pocit, že je budou recitovat dobře/např. Seifert/. Wolker k nim nepatří. Pokud není text doporučen školou, budí respekt recitátorů. Setkala jsem se mnohokrát s těmito dvěma větami: "Víte, že se mi Wolker opravdu líbí?" a "Já nevím, ale přednášet to asi nebudu umět, je to velmi těžké." Osobně si myslím, že takové stanovisko je dobrý předpoklad. Zájem udržuje trpělivost vracet se k textu, hledat v něm, objevovat, a obtížnost vyjádření dává možnost tvůrčí práce. Z Wolkrova díla musíme ovšem vybírat podle věku, složení skupiny nebo souboru, schopnosti vnímat a recitovat. Samozřejmě, že na výběr působí i to, proč, kde a komu chceme Wolkra číst nebo recitovat.

Při své práci se souborem střední knihovnické školy, v němž se každá dva roky zcela vymění členové, při literární výchově ve škole i jako členka poroty STM jsem došla k některým závěrům. Jistě nemohou platit obecně, protože většinou vycházejí z konkrétních podmínek školy, připravující na určité zaměstnání. Přesto by snad tyto dílčí zkušenosti mohly být užitečné i pro práci souborů jiného typu a pro práci učitelů.

Především si myslím, že balady a většina próz by měly být přenechány vyspělým čtenářům a zralým recitátorům. I když vyspělost a zralost není jednoznačně dána počtem let, mělo by jim být devatenáct, dvacet let /výjimečně i méně - někdy ovšem nestačí ani řádka let nad dvacet/. Zato je možno bohatě vybírat z kratších básní, třeba i méně známých. Některé z nich nebyly zahrnuty do sbírek, najdeme je v souborných vydáních, ale stojí za to hledat a vybírat z nich. Tyto kratší básně dávají možnost plně si uvědomit některé vlastní pocity, vyjádřit stanovisko a přitom pochopit, co je to báseň. Jako příklady mohu uvést tři básně různého typu. Ta první je známá - Ž á k . Okouzluje svou bezprostředností, má vynikající básnické kvality, vyjadřuje velmi mladý pocit, umožňuje temperamentní projev a zajímavým použitím rýmu a rytmem je blízká současné poezii. Druhá, P a r k , vyjadřuje

podobně mladý pocit, ale daleko klidněji, přemýšlivěji a už není tak zcela osobní. Obě básně jsou plné citu, ale je v nich i humor, obě jsou stručné, řadí velmi konkrétní obrazy, mezi nimiž dochází ke "krátkým spojení", obě jsou optimistické, naplněné wolkovským vztahem k lidem a věcem a přece zcela rozdílné. Hodí se mladým a dá se při nich mnoho prožít a mnoho naučit. Zároveň varují před známou a doporučovanou J i t ř n í p í s n ě. Je třeba ji číst, pomoci pochopit, dokázat, že jí můžeme věřit, ale jen velmi schopní a velmi prostí recitátoři, kteří se dovedou vnitřně ztotožnit s postojem básně, ji mohou uchránit před říkankovitostí, v níž by se ztratila přesvědčivost. Třetí z básní, které zasluhují pozornost, je málo známá Z a v ř e t e s a p o h á d k o v é k n i h y, pro její řazení básnických obrazů, sevřenost a naléhavost sociálního pohledu. A mnoho jiných, které pak uvedu v seznamu.

Sociální a přímo socialistický postoj Wolkrův je v menších básních také zřejmý. Není třeba se nutit do recitace balad, které jsou ostatně ve svém obsahu daleko složitější, než je obvyklý výklad, a pro recitaci velmi náročné. Otázka sociální je v nich spojena s řadou velmi složitých problémů a psychologických studií, které při čtení a přednesu nelze pominout. Pro vyjádření pokrokových sociálních názorů doporučuji J a r o, N o c n a k a p c i, D a š t i v ý d e n, Z a v ř e t e s e, p o h á d k o v é k n i h y, T v á ř z a s k l e m, B e z n á z v u a jiné.

Pozornosti vedoucích souborů doporučuji básně N e v ě r n á, která po erbenovsku a velmi moderně navazuje na lidovou poezii a silnými básnickými tahy vyjadřuje wolkovské hledání rovnováhy mezi mezními skutečnostmi: žena-muž, domov-svět, země-moře, touha-naplnění.

Líbezná je přírodní lyrika. Není jí mnoho, ale má v sobě tolik citovosti v básnickém spojení obrazů z přírody a mladých nálad veselých i posmutnělých, že bychom s nimi měli pracovat jako se základním materiálem /Z i m a, P o d z í m, L é t o, V ě t v i č k a z k v e t o u c í j a b l o n ě, P o s l e d n í k v ě t y, B í l é n o c í, U n á s a j./.. Na ni pak může navazovat poezie věcí, kterým člověk dává smysl tím, že je vytvořil a že je potřebuje /K a m n a, P o š t o v n í s c h r á n k a, O k n o, P o k o j í k v h o t e l u a j./..

Zároveň je ve všech těchto básních neustále přítomná úvaha mladého člověka o životě, jeho smyslu a jeho kráse a těžkosti. A to je to, co bychom si neměli nechat ujít.

Milostná poezie je velmi přitažlivá. Ale tu bych chtěla požádat všechny vedoucí a učitele, aby rozmluvili děvčatům recitování vysloveně chlapeckých rozechvělých veršů, v nichž se Wolker zpovídá víc z touhy po lásce než z lásky a miluje víc lásku než určitou dívku. Děvčatům se ty verše velmi líbí /a právem/. Odkrývají jim tajemství jejich vlastního nitra, ale zároveň má každá z nich pocit, že se to týká jí. A tak je také přednášejí. Hledejte pro tyto verše chlapce, i když jich je na recitaci málo a třeba přednášejí hůř, chcete-li je zařadit do čtení ukázek nebo pásma poezie. Vždycky se pro ně některá hodí - *N e d ě l n í o d p o l e d n e , V ě t v i č k a z k v e t o u c í j a b l o n ě , B á s e ň m i l o s t n á* nebo *V e č e r*. Děvčata mohou recitovat *N e d ě l i , U n á s* aj. (je ovšem také možno střídat chlapce a děvče v básních *V e č e r , V n e d ě l i o d p o l e d n e*).

