

## **Studie k projektu studentské grantové soutěže za rok 2012**

### **Divadlo ve výchově se zaměřením na recepci a reflexi divadelního díla ve spolupráci s Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě**

---

Studie „*Divadlo ve výchově se zaměřením na recepci a reflexi divadelního díla ve spolupráci s Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě*“ reflektuje průběh a shrnuje dílčí závěry projektu studentské grantové soutěže za rok 2012 studentky doktorského stupně studia Ateliéru Divadlo a výchova na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně - MgA. Kamily Kostřicové. Projekt byl iniciován nově se rodící spoluprací (spoluprací v korespondenci s názvem a tedy i tématem projektu - divadlo ve výchově se zaměřením na recepci a reflexi divadelního díla) mezi Ateliérem Divadlo a výchova (ADaV) DIFA JAMU v Brně a Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě (NDM), přičemž tuto vybidku ke spolupráci měl projekt za úkol zkonkrétnit, rozvinout a především aplikovat do reálné praxe obou stran. Cílem projektu bylo zároveň i na základě tohoto přímého kontaktu s divadelní praxí rozvinout teoretické smýšlení o dané oblasti divadla ve výchově.

#### **Stručná osnova studie**

<b>I. Úvod – o projektu specifického výzkumu</b> .....	str. 2
<b>II. Divadlo ve výchově</b> .....	str. 3
<b>III. Divadlo ve výchově ve spolupráci s profesionální divadelní scénou</b> .....	str. 7
<b>IV. Recepce a reflexe divadelního díla</b> .....	str. 15
<b>V. Dílny k inscenacím</b> .....	str. 16
<b>VI. Dílny k inscenacím NDM v Ostravě</b> .....	str. 20
<b>VII. Aktuální stav nabídky NDM v Ostravě</b> .....	str. 26
<b>VIII. Závěr</b> .....	str. 30
<b>IX. Seznam použitých zdrojů</b> .....	str. 33
<b>X. Seznam příloh</b> .....	str. 34
<b>XI. Přílohy: Ukázky návrhů dílen k inscenacím NDM</b> .....	str. 35

## I. Úvod – o projektu specifického výzkumu

Smysl projektu lze představit v několika základních bodech. Za prvé tkvěl ve zjištění poptávky a nabídky NDM týkající se dané oblasti divadla ve výchově; za druhé v proniknutí do kontextu tvorby tohoto divadla a ve sledování práce mladých divadelních umělců, kterým je právě ostravská scéna značně otevřena; za třetí v možnosti směřovat aktivity divadla ve výchově z fakultní půdy do konkrétní praxe profesionálního divadla a koncentrovat je na jednom místě; za čtvrté ve zcela praktickém ověření reálné možnosti spolupráce mezi divadelní sférou profesionální a neprofesionální – jako jedné z možných cílových oblastí absolventů oboru Divadlo a výchova; a za páté i ve vlastním výzkumu daného odvětví divadla ve výchově – tedy recepci a reflexi divadelního díla ve spolupráci s profesionální divadelní tvorbou - v jeho komplexnosti a koncentraci v konkrétní praxi.

Z pohledu Národního divadla moravskoslezského v Ostravě spočívalo jádro zmíněné spolupráce v otevřenosti studijním a výzkumným potřebám, tedy v umožnění (často opakovaně) zhlédnutí představení divadelních inscenací z aktuálního repertoáru NDM. Dále pak v umožnění návštěvy zkoušek vybraných inscenací, v otevřenosti a pomoci při realizaci rozhovorů s tvůrčími týmy inscenací a v neposlední řadě i v umožnění účasti na festivalu Ostravar 2012. Tento festival představuje to nejzajímavější ze současné divadelní tvorby nejen Národního divadla moravskoslezského, ale i ostatních ostravských divadelních scén (Komorní scéna Aréna, Divadlo Petra Bezruče, Divadlo Loutek Ostrava) a byl tak výbornou příležitostí k rozšíření pohledu na ostravskou divadelní oblast, k zisku srovnání se studenty ADaV nejhodněji sledovanou oblastí brněnskou.

Prvotní bylo od počátku směřování snažení a výsledků zpět do školy, pro studenty a jejich výuku v rámci jejich studia v ADaV. Zároveň však byla důležitým faktorem projektu i aplikace této oblasti divadla ve výchově do konkrétní praxe. A to nejen v ověření vyučovaných metod a postupů při práci s konkrétními inscenacemi, jejich inscenátory a představiteli, ale i v propagaci tohoto typu činností studentů ADaV a v rozšíření povědomí o možnostech dané oblasti divadla ve výchově přímo v aplikační sféře – na scéně konkrétního profesionálního divadla a jeho zaměstnanců. Samozřejmě je, že jedním z cílů projektů divadla ve výchově je i propagace dané inscenace, osobnosti, divadla, avšak nutno říci, že projekt nefungoval jako náhrada marketingové sekce divadla a že průběh ani výsledky projektu nebyly ze strany divadla jakkoli komerčně ani ideově ovlivňovány.

Již při popisu charakteru úkolu v návrhu tohoto projektu specifického výzkumu jsem o NDM uvedla: „*Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě, divadlo typu národní a kamenné,*

*vnímá jako jeden ze svých podstatných úkolů výchovu nových diváků, osvětu a vzdělávání ve všech oblastech divadla. Nově se chce inspirovat současným světovým trendem ve vzdělávání a navázat na zkušenost zahraničních divadelních institucí, které vzdělávání programově zahrnují do své nabídky pro školy i veřejnost. Nechce se však omezovat pouze na standardní postupy (dětská/rodinná představení, dopolední představení pro školy, dny otevřených dveří, dramaturgické úvody apod.), naopak cítí rezervy v zavádění moderních a kreativních způsobů edukace publika.“*

Právě z tohoto východiska, této ne zcela běžné otevřenosti významné profesionální divadelní scény, jsem svoji studijní a výzkumnou činnost odvíjela. Spolupráce mezi Ateliérem Divadlo a výchova a NDM je výjimečná i z již naznačeného důvodu neexistence obdobné výchovně-vzdělávací koncepce v českém kontextu a zároveň velmi nedostačující divadelní výchovy a vzdělávání v systému základních a středních škol České republiky. Vhodnost a otevřenost této oblasti pro projekt specifickému výzkumu, jenž by se její možnosti pokusil zmapovat, je tedy zcela patrná.

## II. Divadlo ve výchově

Ráda bych nyní blíže objasnila, co vše se pod zmiňovanou oblastí „divadlo ve výchově“ skrývá, z jaké studijní půdy můj projekt vycházel a kam zpětně opět směřoval.

V rámci výuky v Ateliéru Divadlo a výchova bylo doposud na divadlo ve výchově nazíráno jako na tři základní možné formy: participační a interaktivní divadlo<sup>1</sup>, theatre in education (ve zkratce užívané T.I.E.)<sup>2</sup> a právě spolupráce s profesionálním divadlem se zaměřením na dílny k jeho inscenacím. Základní půdu, na které se dá – v případě pro nás nejzásadnější třetí formy – velmi dobře stavět, připravila a zpracovala do podoby interního studijního materiálu již Radka Macková, absolventka a pedagožka Ateliéru Divadlo a výchova JAMU.<sup>3</sup> Já se v rámci svého doktorského studia a paralelní výuky v této oblasti pokouším na divadlo ve výchově podívat trochu jinak, více v duchu širší definice. Za divadlo ve výchově považuji v tomto obecnějším měřítku **tvůrčí práci s inscenačním tvarem směřující k výchově a vzdělávání**. Ano, pod tuto definici se dá zahrnout velmi široké pole

<sup>1</sup> Více viz například: MAXOVÁ, B. *Divadlo ve školce. Principy interakce a participace v inscenacích pro předškolní děti*. Diplomová práce. Brno: JAMU, 2009.

