

# VÝCHOVA DĚTSKÉHO DIVÁKA

K diváctví vychovává dítě především samo divadlo - jeho inscenace. Je-li dryáčnický podbízivý, dělá z dítěte rozjiveného řvouna. Je-li kýčovitý, vychovává kýčaře. Je-li hloupý, odpuzuje. Je-li nezajímavý, nudí. Neříká-li mu nic, vychovává ho k nezájmu o divadlo. Špatné divadlo si vychová odpírače divadla.

Dobré divadlo by samo mělo upoutat pozornost a přivést diváka, po-  
tažmo dítě, k soustředění. Ale divadlo je komunikace a na tu musí být vždycky dva - představení spoluvytváří i divák. Divadlo potřebuje diváka, který je ochoten je k sobě připustit, alespoň na chvílečku se otevřít a vnímat. A příznějme si, že jsou i tací, kteří toho nejsou schopni či k tomu nejsou ochotni - ať už proto, že se chtějí za všech okolností negativně vymezovat a předvádět, nebo je nic, ale vůbec nic nezajímá. A příznějme si také, že jeden či dva jedinci nejen svou hlučností ostatním poničí představení (koncert, školní hodinu...), ale i snadno strhnou sto soustředěných, zatímco sto soustředěných nikdy nepřehluší a nestrhne jednoho, dva, či pět hlučících. Výchova dětského diváka je tedy potřebná už kvůli němu samému.

I sedl jsem si a přemýšlel, co by divadelní divák měl umět, k čemu by měl být vychován. Našel jsem však vlastnosti a dovednosti, jež nejsou nijak specificky divadelní, nýbrž obecně lidské, psychosociální:

1. dokázat se soustředit a vnímat: ne být zticha, nýbrž vnímat, netekat od podnětu k podnětu, chtít a dokázat něco opravdu vidět a opravdu slyšet...
2. přiměřeně sociálně fungovat mezi dalšími lidmi: nebýt ani zakřiknutě pasivní, ani se za každou cenu neprosazovat na úkor druhých...

V těch dvou jednoduchých, obecných a základních lidských dovednostech (po dnešním asi „kompetencích“) jsou obsaženy i jejich divadelní projevy: že nebudu při představení jíst, pít, křachat vypitými PET láhvemi, prohlížet si vzkazy na mobilu, pokřikovat na herce, kopat do souseda, brát mu hračky, brát mu potěšení z představení svým žvaněním...

A to je vše?

To je to hlavní a základní, bez čeho se nic dalšího dostavit nemůže. Až pak může přijít otázka hloubky zážitku - a k té patří umění čist umění. Nejde o žádnou mystiku pro zasvěcené, nýbrž o obyčejné chápání znakové podstaty divadla a umění vůbec.

Samozřejmě, že vychovat diváka k chápání znakovosti a metaforičnosti divadla je také především věcí divadla samého, jež by mělo nabízet znaky co možná účinné, neotřelé, překvapivé, ale srozumitelné - či přesněji umožňující porozumět tomu, co chce inscenace říci.

Jenže světem vládne televize, film a jim podobná média se svou mnohdy až naturalistickou doslovností a popisností. S nimi se děti setkávají neporovnatelně častěji než s divadlem. Bylo by tedy ku prospěchu, kdyby jim rodič či učitel vysvětlil, že za onou pomyslnou (většinou nepřekročitelnou)

DIVADLO  
Jaro '09  
PRO DĚTI

hranicí zvanou rampa je svět „jako“: svět hry, vyprávění, předvádění, přetváření..., v němž vládne základní divadelní konvence - nepsaná dohoda mezi divadlem a diváky, že herec postavu jen hraje, když padne, není mrtev, a je-li slyšet déšť, tak prší (přesto, že z herců kape nanejvýš pot), nebo že místo kapek mohou z růžového mraku pršet sněhobílé květy, či z černého mraku padlí andělé, a místo vloček stránky knih. K tomu se arci' nedá vychovávat jen poučením, nýbrž především dlouhodobým probouzením představivosti, fantazie, tvořivosti, bohatosti myslí a citu.

Samozřejmě, že by bylo úžasné, kdyby dospělý dítě přiměřeně připravil přímo na konkrétní představení: řekl mu, jak se jmenuje, dle uvážení mu naznačil děj či téma, pověděl něco o pozadí, reáliích, dobovém zařazení, autorovi, jeho specifické poetice a druhu divadla, jež uvidí.

Že už chci moc? Ale leckteři (škoda, že nemohu říci mnozí) to dělají. A ještě pak prohloubí dětský zážitek tím, že si s dětmi po představení o divadle popovídají, zahrají, zazpívají... Největší výchovou k diváctví dětí je chování jejich dospělých průvodců před divadlem, při něm i po něm.

Jenomže kdo by měl dětského diváka vychovávat, když zpravidla jsou to právě učitelé a právě rodiče, kdo mnohdy ani netuší, na jaký titul děti vedou, při divadle se chovají jako u televize, nahlas se baví a dávají najevo, že divadlo je jen jakási kulisa na úrovni zapnuté televize, aby se vyplnil čas, pokud vůbec neodejdou, čtou si při představení časopisy či doplňují třídní knihy, konzumují opodál svého buřta s pivem nebo housku se salámem, nosí dětem doprostřed řady popcorn a džus, pokřikují na ně během představení, aby hezky seděly, že si jen odskočí něco nakoupit, a když se za dvacet minut vrátí, tahají je s křikem z řady, že už půjdou jinam...? Luděk Richter

**S výchovou dětského diváka** by měli začít *rodiče* už od útlého věku, v rámci celkové kultivace osobnosti svého dítěte.

Na návštěvu divadla (i dalších kulturních zařízení) by dítě mělo připravit. Povídat si s ním o tom, kam jdou, proč tam jdou a nač se jdou podívat. Vytvořit sváteční atmosféru. Měli by dítěti pomoci *vyzdobit si srdce*. Pozornost by se měla věnovat i zevnějšíku, výběr oděvu by měl odpovídat tomu, že přijde sváteční chvíle - setkání s kulturou.

Do divadla přijít pokud možno v klidu a včas, odložit si svršky v šatně, pořídit program a s dítětem si nad ním popovídát. Je fajn, když po takovéto přípravě skutečně přijde kulturní zážitek a nikoli zklamání. Proto je třeba sledovat divadelní scénu a nechodit na „zajíce v pytlí“.

Na tuto přípravu z domova by pak měli navázat *pedagogové* na všech stupních škol. A když ne navázat, tak s ní začít - nikdy není pozdě. Nedílnou součástí kvalitního pedagogika je kulturnost. Např. po žákovi nevyžaduje, aby byl v hledišti zticha, ale motivuje ho, aby sledoval představení, a sdílí ho s ním. Je naprosto nevhodné, aby si učitelky vzadu povídaly a není ani vhodné aby si to šly dopovědět ven. Správný pedagog s žáky sleduje představení, aby ho pak mohli společně reflektovat a tím umocnit zážitek (je-li jaký).

Kultivace dětské duše zamezuje vzniku nekulturních hovorů. Iveta Dřizhalová

**Pokusím se odpovědět** dle své zkušenosti z několika různých pohledů.

Co by v ní nemělo chybět? - Od tvůrců divadla: respektování věkové schopnosti dětí, ale zároveň nepodceňování možností jejich vnímání, estetická i myšlenková kvalita (nesená herci divadla a příběhem, který předkládají), příležitost k emotivnímu zážitku, komunikace s dětmi (byť třeba i nevyřčená), přesvědčení o tom co dělám a tím jak to dělám (živý fenomén!). Od diváků: respekt k společenské situaci, zjednodušeně řečeno,

jak je třeba se v divadle chovat (v zájmu možnosti něco prožít!), pokud mne nezajímá i s určitým respektem vůči vytvářenému. Vnucuje se mi přirovnání s tanečními: jsou určitá pravidla, konvence, které umožňují, toto společenské dění a to, že z něj máme užitek. Řekněme, že v dětském divadle - dobrém - pak mohou děti tančit!

Co by měl dětský divák, když přichází do divadla, vědět, znát, umět...? - Když je divadlo, jako komunikativní fenomén, opravdu dobré, nemusí dětský divák vědět, znát, umět... Prostě je tam a děje se! A prožívá se a je se! Sám i s druhými!