Básně s předtuchou nebo jistotou smrti zařazujeme jen zřídka a hledíme pro ně recitátory, kteří dovedou vyjádřit prostě a bez patosu kus lidského života, jak je to v nich napsáno.

Připojuji seznam básní, vhodných pro literární výchovu i pro recitaci. Pokusíme se o jejich seřazení podle vhodnosti pro různé věkové stupně. Je to zkušenost a rada, zdaleka ne návod. Také nemůže být tento seznam úplný, najde-
mnoho dalších básní. Pro každý věk doporučuji některé k přednesu, jiné ke čtení. /Co se čtení týče, myslím, že bychom neměli podceňovat schopnosti čtenářů odchovaných moderní poezií pro děti a spíše tyto schopnosti nenechat ochabnout a dále je rozvíjet./

Ještě několik bibliografických poznámek. Je několikrát vydání básní Jiřího Wolkra - sbírky, různé výběry, souborná vydání. Obsáhlý výbor vydal Orbis r. 1952. Menší výběry pro mládež jsou *Slunce je veliký básník* v SNDK 1951 /má velmi špatné ilustrace/ a *Pro spravedlnost šel se bít* v SNDK 1961. Zvláště druhý se hodí pro práci s mladistvými čtenáři, i když ne vše k recitaci. V druhém svazku souborného vydání *Dílo J. Wolkra* z roku 1941 je velmi cenné datování básní. Myslím, že mnohé z těch, které napsal ve svých 19 letech, jsou dnes stejně mladým čtenářům velmi blízké. Jsou to básně nejistot a vzru-

ženého hledání, velmi upřímné, ovšem ne všechny stejné básnické ceny. Je z nich třeba vybírat, ale jejich poznání stojí za to. Jinak je to s "fragmenty". Tyto básnické zlomky z různých období básnickova života se hodí výborně do větších pořadů anebo k práci s básnickým dílem, z něhož by recitátoři měli vždy znát více než se připravuje k přednesu. Zvláště bych tu chtěla upozornit na zlomek *V i d í m a M o ř e j e m o d r ý p t á k* a jiné, které uvádím v seznamu. Zcela opomíjeny jsou Wolkrovy básně satirické, hodí se ovšem pro zkušené čtenáře. Stejně jako jeho básně v próze, které také nejsou stejné ceny, protože vlastně teprve hledají výraz.

Při dělení podle věku předpokládám, že jde ve všech třech případech o dobré čtenáře. Značkou "č" označuji básně, které se /až na výjimky/ v uvedeném věku nehodí ještě pro přednes, i když je užitečné, aby byly čteny. V oddílu pro 16 - 18 let už to není, protože v tomto věku se už čte všechno. Verše pro vyspělé recitátory mají značku "xx". Značka "s" je upozornění, že lze báseň připravit jako sborovou recitaci nebo se střídáním dvou i více hlasů.

		11 - 14	14 - 16	16 - 18	bibliograf. údaj
Léto	s	x	x	x	1:71
Podzim	s	x	x	x	1:85
Zima		xx	x	x	1:90
Poslední květy		x	x	x	1:59
Sněženko ...		x	x	x	3:462
Park	s	xx	x	x	1:76
Žák	s	č	xx	x	1:18
Večer u moře		xx	x	x	1:199
Přivítání		č	x	x	3:380
Bílé noci		xx	x	x	1:74
U nás		č	xx	x	1:82
Žně		x	x	x	1:17
Poutník si říká		x	x	x	1:151
Kam půjdu		č	xx	x	3:314

	11 - 14	14 - 16	16 - 18	bibliograf. údaj
Že	x	x	x	3:258
Dítě doroste v chlapce	-	x	x	1:194
Odpoledne	xx	x	x	1:87
Básníku, odejdi	č	x	x	1:36
Náročná lucerna	č	xx	x	3:321
Bílý kůň	-	č	xx	3:295
Oblak a mrak	-	xx	x	3:348
Sloky	-	č	xx	1:127
Pouťáček, který v srdci mém chodí	-	xx	x	3:353
Svatodušní svátky	x	x	x	1:14
Zlá ulice	č	x	x	1:84
V naší ulici	-	xx	x	1:94
Zlý večer	xx	x	x	1:80
Odjezd	-	xx	x	1:141
Loučení	-	xx	x	1:77
Nemocná milá	-	-	xx	1:35
Děšť	-	xx	x	1:75
Únava	-	č	x	1:195
Bílé dveře	-	xx	xx	1:79
Pokojík v hotelu	-	xx	x	1:26
Věci	xx	x	x	1:89
Věci	č	xx	x	1:44
Kama	x	x	x	1:15
Peštovní schránka	x	x	x	1:16
Okno	x	x	x	1:23
Dláždění	xx	x	x	1:29
Na svatého Mikuláše	xx	x	x	1:42
Jitřní píseň	č	xx	xx	3:168
Těžká hodina	-	xx	x	1:103
Starček umřel	č	xx	x	3:368
Muž	č	č	xx	1:130

	11 - 14	14 - 16	16 - 18	bibliograf. údaj
Vidím	-	-	xx	3:479
Kdybych znal slova	-	x	x	3:478
Kázání na hoře	-	č	xx	1:115
Vězeň	-	-	x	1:31
Slepí muzikanti	xx	x	x	1:110
Pohřeb	-	č	x	1:128
Když jsme se z pohřbu vraceli	-	-	x	3:476
Jdu alejí	-	č	x	3:477
Svatý kopeček	s	č	x	1:47
Moře je modrý pták	s	č	x	1:261
Nevěrná	s	č	x	1:139
Jmenování	-	-	x	3:358
Vykřikl někdo do noci	-	x	x	3:285
Větvička z kvetoucí jabloně	č	xx	x	3:382
Večer	č	xx	x	1:100
Neděle	č	xx	x	1:83
V neděli odpoledne	s	č	x	1:98
Vzdálená milá	-	č	xx	1:22
Večeře	-	č	xx	1:93
Báseň milostná	s	č	x	1:121
Moře	s	č	xx	1:147
Balada o očích topičových	s	č	xx	1:143
Deštivý den	-	x	x	1:62
Jaro	s	č	x	1:119
Oči	s	č	xx	1:117
V hospodě	č	xx	x	1:72
Tvář za sklem	-	č	xx	1:113
Návrat	-	-	xx	1:32
Zavřete se, pohádkové knihy	s	xx	x	1:208
Procesí bídy	-	x	x	3:469
Touto dobou	-	x	x	3:469
U roentgenu	s	xx	x	1:184

