

divadelní výchova

ročník VI.

ústřední dům
lidové
umělecké
tvořivosti
1969

dokumenty
statí
ankety
informace
bibliografie
diskuse

NAŠE DIVADLO

Dětské a mládežnické divadlo města Stockholmu

Letošního Šrámkova Písku se na naše pozvání zúčastnil vedle dalších hostů ze zahraničí pan Rune Eklund, ředitel Stockholmského "Našeho divadla" spolu se svými spolupracovníky Juliussem Rolanderem a Elisabeth Kullenbergovou. Při té příležitosti nám pan Eklund poskytl pro otištění v Divadelní výchově "Směrnice", jimiž navazujeme na článek Einara Bergvina z 5. čísla DV z loňského roku a současně přislíbil další článek, popisující metodu práce v stockholmských dětských divadlech podrobněji a s konkrétními příklady.

S m ě r n i c e

C í l

Dětské divadlo má jako forma činnosti podporovat přirozenou dětskou potřebu hry a dát průchod spontánnosti a vlastní tvořivosti, zároveň však má v různých směrech působit jako činitel výchovný, podporující vývoj a zprostředkující poznání. Má také přispívat k tomu, aby se rozvíjel vkus dítěte a aby se probouzel jeho cit pro dobré divadlo i literaturu, zároveň pak napomáhá k vytváření zítřejšího divadelního obecnství. Z hlediska mentální hygieny může dětské divadlo poskytnout důležitý příspěvek m.j. k tomu, aby usměrňovalo správným směrem přirozenou potřebu pohádkovosti i napětí jak u dětí, tak u mládeže. Představení má být součástí celé činnosti, přirozeným závěrem a vyvrcholením práce ve skupině.

Rok činnosti: 32 týdnů

Rozsah a zaměření

Předpokládá se, že každé divadlo má při hlavní scéně 30 skupin, pokud má tato hlavní scéna dostatečnou velikost a kapacitu. Děti a mládež se nejvhodněji rozdělí do pěti hlavních skupin, jejichž činnost má co do doby i co do obsahu mnoho podobností, ale zároveň i mnoho speciálních rysů.

Rozdělení do věkových skupin by mělo být v podstatě toto:

1.	7 let	3 skupiny
2.	8-10 let	10 skupin
3.	11-13 let	11 skupin
4.	14-16 let	4 skupiny
5.	17-20 let	2 skupiny

Rozdělení znamená, že těžiště činnosti je v dětských skupinách. Může se však běžně stát, že v některých divadlech bude počet sedmiletých dětí příliš veliký. Pokud jsou děti již z mateřské školy či odjinud navyklé práci ve skupinách, může se počet skupin vhodně rozšířit.

Přidružené skupiny

Působí v místnostech pro mládež a v domovech mládeže v oněch městských čtvrtích, které nemají vlastní divadlo, ale které mají přístup k divadlu v sousední městské čtvrti. Zejména přicházejí v úvahu přidružené skupiny v nižších ročnících, protože o něco starší děti a mládež mají už možnosti docházet do hlavního divadla. Široký zájem lze nejnějněji získat stykem se školami.

Činnost ve skupinách obsahuje "tvořivou dramatiku"

1.	7 let	divadlo hry improvizační skupina taneční skupina
2.	8 - 10	improvizační skupina dramatizační skupina hudebně divadelní skupina taneční skupina
3.	11 - 13 let	improvizační skupina dramatizační skupina skupina pro hry hudebně divadelní skupina taneční skupina skupina divadelní dílny

V této věkové skupině může také existovat loutkové divadlo, ale pouze za předpokladu, že existují skutečně dobří odborní vedoucí, kteří dokáží podchytit zájem dětí o tuto formu činnosti.

4. 14 - 16 let
- improvizační skupina
 - dramatizační skupina
 - skupina pro hry
 - hudebně divadelní skupina
 - taneční skupina (zároveň jazz balet)
 - skupina divadelní dílny
 - divadelní klub (dramatický, knižní klub, divadelní návštěvy s diskusemi)

Za předpokladu zvláště velkého zájmu a bude-li možné získat dobrého a schopného vedoucího, může v této věkové skupině existovat také filmově produkční skupina.

5. 17 - 20 let
- improvizační skupina
 - dramatizační skupina
 - skupina pro hry (se zdůrazněným literárním spojením)
 - taneční skupina
 - skupina divadelní dílny (mj. skupina osvětlovačů)
 - divadelní klub (dramatický knižní klub, divadelní návštěvy s diskusemi)

Filmově produkční skupina (viz zásady při předchozí věkové skupině)

O činnosti skupin

Činnost skupin skýtá mnoho možností pro každý věkový stupeň. Rovněž pro děti a mládež individuálně existuje mnoho alternativ činnosti ve skupinách. Volba jednotlivých skupin se má dít podle zájmu dětí a jejich předpokladů, posuzovaných v rámci celkového rozvoje osobnosti, nikoli "talentu".

V rámci rozsáhlé diferenciaci, dané nastíněným programem skupin, lze nalézt možnosti respektující i potřeby a zájmy dětí zvláštního zaměření, aniž se tím odsouvá do pozadí "široká" divadelní činnost, která je a má být převládajícím zaměřením práce.

Improvizační skupiny by měly obsáhnout práci 2 - 3 pololetí a zásadně by se všichni měli podílet na této formě činnosti, než postoupí dále k práci ostatních skupin.

Činnost ve skupinách, označených jako skupiny divadelní dílny, hudební skupiny, taneční skupiny atd., musí mít samozřejmou souvislost s pojmem divadlo a nesmí být jen samoučelnou činností. Tak skupiny, které se zabývají např. malováním a šitím, musí mít spojitost s dekoracemi, kostýmy atd. Předpokladem tedy je, že všichni vedoucí - také vedoucí specialisté - jsou dobře seznámeni s cílem divadla, jeho výrazovými prostředky a předpoklady, a že pokládají svůj pracovní úkol za nedílnou součást divadelní činnosti (viz příloha 1. a 2.)

Místnosti

Mnoho skupin dětského divadla může používat i jiných místností než divadelní scény, např. tělocvičen, kluboven a přednáškových sálů v domovech mládeže.

Velkých sálů se používá pro improvizální skupiny, taneční skupiny a hudební skupiny, skupiny pracující na hrách při nácviku atd. Skupiny divadelní dílny používají divadelních dílen nebo ateliérů. Skupiny pracující na hře používají divadelní scény, především v pozdějším stadiu své činnosti, na jevišti pracují i skupiny jazz baletu.

Kluboven lze použít při porovnávání práce ve skupinách pracujících na hře, při dramatizaci, dále jich používají skupiny divadelních klubů a skupiny filmově produkční. Je samozřejmým předpokladem, že činnost se neodchyluje od základního schématu a že se podle ní řídí disponování jednotlivými místnostmi.

Představení

Počtu a umělecké úrovni představení je nutno věnovat pozornost, zájem a péči z mnoha hledisek.

Z hlediska obecnstva nemusí být nutné požadovat představení každý týden. Je to spíše otázka toho, jak publikum vychováme. Když pracujeme s tak velkým počtem skupin různých věkových stupňů, vyplývá již z toho, že nemůžeme každý týden poskytnout představení každému divákovi, tak aby bylo vhodné pro jeho věkový stupeň. Musí zde tedy dojít k jakémusi roztržidění při nejmenším na dvě skupiny, na starší a mladší diváky.

Z hlediska účinkujících dětí je nutné uvážit na jedné straně zájem a potřebu provést několik představení nacvičené hry a z druhé strany skutečnost, jaké to klade nároky na čas a síly účinkujících dětí.

Dále je nutné posuzovat otázku z hlediska ředitele a vedoucího, přičemž jest především nutné posuzovat, jak disponovat jejich časem a silami. Nakonec je nutné uvážit tuto otázku i z hlediska hospodářského.

Představení lze ve velké míře nahradit předvedením práce, což platí především o činnosti mladších dětí. Toto předvedení práce se má konat před intimním publikem, sestávajícím kromě kamarádů účinkujících dětí nejspíše z jejich rodičů a sourozenců. Ve spojení s vánočním a jarním zakončením pololetí je nejvhodnější spojit předvedení práce několika skupin do společného programu. Pokud pak jde o předvedení práce i představení, platí zásada, že nemají být sama o sobě cílem práce, nýbrž slavnostním závěrem práce celé skupiny.

Vlastní repertoár by měl vystačit na představení i předvedení práce. Pouze v omezeném počtu by mělo docházet k pohostinským vystoupením.

Zájezdy by se měly konat tolika v omezeném počtu. Pouze skutečně vrcholná představení by měla být vysílána na zájezdy. Obsah her by měl být přitom posuzován z toho hlediska, zda je obzvláště vhodný pro široký okruh publika.

Protože však je do jisté míry důležité, aby děti mohly sehrát víc než jedno představení nastudovaného programu, je nutné vzít v úvahu předpoklady, za nichž by se mohlo uspořádat více představení na vlastní scéně. Místo zájezdů by mohly divadlo navštívit děti z jiných divadel a vidět jeho představení. Představení by se mohla rovněž hrát pro děti z dětských družin, dětských domovů a škol ve čtvrti, kde divadlo působí, přičemž by k pozvání docházelo po souhlasu učitelů, vedoucích dětských domovů atd. Je však zapotřebí zdůraznit i jistou důležitost toho, aby se děti naučily vystupovat na jiné scéně. Toto přizpůsobení jiné scéně by se však nemělo dít na úkor kvality představení. Omezením zájezdů ve prospěch představení na vlastní scéně lze omezit rovněž náklady. Vybavení scény může být jednodušší, náklady na vedoucí se sníží, sil ředitelů a vedoucích lze využít pro jiné vhodné cíle než je možnost zajišťování vysílání a přijímání zájezdů.