Jak by měl být k divadlu vychováván? - Těžká otázka: především někým, kdo důvěřuje, že divadlo má smysl a lze v něm něco nalézt; pokud tohle chybí, nemůže být o výchově řeč. Měl by být vychováván konvencí (viz výše). Měl by umět sám něco (cokoli) vytvořit. Měl by vnímat příběhy druhých lidí. Neměl by se bát nahlas projevit svůj prožitek (např. libost či nelibost).

Kým? - Dospělými: tvůrci divadla, učiteli, rodiči.

Co už se proto udělalo či dělá? - Mohu spíš popsat, co proto dělám já. Nehrajeme představení pro víc než sto dětí. Vždy se pak bavíme o tom, co se nám nepovedlo a máme radost, když to mělo smysl. Obohacuje to nás i osobně, tu a tam nám dle reakce dojde, že něco nebylo dostatečně srozumitelné, nebo to šlo „mimo“. Něco jsme zachytili, něco nás dojalo - obohaceni jsou diváci (děti i jejich dospělí) i my, herci. Bylo to setkání nad tématem! A když hledáme téma pro další inscenaci, je to setsakra nejjednodušší!

Myslím, že pro fenomén divadla se už udělalo mnohé, ba i dělá. Dětské divadlo má přece mnoho podob a vlastní zkušenost jistě přibližuje vnímání umění. Snad jsem vychovala dvě partičky současných dospělých kterým fenomén divadla nebude nikdy fuk!

K čemu je to dobré a komu to pomáhá? - Půjčím si slova, která jsem kdesi četla o době Shakespeareově: „zdálo se, že příběhy divadla právě vyjadřují něco, co by všichni rádi žili. Zdálo se, že život na jevišti vyjadřoval skutečněji jejich život, než ten, který mohli, nebo dokázali vyjádřit“. Přijmeme-li, že divadlo je možností, jak se s živými lidmi setkat v citově zainteresované situaci, prožít něco, co by nám mohlo dát zážitek, který nezískáme v běžném životě, a dát nám sílu, pak není třeba mluvit o velkolepém smyslu. V naší nelehké době by to mohla být i cesta k „renesanci duší našich dětí“. (Vyjádření Milady Mašátové, kantorky a autorky řady her pro dětské soubory).

Snad to dobré divadlo pomáhá nám všem: dospělým, kteří na dobré divadlo přijdou, a jsou občerstveni jak reakcemi svých dětí, tak svými vlastními, dětem v jejich zážitku a tvůrcům, že u nás existuje i živé divadlo!

Mirka Vydrová

**Pro mě je otázka výchovy dětského diváka, přesněji dětského divadelního diváka, nutně spjata s druhem divadla, jaké je dítěti nabídnuto.**

Jde-li o „divadlo starých forem“, které jaksi nepočítá s dětským divákem jako s partnerem ke komunikaci, je v dětské hlavičce vnímáno stejně, jako televize a video. Jak stárnu (a projevuje se to kromě tělesných i v duševních schopnostech), úplně se přestávám orientovat v té šílené záplavě kreslených a animovaných seriálů: všechny jsou stejně „akční“, „dobrodružné“ a *nudné* a já opravdu nerozeznám jeden od druhého. Děti se v tom asi orientují, aspoň můj desetiletý syn pozná, kdy končí jeden seriál a začíná druhý, ale jak on, tak i druhý, teprve roční pokračovatel rodu, vnímají tuhle „podívanou“ jako plynoucí řeku. Teče, bublá, sem tam klacek, nebo ryba, a když na půl hodiny odejdete a vrátíte se, tak ona teče pořád stejně, ať tam jste, nebo ne. U nekomunikativního divadla to funguje podobně. Koná se za všech okolností a dojde-li se dítě vyčurat, nebo věnovali se chvíli něčemu jinému, nic se neděje a ani dítě nemá pocit, že o něco přišlo. Někde se chytne a jede se dál.

Ale ono to může být taky jinak. Dítě může sedět v hledišti okouzlené, napnuté a zvědavé, co bude dál, fandící dobru a bojíci se zla, dokonce tak, že se jen tak tak drží, aby se nevysápal na jeviště, a nezačalo zasahovat do děje. Ono k okouzlení dětského diváka dochází i na blbém divadle, hlavně ze začátku, kdy chvilku trvá, než pomine první dojem z nasvícené scény a barevných dekorací, pak většinou zájem dětí opadne, ale aby dětské publikum sedělo strženo příběhem, takřkajíc mimo čas a prostor, soustředěné, skoro nedýchající, to už je kumšt. Děti jsou totiž k vnímání divadla nestejně vybavené, ne všechny jsou schopny tento způsob komunikace zvládnout a taky ne všem dětem je tenhle způsob komunikace příjemný.

Vybavenější pro vnímání divadla jsou ty děti, kterým doma rodiče čtou a vyprávějí příběhy, které umí poslouchat třeba rozhlasovou pohádku a umí si „zobrazovat“ auditivní vjem svým vnitřním zrakem. Samozřejmě - umí-li číst a čtou-li si, je to podobné.

Další schopnost, ovlivňující dobré předpoklady pro vnímání divadla, je schopnost *hrát si*. To, bohužel, dneska taky není tak samozřejmé, jak by se na první pohled zdálo. Umět mačkat na počítači „enter“ a „shift“ je něco jiného, než vzít do ruky hračku, nebo díl nějaké chytré stavebnice a otevřít si někde v hlavě vlastní svět, v němž malé autíčko je auto dobrodruhů, jedoucích neznámou pouští za pokladem a díl stavebnice je jeden z kamenných kvádrů královského paláce. To nedokáže ani televize, ani počítač. Tam už je to všechno hotové a *dané*, popisně a realisticky vyvedené, pro vlastní představy tam není místo.

Vyšším stupněm hry, tedy i připravenosti k vnímání divadla, je hra komunikativní a ještě lépe hra v rolích. Je úžasné, dokáží-li si s dětmi hrát dospělí a připraví-li jim tím cestu k vnímání situace, kdy jiní dospělí na sebe obléknou kostýmy a podobnou hrou na „jako“ jim hrají příběh. Děti by měly vědět, že my všichni po celý život hrajeme nějaké role: roli otce, roli tolerantního a chápatícího manžela, roli dobrého souseda, roli loajálníhoho zaměstnance mateřské firmy a třeba i roli „drsnáka“, musí-li to být. Některé role nám jdou samy, některé hrajeme se sebezapřením; někteří tvrdí, že v životě žádnou roli nehrají, že jsou vždycky sami sebou, naprosto autentičtí a rovní, ale jde, myslím, jen o úhel pohledu, jakým se na to díváme. Copak nikdo z nás nepřemýšlel nikdy o tom, jak se zachovat před dětmi v situaci, které ještě nemohou zcela rozumět, jak odpovědět na otázku, kterou bychom mezi dospělými zodpověděli úplně jinak a podobně? Jak bezvadné by bylo, kdybychom dětem uměli zahrát třeba roli pacienta v zubařském křesle, riskujícího úraz po „odborném zákroku“ ratolesti, která na sebe pro tuto hru vzala roli ošetřujícího lékaře, či poněkud pitomého žáčka, kterému dcera-paní učitelka dává poznat, zač je toho loket v našem školství... Podobné hry, kdy na sebe dospělý dokáže vzít roli pro společnou hru jsou, myslím, pro děti i vztah dospělých k dětem jedním z nejcennějších prostředků výchovy a kultivace dětské osobnosti.

Shrnou-li to, dítě by mělo, jdouce do divadla, vědět, že si nějakí dospělí připravili inscenaci, kterou „teď a tady“ zahrají a proměnou do jednotlivých postav chtějí divákům umožnit prožít a procítit to, co čtené, nebo napsané funguje jinak, chuději o divadelní kouzlo, o souhru pohybů, zvuků, světla, rekvizit, slov. Myslím, že dítě by mělo vědět, že to je poctivá umělecká dohoda mezi herci a diváky, díky níž divadlo funguje a že je tím poctivější, čím poctivější mají herci s diváky úmysly. A z vlastní zkušenosti vím, jak si dětští diváci dovedou vážit toho, když s nimi herci jednají s respektem, adekvátně k jejich věku a životním zkušenostem a když se na tom společném divadelním zážitku můžou podílet - třeba jen tím, že můžou svobodně a spontánně reagovat tam, kde je legrace i tam, kde divadelní situace způsobí, že málem slyšíme tlukot srdce souseda na vedlejší židli.

