

# **divadelní výchova**

**1**

**ročník IX**



**Praha  
1972**

**dokumenty  
stati  
ankety  
informace  
bibliografie  
diskuse**



"D ě t s k ý   h e r e c"   n e b o   "d ě t ě   n a  
j e v i š t ě" ?

Miloslav   D i s m a n  
zasloužilý umělec

Již před čtyřiceti lety jsme mohli v Kuršově knížce "Dětská divadla v SSSR" v několika kapitolách splnit druhou část nadpisu této publikace : "A u nás". Po několika letech potom začala psát první kapitolu prvního specializovaného profesionálního divadla v Československu přebobřavá Míla Mellanová československou premiérou "Černouška a opičky" od Natalie Sacové.

Dětská dramatická tvořivost či divadlo hrou nebo hra na divadle měly také svou historii starší - např. v zápiscích malé, ale významné ochotnické divadelní jednoty v Bělé pod Bezdězem se z poloviny 19. století zachovala drobná zpráva o tom, jak "kluci hrající školní divadlo v refektáři kláštera vyčenichali za parávanem soudek zelí", a než bylo na jevišti zlo potrestáno a dobro odměněno, obětavým pánům fráterům-režisérům soudek až ke dnu vyjedli!

V dobách rovněž už dávno minulých dostal jsem se (dříve než do školní lavice) poprvé na prkna, jež znamenají svět se skupinou stejně starých - přesněji : stejně nejmladších - účinkujících ve vlastenecké jednoaktovce "Na půdě ohrožené". Náš komparsní úkol byl velmi realistický : "dělejte to jako doopravdicky na národní slavnosti" - a dostali jsme dokonce pravé krejcary, abychom si mohli v jarmareční boudě, přenesené in natura z náměstí, koupit gumové hady nebo pen-dreky ; jen jsme nesměli říkat příliš hlasitě obvyklejší "husí h.....". Na zatleskání pořadatele jsme se měli shromáždit pod improvizovanou tribunu a tiše naslouchat hlavnímu řečníku a nakonec mu zatleskat. Představitel se naneštěstí dal uprosit rodiči své tříleté vnučky ("přece nám to neuděláš, abys ji nevzal na jeviště!") a nemohl se proto zlobit, když do ticha dokonale připravené dramatické pauzy zazněl z vlasteneckého davu zvonečkový tříletý hlásek : "Dedo - že šem hodná, viď?". Bouřlivý smích obecnstva byl krajně nespravedlivý - v teatrálnosti se objevil čistý, přirozený dětský projev.

V sedmnácti letech - zamilován obdobně nešťastně jako má postava v Dreyerových "Sedmnáctiletých" i když méně tragicky - předvedl jsem na jevišti své první lásce (žel, že také méně zainteresovanému obecnstvu) sám sebe v krizi této první lásky. Dnes si myslím, že po mém "tragickém" výstupu všichni ostatní v sále tleskali spíše ze soucitu s mou osobní bolestí i z uznání nad mou upřímností, než "uměleckému" výkonu, o který jsem se přece také pokoušel.

Autostylizací se většinou začíná - a často se u ní i setrvává, zvláště na scéně amatérské. Dokonalou autostylizací představitelů všech postav celého dra-

matu v mé rodné Bělé pod Bezdězem byla například Jiráskova Lucerna v době první světové války a po řadu dalších let. Bylo nepředstavitelné jak pro všechno členstvo jednoty, tak i pro všechno o b e c e n s t v o, že by nejen roli Libora či Haničky i kněžny, ale i němou epizodku panského pacholka, kterému pod lipou mlynář vyrvé z rukou sekeru, mohl hrát někdo jiný, než ji hrál dávno před léty - pokud ovšem nedohrál svůj život definitivně. A proto při posledním představení Lucerny k 100. výročí založení jednoty hrála Jiráskovu babičku táž babička, která ji stejně vroucně hrála před dvaceti i před třiceti léty - třebaže při své derniéře už téměř neviděla ani neslyšela...

Ale vraťme se od nejstarších tylovských "lidoherců" k nejmladším. Dovolte však, abych směl zásadně psát jen o "dětech na jevišti", nikoliv o dětských "hercích". Viděl jsem sta představení "dětských" nebo ve kterých také hrály děti, několik takových inscenací jsem také sám nastudoval a po dlouhou řadu repríz pečlivě opatroval. Před kamerou filmovou nebo televizní jsem s dětmi spolupracoval jen sporadicky, zato přecho často před rozhlasovým mikrofonom.

Mou neocenitelnou průpravou, ba školou pro tuto práci byla sama škola, od jednotřídky na Bezdězu nebo v Náhlově pod Ještědem až po tzv. mamutí školu o mnoha stech žáků v Praze. Odpovědnosti režiséra nebo vedoucího recitačního či dramatického kroužku předcházela neúprosná odpovědnost u č i t e l e, pedagoga, spolupracovníka ostatních členů pedagogického sboru i rodičovského sdružení otců a matek našich svěřenců. Jistě to ve mně zanechalo i stopy "školáctví", ale v organickém vytváření vztahu k dítěti, jako spolupracovníku i diváku či posluchači, svých třináct let práce ve škole bych za nic nevyměnil. Bez nich bych sotva mohl plynuleji přejít z role viditelného učitele na stupínku (i bez něho - protože na pokusných školách v Praze jsme třídu zdemokratizovali mimo jiné i vystěhováním podstavce katedry!) - v neviditelného spolupracovníka učitele i dětí, přísně utajeného v bedničce přijímače - od r. 1930 uznané ministerstvem školství a tak proměněné z vetřelce ve školní pomůcku.

Ze školy do betonové budovy na Vinohradské šel se mnou i můj tehdejší - a tenkrát již dost letitý-soubor, který se i nadále chtěl bránit, a doufám, že se i ubránil, "profesionalizaci" a hájil i hájí hranici "přirozeného dětského projevu".

Pocit učitelské odpovědnosti i vědomá návaznost práce režiséra na práci pedagogickou a organický přechod mého souboru z třídního na školní kroužek a pak klub, zasahující svou činností i do umělecké tvorby pro děti, jeho pozvolné vrůstání do struktury školského a později všeho vysílání pro děti v pražském rozhlasu zračí tyto vztahy zcela jasně. Tím se také stalo, že v dobách střídavě narůstající a pak po odmlčení znovu se rozvíjející dětské tvořivosti v oblasti krásného slova - recitace a dětského projevu dramatického - byly mně i mému souboru občas svěřovány úkoly instruktážní, vystoupení spíš ukázková a diskusní než sou-

těžní. Vždy se našel nějaký spíše pedagogický než umělecký - a když, tak především umělecko výchovný - důvod spolupracovat na Šrámkově Písku a Wolkrově Prostějově, sporadicky i na Šrámkově Sobotce a Neumannových Poděbradech (pokud se zabývaly tvorbou pro děti), na první instruktážní desce o kultuře dětské mluvy, při zrodu literárně dramatických oddělení LŠU, v sekcích UNIMA i ASSITEJ apod.

Rozhovory režisérů dětských představení a vedoucích dětských dramatických kroužků s členy porot velmi často a nadlouho vázly při řešení otázky, mají-li za nedostatku ochotných dospělých spolupracovníků a při nedostatku textů s výlučně dětskými postavami, hrát role dospělých d ě t í . Někdy tu vypomohli mládežníci, většinou odchovanci nebo nejstarší členové souboru (jako například v PIRKU Jindry Delongové), jinde sama režisérka (například neúnavná Jarmila Hanzálková ve své Lípce). Často se však v rolích dospělých objevovaly děti - a leckdy bylo na jevišti více "dospělých-dětí" než "dětí-dětí". Sporadicky zachraňoval situaci režisér-autor (jako například obětavý vysokomýtský učitel Josef Mlejnek), který píše hry s dětskými rolemi svým svěřencům přímo "na tělo", popřípadě i za jejich spolupráce.

Častěji se však porota dětských Šrámkových Písků ocitla v nezáviděníhodně rozporné situaci, kdy vyslovovala vysoké uznání (např. kroužku starých ochotníků) za nesmírnou obětavost při dlouhodobé přípravě představení "dětí-herců" - a zároveň hluboké znepokojení nad pedagogickou stránkou této činnosti. Pro nedostatek vhodných textů převedli totiž loutkovou grotesku do podoby hereckého divadla a tak se dostalo dětskému "herci" podrobného poučení, jak vrávorat po jevišti jako opilý, jinému, jak vnořit divadelní vsouvací dýku do srdce jiného "zlého" dítěte, kolem jehož "mrtvol" potom všechny ostatní děti tančily apotheózu míru! - Jiné představení vyznělo jako miniatúrka představení dospělých herců, když se na ně díváte obráceným kukátkem. Vedoucí skupiny to považoval za symbolicky charakterizovanou pochvalu a vskočil do řeči předsedovi poroty vysvětlením, jež tento dojem dokonale ozřejmilo: "... protože jsme získali obětavého a nezištného herce-profesionála, který dětem předehrál každý krok, každý pohyb rukou a málem i pohyb prstem!" (Jen pohyb brvou chyběl.) Při jiném představení hlasy dětí v rolích dospělých v operetě místního střihu přikrýval mohutný domácí orchestr, jehož kapelník hudbu složil (doslova!) z ozvěn v rozsahu od "Cikánky" a "Červené sukýnky" přes francouzský šanson až málem k Wagnerovi, kolem kterého se mihl i Dvořák se Smetanou a s troškou z Beethovena. Po tomto "vyvrcholení" se v porotě v té chvíli vyskytlo ne zcela neoprávněné přání, aby ministerstvo školství "hraní s dětmi na divadlo" prostě zakázalo.