		11 - 14	14 - 15	16 - 18	bibliograf. údaj
Noc na kopci	s	č	xx	x	1:159
Mirogoj		-	č	x	1:138
Rosa Luxemburgová	s	č	xx	x	1:204
Bez násvu		č	x	x	1:188
Epitaf		x	x	x	1:189
Horečka zelené oči má		-	xx	x	1:129
Umírající		-	č	xx	1:186
Smrt		-	č	xx	1:140
Na nosítkách		-	-	x	1:210
Nemocný		-	č	xx	1:179

č hodí se pro čtení a literární výchovu
 x hodí se pro přednes
 xx pro vyspělé recitátory
 s pro sborovou nebo skupinovou recitaci

V seznamu jsou stránky uvedeny podle čtyřsvazkového souborného kritického vydání SNKLHU, edice Knihovna klasiků /1953-54/.

Svazek první má název **Báseň** a značím jej "1", svazek třetí **Mladistvé práce veršem** značím "3". V druhém svazku jsou pohádky, povídky a divadelní hry. Vedle pohádek **O komíníkovi** a **O milionáři, který ukradl slunce** je jistě pro čtenáře a recitátory nad 16 let zajímavá próza **Modrá sněha** /str.283/ pro svou poetickou grotesknost. Ve čtvrtém svazku, kde jsou mladé prózy a básně v próze, lze číst a přednášet **Balesti** /str.167/ a závěr povídky **Razchod** /str.104/.

Doporučuji přečtení posledního Wolkrova dopisu z Poljanky, jehož básnickým výrazem je **Umírající**. Vyšel v Prostějově jako novoroční tisk roku 1964.

P e d a g o g i k a o c h o t n í k ů m - a p r o č ?
Eva Machková

Pedagogické otázky vysokoškolského studia pracujících. Redakce A.M. Dostál
Státní pedagogické nakladatelství,
Praha 1964. 250 s. Dr. Kamil Škoda: CSG.
K teorii výchovy a vzdělávání dospělých.
Učební texty vysokých škol, SPN, Pra-
ha 1965 87 s.

Několik let už jsou činěny pokusy o vybudování systému výchovy ochotníků, o jeho realizaci v praxi. Mnoho bylo vykonáno a mnohé se podstatně zlepšilo proti dřívějším způsobům ochotnických školení. Téměř v každém okrese se pořádá základní kurs. Ve většině krajů pracují buď dramatická oddělení lidových konzervatoří, nebo studia při profesionálních divadlech, anebo obojí. Vyšla řada příruček, které vedle amatérů (a možná dokonce lépe než oni) využívají i profesionální divadelníci a posluchači vysokých škol, protože při všech svých četných nedostatecích mají jednu přednost : jsou často jediným dostupným materiálem svého druhu. To všechno jsou nesporné pokroky. A přesto se v praxi setkáváme s mnohými prastarými bolestmi (nesoustavnost práce lektorů, někdy i jejich nedostatečná kvalifikovanost, zcela náhodný výběr posluchačů, jejich fluktuace a neúměrný úbytek, stesky na nedostatek učebních materiálů, které na druhé straně leží nevyužity, svévolné zužování učebních plánů atd. atd.). Výsledek je většinou pochybený a mnohdy se rovná nule. Kde je příčina ? V nedbalosti metodiků ? V současné "krizi" ochotnického divadla ? Ve vlivu televize ?

Snad má i toto všechno svůj vliv. Kořeny však vidím v základním přístupu k zpracovávání i realizaci tohoto torza soustavy vzdělávání, které byly ještě zcela pod vlivem starého chápání odborné péče o tzv. oblast lidové umělecké tvorivosti. Schéma pracovního postupu je asi takové : nadřazený úřad sdělí odborné instituci, že do měsíce, do týdne nebo do zítřka (už na tom mnoho nazáleží, v každém případě

jde o nereálný termín) má předložit návrh. Instituce jej v kvapu zpracuje jen na základě dosavadní empirie a znalostí (dost náhodně sebraných, protože systém sběru informací a výzkum dosud neexistují) a souběžně s plněním celé řady dalších, stejně neodkladných úkolů. Návrh se řadu měsíců připomínkuje a projednává, a pak je nutno co nejrychleji jej popularizovat. Instituce pak úzkostlivě přepočítává okresy, které ji poslechly (podle toho je také její práce posuzována) a s napětím čeká, kdy se přijde na nedostatky, o nichž sama velmi dobře ví. A mezitím jde život dál, nedostatky se neutají; jedni instituci odsoudí za to, že vůbec takový materiál vydala, druzí za to, že nevydává pokračování. A zatím odborní pracovníci instituce pilně sbírají nečetné dobré zkušenosti z praxe a popularizují výsledky okresu X, metody práce lektora Y a iniciativu a obětavost profesionálních umělců z divadla Z.

Ale zatím jde dál i věda, nepovšimnuta a nevyužita. Maximálně se někdo občas rozhořčí nad tím, že vědci nepomáhají rozvoji amatérského umění, že nepíší krátké a názorné návody "Jak na to".

Číst odbornou literaturu je ovšem náročnější. Navíc neexistuje odborná literatura přímo a bezprostředně zaměřená k tématu, které potřebujeme: pedagogiku uměleckých kursů pro amatéry ještě dlouho nikdo nenapíše. A je otázka, zda by vůbec bylo účelné takto úzce specializovanou teorii výchovy zpracovávat, když jde v podstatě o aplikaci a praktické využití poznatků divadelní pedagogiky a pedagogiky dospělých.

"Pedagogické otázky vysokoškolského studia pracujících" neposkytují a také nemohou poskytovat podněty k úvahám o naší práci ve všech svých částech stejnou měrou. Jejich předmětem je především vědecká výchova. Forma studia při zaměstnání, jíž se zabývají, je však velmi blízká formě našich kursů. Podáme zde tedy jen výběr z těch problémů, které jsou nám blízké a které poskytují velké množství látky k přemýš-

lení o otázkách výchovy amatérů.