Mirek Slavík

## VÝCHOVA DĚTSKÉHO DIVÁKA aneb NOJO, NO ...

Obecně se domnívám, že jakákoliv výchova patří především rodině. Teprve pak přichází (i prostřednictvím mateřských, základních a dalších školek) stát, jehož základem, jak víme, je rodina. Pan stát je svým postojem, jednáním a chováním svých politiků určujícím faktorem kultivace každého z nás, tedy i mrňousů. A naopak. Sice nevím jak, ale my bychom měli vychovávat svůj stát. (Stále mám ještě v paměti hovadiny, které zazněly z „povolných“ úst (?) při známé přetahované o pražské divadelní peníze.) Takže: povinnost výchovy je obapolná a neustálá. Z jedné strany na druhou a z druhé strany na prvou.

Vychovaný - poučený - divák se snadněji a lépe orientuje nejen ve světě kolem sebe, ale někdy i sám v sobě. V divadle (nejen tam) nachází návod, nebo varování pro určité formy chování a vztahů. V divadle (nejen tam) se v člověku probouzí a prohlubuje vnímavost a tvořivost. Proto je dobré divadlo navštěvovat. Proto je dobré číst (nechávat si číst), poslouchat hudbu, sledovat výtvarná díla, chodit do kina, atd... Zároveň je dobré vést děti (nejenom je) k pojmenovávání viděného, k vymyšlení a vyprávění příběhů, ke kreslení, malování, zpívání, hraní na hudební nástroje atd... Důležité také je, že s mnoha jinými, v houfu, davu, společnosti (jak kdo chce) společně prožitý zážitek bývá podstatně intenzivnějším. Dokonce mě napadl i rituál, po něm i kostel a pobožnosti. Proto věřím, že společný prožitek má velký vliv na utváření společenských návyků.

Každý divák (tedy i ten nejmladší) by měl vědět, na co vlastně do toho divadla jde. Ze své praxe vím, že z dvaceti učitelek, které přivedly na divadlo tři sta žáků často ani jedna nevěděla, na co děti vlastně přivedla. Bylo by také dobré, kdyby dítě umělo samo sedět. Ona ta nesená robata někdy nekontrolovaně křičí a maminky, protože si zaplatily, odmítají odcházet.

Po školkách stále putují různé divadelní společnosti, které někdy lépe, někdy hůře seznamují děti s divadlem. Někdy školy i do velkých kamenných divadel (jednou, dvakrát do roka) jezdí. Obávám se, že to je od škol vše, co mohou (nebo co chtějí) pro své svěřence udělat. Mnozí rodiče se o rozhled svých dětí starají. Jak ale ovlivnit tu masu, které je veškeré kulturní zázemí šuma-fuk, nevím. Je to skoro stejný problém jako s našimi zcela nekulturními předními politiky.

Amatérská divadélka moc a moc ve výchově dětského diváka pomáhají. Je téměř zákonitě, že ta pravidelně hrající nemají takzvaně nejvyšší uměleckou úroveň. (Pro neustálé secvičování nového, no, spíš oprašování starého.) Po zhlédnutí výtvorů mnohých profesionálních (a drahých) divadelních seskupení, která si stále ještě myslí, že „to dětem stačí“, upřednostňují 99 % pravidelně hrajících amatérských divadélek před občasným zábleskem profesionální geniality. Pozor! I někteří profesionálové (asi tři z nich osobně znám) přistupují k divadlu pro děti zodpovědně!

No a nakonec: Vzpomínám, že jsme - za krále klacka - se školou jezdili na monstrózní výchovné koncerty do Obecního domu. Hrál nám Symfonický orchestr hlavního města Prahy. Dělalí jsme tam s několika kamarády takový virvál, že po několika taktech Vltavy (tuším, že po Svatojánských proudech - ale to zas není tak málo taktů, co?) to dirigent stopnul a (anonymně) nás seřval. No vida! a právě tyto koncerty mi vnesly do dalšího života lásku k vážné hudbě. Chci tím naznačit, že okázalé nepřijímání nabízeného divadelního, či jiného kulturního prožitku ještě neznamená, že ten kulturní prožitek do onoho vzdorujícího spratka někudy náhodou nevnikne, aby se v něm zahrnil. Máte pravdu - co ti chudáci umělci, kteří chtějí předložit to nejlepší, co umí a nějaké blběj nevychované vandal jim to kazí? - NOJO, NO...

Josef Brůček

# ZPRÁVA O KROCÍCH ČI ŠKOBRTÁNÍ

Podávám zprávu o krocích, jež jsem podnikla při zkoumání výchovy dětského diváka. 1. krok: Navštívila jsem třikrát Městské divadlo ve Žďáru nad Sázavou, kde se konala představení v rámci dětského divadelního předplatného. Rozdala jsem 24 anketních lístků doprovázejícím pedagogům ze žďárských základních škol, gymnázia a okolních obcí:

Vážené kolegyně a kolegové! Čtvrtletník DDD, Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, připravuje do jarního čísla téma: výchova dětského diváka. Obracím se k vám s prosbou, zda byste mohli uvést, jak u vás ve škole probíhá příprava na představení a jak následná reflexe? Můžete případně doložit konkrétní ukázkou, příkladem? Stačí stručné vyjádření v rozsahu několika vět. (Co by měl dětský divák vědět, znát a umět, když přichází do divadla; jaké jsou cesty výchovy k divadlu; zkušenosti, co se v tomto směru udělalo a dělá u vás i jinde; výměna názorů na konkrétní představení; dlouhodobá výchova diváka, divadlo hrané dětmi atd.). Máte zájem na setkání příznivců dobrého divadla dětem a navázání pravidelného kontaktu?

Dostala jsem tuto jedinou odpověď:

Vážená paní Křenková, na naší škole probíhá výchova dětského diváka tak, že pro žáky pravidelně objednávané předplatné Kulturní minimum. Na chodbě je nástěnka - poučení o divadle a program představení. Žáky poučíme o tom, jak se v divadle mají chovat, je-li to možné, v hodině literatury připomeneme autora literární předlohy i dílo. Nevýhoda je, že vyučující českého jazyka není v divadle vždy přítomen (podle rozvrhu hodin). Po představení hovoříme se žáky o jejich dojmech. Z časových důvodů nemáme zájem o setkání příznivců dobrého divadla dětem a navázání pravidelného kontaktu. Za učitele českého jazyka ZŠ Palachova Mgr. Sošková.

2. krok: Navštívila jsem nedělní představení Žďárského divadelního spolku, hrajícího pohádku pro děti a rozdala jsem 10 obměněných anketních lístků pro rodiče se zpřesněním:

...Jak se u vás doma chystáte s dětmi na představení? Co následuje po představení? Povídate si o něm? Stalo se, že představení jste sledovali s výhradami? Pamatujete si divadlo, které se líbilo dětem i vám?...

Nedostala jsem žádnou odpověď.

3. krok: Obrátila jsem se na učitelku LDO ZUŠ v Novém Městě na Moravě, Kačenku Šteidlovou, zda by se svých žáků mladších ročníků nezeptala, jak to chodí u nich. Zde jsou 4 otázky a odpovědi 19 dětí:

- Chodíte se školou do divadla?

- Jak často v průběhu školního roku?

- Připravujete se na představení před návštěvou divadla a jak?

- Dochází ve škole ke zhodnocení představení a jak?

Lucie Novohradská, 14 let: Ano - 6x. - Řekneme si název představení, čas, místo, cenu, obsah, popř. kdo v představení hraje. - Ano, v češtině se zabýváme názory, představení analyzujeme, někdy si říkáme o dalších autorových dílech.

Jaroslav Beran, 12 let: Ano - 2x - Ano. Řeknou nám, jak se představení jmenuje, jak se máme chovat, kolik to stojí, kdy a kde se představení koná. - Ano. Ptají se nás, jestli se nám to líbilo. Když jsme byli mladší, představení jsme kreslili a psali jsme o něm.

Nikola Klimešová, 11 let: Ano - 7-9x - Řeknou nám, jak se jmenuje představení, kdy na něj jdeme, jak se máme chovat. - Ano. Po představení se nás učitelé ptají, jak se nám to líbilo, povídáme si o autorovi, říkáme si, o čem to bylo atd. Když jsme byli mladší, představení jsme kreslili a nebo domýšleli, co by se ještě mohlo stát.