<sup>2</sup> Více viz například: LANDY, R. J. *Handbook of Educational Drama and Theatre*. Westport: Greenwood Press, 1982. Nebo rovněž viz: <www.kavaszhaz.hu>

<sup>3</sup> Více viz MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVI): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012.

působení, avšak teprve z takového startu do uvažování o dané oblasti lze nalézt nové, třebaže hraniční formy divadla ve výchově.

Pokusím se nyní své smýšlení ve zkratce objasnit. Jde mi o uvažování v duchu jisté kombinatoriky. To znamená, že se jednotlivé možnosti ve většině případů nevyklučují, ale lze mezi nimi variabilně kombinovat a tím právě hledat i nové možnosti výsledku. Zároveň jde i o vytvoření nabídky různých „startovních čar“, různých východisek, od kterých je možné se při tvorbě nových vznikajících projektů divadla ve výchově odrazit. Až zpětně je pak můžeme (musíme) omezovat či doplňovat, a to zejména vlivem těchto tří důležitých faktorů: součinnost inscenačního tvaru s výchovou a vzděláváním; aktivní spolupráce a interakce diváků/účastníků; zacílení na konkrétní skupinu diváků/účastníků.

Jádro mé definice tkví v sousloví „**inscenační tvar**“. Nazírám na něj jako na tři základní možnosti – může se jednat o cizí inscenaci, vlastní inscenaci a vlastní koncept – inscenaci účastníků.<sup>4</sup>

Pokud je východiskem pro tvůrčí práci a výchovu a vzdělávání cizí inscenační tvar, jedná se o inscenaci tvořenou a realizovanou někým jiným, než je samotný autor a lektor daného projektu divadla ve výchově. Vedle inscenací profesionálních divadelních scén bychom však měli možný výběr rozšířit i o inscenace poloprofesionální a amatérské. Autor projektu divadla ve výchově z této oblasti figuruje „pouze“ v roli lektora<sup>5</sup> činností z inscenace vycházejících.

Pokud je jádrem našeho počínání naše vlastní inscenace, může se pak v oblasti divadla ve výchově jednat o tyto možnosti: a) participační divadlo, b) interaktivní divadlo, c) T.I.E., d) Divadlo Utlačovaných (Divadlo jako diskuse i Divadlo jako jazyk, včetně Divadla fórum)<sup>6</sup>, e) site specific performance, f) další formy a druhy inscenací. Ve všech těchto případech je autor projektu v první řadě tvůrcem a hercem inscenace, posléze i lektorem činností k inscenaci se vztahujících (ať již realizovaných před jejím průběhem, při něm či po něm). Účastník takového projektu divadla ve výchově je pak jako v případě práce s cizím inscenačním tvarem aktivním divákem, zde však ve většině případů s možností interakce i během inscenace. Samozřejmě míra aktivizace a interakce diváka v projektech divadla ve

---

<sup>4</sup> Termínem „vlastní“ označuji autorství tvůrce a realizátora daného projektu divadla ve výchově.

<sup>5</sup> Chápáno ve srovnání s dalšími dvěma níže uvedenými případy. Při hlubším zkoumání možností práce s tímto východiskem zjistíme, že role lektora může být značně rozšiřována a je velmi variabilní.

<sup>6</sup> Více viz například: <<http://www.theatreoftheoppressed.org/>>

Nebo rovněž viz: MACKOVÁ, R. *Divadlo Fórum. Postupy Divadla Fórum Augusto Boala v práci s dospívajícími u nás*. Diplomová práce. Brno: JAMU, 2002.

Nebo rovněž viz: PACÁKOVÁ, P. *Joker v Divadle Fórum... aneb jak se stát jokerem a jaká je jeho úloha v jednotlivých částech dílny Divadla Fórum*. Bakalářská práce. Brno: JAMU, 2008.

výchově s vlastní inscenací může být velmi různá, jak mezi jednotlivými formami navzájem, tak i mezi jednotlivými příklady téže formy.

Ve třetím případě – vlastním konceptu a z něj vznikající inscenace účastníků – lze rozlišit tři hlavní formy: a) herně dramatický proces bez diváka (např. forma LARP nebo obecněji - postupně rozvíjený dramatický příběh či strukturovaná dramatická hra),<sup>7</sup> b) proces a výsledek, kde účastník je hercem před divákem teď a tady (na rozmezí křivky s póly v plné improvizaci a v plném vedení lektorem – např. forma Otevřené jeviště<sup>8</sup> nebo druhý pól projekt Etiquette britské skupiny Rotozaza<sup>9</sup>), c) proces a výsledek, kde účastník je hercem před divákem, čemuž předchází společný přípravný proces (většinou se specifickou skupinou, se specifickým tématem, výchovou, cíly – např. tvorba inscenací v rámci projektu První úspěch občanského sdružení Tripitaka<sup>10</sup>). V těchto uvedených formách je vysoký podíl účastníka právě na samotné tvorbě inscenačního tvaru, více je podporována pozice účastníka jako aktéra inscenačního procesu nežli „jen“ diváka jeho výsledku. Autor projektu figuruje na různých pozicích dle zvolené formy projektu – buď jako spoluherec, nebo jako režisér, v některých případech například jako průvodce, vždy pak jako lektor, a to jak ve společném procesu přípravném (existuje-li), tak ve fázi realizační a reflektující.

U další části mé definice – tedy u „**výchovy a vzdělávání**“ – je s ohledem na kontext oblasti divadla ve výchově jasné, že prostředkem takové výchovy a vzdělávání bude divadlo. Vždy tedy půjde o vzdělávání a výchovu divadlem. Již však bude rozdíl, o jakou výchovu a vzdělávání půjde ve smyslu jejího obsahu a zaměření. Zde se nabízí tyto dvě zcela základní možnosti: 1) divadelní výchova a vzdělávání (tedy výchova a vzdělávání o divadle a/nebo k divadlu – prakticky a/nebo teoreticky – např. se zaměřením na commedii dell'arte, inscenační prostředky tanečního divadla, práci s mizanscénou z pozice divadelního režiséra atp.) a 2) obecná výchova a vzdělávání (tedy výchova a vzdělávání většinou směrem k tématům osobnostně-sociálním či sociálně-historickým – např. zaměření se na drogovou problematiku, život v období 1. republiky, naplňování tužeb současného člověka atp.).

Důležitou roli hraje i to, kdo bude vychováván a vzděláván, neboli ke komu je výchova a vzdělávání v úvodní definici vztahováno. V této souvislosti můžu vzdělávat a vychovávat: 1) účastníka = herce (výchova a vzdělávání probíhá v rámci inscenačního

---

<sup>7</sup> Více viz například: SVOZILOVÁ, D. *Analýza strukturované dramatické hry v kontextu dramatické výchovy*. Disertační práce. Brno: JAMU, 2005.

O LARPU například viz: <<http://www.courtformoravia.com>> nebo <<http://v-rola.cz/>>.

<sup>8</sup> Více viz nabídka SVČ Lužánky v Brně:

<[http://lidicka.luzanky.cz/proskoly/vyukoveprogramy/letak.php?id=807&name=otevrene\\_jeviste\\_](http://lidicka.luzanky.cz/proskoly/vyukoveprogramy/letak.php?id=807&name=otevrene_jeviste_)>

<sup>9</sup> Více viz: <<http://www.rotozaza.co.uk/etiquette2.html>>

<sup>10</sup> Více viz: <<http://www.tripitaka.cz/>>

procesu, je cíleno na aktéry této tvorby, divák konečného výsledku není prvotním adresátem výchovy a vzdělávání), 2) diváka (výchova a vzdělávání je soustředěno až do fáze reprízování inscenačního tvaru a realizace s ním spojených činností, je cílena na diváka neúčastnícego se inscenačního procesu) a 3) účastníka = diváka (výchova a vzdělávání je směřováno do procesu právě vznikajícího inscenačního tvaru jako v případě prvním, avšak adresát výchovy a vzdělávání má v tomto procesu dominantní postavení v pozici „pouze“ aktivního diváka, ne přímo tvůrce tvaru, nebo jen v určité míře).

