

divadelní výchova

ročník V.

ústřední dům
lidové
umělecké
tvořivosti
1968

dokumenty
statí
ankety
informace
bibliografie
diskuse

Z á k l a d n í v š e o b e c n é v z d ě l á n í a d í v a d l o

(Poznámky k problému)

Dalibor P í c k a

1. Škola - theatrum mundi a divadlo - škola života

Ty tam jsou doby, kdy škola měla posvátnou téměř privilej otvírat vstup z rodné obce do "velkého světa". Dnešní naše škola je vedle tisku, rozhlasu a televize už jen jedním z o k e n d o s v ě t a, snad vybaveným "optikou vědeckého systému", ale namnoze oknem ne nejlépe situovaným. Pohled na svět, který umožňuje, je - jak nejednou konstatujeme - kusý, převážně verbální, jednostranně racionální a pocitově chudý.

Nazvali jsme školu kdysi také "d í l n o u č l o v ě k a". Malému člověku tu měla být dávana příležitost, aby se realizoval v konkrétní pracovní činnosti, a tím se i stával sám sebou, dospělým tvorem, kterému je dáno žít především prací. Ale ani touto funkcí se poslání školy v žádné době nemůže vyčerpávat. Škola je v každé společnosti - i scénou, na níž se malí herci učí v podstatě všem svým příštím životním rolím. Vznikají tu sociální vztahy, vypracovávají se metody reagování na rozmanité životní situace, postoje a charakterové vlastnosti. Především však dochází k onomu sebeobjevování, sebepoznávání v kontaktu s jinými a se světem, které jsou tak příznačné pro - d r a m a.

Jaký má současná škola vztah k divadlu? Divadlo sehrálo v dějinách nejednou úlohu školy života. Není i naše škola povolána k tomu, aby se někdy, v některých učebních předmětech proměnila v drama, š k o l u d í v a d l o? Kultura vystupování a projevu absolventů anglických škol bývá odvozována od známého faktu, že ve škole "vyrostli na Shakespearovi", francouzští podobně na Molièrovi (a středověkých facetiích a fraškách). Samozřejmě, že nebudeme vzdychat, že nemáme ani českého Shakespeara, ani Molièra. (Nevím ostatně, proč bychom Shakespeara měli mít méně než Angličani a Molièra méně než Francouzi; český duch se někdy rád ještě scvrkává na českou dušičku!) Nejde samozřejmě ani o jednoho, ani o druhého, ani jen o kulturu vystupování a projevu. Jde dokonce o veskrze n e l i t e r á r n í vztah školní mládeže k divadlu.

2. Diváci ze zájmu a diváci z povinnosti

Přirozený funkční vztah mezi divadlem a mladými diváky není geneticky a sociálně determinován, ale navozovat a pěstovat jej nelze bez zřetele k zájmu a k predispozicím dítěte. Neúspěchy tzv. "výchovných představení", jejichž koncepce vychází z představy, že "dobrý kus", bezplatně, a ke všemu místo pravidelného vyučování, je tím pravým spojením školy se životem, jsou známy. Lepší výchovné výsledky už jsou tam, kde žáci mají možnost zhlédnout určené představení individuálně nebo ve skupinách mimo vyučovací

dobu, s učitelem nebo bez něho. (Při večerních představeních rodiče žáků oceňují spoluúčast učitele.) Divadelní představení v tom případě dostává svou vlastní společenskou funkci. Představení není určeno jen pro školu, každý žák se ho zúčastní sám za sebe. Ani tuto formu však nelze považovat za jednoznačně vhodnou pro všechny žáky. Rodiny, v nichž nebylo zvykem navštěvovat divadlo, nejednou brání v účasti na představení i svému dítěti. Není samozřejmé chodit do divadla, a už vůbec to podle jejich názoru nemůže "vyžadovat" škola. Někdy jsou i důvody jiné (pozdní návrat z představení, kolize s tanečními, neprospěch v jiných předmětech apod.). Televize naproti tomu zpravidla neochuzuje obec mladých divadelních návštěvníků, zřídka ovšem zatím také mladé diváky pro divadlo vychovává (školní okruh nevyjímaje). Vzhledem k tomu, že televizní konzum je dnes rozšířen ve většině rodin, je třeba si klást vážně otázku, jaké místo a jakou funkci mají ve školní výchově divadelních diváků televizní přenosy divadelních představení a původní televizní inscenace dramat. Zdá se nesporné, že zájem o divadlo a dispozice divadelního diváka může a musí podstatně měnit nejen samo divadlo (dramatickou produkci a organizátorskou schopností) a snad i televize, ale především škola. Předpoklady k tomu však i v dosavadním systému učebních předmětů a osnov nejsou veliké. Je dost běžné, že i absolventi devítiletky ani nerozlišují operní tvorbu od činohry, dramatickou inscenaci televizní od sportovního vysílání. Chybí především vazba školní výchovně vzdělávací činnosti na činnost zájmovou. Praxe učitelů, kteří se o takovou vazbu pokoušejí v mimoškolní práci, tento závěr jen potvrzuje. Je třeba teprve koncipovat systém základního vzdělání, v němž divadlo jako zájem rozvíjející i volitelná složka se stane organickou součástí estetické výchovy.

3. Mladí diváci, herci a role. Drama a film.

Psychosociologické studie filmového diváka zdůrazňují, že u mladých diváků převažují požadavky na (vnější) dějovost, aktivního hrdinu. I s přihlédnutím k rozdílům mezi chlapci a dívkami a k některým jevům všeobecné akcelerační ve vývoji dětí se dá soudit, že dvanácti až patnáctiletá mládež nepoměrně víc než dospělí a než děti upíná pozornost k herci jako ke ztělesniteli ne jen filmových nebo divadelních, ale i životních rolí. Oblíbené hry tohoto věku "na řemesla" a "na filmy", zájem o účast v "dramatickém" kroužku, která většinou nemá nikterak literární motivaci, nasvědčují tomu, že **s m y s l p r o r o l i** v širokém smyslu slova má v pubertě a na počátku adolescence velký význam. Nejen spontánní vztah k hrdinovi, ale také prožívání a analýza rolí v dramatické skladbě přispívá k psychosociálnímu uvědomění dítěte a rozvíjí jeho vztah k divadlu. Drama lze ovšem v tomto smyslu chápat i jako základní disciplínu filmové výchovy a konec konců i jedno z východisek literární výchovy.

4. Co znají mladí diváci z dramatické literatury?

V patnácti letech znají jednoho dva autory (Tyl, Čapek) české, jednoho (Shakespeara)-v lepším případě - ze světové dramatiky. Ne o mnoho víc dramatických děl - zběžně. Rozhlasové a televizní inscenace, popř. filmové adaptace buď míjejí, protože jim nerozumějí, nebo je - stejně jako různé "hry pro mládež", které poznali ze školních představení - nedovedou a nemohou zařadit do kontextu dramatu ve svém povědomí. Divadelním divákem se člověk převážně nestává proto, že ve školních letech poznal nebo nepoznal víc nebo méně dramatických autorů a děl, ale spíš z důvodů a potřeb společenských. Stejně důvody a potřeby v podstatě častěji ho přivádějí do cirkusu, kavárny, varieté, operety či muzikálu, na westernový film apod. Základní dramatické vzdělání působí na rozvíjení smyslu pro žánrovou funkci i hodnotu. Vede ke srovnávání, analýze, a tím k uvědomělejšímu a trvalejšímu prožívání a chápání divadla. Orientuje příštího diváka i ovlivňuje jeho orientaci. Základní dramatické vzdělání však nelze zakládat na knižní znalosti dramatické literatury (ta může být spíše předmětem rozšířeného zájmu), ale na scénických zážitcích především, popř. na jejich vizuální (televize) nebo audiální (rozhlas) verzi. Vlastní vzdělání pak spočívá v začleňování a v strukturování těchto zážitků ve zkušenosti žáků.

5. Školní drama jako dialog a jednání

Divadelní scény nemohou mládeži poskytovat estetické podněty tak často jako film, popř. jiné oblasti kulturního konzumu. Zato - jak uvádějí psychologové (např. Jurovský) - zážitek divadelní inscenace předčí intenzitou účinek konzumace filmových představení. Funkce dramatu ve výchově se však nevyčerpává recepcí, konzumpční složkou dramatické výchovy. Naopak lze říci, že vztah mládeže k divadlu podstatněji ovlivňuje právě vlastní prožívání a ztělesňování rolí v širokém slova smyslu (tedy i rolí ve hře, v životě), jejich vlastní dramatická činnost. V naší současné škole se v rudimentární podobě pěstuje drama v jazykovém vyučování (konverzační dialog), a chceme-li, výjimečně i ve zpěvu (dvojhlas už může být dialog a tedy drama). Rozšířené je ovšem i čtení po rolích v literární výchově, kterému se říká někdy dramatizace, ale jež zpravidla má pramálo společného s dramatickým dialogem. Příčinou je skutečnost, že výběr dramatického textu i způsob jeho prezentace a interpretace v hodině literárního čtení (literatury) vychází z hledisek literárních (rozbory nebo ilustrace literárně historické teze), v nižších ročnících i jazykových (výcvik ve čtení). Ztratilo se ze zřetele pojetí dialogu jako výrazu dramatických. Samo dramatické jednání, vyplývající ze správného a nuancovaného vnímání a reakce v kontaktu s partnerem a prostředím se pokládá namnoze za něco neústrojného ve vyučování. V důsledku tohoto systému se nejednou pocituje nedostatek dramatické kultury i u zájmových

dětských souborů, kroužků i jednotlivců, hlásících se na lidové školy umění i na vyšší umělecká učiliště, ale především v širokém měřítku v nerozvinuté kulturnosti projevu, jednání. Funkce výchovy dramatem nemůže plně nahradit zájmová tělovýchova (a vice versa) ani už uvedené metody jazykové a literární, sporadická a často jednostranně zaměřená činnost dramatických kroužků. Výchozím modelem naproti tomu může být praxe na některých lidových školách umění a v některých souborech (např. brněnské PIRKO). Psychofyzické jednání, dramatické hry, cvičení a etudy patří k základním, bohužel málo využívaným zdrojům (a snad k podstatě) estetickovýchovného vyučování. Orffova metoda například je hudební výchova silně využívající dramatu. Také ve výtvarné výchově vede k syntéze spontánnosti a cílevědomosti drama: např. estetické aranžování, uvažující funkce a vztahy v ploše a v prostoru, vztahy mezi člověkem a jevy předmětnými, hmotnými (barva, tvar). Jde vždy o interakci toho, kdo se vyjadřuje a toho, ke komu se vyjadřuje. Drama jako vyučovací metodu lze obtížně aplikovat v naukových předmětech bez újmy na systémovosti vědního oboru. O tom svědčí jeho uplatnění v jazykovém vyučování v zahraničí i některé pokusy našich reformních škol ve třicátých letech. Tím víc je žádoucí, aby se svým pedagogickým významem drama prosazovalo ve výchově estetické.