Gabriela Latzková, 10 let: Ano - 4-6x - Řeknou nám, jak se vystoupení jmenuje a abychom nezlobili. - Ano, povídáme si o vystoupení v literatuře: jestli se nám to líbilo, o čem to bylo. Když jsme byli mladší, zážitky z představení jsme kreslili.

Lucie Chodilová, 11 let: Jak kdy, ale spíš jo. - 2-3x - Dozvíme se, jak se máme chovat. - Malujeme některou z postav.

Jan Hubáček, 10 let: Ano - 6x - Ano. Řeknou nám název, jak se máme chovat, kam a kdy jdeme, kolik to stojí. - Ano. V češtině si říkáme, jak se nám to líbilo. Ve slohu jsme o představení někdy psali a kreslili.

Kateřina Pechová, 10 let: Málokdy, spíše před prázdninami. - 3-5x za 6 let - Skoro ne, vysvětlujeme si, jak se máme chovat. - Píšeme příběh a vykládáme si zážitky.

Jaromír Chroustovský, 10 let: Ano - Jednou do roka. - Ano. Řekneme si, co bude za hru a kam si máme sedat. - Ne.

Lucie Ťupová, 10 let: Ano - 1-2x - Ano, dozvíme se, jak se to jmenuje (někdy odkud je divadelní soubor). - Sdělujeme si, co se nám líbilo, někdy kreslíme obrázky.

Monika Chalupová, 9 let: Ano - 2x - Ano, dozvíme se, jak se jmenuje představení a soubor, odkud je. - Píšeme otázky, bavíme se o představení a kreslíme postavy.

Štěpán Chodil, 9 let: Ano - 2x - Ano. Dozvíme se, jak se představení jmenuje, jestli je to koncert a odkud soubor je. - Ano. Malujeme obrázek, píšeme otázky, píšeme o tom a bavíme se o tom.

Simona Rausová, 9 let: Ano - 2x - Ano, řekneme si, jak se představení jmenuje, jak se máme chovat a odkud je soubor. - Píšeme sloh, kreslíme obrázky.

Tereza Štrešňáková, 9 let: Ano - 5x - Někdy nám paní učitelka říká, co tam bude. - Někdy ano, někdy ne.

Veronika Blažková, 9 let: Ano - 5x - Paní učitelka nám jen někdy řekne, jak se bude představení jmenovat. - Někdy ano, někdy ne.

Tereza Křehlíková, 9 let: Ano - 5x - Ano. Řekneme si název, kdy a kde se představení koná. - Někdy si řekneme, jak se nám to líbilo a někdy o tom malujeme.

Anna Pechová, 8 let: Ano - 2-4x - Ano, dozvíme se, jaký soubor hraje, kde to je, odkud jsou, co se tam bude dít. - Ano, kreslíme, píšeme slohovou práci, povídáme si o tom na koberci.

Matěj Konečný, 8 let: Ano - 1x - Ne. - Ne.

Kateřina Krondrafová, 8 let: Ano - Jednou za dva týdny na divadelní předplatné. - Ne. - Ne.

Jakub Havlíček, 7 let: Ano - Pouze párkrát. - Řekneme si název. - Ano.

Pokouším se o shrnutí:

Jsou jistě školy, kde by odpověděli na anketní otázky ochotně a rádi, protože se práci s dětským divákem věnují. Měla jsem smůlu.

Ale jakými cestami přivést do škol, kde se to neděje, tak objevnou myšlenku, že návštěva divadla v době vyučování může být mnohonásobně zúčočena! Ovšem s vědomím, že tomu něco předchází a něco následuje. A to *něco* je v našich rukou. Mají samotní učitelé chuť a potřebu zamýšlet se, proč s dětmi do divadla jdou? Je vůbec možné organizačně zajistit, aby s nimi do divadla šli ti, kdo jsou ochotni se na představení připravit, a s dětmi o něm hovořit? Pomáhá jim někdo po metodické stránce? Je i tohle uskutečnitelné?

I když v anketních odpovědích několika novoměstských dětí leckde zableskne naděje, že divadlo nabízené školou je přece jen součástí výchovně vzdělávacího procesu, jeho význam a využití není doceňován.

A přece se točí!

*Dobré divadlo a dobrá rodina:* Nedělní návštěva divadla určeného dětem s rodiči je sváteční událost. Být spolu a octnout se jinde! Společné sdílení je krásné, fyzická blízkost dospělého ve chvíli napětí nenahraditelná. Všichni se na zážitek těší a dobré divadlo ho samozřejmě poskytuje oběma věkovým kategoriím. Doznění atmosféry si vychutnají rovněž.

*Dobré divadlo a dobrá škola:* Návštěva divadla je vždycky vybočením ze všedního života. Už proto, že se odehrává jinde než ve škole. Děti jsou svátečněji ustrojeny, anebo, připustíme, alespoň ne nevhodně. Záleží i na příchodu do divadla, odkládání v šatně a čekání na představení. Souhra personálu a doprovázejících pedagogů dělá divy! Rovněž závěr představení a způsob odchodu z divadla má tak velíkánský význam! Jsme na přestupní stanici...

Děti školního věku by měly vědět, na jaké představení jdou. Měly by se zajímat o to, kdo divadlo hraje, že jsou to lidé, kteří si zaslouží, abychom věděli, odkud jsou nebo jak se jmenuje jejich divadlo.

Pokud se jedná o adaptaci, úpravu, hru na motivy... známé pohádky nebo jiné literární předlohy, rozhodně by s touto skutečností měly být seznámeny. Rozčarování, zklamání, že „to tak přece není“, nebývá neobvyklé a než se děti zorientují, část představení uplyne.

*Špatné divadlo a dobrá škola:* Stává se. Příběh je plytký, herci přehrávají a podbízejí se, výprava je nevkusná. Děti se vrtí, pedagog trpí... Ale neukvapuje se ve zbrklých odsudcích, ani ve falešných pochvalách. Dá dětem podnět k zamyšlení konkrétní otázkou. V případě špatné adaptace nabídne původní kvalitní předlohu. On s dětmi pracuje dlouhodobě, on má odpovědnost na vytváření jejich vkusu, pomáhá jim rozpoznávat umělecké kvality od nekvalitního zboží.

Jádro pudla ve výchově dětského diváka vidím v tom, že na mnohých školách nevstoupilo ve všeobecné povědomí to, že do divadla má s dětmi jít poučený učitel, který je dostatečně kvalifikovaný na to, aby se sám během představení zorientoval a pomohl dětem následně prohloubit zážitek z představení ve společné reflexi. Že čas, věnovaný přípravě návštěvy divadla a reflexi není ztrátou, ale přínosem.

Jana Křenková

## TRVALKY 2009

**občanského sdružení TATRMANI Sudoměřice u Bechyně**

LIDOVÁ ŘEMESLA - DOTEKY TRADICE (VIII.): V roce 2009 chceme v obci Sudoměřice u Bechyně uskutečnit pod vedením odborných lektorů opět množství tvůrčích dílen - např. keramika, košíkářství, výroby vitráží, zdobení velikonočních perníků a kraslic, vazby knih, aranžování ze suchých rostlin, zpracování vlny, výroby obrázků z rybích šupin, ošatky provazované lýkem, pletení z proutí a pedigu, zpracování kůže, popřípadě řezbářství, drátování, práce s hedvábím, výroba ručního papíru, vitráže... Předpokládáme volné pokračování již prošlých témat do dalších let. Na závěr každého roku pořádáme Vánoční výstavu všech dostupných prací, které byly vyrobeny. Bližší informace u Evy Houdkové tel :721 046 734 nebo 381 213 508.

VÝLIV - Výtvarně-Literární-Vesničan: Výtvarně-literární čtvrtletník (příloha Sudoměřického zpravodaje) mapuje a podporuje tvořivost lidí na vsi.

PRVÉ ČŮRÁNÍ ŽIŽKY (čtvrtek 30. 4. od 17.00): Součástí této novodobé tradiční slavnosti bude čůrání limonády a předání rekonstruované dřevěné stavebnice dětem. Této slavnosti, se již tradičně se svým představením účastní děti ze sudoměřické sekce bechyňské ZUŠ.