Jen zřídka se odkudsi ze šrámkovského nebe nad Pískem snesl na jeviště městského divadla z á z r a k : kouzlo přirozené dětské hry, radost z nespoutaného pohybu i slova, tryskajícího z vnitřního vidění dítěte a z rytmického

kontaktu všech se všemi uvnitř dětského kolektivu. A právě tvůrci - lépe řečeno skromní podněcovatelé této hry - si ani neuvědomili, jak a proč se jim práce dařila, a spolu s námi se sami podívovali jejímu úspěchu. Dodnes je mi trpké, že jsem při jednom takovém malém zázraku seděl v řadě vyhražené porotcům, spisovatelům a znalcům... s á m ! Porota už rezignovala na místním koupališti.

Tyto vzpomínkové poznámky se však týkaly tzv. dětské dramatické tvořivosti, resp. toho, co z ní zbylo. Dětské role se však vyskytují i v celé řadě dramatických textů pro profesionální i amatérské scény loutkové i jevištní-herecké. Dětského představitele je sice možné nahradit hercem travesti (a je to nezbytně nutné na profesionálních scénách loutkových i specializovaných hereckých, které hrají výlučně pro děti a v době školního vyučování), na něž si stálejší dětské obecenstvo i zvykne doslova jako na "děti".

V představeních pro dospělé na profesionálních scénách hrají nezbytné role dětí, zvláště nejmladších, obyčejně děti herců, kteří si své ratolesti v zákulisí i na scéně ohlíďají. Větší obtíže se vyskytují při obsazování dětských rolí ve filmu i v televizních inscenacích, kdy četné pracovní natáčecí frekvence zasahují do doby školního vyučování. V počátcích rozhlasu, kdy se téměř všechno vysílalo ž i v ě - a tedy právě školský rozhlas měl své programy v dopoledních hodinách - vydávalo a každým rokem znovu potvrzovalo ministerstvo školství a národní osvěty zvláštní výnos, jímž bylo "účinkování ve školském rozhlase" prohlášeno za rovnocenné školnímu vyučování. Byla to vlastně generální omluvenka všem dětem všech čs. rozhlasových stanic pro vystupování ve školském rozhlase. Je samozřejmé, že se s tím "svezly" i ostatní pořady pro děti v čase odpoledním, bylo-li vyučování. Jakmile však byl i školský rozhlas předem zvukově zaznamenáván (zprvu na blatnerfon, později na magnetofon), sami jsme na to MŠANO upozornili, aby generální pardon již nebyl udělován a nemohl být zneužíván. Všechno se snažíme - a jsme v tom všemi režiséry Čs. rozhlasu podporováni - aby děti pro spolupráci před mikrofonom nebyly zkracovány ve školním vyučování.

Stálý dětský soubor pro úkoly recitační a dramatické (přesněji: soubor neustále dorůstající a každoročně doplňovaný), kde se s dětmi scházíme nejméně jednou týdně a o prázdninách na tři až čtyři týdny soustředění, umožňuje nejen soustavnou ideovou a estetickou výchovu celého tohoto kolektivu, ale i jednoduchý způsob obsazování dětských úloh před mikrofonom. Přidělují se dětem nejen podle věkového stupně dětské postavy a jejího povahového zaměření, zvláště temperamentu, nýbrž i vzhledem k mimoškolnímu času dětí a rovnoměrnému rozvržení úkolů. Předpokladem práce v souboru je i tak velmi dobrý školní prospěch - již po léta se udržuje prospěchový průměr kolem 1,25 - a stálá součinnost s rodiči dětí v rodičovském sdružení souboru.

V této souvislosti si často v duchu vybavuji jednadvacet měsíců své nejtěžší práce s dětmi na jevišti v Umělecké besedě - v Dohnalově Intimním divadle v Praze III v období od zahajovací zkoušky začátkem prosince 1942 až do uzavření českých divadel nacisty koncem srpna 1944. Děti našeho souboru samozřejmě účinkovaly jen v dětských rolích. Ačkoliv jsme ani zdaleka neočekávali tak spontánní zájem, jaký záhy projevilo dětské obcenstvo, rodiče i učitelé o naše představení, zkoušeli jsme z výchovných důvodů všechny dětské role n e j m é - n ě ve čtyřech alternacích již od samého začátku. Pro podstatné zvýšení repríz (v neděli se hrávalo až třikrát!) jsme pak ještě počet alternací rozmnožovali a jednotlivá představení obsazovali tak, aby děti nebyly přetěžovány, spolupráce v divadle jim byla radostí a nenarušovala jejich hlavní povinnosti ve škole i doma. Byli jsme v neustálém spojení s učiteli žáků, zvali jsme je i rodiče dětí na různá pokusná představení i generální zkoušky, pozorně jsme vyslechli jejich připomínky osobní, písemné, zprávy o pozorování jednotlivých žáků, zvláště pověřených ve hře náročnějšími úkoly apod. Těch více než 600 představení "Broučků", "Pamely", "Hrdiny" a "Bzuňdi a Bruňdi" tvořilo ucelený a v průběhu neustále kontrolovaný experiment. Nejvíce se rozvíjela spolupráce s rodiči, kteří si (také vzhledem k nebezpečné válečné době) chodili zcela pravidelně pro své děti, aby je odvedli domů, a se vším se mi svěřovali. O pedagogický dozor vedoucích souboru i vedoucích členů rodičovského sdružení bylo vždy postaráno a nejen ředitelství, ale i všichni umělecký, technický i administrativní personál Intimního divadla měl k dětem vysoce odpovědný, vzorný a doslova rodinný vztah.

Tak vyzněl i závěr celé akce : ředitel divadla Jaromír Dohnal věnoval všem finanční přebytek - a šlo o statisícovou částku - na vybavení a udržování čtyřnedělního tábora v krásné přírodě u tehdejší Otavy pod Vráží. Umístěním tábora v bezpečných lesích i přelstěním protektorátních úřadů se podařilo utajit věkové rozvrstvení dětí a mládeže, a tak jsme byli v létě 1944 asi jediným táborem, kam nebyl dosazen povinný instruktor "Kuratoria" a kde se již tehdy žilo stejně svobodně, jako na II. letním táboře po osvobození v r. 1945 ve Starých Splavech.

Naše divadlo - v němž dětské role hrály děti v mnoha alternacích - vykonalo jistě velký kus práce pro české děti v těžkých letech protektorátu. Máme mnoho písemných dokladů, dopisů, posudků, zápisů z besed s rodiči, učiteli i s divadelními odborníky, že bylo především velmi úzkostlivě dbáno, aby spolupráce na jevišti žádnému dítěti nijak neublížila a spíše mu prospívala, přesto však bych se v normálních časech, kdy se škola opět začala stabilizovat, k tak širokému pokusu už nikdy nevrátil. Dvě inscenace v pokvětnovém Realistickém divadle a Plevův Budulíněk v obnoveném Osvobozeném divadle požadovaly spolupráci dětí v měřítku mnohem užším - a netrvala dlouho. Plně si nás opět připoutal Čs. rozhlas a jeho

mikrofon.

Domnívám se, že trvalá spolupráce dětí v profesionálním divadle při častějším reprízování (především tedy ve specializovaných profesionálních divadlech pro mládež) není možná ani při zajištění mnoha alternací, zkoušek v mimoškolní době atd.

Neméně přísně - očima učitele a rodičů - zvažují svou práci s dětmi před rozhlasovým mikrofonom. Vpravdě je tu však méně nebezpečí než na prknech divadelních: není tu přítomno obecenstvo se svým sice povzbuzujícím, ale i svůdným potleskem, ani lákavé divadelní zákulisí s vůní líčidel a mastixu a jeviště se svými barevnými reflektory - herci přicházejí v civilním oblečení, všechno se odehrává ve vnitřních obrazech a jimi vyvolané intonaci hlasů.

Nemohu odolat pokušení - i když tím poněkud vybočím z rámce úvahy - připomenout tři režijní experimenty, které byly umožněny jen obětavostí umělců a jsou vlastně příklady různého využití alternací v dětských rolích.