6. Pokusme se podívat dopředu

Reálné podmínky širšího uplatnění divadla a dramatu v současném výchovně vzdělávacím procesu je třeba hledat především v praxi a zkušenostech recitačních a dramatických kroužků a souborů LUT a LŠU, v nichž se drama stalo předmětem i soustavnou výchovnou metodou. Dále v zájmu a pochopení mnoha učitelů, ale i herců, popř. jiných pracovníků s uměleckým vzděláním, kteří jsou schopni sami nebo v týmu uplatňovat dramatické metody (sociodrama, psychodrama) ve výchovné práci s dětmi případně přímo v předmětech estetickovýchovného vyučování nebo v dramatu jako složce estetickovýchovného předmětu. K těmto předpokladům pronikání dramatu do naší všeobecné vzdělávací školy lze připočítat i existenci estetickovýchovných časopisů, zvl. Divadelní výchovy, eventuálně Amatérské scény, divadelní fakultu a její absolventy, tradici loutkohry i recitace a scénické recitace atd. Tyto předpoklady je ovšem nezbytné rozvíjet po stránce materiální, kádrové a organizační tak, aby se dramatická výchova mohla postupně uplatňovat na větším počtu škol. Organizační možnosti jsou dány pro vybrané školy ve formě experimentálních osnov volitelného předmětu estetická výchova se specializací na výchovu dramatickou (vypracoval Výzkumný ústav pedagogický, Praha), na nejnižším stupni ZŠ podobně v komplexním předmětu výchovné činnosti. Zkoušejí se také možnosti uplatnění dramatu v literární výchově, do jisté míry i ve výchově hudební. Ověřujeme i pokus začlenit drama do komplexního předmětu Estetická výchova. K této průkopnické práci se hlásí z různých míst učitelé i neučitelé. V souvislosti s tím bude třeba uvažovat i o tom, aby studium na uměleckých školách bylo spojeno i se studiem metodickým a absolutorium těchto škol aby umožňovalo i pedagogickou kvalifikaci vyučovat na všeobecně vzdělávacích školách. Naopak studium estetiky a estetickovýchovných oborů

na školách připravujících učitele a profesory všeobecně vzdělávacích zařízení by mělo být aspoň alternativně spojeno s metodikou umělecké výchovy (herectví, režie, dramaturgie, hra na nástroj, výtvarné praktikum). Chtěli bychom dosáhnout i toho, aby se při projektování nových škol a v plánu výroby pomůcek pamatovalo na materiální předpoklady dramatické výchovy. Pokládáme za vhodné šířit zkušenosti a metody dramatické výchovy i systémem kursů. Měli bychom vydat například švédskou příručku pro dramatickou výchovu v českém překladu (Angström-Peterson: Tala se och upptráda, Stockholm 1964) a původní sborníček o dramatické výchově a jejích metodách u nás. Samozřejmě je nezbytné dále rozvíjet progresivní dramatické metody v mimoškolních zařízeních, např. formou t v ů r č í c h s k u p i n m l á d e ž e. Zejména pak bychom se měli zamyslet nad soudobým posláním d i v a d l a p r o m l á d e ž, a to v pojetí d i v a d e l n í c h k l u b ů, známém ze Švédska. Tyto kluby nesoustřeďují mládež kolem divadla hraného pro mladé dospělými, jak je zvykem u nás, naopak. Dospělí propůjčují trvale některá divadla (v roce 1962 jen ve Stockholmu 9 divadel) dětem, aby v nich s jejich pomocí a pod jejich vedením provozovaly samy dramatickou činnost amatérsky a především pro sebe. Je to nepochybně revoluční myšlenka v teorii a praxi divadla pro mládež vyvolaná jak stavem divadla pro mládež a vývojem ochotnického divadla, tak požadavky moderní průmyslové společnosti na výchovná zařízení. Zdá se přinejmenším účelné oba aspekty, výchovu dramatickou a výchovu diváků v užším slova smyslu vzájemně kombinovat. Přirozenou d i f e r e n c i a c i vidíme v tom, že v určitém věku a posléze u části populace může v estetické výchově převládat výchova dramatická, v pokročilejším věku a na podkladě elementárních dramatických schopností i diváckých zkušeností zájmové divadelní a dramatické vzdělávání.

Drama, dramatická výchova se v moderním pedagogickém systému pro svůj formativní, sociabilizační a psychoterapeutický význam přesouvá z periferie pozornosti, kam bývalo vytlačováno mechanicky racionalistickým, užitkovým a technokratickým nebo moralizujícím pojetím školy, do jejího centra. (Srovnej Herbert Read, Výchova uměním, Praha 1967). Doposud se však antropologický, humanizační a aktivizační účín dramatu spíše teoreticky přijímá, ale jen pozvolna se pro svou pedagogickou náročnost drama v širším slova smyslu uplatňuje v praxi.

HLASOVÉ PORUCHY V DĚTSKÉM VĚKU

MUDr. Ivan Šupáček

4. Prevence hlasových poruch z přemáhání hlasu

V minulých číslech časopisu jsme vyložili, že vážné hlasové poruchy postihují nemalý počet dětí a popsali, že k nim dochází nejčastěji nesprávným zacházením s hlasem. Znamená to, že valná většina těchto hlasových poruch vzniká zbytečně a bylo by možno jim předejít. Zásady správného zacházení s hlasem vyplývají vlastně již ze všeho, co jsme v dřívějším čísle stručně popsali při líčení vzniku těchto poruch. Protože je ale prevence hyperkinetických dysfonií - jak je odborný lékař foniatr nazývá mezinárodním označením - tak důležitá a mohla by některé děti uchránit hlasové poruchy, která je může poznamenat zbytečně na celý život, chceme dnes znovu připomenout některé nejzávažnější zásady tak zvané hlasové hygieny.

Nazýváme tak správné zacházení s hlasem a vyloučení všech škodlivých vlivů, které mohou hlas poškodit. Jinými slovy jde o správné vedení hlasu, uchování zdravého, neporušeného a esteticky působícího hlasu. Rádi souhlasíme v tomto bodě zcela s Jarmilou Kröschlovou, která - při jiné příležitosti v pojednání o pohybové přípravě tanečnicka a herce - zdůrazňuje, že zdravotní a estetická hlediska mají být a také jsou jednotná, stejná.

Musím přiznat, že dosud jsme v celé úvaze o hlasových poruchách vynechali popis anebo aspoň zmínku o tom, jaký hlas považujeme za zdravý a dobře esteticky působící, "normální". Tento popis se snad může jevit až zbytečný a skutečně v odborných pojednáních o hlasových poruchách chybí. "Normální mluvní hlas" popisuje Pintner - americký psycholog, který se soustavně zabýval různými poruchami řeči, hlasu i sluchu - jako hlas dostatečně silný, aby vyhovoval potřebám obvyklých řečových situací, má mít výšku, která přísluší věku a pohlaví mluvčího, má být jasný, čistý a má být charakterizován dostatečnou rozmanitostí a modulací, aby usnadňoval dohovoření. Jakákoli zřetelná odchylka od těchto vlastností může být označena za hlasovou poruchu.

Toto vyjádření, které jsme úmyslně převzali od autora-psychologa, bychom snad ještě doplnili připomínkou, že změny hlasu při jeho poruchách je třeba hodnotit i z hlediska jejich nepříznivého působení estetického. I lehčí stupně hlasových poruch snižují bohatost osobního hlasového výrazu, který dodává obsahu řeči různé emocionální zabarvení; v určitém smyslu tím tedy ochuzují možnosti dorozumívání.

Pokud se pojednává o zásadách hlasové hygieny v různých materiálech a článcích určených ne přímo odborným čtenářům, ale těm, na nichž především leží starost o správné vedení dětského hlasu, píše se obvykle především -

nebo někdy výhradně jen o hygieně zpěvního hlasu. Na hygienu při mluvení bývá často zapomínáno, ačkoliv mluvení je jedním z nejčastějších našich výkonů. Také hlasové poruchy z přemáhání mluvního hlasu jsou mnohem častější a mnohdy i u zpěváků z povolání se setkáváme s dysfonií, hlasovou poruchou způsobenou nesprávnou mluvní technikou hlasovou. Obrátíme se proto především k některým otázkám hlasové hygieny při mluvení.

"... Mnohem snáze v tomto prvním věku do šesti let mládež ke všemu navedena býti může, nežli potom; jen toliko pravých k tomu prostředků užívaje, jež jsou:

I. Příklad ustavičný.

II. Poučování včasné a rozsáhlé.

III. Kázeň mírná.

Příklady dobrých ustavičných potřeb jeat mládeži..."

Příkladem dobrým a trvalým jsou tato slova Komenského, kterými se obracel ve svém Informatoriu k rodičům a především matkám. Sotva bychom mohli přesněji a jasněji vyjádřit zásady, které by měly řídit počínání vychovatele. Doslovně platí i pro vedení dítěte v tom, jakým způsobem vyjadřuje a vyslovuje své pocity a sdělení; na prvním místě má a musí stát především osobní příklad - doma v rodině, ve škole, v souboru i jinde v životě. Osobní vzor a trvalý příklad jsou skutečnosti, které nejdříve a nejhlouběji vtiskují dítěti rozhodující vzory pro jeho vlastní jednání.

Mohu v této souvislosti připomenout výsledky ještě neukončeného výzkumu, který ve foniatrické laboratoři provádí řadu let doc.dr. Sedláčková. Sleduje soustavně dlouhodobě skupinu 20 dětí od prvních dnů života v porodnici, pořizuje zvukové záznamy jejich hlasu a řeči v pravidelných časových odstupech doma v rodině a provádí dlouhodobou analýzu jejich hlasového vývoje (též pomocí objektivních zkoušek automatickým hlasovým analyzátozem, srovnávaných se subjektivním oceněním hlasu). Z výsledků jejího ve světě dosud zcela ojedinělého výzkumu chceme připomenout zajímavé zjištění - jak velmi brzy, již v prvních měsících života, se začínají v hlase kojence objevovat různé charakteristické rysy hlasu jeho nejbližších, zejména matky. Týká se to zejména situace, kdy matka poskytuje dítěti nevhodný a neestetický vzor nekultivovaného, drsného až vysloveně chraptivého hlasu. Známe samozřejmě nespočetné situací, kdy léčba hlasové poruchy třeba předškolního dítěte není dobře myslitelná bez ovlivnění způsobu mluvy - tvoření hlasu matky, ale objektivně doložené zjištění, že první počátky řady hlasových poruch lze vystopovat až do období prvních vytvářejících se sluchově fonačních reflexů malého kojence, je překvapující.

Rozepsali jsme se o této otázce proto, abychom podtrhli váhu a dosah vzoru, kterým na svěřené děti působí třeba vedoucí souboru. "Poučování včasné a rozsáhlé" se mohou stát celkem zbytečné, pokud dítě samo (vědomě či podvědomě) chce napodobit toho, kdo se pro ně stává autoritou a vzorem.

Jinými slovy řečeno - nejúčinněji bude postupovat ten učitel či vedoucí, který sám pamatuje trvale na to, aby jeho vlastní hlasový projev byl kultivovaný, správný. Navíc znamená také osobní ochránění vedoucího před profesionálním přetížením hlasu nebo dokonce před jeho porušením.

Dobrý vedoucí by měl pamatovat na to, aby svěřené děti přímo učil ovládat se hlasově. Platí to zejména při různých hromadných vystoupeních, hrách. K představě zdravých, radostných dětí patří jistě i živelný veselý jejich hlasový projev. Je ovšem rozdíl mezi ním a mezi vysloveným dlouhodobým stupňovaným zneužíváním hlasové síly, například na dětských hřištích. Pouhým zakazováním křiku ovšem ničeho nedosáhneme. Celý problém je v tom, umět děti vhodným a zajímavým způsobem zaměstnat, aby neměly k nevázanému křiku příležitost.