Ředitel, který pozve jiné divadlo na zájezdové představení, by měl napřed představení několikrát vidět na původní scéně, aby posoudil, jak je lze nejlépe přizpůsobit jeho divadlu. Protože však lze předpokládat, že vedoucí získají postupně více praktického a technického divadelního vzdělání, nebude muset k takovému přizpůsobování ani docházet.

Omezenou zájezdovou činností získají nová divadla čas, než budou moci uvádět vlastní představení. Je proto důležité, aby několik představení jiných divadel připravilo půdu mezi publikem v nové oblasti.

Nejvýznamnějším důvodem pro omezení zájezdové činnosti je to, že vyžaduje obzvláště velké pracovní vypětí ředitele a vedoucího, kteří by se měli soustředit na jiné pracovní úkoly. Dále je zcela nepochybné, že dětem i rodinám lépe prospívá, když děti pouze výjimečně hrají představení na jiném divadle, což na ně pochopitelně klade i velké časové nároky.

Společné programy

Dětské divadlo by mělo zahrnovat různé pravidelné roční společné programy. Za příklad může posloužit "Den knihy", "Dítě v slunci i stínu". Tyto společné programy předpokládají, že různá divadla dostanou přidělené rozličné programové úkoly, které provedou v jednotlivých skupinách alespoň jednou. Práce ve skupině se tak často rozšíří o studium literatury, filmu, výtvarného umění a hudby, které souvisí s úkolem. Případně se organizují i studijní návštěvy v muzeu apod. Tak se ponenáhlu uskuteční předvedení práce před širokým publikem ve velkém sále. Scházejí se děti z rozličných skupin a divadel a vytvářejí konečný úplný program. Tento druh práce má velký význam pro výchovu k sociálnímu uvědomění. Dává dětem pocit kolektivní spojitosti pro naše divadla a podporuje spolupráci jednotlivých divadel. Vhodným pořadem tohoto typu je právě "Den knihy" nebo jiné téma, které má jiné aktuální spojitosti, literární, společensky orientující apod. Je rovněž nutné upozornit různá divadla na možnosti, jaké dává téma vybrané pro ten který rok, a k němuž lze vytvořit program nebo výstup.

Dekorace a kostým

Divadla by měla vědomě směřovat k tomu, aby oprostila a kultivovala dekorace. Je to pochopitelně do značné míry otázka výchovy vedoucích. Za předpokladu dobré všeobecné divadelní výchovy mohou však vedoucí v uspokojivé míře ovládat umění prostory v dekoraci a kostýmu.

Zvláštní pozornost je nutné zaměřit k možnostem, jaké poskytuje hra před závěsy se světelnými efekty. Vedoucí by měli být podněcováni k tomu, aby používali plánovitého postupu, který by byl zároveň důležitou součástí dalšího vzdělání i praxe. Předvádění vyžaduje zpravidla prostší dekorace než představení. Prostá dekorace dává dětem a mládeži také větší možnosti pro aktivní účast na jejím vytváření a provedení. Je však zároveň nutné upozornit, že se tak nemůže vždycky dít v podobně obvyklé práci ve

skupině, ale že tato skupina by měla mít menší počet účastníků a že by měla pracovat v kratších a intenzivnějších periodách. Pokud jde o drobné rekvizity, mohou se na nich s prospěchem podílet mladší i starší děti.

Pokud jde o kostýmy, je nutné podotknout, že děti se rády strojí a že užívají krásných, barvitých a fantastických kostýmů. Tuto potřebu by měla divadelní činnost podporovat. Kostýmy by však vždycky měly odpovídat stylem i provedením, čímž se děti zároveň učí pochopit souvislost mezi hrou a kostýmem.

Repertoárová komise

Repertoárová komise by měla sestávat z divadelního poradce a divadelních ředitelů, zaměstnaných na plný úvazek. Ti mohou vytvořit zvláštní pracovní výbor, který by převzal některé úkoly repertoárové komise. Tyto pracovní úkoly lze shrnout do několika bodů:

sledovat repertoár v oblasti divadla pro děti a mládež
číst a posuzovat hry, vypracovávat lektorské posudky a radit se s divadly o vhodném repertoáru v rámci schválených her
organizovat a podporovat soutěže v oblasti nových her, dramatizací knih apod.

působit jako porota při soutěžích

přispívat svými podněty k rozšíření repertoáru

sledovat zahraniční literaturu v této oblasti

usilovat o příklady vhodné zahraniční literatury

Tři posledních úkolů se může ujmout pracovní výbor, který může použít i externího dobrozdání, pokud je vhodné a nutné.

Uspořádání divadelních místností

Hlediště má být zatemněné, nemá tedy mít okna, což poskytuje pocit skutečného divadla. Podlaha může být případně z poloviny stupňovitá a z poloviny rovná. Z hlediska diváka dává však nejlepší výsledky nakloněná, stoppající podlaha. Podlaha z poloviny rovná a z poloviny nakloněná je však vhodná proto, že může být doplňkem scény při práci skupiny a při zkouškách.

Kukátkové jeviště má mnoho předností, zajišťuje mj. lepší koncentraci obecnstva. Rovněž pro herce má zřejmé výhody. Přizpůsobená arénní scéna však může být alternativou a měla by být vypracována její principiální skica. Divadlo potřebuje vlastní kancelář, sklad a dílnu, musí mít při -
stup do tělocvičny a velkou místnost pro skupiny. Technické plánování

musí uvažovat o nutném zjednodušení, které však by nemělo zanedbat funkční hlediska a potřebu pružnosti.

Použití filmu v divadle

Je nutné zdůraznit cenu dobrých dětských filmů, správně zaměřených vzhledem k věkovému stupni. V tomto směru došlo v posledních letech k znatelnému zlepšení, mj. je nutné poukázat na zásluhý podíl televize, neboť tak se dostávají dobré dětské filmy k širokému publiku v prostředí jeho domova.

Nedělní matiné dovedou stále zaujmout obecenstvo, i když se bohužel nehrají vždy vhodné filmy schválené komitétem pro dětský film. Bylo by zapotřebí, aby pod tímto zorným úhlem si jednotlivá matiné navzájem konkurovala. Dobré by bylo, kdyby divadla přispěla k tomu, aby rodiče dostali informace, která matiné uvádějí vhodné a schválené filmy.

V činnosti skupin jednotlivých divadel má film své stálé místo jak zdroj inspirace, podnětů a zprostředkování znalostí. Tím film doplňuje četbu, studijní návštěvy, poslech hudby apod. v činnosti skupin.

Film můžeme použít rovněž jako řádného představení, objeví-li se ve speciální době (například v týdnu volna) zvláště vhodný film. Je to ovšem výjimečná událost, zaměřená k aktuálnímu tématu a vždy doplňujeme film jinou složkou, vedoucí k aktivitě. Prostředky dětského divadla by se však měly soustředit k tomu, aby podporovaly a rozvíjely zájem o práci v dětském divadle, která je a musí být nejpřednější a nejnaléhavějším úkolem.

Získávání a výchova vedoucích

Vzhledem k tomu, že se zřizují nová divadla, že při domovech mládeže vznikají přidružené skupiny a že vedoucí z divadel také normálně odcházejí, je nutné zesílit jejich získávání a výchovu. Také nové ředitele dětských divadel je nutné získávat, třeba formou aspirantury. Pokud jde o výchovu vedoucích, odkazujeme na zvláště vypracovaný návrh směrnic, které se toho týkají. Otázce vedoucích je však nutné věnovat pozornost i z jiného hlediska. Vedoucí pracující u našich divadel jsou zaměstnání již v dřívějších odpoledních hodinách, takže divadelní činnost musí nyní být jejich hlavní pracovní náplní. Práce sama je natolik náročná, že neumožňuje práci se stejným počtem hodin jako např. v kanceláři. Přípravné práce si rovněž žádají poměrně dlouhou dobu a lze je odhadnout na cca 20 % pracovní doby. Tyto faktory mají vliv jak na získávání a výchovu vedoucích, tak na jejich pracovní podmínky. V tomto směru je nutné zdůraznit, že vedoucí by měli svou práci soustředit v míře

co největší na jedno divadlo, čímž se také omezí doba nutná k cestě do práce a z práce. Důležitou předností v tomto případě je i to, že se vedoucí připoutají k jednomu divadlu a tím také získávají mnohem důvěrnější znalost jeho problémů.

x x x x

Směrnice pro výchovu vedoucích dětských a mládežnických divadel

Podmínky pro zaměstnání

Ve vedení každého dětského divadla má být zaměstnán na plný pracovní úvazek ředitel. Pomáhá mu pomocný ředitel, zaměstnaný na část úvazku. Jeho úkolem jsou administrativní práce a činnost spojená s vedením práce. Tak je tomu obzvláště u divadel, která mají přidružené skupiny v okolních oblastech.