Těšíme se na vás: OS Tatrmáni, 391 72 Sudoměřice u Bechyně 30: 381 212 449, e-mail: tatrmani@sudomerice.cz; www.tatrmani.sudomerice.cz

## SETKÁNÍ V OSTRAVĚ

Na čtyřiařicetáté, předposlední (jak vyhrožuje Saša Rychecký) „Setkání divadel a lidí“ jsme se vypravili do Ostravy autem v počtu tří Slavíků, reprezentantů souborů FUC a Hudradlo ze Zlivi. Nejmladší člen rodiny i souborů, náš devítiměsíční Matěj, skoro celou cestu prospal a i v centru Korunka, kde probíhala všechna představení, toho z divadla moc neviděl. Rád totiž diskutuje s účinkujícími na jevišti a tak jsme se museli střídat - jeden z nás šel do hlediště a druhý se synem do hor. Mariánských...

Protože jsme nemohli vidět všechna představení, nesluší se, abych viděné mezi sebou jakkoliv poměřoval a srovnával. Při takové pestrosti věku a žánrů, jaká je tradičně na ostravských Setkáních k vidění, to ani nejde. Kdoví, lze-li vůbec srovnávat představení dětských a „dorosteneckých“ souborů i v rámci jejich vlastní kategorie, vždyť rok v práci takového souboru je proti dospělým úplně jiná časová míra a způsob, jakým jeden každý soubor na inscenaci pracuje, je tak odlišný od práce jiných souborů, že srovnání výsledku - divadelní inscenace, nutně naráží na celou řadu obtíží. Lze snad mluvit o jakési divadelní *zkušenosti* a štěstí na dobrou literární předlohu, všechna další hlediska jsou velmi relativní.

Setkání nabídlo v tomto smyslu paletu odstínů. Setkaly se tu inscenace zkušených souborů s dobrými texty s nováčky, kterým se výběr moc nepovedl, byly tu i zkušenější soubory, jimž volba textové předlohy tentokrát úplně nevyšla. Největším přínosem této přehlídky už od jejího vzniku v roce 1989 je ale právě to, že se tu můžou setkat úplní začátečníci se zkušenými komedianty. Nezkušeným je setkání s dobrým divadlem inspirací a poučením - názorným, protože viděným a prožitým - a motivujícím. Pro zkušené může být přemýšlení o tom, co se nepovedlo jiným, ještě přínosnější. Jednak je to jaksí líp vidět a pak, oni už to umí pojmenovat a, umí-li se to pojmenovat i na společných veřejných diskusích, funguje to na obě strany, i když třeba dojde i na slzy a sem tam proletí vzduchem pořádně ostré slovo. Kollika z nás se už v životě stalo, že jsme něco chtěli říci, přesně jsme cítili co, ale slova, kterými jsme se to snažili vyjádřit, byla nějak jiná, hranatá, neohrabanější, než jak jsme to cítili uvnitř. A pak už to letí vzduchem a nejradši bychom se k tomu nehlásili. A mladým lidem, kteří se právě tady učí možná poprvé formulovat svůj názor, se to stane snadno. Určitě ale žádný ze souborů neodjížděl z letošního Setkání s pocitem debaklu a s předsevzetími lézt od listopadu tohoto roku na jakákoliv jiná prkna, jen ne divadelní. Vždycky se mi líbilo, s jak pokornými a tolerantními mladými lidmi se tu lze potkat a to je velké plus vedoucích a pedagogů, kteří tuto přehlídku se svými svěřenci tvoří. Kde jinde se setkáte s tím, že když v hledišti cítí, že to na jevišti nejde, jak by to jít mělo, ale „ty děcka tam se snaží a dělají, co můžou“, začne z hlediště na jeviště proudit tolik pozitivní energie a na konci se ozve tak upřímně miněný aplaus, že máte chuť všechny ty lidi poplácat po zádech. Vím o čem mluvím, protože

jsem často hrál na místech, kde bylo z hlediště cítit, jako by tam číhali na každou chybu, každé zaváhání a říkáte si, že ničím byste neudělali divákům větší radost, než kdyby tam ještě ke všemu začalo hořet.

Tak tedy alespoň ve stručnosti, co jsme to vlastně viděli...

Cyranovy boty Brno: Větve téhož stromu. Pohybová fantazie, doprovázená hrou a zpěvem talentované violoncellistky, je příběhem o osamělé dívce, jejích touhách a snech, které zůstávají nenaplněny, protože ulita, do níž se dívka uzavírá, je tak pevná a těsná, že jí sice ochrání proti tomu zlému, ale zřejmě i proti tomu dobrému, co by jí mohlo potkat. I láska, kterou si vysní, přináší naráz štěstí i bolest z postupného odcizení a rozchodu, takže propříště bude dobré uzavřít se i proti tomuto citu. Žít v izolaci, sterilním, bezbarvém, ale bezkonfliktním bezpečí. Inscenace nabízí hodně látky k přemýšlení o podstatě lidství a normách, které si lidé stanovili, aby se jim spolu lépe (?) žilo. Nebo taky o tom, jak nás civilizace kolem nás pořád víc a víc nutí k ostražitosti vůči všem potenciálním nástrahám, které nás můžou potkat. A tak radši obloukem obcházíme na ulici člověka, který je nějak „jiný“, osloví-li nás někdo cizí, nejradši bychom hned vypálili „ne děkuju, nemám zájem“, aniž vlastně víme, co nám chce, nečteme letáky a přijde-li nám dopis, nejprve pečlivě prozkoumáme, kdo a proč nám to posílá a pak teprve přemýšlíme, jestli ho otevřeme, nebo ne. Bylo to hezké a poctivé představení.

Divadlo Ostrava: Ostrov. Romantická „vyvražďovačka“, jakou milují děti a mládež všech věkových kategorií, s nezbytnými strašidelnými zvuky kroků, vytí psa a nenadálých výstřelů. Hodně jsem přemýšlel o jednom z velkých problémů dětského divadla, o němž se moc nemluví, který ale trápí všechny, co tohle divadlo dělají: divák, který takovou inscenaci sleduje, by asi víc potřeboval, aby na něj herci mrkali, jako že je to legrace, že „od toho mají odstup“, že to je přece velká nadsázka a sranda, protože v řádu nadsázky a srandy lze pak bez problémů přijmout všechny nedokonalosti stavby příběhu, zakopaně často už v předloze, i to, že není jasné kdo a proč hned na začátku i později skáče z okna a co se mu stalo a že není úplně jasné, kdo může mít, sakra, důvod všechny vyvraždit a ono to nevychází a nevychází - jenže děti, hrající v inscenaci, to celé vnímají jinak a protože mají jinou životní, uměleckou i divadelní zkušenost a potřebují k tomu, co dospělý divák dávno zná, dojít tím, že v té inscenaci *uzrají*. Mnozí divadelní teoretici asi by prohlásili, že taková inscenace nefunguje a už i práce na ní je omyl - ale myslím si, že to není pravda. Myslím, že tady je ten známý rozdíl mezi fungováním inscenace „dovnitř“, do souboru a „ven“ k divákům a to ještě s tím, že jinak inscenace osloví diváka stejné věkové kategorie a jinak dospělého, zmlsaného inscenacemi Becka, Grotowského nebo Brooka. Děti to hrají vážně, protože v jejich světě to tak je, a my dospělí bychom tomu měli rozumět, přesto, že bychom to chtěli mít zahraničně jinak. Vzpomínám, jak si kdysi Oldřich Nový stěžoval, že jednu z nejtípnějších parodií meziválečného českého filmu, Pytlákovu schovanku, vzala polovina diváků smrtelně vážně, protože to tak chtěli mít. Chtěli to mít tak sladkobolně melodramatické, schematické a přihlouple sentimentální a také si u toho zaplakali. Nebo třeba nejlepší western všech dob, původně parodie na westerny, Tenkrát na západě... V obou zmíněných případech jde o minuty se tvůrčího záměru s adresátem, a nechtěné nalezení adresáta jiného. Ale v případě dětského divadla přece primárním adresátem inscenace nejsou dospělí, ale děti a především účinkující děti! Proto svou zmínku o Ostrově uzavřu konstatováním, že jde o skvělou „studýrku“, a že jako dítě bych toužil si v tom zahrát a miloval bych představitelku Vivian...