Otázka vhodné intenzity hlasu platí jistě i při uměleckém vedení dětského hlasu. Požadavek, aby "mluvily" a ne "křičely", snad nepotřebuje další zdůvodňování. Přitom je otázka hlasové síly jedna z nejasné kontrolovatelných - jak pro vedoucího, tak i pro samotného dětského mluvčího. Navyknutí dítěte na přiměřenou hlasovou intenzitu (obvykle mnohem menší než by dítě třeba při sólové recitaci chtělo samo užít) může být jedním z prvních požadavků správného hlasového vedení. Souvisí s ním, respektive na něj velmi těsně navazují i důležité další otázky správného způsobu tvoření hlasu, jako je uvolnění, dobrá hlasová rezonance atd. U těchto dalších bodů není již situace tak snadná jako v otázce hlasové intenzity, kde může stačit trvalé vedení k návyku přiměřené síly hlasu, a to vzorem vedoucího i jeho připomenutím, zda dítě má mluvit tišeji a klidněji nebo o něco hlasitěji.

Psali jsme již minule, že intenzita hlasu je reflektoricky řízena sluchem tak, aby mluvčí rozeznal svůj hlas na pozadí hluku prostředí. Znamená to, že prostředí, v němž například nacvičuje dětský soubor, by mělo být až úzkostlivě uchráněno od různého rušivého hluku - ať zevního, který proniká ze sousední místnosti, nebo vnitřního přímo z místnosti. Tento hygienický požadavek je mimořádně důležitý, protože třeba v sále, kde trvale pracuje několik hučících ventilátorů, jsou akustické podmínky vysloveně nepříznivé pro dobrou a jemnou sluchovou kontrolu řečníka nebo přednášeče. Dítě je tím nuceno k zbytečně hlasitému projevu; protože je v hlasové technice nezkušené - například ve srovnání s dospělým hercem, který měl projít soustavným dlouhým hlasovým školením a jehož hlas je již vyvinutý a zvládnutý - zesiluje hlas užíváním nepsprávných souhybů svalstva hrtanového a dýchacího. Dítě nedokáže koordinovat sloužené souhry pohybů například jemných hrtanových svalů, zapojených při tvoření hlasu, tak jako dospělý.

Dítě se tedy v popsaném případě jakéhokoliv hluku v sále nebo v prostředí, kde soubor nacvičuje, dostává do zcela podobné situace jako jiné dítě, které by muselo nacvičovat nebo vystupovat v době akutního zánětu

hrtanu. To je další bod, ve kterém se v praxi příliš často chybuje. Děti v souborech by měly být přímo záměrně vychovávány k tomu, aby v době akutního "chřipkovitého" onemocnění nebo silnější rýmy do souboru vůbec nechodily a hlas nezatěžovaly. Jistě z toho vzniknou velmi nepříjemné situace pro soubor zejména v dobách jarního nebo podzimního výskytu různých chorob z nachlazení. Odpovědný vedoucí by měl však uvážit, jaké je vlastní poslání hlasové práce dítěte v souboru - přinést souboru další úspěchy anebo vést děti k estetickému prožití vlastního nebo cizího výkonu, k obohacení jejich života? Ostatně se vždy souboru může jen vyplatit zvýšená přísnost v posuzování různých akutních onemocnění členů souboru. Vedle rozsevu infekce (a jedná se o doslovné rozsévání, které by bylo velmi názorně patrné na různých fotografiích lékařů-epidemiologů, kdy vhodným osvětlením lze znázornit obláček mlhoviny drobných kapiček, které při kýchnutí rozpráší onemocnělý na vzdálenost několika metrů) jde o prevenci častých změn na hlasívkách, které svůj původ datují od doby recitování nebo zpívání "do zánětu". Po onemocnění by se mělo dítě vrátit k plnému hlasovému zatížení až tehdy, kdy na hlese nejsou slyšet žádné ani nepatrné změny. Pokud trvala absence delší dobu, mělo by být zatížení dítěte postupné.

Chceme připomenout ještě jeden důležitý bod týkající se hygieny prostředí, a to prašnost v místnosti, kde se nacvičuje. Samozřejmě prach při jakémkoliv hlasovém výkonu velmi vadí a vedoucí by měl pečlivě dbát na to, aby nevedl děti do sálu, který v tomto směru nevyhovuje. Někdy je také třeba pamatovat na zanedbávaná tělesa ústředního topení; mnohem více než různé odpařovací nádoby poslouží místnosti pravidelné otírání těles mokřým hadrem, aby se zbavily všeho prachu. Otření ovšem musí zasahovat všechna žebra i uvnitř tělesa. Nahromaděný prach je zejména na rozpálených tělesech (třeba vytápěných parou) příčinou nepříjemného až dráždivého ovzduší v místnosti. Někdy stačí před začátkem nácviku dobře v sále vyvětrat.

I když by to mělo být samozřejmé, raději ještě také připomínáme, že zcela nepřijatelné je v prostoru, kde děti (i dospělí) nacvičují nebo vystupují, kouření. Zásadní stanovisko rozhodného vedoucího souboru jistě prorazí v případných těžkostech a sloužilo by mu ke cti (jistě nejen v očích lékaře, ale i rodičů), kdyby odmítl s dětmi vystupovat v sále, kde tento základní hygienický požadavek nebyl dodržen.

Je ještě velká řada okolností, které mohou poškozovat dětský hlas. Probrali jsme nejčastější a nejzávažnější. Nakonec připojujeme přehled otázek, s nimiž se obracíme na rodiče všech dětí s těmito hlasovými poruchami z přemáhání; z jejich výčtu je patrné, které vlivy se nejčastěji nepříznivě uplatňují, a že mnohdy jde o činitele psychologického rázu. Řada dětí se projevuje více či méně agresivně nejen v celkovém chování, ale i ve svých hlasových projevech. Na vzniku agresivního chování dětí se samozřejmě mohou podílet různé konflikty v okolí dítěte, v jejich meziosobních vztazích, zejména v rodině, ve školním i mimoškolním prostředí.

Dětská chraptivost z přemáhání hlasu (dotazník Foniatrického oddělení
Dětské fakultní nemocnice v Praze)

Od kterého roku dítě chraptí nebo má změněný hlas?

Po čem tehdy chrapot začal (kašel, chřipka, pobyt v ozdravovně, táboře, jiné)?

Trvá chrapot stále, celý rok - je pouze občas, s přestávkami?

Kdy nebo po čem se hlas dítěte nejvíce zhorší?

Jaká je příčina poruchy hlasu podle rodičů?

Rodiče si chrapotu povšimli sami - byli na něj upozorněni (kým)?

Kdo dohlíží na dítě v mimoškolní době (nikdo - družina - prarodiče - rodiče)?

Je dítě hlučné - křiklavé - má zálibu v divokých, rušných hrách?

Které sporty dítě provozuje?

Při hrách obvykle překřičí většinu dětí?

Vrací se někdy domů tak vykřičené, že až sípe a je téměř bez hlasu?

Mluví i doma zbytečně silným, křiklavým hlasem, neumí promluvit tiše?

Kdo jiný v domácnosti má ve zvyku hlasitě, křiklavě mluvit?

Kdo doma špatně slyší, nedoslýchá?

Je dítě hodně řečné, povídavé, nebo spíše tiché?

Povídá si pro sebe při hraní (nyní nebo dříve), pěstuje samomluvu?

Je spíše: poslušné - neposlušné - vzdorovité? Při vzteku dupe - křičí - truceje?

Napodobuje při hrách (nyní nebo dříve) zvuky motorů, zvířat, jiné?

Zpívá: doma samo pro sebe - v souboru - hudební škole - STMP - sólo?

Kdo v rodině zpívá, hraje na hudební nástroj?

Hraje dítě divadlo (i loutkové a maňáskové - také doma)?

Recituje pravidelně - v souboru - v STMP?

Jak byste stručně popsali jeho povahu?

Je: klidné - neklidné - roztěkané - smílivé - hádavé - vzteklé - zlostné?

Je odvážné - rádo středem pozornosti - samostatné - ostýchavé - bázlivé?

Mívá rýmy nebo kašel častěji než ostatní děti?

Dýchá často nebo stále ústy místo nosem? Chrápe v noci?

Anginy hnisavé - zánět středního ucha - potíže se sluchem?

Vyšetřované dítě, jeho sourozenci a jeho rodiče: Kdo měl nebo má sennou rýmu - průduškové astma - ekzémy i jako dítě - svědivé lišeje - kopřivky - vyrážky po kosmetice, chemických látkách - migrény?

Váš byt má pokojů, kde bydlí dospělých a dětí.

Ve škole mívá průměrně: čtyřky - trojky - dvojky - jedničky?

S c h o l a l u d u s - P ř e d m l u v a k e s c h o l a r c h ů m

Jan Amos KOMENSKÝ

Vážení pánové, jimž je svěřen dozor nad školami!

Je dobře známo, že jsem se již před mnoha lety horlivě zabýval skládáním jakýchsi stručných a spolu i zábavných učebnic pro děti. Má práce byla přijata příznivě jak jinde, tak i u vás, v jichž školách byly mé Dveře latinského jazyka ¹⁾ zavedeny. Pan Sebastian Macer ²⁾, znamenitý muž a rektor školy v polském Lešně, začal před třemi lety přidávat k oněm Dveřím ještě půvabný způsob nacvičování látky, kterou obsahují, pod názvem "Divadelní předvádění Komenského Dveří jazyků". Když jsem se na začátku tohoto roku postaral, aby byla uvedena na scénu první část tohoto zpracování, předvádějící svět přírody, a byla před vámi provozována, líbila se vám i všem divákům, kteří se toho představení účastnili, natolik, že jste tento způsob nacvičování látky všeobecně schválili, přáli jste si, aby celý okruh věcí ³⁾ čili celý rozsah vyučování látky neboli encyklopedie se uvedla v tuto formu vlastní zkušenosti a vlastního názoru žáků, a žádali jste ode mne, abych to zpracoval. Tento podnět mě zaujal, stejně jako i neočekávané nadšení vaší ušlechtilé mládeže pro tuto věc, a proto jsem nemohl odolat, abych nevěnoval této práci jeden nebo dva měsíce, neprošel celou látkou a neuvedl všechno v takové dialogy, které by předváděly skutečnost v zajímavých scénách, přestože jsem byl zaměstnán prací na věcech daleko závažnějších a mému věku a povolání lépe vyhovujících, a moji spolubratři, kteří mě sem na čas poslali ⁴⁾, naléhají na mne, aby se vrátil zpět na své místo. Protože však pan Macer bohužel onemocněl ochrnutím a nemohl započaté dílo dokončit, pojal jsem naději, že bych mohl tento druh nácvičku látky, který on začal zpracovávat, zjednodušit a upravit tak, aby mládež měla z něho větší užitek.

Nebude nevhodné, když zde vyložím, jaký je to nácvik a jak je užitečný, a něco řeknu o tom, jak je potřebné, aby se zavedl do této školy i do škol jiných.