Při uvažování nad záměry v chystaném projektu divadla ve výchově je vždy nutné si u výchovy a vzdělávání odpovědět ještě na jednu otázku, a tou je: jaký má být cíl, smysl neboli dopad naší výchovy a vzdělávání? Budeme se v tomto případě ptát na kompetence účastníka po absolvování našeho projektu, a to v základním rozdělení na znalosti, dovednosti a způsobilosti, které se budou dále úžeji specifikovat dle konkrétního projektu.

Podstatná je i úvodní část definice – tedy „**tvůrčí práce**“, jež lze rovněž rozvíjet hned z několika hledisek.

A) Z hlediska formy práce, kde mezi hlavní dvě formy bude patřit dílna neboli workshop, u níž je podstatný již zmiňovaný silný podíl a vliv jejích účastníků (s možností zařazení před, při nebo po inscenačním tvaru) a projekt vedoucí k vytvoření nějakého produktu, nejčastěji v našem případě divadelního. Jako doplňující formy práce lze využít přednášku nebo lépe seminář - především z pohledu předání a zisku informací.

B) Z hlediska konkrétních metod práce, mezi které by patřily například: diskusní metody, heuristické metody – řešení problémů, brainstorming, kritické myšlení, učení v životních situacích, metody vytváření dovedností, skupinová a kooperativní výuka atd.

C) Z hlediska formy, míry a funkce interakce mezi autorem/lektorem projektu a jeho účastníky, v nejčastějším případě ve vztahu herec – divák, lektor – herec, lektor – účastník.

D) Z hlediska formy, míry a funkce participace účastníka projektu na jednotlivých fázích projektu.

Doposud nezmiňným kritériem ovlivňujícím výslednou kombinaci je samozřejmě **věk a další základní charakteristiky účastnické/divácké skupiny**. Na první pohled samozřejmá věc, avšak takto odděleně jako důležitý faktor pro výslednou formu jej uvádím z toho důvodu, že jsou doposud podle mne neprávem některé formy cíleny pouze na omezené skupiny účastníků/diváků. Příkladem tomu může být forma participačního divadla, jež je prvotně mířena pouze k účastníkům/divákům předškolního a mladšího školního věku. Avšak principy participace při tvorbě a recepci inscenačního tvaru jsou dle mne velmi dobře využitelné i v ostatních věkových skupinách, nevyjímaje dospělých.

Jsem si vědoma toho, že se mohou výše uvedená hlediska zdát značně obecná, avšak opakuji, že jediné tak lze dát prostor pro uvažování nad novými formami.<sup>11</sup> Zcela konkrétními příklady mohou být právě se rodící bakalářské projekty studentů 3. ročníku Ateliéru Divadlo a výchova tohoto akademického roku, které pod mým vedením jdou tomuto hledání naproti. Uvedu příklad studenta Víta Piskali, který svým bakalářským projektem prověřuje formu autorské interaktivní loutkové inscenace pro dospělé s užitím multimediálních prostředků a právě principu participace; nebo studenta Tomáše Wortnera, jehož projekt směřuje do objevování formy tzv. autoteatra, ve které se účastník stává v téže chvíli sám sobě hercem i divákem.<sup>12</sup>

Využiji nyní takto nastavenou kostru přemýšlení o divadle ve výchově k představení pohledu na jednu jeho část, která byla určující v případě mého reflektovaného projektu specifického výzkumu, tedy na divadlo ve výchově ve spolupráci s profesionálním divadlem.

### III. Divadlo ve výchově ve spolupráci s profesionální divadelní scénou

V nabídnutém schématu se tedy odrazím od inscenačního tvaru - zajímat mě budou možnosti práce s cizí inscenací, konkrétně s inscenací tuzemské profesionální divadelní scény. Nejprve je třeba se podívat na tuto oblast trochu obecněji - na důvody vzniku a existence těchto aktivit a na spektrum jejich možností a variant, včetně upozornění na přínosy i možná úskalí takové spolupráce.

Je vůbec výchovně-vzdělávací činnost při profesionálních divadlech potřeba? **Proč a k čemu by měly doprovodné aktivity k divadelním inscenacím vznikat?** „*Divadlo má být srozumitelné a otevřené vůči divákovi, má nabídnout bohatý a vrstevnatý zážitek.*“<sup>13</sup> A to jistě i bez výrazné předchozí přípravy nebo následných komentářů pro své publikum. S tím souhlasím, přesto se však pokusím připomenout několik klíčových argumentů pro existenci těchto aktivit, které vznáší i již zmiňovaná Radka Macková ve svých materiálech:

---

<sup>11</sup> Na okraj je ještě nutné poznamenat, že od divadla ve výchově v mém smýšlení vyjímám případy, jako jsou komunitní divadlo, různé formy dramaterapie a teatroterapie. Ač v podobné formě a postupech, cíle a dopad jsou zde značně rozdílné a příprava, průběh i reflektivní část vyžadují odborné působení sociálních a psychologických pracovníků.

<sup>12</sup> Tyto a další projekty si bude možné ve formě písemné i vizuální dokumentace prohlédnout po jejich obhajobě v červnu 2013 v archivu Ateliéru Divadlo a výchova.

<sup>13</sup> MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál.* Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012. Str. 1.

1) „Především jde o propojení principu získávání nových zkušeností a zážitků v divadle, tedy učení, s učením celoživotním, které se týká všech věkových kategorií. Konfrontace diváckého zážitku s ostatními členy publika, nutnost pojmenovat a formulovat viděné děje, situace, témata, konfrontovat estetické vnímání inscenace je nezbytným předpokladem kukotvení zážitku a k jeho následné proměně ve zkušenost. Pokud není zajištěna tato fáze přirozeně (rozhovor s rodiči, kamarády, s učitelem apod.), což není příliš častým jevem, je nutné tuto reflexi zajistit organizovaně, záměrně.“<sup>14</sup>

2) „Divadelní hra poskytuje lidem možnost vyjádřit své zkušenosti a představy o životě a kolektivně je ověřovat.“<sup>15</sup> Divadlo v sobě mísí hned několik složek diváckého zážitku. Dvě základní – racionální a emocionální složku můžeme dále rozvinout do „podsložek“ estetické, etické, epické a dramatické. A právě syntetičností divadelního umění a jeho reflexe lidského bytí, tedy osobního a společenského života člověka, navíc v aktuálním vyjádření tváří v tvář, teď a tady, nabízí možnost navazovat na viděné představení v rovině výchovy a vzdělávání v jednotlivých oborech lidské činnosti a myšlení – nejen v jednotlivých uměních, ale i dalších společenských vědách. A to z pohledu jakékoli zmiňované složky diváckého zážitku.

3) Dalším důvodem by měla být „snaha divadel o výchovu poučeného diváka, jedince s pozitivním vztahem k divadlu, vzdělaného v oblasti dramatického umění, schopného vnímat estetické a dramatické kvality inscenace.“<sup>16</sup> Tedy jedince s příslušnými dovednostmi, znalostmi a způsobilostmi s hlavním dopadem v úspěšném vnímání divadelního umění. Ideálně by mělo jít o výchovu a vzdělávání soustavné a probíhající již od brzkého věku, počínaje výchovou v rodině, přes školu a příslušná volnočasová zařízení. Zmiňovaná iniciativa samotných divadel, případně divadelních souborů je však rovněž dle mého názoru nezbytná.

Právě poslední uvedený bod v sobě skrývá jádro problematiky. V České republice ve srovnání s cizinou (nejvíce s Německem a Velkou Británií) totiž divadelní vzdělávání není na úrovni základních a středních škol příliš podporováno, úvahy o systematické přípravě jsou pak (doufejme, že zatím) zcela bláhovým snem. V této studii není prostor na rozbor důvodů a souvislostí, každopádně však musíme tuto skutečnost vzít v úvahu jednak pro motivaci divadel, aby zvýšily vlastní iniciativu, a jednak pro uvažování nad zaměřením, náročností a

---

<sup>14</sup> MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012. Str. 1.