Hubitel Opava: Hubitel. Mediální performance mají své zákonitosti, v nichž se neorientuji tak dobře, jako v těch divadelních, budu proto o Hubiteli psát z pohledu

divadelníka: tématem je to, k čemu lidstvo s dychtivostí a zpěvem na rtech pochoduje: technokratická, všeho lidského zbavená společnost, řízená tíše vřícími procesory superpočítačů. Osobně si myslím - zaplaťbůh, kdyby to ještě bylo takhle; ve skutečnosti je to - a zřejmě i do budoucna bude - daleko horší: společnost spěje k tomu, že jí nebudou řídit stroje, ale banda všehoschopných darebáků, majících prachy. Stroje - jo, to by bylo ještě dobré. Nemají emoce, jejich rozhodování funguje na základě racionálních kalkulací. Neosobně a spravedlivě. Lidé emoce mají, včetně těch nejhorších. Proto žijeme ve světě, kde miliony lidí umírají hladu a manažeři polostátních firem mají plat, který by zajistil provoz plně vybavené krajské nemocnice. Inscenace Hubitel je vedena v rovině symbolů, dominuje playback bicích nástrojů a ruchů, který sám o sobě má imaginativní funkci. Prostoru a rytmu zvukového plánu kontrastuje stereotypní, málo dynamická akce herců a tak dochází ke střetu: herecká akce je daleko kratší, než čas zvukového plánu, který se neustále rozvíjí a proměňuje. Proto se stává, že zatímco zvukový plán postupuje pořád kupředu, herci paralelně s ním už nemají co hrát - to je problém, se nímž se setkávají všichni inscenátoři, kteří používají jako jednu ze složek inscenace hudbu, jejíž primární určení je většinou být samostatným uměleckým dílem, tedy i s vlastní strukturou a uměleckými prostředky, jimiž oslovuje publikum.

Divadlo Ostrava: Sen. Sen noci Svatojánské je jedna z mých nejmilejších Shakespearových her. Snad je to dobou, v níž žijeme, nebo to je můj osobní problém, ale nemám rád Shakespearovy tragedie. Uznávám je, obdivuju, ale nevyhledávám. Kdysi nás studenty pan profesor Lukeš donutil Shakespearovo dílo opravdu ovládat, ale jeho tragedie jsem si nikdy nezamiloval. Mám rád Sonety, komedie, nevíc z nich asi Sen... Především prolínání tří „pater“ - pohádkového světa elfů, který kvůli manželské hádce královny Titánie s králem Oberonem ovlivní osudy lidí obou dalších pater - vznešeného světa zamilované athénské „zlaté mládeže“ a ochotnického spolku řemeslníků, nešikovných, trochu přihloupých a proto komických. Divadlo vybralo pouze části, v nichž vystupují elfové a milenci a já rozumím tomu, proč to udělali - jestliže chtěli obsadit role Titánie, Oberona, Hermie, Heleny, Lysandra, Demetria a celého světa elfů alespoň trochu odpovídajícími hereckými typy, museli by pro řemeslníky najít šest dobrých mužských a to je v každém dramatu, i v tomhle spolku dospívajících a dospělých mladých lidí, problém. Kdyby je hrály dívky, popře se inscenační princip vztahů mezi muži a ženami, resp. chlapci a dívkami. Divadlo se vědomě vzdalo toho nejlepšího, co ve Snu je (třeba slavné hry o Pyramovi, Thisbe a zdi) proto, aby si účinkující mohli prožít to zbývající a najít si tam svá témata. Zajímavé bylo využití masek: herec v masce je zbaven toho nejsamozřejmějšího hereckého prostředku - mimiky a proto je nucen tím víc pracovat s hlasem a pohybem. Divadlo se s tím, myslím, vypořádalo dobře. V inscenaci jsou aktualizace a narážky ze současného světa a je vidět, že to, co my jako diváci vidíme na jevišti, je výsledek nějakého dlouhotrvajícího, možná prázdninového projektu, který už sice minul, ale pořád je to ještě bavi.

My3, ZUŠ B. Martinů, Havířov: 7 mladých koček. Inscenace Havířovských byla typickou a kvalitní ukázkou školní práce souborů ZUŠ. Absurdní poezie Edwarda Leara je v inscenaci využita jako zástupná řeč a jednotliví myšlenková nit skutečných témat dospívajících dívek na scéně a inscenátoři využili beze zbytku všeho, co poetika takového dramatického útvaru nabízí. Členky souboru jsou kultivované, velmi dobře vybavené a o to především v souborech ZUŠ jde.

Dokolečka, Gymnázium a SVČ DUHA Jeseník: Zhasněte světla. Inscenace podobná havířovské tím, že jako hlavní komunikační klíč využila poezii, přesněji poezii a drobné prózy J. Prévarta. Na scéně zvoněla Paříž a surrealismus počátku 20. století, dva mi-

lenci, milující se na Vítězném náměstí, šansony a smutek z tohoto světa. Přiznám se, že u mě je to v případě poezie na jevišti jako s tragédiemi - obdivuji je, vážím si jich, ale nevyhledávám je. Ačkoliv mám rád třeba antické tragedie, stejně tak některé Prévertovy texty a miluji Paříž, ale tu prozářenou sluncem, voňavou a neopakovatelnou všude tam, kde nechodí ve dvojstupech průvody turistů. A taky láska je podle mně úžasná - ale to musím opatrně, protože jsem šťastně ženat a moje žena se umí velmi přísně dívat, když...

Brnkadla Brno, oddíl Golemové: Řada nešťastných příhod. Příběh o dvou dětech, které přišly o rodiče a stávají se hříčkou v rukách dospělých, usilujících o jejich majetek, je bohužel velmi současným obrazem dnešní doby. A to děti ani nemusí přijít o rodiče a nemusí jít o jejich život. Školy a různá jiná dětská zařízení dnes navštěvují dealaři a obchodní agenti se vším možným, všudypřítomné reklamy na cokoli a oblbovací kampaně o tom, co všechno nám hrozí, nedáme-li se za tisícovku okamžitě očkovat, dělají z dětí i jejich rodičů (mají-li je) podobná rukojmí, jako v příběhu Lemony Snicketa, jen to tak nebije do očí. A o to, myslím, především v té předloze jde: ukázat, že my všichni máme zdánlivě možnost si vybrat, ale ono se nakonec vždycky ukáže, že to na nás někdo měl pěkně vymyšlené... Pro mně Golemové odkryli ještě jedno téma: odvěký problém, jak inscenovat příběh ze současnosti, v němž vystupují postavy dětí a dospělých vedle sebe, jaký zvolit klíč, aby divákovi umožnil bez potíží přijmout fakt, že představitelé dospělých jsou věkem i velikostí stejní, nebo dokonce menší, než představitelé dětských, když my jako diváci to z hlediska fyzického typu dětí i jejich hereckých dispozic cítíme jinak, než soubor uvnitř svého kolektivu. A s tím souvisí další otázka: jaký zvolit inscenační řád, aby vedle sebe mohl fungovat např. věšák jako zástupná rekvizita v pouze naznačeném prostředí a reálné dialogy v reálném čase. Zkrátka, kde jsou hranice vnitřních potřeb souboru a hranice divadelní podívané pro lidi zvenčí. Společná diskuse ukázala, že v případě této inscenace je o čem diskutovat a co možná znovu promyslet - ale to je na ní, myslím, právě to nejpřínosnější.

Theatr ludem Ostrava: Narozneniny. Klauniáda o oslavě narozenin, odehrávající se mezi třemi pacientkami psychiatrické léčebny byla promyšlená, přesná a vtipná. Prostorů „bláznince“ je vůbec velmi vědecké prostředí pro divadelní hry - umožňují totiž pohled nás „normálních“ na lidi, kteří jsou „jiní“ a odrazem zpět pohled očima těch „jiných“ na nás „normální“. Aby člověk lépe viděl budovu, u níž stojí, je nejlepší přejít na protější chodník. Kolektivní, trojhlavé režisérce se ke šťastně zvolenému prostředí podařilo zvolit i skvělý jazyk, vizuální i pohybovou složku inscenace a tak prakticky lze souhlasit s konstatováním pořadatelů, že bylo škoda, že to bylo tak krátké...