K definitivnímu rozdělení dětských rolí dochází někdy až v průběhu prvních zkoušek před mikrofonom. Jednou jsme dokonce hlavní dětskou scénu hry zkoušeli se čtyřmi chlapci, kteří se vystřídalí postupně v roli hlavní a ve třech souběžných rolích menších. K rozhodování jsme přibrali i tyto chlapce - plně se shodli s naším míněním! V jedné dramatizaci Gajdarovy povídky jsme se nemohli ještě ani v páté zkoušce dohodnout, kdo z dvou chlapců je pro hlavní roli vhodnější - oba byli svým způsobem zajímaví. Konečně obětaví spoluúčinkující herci rozhodli sami: natočíme hru s oběma chlapci a pak si vyberte! Z obou her si však nevybrali definitivně ani dramaturgové a tak se po premiéře s jedním dětským představitelem objevila repríza s chlapcem druhým.

V jiném, složitějším případě - v dramatizaci Mauroisovy "Země tisíce splněných přání" - prožívá dívčí postavička obdobné dramatické situace ve dvou věkových obdobích: jako dítě, které má sice v prvních týdnech ve škole velké nesnáze, ale hlavičku plnou kouzelné fantazie - a potom jako zmoudřelá školačka, odmítající jakýkoliv "výmysl". Měli jsme tehdy v souboru dvě adeptky velmi podobného hlasového zabarvení, ale poněkud odlišného věku a mentality. "Naivka" obstála v první půlce hry, ale nedotáhla druhou, "realistka" byla jako doma v druhé části, ale nepřesvědčovala v první. Umělci nabídli, že natočí hru s oběma adeptkami, tedy vlastně d v ě hry, z nichž jsme pouhým střihem upravili konečný tvar: v prvním díle hrála "naivka", v druhém "realistka". Protože však obě dívky studovaly souběžně celou hru, hlasově i v temporytmu se vzájemně (ač nevědomě) přizpůsobovaly tak, že nejen rozhlasoví posluchači, ale dokonce ani redaktori při kontrolním poslechu nepoznali, že jde o dvě různé představitelky téže role.

To však šlo o zcela zvláštní případy alternací v dětských rolích ve specifických podmínkách rozhlasové práce.

Abychom se vrátili k věci a dostali se ke konci, dovolte mi malou připomínku k začátku - k zákulisí scény z dětství v rodné Bělé.

Otec-divadelní ochotník mne už ve velmi ranném školním věku vzal při večerním představení do zákulisí. (Přes přísný zákaz školy, ale s vědomím svého bývalého a později i mého učitele, předsedy jednoty J.Š. Svobody.) Ve chvíli, kdy mi zašeptal "Teď smekni! Kdo to nemá v roli, nikdy nechodí po jevišti v čepici nebo v klobouku," a kdy mne postavil za chatrnou boční kulisu, v níž se stala malá dírkou mým prvním divadelním kukátkem, byl jsem poznamenán - láskou k divadlu a úctou k divadelnímu umění.

Přesto mé pozdější "školní" vystoupení v roli hříbu v jakési pohádce bylo hned mým dvojnásobným neúspěchem: premiéru jsem strachy odšeptal, takže mne slyšela sotva první řada dětí těsně před jevištěm, reprízu jsem zato odkřičel, takže si na své přišly i děti, které neměly na vstupné a sledovaly hru z plotu otevřenými okny. Mé první aktivní setkání s divadlem se stalo i konfrontací jevištní iluze s životní realitou: rodičům mé partnerky-muchomůrky z blízké vesnice v noci mezi vystoupeními vyhořela chalupa a z okénka hříbu jsem do své role mísil i obdiv k statečné muchomůrce, která s očima rudýma od kouře i pláče svou roli přece jen dohrála!

Těmito drobnými vzpomínkami na první a velmi hluboce uložené dětské dojmy jsem chtěl podepřít své přesvědčení, že není-li už prostě jiného řešení, měl by režisér jakéhokoli představení, hlavně hereckého (loutkáři mají svou neocenitelnou plentu, i když se v poslední době velmi často ukazují spíš před ní než za ní!) pracovat s dítětem velmi citlivě, vzbuzovat v něm úctu k umění, odpovědnost a skromnost při spolupráci na scéně, myslet především na to, co přináší hra samotnému dítěti, je-li pro ně výchovným přínosem, neodvádí-li je od hlavních školních povinností, nezbavuje-li je předčasně přirozeného dětského vztahu a nesvádí-li je k marným nadějím. Musí soustavně spolupracovat s rodiči i s učitelem dítěte.

Považuji za samozřejmé, že každý profesionální herec i divadelní ochotník - a také člen technického štábu, administrativní pracovník i funkcionář - se bude na scéně i v zákulisí, v práci i v oddechu chovat před dítětem a k dítěti jako k svému vlastnímu, taktně a ohleduplně. Nebude mu lichotit ani nesmyslně slibovat "uměleckou" budoucnost, spíše mu bude zdůrazňovat a objasňovat závažnost a nároky divadelní práce. Že však také nebude snižovat a zlehčovat působení divadla, ani ochotnického, a divadelního umění vůbec, například vyprávěním různých žertů a hlavně "malérů" na scéně, které sice také pobaví P.T. obecenstvo (a někdy i herce), ale poškodí autora a společné dílo, naruší vyznění hry. I když ono reportérské a komentátorské stereotypní: "... a teď, mistře, na konec něco žertovného!" bývá závěrem většiny tzv. medailonků, a je v tisku, rozhlase i televizi

příjemným nadlehčením a přispěje (snad) k pobavení čtenářů i posluchačů, nerad je slychávám, zvláště celou jejich záplavu v herecké čekárně, před d ě t m i, které se pak upnou právě jen na ně, v ně si vtělí svou celou představu i o velkém mistru jeviště, zatímco smysl předchozí vážné práce nebo v interviewu vážného uměleckého rozjímání a vyznání se jim tím zastře.

Nemyslím, že zkoušky by měly probíhat v tragicky chmurném ovzduší a v atmosféře pedagogické úzkostlivosti, dítě - a konečně celý dramatický kroužek dětí i dospělých - měl by přípravě hry věnovat všechnu péči, poctivé úsilí, dobrou vůli a vyvarovat se jakéhokoli zlehčování své vlastní činnosti - právě tak jako jejího přeceňování, podceňování snah jiných skupin a zvláště divadelního umění profesionálního. Pamatuji se z vlastního mládí, že když do města přijela i nejdrobnější skupina profesionální herecké společnosti, Ochotnická divadelní jednota přerušila na tu dobu svou činnost, obětavě vypomáhala jak nezištnou spočívací práci svých členů, tak i propůjčením divadelního fondu apod. Šlo o hodnotné představení pro mládež, učitelé sami je vřele doporučili mládeži k návštěvě. O příležitostném hostování již tehdy významných pražských umělců V.Vydry st., Leopoldy Dostalové, Eduarda Kohouta, Olgy Scheinpflugové hovoří starší občané města dodnes s hlubokou úctou a vřelou láskou.

Od samého založení Čs. školského rozhlasu v létě 1930 a velmi soustavně od založení Hlavní redakce pro děti a mládež Čs.rozhlasu po osvobození se vedoucí, redaktori, dramaturgové i režiséři velmi odpovědně zamýšleli nad celou problematikou spolupráce dětí v pořadech pro školy i v pořadech ostatních, pokud ji nebylo možno nahradit herci-travesti. Zabývala se jí i mezinárodní organizace OIRT a mezinárodní konference rozhlasových režisérů a dramaturgů při mezinárodní koprodukcí. - Na pražském zahajovacím valném shromáždění ASSITEJ (Mezinárodní organizace divadla pro děti a mládež) v roce 1966 jsme vřele a naléhavě doporučovali co nejužší spolupráci s dnes již více než čtyřicetiletou mezinárodní organizací loutkářů UNIMA, vzniklou rovněž v Praze již v r. 1929. O otázce vzájemné spolupráce i dělbě úkolů hereckých i loutkových divadel (hlavně podle dramatických námětů a věku diváků) zmiňuje se znovu - kromě širší problematiky - ve své úvaze "Divadlo bábov a divadlo živých herců" v prvním čísle Zlatého máje 1971 Ján Poljak, který se tu rovněž rozepisuje o problematice obsazování dětských rolí. Je zřejmé, že je to stále otázka značně živá a v samé své podstatě nesnadno řešitelná.

recenze + recenze + recenze + recenze + recenze + recenze + recenze + recenze

Zdá se, že opět potěšitelně přibýlo amatérských souborů, které se rozhodly hrát pro děti. Tato orientace je sympatická a zasluhuje maximální podpory, zejména tam, kde ochotnické představení je jedinou možností, jak seznámit děti s živým divadlem.

Z tohoto faktu samozřejmě vyplývá i značná odpovědnost souborů, které našťástí ve většině případů chápou závažnost svého počínání a nedávají se mýlit bezelstnou nekritičností dětského hlediště, vděčného za každý podnět k smíchu a vzrušení.