<sup>15</sup> BERNARD, J. *Co je divadlo?* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. Str. 40.

<sup>16</sup> MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012. Str. 1.



cíly konkrétních aktivit divadla ve výchově připravovaných ve spolupráci s danou profesionální scénou. Pomineme-li ojedinělé případy, nelze na rozdíl od zmiňované ciziny předpokládat ani s výraznějšími vstupními divadelními znalostmi a dovednostmi žáků, ani se znatelnějšími schopnostmi samotných učitelů k realizaci takového druhu vzdělávání. O to více je třeba odborných lektorů, kteří budou tuto „půdu zúrodnovat“.

Zahraníčí nám může být příkladem k tomu, **co vše může profesionální divadelní scéna svým divákům (ať dětským či dospělým) nabídnout**. Pokusím se tedy na základě této inspirace v zahraničí<sup>17</sup> a na základě mé výše představované a rozvíjené definice divadla ve výchově a svého terénního výzkumu v přímé komunikaci s Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě naznačit možné aktivity divadla směřující jeho divákům. Každá varianta předpokládá různou náročnost (materiální, prostorovou, finanční, časovou i personální). Uvedený výčet by měl být inspirací, lze v něm vzájemně variabilně kombinovat a propojovat, upravovat představené závěry a poznatky aktuálním potřebám a okolnostem; výčet rovněž není finálně uzavřen a lze stále hledat ještě další možnosti a aktivity.

## 1) Aktivity vztahující se k provozu divadla

### Prohlídka divadla, včetně jeviště a zákulisí

Nabídka pohledu „do tajemného zákulisí, do šaten a kostymérny, do technického zázemí divadla a na scénu, která poskytuje nečekanou zkušenost ‚z druhé strany‘ při pohledu do hlediště.“<sup>18</sup> Někdo by mohl namítat, že se jedná o zboření iluze, se kterou divadlo pracuje, avšak taková zkušenost vede ke zvýšení osobní vazby mezi divákem a hercem, divákem a „jeho“ divadlem. Účastníci si zároveň vytváří autentickou představu o fungování divadelního provozu. Možnost využití prostorů divadla je přínosná i pro další níže popisované aktivity – dílny či prezentace výstupů z projektů. Bezprostřední přítomnost divadelní atmosféry dodává činností kromě technických možností především efekt výjimečnosti a nepřenositelnosti daných činností například do prostředí školy či zájmových kroužků. Zajímavé a atraktivní pro diváky je i umožnění vstupu na scénu po právě zhlédnutém představení, tedy do míst, které po celou dobu bylo sledováno z dálky s vědomím oddělující čtvrté stěny. Právě těmito momenty se neboří, nýbrž umocňuje kouzlo divadla v kontrastu například s televizní či filmovou

<sup>17</sup> Jejímž východiskem jsou závěry ze stáže Radky Mackové v Londýně z roku 2005 (viz také MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012) a stáže Daniely Ouhrabkové v Berlíně z roku 2007 (viz OUHRABKOVÁ, D. *Divadelní lektor u profesionálního divadla – funkce, postavení a význam této profese v německé kulturní oblasti*. Bakalářská práce. Brno: JAMU, 2007.) doplněné aktuálními informacemi z webových stránek příslušných zahraničních divadel a institucí.

<sup>18</sup> MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012. Str. 2.

produkcí, jelikož se jasně dává najevo, že dílo vzniká teď a tady, v určitém smyslu v nepředvídatelných podmínkách, naživo a jen pro právě přítomné diváky.

### **Diskuse s tvůrčím týmem, nahlédnutí do procesu tvorby**

Na předchozí navazuje možnost realizace diskuse s inscenačním týmem právě zhlédnuté či teprve očekávané inscenace. V tomto případě může jít o konfrontaci názorů a náhledů na danou inscenaci s cílem „získat zpětnou vazbu od publika a naopak objasnit vlastní uměleckou koncepci – volbu určitých inscenačních prostředků.“<sup>19</sup> V případě rozhovoru před představením pak zejména o nalákání diváků k účasti a například prozrazení informací o připravované inscenaci. Bez zajímavosti není ani umožnění přístupu na zkoušky, alespoň ty závěrečné. Velmi záleží na složení účastníků diskuse, jejich připravenosti a kompetencích, ale i na vedení diskuse tak, aby nedocházelo k neřízeným a nechtěným atakům ze strany diváka. Vyžadována je rovněž otevřenost ze strany inscenačního týmu. Obojí zde zdůrazňuji proto, že se domnívám, že nejen diváci, ale ani profesionální umělci nejsou v České republice na takovou formu rozpravy tváří v tvář zatím příliš zvyklí a je třeba na ni být oboustranně důkladně připraven a motivován, přičemž podstatné je vybudování určité míry vzájemné důvěry a ochoty a zájmu sdělovat i poslouchat.

### **Dopolední představení pro školy, dětská a rodinná představení**

Jedním z (možná zdánlivě) nejjednodušších kroků divadla směrem ke svému publiku se jeví být dopolední představení pro školy, případně víkendová dětská a rodinná představení. Pro některá divadla jde o zcela běžnou aktivitu, pro jiná může být tento zásah do dramaturgie ale i marketingu krokem obtížným (ať už ve smyslu organizačním, personálním, finančním či repertoárovým). Na druhou stranu mnohdy právě takto organizovaná představení vybraných inscenací jsou výbornou příležitostí k uskutečnění dalších přidavných aktivit – například zmiňované prohlídky divadla, ale i níže uvedených dílen k inscenacím či zážitkových činností.

### **Divadelní festivaly, divadelní maratony**

Divadelní festival - asi každý si dovede představit, co vše se pod touto událostí skrývá, navíc asi každý již nějaký festival zažil. Na půdě profesionálního divadla však není tento typ akcí zcela běžný, tedy alespoň v poměru k množství festivalů a přehlídek amatérského divadla nebo například festivalů hudebních. Přesto jich pár existuje – nejvíce ve spojení s akademickou a studentskou půdou (Encounter/Setkání v Brně, Zlomvaz v Praze, částečně i

---

<sup>19</sup> MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012. Str. 2.

pražský Český tučňák) nebo vázajících se ke konkrétnímu divadelnímu regionu (Divadelní svět Brno nebo Ostravar).

Pojmem „divadelní maraton“ pak chci označit akce typu „den s jedním autorem/interpretem“ (např. Čapkovská trilogie, Smlsněte si Mikuláška nebo Buršová třikrát v jiné roli). Jak příklady napovídají, jde o intenzivní setkání diváka s jeho divadlem v určité dramaturgické, režijní či herecké sevřenosti, kdy mají možnost v jeden večer/den/týden spatřit část repertoáru v nových souvislostech.

Ať festival či maraton (někdy se může tato akce propojit v tutěž) přináší divákovi intenzivní a svým způsobem sváteční zážitek, ve kterém je jako jedna z nejdůležitějších charakteristik přítomno vědomí soudržnosti, komunity. To bezpochyby vztah divadla a jeho publika upevňuje, navíc dává například prostor i návštěvníkům ze vzdálenějších míst republiky, kteří mohou v krátkém čase poznat daného tvůrce, interpreta, divadlo či širší divadelní oblast a jeho repertoár.

## **2) Tvůrčí dílny a projekty**

### **Dílny k inscenacím**

Zde i v dalších případech uvedených v této skupině činností se jedná již o aktivity zřetelněji vyžadující přítomnost odborného lektora. Zároveň je vyžadována podstatná tvůrčí aktivita stran jejich účastníků.