Brnkadla Brno, oddíl ASpol: Autobus sebevrahů. Oddíl dospělých, resp. vedoucí a režisérka Petra Rychecká, měl především šťastnou ruku při výběru literární předlohy. Absurdní knižní grotesku finského autora jsem neznal a musel jsem si doplnit vzdělání. Skupina různě životem pokopaných lidí, uvažujících o sebevraždě, se spojí dohromady, aby se společně vypravila nejprve na nejsevernější mys Evropy, kde se všichni chtějí vrhnout do vln Ledového oceánu, když to nevyjde, zamíří na opačný, nejjihnější konec Evropy, ale samozřejmě, to společenství blízkých lidí a společně prožitá dobrodružství většině z nich navrátí chuť k životu a dá smysl všemu, co předtím smysl nemělo. V inscenaci je množství zajímavých scénických prvků - např. nekonečné putování autobusu po Evropě je řešeno projekcí malého, roztomilého, playstacionovitého „autobůsku“ na plátně přejížďejícího hory, doly, města, a tenhle dětsky a hračkovitě vyhlížející prvek podtrhuje grotesknost celého příběhu, navíc zajímavě kontrastuje s civilním a někdy trochu nejednotně uchopeným herectvím vesměs dospělých herců. Právě tady, u některých dospělých členů Brnkadel bylo v porovnání s dětmi, účinkujícími v některých předchozích inscena-

cích, vidět, jak lidské a herecké *uzrání* člověka může posunout jeho existenci na jevišti do kvalitativně vyššího patra a jaká je to potom radost sledovat jeho práci. Představení bylo, myslím, důstojnou tečkou za celou přehlídkou.

Jak už jsem napsal v úvodu: nechci a ani nemohu srovnávat kvalitu toho, co jsme viděli. Každé představení vypovídalo o stylu práce, jakým soubor pracuje a pro všechny platí, že scházejí-li se někde mladí proto, aby společně přemýšleli o literatuře, rozvíjeli svoje komunikační dovednosti, sociální zkušenost a estetický cit, je velice málo prospěšnějších aktivit. A je-li zprostředkovatelem všeho toho dobrého mezilidského působení *divadlo*, není tak důležité, jestli se jedno představení povedlo víc a druhé míň, je důležité, že *jsou!* Je důležité, že jsou takové přehlídky a bude věčná škoda, až i ty poslední nadšené bláznů, jako je Saša Rychecký a lidi kolem něho odradí a otráví industriální moloch téhle doby a zůstanou jen fitness centra a hospody. Pro ty mladé to bude škoda. Já jsem dvacet let v tomhle světě žil a miloval jsem ho: těšil jsem se na setkání s kamarády od komedie a nevadilo mi spaní ve spacáku v tělocvičnách, učebnách, kulturácích a hospodách, nevadilo mi tři dny se nespřchovat a jít v poklusu, nebo na zemi, protože to sdílené vědomí, společné zážitky a neustálé objevování něčeho nového, to se jinde hned tak zažít nedá. Jestli to postupně zanikne, mně už těch dvacet let nikdo nevezme. Mám je v sobě a jsem o ně bohatší, aspoň myslím... Ale ti mladí to nezažijí a to je mi líto. Ať už příští rok v listopadu pětadvacáté Setkání bude poslední, nebo ne, už teď se na něj těším. A nejen já, i Hudradlo.

S kritickými poznámkami své ženy za oba napsal Mirek Slavík

# HLINÍKOVO KUKÁTKO NÁM DĚLÁ RADOST

Letošní, v pořadí už páté Hliníkové kukátko se uskutečnilo na přelomu září a října 2008. Před třinácti lety vzniklo jako pravidelné setkávání dětských divadelních souborů. Vždy se tu setkávali lidé, kterým šlo o kvalitní práci s dětmi a zároveň o dobré divadlo. Kukátko bylo naplněné dojmy z inscenací, ale vznikala při něm i přátelství trvající dodnes. Jenom díky tomu se členům sdružení „Hliník sobě“ podařilo po dlouhé době přehlídku znovu vzkřísit. Po odhalení Hliníkovy pamětní desky a otevření Hliníkária s jistotou víme, že Hliník je tím nejlepším hrdinou i v názvu přehlídky. Vzhledem k tomu, že o jeho vlastnostech nic nevíme, sotva se může někomu znelíbit. Také jeho morální profil je zcela bez poskvrny, a tak na něj těžko někdo v archívech vyhrabe nějakou špínu. Je prostě ideální postavou na jejíž počest se koná naše přehlídka.

Ta nabízí dětským, ale i dospělým divákům s dětskou duší, protiváhu počítačové a televizní kultury plné hrubosti a brutality. I letos přinesla zážitky spoluprožitých hodnotných divadelních představení, vycházejících z kvalitní literatury. Podařilo se nám ji od loňska nepatrně rozšířit. Zatím je stále malá. Divákům vyšla vstříc přímo do jejich přirozeného prostředí. I do budoucna zůstává přáním organizátorů, aby se Hliníkové kukátko stalo důvodem, proč se budou humpolecké děti do školy a do hlediště divadla těšit. A pokud se jim podaří připravit dětské představení, nebudou se ostýchat s ním na přehlídce vystoupit.

Letošní ročník přinesl pro mladší školní věk Mňam pohádky aneb vaříme a jíme na jevišti od plzeňského Divadýlka Kuba a Sněhovou královnu v podání pražské Divadelní společnosti Kejkliř. Obě představení se velmi líbila. U Mňam pohádek oceňovali,

že herci opravdu vařili na jevišti, že všechny pohádky dobře znaly a mohly je tak snadno dovyprávět. Líbil se Kobližek, ale i škádlení Dity-Diety Vločkové (za svobodna Ovesné) a Oty-Otesánka Knedlíka.

Sněhová královna okouzila především loutkami všech postav. Pohádka ale i představení, které podle H. Ch. Andersena napsal Luděk Richter je plné napětí. Některé děti v rozhovoru o představení říkaly, že se bály o Gerdu, když se vydala hledat Kaje. Ve chvíli, kdy se objevila u malé loupežnice měly asi největší strach a hodně se jim ulevilo, když se děvčátka nakonec skamarádila a malá loupežnice nakonec Gerdě pomohla v cestě po Kajových stopách. Mnozí se také polekali, když se nečekaně objevila nad celým jevištěm hrozivá postava sněhové královny. O to větší byla radost ze shledání obou hlavních hrdinů příběhu. Děti měly radost také, když si mohly po skončení představení zblízka prohlédnout loutky a zkusit s nimi třeba jen jednoduchý pohyb.

Pro střední školní věk byla připravena představení Robinson v podání Teátru Víti Marčíka a projekt Rytíř divadla Bořivoj z Prahy, v němž kromě čtyř dospělých, hrálo padesát dětí. S příběhem rytíře Jana ze Smojna, vyprávějším o rytířské cti, o hájení lidské svobody proti zneužívání moci a taky trochu o lásce, se děti seznamují nejen jako diváci, ale i jako přímí účastníci. Krále a císaře Karla IV. všichni znají z historie jako panovníka osvětleného, bohabojného, spravedlivého. Inscenace se dívá na některá jeho rozhodnutí trochu nezvyklou optikou. Jan se chová jako pravý rytíř: chrání slabé a utištěné, má v úctě dámy a je věrný císaři a králi. Hynek z Poteštejna své poddané naopak trápí, ke své milé panně Jadvize je neupřímný a nakonec i hrubý a svého souseda Jana pomlouvá u krále. Králův soud je proto smutný a nespravedlivý a konec příběhu děti překvapil: žádné tradiční pohádkové vítězství dobra nad zlem. Ke smíření s nespravedlivým ordelem došlo až ve chvíli, kdy statečnost a čest rytíře Jana přešla prostřednictvím jeho meče k nám, do naší doby. Nezůstal snad nikdo, kdo by se před odchodem ze sálu nešel jeho meče dotknout, aby na něj Janovy vlastnosti mohly přejít. Je to o odvaze, spravedlnosti, závistí, křivdě, lži, donášení, udávání a taky trochu o nás, říkaly děti. Dětem se líbilo, že představení bylo přirozené, pravdivé, z historie, s pěknými loutkami, že si pěkně zahrály, naučily se pozdravy dam a pánů... Byl tam i humor, zasmáli jsme se a přitom to vůbec nebylo sprostý, řekla Katka Prokopová z 5.B.

K představení Robinsona jsme zaznamenali tyto ohlasy: Vtipné, zajímavé nápady. Robinsona jsme četli a je to tam trochu jinak. Některým dětem se líbilo méně než Rytíř; ocenili ztvárnění lodě, že to zvládla sama zahrát jen jedna osoba, že byli zapojeni i učitelé. Tady padlo i pár kritických připomínek: opakující se části, moc dlouhé, hodně do toho mluvil (přerušování děje), což ztěžovalo pochopení, a že nám ukazoval, ať mu hodně tleskáme.