Ostatní vedoucí jsou zaměstnání za hodinovou mzdu.

Vedoucí, kteří pracují v našich divadlech, jsou zaměstnání již v průběhu dřívějších odpoledních hodin a proto divadelní činnost musí být jejich hlavní pracovní náplní. V činnosti dětských divadel mohou pochopitelně pracovat i vedoucí, kteří jsou zaměstnání pouze několik hodin týdně mimo svoje hlavní zaměstnání. Zejména se to může týkat vedoucích, kteří se věnují práci se skupinami poněkud staršími a pracují pak ve večerních hodinách.

Získávání a kompetence

Získávání vedoucích by se mělo dít ve spojitosti s minimálně ročním základním kursem. Potřebu je nutno uspokojit vzhledem k nově vznikajícím institucím, činnosti přidružených skupin a normálnímu odchodu vedoucích. Rámec pro získávání by měl být poměrně široký, neboť vznikají předpoklady pro pozdější výběr ve spojitosti s teoretickou výchovou i praxí u divadel. Při získávání nových vedoucích jde především o lidi se vzděláním, které umožňuje spojení s divadlem, což však nevylučuje, že zájem o naši činnost lze probudit také v jiných skupinách zvýšeným kontaktem navenek. K funkci vedoucího se požaduje dobré všeobecné vzdělání, čímž se myslí především maturita, dále zkouška na reálce, respektive na základní devítileté škole, či jiným způsobem získané odpovídající znalosti. Navíc se předpokládá, že budoucí vedoucí získal odborné vzdělání v některém oboru zvláště vhodném pro naši činnost, například vzdělání divadelní, umělecké či hudební; vzdělání dětského knihovníka, učitele,

učitele kreslení nebo učitele mateřské školy; vzdělání na institutu pro práci s mládeží nebo na sociálním institutu.

Vedoucí divadla musí absolvovat kurs pro vedoucí dětských divadel, který organizuje odbor pro využití volného času (městská správa) a který obsahuje teoretické i praktické školení pro tento úkol. Po skončení kursu, jenž je většinou pořádán v letním pololetí, může být žadatel zaměstnán, prokáže-li svou schopnost. Plnou kompetenci vedoucího může však uchazeč získat až po absolvování dalších dvou kursů, t.zv. pokračovacích kursů, pořádaných v následujících dvou letech. V této době je vedoucí zaměstnán v našich divadlech nebo získává praktické znalosti jiným srovnatelným způsobem. Po skončení pokračovacích kursů se mu zvyšuje plat v porovnání se základní mzdou.

Základní výchova obsahuje teoretickou část a praxi. Základní směrnice určuje, aby žáci kursu již od začátku získávali jasný přehled o organizaci dětského divadla, o jeho cílech, předpokladech a výrazových prostředcích. Zároveň mají žáci získávat základní všeobecnou orientaci v dětské psychologii s důrazem na vývoj dětí mezi 7. - 16. rokem.

Praxe se koná zároveň s teoretickým vzděláním, čímž také žáky kursu seznamuje s tím, jak divadla pracují. Praxe má být mnohostranná a má poskytnout orientaci o činnosti různého druhu a pro rozličné věkové stupně. Jisté problémy mohou vzniknout žákovi, který vedle kursu (zpravidla ve - černého) vykonává výdělečnou činnost a tím má obtíže při odpolední praxi, kdy pracují dětské skupiny. Celková doba praxe v této části činnosti by se měla spojit do jednoho týdne praxe, kdy by se žák mohl uvolnit ze své běžné činnosti. Požadavek praxe nelze v žádném případě zanedbávat. Žák, který vykonává praxi v průběhu kursu, má být podřízen instruktorovi pro praxi. Jako instruktor má především působit ředitel divadla, kde se praxe vykonává, přičemž zároveň organizuje tuto praktickou činnost a vypracovává rozvrh práce jednotlivých žáků. Pokud jde o instruktáž pro jednotlivé úkoly skupin, měla by být svěřena vedoucímu skupiny a měl by být pokládán ve skupině také za instruktora. Ředitel divadla společně s ostatními instruktory a vedením kursu vypracuje schéma posuzování, které co nejobjektivněji podá přehled o znalostech, předpokladech, vlastnostech a speciálním zaměřením účastníků kursu.

Je nutné dbát na to, že jedné formy instruktáže je zapotřebí zejména pro mladší vedoucí, kteří sice sami vedou skupinu, ale nezískali ještě plnou kompetenci. Tato postupná instruktáž, která směřuje především k činnosti improvizčních a dramatizačních skupin, může být svěřena speciálně školeným instruktorům, kteří by však měli být v pevném svazku

s příslušným divadlem.

Základní výchova by měla mít podobu večerního kursu a nejspíše by se měla ukončit v průběhu jednoho pololetí. Jistá praktická činnost mohla by se přeložit do pololetí následujícího, pokud by to bylo nutné. Kurs je bezplatný.

Pokračovací kursy

Cílem těchto kursů je, aby účastníci (vedoucí) získali důkladnější a rozšířené vzdělání v oborech, důležitých pro jejich činnost. Plán kursu je uveden v příloze 2.

Pokračovací kurs I prohloubí znalosti v oboru psychologie dětí a mládeže s důrazem na skupinovou práci, poskytne hlubší vzdělání v oboru tvořivé dramatiky, dramatizace a režie.

Pokračovací kurs II poskytuje základnější divadelní orientaci v dílčích oblastech, které musí naši vedoucí znát. Oba pokračovací kursy, které jsou bezplatné, se konají přes den, zpravidla po dobu dvou týdnů. Honoráře vedoucích se po dobu kursu vyplácejí, čímž se kurs pokládá za součást služebního úvazku.

Dobrovolné kursy

Pro vedoucí, kteří si potřebují doplnit vzdělání v některých speciálních oborech, má odbor pro využití volného času organizovat kursy, které se mohou konat paralelně se základním kursem nebo jako doplňovací kursy po skončeném vzdělání.

Z přílohy 2 vyplývá, že takové kursy jsou věnovány malování, hudbě a tanci, jakož i například hlasové výchově. Tyto kursy by měly být po - řádány večer a bez poplatku. Vedoucí by však přesto nedostávali svůj honorář.

Aspirantské kursy

Pro pevněji zaměstnaný personál, ředitele a jejich zástupce, požaduje se úplnější vzdělání, vztahující se k řadě administrativních funkcí a k organizaci práce. Příloha 3 obsahuje plán takového aspirantského kursu, který by se měl nejspíše konat každý třetí rok nebo když se jinak objeví potřeba jej zřídit. Aby se vedoucí mohl takového kursu zúčastnit, musí být tzv. plně kompetentním vedoucím, musí absolvovat základní kurs a kursy pokračovací a uspokojivě vykonávat své pracovní úkoly jako vedoucí nejméně po tři roky. Aspirantský kurs by měl být kursem večerním a mít 7 - 10 účastníků. Honorář by se zde vedoucím nevyplácel, avšak kurs by měl být bezplatný.

Společné zásady

Pro všechny kursy by mělo platit, že učitelé a přednášející by se měli získávat z okruhu expertů nejvhodnějších vzhledem k naší činnosti. Pro většinu oborů platí, že nejvhodnějšími učiteli a lektory jsou lidé zaměstnaní v komisích péče o mládež, v oblasti psychologie psychologové a lékaři, v oblastech divadelně technických a organizačních ředitelé divadel, respektive pracovníci z oboru využívání volného času.

x x x x

PřílohaZákladní kurs pro vedoucí dětských divadelTeoretická část:Naše divadlo

Historie, cíl a organizace

3 hodiny

Dětská psychologieVývojová psychologie s důrazem na věk
7 - 16 let. Dětské divadlo jako součást
výchovy dítěte a jeho přizpůsobení

14 hodin

Improvizace, hraní rolí a dramatizace
(tvořivá dramatika)Historie a teoretický základ, cíl a
metodika. Praktická cvičení

20 hodin

Kolektiv dětského divadla. Části a celekRůzné druhy práce ve skupinách. Souhra
jednotlivých skupin. Divadelně technické
prvky:scéna, světlo a zvuk při četbě rukopisu.
Dekorace, rekvizity a kostým. Předvádění
a představení.

25 hodin

Děti a knihy

8 hodin

Orientace v hlasové výchově a uvolnění

6 hodin

76 hodin

Praktická část:Dětská divadlo jako instituce

Místnosti, personál, hospodářství.

Kontakt s rodiči. Spolupráce s jinými institucemi

10 hodin

Práce ve skupinách improvizčních a dramatizačních

Trénink vedoucích ve skupinách různých věkových stupňů pod dohledem instruktora

30 hodin

Ostatní práce ve skupinách

Praxe v různých úkolech vedoucích: skupiny pro hry, hudební skupiny, skupiny divadelních dílen atd.

25 hodin

Předvádění a představení

Účast na plánování a provedení

15 hodin

Studijní návštěvy

Návštěvy předvádění a představení s diskusí

14 hodin

94 hodinPříloha 2Pokračovací kurs I

Psychologie dětí a mládeže

Tvořivá dramatika (improvizace a hra rolí)

Režie

Dětská literatura, hudba, tanec, malba
(úvod a orientace)

60 hodin

Pokračovací kurs II

Dějiny divadla

Tvořivá dramatika (dramatizace)

Režie

Kostýmy, dekorace, ostatní rekvizity,
světlo, zvukDětská literatura, hudba, tanec, malba
(orientace)

60 hodin

Dobrovolné pokračovací kursy

Malba (svobodná tvorba v barvě a formě)

Hudba

Líčení

Hlasová výchova

Tyto dobrovolné kursy mohou probíhat paralelně se základními kursy či s pokračovacími kursy nebo mohou být zřízeny při jiných příležitostech.