Konkrétně titulkem avizované dílny k inscenacím mohou být realizovány buď před představením, po představení, či v kombinaci obojího. Z hlediska obsahu pak mohou být zaměřeny za prvé na obecnou výchovu a vzdělávání, a to buď vycházející z tématu inscenace (např. nenaplněná láska), z námětu inscenace (např. spor znepřátelených rodin a jejich zásady), nebo z širšího kontextu inscenace (např. město Verona v 16. století). Za druhé mohou být tvořeny se zaměřením na divadelní výchovu a vzdělávání, a to a) směrem k výchově o divadle – tedy se zaměřením na autora a jeho tvorbu (autora ve smyslu dramatika, režiséra, ale i herce, scénografa...) nebo na konkrétní divadelní scénu (její historii, současný repertoár, kontext dané divadelní oblasti...); b) směrem k výchově k divadlu – tedy se zaměřením na užité inscenační prostředky (např. metafora a znak na jevišti, prostředky divadla poesie, principy divadla v masce...) nebo na osvojení a rozvíjení dovedností a schopností v jednotlivých divadelních oblastech (herecké, režijní, technologické, dramaturgické...)<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> K dílnám k inscenacím se posléze ještě vrátím podrobněji.

## **Obecně divadelní dílny a semináře**

V rámci aktivit divadla můžeme pořádat i dílny či semináře věnující se šířeji divadelnímu či dramatickému umění, a to buď v teoretické rovině (např. rozbor Shakespearových děl), nebo v praktické rovině (např. výroba loutky a hra s loutkou, princip stínohry, herecká průprava, interpretace textu, základy tvorby dramatického textu...). Na rozdíl od dílen k inscenacím nejsou tyto dílny a semináře tak úzce vázány na konkrétní inscenaci z repertoáru, spíše zastupují divadelní vzdělávání jako takové (v míře a hloubce dle předchozí zkušenosti, znalostí a dovedností jejich účastníků). Podmínkou a obhajobou realizace takových dílen ve spolupráci či přímo pod taktovkou profesionální divadelní scény by měla být jasná souvislost mezi dílnou a daným divadlem, ať už jen v tom, že do ní např. budou zapojeni někteří členové inscenačních týmů divadla nebo bude s daným divadlem korespondovat alespoň tematicky/žánrově/druhově/prostorově. Čím znatelnější spjatost s konkrétním divadlem, tím lépe pro něj, už jen stran propagace vlastních osob, repertoáru, inscenace, budovy.

### **Projekty pro školy**

Jedná se o období předchozího bodu, avšak v jiné formě, již s důrazem na určitý výstup, produkt. Může se jednat o nárazový intenzivní projekt (např. týdenní či dvoutýdenní), ale i o dlouhodobější projekt (celosemestrální, celoroční, případně víceletý). Nejčastějším výsledným produktem je právě vzniklý divadelní či dramatický výstup účastníků, ale i například i výstupy z oblasti managementu, literatury, výtvarného umění či nejnověji třeba multimédií. Vždy by se však opět mělo jednat o výstup vzniklý v návaznosti na konkrétní divadelní scénu (v jakékoli vazbě) a zpět do ní směřující (např. trailer k inscenaci, fejeton odrážející aktuální dění v daném divadle, videoreportáž, pouliční happening k inscenaci, k aktuální sezóně atp.).

### **Kurzy a semináře pro pedagogy**

Tato aktivita bezprostředně reaguje na problematiku kompetentnosti pedagogů k výchovné a vzdělávací práci vázající se k divadelním inscenacím či divadlu obecněji. Divadlo samo si může (skrze svého odborného lektora) vychovávat a vzdělávat spolupracující pedagogy realizací kurzů a seminářů, které by mohly pedagogům pomoci například v přípravě na využití dalších níže uvedených prostředků – především rozšiřujících sad pro pedagogy a metodických listů. Na škodu není ani to, když si sám pedagog projde nějakou z dílen k inscenacím vedených odborným lektorem na vlastní kůži a získá tím zkušenost i zevnitř procesů.

### **3) Výchova a vzdělávání zprostředkovaná skrze materiální prostředky**

#### **Divadelní program k inscenaci**

Divadelní program je základním a jedním z nejstarších prostředků komunikace divadla, potažmo inscenace se svým publikem. Přesto či právě proto jej lze přizpůsobovat i potřebám a možnostem výchovy a vzdělávání diváka. Příkladem rozšíření klasického obsahu programu mohou být tzv. light verze níže představených metodických listů k dílnám k inscenacím. Roli hraje rovněž přizpůsobení programu cílové divácké skupině – zda jej doplnit omalovánkou a doplňovačkou pro děti, otázkami k diskusi pedagogů/rodičů s dětmi o inscenaci, doplňujícím propagačním materiálem – např. podtácky, náramky, plackami apod. či souvisejícími webovými odkazy pro teenagery či odborněji a tematicky zaměřenými podrobnostmi pro pokročilé dospělé publikum například i s pozvánkou na diskusi s tvůrci.

#### **Rozšiřující sada pro pedagogy/rodiče, metodické listy k dílnám k inscenacím**

Tyto „sady“ v sobě skrývají materiál a informace k realizaci tvořivé práce se třídou, případně s dětmi v rodině, realizované po zhlédnutí konkrétní inscenace divadla. Sada může obsahovat např. „*informace z přípravy a zákulisí tvorby inscenace, nápady na aktivity a témata k diskusi se třídou a také rekvizity nebo předměty, které mohou děti inspirovat k další tvorbě*“,<sup>21</sup> časté jsou také fotografie a videoukázky z inscenace, texty či přímo nahrávky hudby z inscenace. Sadu si můžeme představit v podobě „krabice s pomůckami“, ale i v podobě multimediálního DVD. Metodické listy jsou pak rozpracovanou nabídkou aktivit a činností zpracovávající různá témata, náměty a kontexty ve vazbě na inscenace divadla. Avšak - aby měly takovéto sady a metodické listy smysl a šanci naplnění svých cílů, je nezbytná značná (více či méně náročná a specializovaná) kompetentnost jeho adresátů.

#### **Webové stránky**

V dnešní době jsou webové stránky již samozřejmostí a „*důležitou součástí propagace a marketingu a také výchovy a vzdělávání*.“<sup>22</sup> Webové stránky mohou být dobrým médiem nejen pro získání nejdůležitějších informací stran repertoáru a programu divadla, ale i pro sdílení elektronické verze zmiňované rozšiřující sady pro pedagogy a metodických listů k dílnám k inscenacím, pro prezentaci výsledků z divadelních projektů divadla, pro realizaci online rozhovorů (chatu) s inscenátory či diskusního fóra diváků, ale například i her a zábavných aktivit vázajících se k danému divadlu či jeho inscenacím. V první řadě je takto

---

<sup>21</sup> MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012. Str. 2.

<sup>22</sup> MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012. Str. 2.

jistě oslovována spíše mladší divácká obec, avšak s přibývajícím technologizací každodenního života kolem nás se domnívám, že se bude spádová oblast rozšiřovat i mezi starší.

#### **4) Doprovodné zážitkové aktivity**

##### **Divadelní zážitky pro veřejnost**

Do tohoto druhu činností z iniciativy divadla by spadaly všechny akce, které by přibližovaly divákům (stálým, příležitostným, ale i potencionálním) divadelní umění skrze určitý zážitek, v nejlepším případě opět na bázi divadelnosti. Prostor je poměrně široký, ale uvedu například průvod městem v kostýmech, tematické společenské večere v kostýmech, divadelní plesy, noc v divadle atp. De facto se jedná o momenty, kdy si člověk, který je běžně na straně publika, zažívá pozornost, radosti i strasti druhé strany – prezentujícího, představujícího (Ať už s širokým diváckým obecenstvím či v uzavřené společnosti bez pozorovatele). Jedná se tak o další rozšíření předchozí prohlídky divadla či setkání s tvůrci, kde dochází navíc k aktivitě účastníka směrem k vlastnímu hernímu jednání (bez diváka) či jevištnímu jednání (s divákem).