Pravý účel školy není v podstatě nic jiného, než aby byla dílnou lidskosti a předejrou života, a aby se zde probíralo všechno, co člověka činí člověkem. I zde musí být připraveny nástroje a určen způsob, jak se

1) Slavný Komenského spis *Ianua linguarum reserata*, který vyšel poprvé v Lešně 1631, nabyl nesmírnou oblibu v celém tehdejšímu kulturním světě a byl nesčetněkrát vydáván.

2) Byl to rektor školy lešenské, nástupce Komenského v tomto úřadě. Roku 1651 se pokusil uvést obsah Dveří jazyků do formy dialogu.

3) Tj. i ostatní části Dveří.

4) Tj. do Blatného Potoka v Uhrách.

jich má užívat, aby duše dětí, svěřené školní dílně, vycházely z ní stejně tak zušlechtěné jako dobře zpracované vycházejí všechny předměty z dílen řemeslníků, které přijmou do práce a vezmou si za úkol je udělat. Proto je nutno, aby se i ve škole stejně horlivě pěstovala praxe tak jako v dílnách, neboť jedině cvik vytváří umělce. A je-li škola předehrou života, není nutno, aby předběžná cvičení pro vážné úkoly života byla vážná, protože se to nehodí pro dětský věk. Školní cvičení mají být předehrou, aby bylo lze radostně je přijímat a radostně v nich pokračovat. Zkušenost dokazuje, že mnoho získáme, budeme-li zde sledovat běh přírody, která pokračuje po stupních od menších věcí k větším, od nižších k vyšším a konečně od hříček k vážným věcem. Aby vám to bylo jasné, zopakuji zde to, co jsem vám hned na začátku, jakmile jsem k vám přišel, takto napsal v Nástinu pansofické školy:⁵⁾

"Dobře víme, že některé školy scénické a divadelní hry, zvláště komedie, nepovolují, avšak dobré důvody radí, aby se přece podržely a zaváděly se i tam, kde se nekonají. Především totiž tento druh jakýchsi veřejných výkonů před zraky diváků lépe povzbuzuje lidského ducha k bystrosti, než toho lze dosáhnout jakýmkoli napomínáním nebo i mocí veškerých kázeňských prostředků. Tím se stává, že jakékoli věci, jež je třeba si zapamatovat, vtisknou se snadněji do paměti, jsou-li tak živým způsobem předváděny, než kdyby o nich žáci jen slyšeli nebo četli, a snáze se tak naučí mnohým veršům, zásadám a celým knihám než množství daleko menšímu, s nímž se má mořit každý jednotlivec sám. Za druhé je to významnou pobídkou pro žáky, aby zatoužili i po dalších znalostech z jiných oborů, když vědí, že se jim dostane před zraky velkého počtu přítomných buď pochvaly za jejich píli, nebo pokárání za nedbalost. Dále (a to za třetí) tato veřejná ukázka, jak učitelé pečují o své svěřence, povzbuzuje i je samy, protože vědí, že jestliže jejich žáci vystupují na scéně, slouží to ku chvále i jim, a proto neustávají v ničem ve své horlivosti. Za čtvrté rodiče se přitom také baví, vidí-li, že jejich děti dobře prospívají a že jejich veřejné vystoupení se líbí, což způsobuje, že nelitují nákladu. Za páté se tímto způsobem zřetelněji projevují a poznávají vynikající schopnosti, jednak ke kterému druhu studia je kdo přirozeným nadáním nejvhodnější, jednak které děti chudých rodičů jsou spíše hodny podpory než jiné. Konečně - a to je nejdůležitější a i samo o sobě stačí pro doporučení divadelních her - protože život lidí, zvláště těch, kteří jsou určeni, aby působili v církvi, veřejné správě a ve školách, a to jsou právě ti, které dostává škola k výchově, celý se musí prožít v rozmluvách a činnostech, a tímto způsobem se mládež přivádí krátkou a příjemnou cestou, příklady a soutěžením k tomu, aby si zvykla pozorovat různé věci, odpovídat bez přípravy na různé otázky, způsobně se pohybovat, ovládat přirozeně tvář, ruce a celé tělo, přizpůsobovat a měnit hlas, jedním slovem, hrát četné jakoukoli úlohu za jakýchkoli okolností, odložit nehrabaný ostych a počínat si jako svobodný člověk".

To jsou, prosím, důvody, ze kterých jsem tehdy před třemi roky doporučoval vaší škole provádění divadelních her. Kéž byste byli bývali přijali tuto radu! Byla bys již, školo potocká, v rozkvětu. Nyní konečně provedený pokus ukázal, že mé doporučování nebylo bezpodstatné. Za prvé se totiž myslí žáků natolik probudily k čilosti, nakolik by to byl nikdo býval nedoufal. Velmi se totiž rozdychtili po cvičení toho druhu a jsou hotovi zanechat svých řádných studií ve svém ročníku a horlivě se učit těmto úkolům mimořádným. Jak je to skvělý lék proti nečinnému klidu a nevázanosti, na které si jindy stěžujeme. Zjevně se též ukazuje, že sami učitelé a celý zástup studentů dali se tím povzbudit. Viděli jsme posléze i rodiče, jak se v nich vzbudily naděje na lepší výsledky a jakou měli radost, když viděli zde vystupovat své děti. Projevily se zde i některé děti vynikajícího nadání a ukázalo se, co se dá od nich očekávat, bude-li se v jejich výcviku pokračovat. Spatřili jsme konečně i skvělé případy samostatného vystupování - opravdu jsem se tomu divil - jak se někteří dovedli již po dvou prvních cvičeních natolik zbavit velmi nevhodného ostychu, takže bez rozpaků snášeli upřené na ně pohledy celého hlediště, kdežto předtím sotva mohli snést pohled některého významného muže a nevěděli, co mají dělat s rukama a kam se dívat. Jestliže se někdo něčemu takovému nediví a nepoznává z toho užitečnost takového cvičení, ten ukazuje, že se nenaučil hodnotit věci podle jejich ceny.

Proto nadarmo se bude proti nám a proti těmto užitečným záměrům stavět autorita teologů, kteří by si přáli, aby divadelní hry se vyloučily nejen ze škol, nýbrž i ze státu. Oni totiž především myslí na takové divadelní hry, jaké se provozovaly ve starověku ⁶⁾, jichž obsah byl lehkomyšlný, hravý a nepočetný, jich verše byly často necudné, nestojící za to, aby se o nich mluvilo, a vystupovali zde kuplíři, prodejné dívky, příživníci, mazaní otroci, prostopášníci a marnotratní mladíci a jiné osoby toho druhu, o nichž je lépe nic nevědět, nehledíc ani k tomu, že se nesluší, aby úlohy takových ničemných lidí hrál početný mladík. Již sama křesťanská zbožnost přikazuje, aby tento jed byl z křesťanských škol vypuzen. Rovněž nelze trpět ani takové hry, za které se někteří přimlouvají, které jsou sice počestnější, nebo jejich děj je vzat dokonce i z bible, ale které i přesto nemají jiného účelu než chvilkovou zábavu a ztrátu času, jehož by se lépe dalo využít jinak. Tato naše scénická cvičení jsou však zcela jiného druhu. Neslibují totiž mládeži skutečný užitek jen nějakým pomíjejícím zdáním, nýbrž opravdu jí jej i opravdu přinášejí. Dále v obecně provozovaných divadelních hrách urážely zbožné lidi masky, které se obvykle dávají na tvář a oblékání se mužů v ženský šat, protože to Bůh zakázal (Deuter. 22, 5) ⁷⁾. Těchto věcí se však v našich hrách neužívá, aby ani vlasek neutkvěl na útlém dětském svědomí.

⁶⁾ Míněny jsou zde především Komédie Plautovy a Terentiovy, které Komenský ostře odmítá již v Didaktice.

⁷⁾ V antických divadelních hrách, kromě mimu, hrály ženské úlohy muži. Táž praxe se provozovala i ve školních hrách humanistů a jezuitů. Komenský, aby se toho uvaroval, škrtil jednoduše ženské úlohy vůbec.

Přecevšak ale někteří z mých přátel chtěli, aby se tento nácvik látky Dveří - když se zdá, že je užitečný - byl uspořádán tak, aby se věci ukazovaly, nebo se předváděly tak, jak se uplatňují v životě, a zároveň aby se označovaly jmény, ale nepřáli si, aby žáci zaměnili svůj obvyklý oděv a vystupovali pod jinými jmény, totiž v úloze sedláka, vojáka, krále apod., a domnívali se, že to stačí, aby se vzbudil jejich ^{zájem} o věci a aby se rozumně naučili názvům věcí. S tím bych souhlasil, kdyby nešlo již o nic jiného. My totiž chceme zabít více much jednou ranou ⁸⁾, tj. nejen pěstovat smysly, aby bystřeji vnímaly věci, a jazyk, aby věci jmenoval, nýbrž i mravy a způsob života, obezřelou rozvážnost k činu a konečně i přirozené vystupování. Tomu se nikdy nikdo náležitě nenaučí, leč že bude hrát náležitě roli, kterou mu určíš, a docela zmizí ona čilost, která znamená hlavní přednost tohoto nácviku, protože věc ztrácí svou zábavnost. Konec konců přišel jsem sem proto, abych prospěl vašim krajanům, a o to jediné jsem usiloval a usiluji. Mé první rady byly ty nejlepší. Protože uchýlení se od nich nás přivedlo na scestí a nepřineslo užitek, vraťme se k oněm prvním, k nimž patří i toto scénické cvičení. Neznám totiž jiného způsobu, jímž by se vaše mládež dala lépe, příjemněji a zároveň i účinněji probudit z tuposti, navnadit se k různým druhům vzdělání, vycvičit se v dobrých mravech a připravit se k činnosti v praktickém životě. Udělejte takový pokus po dobu jednoho nebo dvou let a sami se podle výsledku přesvědčíte, že jsem vám neporadil špatně. Kdybych si nebyl dobře vědom, že je to věc tak užitečná, nikdy bych se byl nedal přivést k tomu, abych se stal kvůli vašim dětem znovu dítětem. Protože však bezpečně vím, že tento způsob cvičení skrývá v sobě více, než při pohledu zjevně slibuje, je nezbytně nutno nastoupit tuto cestu, neboť ti, kteří po ní jdou, mohou se zbavit odporu k práci a k učebně látce a mučení dětských duší se změnit v jejich potěšení, mohou se dokonale naučit latinskému jazyku nebo nějakému jinému oboru činnosti, vštípit si snadno v svou mysl znalost věcí potřebných k životu, náležitě a souladně vypěstovat své mravy a konečně se i připravit k skutečnému, opravdivému a důkladnému vzdělání. Vskutku totiž takovéto jmenování věcí, spojené s vlastní zkušeností a vlastní činností, dovede nejen podráždít smysly pro přítomnou chvíli a vypěstovat chápání předmětů, které jsou právě okolo, nýbrž vydatně připravuje cestu i pro filosofii a teologii. Ustavičným předváděním všech věcí smysly chápateelných stane se totiž zřejmým, že na všechno, co si zvolíme za předmět svého uvažování, třeba vždycky nejdříve pohlížet k částem, z nichž se celek skládá, dále k užitečnosti jednotlivých částí, k čemu slouží, co z nich vzniká a jak atd. A prohlašuji: když si žáci zvyknou pozorovat všechny vnější vlastnosti, jak bude jim pak snadné pozorovat vnitřní jádro věcí a poznat, že vnitřek věcí stejně, jako jejich povrch, je mechanicky složen z určitých látek, jimiž jsou-li na svém místě, věc trvá, odstraní-li se, pomíjí.