Příloha 3

Aspirantský kurs - 30 hodin

Zřizuje se každý třetí rok pro vedoucí, kteří absolvovali základní kurs, pokračovací kursy I a II, a kteří mají 3 roky praxe.

Osnova:

Naše práce v širších spojitostech

Naše požadavky na ředitele divadla

Organizace našeho divadla v organizmu města

Otázky vztahů ke společnosti

Orientace v jiných formách činnosti využívajících
volného času, jejich prostředky a metodika

Ředitel jako pracovní vedoucí

Hospodářská správa divadla - mzdy, režie, rozpočet;
správa divadelní pokladny, úkoly kanceláře

Styk s vedoucími, výchova a získávání vedoucích,
pracovní prostředí

Podněty, návrhy

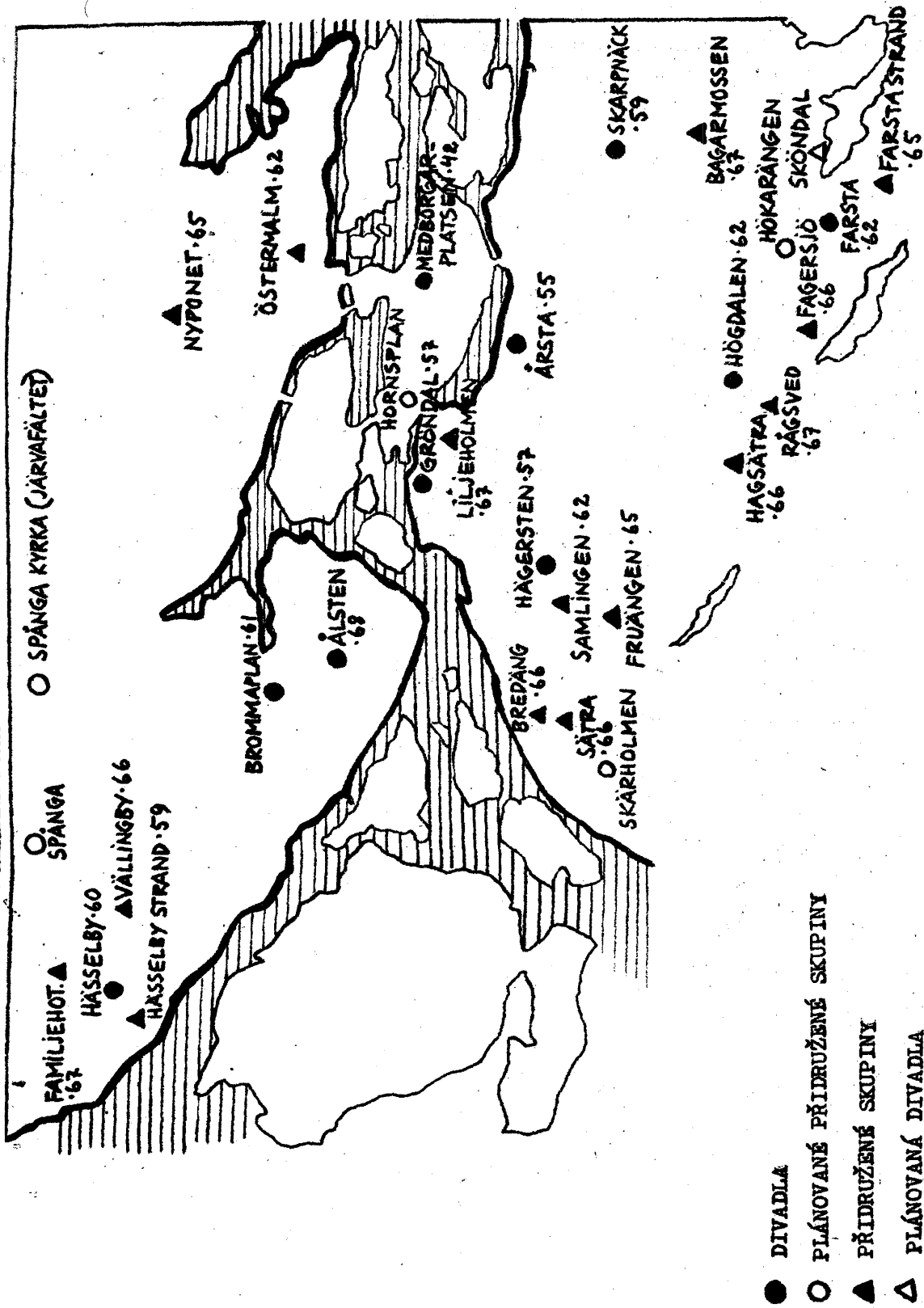
Divadlo, domov mládeže, spolkový život a vzdělávací
organizace - spolupráce

Další kapitoly o metodice

Význam prostředí pro činnost divadla

Překlad Jan RAK

DĚTSKÁ A MLÁDEŽNICKÁ DIVADLA MĚSTA STOCKHOLMU



Mezinárodní seminář "Loutkové divadlo v estetické a etické výchově dětí a mládeže" byl uspořádán letos v červenci v Chrudimi v souvislosti s mezinárodní přehlídkou amatérského loutkářství a jubilejním X. kongresem UNIMA. Na semináři se zúčastnilo asi 150 odborníků, z toho asi třetinu tvořili účastníci ze zahraničí. Z pracovních záznamů přednesených referátů, jejichž překlady byly pořízeny pro pracovní potřebu, otiskujeme části z dvou, jejichž tematika by mohla zajímat čtenáře Divadelní výchovy.

Loutková hra jako pedagogický - nikoli morální - nástroj

Samuel Eugster Basilej

Existuje výpraskový "kašpar", čert a jeho babička - ale s těmi dnešní pedagog již dávno nechce mít nic společného. Existuje však také polévkový "kašpar", existuje i "kašpar" pro mytí rukou a čištění zubů, dopravní "kašpar" a ve Švýcarsku existuje dokonce už i "kašpar" pro sexuální osvětu - kde bychom byli, kdyby nebylo takového hodného mravokárného a všude pomáhajícího kašpara? A co s ním všechno nesvedeme! Děti mu snadno "naletí", pokud nejsou ještě tak rozumné jako my. Pokud ještě neprokoknou hru s kašparem. To se normálně stává tak kolem desátého roku. Pak je třeba najít jiné triky, abychom je obalamutili. Avšak pro ty malé je kašpar výborný, skutečný, věří mu všechno a ochotně ho poslechnou - dokonce ve věcech, které by si od nás nikdy nenechaly líbit.

A proč je můžeme s kašparem tak snadno přelstít: protože děti mají neukojitelnou potřebu hrát si. Protože jsou beze všeho ochotny a schopny identifikovat se s předměty a situacemi, vžívat se do nich a brát vážně všechna pravidla, jež ze hry vyplývají a důsledně je hrát. V neposlední řadě také proto, že ještě neztratily smysl pro tajemnost.

Zcela jinak jsme na tom my, kteří ovládáme obor pedagogika a loutková hra. My hrajeme pro zcela určitý účel a cíl, ne tak bez úmyslu jako děti, nýbrž proto, že chceme dosáhnout určitého cíle, například čištění zubů každý den - to je v našich očích důležitý cíl. A protože známe slabost dětí pro hru, využíváme této t.zv. "slabosti", abychom dosáhli cíle. Prostě dítě přelstíme. Tím je vyčerpána naše "humánní" pedagogika - a my jsme pyšní již na to, že nenutíme dítě hrubým násilím, nýbrž je prostě přelstíme. A tím jsme nejen vydali v sázku naši celou věrohodnost a pravdivost, nýbrž jsme také současně minuli to podstatné, čímž by loutková hra pro dítě a pro nás samotné mohla být.

Nikoliv, vůbec se mi tento morální kašpar se zdviženým ukazováčkem tak moc nelíbí, a když hovořím o loutkové hře jako o pedagogickém nástroji, pak zcela jistě nemám na mysli morálního kašpara, který nejen že přehlíží skutečnou metodickou a výchovnou funkci loutkové hry, nýbrž ji zneužívá a ničí. Neboť morálka jako samoučel a stavěna jako něco absolutního je, byla a zůstane pro vždy zlou a hluboce nehumánní věcí. Morálka se vždy pojí s nějakou ideologií - avšak ideologie chce vždy mít pravdu a tím znásilňuje.

V čem tedy spočívá pedagogická funkce loutkové hry? Právě v tom, co na dítě dělá takový dojem, čím je zaujmeme, kde rádo a bez dlouhého přemýšlení spolupracuje: ve hře.