Se vzrůstajícím počtem představení pro děti nabývá stále větší naléhavosti už po tolik let nepříjemně aktuální otázka : co hrát. Dramaturgická produkce našich všeho všudy dvou profesionálních divadel zdaleka nestačí krýt ohromnou poptávku - vždyť v průběhu jednoho jediného roku uvedou soubory, hrající pro děti, téměř na dvě stě titulů !

O to méně můžeme být spokojeni s tou nepatrnou troškou, kterou do tohoto ohromného mlýna přispívá svou činností redakce DILIA. Od ledna do října 1971 vydala v edici her pro děti všehovšudy šest titulů, což je zoufale málo, uvědomíme-li si, že zejména začínající soubory bez větších zkušeností respektují v této instituci svého jediného dramaturga a zasvěceného poradce.

I když víme o všech potížích, na které už po řadu let naráží jistě dobrá vůle redakce, především o problémech honorářových, které zatím znemožňují vytvořit dolem DILIA okruh profesionálních autorských spolupracovníků, přece jen listujeme ve většině z těch šesti svazků letošní produkce s pocity více než smíšenými.

Bez rozpaků, s čistým svědomím a rádi doporučujeme zejména dětským souborům novou pohádku Jana Jílka "Jak se broučci měli rádi." Její příběh, odehrávající se jednoho letního dne pod šípkovou růží, je prostinký a plný hravé poezie, má vtíp a vděčné situace, které jistě dokážou upoutat aktivní pozornost dětského hlediště, i pěknou ústřední myšlenku, že dobro sice vždycky zvítězí, ale musí se mu drobátko pomáhat. Pro dětské představitele přináší Jílkova hra řadu příležitostí zahrát si v situacích, důvěrně známých a blízkých světu dětí, bez velkých nároků na nějaké "vytváření rolí", které je tak cizí dětskému jevištnímu projevu.

Pro dětské soubory je zřejmě určena i pohádka Jana Makaria "Čarovný bubínek." Její příběh, inspirovaný indiánskými motivy, chce vzbudit v dětech lásku k přírodě a respekt k jejím zákonitostem, naučit je chápat tajemný, věčný a neúprosný koloběh života.

Je škoda, že autor zahlušil základní tón svého vyprávění přemírou pohádkových rekvizit, které ne vždy mají své nutné dějové opodstatnění a které s sebou přinášejí nebezpečí, že prostá linie příběhu se rozpadne v přepostizovaný sled tanečních a hudebních kreací.

Třetí hra, určená dětským souborům, je pokusem o příběh ze současnosti. Napsal ji Milan Daněk a nazval ji "Zajatci Rubínové řeky." To, co se v ní odehrává, je stejně tak neuvěřitelné jako fakt, že dílko této úrovně vůbec mohlo spatřit světlo světa. Křečovitě, silácké dialogy, které vedou dětští hrdinové příběhu, okázalá a prostoduchá "charakteristika" postav až trapně černobílých, vtíravá didaktičnost této za vlasy přitažené historky o výpravě nezodpovědných kluků do opuštěné šachty za vidinou bohatství svědčí o tom, že autor i redakce byli k sobě shovívaví víc, než aby to mohly omluvit sebepádnější argumenty z kategorie objektivních potíží. Nezbyvá než spolehnout se na soudnost souborů samých, které snad dokážou rozpoznat, že navzdory autorovu tvrzení, že jeho příběh se odehrává v současné době, nemá hra se skutečným současným životem a zejména vnitřním světem našich dětí vůbec nic společného.

Ze zbývajících tří her, vesměs pohádkových, určených pro soubory dospělých, snese náročnější měřítko snad jen pohádková komedie Jaroslava Žáka a Miloše Stránského "Kouzelné rukavice", která dost šťastně travestuje tradiční pohádkové motivy a situace do moderní polohy. Z konfrontace obvyklých a notoricky známých pohádkových postav Honzy, princezny, obra, pohádkového dědečka, Baby Jagy, Bytetrozrákého a jiných s netradičně pojatým králem Laktosem, vášnivým přívržencem sportu, se podařilo autorům vytěžit nosný a vděčný příběh s originálním humorem a s nementorsky (i když v závěru zbytečně obsáhle) traktovaným poučením o víře ve vlastní schopnosti jakožto hlavní záruce úspěchu. Rozhodně tato pohádka z pozůstalosti Jaroslava Žáka aspoň zčásti pomůže vyjít vetříc oprávněnému a tak málokdy vyslyšenému volání po dětských veselohrách, a pro svou sportovní tematiku, tak oblíbenou a vyhledávanou, se jistě setká s vděčným přijetím.

Stanislav Vlček přeložil a zdramatizoval Dickensovu pohádku "Kouzelná rybí kostička." Neznám předlohu, a proto se mi sotva podaří vymezit autorský přínos dramatisátora a jeho podíl na tom, že výsledkem je pohádka fabulačně dosti chudíčká, opřená o jeden jediný dějový fakt - podivný dárek dobré víly Bábřiliny, která věnuje hodné a chudobné princezně rybí kostičku a tak vyvede ji i její rodinu z bídy a trápení, zmaří úklady zlého Baskervila a dopomůže Alence k sňatku s princem Jindrou. Příběh hry je vypravován s nezáživnou rozvlácností, je přeplněn reminiscencemi, které neúnosně retardují děj; jednání postav a míra jejich pohádkové "pravomoci" není náležitě motivována, takže dětský divák se sotva orientuje v příčinách neblahé situace královské rodiny i v důvodech intriky zlého Baskervila. Zřejmě se tu znovu potvrdilo, jak je ošidné a obtížné úspěšně

převést drobnou epickou pohádku v dramatický tvar celovečerní metráže.

Naprostou dějovou chudobou odrazuje už při čtení pohádka Milady Bařinkové "O smutné princezně." Celý příběh hry spočívá v nekonečných marných pokusech rozesmát smutnou princeznu, což je důvodem pro nové a nové demonstrace její chorobné ufnukanosti, které vedou k novým a novým šprýmovným pokusům o její uzdravení. Každý obraz začíná překvapujícím zjištěním, že princezna se neumí smát a že by se proti tomu mělo něco podniknout. A tak se nakonec stane to, co se mělo stát na začátku : princezna dostane od Honzy pár na zadek a je to. Jenže nikdo neví, proč se na tenhle prostý zákrok muselo čekat dvě hodiny.

Celkem vzato, je to bilance dost truchlivá. Víme všichni, že dobrých her pro děti je povážlivě málo, ale současně víme, že samy nevzniknou. Ostatně - vynikající filmy pro děti, nedělní rozhlasové pohádky, u kterých vysedává celý národ, televizní Večerníčky a hrané pohádky, jejichž diváky zdaleka nejsou jenom děti, skvělá a mezinárodně uznávaná úroveň naší dětské literatury - to všechno taky nevzniklo samo. Snad by stálo za to prozkoumat i tyhle zdroje, navázat spolupráci s rozhlasem a televizí, využít této ohromné rezervy povětšinou kvalitních textů a upravit je pro ochotnické soubory - prostě udělat všechno pro to, aby texty, které vydá DILIA, poskytovaly souborům aspoň určitou záruku kvality.

O kolekci, která vyšla letos, se to bohužel nedá říci.

Zdena Josková

---

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

---

Už dříve jsme přinesli články o práci Akademie pro Slovní a pohybový výraz v Utrechtu (Holandsko), která připravuje učitele a vychovatele specializované na dramatickou výchovu (viz Dr. E. Vyskočilová : Holandský model přípravy učitelů, DV1968/6 a J. Vobrubová : Před zahájením školního roku na Akademii pro výraz sloven a pohybem v Utrechtu, DV 1969/6). V posledních letech prodělala Akademie určitý vývoj pokud jde o uspořádání výuky a jeho výsledkem je učební plán, který zde otiskujeme ve znění jen velmi málo kráceném. Nejzajímavější na celém plánu je uspořádání ne podle ročníků, ale podle fází a individualizace výuky i integrace jednotlivých předmětů.

Red.

Akademie si klade za cíl poskytnout svým žákům odborné vzdělání, které jim umožní uplatnit se jak ve výuce tak i mimo ni. Od absolventů se vyžaduje, aby byli schopni tvůrčí práce se skupinami a s jednotlivci, která vyplývá z jejich osobního a sociálního zaměření a společenského vědomí.

Mají být schopni na základě chápání společenských a lidských vztahů poskytovat stimuly uvědomělému formování osobnosti.

Akademie chce tohoto cíle dosáhnout výchovným procesem, trvajícím 4 roky. Studenti budou školeni po stránce pedagogické, odborně technické i po stránce povšechného kulturního uvědomění.

V tomto směru dává škola svým posluchačům příležitost ;

1. získat zkušenosti v oblasti výrazového projevu
2. učit a přednášet spolužákům i žákům různých škol a ústavů
3. proniknout teoreticky do problematiky výuky a výchovy, jak se manifestují v naší společnosti, což souvisí s bodem 1. a 2.
4. zpracovávat teoretický materiál a sledovat kulturní dění, což souvisí s bodem 1 a 2.