Pro letošní ročník jsme dětem i učitelům připravili internetovou stránku, kde mohli vyjádřit své názory na jednotlivá představení. Z názorů organizátorů poskládali mozaiku, která posloužila, jako zpětná vazba pro sestavování programu příštího ročníku přehlídky. Těšíme se, že bude i nadále mezi dětmi oblíbená a už nyní sestavujeme její program.

Za podporu při realizaci letošního ročníku patří velký dík především Městskému úřadu, zejména místostarostovi Romanu Brzoňovi. Poděkování také přísluší Václavu Strnadovi, řediteli Základní školy v Hálkově ulici a jeho zástupcům, Aleně Kukrechtové a Jaroslavu Pohanovi, kteří přijali přehlídku také do prostor školy a vytvořili pro ni příjemnou atmosféru spolupráce. Děkujeme i učitelům, kteří se spolu se svými žáky aktivně účastnili. Organizátoři touto cestou děkují za spolupráci i pracovníkům MĚKIS Milanu Žáčkovi a Martinu Sýkorovi bez jejichž podpory by se přehlídka nemohla uskutečnit.

Jitka Fojtíková

# RECENZE

**ŠUMAVSKÝ OCHOTNICKÝ SPOLEK Prachatice: Dlouhý, Široký a Bystrozraký**  
(úprava a režie J. Popiel)

Na scénu, kde stojí jen štafle, napochodují s písní tři herci v kostýmech Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého. Zjistí, že na pohádku je jich málo, a domluví tedy s dětmi dvě věci: že všechno bude „jako“, a že jim děti budou pomáhat. Na základě prvního principu se pak převlečením kostýmního detailu mění v potřebné postavy, nebo postavu vytvoří zavěšením kostýmu s kloboukem na štafle, případně vytvoří princeznu z kytary navázáním šátku. Na základě druhého principu si pak pozvou na jeviště čtyři holčičky coby galerii princezen, z nichž si princ vybírá nevěstu, jedno z dětí dostane za úkol dělat zvuk jedoucího koně, obecenstvo má zpívat, aby hrdinové neusnuli, kluk je pozván na jeviště v roli prince...

Pravidlo určující, kdy se použije prvé a kdy druhé tak docela jasné není a působí poněkud nahodile. Proč k pouhému výběru z obrazů princezen je třeba „hereček“ z obecnstva, zatímco motivačně i emotivně podstatně důležitější skutečná princezna je nahrazena kytarou? Proč při výběru hraje prince převlečený herec, a pro jízdu za ní a osvobozování je přizván chlapec z publika? Kytara je nejprve koněm prince-herce, pak je ale použita jako princezna, a koně princovi-dítěti dělá po čtyřech lezoucí Dlouhý. A základnímu principu vytváření divadlo „jako“ - na místě, improvizovaně - protřečí i propracované instrumentální doprovody písniček z playbacku; zvlášť když je na jevišti používána skutečná kytara.

Aktivizace dětí výzvami k pomoci či dokonce přímým vtahováním do rolí na jeviště vždy rozvolňuje a narušuje stavbu inscenace od temporytmu přes jednotlivé významy až po celý příběh a jeho smysl. I tato inscenace kolísá mezi hraním a hraním si, předváděním a „dováděním“. Vtahování dětí odvádí od předváděné hry, příběh ustupuje do pozadí a s ním se oslabuje až mizí také napětí. Zasuty, nezvýrazněny či dokonce nesděleny zůstávají především dějové a tématicky klíčové momenty pohádky: hledání, získávání a proměňování zmizelé začarované princezny. A napětí i emotivnost inscenace oslabuje také redukce trojiho hlídání, hledání a osvobozování princezny na dvojí a především nepříliš emotivně vypracované finále: vítězství nad čarodějem a získání princezny (ostatně ona ta princezna-kytara zas tak žádoucí není a princ ji ani nedostane do rukou).

Výzvy k výkřikům či zpěvu bývají v inscenacích většinou jen líbivou, leč trapnou formalitou, zneužívající dětskou potřebu fyzické aktivity. Při vtahování dětí na scénu se běžně stává, že dětmi je manipulováno a šoupáno po jevišti jako s nábytkem a nedostávají nejmenší šanci samostatně se projevit a něco řešit. Zásadně je při tom důležité, nakolik jsou herci schopni autentické komunikace s dětmi a jaký úkol jim zadají, aby nebyly jen bezradnými či trpnými „loutkami“ a zároveň nevybočily z toho, co žádá inscenace. Hrozí také nebezpečí, že angažované dítě začne hru nevědomky či naschvál bourat tím, že ji zavádí tam, kam to příběh nedovoluje: princ-chlapec volá, že princeznu-kytaru (nešikovně „skrytou“ uprostřed jeviště pod štaflema) vidí, nebo vyčítá svým pomocníkům, že usnuli, ač sám spal též. Velmi také záleží na tom, jaké dítě se do role přihlásí a je vybráno: pasivní, hyperaktivní, spolupracující či exhibicionisticky se prosazující... V představení, jež jsem viděl, měli inscenátoři v osobě chlapečka-prince obrovské štěstí: byl aktivní, ale spolupracoval ve smyslu situací, byl samostatný, ale ochotný respektovat pokyny tu a tam šeptem udělené.

A právě spolupráce s dětmi je v této inscenaci tím nejcennějším. Prachatičti dokáží s vkusem, vtípem a vnímavostí s dětmi komunikovat a vytvářet představení opravdu s dětmi a pro děti, aniž bychom měli trapný pocit zneužití či laciného ozvláštňení, dokáží brát do hry i vlastní vklady dětí a reagovat na ně. Připočítáme-li i uměřené herectví, inscenační nápaditost a funkční scénografii, jde nepochybně o inscenaci, která stojí za vidění. (LR)

# PRAKTICKÝ DIVADELNÍ SLOVNÍK

K tomu, aby se byl i jen dva lidé domluvili, musí mít nějaký společný „jazyk“. Má-li to být o divadle, potřebují znát terminologii. Jazyk je nástrojem nejen dorozumění, ale i přemýšlení a teoretická znalost divadla je pomocníkem při zlepšování jeho kvality praktické. A kdo nežije ve víře, že umění je jen věc „srdce“, náhlých inspirací a intuitivních vznětů, potřebuje při divadelní práci i přemýšlet. Když nás múzy líbají a dílo vzniká „samo“, děkujeme nebi. Ale co když zrovna nelíbají a nevzniká? Máme si lehnout a počkat, až přiletí? Nebo zkusit múzy probudit, přilákat, nasměrovat? Například přemýšlením.

Právě vydaný praktický divadelní slovník míří ke každému, kdo má o komunikaci a tvorbu zájem: k amatérům i profesionálům, k studentům středních a vysokých škol i k žákům základních uměleckých škol, k divadlu hereckému i loutkovému, mluvenému, zpívanému, pohybovému i výtvarnému. Větší prostor tu mají problémy, které mají praktický rozměr, mohou být inspirací či pomocí při inscenační práci. Je tu i řada termínů obecných, s divadlem však souvisejících a v tvorbě i diskusích o ní se často vyskytujících, termíny z uměleckých oborů divadlu blízkých, z dramatické výchovy, z psychologie a dalších společenských věd, divadla se dotýkajících a z jeho hlediska vždy nahlédnutých.

Napsal Luděk Richter, 208 stran, 180 Kč. Novinku lze objednat na adrese: DOBRÉ DIVADLO DĚTEM - Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež, Chopinova 2, 120 00 Praha 2: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz

**TÉMA NA ČTVRTletník:** Umění a zábava. Vítány jsou příspěvky od tří řádků do tří stránek.

## AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

- JB - Josef BRŮČEK, loutkář, Sudoměřice u Bechyně
- ID - Iveta DRÍZHALOVÁ, absolventka KVD DAMU Praha
- JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, Praha
- JK - Jana KŘENKOVÁ, učitelka dramatické výchovy, Žďár nad Sázavou
- LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
- MS - Miroslav SLAVÍK, scénárista, režisér, Zliv, absolvent KVD DAMU Praha
- MV - Mirka VYDROVÁ, loutkoherečka, absolventka DAMU Praha