Více individualizované mohou být tzv. dny s..., kde si účastník může zažít skutečný reálný den (případně více dní) s vybranou divadelní profesí a nahlédnout tak do zákulisí, avšak osobněji a za plného provozu. Samozřejmě bude rozdíl, zda půjde o podobu nevšedního zážitku pro běžného diváka či dokonce nediváka, nebo zda půjde o účastníka například z řad studentů uměleckých škol.

##### **Amatérské divadelní soubory při profesionální scéně**

Jednou z doplňujících aktivit při profesionální divadelní scéně mohou být i divadelní soubory složené z amatérských herců z řad buď samotných diváků daného divadla, nebo možná častěji jejich potomků. Takové soubory těží především z atraktivity prostředí, ve kterém soubor může působit (v rámci zkoušek i reprízování), a často i z atraktivity vedení profesionálním režisérem (leč třeba ne tím nejznámějším, ale spíše začínajícím, například z řad studentů či čerstvých absolventů divadelních škol s daným divadlem spolupracujících).

Případů existence takových souborů bychom v republice našli několik (např. obnovené Dětské brněnské divadlo) a nutno dodat, že se o jejich relevantnost vedou značné spory. Riziko počínání takových souborů spatřuji v možnosti sklouznutí od výchovy a vzdělávání publika k pouhému často falešnému pěstování mladých rádoby hvězd. Problematická krom cílů takového počínání může být i otázka vedení těchto nejčastěji právě dětských a mladých souborů - zda by místo (nebo alespoň ve spolupráci s ním) režijního

profesionála neměl figurovat profesionál z oboru divadlo a výchova, jenž je právě na práci s dětským a mladým amatérským hercem školen?

Myslím si ale, že při podchycení možných rizik je i tato aktivita zajímavou cestou práce divadla s publikem, a to i bez nutné orientace na děti a mládež – velmi často (a vzhledem k chybějící nabídce takových aktivit z jiných institucí, především s odkazem na větší města<sup>23</sup>) jsou po divadelní tvorbě lačni i mnozí dospělí.

#### IV. Recepte a reflexe divadelního díla

Při realizaci svého projektu specifického výzkumu jsem se zaměřila na popisovanou spolupráci s profesionální divadelní scénou z pohledu rozvoje recepte a reflexe divadelního díla. V úvodu této studie (a podrobněji pak i v závěrečné zprávě k projektu) jsem předeslala cíle svého projektu i jednotlivé okolnosti a kroky jeho řešení. Je tedy již známo, že jsem osobně (ve většině případů zároveň se svými studenty) realizovala díky tomuto projektu řadu z výše představených aktivit – např. rozhovor s tvůrci, prohlídku zákulisí a prostor divadla, účast na zkouškách inscenací, účast na divadelním festivalu Ostravar, včetně jeho rozborových seminářů. Nutno však podotknout, že nikoli v rámci aktivit divadlem běžně a veřejně nabízených (vyjma Ostravaru, ač i ten má pro účast své poměrně přísné podmínky), nýbrž z iniciace samotného projektu (oficiální realizace takovýchto aktivit z iniciativy samotného divadla zatím neexistuje).

**V rámci mého projektu můžeme vysledovat dvě linie, které rozvíjení recepte a reflexe divadelního díla naplňují.** V první linii jsou cílovou skupinou, u které se tyto schopnosti rozvíjí, přímo studenti Ateliéru Divadlo a výchova, kteří se účastní výjezdů do Národního divadla moravskoslezského, jsou přítomni zkouškám a představením, absolvují rozhovory s tvůrci, vedou společné debaty pod koordinací pedagoga, reagují na zhlédnutá představení svými písemnými rozborů a analýzami, průběžně i závěrečně je jim věnována zpětná vazba jejich počínání v rámci osobních konzultací s pedagogem atd. Schopnost vnímat, pojmenovávat, analyzovat, hodnotit či porovnávat divadelní dílo jsem tímto rozvíjela tedy přímo u svých studentů Ateliéru Divadlo a výchova.

Druhou linií jsou aktivity, které jsou směřovány k rozvoji recepte a reflexe divadelního díla u běžných diváků NDM v Ostravě. V této linii nejde o přímou realizaci

---

<sup>23</sup> v kontrastu například k ochotnickým souborům na vesnicích a menších městech

těchto činností s konkrétními skupinami diváků. Projekt je postaven jako výzkum, jako tvorba nabídky možných aktivit pro profesionální divadlo směrem k výchově a vzdělávání jeho obecnstva. Kromě vlastního nalezení variant a možností takového konání divadla (viz předchozí kapitola), jsem se se svými studenty podrobněji zaměřila na oblast, ve které je nejpodstatnější, téměř si trůfám říci nezbytná, právě role odborníka z oboru divadlo a výchova. Tedy na oblast, při které si divadlo neporadí samo v rámci svých inscenačních a marketingových týmů.

Touto stěžejní oblastí činností jsou návrhy tvůrčích dílen k jednotlivým inscenacím NDM, neboli metodické materiály a podklady, jež mohou využít pedagogové/lektori u zhlédnutých inscenací se svými žáky/diváky. Tyto materiály byly tvořeny na základě absolvování zmiňované první linie, v tuto chvíli lépe řečeno první části projektu. Autoři těchto návrhů jsou právě studenti, kteří tuto první část projektu absolvovali, a v této druhé části pak mohli své zkušenosti a zážitky aplikovat směrem k tvorbě dílen z oblasti touto studií představované – z oblasti divadla ve výchově.

**Doklady práce v této linii podrobněji komentuji v jedné z dalších částí této studie (VI. Dílny k inscenacím v NDM v Ostravě); rovněž je přikládám na závěr textu jako Přílohy č. 1 až 4: Ukázky návrhů dílen k inscenacím NDM.**

## V. Dílny k inscenacím

Na tuto dílní oblast možné spolupráce našeho oboru a profesionálního divadla – na dílny k inscenacím - jsem se pokusila podívat jednak v širším pohledu v duchu svého smýšlení o divadle ve výchově, a jednak již v co nejužší provázanosti s konkrétní divadelní oblastí, městem, scénou, jejím aktuálním repertoárem, manažerským a inscenačním týmem i s konkrétními inscenacemi, respektive zhlédnutými divadelními představeními. Nejprve nyní představím onen **širší pohled na dílny k inscenacím** v kontextu oblasti divadla ve výchově.

Již jsem v základní charakteristice dílen k inscenacím uvedla **základní možnosti jejich dělení na základě jejich organizace** – na dílny před představením, po představení či v kombinaci obojího. Pokusím se je nyní blíže představit.

### A) Dílny před představením



Dílny před představením jsou přípravou na jeho zhlédnutí, často fungují jako motivace na budoucí divácký zážitek. Cílem je příprava publika například v těchto možnostech: a) Příprava na porozumění kontextu hry – odhalení pozadí historických nebo společenských faktů. b) Příprava na vnímání a porozumění tématům inscenace (zde mám na mysli i pouhé vzbuzení zájmu o dané téma, hledání vlastního přístupu k němu apod.). c) Příprava na vnímání divadelního jazyka inscenace, užitých inscenačních prostředků nebo například divadelního žánru či formy (např. výrazná stylizace, opera, pohybové divadlo, pantomima...). d) Zcela specifickými jsou pak dílny, jež připravují diváka na vnímání kulturně značně odlišného divadelního druhu či formy, ve většině případů tedy i odlišného divadelního kódu a konvencí (např. u indického divadla, tance butoh, japonského kabuki či kjógeny apod.).

Z obecného hlediska se budeme ptát: Co by měl divák vědět, znát, zažít, nad čím popřemýšlet, jak a na co se naladit... ještě před zhlédnutím inscenace? Opatrnost je v tomto případě zcela na místě, jelikož ne vše by se odhalit mělo a divákovi tak můžeme snadno ublížit nežli pomoci (např. může dojít k vyprázdňení zhlédnutých situací jejich předchozím příliš podrobným rozborem, ke ztrátě zajímavosti příběhu předchozím vyzrazením jeho zvratů či pointy apod.). Vždy by měla být dílna ušita přímo na míru té které inscenaci, univerzální návod neexistuje a většinou právě spíše škodí.