#### PEDAGOGICKÁ JEDNOTKA : POPIS A MOTIVACE

A. Popis : Pedagogická jednotka je :

- a) logicky uzavřený celek učební látky, který
- b) není velký, a který
- c) má vlastní charakteristické znaky.

- ad a) Logická ucelenost je dána rozdělením učební látky nebo obsahu předmětu podle měřítek, která jsou ve vztahu k druhu předmětu nebo k celku učební látky, nikoli podle měřítek vnějších. Takto získané jednotky lze charakterizovat popisem jejich obsahu a účelu.
- ad b) Pokud jde o "velikost" pedagogické jednotky, přihlížíme k času (týká se počtu potřebných hodin) anebo k obsahu (týká se množství látky až k momentu hodnocení).
- ad c) Charakter jednotek není dán jenom účelem, obsahem a časem, nýbrž i relevantní výukou, resp. učební aktivitou, osvobozením od účasti, způsobem hodnocení, umístěním v počáteční, střední a konečné fázi, pozicí vůči jiným pedagogickým jednotkám a integračními možnostmi.

B. Motivace. Používání pedagogické jednotky ve výuce zdůvodňujeme argumenty, které souvisí s :

- a) individualizací
- b) integrací
- c) určením učební látky
- d) spoluzodpovědností

ad a) Individualizace přichází v úvahu :

1. při vlastním výběru (např. při alternativních pedagogických jednotkách)
2. při vlastním tempu
3. při osvobození od účasti nebo hodnocení
4. při poskytnutí opětovné možnosti (např. po nemoci)
5. při vyspělosti žáků pokud jde o celkový obsah výuky
6. při možnosti hodnocení jednotlivců
7. při tvoření víceméně homogenních úrovnových skupin, tudíž při odstraňování heterogenních ročníků
8. při průběžném hodnocení, tudíž při odstraňování uniformních zápočtů a konečných zkoušek.

ad b) Integrační možnosti jsou dány tím, že integrace může být předem zahrnuta do pedagogické jednotky.

ad c) Cíl a obsah pedagogické jednotky je explicitně formulován.

Tím lze rozpoznat a zabránit tomu, aby se učivo v jednom nebo více předmětech překrývalo, což podporuje pevné vymezení učební látky.

Pedagogickou jednotkou může být hodnocena i relevance jednotlivých cílů k celkovému cíli toho kterého předmětu, či k celkovému cíli Akademie vůbec.

ad d) Spoluzodpovědnost žáků spočívá ve výběru obsahu učební látky a zpracování této učební látky.

### PODMÍNKY PŘIJETÍ NA AKADEMII

V souhlase se školským zákoníkem, který stanoví podmínky pro přijetí na školy odborného typu, musí mít uchazeči, kteří chtějí být přijati, alespoň diplom z gymnasia a dosáhnout věku 18 let. Nadto musí projít přijímacím řízením, po kterém však nemusí být přijati.

#### Řízení se skládá :

- a) z předběžného pohovoru s jedním z profesorů ze sboru Akademie, po kterém následuje zkouška
- b) z vlastní zkoušky, při níž se klade důraz především na vlastní způsobilost ke studiu.

Zkouška sestává z testů z těchto předmětů :

1. Herecký projev
2. Literatura
3. Přednes
4. Pohyb
5. Výtvarný projev
6. Hlasová výchova a výslovnost

K přijetí může dojít také tehdy, jestliže uchazeč projde přípravným ročníkem.

#### Podmínky přijetí

Uchazeči, kteří chtějí být přijati do přípravného ročníku, musí mít aspoň diplom ze střední školy s všeobecným či odborným zaměřením a dosáhnout věku 17 let. Kromě toho musí vykonat přijímací zkoušku, která ještě neopravňuje uchazeče k přijetí.

Přijímací řízení sestává z :

- a) předběžného pohovoru s jedním z profesorů ze sboru Akademie
- b) vlastní zkoušky, při níž se klade důraz hlavně na vlastní způsobilost ke studiu.

Zkouška sestává z testů z těchto předmětů :

1. Herecký projev
2. Literatura
3. Sociologie
4. Výtvarný projev
5. Francouzština nebo němčina
6. Angličtina
7. Dějiny umění

Úspěšně absolvovaný přípravný ročník opravňuje k přijetí k řádnému studiu.

TÝDENNÍ ROZDĚLENÍ A POČET PŘEDNÁŠEK PŘÍPRAVNÉHO ROČNÍKU

TEORETICKÉ PŘEDMĚTY

|                                                                  |   |
|------------------------------------------------------------------|---|
| A) Literatura                                                    | 3 |
| Dějiny umění a kultury                                           | 1 |
| Nauka o člověku                                                  | 2 |
| Francouzština či němčina                                         | 4 |
| Angličtina                                                       | 4 |
| Poetika                                                          | 1 |
| Sociologie (znalost myšlen-<br>kových a společenských<br>proudů) | 2 |

PRAKTICKÉ PŘEDMĚTY

|                     |   |
|---------------------|---|
| B) Jazykové cvičení | 2 |
| Herecký projev      | 3 |
| C) Pohybový projev  | 4 |
| Náprava držení těla | 1 |
| Lidové tance        | 1 |
| C) Výtvarný projev  | 4 |
| E) Hudební výchova  | 2 |

STRUKTURA VÝUKY

Jednotlivé fáze učebního procesu a zařazení žáka v čtyřletém studiu :

Počáteční fáze

Posluchač dostane příležitost poznat vlastní možnosti a rozvinout je.

Střední fáze

Posluchač začne při odborně zaměřené výuce pracovat individuálně a ve skupině.

### Konečná fáze

Posluchač ukončí jak teoreticky, tak prakticky své studium. Pro praxi to znamená přednášet v rámci výuky i mimo něj, tj. že může působit na školách a zařízeních, které budou jeho příštím pracovištěm.

### Možnosti diferenciacce

Pevný studijní program, který zaručuje úroveň výuky v disciplínách ve výuce nabízených, nevylučuje možnost diferenciacce. Zde musí výuka vycházet z osobních zájmů a možností.

### Formy výuky

Formy výuky na Akademii jsou tyto :

- přednášky
- praktika
- atáže
- projekty
- exkurse
- diskusní hodiny
- pracovní skupiny
- práce se skupinami

### STÁŽE

Důležitým aspektem odborné výuky je praktická práce studentů se skupinami v rámci Akademického svazu nebo ve školách a zařízeních. Tato praktická činnost, která začíná ve střední fázi, a kterou nadále nazýváme stáží, je konána pod dohledem.

### HODNOCENÍ

#### Hodnocení provádí :

- Jeden nebo více profesorů
- Jeden nebo více spolužáků
- Profesoři i spolužáci společně

#### Hodnocení se provádí :

- písemně - písemná práce, seminární práce, referát

- ústně - referát, individuální rozhovor, skupinové hodnocení při praktické práci

při hodnocení pedagogické jednotky mohou hrát roli tyto momenty :

- prezence
- osvojení
- porozumění

znalost

prezentace

zpracování podle individuální úrovně

způsob práce

Každá pedagogická jednotka se hodnotí a zapisuje do indexu zvlášť.

Každá pedagogická jednotka musí být uspokojivě absolvována.

Jestliže je pedagogická jednotka absolvována neuspokojivě, je možno se pokusit o její absolvování znova.

## ROZPIS JEDNOTLIVÝCH PŘEDMĚTŮ

|                               | poč. fáze       |       | stř. fáze       |           | kon. fáze |       |
|-------------------------------|-----------------|-------|-----------------|-----------|-----------|-------|
|                               | týdně           | ročně | týdně           | za 2 roky | týdně     | ročně |
| <b>A. TEORETICKÉ PŘEDMĚTY</b> |                 |       |                 |           |           |       |
| 1. Pedagogika                 | --              | --    | 2               | 56        |           | 56    |
| 2. Sociální psychologie       | --              | --    | 2               | 56        | 2         | --    |
| 3. Literatura                 | 2               | 56    | 2               | 56        | 2         | 56    |
| 4. Dějiny umění               | 1               | 28    | 2               | 56        |           | --    |
| 5. Kultura a společnost       | 1               | 28    | 2               | 56        | 2         | 56    |
| 6. Divadelní věda             | 1               | 28    | 2               | 56        | --        | --    |
| 7. Teorie odívání             | 1               | 28    | 1               | 28        | --        | --    |
| 8. Nauka o člověku            | 1               | 28    | --              | --        | --        | --    |
| <b>B. MLUVA A JAZYK</b>       |                 |       |                 |           |           |       |
| 1. Slovní projev              | 1 $\frac{1}{2}$ | 42    | 6               | 168       | --        | --    |
| a) vyjadřování                | --              | --    | --              | --        | --        | --    |
| b) technika diskuse           | --              | --    | --              | --        | --        | --    |
| 2. Přednes                    | 1 $\frac{1}{2}$ | 42    | 1 $\frac{1}{2}$ | 42        | --        | --    |
| <b>C. HERECKÉ PŘEDMĚTY</b>    |                 |       |                 |           |           |       |
| 1. Herecký projev             | 2               | 56    | 2               | 56        | --        | --    |
| 2. Jevišťe                    | --              | --    | --              | --        | --        | --    |
| a) základy jevištní výchovy   | 3               | 84    | --              | --        | --        | --    |
| b) hra na jevišti             | 4               | 112   | 2               | 56        | --        | --    |
| 3. Režie                      | --              | --    | 4               | 112       | --        | --    |
|                               |                 |       |                 |           | 2         | 56    |
| <b>D. POHYB</b>               |                 |       |                 |           |           |       |
| 1. Náprava držení těla        | --              | --    | --              | --        | --        | --    |
| 2. Pohybový projev            | 2               | 56    | 4               | 112       | --        | --    |
| 2a. Kondiční trénink          | 1               | 28    | 2               | 56        | --        | --    |
| 3. Tanec                      | 2               | 56    | 4               | 112       | --        | --    |
| a) soudobý tanec              | --              | --    | --              | --        | --        | --    |
| b) lidový tanec               | --              | --    | --              | --        | --        | --    |
| c) historický tanec           | --              | --    | --              | --        | --        | --    |
| d) choreografie               | --              | --    | --              | --        | --        | --    |