Všeobecně se sice věří, že pouhá hra je málo, že je třeba nabídnout něco víc. Avšak chceme-li nabídnout něco více, je to nutně ve svém výsledku méně. Neboť co možná nejzajímavější a nejveselejší hra, chápaná jako čistá hra, je maximum toho, co můžeme dítěti poskytnout. Možná namítnete, že je to příliš málo vážné. Avšak neexistuje nic vážnějšího, čímž bychom se mohli zabývat, než hra. Vyskytne se též námitka, že ze hry není žádný užitek. Já trvám na tom, že není nic užitečnějšího než hra. Někdo mi vytkne, že hra není vhodná k tomu, aby poskytla dítěti oporu a dala mu smysl pro pořádek. A já se tážím: kde je možno se lépe učit dělat pořádek a aktivně se na něm podílet, než ve hře? Neboť dobrý hráč se dobrovolně drží pravidel, která jsou ve hře samotné obsažena. Avšak my, kaziči hry, máme v hlavě zcela určitý pořádek, který chceme za každou cenu uskutečnit. Myslíme si například, že je pořádkem, když se dítě naučí čistit si zuby a že tak byl poražen nejhorší nepřítel lidstva. Absolutizujeme dílčí problém a dodáváme mu nesmírně hrozné váhy - a tím ho vidíme v nepravých proporcích. Zřejmě zapomínáme, že neexistuje žádný absolutní pořádek, že však stále znovu stojíme před úkolem věci do pořádku uvádět. Možná mi také někdo vytkne, že hraním nepřipravuji dítě na tvrdou skutečnost života a že zůstane světa neznalým snílkem. Já však tvrdím, že může být dosaženo pokroku jak ve vývoji dítěte k dospělosti, tak ve vývoji člověka vůbec pouze tehdy, když si umíme hrát. Jsou to tvrdohlaví dogmatikové, kteří si neumějí hrát, kteří vždy svou "morálkou" a svým nerozumem způsobují velké katastrofy. Myslíte, že by byly kdy učiněny neslýchané objevy, které nám dnes umožňují létat do vesmíru, kdybychom si neuměli hrát? Co jiného je bádání než hra ve velkém stylu?... Neexistuje nic reálnějšího, než čistá, radostná hra.

A právě tak neexistuje nic umělecky vyššího než hra. Když tvrdíme, že umění je něco tak geniálního, že to normální lidé nesvedou a sotva pochopí - o dětech ani nemluvě - pak zapomínáme, že opravdové umění má vždy zcela lidskou a pozemskou funkci. Panna je prostě nástroj, se kterým se jedná jako se zástupcem něčeho - to jest hraje se. Je to primitivní, avšak proto ještě ne méně důležitý a nutný stupeň myšlení. Hra s panenkou se tak stává užitečnou metodou jak se vyznat v životě. Na jistých vývojových stupních lidstva, které se v pozmeněné formě stále znovu opakují, nemáme často žádnou jinou možnost, než chápat problémy těmito prostředky. A také tomu není tak, že někdo může vyřešit problém v zastoupení někoho jiného a pak mu jen dodat řešení. I dítě se musí samo ve vší svobodě potýkat se svými potížemi a má pravdu, když odmítne perfektní řešení dospělého. Protože zaprvé neexistují žádná patentní řešení, neboť každé dítě a každá situace se opět poněkud liší od druhých. A zadruhé může pouze svou vlastní činností dostat do rukou prostředky a metody, jež mu umožňují později samostatně řešit též jiné nezvyklé úkoly. Tak se dítě učí samostatně jednat a myslet. Není žádná cesta, než že bereme dítě vážně jako osobu, která je naším protějškem, že mu důvěřujeme a nepodceňujeme je. Pak bude i ono nám důvěřovat a věřit, že mu chceme a můžeme pomoci.

Hra také není tak zcela nevinná, jak si mnozí myslí. Může se stát nebezpečnou zbraní proti těm, kdož potlačují svobodu, což konec konců je totéž jako svoboda hry. Tyrani mají strach ze hry a vědí proč. Tyranství vždy vyžaduje tendenční divadelní hry a morálku. Dokonce tendenční divadelní hry, jež jsou namířeny proti etablovanému násilí, nejsou pro ně tak nebezpečné, jako svobodná, veselá hra. Neboť opravdová hra osvobozuje, zatímco tendenční hra jakéhokoli druhu znásilňuje. Uchopí diváka za duši a vydírá ho, klade požadavky, žádá vždy totéž: podřízení nějakého druhu. Zlá a falešná hra zapřísahá a ztrácuje - opravdová hra okouzluje a uvolňuje. A právě svobodný a uvolněný člověk nemá strach a je proto největším nepřítelem útlaku. Historických i aktuálních příkladů této skutečnosti by se našlo s dostatek. Jen tam, kde si můžeme hrát, jsme svobodnými lidmi. Neboť hra je člověku přiměřené zaměstnání. V tom okamžiku, kdy si již nemůžeme nebo nesmíme hrát, stává se nelidským.

Naše hra v žádném případě nesmí příliš zabřednout do moralizování jakéhokoli druhu. Tématika má být ve své podstatě lidská a pro herce i diváka aktuální. V každém případě se vyhneme tomu, abychom s tématem zacházeli jednostranně, ztrnule a tendenčně. Naopak, ukazujeme různé stránky a různá řešení. A tím jsme již diváka podnítili ke spolupráci, protože dobré řešení je v jeho vlastním zájmu. Ale nelze označit za spolupráci publika, když na otázku kašpárka: "Jste všichni tu?" zakřičí: "Ano". Je to sebeklam, když si myslíme, že publikum spolupracuje, když dává vyprovokované odpovědi a vůbec nemusí přemýšlet, nýbrž musí doběhnout předchozí děj a potvrdit ho. To však předpokládá, že herec je pohyblivý, že musí improvizovat, přesvědčovat a mít odvalu sebe a svůj názor učinit předmětem diskuse. Proto musí také své prostředky plně ovládat, musí být mistrem hry - ne aby vyhrál, nýbrž aby ukázal dobrou a zajímavou hru.

Užitečnější než hra pro děti je hra s dětmi, protože v druhém případě může být spoluúčast daleko větší. Míra a způsob účasti budou různé podle schopností, věku, prostorových a časových podmínek. Můžeme se omezit na to, že necháme děti hrát s figurkami určitou hru, můžeme je však také nechat vyrobit si figurky samotné, poté, když jsme jim pověděli nějaký příběh (ploché kartonové loutky). Při představení můžeme nechat děti samy mluvit nebo - pokud se tak docela neodváží - vyprávět příhodu sami, zatímco děti přitom pantomimou znázorňují děj.

Největší spoluúčasti dosáhneme tehdy, když děti nejen samy hrají a samy si vyrábějí loutky a rekvizity, nýbrž když si vypracují text. Podnikl jsem před nedávnem tento pokus s dětmi ve věku 11-14 let a chtěl bych vám o tom něco povědět. Začalo to tím, že jednoho dne přijdu do třídy a po úvodu, který má dětem demonstrovat možnost loutkové hry, vysvětlím konkrétní plán: chtěli jsme inscenovat loutkovou hru o naší vesnici za 100 let a uvést ji veřejně na malé vesnické slavnosti. Pověděl jsem dětem, že v tomto duchu bude příhoda započata a že zbytek si musí vymyslet samy. Musel jsem totiž nejprve překonat jejich předsudek, který jako žáci střední školy měli vůči tomuto dětskému hraní. Avšak tento úvod již stačil a mohli jsme hned započít se sbíráním myšlenek. Prohovořili jsme to ústně a nato napsal každý své myšlenky v malé slohové práci. Z této sbírky myšlenek jsem pak vybral devět témat a předal je jednotlivým skupinkám k dalšímu zpracování. Tak postupně vzniklo devět na sobě nezávislých scén o vesnici Tenniken za 100 let. Musely být vyrobeny loutky: předvedl jsem jim jednoduchý typ hálkových loutek,

který ponechával otevřeno dostatečné množství variant a se kterými bylo snadné zacházet (většinou jen dvě, někdy dokonce jedna hůlka k vedení loutek). Scéna se načrtla heslovitě a pak se především improvizovalo. Teď se zjistilo, že mnohé, co si tak fantasticky představovali, není proveditelné, zato se ukázaly jiné možnosti, bylo tedy třeba obměňovat a korigovat, až nakonec byl text přesně rozdělen do rolí, sepsán a mohl být nastudován z paměti.

Je pravda, že je to únavná záležitost a od vedoucího vyžaduje mnoho trpělivosti a autority inscenovat něco takového s dvaatřiceti žáky, ale vyplatí se to. Právě toto namáhavé vypracování formy a způsobu znázorňování, hledání veselé hry, která však neklade příliš velké nároky, nýbrž dbá na jistý pořádek a stavbu, zabývání se budoucností vlastní vesnice formou hry - právě v tom spočívá velká hodnota tohoto počínání. A vyplatí se, když se vedoucí nevzdává a stále znovu povzbuzuje, pobízí, zabývá se každou, byť i malou myšlenkou dětí, avšak také opravuje a vysvětluje, že každá forma a situace je jen předběžná a je možno i nutno ji stále měnit. To je činnost, to je život, to je fantazie, která není nadarmo vyplývána, nýbrž se může stát plodnou ve všech oblastech života.