Za nejpodnětnější v tomto smyslu považuji kapitolu "Psychologické základy učení dospělých", (autor prof. Hyhlík), obsahující pododdíly "Pojem a podstata učení", "Druhy učení", "Podmínky učení", "Průběh studia", "Učení a duševní hygiena". Nebudu ji rozebírat celou, chtěla bych z ní upozornit jen na jednu část, dokumentující velmi názorně rozpor mezi vžitou praxí a názory v oblasti výchovy amatérů a mezi ověřenými výsledky teoretického zkoumání otázek učení. V druhé části této kapitoly třídí autor formy a druhy učení :

Vývojově nejnižší formou učení je učení se pokusem a omylem. Tento druh učení byl experimentálně zkoumán zvláště u zvířat, která reagovala na daný problém nebo úkol nejprve neuspříkdaně, postupně vyčerpávala celý inventář pohybových reakcí, až dosáhla řešení (dostala se k potravě, unikla ze zajetí apod.). Fyziologickým základem tohoto druhu učení je vytváření asociací mezi pohyby, které vedly k cíli. U člověka však je učení daleko aktivnější proces, závislý na porozumění, na cvičení a opakování, na motivaci a na kvalitativně vyšší analytickosyntetické činnosti mozkové kůry. Výchovou se učení stává uvědomělejší, takže se odstraňují chyby zpravidla dříve, než k nim dojde. Proto není metoda učení pokusem a omylem obvyklá, nehledě k zbytečným časovým ztrátám a plýtvání energie a aktivity člověka. Přísloví, že se člověk chybami učí, má jen omezenou platnost a v žádném případě nelze souhlasit s tím, aby student znal všechny chyby a nesprávnosti při řešení některých problémů, zejména se nedoporučuje při výkladu užívat převážně negativních příkladů místo pozitivních". (str.78)

V amatérském divadle je pevně zakořeněna představa, že zmíněné přísloví v plné šíři platí, že : jakákoli činnost v divadelním kolektivu či kursu má výchovný vliv na účastníky, bez ohledu na odbornost vedení, na to, zda je sledován nějaký cíl a jaký.^{x)}

x) Jako jeden příklad za mnohé uvádíme citaci z novinového článku z nedávné doby: "... má-li se kterýkoli soubor dopracovat vysoké úrovně, musí h r á t a h r á t. A třeba s chybami, protože jen od těch se učí. Jak by jinak dospěl k poznání, že už je natolik schopný, že může odvádět jen velmi dobré inscenace?" (Pravda, Plzeň 14.II.1965 - Co nám řekli ochotníci)

Neméně podnětné jsou ty partie z didaktiky dospělých, které se zabývají otázkami kontroly a prověřování osvojených poznatků. Důležité je zejména zdůraznění významu kontroly především pro upevnění vědomostí, dovedností a návyků, získaných v průběhu studia. Obdobnými otázkami se zabývají kapitoly věnované otázkám teorie učebnic pro studium pracujících a zejména pak výklad o teorii programovaného učení. Tato část knihy (mimořádně velmi přitažlivá pro každého čtenáře) popisuje vznik teorie programování učiva i její současné uplatnění v praxi. Hlavní pozornost autor této části (R. Palouš) soustřeďuje k otázkám podstaty programování učiva : nevidí ji ve faktu existence a použití "vyučovacích strojů", ale v uplatnění metody detailního rozpracování látky a přesného stanovení dílčích cílů v každém úseku procesu učení na základě přesné znalosti zákonitostí průběhu psychologických procesů, zvláště pak zdůrazňuje (stejně jako autor kapitoly o tvorbě učebnic pro studium pracujících) význam okamžité kontroly správnosti osvojení poznatků. Autor kapitoly se opírá především o teorii, vytvářenou sovětským vědcem Landou :

" Landa vychází z toho, že vyučování jakožto činnost učitele je možno považovat za jistý druh řízení, totiž takového, které formuje a rozvíjí psychologické procesy a vlastnosti osobnosti. Říká, že psychologické procesy jsou principiálně stejně říditelné jako fyzikální, chemické, biologické aj. Vědou o řízení je kybernetika, podle toho má pedagogika též kybernetickou povahu. Zákony řízení výuky jsou v jistém slova smyslu zvláštním projevem obecných zákonů řízení. Ke každému řízení je zapotřebí vypracovat program činnosti, tedy i ve výuce je třeba učivo programovat. Toto programování se však týká nejen tradičně 1. obsahu učiva (takovým přehledem atomizovaného učiva jsou osnovy), ale i 2. procesů, totiž toho, co vlastně je třeba utvářet při výuce, které myšlenkové operace má žák provádět, co má být výsledkem činnosti (zdůraznění cíle) a 3. vyučování samého (jaké strategie se má užít, bychom dosáhli vymezených cílů). Připomínáme zde marxistický požadavek dialektické jednoty obsahu a myšlenkových operací, jak je vyloženo v kapitole o funkci učebnice : nelze si tedy jen osvojovat souhrn vědomostí, obsah poznání...

Aby bylo možno úspěšně řídit vyučovací proces, je třeba učební praxi dobře organizovat. K co nejúplnějšímu řízení je nutno ovlivňovat složité procesy nikoli až po jejich průběhu, ale přímo v jejich složkách, prvcích, operacích. Je tedy třeba kontrolovat jednotlivé operace, a to tak, aby výuka i učení se mohly neustále ovlivňovat na základě informací o průběhu. Znamená to realizovat ve vyučování zpětnou vazbu.

Je třeba připomenout, že i jiní badatelé dospěli k podobným závěrům. Tak např. fyziolog Anochin považuje za důležitý univerzální zákon, platný pro každý systém (tedy živý i neživý), který má dosahovat jistých prospěšných efektů, že totiž činnost takových systémů je usměrňována jejich efektem. Odtud účinnost výuky je závislá na možnostech, jak ověřovat správnost průběhu nikoli po ukončení jeho výsledku, ale přímo v jeho jednotlivých operacích... "(ss.183-184)

Je tedy teorie programování učiva závažným podnětem, ukazatelem cesty v prohlubování cílevědomosti i účinnosti jakéhokoli učení. A současně i velmi přesvědčivou odpovědí na otázku, zda se člověk něčemu naučí vytrvalým chybováním.