8) V originále užito přísloví: Nos una fidelia multas dealbare quaerimus parietas, tj. chceme z jednoho hrnce obilít mnoho stěn.

Proto vás prosím, nepohrďte mou radou a ponechte ve své škole tato hravá cvičení jako vhodnou přípravu pro věci vážné, a zařídte se, aby se každých šest týdnů provozovala divadelní hra. Tak každého roku se předvede celá přehlídka všech věcí a celá s ní spojená výchova mravní a konečně i celý latinský jazyk, rozvržený v osm takových představení. Příkladíte-li se, aby se to zachovávalo i po mém odchodu a po mé smrti, jsem přesvědčen, že díky tomuto zařízení si budete moci blahopřát k tomu, že každoročně vychází z vaší školy určitý počet moudře vzdělaných mladíků.

Vy však jste již projevili souhlas a rozhodli jste se, aby se ta cvičení podržela a pěstovala - proto jsem vám tento svůj spis zanechal - ba dokonce jste si i vyžádali, aby byl dán do tisku. Věnuji vám jej, nejprve proto, aby tato knížka byla posledním svědectvím toho, že jsem vám chtěl prospět, dále aby po mém odchodu bylo možno pokračovat v těchto cvičeních, dokud jsou zde věrní a příčinní učitelé, jaké vaše škola díky Bohu, nyní má, kteří viděli, jak se tato cvičení provádějí a mohou to napodobit a zase vychovat své nástupce, protože provozoval-li někdo nějaké umění pod dozorem druhého, tím se tomu umění již naučil. Konečně i proto, aby se tak lépe projevilo, že mé Dveře jazyků jsou skutečně dveřmi, vedoucími nejen k dokonalému naučení se latině, nýbrž i k encyklopedii vážných umění a věd, k jichž studiu se může pak hned přistoupit od těchto hříček. Žáci totiž budou moci všechno chápat, protože zde pochopili základy.

Připomenu ještě něco, co myslím, že by se mělo při provádění těchto divadelních her zachovávat, aby přinesly větší užitek.

1. Je dobré přesně stanovit určité dny v roce, kdy by se měly provozovat, jednak kvůli rodičům a jiným návštěvníkům, kteří přicházejí odjinud, a později snad také budou chtít přicházet, jednak aby se uvarovalo různých zmatků, jaké jsme nyní několikrát zakusili, protože čas nebyl přesně stanoven. Oním dnem bude vždycky třetí den v týdnu, tj. úterý. První představení se budou konat v úterý po Bílé neděli čili Quasimodogeniti⁹⁾, druhé v úterý po neděli sv. Trojice¹⁰⁾, třetí po šesté neděli po Sv. Duchu, čtvrté po dvanácté, páté po dvacáté, šesté před poslední nedělí adventní, sedmé po třetí neděli po Zjevení Páně¹¹⁾, osmé po neděli Laetare¹²⁾.

⁹⁾ První neděle po velikonocích. Neděle byly nazývány podle počátečních slov mešního introitu, který v tuto neděli začíná slovy: Quasi modo geniti infantes atd.

¹⁰⁾ První neděle po svátcích svatodušních. Další neděle pak, až do začátku adventu označují se jako "neděle po sv. Duchu" s příslušným řadovým číslem.

¹¹⁾ Svátek Zjevení Páně, jinak známý i jako svátek Tří králů (6. ledna). Šest neděl po něm se označuje jako "neděle po Zjevení Páně" s příslušným pořadovým číslem.

¹²⁾ Neděle Laetare je čtvrtá neděle postní. Označení zase podle začátku mešního introitu: Laetare, Jerusalem; et conventum facite omnes, qui diligitis eam...

2. Místo provozování budiž školní dvůr, kdyby však někdy přšelo, tedy sloupořadí koleje.

3. Herci nechť jsou žáci třídy atriální a januální. Bylo-li by toho někdy třeba, ať se přibere i několik žáků z třídy vestibulární.¹³⁾

4. Úlohy pro následující představení nechť se rozdělí během osmi dní před ukončením hry předcházející, aby nebylo třeba dávat prázdno proto, aby se jim žáci naučili, ale aby řádné vyučování pokračovalo svým pravidelným chodem a tyto mimořádné úlohy zůstaly mimořádnými a žáci se jim učili příležitostně.

5. Vzrostl-li by počet žáků natolik, že by nebylo dost úloh, aby se přidělily všem, nechť se přidělí jednotlivé role dvěma nebo třem žákům stejného prospěchu. Z těchto se potom připustí na jeviště jen ten, který podle úsudku všech - bude možno k tomu účelu zřídit jakýsi veřejný soud - se shledá, že nejlépe mluví a hraje. To bude velmi užitečné z několika důvodů: (1) Vzájemným soutěžením se mezi žáky povzbudí píle. (2) Nikdo nebude zahálet v době, kdy ostatní se budou zabývat těmito mimořádnými úlohami, nýbrž budou se učit všichni. (3) Ti, kteří budou v soutěži vyloučeni, budou pozorněji sledovat předváděné divadlo a budou toužit, aby dosáhli podobné dokonalosti. (4) Naučí-li se některý tohoto roku jedné roli, příštího roku zase roli jiné, důkladně se obeznámí všichni se vším. (5) Snad by bylo i možno, aby se dovolilo těm přebývajícím předvést tutéž hru a na toméž místě některého z následujících dní, kdy se nevyučuje (ve středu nebo v sobotu odpoledne), aby si nemysleli, že výsledek jejich píle vyšel nazmar a nezlhostejněli, nýbrž aby se podnítili i k budoucím výkonům, ať už jen před shromážděnými žáky, či před rodiči a jinými hosty, chtěli-li by přijít též.

6. Výběrová zkouška žáků, kteří si zaslouží vystoupit na hlavním představení, protože, jak jsem poznamenal v 5. oddílu předcházejícího paragrafu, nejlépe se naučili své roli, budiž konána tři dny před představením. Den před ním nechť se koná generální zkouška celé hry v úplné její podobě. Dívat se na ni mohou, chtějí-li, studenti vyšších kursů¹⁴⁾, ale kolej byla uzavřena, aby nemohl vstoupit někdo cizí, protože mezi hrou se budou udělovat hercům ještě různé pokyny.

¹³⁾ Tři třídy latinské školy potocké, nazývané podle učebnice zde probírané. V první třídě bylo to Vestibulum (Předsín, v druhé Ianua (Dveře), v třetí Atrium (Sín). Věk žáků byl v rozpětí od 12 do 16 let.

¹⁴⁾ Byly to kursy poskytující vyšší než jak bychom dnes řekli středoškolské vzdělání (např. kurs teologický pro budoucí duchovní, nebo kurs právníký, na němž se připravovali budoucí administrativní úředníci), které na potocké škole trvaly vedle latinské školy (gymnasia) Komenského. Někteří z těchto studentů, jichž bylo tehdy asi 100, byli i soukromými učiteli žáků latinské školy.

7. Jestliže se naopak stane, že na latinské škole nebude dost žáků, jak tomu bývá na menších školách, bude moci týž pilnější žák hrát dvě nebo více rolí v různých jednáních nebo scénách. Rovněž má-li některý slabší paměť, může se jeho role zkrátit tím, že se vypustí to, co lze vypustit bez porušení souvislosti hry.

8. Protože role krále Ptolemaia představuje zde nejvyšší hodnost, budiž přidělena žáku ani ne tak nejpilnějšímu, nýbrž nejvznešenějšímu rodem, a to losem v tom případě, kdyby stejné společenské postavení mohlo vyvolat závist.

9. Když jsem dospěl až k představení samému nebo hře, bude nejvhodnější, aby se provozovala v ranních hodinách od sedmi do desíti nebo, protože některé jsou delší, od sedmi do jedenácti. Zahájí ji po znamení, daném školním zvonem, hudba, a stejně ji i zakončí. Děj sám nechť postupuje svým pořádkem bez rušení hudbou.

10. Způsob rozsazení budiž takový, aby páni, jimž je svěřen dozor nad školami, s jinými vznešenými a ctihodnými diváky zaujali dvě strany koleje, třetí studenti vyšších kursů, čtvrtou pak žáci latinské školy, kteří buďtež sem přivedeni všichni a dohlížitelé nechť dávají pozor, aby žádný nechyběl, aby se všichni povzbudili díváním se a posloucháním, všichni se učili a užitek toho cvičení se rozléval na všechny. Zakryté zákulisí pro herce, odkud by vycházeli a kam by se vraceli, není nutné. Ať sedí na svém místě se svými druhy a nedívají se jen na sebe, nýbrž i na jiné, aby se i tak odstranilo zdání světského divadla. Na koho přijde řada, aby vystoupil na jeviště, ať vstane se svého místa, a až skončí svou roli, nechť se zase vrátí na své místo mezi spolužáky, sedící v hledišti.

11. Kteří vystupují na scéně, nechť si počínají se skromným sebevědomím, všechno nechť pronášejí pohotově z paměti a přizpůsobují své pohyby a vystupování své úloze.

12. Výslovnost budiž jasná a náležitě členěná, zcela podle zákonů, jež předpisuje ianuální mluvnice o správném vyslovování slov, vět souvětí a souvislé řeči. Méně užívaná slova jsem v tomto exempláři, daném do tisku, označil přízvuky, poněvadž zde se Maďaři velmi často dopouštějí chyb, aby tím snáze přestávali v této věci chybovat.

13. Všechno, cokoli žáci označují jménem, na to nechť hned zároveň ukazují rukou, nohou nebo očima, nechť se toho dotýkají, zvedají to, otáčejí, ať již to bude věc sama nebo nějaký její obraz. Není-li ani jedno, ani druhé po ruce a věc má být uvedena ve známost, nechť ji někdy pojmenují mateřským jazykem, a to proto, aby každý ukázal, že všemu, co říká, i rozumí.

14. Podobně vypravuje-li se o činnosti a pohybech někoho jiného, nechť je to rovněž oživeno činností a pohyby herce, protože právě v tom spočívá celé umění těchto her, že mluvíme současně k uším i očím. Mluvit s pohyby znamená dvakrát mluvit, a nad to více, obsahem řeči nejsou slova, nýbrž věci, a to je právě jádrem tohoto cvičení.

15. Jak je ale možno ukazovat věci u nás neznámé současně s tím, když se vysloví jejich jméno? Na to odpovídám: V podobě obrazů nebo napodobenin, zhotovených z nějaké hmoty, nebo v podobě modelů. Nechť nikdo nelituje dát je pořídit, ať stojí cokoli, aby se mohlo hercům i divákům ukázat všechno podle pravdy. Postaral jsem se, aby se zde za účelem objasnění encyklopedie věcí, jež se vnímají smysly ¹⁵⁾, která se pod názvem Osvětlení Předsíně a Dveří jazyků chystá do tisku, namalovalo a vyřezalo ze dřeva 180 štočků. Ty však jsou příliš malé, než aby mohly stačit pro divadlo, rovněž nelze předměty, zobrazené zde jen v rovině, prohlížet ze všech stran. Znovu opakuji: nelitujte nákladu na zhotovení jich všech z nějaké látky, aby mohly být ukazovány mládeži v pravé jejich podobě.