|                                         | poč. fáze  |            | stř. fáze  |            | kon. fáze  |            |
|-----------------------------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
|                                         | týd-<br>ne | roč-<br>ne | týd-<br>ne | roč-<br>ne | týd-<br>ne | roč-<br>ne |
| <b>E. POMOCNÉ PŘEDMĚTY</b>              |            |            |            |            |            |            |
| 1. kostýmnictví                         | 1          | 28         | 3          | 84         | --         | --         |
| 2. výtvarný projev                      | 2          | 56         | 3          | 84         | --         | --         |
| 3. světlo a zvuk                        | 1          | 28         | 1 1/2      | 42         | --         | --         |
| 4. hudební výchova                      | 1          | 28         | 1 1/2      | 42         | --         | --         |
| 5. hlasová výchova                      | 2          | 56         | 2          | 56         | --         | --         |
| 6. stavění dekorací                     | --         | --         | 3          | 84         | --         | --         |
| 7. líčení                               | --         | --         | 1          | 28         | --         | --         |
| <b>F. STÁŽE</b>                         | --         | --         | 8 1/2      | 238        | 13         | 364        |
| <b>G. PŘEDNÁŠKY A PROGRAMY</b>          | 3          | 84         | 6          | 168        | 3          | 84         |
| <b>C E L K E M</b>                      | 34         | 952        | 68         | 1904       | 24         | 672        |
| <b>H. MIMOŘÁDNÉ UČEBNÍ PŘÍLEŽITOSTI</b> |            | 232        |            | 464        |            |            |
| <b>K. PROJEKTY</b>                      |            | 129        |            | 258        |            |            |
| <b>C E L K E M</b>                      |            | 1313       |            | 2626       |            | 672        |

**A<sub>1</sub> PEDAGOGIKA**Cíl

Seznámit se a proniknout do oblastí pedagogiky, didaktiky a dětské psychologie, které souvisejí s všeobecným cílem školy.

Popis látkyStřední fáze

Získat dostatečné základní vědomosti o pedagogice, didaktice a dětské psychologii.

Příprava na stáži v počátečním a pokročilém stádiu výuky.

Konečná fáze

Studium literatury a eventuelně vlastní zkoumání jevů, které souvisejí s tvůrčí činností a projevem ve výchově a výuce.

## A<sub>2</sub> SOCIÁLNÍ PSYCHOLOGIE

### Cíl

Rozvíjet a prohlubovat schopnosti k práci s jednotlivci, s interakčními modely a se skupinami.

Rozvíjet a prohlubovat schopnost pro styk s lidmi ve skupině.

### Popis látky

#### Střední fáze

- Úvod do psychologie, zvláště do sociální psychologie.
- Teorie a její aplikace na relevantních úsecích.
- Témata ze sociální psychologie, která souvisejí s vlastní situací.
- Dynamika skupiny a sociální technika.

#### Konečná fáze

Sociální psychologie ve vztahu k projevu a hereckému projevu zvlášť.

Samostatné vypracování a zpracování určité látky prostřednictvím skupinového projektu se závěrečným referátem a pojednáním.

## A<sub>3</sub> LITERATURA

### Cíl

Pochopit a poznat aspekty, které jsou příčinou, že literaturu lze oprávněně zahrnovat mezi herecké předměty.

### Popis látky

#### Počáteční fáze

Četba a analýza současné poezie a prózy.

#### Střední fáze

Přiblížení dějin literatury na základě ukázek.

#### Konečná fáze

Samostatná práce na literárním tématu podle vlastního výběru. Tato práce musí být provedena písemně.

## A<sub>4</sub> DĚJINY UMĚNÍ

### Cíl

Získat přehled o současném a minulém umění. Přitom je důležité uvědomit si myšlenkovou návaznost jednotlivých dob.

Popis látky

Počáteční fáze

Současné umění po 2. světové válce.

Umělecké proudy od impressionismu do 2. světové války.

Aktuálnost umění.

Střední fáze

Vybrané kapitoly z dějin umění. Témata určí profesor společně s žáky.

Konečná fáze

Stejná jako střední fáze. Především navazuje na aktuální problematiku.

Písemná práce na zvolené téma.

A<sub>5</sub> KULTURA A SPOLEČNOST

Cíl

1. Porozumět problémům naší společnosti.
2. Porozumět konkrétním jevům ve společnosti a kultuře a změnám, které se v nich dějí, přičemž se na společnost pohlíží jako na lidmi vytvořený systém, který lze změnit.

Popis látky

Počáteční fáze

Důležité problémy současné kultury a jejich vznik v nedávné minulosti.

Všeobecné základní pojmy kulturní antropologie a sociologie v souvislosti s kulturními a společenskými dějinami.

Střední fáze

Naučit se vidět člověka a kulturu v jejich souvislostech z hlediska kulturní antropologie.

Konečná fáze

- Použití praktických znalostí a průzkum kulturních oblastí, přičemž se klade důraz na současnou problematiku.
- Výsledky je nutno písemně zpracovat.

A<sub>6</sub> DIVADELNÍ VĚDA

Cíl

Porozumět literárním a historickým posadím a sociální funkci divadla tak, aby bylo možno těchto aspektů použít při inscenacích.

Popis látky

Počáteční fáze

Hlubší porozumění divadelnímu textu, který čteme.

Střední fáze

Důležité divadelní proudy a jejich vzájemná souvislost.

Znalost způsobů řešení divadelního prostoru v minulosti a nyní.

**A<sub>7</sub> TEORIE ODÍVÁNÍ**Cíl

Pochopit a uvědomit si okolnosti moderní sociologie oděvu a staré oděvní kultury.

Dovést zařadit a analyzovat oděv stylově, časově a vývojově a použít ho jako dokumentačního pramenu.

Popis látkyPočáteční fáze

- Zdůvodnění existence teorie odívání
- Oděvově-sociologický průzkum současné společnosti
- Sbírání dokumentů a jejich analýza.
- Pořízení pracovní knihy.

Střední fáze

Studovat teorii odívání na podkladě sebraného materiálu a osobního pozorování (výstavy a muzea).

Sebraný materiál zpracovat v pracovní knize, kterou lze rozšiřovat.

**A<sub>8</sub> NAUKA O ČLOVĚKU**Cíl

Uvědomit si, že tělo je psychosomatická jednotka a že změny v životních a hereckých situacích s sebou nesou změny v oblasti tělesné, které se projevují v řeči, v držení a v pohybu.

Uvědomělé poznání celého člověka má ujasnit, v čem tkví podstata slovního a mimického výrazu ; uvedení do těchto psychosomatických dění je podmíněno získáním řady schopností.

Popis látkyPočáteční fáze

Znalost a pochopení stavby a funkce lidského těla.

Znalost a pochopení pasivního a aktivního pohybového aparátu.

Prokonzultování literatury, která se určí při společné poradě.

**B<sub>1</sub> JAZYKOVÝ PROJEV**Všeobecný cíl

1. Naučit se adekvátně se vyjadřovat v co možná největším počtu jazykových situací a používat této schopnosti v kontaktu s druhými.
2. Naučit se formulovat myšlenky pokud možno zřetelně.
3. Porozumět odborně technickým a didaktickým problémům jazykového projevu při práci se skupinami.

**B<sub>1a</sub>**

Ovládnutí řeči (mj. také projev na veřejnosti).

Cíl tohoto předmětu je shodný s všeobecným cílem.

**B<sub>1b</sub>**

Mluvní technika při rozhovoru, diskusi, schůzi

Cíl tohoto předmětu je shodný s všeobecným cílem.