Než ukončíme přehled problémů, které považují pro naši oblast za nejpodnětnější, ještě jeden problém, jehož se "pedagogické problémy vysokoškolského studia pracujících" dotýkají (bohužel jen dosti zběžně): jde o výsledky výzkumu v psychologii dospělých. Někteří zahraniční badatelé studovali vztah ke studiu a k jeho metodám a obsahu u různých věkových skupin dospělých a došli ke zjištění, že se liší nejen dospělí od dětí a dospívající mládeže, ale že je dost podstatný rozdíl mezi skupinou od 20 do 30 let a skupinou od 30 do 45 let. Tyto skutečnosti jsou u nás velmi málo známy a v praxi jsou úplně zanedbávány.

Těm, kdož se hlouběji zajímají o teoretické otázky studia dospělých, doporučuji pro rozšíření a prohloubení pohledu na tyto otázky ještě Škodova skriptu "K teorii výchovy a vzdělávání dospělých", podávající přehled vývoje výchovy dospělých u nás od roku 1945 a stav této teorie v současné době v socialistických státech. Západní teorie výchovy dospělých, zejména andragogiky, jsou tu reprezentovány

přehledem teoretické literatury západoněmecké.

Vcelku, myslím, obě publikace - ať už z nich bezprostředně pro svou praxi přijmeme ta či ona poučení - burcuje v čtenáři přesvědčení o tom, že často plýtváme zbytečně prostředky i silami na nedomyšlené, na zbožných přáních založené a od pedagogické teorie odtržené projekty výchovy amatérů, a že zbytečně se podivujeme nad tím, že se nedostavily očekávané výsledky tam, kde se ani objevit nemohly.

X X X X X X X

prameny + prameny + prameny + prameny + prameny + prameny + prameny + prameny

Pro informaci čtenářů otiskujeme teze osnov dvou předmětů oboru herectví na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze - herecké výchovy a uměleckého přednesu. Teze určují základní cíle výchovy dvou etap čtyřletého studia : dvouleté období pedagogem řízené přípravy a dvouleté období samostatné tvůrčí práce studenta pod dohledem pedagoga.

Otištěné teze osnov jsou živým materiálem pro orientaci pedagogického procesu, který však podléhá dílčím změnám podle vývoje našeho i světového divadelnictví. Nemohou být tedy posuzovány jako neproměnné dogma výchovného procesu.

T e z e o s n o v y h e r e c k é v ý c h o v y

Profil absolventa herectví :

Absolvent katedry herectví musí být všestranně vzdělán teoreticky a prakticky tak, aby byl schopen s profesionální dokonalostí vytvořit postavu vyjadřovacími prostředky realistického herectví a v souladu s marxisticko-

leninským názorem. Veškerá činnost absolventa v praxi musí být prostoupena vědomím společenské úlohy umělecké činnosti a kolektivnosti umělecké práce. Vnější a vnitřní techniku, podloženou teoretickými znalostmi systému K.S.Stanislavského musí absolvent tvořivě rozvíjet ve filmu, televizi, rozhlasu a především v různých žánrech dramatické tvorby /zpěvohra, pantomima, umělecká recitace, estráda, divadlo pro děti atd./. Absolvent musí umět pravdivě zobrazovat skutečnost se správnou mírou umělecké stylizace.

Provozní praxe :

Těžiště provozní praxe je v DISKu po ukončení 4.semestru. Mimoškolní provozní praxe (počínaje II. ročníkem) je řízena tak, aby rozšiřovala zkušenosti studentů z působení ve filmu, televizi, rozhlasu, z uměleckých brigád a seznámila je s prací v profesionálním divadle.

Provozní praxe musí mít charakter tvůrčí a nesmí v ní převažovat zájmy materiální.

Průběžné úkoly pedagogů po celou dobu studia :

1. v ý c h o v a : Průběžně po celou dobu studia vést studenta k pochopení společenské funkce umění. Pěstovat smysl pro kolektiv. Rozvíjet osobnost občana a budoucího umělce.
 2. v ý u k a : Rozvíjet studentovy dispozice, odstraňovat špatné návyky, poznat slabší stránky jeho dispozic a usilovat o maximální rozvíjení kladných předpokladů tvůrčí činnosti.
- Ve všech ročnících probíhá výchovný proces souběžně po liniích tvorby a techniky a obsahuje :
- a/ lekce praktické + cvičení
 - b/ lekce teoretické + semináře
- Je samozřejmé, že výchova a výuka se v průběhu celého studia velmi úzce prolínají. Rozdělení výuky na praktické a teoretické lekce slouží jen jako orientace ke stanovení cílů jednotlivých etap studia.

A. OBDOBÍ ŘÍZENÉ PŘÍPRAVY STUDENTA

I. ročník /zkušební/

1. Výchova a výuka teoretická

Pedagog seznamuje studenty se společenskou funkcí umění a diskutuje průběžně o aktuálních společenských, politických i kulturních problémech.

2. Výuka praktická

Pedagog připravuje studenta tak, aby mohl odpovědně rozhodnout o jeho dalším studiu herectví. Dbá, aby si osvojil komplexně nejjednodušší prvky vnitřní i vnější techniky a naučil se realizovat jednoduchý herecký úkol./V hodinách herecké výchovy je kladen akcent na vnitřní techniku./

3. Seminárně osvětluje pedagog problémy herecké techniky na základě praxe.

4. Cvičení : elementy herecké techniky /pozornost a její objekty, představivost a dané okolnosti, logika a důslednost fyzických jednání, svalové uvolnění/.

Z k o u š k a před komisí :

1. semestr - a/ jednoduché etudy, pokud možno podle námětu studentů

z jejich osobní zkušenosti

b/ jedna kolektivní etuda celého ročníku

Komise hodnotí studenta po stránce odborné, občanské a lidské.