16. Když se představení skončí, nechť páni, jimž je svěřen dozor nad školami, pochválí píli učitelů i žáků a povzbudí je, aby tak se zdarem pokračovali. Jestliže se někteří z chudých žáků dobře uplatnili, nechť se jim slíbí další podpora nebo nechť se jim hned daruje nějaká knížka nebo svitek čistého papíru nebo několik sešitů apod.

17. Kdyby herci se svými učiteli byli pozváni k malé hostině - mohla by být zcela jednoduchá - bylo by to povzbuzením k píli. Snad by na to rádi přispěli rodiče nebo příbuzní herců, aby projevili tak spokojenost s prospěchem svých dětí. I kdyby to nebylo při každém představení, mohlo by to být alespoň jednou za rok.

18. Příštího dne po představení nechť se všichni vrátí k své pravidelné práci a po několika dnech nechť se rozdělí úlohy pro další představení. Zde připomínám, že úvodní a závěrečné řeči možno měnit, aby se příjemněji poslouchaly. Např. založí-li se úvodní řeč k prvnímu představení po návratu z prázdnin na této myšlence: "Ve škole se zaměstnáváme tak, jako v zahradě, na poli nebo na vinici, každého roku třeba znovu začínat s prací atd. Tak i naše práce se opakuje stále jako v kruhu atd." Není také na překážku vkládat do vlastního textu představení naučení, přísloví a jakékoli perličky slovní, jestliže režiséru něco takového napadne, nebo mu snad připadnou i nějaké jiné myšlenky a nápady, jimiž by diváky pobavil nebo podal v nich nějaké poučení nebo napomenutí. Divadelní hra, jak je

¹⁵⁾ Toto Lucidarium je v Blatném Potoku napsané a později (r.1658) v Norimberku vydané Orbis pictus, nejrozšířenější spis Komenského a první obrazková kniha pro děti. Tisk v Blatném Potoku se neuskutečnil a omezil se jen na několik pokusných stránek.

sama o sobě rozmanitá, tak se může i rozmanitým způsobem používat. To všechno ovšem nelze předpisovat a ani není toho třeba. Nutno ponechat něco i horlivosti učitelů, která když se rozvine, nalezne zde dosti široké pole působnosti.

Buďte zdraví, vážení ochránci a příznivci! Poroučím vás a vaši školu, spolu s naším mecenášem, vznešeným knížetem, do ochrany boží. Dáno v mé pracovně 24. dubna 1654.

Váš od vás již odcházející

Komenský

Překlad doc.Dr. Jaromír Červenka

Překládáno podle vydání Otakara Kádnera, obsaženého ve Veškerých spisech J.A.Komenského sv.9, Brno 1913

diskuse + diskuse + diskuse + diskuse + diskuse + diskuse + diskuse + diskuse

V listopadu minulého roku jsme rozeslali dotazník učitelům literárně dramatických oddělení lidových škol umění a vedoucím dětských souborů. Toto dotazníkové šetření, týkající se otázek cílů a obsahu dramatické výchovy dětí, její metody a dramaturgie, je ovšem jen orientační - víc také metoda dotazníku neumožňuje. Přesto některé výsledky mohou být zajímavé i pro naše čtenáře, zejména jako podklad k diskusi.

Jeden z oddílů dotazníku byl věnován vzdělání učitele pro dramatickou výchovu v dětském souboru i v lidové škole umění.

V dotazníku byly položeny tyto otázky:

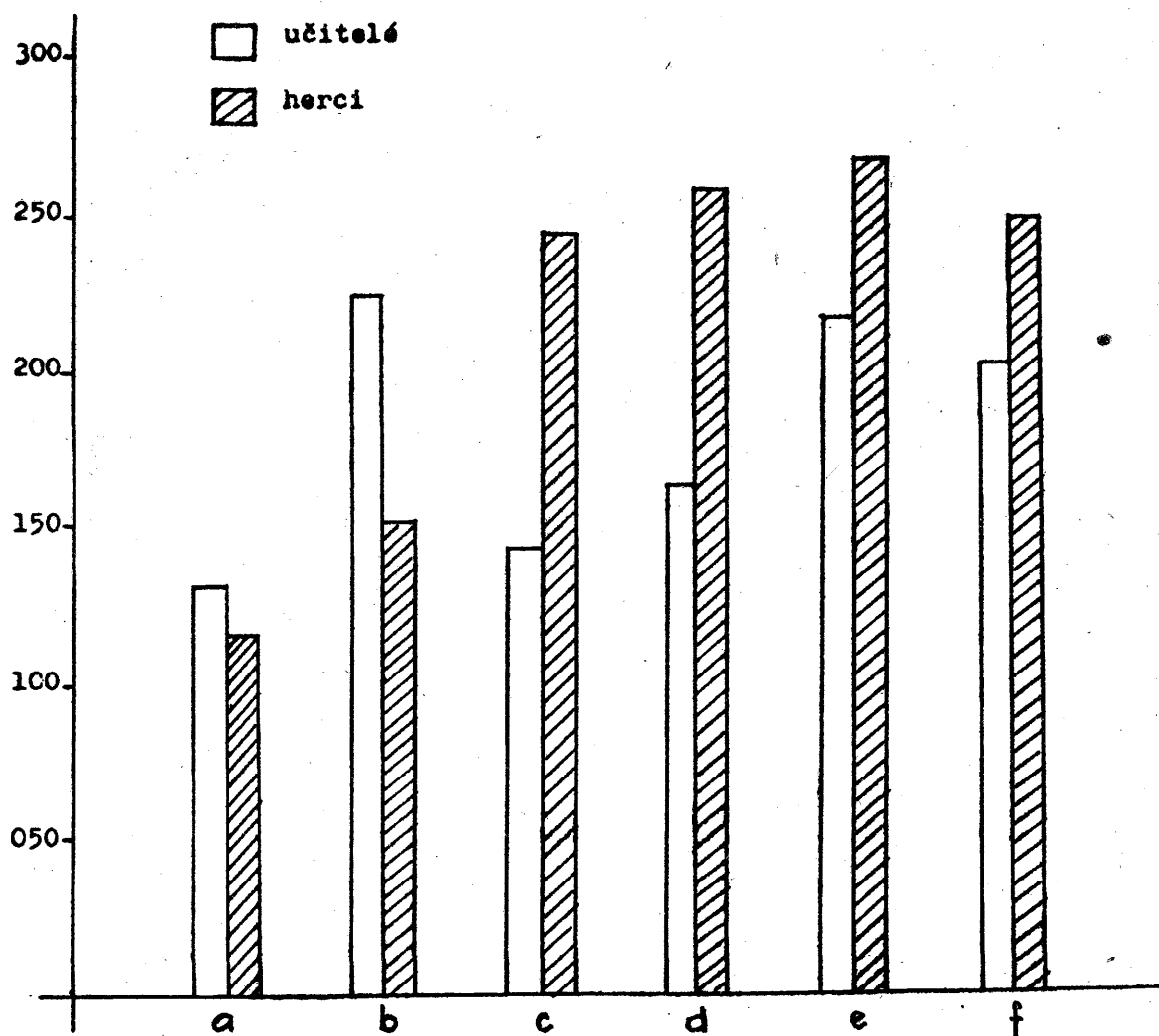
Pracovník, který vede dramatickou výchovu dětí, potřebuje podle Vašich zkušeností:

- a) vzdělání češtináře tak jak dosud existuje na pedagogických fakultách
- b) dosavadní vzdělání češtináře doplněné o speciální disciplíny
- c) vzdělání uměleckého směru (herectví, režie) tak jak dosud existuje
- d) vzdělání uměleckého směru rozšířené o speciální disciplíny
- e) v přípravě divadelně pedagogických pracovníků má převažovat stránka odborná (divadelní)
- f) má převažovat stránka psychologicko-pedagogická

Na tyto otázky odpovídali dotázaní zaškrtnutím bodové hodnoty ve stupnici od nuly do tří podle toho, jaký význam kterému typu přisuzují. Výsledky, jejichž zpracování zde předkládáme, jsme získali od dvou rovnocenných skupin - 24 herců a 24 učitelů (z nich 13 vyučuje v LŠU, 11 vede dětský soubor ne-

bo kroužek). Z uvedených bodových hodnot byl propočítán pro obě skupiny průměr (viz graf č.1) a do dalších grafů (č.2 - 5) byly zakresleny počty trojek, dvojek, jedniček a nul - jednak od dvou hlavních skupin (učitelé - herci), jednak od obou podskupin učitelů (LŠU - soubory).

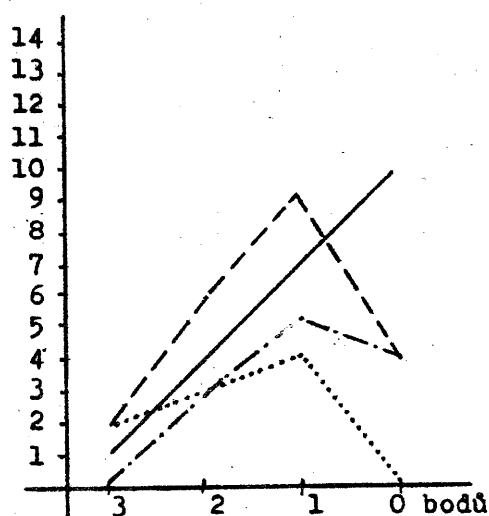
Přestože jsou v grafu na první pohled patrné stavovské rozdíly v nasízení na jednotlivé obory studia, je vzdělání češtináře celkově ceněno nejnižší v obou skupinách (průměr 1,20 dosavadního) rozšířené umělecké nejvyšší (2,07). Rovněž celková tendence směřuje spíše k vzdělání uměleckému: průměr obou variant vzdělání češtinářského - dosavadního i rozšířeného - je 1,50, obou kategorií uměleckého 1,99. Je to o to významnější, že bodování u jednotlivců je velmi rozdílné a protikladné. Například mezi učiteli je několik, kteří oceňují trojkou rozšířené vzdělání učitelské, ostatní varianty jsou oceněny trojkou, umělecké rozšířené jedničkou; nebo se objevuje asi ve dvou případech trojka u dosavadního češtinářského vzdělání, dvojka u rozšířeného a nula u obou variant uměleckého vzdělání.