Popis látkyPočáteční fáze

Shromažďovat teoretický materiál a zároveň se seznamovat s více či méně obvyklými jazykovými projevy.

Zkoumat a cvičit se v používání různých druhů, jazykového výrazu ; aby si studenti uvědomili jeho funkci.

Zkoumání a cvičení pohotovosti vlastního projevu v různých situacích.

Střední fáze

Cvičit se, vést adekvátně rozhovory a diskuse.

Seznámit se s různými technikami diskutování a schůzování.

Výcvik schopností, nutných k řízení schůze a diskuse.

Řízení schůze a diskuse se zvoleným tématem.

**B<sub>2</sub>****PŘEDNES**Cíl

Naučit se dívat se na texty a mluvit je tak, aby představitel nebo přednášeč věrně interpretoval to, co chtěl autor říci.

Počáteční fáze

Studium a zpracování textů ve skupině.

Střední fáze

Osvojit si techniku přednesu.

Studovat a zpracovat texty se zřetelem k literárně historickému kontextu.

Stáž v přednesu. (O tom viz oddíl F, střední fáze a)  
Vyjít z textu a dospět se skupinou k prezentaci (alternativní úkol).  
V souvislosti s tím viz oddíl F, střední fáze b.

## C<sub>1</sub> HERECKÝ PROJEV

### Cíl

Získat znalosti a zkušenosti s hereckým projevem a kromě toho, umět tyto znalosti předávat ostatním.

### Popis látky

#### Počáteční fáze

První seznámení s různými formami tvůrčího hereckého projevu. Zároveň se mají rozvíjet osobní možnosti ztvárnění a herecké techniky. Především se cvičí pohotovost ve skupinových situacích.

#### Střední fáze

První cvičení v samostatném vedení hry a tvůrčího přiblížení.  
O tom viz oddíl H, mimořádné učební situace.

#### Konečná fáze

O tom viz oddíl F.

## C<sub>2</sub> JEVIŠTĚ

### Všeobecný cíl

Vystupování v rolích. Získané zkušenosti se později použijí při režijní práci se skupinou.

### C<sub>2</sub>a) Základy jevištní výchovy

#### Cíl

Naučit se hrát na jevišti prostřednictvím uvědomění si vlastních možností.

#### Popis látky

#### Počáteční fáze

Seznámit se s materiálem, kterým je hra na jevišti určena, zpracovávat a osvojit si ho.

### C<sub>2</sub>b) Hra na jevišti

#### Cíl

Použití získaných zkušeností v hereckém projevu. Podle vlastních možností vypracovat a hrát roli.

Popis látkyPočáteční fáze

Hrát roli ve hře, kterou režírují od střední fáze studenti.

Konfrontace a zkušenosti : a) s vlastní osobou při improvizaci  
b) s textem (vycházíme z vlastních možností)  
c) s prostorem (v souvislosti s inscenací)  
d) s elementární konfrontací  
e) s emocionální konfrontací

Střední fáze

Zaměření předešlého na jeden výstup postavy a na souhru (tzn. jevištní poslech); úplná účast herce na situaci.

C<sub>3</sub> REŽIECíl

Vytvořit si vlastní koncepci zpracování vybraného divadelního textu, který se realizuje při práci se skupinou.

Popis látkyStřední fáze

Pozorování a posuzování situací a herců v situacích.

Rozvíjení pozorovacích schopností prostřednictvím úkolů a jejich zpracování. Analýza možností hracího prostoru a jeho co nejefektivnější využití při výstavbě dramatu.

Naučit se pracovat s možnostmi, které dává skupina herců.

Dobře fundovaná příprava vybraného kusu a realizace tohoto kusu. (Alternativní úkol).

D<sub>1</sub> NÁPRAVA DRŽENÍ TĚLACíl

Dosáhnout zlepšení tam, kde existují odchylky od normálního držení a pohybové normy.

PopisPočáteční, střední a konečná fáze

Práce na problémech držení, které se event. vyskytnou u jednotlivých studentů.

D<sub>2</sub> POHYBOVÁ VÝCHOVACíl

1. Naučit se vyjadřovat se v co možná nejvíce pohybových situacích a tuto schopnost používat při práci s ostatními.
2. Seznámit se s odborně technickými a didaktickými problémy a možnostmi pohybového výrazu při práci se skupinami.

#### Popis látky

##### Počáteční fáze

Přistoupit k pohybu z hlediska jednotlivce i skupiny se zřetelem k rytmu, prostoru, slovu, předmětu, tématu, atd., a prohloubit možnosti koordinálního a konstrukčního napětí.

##### Střední fáze

Praxe ve vyučování ve vlastní třídě a skupině na Akademii. Propracování látky počáteční fáze.

#### D<sub>2</sub>a) KONDIČNÍ TRÉNINK

##### Cíl

Cviky, které udržují tělo v dobré kondici (nebo ji vytvářejí), slouží jako podpora pohybových předmětů.

##### Popis látky

Je obsažen v popisu cíla.

#### D<sub>3</sub> TANEC

##### Všeobecný cíl

Seznámit se, absolvovat a osvojit si formy a styly tance. Získané schopnosti uplatnit v jiných předmětech výuky.

##### D<sub>4</sub>a) Současný tanec

Seznámit se s netradičními formami tance. Rozvíjení citu pro rytmus. Naučit se pohotově reagovat na to, co se ve skupině stane.

##### D<sub>4</sub>b) Lidový tanec

Seznámit se s touto výrazovou formou. Proniknout do zázemí lidového tance, aby je bylo možno integrovat s jinými tanečními a hereckými formami.

##### D<sub>4</sub>c) Historický tanec

Seznámit se s pohybovými a tanečními formami minulosti.

##### D<sub>4</sub>d) Choreografie

Zpracování a formování vlastních nápadů a myšlenek v tanci a pohybu ve spolupráci se skupinou. Využívání prostoru a ostatních možností-získávání schop-

nosti určovat pohybové formy.

## E<sub>1</sub> KOSTÝMnictví

### Cíl

Naučit se řešit problémy kostýmnictví a osvojit si dobrou znalost současné a minulé oděvní kultury a současných problémů odívání, jakož i znalost materiálů a jejich vlastností. Kostýmní improvizace může být považována za integrační část hereckých předmětů.

### Popis látky

Funkce a místo kostýmní improvizace vzhledem k ostatním předmětům. Osvojit si techniku kostýmnictví. Nauka o materiálech. Zkoumání kostýmového detailu. Funkce a hodnota barev kostýmu. Technické pomocné prostředky.

### Střední fáze

Práce v ateliéru. Samostatně vypracovat zadaný úkol, funkční použití pracovní knihy. Samostatně navrhnout a zhotovit kostým.

### Konečná fáze

Zcela samostatně připravit a vypracovat kostýmy do hry v rež. knize a zodpovídat za ně.

## E<sub>2</sub> VÝTVARNÝ PROJEV

### Cíl

Naučit se zacházet s materiály a technikami. Podle vlastních možností a zkušeností dát tvar svým myšlenkám a citům. Používání vhodného materiálu.

### Popis látky

### Počáteční fáze

Průzkum vlastních možností při práci s různými technikami. Naučit se kriticky posuzovat práci a výsledky.

### Střední fáze

Znalost a pochopení stylů a forem. Rozvíjení vlastních schopností, aby si žák osvojil ty techniky, které jsou nutné pro integrovanou práci se skupinou. Pokusit se využít možností, které nám tato práce poskytuje, ve vlastních pracovních situacích.

## B<sub>3</sub> SVĚTLO A ZVUK

### Cíl

Získat představu o možnostech použití audiovizuálních pomocných prostředků a

umět s těmito prostředky zodpovědně zacházet.

#### Popis látky

##### Počáteční fáze

Nesbytné teoretické pojmy nutné pro praktické použití světla a zvuku. Zacházení s audiovizuálními pomůckami.

##### Střední fáze

Praktické použití toho, co se studenti naučili, při hodinách, při stážích, režirování a při tvůrčím přibližování.

##### Konečná fáze

Praktické používání při přípravě a provedení konečného vystoupení.

#### **E<sub>4</sub>** HUDEBNÍ VÝCHOVA

##### Cíl

Hudební výchova zaměřena k výrazu.

Naučit se zacházet s hudebními prostředky v jednoduchých formách při práci se skupinou, pak také bez integrace s pohybem, slovem, hrou, kostýmem, zvukovou technikou atd.

##### Popis látky

##### Počáteční fáze

Podstata sluchového zážitku. Rozlišování, zachycování a tvorba rytmů. Zaměření na vokální hudební výrazové prostředky.

##### Střední fáze

Podstata melodických struktur ; tvorba jednoduchých melodií.

Experimenty se zvukem.

#### **E<sub>5</sub>** HLASOVÁ VÝCHOVA

##### Cíl

Naučit se správně používat hlasu ; řešení vlastních i cizích hlasových problémů.

##### Popis látky

##### Počáteční fáze

Uvědomit si spojitost mezi dýcháním a hlasem. Používání příslušných metod.