Vezměme si například celou oblast techniky, která nám dnes působí takové potíže a často hrozí zatlačením člověka a lidskosti do pozadí. Nezískáme nic, když moderní techniku zatratíme a budeme vychvalovat dobré staré časy, kdy přece všechno bylo ještě krásně v pořádku a ucelené a žádný hluk strojů nerušil poetickou náladu večera. Technika totiž přesto existuje, neřídí se našimi lamentacemi a rozvíjí se úžasnou rychlostí dále. Můžeme se jí pouze co nejintenzivěji zabývat, abychom ji integrovali a zbavili toho nelidského. Musíme se učit zacházet se vším novým, co se stále vynořuje, a já vám říkám, že to dokonce působí potěšení. Musíme přitom ovšem často překonat určité zábrany, strach a stísněnost. Tohoto nedobrého pocitu se můžeme zbavit jenom tak, že se tím zabýváme formou hry. A pak pojednou objevíme, že i se stroji a roboty je možno si hrát, že s nimi a vedle nich je možno prožít stejné radosti a stejná dramata jako s těmi důvěrnými starými předměty, které nás dosud obklopovaly. Je to nová variace, nic víc a nic méně. Člověk se nemusí techniky obávat, jakmile s ní vstoupí ve známost. V naší hře se to právě také hemžilo raketami a roboty, automaticky se operuje, vaří a loupí - a přece jsou to vždy lidé, kteří jednají: automatickému vyučovacímu stroji se provádějí kousky právě tak jako dnešnímu učiteli a u oběda dochází k nehodám s jídelním aparátem budoucnosti zrovna tak jako dnes se lžící, vidličkou a nožem. A že je možné, aby v přetechnizovaném světě bylo přes

všechny masové prostředky problémem se dorozumět, když se technika osamostatní, to také mnozí žáci pochopili.

Strach před smrtí, stále stejný problém až dnes nebo za sto roků, právě tak láska - pro čtrnáctileté dívky oblast nejvyššího zájmu a malého pochopení. Proto se ve hře vyskytla také hezká milostná příhoda, která se zčásti odehrává na zemi, zčásti na měsíci. Při takové práci, jakou je inscenace hry, poznáváme děti jako při málokteré jiné příležitosti. Pro mne bylo například nanejvýš zajímavé zjištění, jak je zřejmě na venkově stále ještě zakořeněna představa, že dívka je odkázána na to, aby se co nejdříve a dobře provdala. Již v tomto věku mají strach, že zůstanou se - dět. A jejich představy jsou v zajetí strašných klišé. Právě zde šlo, a ještě daleko více než u ostatních scén, o to, tato klišé, tento kýč a tyto vulgarity korigovat: vysvětlit jim, že láska je zcela mimořádně vážná věc, že hoch například není žádným hrdinou, když svou dívku nechá sedět a bez výčitek svědomí chodí s jinou a že ani intriky nejsou něčím veselým ani chytrým atd.

- - -

Teď jistě rozumíte, proč jsem dal přednost takovéto inscenaci před moralistickým kašpárkovským kouskem. Přirozeně bych mohl i v tomto kousku častěji pozvednout hrozící ukazováček a prorokovat zánik světa, pokud se zlí lidé konečně neumoudří. Úmyslně jsem to neučinil a když jsem to jednou udělal, pak tak, že to bylo chápáno jako součást hry a tudíž relativní ...

Ale i kdyby obsah a úmysl hry nebyly zvlášť dobré, kdyby divák nebo vy jako vychovatelé jste tyto myšlenky odmítli, i pak jsem viděl velký pedagogický a lidský smysl v samotné skutečnosti, že jsme hráli společně. Jako kolektivu se nám podařilo vykonat určitou práci, museli jsme na sebe navzájem dávat pozor, brát ohled jeden na druhého, odsunout vlastní osobu do pozadí pro úspěch celku, aby se právě každý jednotlivec mohl vyvíjet. Ve skupině totiž není nikdo odkázán sám na sebe, nýbrž je pozvednut do náruče kolektivu. I asociální elementy mohou být integrovány, nikoli tím, že se je snažíme přivést k rozumu donucením nebo moralistickými kázáními, nýbrž tím, že je nadchneme, přeneseme na ně odpovědnost a necháme je účastnit se na nějaké radostné události. Disciplína a soustředění - dvě právě dnes tak těžko dosažitelné věci - zde mají pro každého zřejmý a žádoucí smysl. Každé dítě uzná, že se představení zhorší, jakmile je neklid herců příliš velký. Proto je také skutečnost hraní pro někoho mimořádně dobrou, krásnou a důležitou věcí. Loutková hra nesmí být sebeuspokojováním, musí se stát slavností, společenskou událostí.

Maňásek jako prostředek k navázání kontaktu v léčebně - pedagogickém procesu

Ingrid Lagerqvist, Stockholm

Souhrn zkušeností, které jsem získala jako pečovatelka při fyzické i psychické rehabilitaci a jako učitelka zvláštních škol pro duševně zaostalou mládež. Jako loutkoherečka z povolání a záliby jsem se jak ve Švédsku, tak i v Anglii nepřetržitě od roku 1951 zabývala v nemocnicích a psychiatrických klinikách loutkářstvím. Postihla jsem přitom jeho význam pro pobídku, zaměstnávání, léčení a při výuce. Obzvláště mě zajímal jeho význam při práci se skupinou.

Přednosti maňáska

Z nejužívanějších druhů divadelních loutek - ať jsou vedeny na drátu, na tyči, či vrhají stín nebo jsou nataženy na ruce (rukavicevá loutka, maňásek), má posledně jmenovaná nejlepší předpoklady, aby byla použita v léčebně-pedagogickém procesu.

Maňásek může být ze všech druhů loutek nejsnáze a nejbezprostředněji aktivně veden, to znamená oživován a tím působí sugestivně na diváka a dává podněty samotnému hráči. Vyhovuje potřebě kontaktu a něhy, je to loutka zajímavá a v doteku teplá a dovede být velice žertovná. Často velice výrazná a plastická hlava maňáska s "vlasy" nebo srstí vyvolává spolu s lehce pohyblivým rukavicovým tělem dojem opravdu žijící bytosti a poskytuje rychlý smyslový a citový kontakt.

Je proto mimořádně důležité, aby se děcko mohlo zabývat "vlastní" loutkou; ta dává osamělému děcku či tomu, jehož vlastní osobnost je oslabena, pocit majetku, vlastnictví a děcku s řečovou vadou osvobozující kontakt hovoru s malým přítelem ve hře (který často může být opravdu velkým přáním), k tomu přistupuje cvik motoriky rukou, koordinace obou rukou, rukou a zraku a pohyby rukou (gesto) a řeč společně. Cvik dává časem více radosti ze hry a tím více sebedůvěry.

S takovou loutkou na ruce může děcko samo po něčem sáhnout a drsně nebo jemně uchopit, rozhodně nebo bázlivě, může strkat, mlátit, klepat, hladit, laskat - vše přímo se (schovanou) rukou v loutce - jedná se zde o velmi důležitý podíl na osvobození od odpovědnosti a od vlastního já a jeho převedení na loutku - totiž v ztotožnění se s vytouženým typem.

Svým mnohostranným použitím se tento druh loutek přesto, že si zachovává přednosti promítnutého prostředku, blíží přímému vyjádření osobnosti více než ostatní divadelní loutky. Tím se může stát dobrou alternativou tam, kde z léčebných, osobních nebo prostorových důvodů nelze

provozovat činohru nebo psychodrama. Hra s loutkami vyjevuje možnosti mnoha pohybů rukama, pažemi, nohama (dupat, tančit) mimiku, hlas, emoce. Tato mnohostrannost samozřejmě činí maňáská poutavým a oblíbeným pro většinu dětí (a mnoho dospělých) a také méně "loutkově" zkušený pečovatel nebo učitel může z toho vidět jak mnohostranně dynamický je ve skutečnosti tento prostředek.

Samozřejmým předpokladem k tomu, abychom se pomocí maňáská "dostali" k dítěti, obzvláště nemocnému, duševně narušenému nebo zaostalému žák, abychom probudili jeho spoluúčast a působení je vlastní zájem a radost z loutky a tím vzrůstající poznání o dalších možnostech jako prostředku kontaktu a scénického výrazu, že tuto loutku můžeme živě zprostředkovat, ať již rozhovorem nebo divadelní hrou.

- - - -

Nyní několik dojmů z práce ve třídě na zvláštní škole mimo Stock - holm. Jedná se zde o tzv. výcvikovou školu pro méně nadané děti (cca 55 - 30 IQ), kde jde především o všestranné přizpůsobení se dennímu životu a práci. Pro tyto 10 - 21 leté žáky jsou též zařazena jednoduchá užitečná teoretická i bohatá smyslová cvičení. Posledně jmenované oblasti jsou pro mne podstatné a ve výuce se zde jedná jasně o léčebně-pedagogickou linii, aby bylo pokud možno co nejvíce obohaceno vědomí osobností a okolního světa. Divadelní hra se zde stala velice důležitou.

Když jsem před třemi léty po maňáskovém představení pro všechny žáky navrhla jako smyslové cvičení zhotovení loutek, reagovali žáci velice pozitivně a dali se ihned do práce. Nejstarší 16 - 21 letí modelovali z papírové hmoty, kterou si před tím připravili, velice osobitě i když částečně primitivní hlavy, které pak vesele pomalovali, nasadili jim skleněné oči a účesy z nití a kožešin, ušili ručně (velice prostě) všech 15 kostýmů, což dokázala jak děvčata tak i chlapci. Radostná nálada a radost z práce během všech těchto příhod poskytla mnoho příležitostí k veselým rozhovorům a poznání a porozumění osobností žáků.