Výsledkem dobře vystavěné dílny je výrazná motivace publika ke zhlédnutí dané inscenace. Tato motivace může být podporována například touhou srovnat vlastní představu o postavách, situacích, scénografii či hudbě, vlastní náhled na zpracovávané téma s postojem autora či inscenátora, ale třeba i „jen“ zvědavostí po konci příběhu.<sup>24</sup>

## B) Dílny po představení

Tento typ dílen se zaměřuje na zpracování diváckého zážitku, na poskytnutí prostoru pro reflexi (bezprostřední, emotivní, ale i racionálnější, podrobnější). Rozvíjí schopnost pojmenování, rozpoznání, orientace ve viděném, ve více či méně hluboké analýze. Po zhlédnutí představení a jeho rozboru je často věnován prostor i následné vlastní tvorbě účastníků dílny inscenací inspirované, například směrem ke zpracování analogií v současném životě apod. Jindy může být dílna směřována k hlubší analýze a vzdělávání z oblasti divadelní terminologie, teorie, případně historie. Smyslem těchto dílen je však všeobecněji především

---

<sup>24</sup> Zajímavě píše o této podobě dílen v Německu již zmiňovaná D. Ouhřabková ve své bakalářské práci – viz OUHŘABKOVÁ, D. *Divadelní lektor u profesionálního divadla – funkce, postavení a význam této profese v německé kulturní oblasti*. Bakalářská práce. Brno: JAMU, 2007.

podpora důvěry ve vlastní divácký zážitek, navíc v přímé konfrontaci s ostatními diváky. Netřeba asi připomínat, že ani zde neexistuje univerzální návod.<sup>25</sup>

### C) Dílny před i po představení

Tento způsob práce s divákem inscenace je kombinací předchozích dvou případů. Výhodou je možnost souvislejší práce a kontaktu lektora s publikem, včetně možnosti jisté reflexe a využití přípravné části před představením. Jedná se o nejkompaktnější a nejkompaktnější model.

U všech těchto podob dílen patří samozřejmě mezi rozhodující faktory časová dotace pro dílnu/dílny, zacílení na konkrétní skupinu diváků/účastníků, ale i možnosti předchozí a budoucí spolupráce se skupinou.

Doposud zde nezmíněným problémem či přinejmenším otázkou k diskusi je: **Jaká by měla být pozice lektora takovýchto dílen k inscenacím ve vztahu k profesionálnímu divadlu, které tyto inscenace produkuje?** V odpovědi se odrazím od čtyř základních modelů, přičemž každý z nich má své klady i zápory:<sup>26</sup>

1) Lektor pracuje pouze v minimální spolupráci s divadlem. V takovém případě lektor funguje jako nezávislá jednotka, veškeré přípravy i realizace dílen jsou činěny bez zásahů do běžného chodu divadla, divadlo o nich v krajním případě ani nemusí vědět. Výhodou je především volnost lektora při výběru divadla a inscenace (není-li jinak omezen – například zadavatelem zakázky – nejčastěji školou, pro jejíž žáky bude dílna určena – třeba s ohledem na učební osnovy s divadlem souvisejících předmětů). Nevýhodou mohou být chybějící zdroje k dílně – informace o inscenaci, jejím vzniku, materiály k dílně, případně i technické zázemí pro realizaci dílen atd. Problém může rovněž nastat v momentě realizace návštěv představení, kdy divadlo nemusí vyjít vstříc větší organizované skupině nebo může dojít ke kolizi v termínech uvádění příslušné inscenace.

2) Lektor pracuje ve spolupráci s divadlem, avšak je na divadle nezávislý. To znamená, že je zachovávána jeho samostatnost jako v prvním případě, avšak již funguje (v různé míře) komunikace mezi ním a divadlem. Díky tomu má již snazší možnost dostat se k materiálům k inscenaci, požádat o případné konzultace stran inscenací, při větší otevřenosti

---

<sup>25</sup> Vlastní zajímavý model práce v dílnách se zaměřením na reflexi představení popisuje M. Maxa v dokumentaci svého absolventského projektu „Výchova k diváctví“ a ve své diplomové práci - viz MAXA, M. *Jak pomoci škole s výběrem a reflexí profesionálního divadelního představení aneb Diváci, jde o vás!* Diplomová práce. Brno: JAMU, 2007.

<sup>26</sup> Pominu v nich pro tuto chvíli finanční stánku věci, jelikož tento faktor je velmi problematický u všech představených modelů.

pak třeba i o realizaci rozhovoru s tvůrci inscenace. (Tento model jsem aplikovala já v tomto svém projektu. Kromě již zmíněného mi byly poskytnuty i konzultace k výběru inscenací v projektu podrobněji rozvíjeným, ale pouze ve smyslu doporučení, nikoli diktátu.)

3) Lektor funguje jako externí zaměstnanec, oficiální spolupracovník dané divadelní scény. Dílna je v tomto případě již projektem divadla, lektor nabízí dílnu nikoli jménem svým, ale jménem dané divadelní scény. Je tedy již soustředěn na práci pro konkrétní divadlo, často i pro konkrétní část jeho repertoáru. To může být na jedné straně výhodou – může být jako člen divadla přítomen inscenacím již od jejich zrodu, více může proniknout do jádra tvorby a původních záměrů inscenátorů. Současně tím však může být i svazován a omezován v nestranném úsudku a odstupu od inscenací.

Kontroverzní a jistě značně nepříjemnou situací je taktéž rozkol způsobený rozdílným vnímáním inscenace lektorem a jejími autory, případně vedením divadla (ať již jde o dramaturgický výběr a kontext, inscenační zpracování, herecké obsazení nebo obecněji řečeno o kvalitu inscenace). V takovém případě může být lektor postaven před úkol pracovat na aktivitách i k inscenaci, se kterou se ne zcela ztotožňuje nebo kterou nebere ze svého pohledu právě jako příliš kvalitní. V případě prvního a druhého modelu má lektor tedy značně svobodnější dramaturgický výběr. Samozřejmě ideálním případem je, pokud lektor pracuje v divadle, se kterým je ideově i umělecky spřízněn a jehož kvalita produkce je na trvale vysoké úrovni.

Nutné je však podotknout, že se dá velmi zajímavě pracovat i s problematickými inscenacemi, a neznamená to, že dílna a další aktivity na jejich základě vytvářené musí být špatné, naopak. Vzniká tím vlastně další cíl a smysl takových dílen, a tím je problematizace určitého tématu – v nadsázce řečeno recenze a teoretický rozbor v praxi, v jednání, ve cvičeních. V takovém případě je zcela zásadně využít potenciál rozpoutání diskuse, která nezůstává jen u slov, ale zážitek a zkušenost jsou hromadně konfrontovány a zároveň zpracovávány. Současně s tím může jít i o nalezení jádra problému a hledání jeho řešení. Nebo dokonce může dílna v některých případech zastat to, čemu se inscenaci nedostává a kvůli čemu právě může být problematická – například objasnění určitých souvislostí potřebných k pochopení inscenace, doplnění vědomostí a faktů v inscenaci zpracovávaných a inscenátory od diváka vyžadovaných apod.

4) Lektor je stálým zaměstnancem divadla. Tento poslední ze základních modelů přináší obdobné podmínky jako model předchozí, jen s vědomím spolupráce ve větším rozsahu, která s sebou nese v tomto případě již zcela nediskutovatelnou úzkou vazbu lektora

na konkrétní divadelní scénu. Očekávat se zde dá i zapojení lektora do dalších činností divadla, nejčastěji do marketingu a propagace.

Důležité je poznamenat, že nutnou podmínkou úspěšné vzájemné spolupráce a součinnosti při tvorbě dílen a programů je akceptace lektora při divadle ostatními divadelními profesemi. Na zajímavosti a přínosnosti pozice lektora přidávají situace, kdy může docházet k oboustrannému obohacování. To se děje například v případech inscenací pro děti a mládež, kdy odborný lektor může nejen získat zpětnou vazbu od dětského publika, ale rovněž se i aktivně zapojit do dramaturgické koncepce nebo i volby inscenačních prostředků inscenace, jelikož je na práci s dětmi a mládeží sám odborníkem.