Znalost a zlepšování objemové a rezonanční kapacity hlasu ; naučit se pevně a nenásilně nasazovat hlas.

### Střední fáze

Hlas dále rozvíjet artikulačními a objemovými cvičeními.

Tón a zvuk - přizpůsobení v různých situacích. Používat získané znalosti a schopnosti ve všech ostatních situacích, při nichž se pracuje s hlasem.

## **E<sub>6</sub> STAVĚNÍ DEKORACÍ**

### Cíl

Získat přehled o použití stavebních materiálů a technik. Získat praktickou schopnost pro optické formování, vycházející z požadavků hry.

### Popis látky

#### Počáteční fáze

Navrhovat a vypracovávat konstrukce z různých materiálů.

Promítací a světelné efekty.

#### Konečná fáze

Navrhnout a pořídit optické dekorace pro konečné vystoupení.

## **E<sub>7</sub> LÍČENÍ**

### Cíl

Získání znalostí funkce a použití materiálů a technik líčení.

### Popis látky

#### Střední fáze

Naučit se používat líčidél v různých stylech a na různých postavách.

## **F STÁŽE**

### Cíl

Získané praktické zkušenosti propracovat se skupinami na Akademii a na různých jiných školách a zařízeních pod vedením spoluzodpovědného dohledu.

Získané schopnosti a znalosti mají být prověřeny v praxi, přičemž student může uplatnit svoji osobní představu a svůj způsob práce, aby se pokud možno důvěrně seznámil se svým budoucím povoláním.

### Popis látky

#### Počáteční fáze

Stáž v přednesu a herecká stáž, stáž na nižší škole a eventuelně mimoškolní stáž.

#### Střední fáze

a) Stáž přednesová : se skupinou žáků z počáteční fáze se pracuje na textech.

- b) Herecká stáž : se skupinou žáků z počáteční fáze se pracuje na prezentaci hry, přičemž se klade důraz hlavně na stadium přípravy. Student zde může například pracovat na režii textu, na tvůrčím přibližování, na pásmu veršů, mimickém projevu, hře se světlem a zvukem, loutkové hře aj.
- c) Stáž na nižší škole ; doporučuje se, aby rozvrh školy, kde se stáží, rezervoval pro tyto příležitosti 1 1/2 hodiny týdně. Kromě toho se musí takové hodiny zúčastnit jeden spolužák jako pozorovatel. Při stáži v dohodě s osobou, která provádí dohled, probírají různé aspekty oboru (herecký, jazykový, výtvarný a pohybový výraz atd.).

#### Konečná fáze

Při výukových stážích jmenovaných pod a) a b) stojí ve středu pozornosti herecký a jazykový projev ; jestliže je v jedné stáži herecký projev zvolen jako centrální, pak v druhé stáži musí být zvolen jako centrální projev jazykový.

- a) Stáž na střední škole : Doporučuje se, aby rozvrh školy, kde se stáží, rezervoval pro tyto příležitosti 2 hodiny týdně. Kromě toho se musí těchto hodin zúčastnit jeden spolužák jako pozorovatel.
- b) Stáž na vyšší odborné škole : Dá se srovnat se stáží jmenovanou pod bodem a).
- c) Stáž při nastudování konečného vystoupení. Se skupinou se pracuje na předvedení hry. Skupina má být schopna na veřejnosti vyjádřit záměr hry.
- d) Stáže mimo školu. Vedení tvořivé činnosti skupin mimo školský svaz, například na brigádách, festivalech mládeže, v studentských skupinách atd.
- e) Mimoškolní stáže : vedení tvořivé činnosti se skupinami mládežnických středisek při společenských večerech či podobné práci v prázdninových táborech atd. Tato stáž může také proběhnout ve střední fázi.

### 3

#### PŘEDNÁŠKY A PROGRAMY

##### Cíl

Účast na přednáškách profesorů, pozvaných školou a na programech, které obstarávají sami studenti.

##### Popis

Do celoročního učebního plánu jsou pojaty týdně 3 hodiny (středa večer) pro přednášky a programy. Tento bod shrnuje střední, počáteční a konečnou fázi výše formulovaného cíle.

Kromě toho se v těchto hodinách konají školní schůze.

## H MIMORÁDNÉ UČEBNÍ PŘÍLEŽITOSTI

Do celoročního vyučovacího plánu je pojato 232 hodin pro každou jednotlivou skupinu. Tyto hodiny jsou určeny pro situace, které nemohou být zpracovány v normálních hodinách.

Tím se míní :

### a) tvůrčí přibližování

Je to způsob práce, při níž skupina zvládá nějaký úkol, který je především literární, ale může být také tematický. Skupina se s obsahem tohoto úkolu důvěrněji seznámí.

Tím, že ponechá prostor pro osobní iniciativu jednotlivců, snaží se vedoucí skupiny zaručit, aby pokud možno každý mohl tvůrčím způsobem uplatnit svůj přínos.

Úkolem vedoucího je, tyto přínosy utřídit, zkoordinovat a prodiskutovat, přičemž se musí starat o to, aby skupině byly jasné motivy jeho jednání. Tím se zabráňuje situacím, kdy se členové skupiny řídí pokyny, aniž by viděli jejich motiv.

Při takovém tvůrčím přibližování musí být zpracovaný obsah zřetelně patrný.

### b) Závěrečný režijní úkol

Viz oddíl F.

### c) Uzavření pedagogické jednotky a možnost opakování

Do celoročního plánu je pojato 98 hodin, které poskytují možnost, dokončit pedagogické jednotky, které ještě nejsou uzavřeny.

### d) Exkurze

Exkurze se předem neurčují.

### e) Seznamovací dny

Jsou organizovány skupinou starších studentů. Noví studenti mají možnost seznámit se s vedením, městem, spolužáky.

### f) Aktuální manifestace

Účast na aktuálních manifestacích.

### g) Pobyt v táboře

Obeznámit se s prací v táboře, která vypadá takto :

#### Počáteční fáze

Seznámení se studiem a studijní skupinou

#### Střední fáze

Práce na dohodnutém úkolu

**K PROJEKT**

V rámci těchto osnov je PROJEKT způsob práce, při kterém :

I. se uspořádá učební látka podle celků, témat nebo hledisek tak, že se překlene rozštěpení na jednotlivé předměty. Toto se provádí kvůli lepšímu porozumění a zvládnutí.

a) pojmu projekt se používá výhradně tehdy, jestliže se mluví o interdisciplinární integraci a spolupráci a nikoliv tehdy, když jde o pracovní úkol v jednom oboru.

b) tyto osnovy rozlišují 2 druhy projektů :

1) Náměty, které může navrhnout kterýkoli žák. Musí mít prokazatelnou spojitost s cílem školy.

Každý žák se musí během svého pobytu na škole podílet nejméně na dvou volných projektech.

2) Alternativní projekty.

Mohou mít vztah k převážně praktickému či převážně teoretickému předmětu. Musí mít prokazatelnou spojitost s cílem. Komise osnov určuje každý rok, jaká má být centrální tematika těchto projektových prací. Každý student se musí během studia aspoň jednou podílet na převážně teoretickém projektu a aspoň jednou na projektu převážně praktickém.

II. Práce ve skupině :

a) Projektová skupina určuje rozdělení úkolů a způsobu práce.

Hodnocení se provádí na společné poradě. Skupina posuzuje podle směrnic hodnotící komise a v dohodě s ní, každého ze zúčastněných studentů. Skupina se stará o závěrečnou diplomovou práci a eventuelně o závěrečné představení.

b) Velikost a složení projektové skupiny záleží na vůli účastníků. Skupina musí mít nejméně 8 studentů. Do každé projektové skupiny je zapojen jeden nebo více profesorů.

III. Platí následující organizační pravidla :

a) k tomu účelu zvolená projektová komise je zodpovědná za přípravu a průběh projektů.

b) Projekt trvá asi 2 týdny.

c) Během roku dojde k provedení každého z obou druhů projektů (viz I.b) aspoň jednou.

d) Projektová komise podle tematiky projektu určuje, jací profesori mohou být pozváni jako hosté.

## OBSAH

## Zasloužilý umělec

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Miloslav DISMAN : "Dětský herec" nebo "dítě na jevišti"? .....    | 1  |
| Zdena JOSKOVÁ : Recenze (hry pro děti a mládež - DILIA 1971)..... | 9  |
| PRAMĚNY - Učební plán Akademie pro slovní a pohybový výraz .....  | 12 |

DIVADELNÍ VÝCHOVA, roč.9, č. 1. Bulletin Ústavu pro kulturně výchovnou činnost,  
Praha 1, Sněmovní 7. Odpovědná redaktorka - Eva Machková. Návrh obálky - Jiří  
Pavлін a Gustav Šeďa. Jazyková korektura - Agáta Pilátová.  
Uzávěrka čísla - 15. listopadu 1971. 350 výtisků. Cena jednoho výtisku -  
3,- Kčs, roční předplatné - 18,- Kčs.