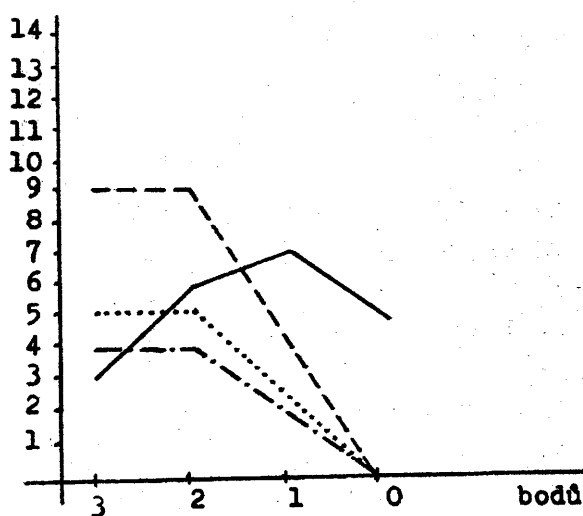
graf č. 1

U dosavadního vzdělání češtinářského obě trojky dali vedoucí souborů, v téže otázce ani jediný z vedoucích souborů nedává češtinářskému vzdělání nulu. Mnohem rozpornější jsou grafy obou variant uměleckého vzdělání. Zvlášť nápadné jsou rozdíly v množství trojek dávaných herci a vedoucími souborů. Celkové bodování učitelů v obou těchto otázkách svědčí o tom, že uvnitř skupiny učitelů jsou diametrálně odlišné názory na umělecké vzdělání (viz zejména téměř horizontální linie v grafu č.4 - otázka c) a že učitelé, kteří pracují v LŠU shledávají, že umělecké vzdělání je pro tuto práci potřebné.

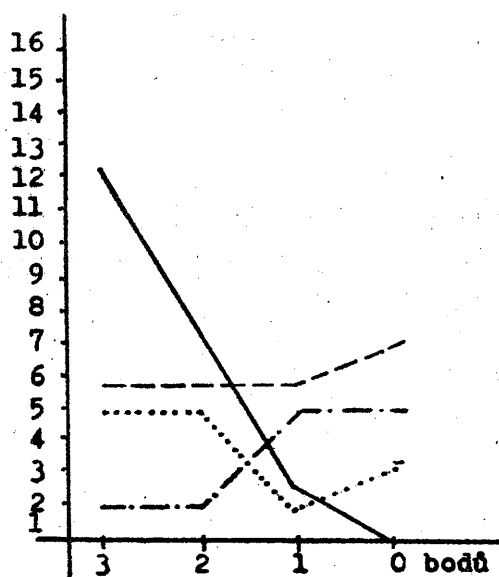
———— herci
 - - - - učitelé
 - . - . učitelé soub.
 učitelé LŠU



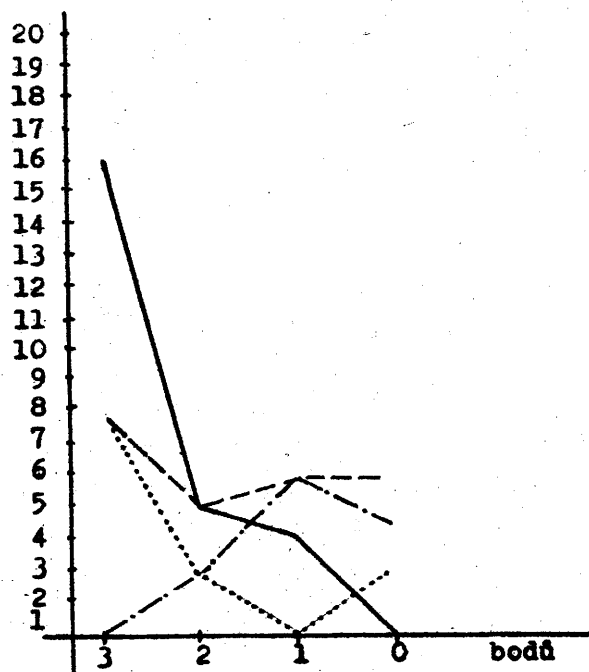
graf č. 2 - otázka a)



graf č. 3 - otázka b)



graf č. 4 - otázka c)



graf č. 5 - otázka d)

Požádali jsme některé z účastníků tohoto dotazníkového šetření, aby přispěli do diskuse na toto téma a doplnili své stručné číselné vyjádření ještě širším vysvětlením svých zkušeností a názorů. První příspěvek, který nám došel ještě před uzavěrkou tohoto čísla napsal Josef MLEJNEK, učitel ZDŠ a LŠU ve Vysokém Mýtě.

V anketě ÚDLUT jsem "vzdělání češtináře" pro vedoucí dramatické výchovy dětí "znehodnotil" nulou. Proč?

Především jsem vycházel z vlastních zkušeností. Utkvěla mi vzpomínka na pana profesora češtiny, který celou hodinu zkoušel báseň Jiřího Wolkra. Šlo mu výhradně o pamětné zvládnutí textu, přednes ho nezajímal.

Moje čerstvé zkušenosti jsou bohužel obdobné. Nedávno jsem viděl studentku pedagogické fakulty, pracně podtrhávající "důrazná slova" v básni, jak to dostala za úkol od soudruha profesora. Podobných zkušeností mám víc.

Záporně jsem odpověděl také na otázku, zda má v přípravě převažovat odborná složka. Nevycházel jsem zase z žádné teorie. Setkal jsem se několikrát s profesionálními herci, kteří vedou literárně dramatická oddělení LŠU. Uplatňují ve své práci postupy, jak je poznali na divadelní škole a v praxi divadla. Na prvé místo kladou představení, děti na jevišti aranžují, někdy jim dokonce předehrávají, učí je speciálním disciplínám jako je líčení apod.

Uvědomuji si, že výrazy jako "vzdělání češtináře" nebo "odborná složka" jsou pojmy značně relativní. Máme nepochybně i na pedagogických fakultách učitele češtiny typu s. Votavové a Hejnové, a učitele LŠU - bývalé herce jako je s. Velková. Obávám se ale, že jsou to čestné výjimky.

V anketě jsem tedy odmítl obě stanoviska, která se mi zdála být příliš úzká. Domnívám se, že vedoucí dramatické výchovy dětí by měl být především pedagog a dobrý psycholog, který má umělecké vzdělání v nejširším slova smyslu.

- x - x - x -

Otvíráme tedy diskusi k tomuto tématu, které bývá často zdrojem diskusí velmi ostrých (naposledy jsme ji zažili na našem semináři pro vedoucí souborů a učitele LŠU ve Svitavách v listopadu 1967) a věříme tedy, že se ozvou nejen vyzvaní, ale i všichni ostatní - ti kteří odpovídali na dotazník i ti, kteří jej buď nedostali nebo nevyplnili. Zasílejte je na adresu: ÚDLUT, divadelní oddělení, Sněmovní 7, Praha 1.

U n á s n a V y s o č i n ě

Poznámky ke scénickému pásmu veršů Miloslava Bureše

Marie V o t a v o v á

Miloslav Bureš je básník našeho kraje, pochází z nedaleké Poličky. Prožil tam své dětství, studentská léta a neustále se tam vrací. Velká část jeho tvorby je inspirována dojmy z Vysočiny a osudy lidí tohoto kraje. Proto si naši recitátoři ve Svitavách často vybírají jeho básně. Ve školním roce 1960/61 byl kulturní soubor dvanáctiletky ze Svitav požádán lidovou knihovnou z Poličky, aby k přednášce Dr. O. Sirovátky z Brna "O lidové tvorbě na Vysočině" připravil ukázky z Burešovy sbírky lidových písní "Vysočina milostná", která vyšla těsně před tím (1960). Soubor se chopil tohoto podnětu. Scénické pásmo "Vysočina milostná" se setkávalo při vystoupeních souboru v letních a podzimních měsících 1961 s velkým ohlasem. Zájem recitátorů o Burešovu poezii se zvýšil, a proto jsme se rozhodli rozšířit Vysočinu milostnou o další ukázky z Burešovy tvorby a vytvořit celovečerní pořad. V konečné úpravě má inscenace tři části: I. Romance z pampelišek

II. Vysočina milostná

III. Skláři (původní název Burešovy sbírky je Pochovávání světla) a ukazuje metodu Burešovy tvorby ve větší šíři.

Zatímco jeho Vysočina milostná vznikla ze setkání básníka s původními lidovými písněmi z Poličska a Novoměstska, které sbíral a zaznamenával - kromě drobných jazykových a rytmických úprav - beze změny, je jeho Romance z pampelišek - podobně jako Erbenovy básně v Kytici - umělá báseň vytvořená na motivy lidové poezie a v jejím zpěvném tónu. Sbírká "Pochovávání světla", z níž jsme vybrali verše III. části, obsahuje reflexivní poezii soudobého básníka, zaujatého osudem starých sklářů vytvářejících prací svých rukou křehkou krásu, aniž si uvědomovali, že jsou umělci.

Tyto tři žánry mají pochopitelně odlišnou poetiku. Přesto jsme je spojili v jednotnou kompozici na podkladě výroku samotného básníka: "Zaposlouchejme se do lidových písní z Vysočiny - najdeme v nich tentýž cit, který je uložen v jemném vrypu ve vázách a svátečních lahvích ze zdejších sklářů. A v té jemné čáře je něco z nás, právě tak jako v ornamentu na malovaných truhlách, ve staré výšivce, i v obraze malovaném na skle. Je tu celé naše založení, povaha i charakter, náš kladný vztah k životu".

Než jsme přistoupili k výběru veršů pro jednotlivé části a jejich nácviku, všichni recitátoři prostudovali úplné texty; pročetli jsme pečlivě básníkův úvod k Vysočině milostné "Putování za lidovou písní" i doslov O. Sirovátky "Nad lidovou milostnou poezií z Horácka" - obojí nám poskytlo

hojnost poučení a poznatků; navštívili jsme poličské muzeum a prohlédli si pracovní i sváteční kroje lidu z Poličska a staré sklo ze skláren Českomoravské vysočiny. Opatřili jsme si i desky Bohuslava Martinů a sbírku písní z Poličska v úpravě poličského rodáka, hudebního skladatele F. Šauera. Prohlédli jsme si dostupné originály i reprodukce nejznámějších malířů Vysočiny.

Když jsem přemýšlela o jednotné scéně pro všechny tři části, o provedení Romance z pampelišek a zvláště pásma veršů z Vysočiny milostné, vybavily se mi vzpomínky na inscenace lidové poezie E.F. Buriana, které jsem viděla v jeho divadle před dávnými lety už jako vysokoškolská studentka i později: černý horizont, jednoduché, promyšleně barevně sladěné kostýmy, přísně stylizovaný pohyb, funkční osvětlování, scénická hudba a hlavně verše mistrovsky skloubené v dramatický děj. (Stejný postup jsem viděla nedávno na Šrámkově Sobotce v Bosorce souboru Maringotka v režii Zuzany Kočové.)

A tak jsme se pokusili o podobný postup - ovšem v podmínkách amatérského, nepříliš zkušeného souboru.

Základní scéna byla stejná pro všechny části, což umožnilo souvislý přechod z jedné části do druhé bez dlouhých přestávek: Černý horizont, středem jeviště mírně stoupající, černým plátnem potažená šikma, vzadu po celé délce jeviště nízký praktikábl. Za ním v I. části štíhlá, vysoká bříza, nakloněná jako ve větru. Nasvícená vypadala velmi křehce na černém pozadí, bez vulgarizujícího realismu. V II. části přibýly v levém a pravém rohu napříč postavené březové lavičky, které jakoby stály před (pomyslnou) chalupou vlevo a před (pomyslným) statkem vpravo. Ve III. části zmizela bříza i lavičky, na černém pozadí vzadu vpravo se objevil nasvícený ladný bílý obrys džbánu.

Kostýmy: V první části, která se nejvíce blíží divadlu, měla dívka pracovní kroj z Poličska, hoch vojenský bílý kabátec a čapku, kalhoty do vysokých bot, dívky ve sboru (chór) - mladší než ostatní - kanafasové nebo plátěné sukničky a košilky z hrubého plátna.