2. semestr - a/ jednoduché scény /případně v samostatném nastudování/ podle literární předlohy

b/ písemná práce : student prokáže znalosti z teorie probrané seminárně

Komise hodnotí studenta po stránce odborné, občanské a morální /jeho vztah ke kolektivu/ a rozhodne o jeho dalším studiu.

Součástí závěrečného hodnocení jsou výsledky práce studentů i práce pedagogů po stránce odborné a politicko-výchovné.

II. ročník

Výchova - viz průběžné úkoly pedagogů po celou dobu studia.

1. Výuka teoretická :

a/ lekce o etice herce,

- b/ základy analýzy literární předlohy,
- c/ výklad teoretických prvků, posazených v praxi.

2. Výuka praktická

Pedagog vede studenta tak, aby si osvojil základy práce při vytváření herecké postavy na úryvcích her současných a klasických autorů. Student si musí osvojit další prvky vnitřní herecké techniky /podtext, vnitřní monolog, styk s partnerem, řídicí úkol, průběžné jednání/ a zásady samostatné tvůrčí práce mimo lekce /individuální metody práce/.

3. Seminářně : Aktuální problémy současného divadelního umění.

4. Cvičení :

- a/ jednoduchá charakterizace,
- b/ herecká toaleta.

Z k o u š k a před komisí :

- 3. semestr - úryvky blízké životním zkušenostem studenta, kladoucí nárok na techniku vnější, aby student mohl prokázat, že odstranil nesprávné návyky a technické nedostatky.
- 4. semestr - a/ úryvky se složitějšími charaktery, zvyšujícími nárok na vnější i vnitřní techniku,
b/ v písemné práci a pohovoru prokáže student znalost základů herecké tvorby.

Komise hodnotí studenta po stránce odborné, občanské i lidské. Komise hodnotí výsledky práce studentů i práce pedagogů za polovinu studia po stránce odborné a politicko-výchovné.

B. OBDOBÍ SAMOSTATNÉ TVŮRČÍ PRÁCE STUDENTA

III. ročník

V ý c h o v a - viz průběžné úkoly pedagogů po celou dobu studia

1. Výuka teoretická :

Pedagog vede studenta tak, aby dospíval k zobecňujícím závěrům a uměl své tvůrčí postupy vědomě řídit i teoreticky vysvětlit a obhájit písemně. Vede ho k poznání odlišných teoretických prací o herectví /"různých škol"/.

2. Výuka praktická :

Pedagog vede studenta tak, aby s maximální samostatností vytvořil postavu v průběhu celé hry, aby si osvojil zákonitosti kolektivní práce na představení.

3. Seminářně :

- a/ aktuální problémy současného divadelního umění s aspektem odborným i společenským,
- b/ prověření postupů samostatného studia role mimo lekce,
- c/ etika herce na základě konfrontace s provozní praxí.

4. Cvičení:

a/ herecká točista,

b/ cvičení v obtížné a výrazné charakterizaci /kostým, maska/.

Zkouška před komisí:

5. semestr - komise hodnotí vývoj studenta po stránce odborné, občanské a lidské a schopnost studenta vytvořit postavu ve větším uzavřeném celku.

6. semestr - komise hodnotí vývoj studenta po stránce odborné, občanské a lidské a práci studenta buď v premiéře, nebo alespoň od-
vzdávací zkoušce v dekoracích, masce a kostýmech na jevišti
školního divadla. Komise hodnotí výsledky práce studentů
i pedagogů po stránce odborné a politicko-výchovné.

IV. ročník

Cíl:

Student musí umět vytvořit roli v intencích režiséra, samostatně ji kon-
cipovat jako umělecký celek, prokázat, že chápe úkoly umělce - občana
a společenské poslání umění.

Teorie a praxe:

1. plánování a výstavba role

2. systematická příprava mimo zkoušky

3. systematická práce na zkouškách

4. herecká disciplína na zkouškách a při představeních

5. neustálé obohacování role až do poslední reprízy

6. rozbor vlastních hereckých předpokladů a hlavních individuálních tvůr-
čích obtíží jako předpoklad k práci na jejich odstranění

7. rozvíjení schopnosti dále pracovat na sobě a zvyšovat svou profesionál-
ní kvalifikaci cílevědomým zlepšováním vnitřní i vnější techniky

8. studium díla Stanislavského a jeho žáků jako základu cílevědomé a syste-
matické práce

Seminář:

Příprava písemné práce.

7. semestr - končí zápočtem.

8. semestr - končí zkouškou před komisí.

Studium uzavírá státní zkouška:

a/ praktická - jedna význačná role v DISKU

b/ písemná

c/ obhajoba písemné a praktické práce před státní zkušební komisí.

O s n e v y u m ě l e c k ě h o p ř e d n e s u

Abolvent předmětu umělecký přednes musí být všestranně vzdělán teoreticky i prakticky tak, aby byl schopen vědomě, s profesionální dokonalostí zpracovat /přednést/ jakoukoli literární předlohu v souladu s myšlenkou autora a marxistickým leninským světovým názorem.

Vnitřní a vnější techniku, podloženou teoretickými znalostmi metody K.S.Stanislavského, musí umět absolvent tvořivě využít ve všech oblastech a prostředcích, v kterých se uměleckého přednesu jako umělecké disciplíny užívá /rozhlas, televize, koncertní sál atd./.

Předpoklady pro práci v uměleckém přednesu :

1. student musí zvládnout základy hlasové a aluvní techniky
2. student musí znát základy teorie jazyka a umět určit styl literárního textu. /Jazyk umělecké prózy a poezie jako jazyk obrazů. Otázky realismu a formalismu. Metaforičnost jazyka uměleckého textu. Stylistika a poetika konkrétních literárních textů podle žánrů. Klasické a moderní systémy veršové prozodie a stylistiky. Rytmičká a melodická stránka jazyka ve vztahu k obsahu, myšlence a žánru díla/.

Průběžné úkoly pedagogů po celou dobu studia :

1. Výchova

- a/ poznávat individualitu studenta po stránce charakterové a umělecké, neustále ho vést k vědomému pochopení společenské funkce umění
- b/ pomoci vytvářet kolektiv a smysl pro kolektivní práci
- c/ pěstovat aktivní literární vzdělání a vytvořit tak z literatury nepostradatelné tvůrčí zázemí pro vlastní hereckou práci
- d/ vést studenta k zdravé kritice a hodnocení práce svých spolužáků vhodným způsobem, aby z poznanych chyb uměl vyvodit poučení pro práci vlastní.