Dvě nižší třídy - pro menší zručnost a vytrvalost - kreslily a nalepovaly primitivní obličej na lepenkové ruličky a krabice a slepovaly jednotlivé díly oděvů; překvapilo, že také tyto loutky byly různorodé a osobité.

Většina z nich představovala lidi, několik pohádkových zvířat, často s výrazně velkými ústy (jídlo je totiž velice důležité). Jen několik žáků chtělo svými loutkami vyjádřit určitou představu učitele, chlapce, tety, zpěváka, koně. Třída vitálních 10 - lletých nalepila na špejle figurky nakreslené na lepenku - velice rychlá metoda - a pak hráli střídavě spontánní divadlo i s těmito loutkami.

Všem těmto typům bylo jedno společné: Měly zcela odpovídat umění žáka zhotovit loutku a po jejím dohotovení jeho schopnosti ji vést, takže se nestala příliš obtížnou a proto odkládanou.

Každý žák má nyní v lavici svoji loutku a také ostatní jsou snadno dostupné, takže lze snadno a rychle improvizovat malé sólové a skupinové hry...

U těchto zhusta loudavých a příliš neklidných mladistvých přispěly tyto malé scénky ke zvýšení chuti ke hře. Občas se hrají menší scénky před hospitanty a náhodnými návštěvníky. Stalo se dokonce, že děvče s vadou řeči zcela samostatně hrálo a zpívalo na scéně s loutkou námořníka v lepenkové ladičce. Tzv. hry před publikem se hrají jen tehdy, když si to žáci sami přejí.

Nejcennějším výsledkem práce s loutkami u všech skupin je jejich radost z práce během výroby loutek, která přinášela své výsledky i v ochotě spolupracovat a vůli přizpůsobit se a v bezprostřednějších, vřelejších kontaktech ve třídě, což zanechalo pozitivní stopy i v ostatní školní práci.

Tím, jak se uvolňovalo napětí, zlepšila si většina poznenáhlu svůj verbální projev. Nálada je všeobecně lepší a žáci pohyblivější ve všech hrách, ve volbě materiálu a zvětšuje se množství nápadů na loutkové hry. Zůstanou-li loudavě trčet, dám jim společnou hrou několik podnětů, ale stáhnou se velmi brzo, abych jim pokud možno přenechala celou hru.

Důležitou součástí mého vlastního maňáskového divadla jsou malé hudební hry - lidové a dětské písně pro harmoniku a trumpetu, které loutky "samy" hrají.

Podíl maňáska ve výuce na zvláštní škole

- a) v počtech a při čtení a psaní v nejnižších třídách
- b) k procvičování dobrých návyků (způsobů) ve styku s jinými.

Zde opět hraje důležitou úlohu ztotožnění se se skupinou a se zvířecí figurou - do děje zařazené učení prožívá děcko jako přímý zážitek. Také negativní metodu - loutka řekne nebo udělá něco špatně - lze dobře použít.

Děcko prožívá chyby v jednání loutky "samů", spolucítí se svým přítelem ve hře a chce mu přispěchat na pomoc, spontánně na něho zavolá řešení - správnou odpověď, která při takovýchto příležitostech může být překvapivě dobře formulována i dítětem, které je v reálných situacích velice nejisté. Takováto spontánní správná odpověď pak může být v přímém vyučování dále upevněna.

Dobrych výsledků bylo dosaženo při vyučování některých pravidel a poněkud abstraktních předmětů. Nikoli jen v kontaktu s příslušným učitelem a dospělým vedoucím, protože takové hodiny hry mohou překonat neklid a mnohdy strach ze školy. Nepříjemné, těžko pochopitelné předměty se stanou jasnějšími a dokonce veselými a jsou proto v takové aktivní podobě děckem snáze přijímány a zpracovány. Zvolený úkol může tímto pozměněným aktivním podáním zůstat snáze v paměti, protože vychází vstříc potřebám menšího dítěte, které se pokouší konkretizovat obtížněji pochopitelný obsah...

Chceme-li pracovat s maňáskem v léčbě a výchově, zařazujeme jej častěji a pokud možno přirozeně do ostatního programu a to tak dlouho, dokud pacienti nebo žáci vykazují pozitivní reakci. Samozřejmě se tím nedostaneme ke každému dítěti, avšak k většině jistě.

Mimo všechn tento poučný a užitečný obsah má maňásek svým veselým a zábavným obsahem vlastní hodnotu v radosti, kterou dává nejrozličnějším lidem.

K t e x t o v é p ř í l o z e

Věra P á n k o v á

Na poslední schůzce učitelů literárně dramatických odborů LŠU v Havířově - bohužel dnes už dost dávné - se značně rozsáhlá diskuse na zlomek chvíle pozastavila u problému: má být veřejné vystoupení žáků literárně dramatického odboru součástí vyučování, či zveřejnění inscenace není nutné?

V Havířově nebyla odpověď vyřčena, v té době to byl problém dost okrajový. Mám však zato, že tato otázka neměla být vůbec položena. Považují nastudování představení za nutnou součást vyučování a právě tak i veřejné vystoupení. Zdůvodněním není třeba ztrácet čas, stačí zalistovat v Divadelní výchově č. 1) 1968, str. 11 a 12 - předmluva J.A. Komenského ke Škole hrou.

Daleko nesnadnější je počátkem každého školního roku nalézt odpověď na otázku - co inscenovat. Je dost možností. Všechny však vyžadují nad - míru času, mají-li vyhovovat speciálním požadavkům literárně dramatických odborů.

pásma básní
pásma básní a prózy
inscenace pohádek
inscenace her pro mládež
inscenace vlastních dramatizací
atd.

Nejjednodušší, i když zase dramaturgicky náročná, jsou pásma. Zde je možnost výběru autora, jeho básní či prózy podle potřeb tříd.

Horší se to s výběrem divadelních pohádek. Je jich sice spousta (každou novinku je možno najít v bulletinu "Zprávy", který vydává DILIA), ovšem jen malá část vyhoví speciálním požadavkům tříd literárně dramatických odborů (nadmíra dívek). Ve velké většině případů je nutné přistoupit k dost citelným dramaturgickým zásahům. Olomoucká LŠU, literárně dramatický odbor, inscenoval od školního roku 1966 - 67 sedm pohádek a z toho pět mělo značné dramaturgické úpravy.

Příklad: Sněhová královna H. CH. Andersena (dramatizace V. Tomšovský, vydala DILIA). Z dvaceti tří postav, které předpisuje autor (víc jak polovina chlapeckých) zbylo po dramaturgických úpravách jedenáct rolí (pouze 1 chlapecká). Z dvanácti obrazů bylo po úpravách jen šest. Aby nebyla celistvost pohádky narušena vynecháním některých scén, spojovala jednotlivé obrazy vypravěčka Andersenovým textem. (Tato situace nápadně připomíná pověstný humorný příběh divadla, v němž po dramaturgických úpravách hrál Lomikara i Kozinu jeden herec. Třída literárně dramatických odborů však v dané situaci nemá nadějnější východiška).

Ještě obtížnější je najít hru pro mládež. Většinou jsou dobrodružné s nadměrným počtem chlapeckých rolí. V těchto případech je dost těžké oblékat děvčata do kalhotkových rolí. Působí to nepřirozeně a leckdy komicky. Přepisování chlapeckých rolí na dívčí také nebývá vhodné.

Z tohoto druhu her jsme inscenovali pouze jednu a to od R. Nashe Děvčata z Brook Valley. Přiznám, že i zde byly značné úpravy - asi jedna třetina textu byla vyškrtána, poněvadž celá hra je dost rozvláčná.

Jedna z dalších možností je dramatizace románu, novely, povídky atd. V letošním roce to byly dvě:

I. Hercíková: Pět holek na krku

C. Vivierová: Ať žije Marie (Dům drobných radostí)

Velká výhoda těchto textů (když už jsou zpracované) je, že role jsou dětem blízké. Nevyžadují žádnou zvláštní stylizaci (jako např. v pohádkách), také problematika příběhu je většinou aktuální. Dramatizace je samozřejmě záležitost dost náročná - zvláště na čas. Obtížné je objevit knížku vhodnou k dramatizaci, obtížný je pak i sám proces dramatizace. V případě knihy Colette Vivierové šlo o to vyloučit z příběhu všechny dospělé role, omezit primát role Aliny, dát rovnoměrné uplatnění všem ostatním postavám a hlavní konflikt soustředit směrem k Marii.

Režijní zpracování hry není už zvlášť obtížné.

1. obraz

Na scéně je pouze jeden praktikábl 100 x 100 x 50 cm, který supluje pouťovou boudu s množstvím vystavených výher. V tomto obraze jde o to zachytit ruch pařížské pouti, vzrušení dětí při sázení a výhrách a v závěru obrazu podtrhnout náznak konfliktu Marie - Alina. V meziscéně představování je veškerá pozornost jeviště soustředěna směrem k divákům.