V druhé části: všechny tři dívky stylizovaný pracovní kroj, D_1 a D_2 tmavomodré sukně (dlouhé do půl lýtek), bílou a červenou stužkou lemované, košile z hrubšího plátna, bez rukávů, u krku stažené jen tmavomodrou nebo červenou tkaničkou. D_3 (sólistka) měla sukni kanafasovou, červeně a bíle pruhovanou, přes plátěnou košili překřížený šátek, bílý, tmavomodře vyšívaný, který si po oddávkách uvázala na hlavu. Dívky podle prostředí buď chodily bosé, nebo na boso v hladkých černých cvičkách, které si přizdobily sponkou nebo přivázaly zkříženou tkaničkou. Hoši bílé košile s mašličkou nebo šátkem u krku, normální tmavé kalhoty, černé cvičky. Klepna vlněnou dlouhou sukni, jupičku s dlouhými rukávy, přes ramena vlněný šátek starého vzoru, do kterého se halila (salup), černý šátek s květovaným okrajem pod

bradu vázaný, černé botky. Děti: děvčata barevné, delší sukénky, jednoduché košilky nebo jupičky, hoši režné kalhoty, košile a mašličkou nebo šátkem. Většinou bosé.

Třetí část (nutný převlek): recitátoři - normální oblek bez saka, v bílých košilích, dívky civilní sukně, halenky, punčochy, střevíčky. (Dnes by se hochům lépe recitovalo v černých kalhotách, černých svetrech nebo tričkách ke krku, dívkám v jednoduchých šatech jednotného moderního střihu.)

Hudba

K I. části: vhodně vybrané motivy z díla Bohuslava Martinů (nahrávky se nezachovaly, nevím dnes už přesně, o které skladby šlo)

K II. části: melodie poličských písní ze sbírky F. Šauera, které nám poradce upravil v dvojhlase pro dva klarinety

K III. části: vhodně vybrané motivy z některé klavírní skladby J. Suka.

Není to žádný předpis, hudební poradce souboru si rozhodne sám - poličské písně v úpravě pro klarinety však doporučuji.

Poznámky k přednesu

V první části si mohou sólisté dovolit divadelní projev, ale velmi umírněný, cudný, přednes musí být prostý, upřímný, procítěný, ale bez falešného sentimentu. Dívčí chór vypravuje prostě, bez patosu.

K druhé části: sestavení pásma z lidových písní Vysočiny milostné nebyla práce lehká. Bylo nutno se vyhnout jednotvárnosti, kterou nesou s sebou tyto jednoduché, prostinké rýmy, a často se opakující motivy. Vybírali jsme velmi pečlivě, uspořádání Burešovo jsme nedodrželi, písně jsme přeskupovali a sestavovali v jakýsi "dramatický děj", odehrávající se v atmosféře starého venkova (rozhraní 18. a 19. století), v níž milenci v jiných sociálních podmínkách myslí a cítí často jinak, než myslíme a cítíme my. Ale právě proto, že jde o písně milostné, zobrazující všechny odstíny milostného citu - touhu, naději, zoufalství, radost i pochyby, žárlivost i štěstí, zazní z nich něco známého, současného, blízkého. A tak se v naší kompozici rozvíjí příběh dvou mileneckých párů, z nichž jeden se pravděpodobně rozejde, druhý dospěje k šťastnému konci, a příběh dívky, která si pro nerovnost majetku nemohla vzít hocha, jehož měla ráda, a vdá se za jiného, želí své svobody, ale nakonec se utěší v šťastném mateřství. V tomto prostoru se pohybuje vesnická klepna, která má podíl na rozchodu prvního páru, a vesnické děti, dívky a chlapci, kteří se škádlí a v jejichž hrách se objevují zárodky budoucích vztahů.

Přes tento "děj" zůstává provedení především kolektivním uměleckým přednesem, výrazových prostředků, kterých užívá divadlo, musí být užito s mírou a s vkusem. (Cituji: "Tato knížka chce tlumočit slovesný půvab, básnickou moc lidových milostných písní z Horácka. Proto je podává vědomě a záměrně bez nápěvu, jen jako texty. Nechce sloužit jako zpěvník, ale jako četba. Proto ať zazní její slova samostatně a volně. Lidová milostná poezie z Vysočiny si zaslouží, abychom ji slyšeli".) Při práci s "herci" - recitátory je nutno dosáhnout přirozenosti v pohybu vyplývajícím z obsahu textu, naprosté upřímnosti v přednesu. Musíme je zbavit ostychu, který často svazuje zvláště mladé recitátory při přednesu milostných textů, pomoci jim pochopit půvab, čistotu, humor a otevřenost citů, vyjádřených v těchto písních. V našem případě se to podařilo. Vzpomínám si, že porota Wolkrova Prostějova 1962, jíž předsedal Miloslav Disman, ocenila to, jak v ústech mladých recitátorů zněly čistě, upřímně a nezáludně různé ty texty o milování, hubičkách a ztracených věnečkách. Jakýkoli i sebemenší stín obhroublosti by zničil stylou čistotu takto pojatého pásma. Totéž platí o scénách dětí, v jejichž přednesu se písně stávají hrou; musí být živé, veselé, přirozené. Velikonoční scéna s milostnými říkadly na horáckých kraslicích patřila vždy k nejúspěšnějším.

Bureš uspořádal texty do dramatických oddílů, jimž předeslal mota, obsahující hlavní téma. Některá z nich jsme předeslali svým vlastním oddílům (viz text), ale jen pro svou vlastní potřebu, abychom si uvědomili změnu tématu a nástup nové scény.

Chtěla bych ještě upozornit ty, kteří snad budou pásmo inscenovat, na hezký oddíl vojenských písní u Bureše pod názvem "Škoda tě, synečku, škoda vojákem být". My jsme je tehdy nezařadili proto, že by vyžadovaly ještě další recitátory, které jsme neměli.

Oba oddíly, první a druhý, mají samostatný "aktšlus", po němž jsme stahovali na jevišti světlo, spouštěli oponu, ale nerozsvěcovali v sále. Přechod mezi jednotlivými oddíly vytvářela hudba. Třetí oddíl začínal před oponou přednesem úvodní básně "Pochovávání světla" představitelem básníka a dívčím sborem, což umožňuje přípravu aranžmá recitátorů za oponou a nutnou, i když nepatrnou změnu scény. Doporučuji, aby sólista přednášející básníka byl nový recitátor, aspoň o něco starší, než chlapci z předchozích částí. K přednesu sborových míst jsme použili dívčího chóru z I. části. Je-li to možné, je lépe v III. díle použít vůbec jiných recitátorů než v předchozích, a to ze dvou důvodů: poetika těchto veršů je jiná, interpreti by se museli "přeladit"; za druhé - musí se v kratičké době převléci do "civilních" šatů. (Vyspělí recitátoři to dokáží.)

Charakter reflexivní poezie III. oddílu vyžaduje minimum pohybu, jasné ale nikoliv polopatické sdělování a pointování myšlenky jednotlivých básní, aby byl získán vnitřní kontakt s posluchači, úctu k významu a kráse básníkem zvolených slov, respektování melodie veršů.

Použití světla je věcí režiséra, který pásmo inscenuje; jen chci upozornit na to, že představitel diváka pomůže zvýšit, osvítime-li prostor a pár se v něm pohybující, a při tom ztemníme druhý pár, který není v akci, ale zůstává na jevišti. Mluví-li sólistka (D_3), svítíme na ni, zatímco oba páry stáhneme. Dětské scény v plném světle.

Je samozřejmé, že se druhá i třetí část obejde bez jakýchkoli světelných efektů i jiných scénických prostředků, dá se provést každá samostatně a kdekoli. "Vysočinu milostnou" dělal soubor několikrát i v přírodě.

A ještě otázka: Lze tuto regionální poezii inscenovat i v jiných krajích? Podle našich zkušeností ano. Českomoravská vysočina je kraj, jehož duch, dějiny, lidé a krása inspirovaly tolik tvůrců slovesného, výtvarného a hudebního umění, že je důvěrně známa všude. Nebylo by správné - třeba s nějakou úpravou - předstírat, že jde o folklórní poezii vůbec, i když se vyskytují stejné nebo velmi podobné písně i jinde, neboť jejich varianty žijí po celém území Čech a Moravy. "Tyto písně", praví O. Sirovátka ve svém doslovu, "se hlásí k Vysočině něčím víc, než jen v tom, že se vyjadřují ve zdejších nářečí a že tu a tam připomenou zdejší lokalitu, ale liší se stylem, poetikou, temperamentem od variant jihočeských, hanáckých, slováckých a jiných".

Přeju Burešovým veršům, aby si je zamilovali i ostatní recitátoři a seznámili se i s jinými jeho díly, která přiblížila domov i tak citlivému umělci, jako je Bohuslav Martinů.

"Burešova píseň tryká z pocitu radosti, vyhledává si jas, zaplašuje zlé a špatné. Z Burešových veršů nabíráme pramenitou sílu. Je v nich něco šťastného, co nás prostupuje jako věrnost a milostnost. Co zvyšuje nebojácnost." (Z doslovu Františka Branislava k 4. vydání Otvírání studánek, ČS 1963.)

Poznámka: Kde to bylo vzhledem k posluchačům nutné, uváděli jsme večer krátkým výkladem o Burešově tvorbě, někdy jen slokami z jeho básně Domove (recitoval před oponou představitel básníka z III. části).

Hlas pramenů, jež o roubení studně bily,
praskot ohně, jenž kvas měnil v chléb,
hlas mámin, něžný, jako vítr nad obilím,
mízy vzdech, když v těle stromu nahmatala štěp.

Hlasy dávné, spředené ze vzpomínek
z paměti zvedám. O ně vroucnější je můj hlas.
Domove, běda, kdo tebe srdcem mine,
jako by sebe ztratil - nebyl z nás.

Materiál použitý k pásmu:

- M. Bureš, Vysočina milostná, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960
- M. Bureš, Romance z pampelišek (našli jsme ji v jednom ze starších básnických almanachů, vyšla též v cyklu Utkáno z pramenů Praha 1959)
- M. Bureš, Pochovávání světla, původně v samostatné knížce v Krajském nakladatelství v Havlíčkově Brodě, nedávno znovu ve sbírce "Slunce zapadá do hlíny", Čs.spisovatel, Praha 1966.

O B S A H

str.

Dalibor PÍČKA: Základní všeobecné vzdělání a divadlo	1
MUDr. Ivan ŠUPÁČEK: Hlasové poruchy v dětském věku	6
Jan Amos KOMENSKÝ: Schola ludus -	
Předmluva ke scholarchům	11
DISKUSE - Příprava učitelů pro dramatickou výchovu dětí	19
Marie VOTAVOVÁ: U nás na Vysočině	
(Poznámky ke scénickému pásmu veršů M.Bureše).....	23

DIVADELNÍ VÝCHOVA, roč.5, č.1. Bulletin Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti, Praha 1, Sněmovní 7, Odpovědný redaktor - Eva Machková.
Návrh obálky - Jiří Pavlín a Gustav Šeďa. Uzávěrka čísla - 25.1.1968.
650 výtisků.

Kresby - Marie Hlobillová.

Cena - Kčs 3.-

RM/72-68/KS NVP