2. Výuka

- a/ rozvíjet studentovy dobré dispozice, odstraňovat špatné návyky, posilovat nejslabší články jeho dispozic a usilovat o jejich maximální rozvinutí
- b/ vést studenta k samostatnému dramaturgickému výběru a úpravě textu

Provozní praxe

Mimoškolní provozní praxe, počínaje 4. semestrem, je řízena tak, aby rozšiřovala zkušenosti studentů na uměleckých brigádách v nejrůznějších pracovních prostředích s diváky všech věkových stupňů.

II. ročník

3. semestr : Pedagog pracuje se studenty na stylisticky nenáročném, ale umělecké reportáži v kolektivu 3 studentů
Individuálně pracuje student na malé povídkové formě nebo básni s pravidelným veršem /Sládek, lidová poezie/ s humor-

ným nebo satirickým obsahem, podle vlastního výběru po předběžném schválení pedagogem.

Cíl : Naučit studenta v praktické práci logické stavbě věty, na základě určení myšlenky a vztahu k ní, pochopení tempa, rytmu a funkce pauzy.

Rozvíjení fantazie a představivosti.

Kontrola studia : zápočet

4. semestr : Pedagog pracuje se studenty na umělecké próze - povídce s větší náročností jak po stránce emocionální, myšlenkové, tak stylistické a na básni současných autorů českých nebo sovětských.

Samostatná práce studenta : povídka nebo báseň

Cíl : Osvětlit studentovi metodu práce na uměleckém textu jak po stránce praktické, tak teoretické.

Kontrola studia : Klasifikovaný zápočet za přítomnosti pedagogů kultury řeči a vedoucího ročníku.

III. ročník

5. semestr : Karel Hynek Mácha : Máj /kolektivní rozbor díla a doby/.

Cíl : Naučit studenta jak přistupovat k dobovému dílu z marxistického hlediska a jak toto dílo půgobí přes odlehlost formy a archaismy.

Samostatná práce : nenáročná báseň ze světové tvorby.

Kontrola studia : zápočet

6. semestr : Kolektiv ročníku pracuje na přípravě pásma poezie nebo prózy pro DISK. /Za spolupráce pedagogů a studentů dramaturgie a režie./

Závěr : souhrn teoretických poznatků metody práce pro umělecký přednes.

Kontrola studia : Klasifikovaný zápočet : Máj + samostatná práce /za přítomnosti pedagogů kultury řeči a vedoucího ročníku/.

IV. ročník

7. semestr : Příprava pásma malých forem za spolupráce pedagogů režie a dramaturgie, pedagoga zpěvu a pohybu.

Cíl : Nejširší ztvárnění a skloubení uměleckého přednesu, zpěvu a pohybu.

Kontrola studia : Zápočet

8. semestr : Student samostatně zpracuje rozsáhlejší prózu nebo báseň. Písemně zdůvodní pracovní postup a obhájí ho jak po stránce ideové, tak formální.

Kontrola studia : zkouška za účasti pedagogů kultury řeči a vedoucího ročníku.

Vzruka pro studenty loutkářství se liší takto :

5. semestr : V samostatném úkolu se pracuje na náročné pohádce světových klasiků /Andersen, Wilde atd./
6. semestr : pásmo je zaměřeno k dětskému divákovi

X X X X X X

edice ůdlut + edice ůdlut + edice ůdlut + edice ůdlut + edice

Vyšlo

Dr. Miroslav ČESAL : Malé loutkářské jevištní formy

Přehled vývoje malých jevištních forem v loutkářství, specifické rysy loutkářské pantomimy, satiry, ilustrace. Dnešní význam malých forem v loutkovém divadle.

Nataša RYBÍNOVÁ - Věra URBÁNKOVÁ : Základy pohybové výchovy herce.

Význam pohybové přípravy pro herce. Úvod do taneční gymnastiky. Výběr cviků.

V 8. čísle bulletinu Umělecký přednes vychází stať Jiřího Hraše "Dramaturgický přístup k tvorbě pásma", v níž autor na příkladu pásma z díla Jaroslava Seiferta osvětluje některé principy práce s pásmem poezie.

-X-X-X-X-X-X-X-X-X-X-X-

Taneční oddělení ŮDLUT začíná vydávat bulletin "Taneční výchova", který bude vycházet nepravidelně, asi 2x - 4x do roka. Klade si za cíl psát o problematice taneční výchovy, zveřejňovat zajímavé a podnětné názory, seznamovat s nejlepšími zkušenostmi, přinášet různé potřebné informace, a bude k němu přikládána také bibliografická příloha. S bulletinem bude také souviset vydávání některých odborných publikací a repertoárových materiálů.

První číslo obsahuje úvahy o pohybové a základní taneční výchově, závěry z jednání taneční sekce při celostátním semináři o estetické výchově dětí a mládeže a samostatný diskusní příspěvek k otázkám hudebně-pohybové výchovy dětí předškolního věku.

K pravidelnému odběru se mohou zájemci přihlásit v tanečním oddělení ÚDLUT.

Z N O V Ý C H K N I H

Anton Jurovský : Kultúrnny vývin mládeže

Prof. A. Jurovský provedl v letech 1960-61 výzkum dospívající mládeže, jehož předmětem bylo skoro 3000 dětí a mladých lidí ve věku od 11 do 18 let. Prof. Jurovský ze získaného materiálu /při výzkumu byly zjišťovány vztahy k 17 oblastem kulturních činností/ vyvozuje nejen teoretické závěry k psychologii mládeže, ale přináší i podněty širšího dosahu, týkající se sociologie naší kultury všeobecně.

Edward Fleming : Televízia vo výchove a vzdelávaní

Překlad z polštiny. Na základě sociologických a experimentálních výzkumů osvětluje autor dva základní problémy : **první** jaký vliv má televize na děti a mládež a za **druhé, jak** je možno využívat televizi při vzdělávání a výchově - ve škole i v kulturně osvětové práci.