2. obraz

V bytě Aliny a Riqueta. Na scéně je jeden stůl, židla a opět praktikábl z prvního obrazu, který tentokrát nahradí odpočívadlo. Při otevření opony je na scéně Riquet a Alina. Riquet si hraje, Alina žehlí panenkám šaty. Poté přibíhá Tiennetta a táhne za sebou plačící Violettu. Po scéně představování, kdy je opět vše soustředěno do hlediště, patří veškerá aktivity Tiennettě. Jejím temperamentem (nejen slovním, ale i pohybovým) musí být zaplněna celá scéna. Ještě větší napětí než v prvním obraze musí přinést nečekaný příchod Marie a odmítavá reakce Aliny, Tiennetty a Violetty.

3. obraz

Ve škole. Na scéně je stejný praktikábl, kterého využíváme pro Tiennettu, Irenu a Carmen jako školní lavice. Ostatní děvčata, Alina, Violetta a Marie sedí na židlích. V tomto obraze je třeba podtrhnout kolísání vztahu děvčat a Marie. Celý obraz po zazvonění na přestávku se musí pohybově rozproudit a uvolnit.

Silně podtrhnout okamžik přiblížení děvčat k Marii a jako kontrast opětne zatvrzení vůči Marii. Všechny určené konflikty je třeba vyhrotit, aby hra měla potřebný spád a napětí.

4. a 5. obraz

Opět ve škole. V tomto obraze vrcholí nechuť děvčat k Marii, aby se po vysvětlení nechuť změnila v náklonnost a přátelství. A v posledním se musí vytvořit atmosféra radostného očekávání před obdarováním Marie.

Celá hra pro svou jednoduchost neklade vysoké nároky jak na žáky, tak ani na učitele. Dává maximální možnost improvizace a vlastní tvorby všem žákům.

Vzhledem k tomu, že se dramatické texty dost obtížně vyhledávají, uvedu seznam inscenací olomoucké LŠU, které nastudovala od školního roku 1966/67.

K. Havlíček Borovský	Křest svatého Vladimíra (I. - IV. obraz) 5 dívek, 4 chlapci
A.S. Puškin	Pohádka o caru Saltanovi 13 dívek, 5 chlapců
"O nás mladých"	pásmo moderní poezie a prózy (H. Franková, J. Suchý, A. Vostrá, M. Macourek, H. Šmahelová, J. Kolář) 9 dívek, 1 hoch
K. Čapek - I. Taller	Jak zmizelo vodnické povolání 4 dívky, 3 chlapci
Pásmo dialogů W. Shakespeara	8 dívek, 1 hoch
J. Čapek - J. Kaliba	O pejskovi a kočičce 6 dívek
pásmo prózy a poezie	(I. Babel, B. Lavreněv, M. Šolochov, S. Jesenin) 11 dívek, 1 hoch
R. Nash	Děvčata z Brook Valley 1 žena, 10 dívek
V. Nezval	Jak se z klubička ježek vyklubal 2 chlapci, 3 dívky (všechny role však mohou obsadit děvčata)
pásmo francouzské poezie	7 dívek, 2 chlapci
pásmo barokní poezie	6 dívek, 4 chlapci

- J. Werich - K. Texel Tři veteráni
5 dívek, 3 chlapci
- Pohádka "Děvčátko Biz" (sborník Povídám, povídám pohádku)
4 dívky, 1 chlapec (rolí chlapce může hrát děvče)
- C. Vivierová - V. Pánková Ať žije Marie (Dům drobných radostí)
7 dívek, 1 hoch
- I. Hercíková - V. Pánková Pět holek na krku
6 dívek, 1 hoch
- A. de Saint Exupéry - M. Pavlík - V. Pánková
Malý princ
4 dívky, 3 chlapci
- H. CH. Andersen - V. Tomšovský - V. Pánková
Sněhová královna
1 žena, 7 dívek, 1 chlapec

Nakonec ještě k práci učitelů literárně dramatických odborů LŠU. Situace opravdu není záviděníhodná. Po všech stránkách. Minimální základy metodiky výuky - nejsou. Dostatek potřebných inscenačních textů - není. Myslím i ve velké většině naprosto nedostatečné materiální vybavení. Každý učitel, chce-li vyučovat trochu systematicky, musí si vytvořit metodiku herecké, hlasové, literární, pohybové výchovy sám. To je dost neekonomické máme-li v republice na 150 škol s literárně dramatickým odborem. Myslím, že na zavedení výuky pro učitele toho oboru je už nejvyšší čas, nemá-li kolísat mezi bezradným tápáním a diletantismem.

A k práci dramaturgické?

Poněvadž nelze předpokládat, že by některý dramatik věnoval pozornost této oblasti, nezbyvá, než aby učitelé hledali a upravovali vhodné texty sami a zasílali je v hojném počtu časopisu Divadelní výchova.

NAŠE DIVADLO. Dětské a mládežnické divadlo města Stockholmu	1
--	---

PRAMENY

Samuel EUGSTER: Loutková hra jako pedagogický - nikoli morální - nástroj	16
Ingrid LAGERQVIST: Maňásek jako prostředek k navázání kontaktu v léčebně-pedagogickém procesu	21
Věra PÁNKOVÁ: K textové příloze (C. Vivierová: Ať žije Marie)	24

DIVADELNÍ VÝCHOVA, r.č. 6, č. 5. Bulletin Ústředního domu lidové umělecké
tvořivosti, Praha 1, Sněmovní 7. Odpovědný redaktor - Eva M a c h k o v á.
Návrh obálky - Jiří Pavlín a Gustav Šeďa. Techn. úprava textové části -
Ella Bártová. Jazyková korektura - Jana Nedbalová. Uzávěrka čísla -
20. srpna 1969. 400 výtisků. Cena jednoho výtisku - 3 Kčs, roční před-
platné - 18,- Kčs.

RM /72 -68/ KS NVP tem.skupina 6A

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava

Wolkrův Prostějov

Učitel'ské noviny, roč. XVII, 13.VII.1967
č. 26 - 27, s. 6

ŠTEMBERGOVÁ - KRATOCHVÍLOVÁ, Šárka

Znáte nás ?

Učitel'ské noviny, roč. XVI, 9.VI.1966, č. 23,
s. 8

O nové zřízených literárně dramatických odd.
Lidových škol umění.

TOGNEROVÁ, Věra

Jak to dopadne s recitací na školách?
Učitel'ské noviny, roč. XI, 23.II.1961,
č. 8, s. 6

VLACHÝ, Karel

Školení loutkářů v Hoříně
Čs. loutkář, roč. II, 1952, č. 1, s. 2
č. 2, s. 49 - 50

Jak naučit co nejvíc dětí recitovat a
zaujmout je trvale pro poezii.

Školení se konalo v listopadu 1951. Výběr
posluchačů, denní režim, program.

MACHKOVÁ, Eva

Dětské divadlo a výchova .

Učitel'ské noviny, roč. XVII, 2.II.1967,
č.5, s. 6

MB

Školení loutkářů v okrese Třebíč
Čs. loutkář, roč. XVI, 1966, č.1, s. 19

Základní kurs pro loutkáře, uspoř. Osvětovým
domem v Třebíči. Dlouhodobé internátní školení

ROUBÍČEK, Zdeněk

Šrámkův Písek a děti

Učitel'ské noviny, roč.XVI, 30.6.1966
č. 26 - 27, s. 8

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava

Umělecký přednes a kultura řeči

Učitel'ské noviny, roč. XVI, 13.X.1966, č.41, s.8

Rozhovor s režiséry Čs. rozhlasu Vlad. Haladou a
Jiřím Hraše, členy ústřední sekce pro UP, o pro-
blematice, a níž se setkávají porotci soutěží
v recitaci.

Vystoupení dětských souborů činoherních i
loutkářských, výtvarný projev dětí.

ČEPEK, O.

Školení loutkářů kraje Hradec Králové
Čs. loutkář, roč. V, 1955, č. 11, s. 259

Školení se konalo 1. - 2. 10. v Jaroměři,
ref. F. Tvrdek

FAŠLANGOVÁ, Jarmila

Boli sme na bábkárskom kurze Ústrednej školy
MIO v Hoříně
Čs. loutkář, roč. III, 1953, č. 2, s. 35-36

Pořadatelé MIO a ÚLT, listopad 1952

HEJNOVÁ, Marie

Tvořivost mládeže a tvořivá práce učitelů

Učitelské noviny, roč. XI, 1961, č. 23, 8., 6.,
s. 6

KLANČÍKOVÁ, Josefa

Nad školním kolem STM

Učitelské noviny, roč. XI, 1961, 2. III., č. 9, s. 6

O výběru poezie pro literární pásma.

Jak zlepšit a plně využít STM k citové, estetické
i politické výchově mládeže

KNOTEK, J.

Okresní loutkářský kurs v Radotíně

Čs. loutkář, roč. II, 1952, č. 5, s. 116

KONDĚLKA, F.

Celodenní základní loutkářské školení
v Doubravě

Čs. loutkář, roč. II, 1952, č. 1, s. 2

KUKLÍK, Jar.

Školením za vyšší úroveň našeho loutkářství

Čs. loutkář, roč. II, 1952, č. 5, s. 116

LOUTKÁŘSKÉ

Loutkářské školení

Čs. loutkář, roč. III, 1953, č. 7, s. 164

Školení loutk. pracovníků z krajů Olomouc a Gottwaldov, uspořádané v Domašově n. Bystř., trvání 1 týden, určeno instruktorům, lektorům okresních kursů, členy poradních sborů a ved. souborů

Školení v Poděbradech, březen 1952

NEPRODEJNÉ