Obě knihy vyšly letos v Slovenském pedagogickém nakladatelství v Bratislavě.

Dr. Ljubov KLOSOVÁ : Z počátků našeho	
divadelního školství.....	(1)
VÝCHOVA V ZAHRANIČÍ - Einar H. Bergvin:	
O otázkách výchovy divadelních	
ochotníků ve Švédsku.....	(7)
Zdeňka DENKSTEINOVÁ : Co recitovat z Wolkra.....	(16)
Eva MACHKOVÁ : Pedagogika ochotníkům -	
a proč ?.....	(25)
PRAMENY - Těže osnovy herecké výchovy, Osnovy	
uměleckého přednesu (DAMU, Praha).....	(30)

Divadelní výchova - č.6. Bulletin Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti, Praha 1, Sněmovní 7. Odpovědný redaktor - Eva Machková. Návrh obálky - Jiří Pavlín a Gustav Šeda. Uzávěrka čísla - 15. března 1965. 500 výtisků. Nепrodejné, zasílá se zdarma.

WOLLMAN, Frank
Dramatický odbor JAMU
"Divadlo", r.1, 1949/50, č.2, s.59

Založen na podzim r. 1948. Komplexnost studia, typ herecko-režijní, odpovídající potřebám moravského divadelnictví. Problémy budování odboru.

JANIŠOVÁ, Mojmíra
Školení divadelního dorostu v Polsku
"Divadlo", r.1, 1949/50, č.1, s.26

V Polsku existují střední "herecké školy". Článek se zabývá především dvěma školami: Varšava - Szkola dramatyczna - ved. A.Zelwerowicz/třiletá/. Lodž - vysoká škola: odd. herecké, režijní, dramaturgické a pro instruktory ochotnického divadla. Instruktorské odd. je dvouleté.

DINTER, Zdeněk
Krajská divadelní škola ČSM
"Divadlo", r.1, 1949/50, s.648-655

Plán vybudování čtyřměsíční divadelní školy pro svazáky, snaha o zvýšení úrovně práce ve svazáckých divadelních souborech. 2 x týdně učební odpoledne. Učební plán školy. Záměr dobudovat krajskou svazáckou scénu a později divadla pro mládež v Hradci Králové.

ZA ZVÝŠENÍ
Za zvýšení úrovně našeho divadelního školství
"Divadlo", r.3, 1952, s.413

Úvod k materiálům ze zasedání Divadelní a dramaturgické rady na divadelní fakultě AMU
12. 3. 1952

KNIHA

Kniha problematických názorů na pohybovou přípravu tanečníka a herce
"Divadlo", r.7, 1956, č.5, s.521

Kritika knihy Jarmily Kröschlové : Základy pohybové přípravy tanečníka a herce, Orbis 1956. Kritiku otiskuje Katedra tance AMU v Praze.

ŠMERALOVÁ, Eva
K pracovní konferenci na divadelní fakultě VŠMU v Bratislavě
"Divadlo", r.7, 1956, č.5, s.431

Obsah jednání konference.

ŠMERALOVÁ, Eva

Poznámky o výchově mladých herců v NDR
"Divadlo", r.7, 1956, č.5, s.434

ZACHAVA, B(oris)
Ve vyšších ročnících...
"Divadlo", r.7, 1956, č.9, s.790

Návštěva československé delegace na divadelních školách v NDR - vysoká škola v Lipsku, střední v Berlíně. Výchovné a metodické problémy německého divadelního školství.

Otázky herecké výchovy - výchova "citu pravdy" "citu formy". Spojení všech disciplín v hlavním předmětu. Význam experimentu v divadelní pedagogice.

PROKOŠ, Bedřich
Makarenko - náš učitel při výchově
divadelních pracovníků
"Divadlo", r.3, 1952, s. 866

Referát na 1. celostátní konferenci
profesorů divadelních fakult, uspořádané
v Ml. Boleslavi 31.8.1952. Problém ide-
ově-výchovné práce profesora hlavního
předmětu.

ADÁMEK, Vladimír
Příprava kádrů českého socialistického
divadla
"Divadlo", r.3, 1952, s.424

Referát na zasedání DDR 12.3.1952. Histo-
rie divadelní výchovy u nás. Kritika buržo-
asních směrů divadelní pedagogiky, ideo-
vost výchovy v současném období. Nutnost
řešení pedagogických /zejm. metodických/
otázek. Studium ~~real~~tiny na div. fakultě.

KOPECKÝ, Jan
O divadelní fakultě AMU
"Divadlo", r.3, 1952, s.415

Hlavní referát na zasedání DDR na divadelní
fakultě 12.3.1952. Přehled stavu a problémů.

ADÁMEK, Vladimír - ŠMERALOVÁ, Eva
Teze referátu "Systém K.S.Stanislavského
v praxi divadelní školy".
"Divadlo", r.3, 1952, s.988

Teze referátu předneseného na konferenci
čs. divadelních pedagogů v Ml. Boleslavi
1.9.1952

JANOVIC, Vladimír

Děti a muzy

"Divadelní noviny", r.6, 1962/63, s.23,
29.5.1963

Z návštěvy LŠU v Brně (LŠU J. Kvapila),
v Břeclavi a v Olomouci. Problémy a práce
literárně-dramatických a tanečních
odd.

VODÁK, Jindřich

Dramatická škola

"Čas", 1902, 21. ledna

(obs. v kn. Vodák, J.: Cestou, Praha, Melantrich
1946, 461 s.)

Polemika s názory, že není třeba herecké
školy. Návrh na vytvoření "pokračovací"
školy pro herce již angažované.

VODÁK, Jindřich

Výcvik hereckého dorostu

"České slovo", 1928, 17. července

(obs. v kn. Vodák, J.: Cestou, Praha,
Melantrich 1946, 461 s.)

O potřebnosti herecké školy, o problé-
mech hereckého "řemesla" a výcviku k němu.
Problém elévů v divadlech. Výsledky práce
pražské dramatické konzervatoře.

NĚMIROVIČ - DANČENKO, VI. I.

Z minula. 1. vyd.

Praha, Umění lidu 1950, 301 s.

Dramatická škola ve Filharmonii. Němirovič-
Dančenko jako učitel dramatické školy.

s. 40-43