Především v případech užší spolupráce lektora s divadlem (zejména tedy u modelů tři a čtyři) jde o vznik a realizaci smysluplné koncepční výchovně-vzdělávací práce, která bude fungovat v souladu s uměleckým směřováním divadla, s jeho poetikou a dramaturgií. Nutné je však konstatovat, že v České republice se zatím objevuje (až na drobné výjimky – např. v minulosti o. s. Augusto ve spolupráci s divadlem Polárka v Brně nebo Ateliér při Švandově divadle v Praze) spíše realizace modelu jedna či dvě. Nabízí se otázka: Je na vině nezkušenost divadel, nedostatek financí nebo snad pocit nepotřeby takovýchto aktivit ze strany divadla, či naopak nezájem ze strany diváků (současných i potencionálních)?

## VI. Dílny k inscenacím NDM v Ostravě

Ve svém projektu jsem se za určitých podmínek a možností pokusila aplikovat tyto teoretické a metodologické poznatky do praxe, a to tedy právě ve spojení s Národním divadlem moravskoslezským a jeho inscenacemi. Předmětem mé výzkumné činnosti byly tyto inscenace (se zaměřením se na činoherní repertoár):

**G. B. Shaw: Pygmalion (režie Pavel Šimák, dramaturgie Klára Špičková),**

**O. Wilde: Jak důležité je mít... (r. Vít Vencl, d. Klára Špičková),**

**A. P. Čechov: Ivanov (r. Štěpán Pácl, d. Marek Pivovar),**

**A. Saavedra: Kuřačky (r. Janka Ryšánek Schmiedtová, d. Klára Špičková),**

**M. Palla: Sajns Fikšn (r. Věra Herajtová, d. Marek Pivovar),**

**T. McNally, D. Yazbek: Donaha! (Hole dupy) (r. Pavel Šimák, d. Marek Pivovar).**

První dvě inscenace (*Pygmalion* a *Jak důležité je mít...*) sloužily jako tzv. cvičný materiál zpracováváný v rámci úvodních hodin. Vznikaly k němu spíše dílčí úkoly a výsledky a tyto zkušenosti se pak aplikovaly na další čtyři uvedené inscenace (*Ivanov*, *Kuřačky*, *Sajns Fikšn* a *Donaha! (Hole dupy)*), u kterých již představuji ucelené náměty na dílny.

Alespoň ve zkratce nyní přiblížím jednotlivé inscenace, jež tedy byly pro naši práci klíčovými východisky. Objasním zadání práce studentům, jejich uvažování nad inscenacemi směrem k navržení možných námětů/témat na dílny k inscenacím a představím v základních parametrech výsledné návrhy dílen (s odkazy na jejich plné znění v přílohách č. 1 až 4 tohoto dokumentu).

Studenti měli za úkol vytvořit návrh dílny k dané inscenaci; přičemž tato dílna:

- měla sledovat určitý cíl – srozumitelný, v časové dotaci a za stanovených předpokladů splnitelný, s obsahem i formou inscenace korespondující;
- měla bezprostředně vycházet z dané divadelní inscenace a zpětně být dané divadelní inscenaci ku prospěchu;
- mohla být zaměřena buď na všeobecnou výchovu a vzdělávání, nebo na divadelní výchovu a vzdělávání;
- mohla být zařazena před, nebo po inscenaci, případně v kombinaci obojího;
- měla mít jasně vymezenou cílovou skupinu (včetně její charakteristiky co se týká předchozí přípravy);
- měla mít jasně vymezeného vedoucího dílny (ve smyslu jeho aprobace, vědomostí a zkušeností i konkrétní přípravy před dílnou).

K uvedenému druhému a třetímu bodu zadání raději doložím příklad, kdy tomu tak není – např. na základě zhlédnutí Čechovových Tří sester bude učitel zeměpisu vést výklad o Rusku. Samozřejmě může být taková návaznost možná a v některých případech třeba i zajímavá, avšak úkolem mých studentů bylo vytvořit dílnu v oboru divadelním, tedy (v odkazu na mé rozdělení a rozbor definice divadla ve výchově v II. kapitole této studie) mohlo jít jak o divadelní výchovu a vzdělávání (o divadle a/nebo k divadlu), tak i o obecnou výchovu a vzdělávání, vždy však o vzdělávání a výchovu divadlem a tomu odpovídajícími metodami a technikami.

### **A. P. Čechov: Ivanov (režie Štěpán Pácl, dramaturgie Marek Pivovar)**

„Komedie o muži, který si to musí nechat projít hlavou.“<sup>27</sup> tak je podtitulem uvedena inscenace *Ivanov*. Anotace ze zdrojů NDM pak zní takto: „*Jedna z vrcholných autorových her se odehrává na ruském venkově, kde se schází společnost, aby debatovala o životě, zabijela nudu a hledala smysl života. Ivanov se nudí, Ivanov neví, s kterou ženou má žít, neví, proč je na světě, život je pro něj rébusem s nejasným poselstvím. Ale pak se jednoho krásného dne*

<sup>27</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/316-ivanov/2013-02-25/4780/>>

*rozhodne a... Čechov psal své hry jako komedie, ač jejich vyústění je často tragické. A my Ivanova jako komedii hrajeme! Vytvořili jsme kus komický jako sám život se vši svou tragičností.*<sup>28</sup>

V případě inscenace *Ivanov* studenti uvažovali nad těmito náměty/tématy pro rozpracování do podoby dílny k inscenaci:

- 1) osobnost a dílo A. P. Čechova,
- 2) stále aktuální osobnostně společenské téma – jedinec versus společnost,
- 3) způsoby inscenování Štěpána Pácla.

Po vstupních konzultacích byla zvolena kombinace první a druhé možnosti - tzn. program dílny postupoval od seznamování se s osobností Čechova až k tématu Páclovy inscenace a jeho aktuálnosti v dnešní době.

Jedním z důvodů, proč se nepouštět do zpracování třetího možného námětu na dílnu - způsobů inscenování, byl jistý divácký nesoulad studentů s inscenačním klíčem a stylem zpracovávané inscenace. Páclův *Ivanov* je v tomto směru inscenací poněkud kontroverzní, v recenzích vyvolává často velmi protichůdné názory - od nadšení po naprosté zklamání. Na tuto skutečnost se lze podívat dvojím pohledem. Na jednu stranu může být tento fakt výbornou motivací do diskuse; rozbor a konfrontace inscenačních kvalit a nedostatků může být silným objektem a hybatelem programu. Na stranu druhou zde hrozí riziko, že dojde k přílišnému vkládání vlastního názoru lektora dílny na danou inscenaci a její kvalitu (buď již v době přípravy dílny či posléze při její realizaci). Od vedoucího takové dílny se tak vyžaduje výrazné zkušenosti a dovednosti: za prvé aby rezervy inscenace sám odhalil a dokázal pojmenovat na větší škále, než klasické líbilo-nelíbilo, a za druhé aby s nalezenými fakty dokázal pracovat v pozitivním výsledku pro divadlo i pro diváctví (současné i budoucí) účastníků dílny.

Nakonec však i studenty zpracovávaný návrh programu (o Čechovovi a aktuálním tématu inscenace) přinesl prostor pro velmi zajímavá pojmenování, odhalení zmiňovaných rezerv inscenace a pro kritickou analýzu, sic přímou diskusi s rizikem útoku na Páclovu tvorbu navržená dílna neobsahuje.

Více viz Příloha č. 1: Návrh dílny k inscenaci *Ivanov*.

**A. Saavedra: Kuřačky (režie Janka Ryšánek Schmiedtová, dramaturgie Klára Špičková)**

---

<sup>28</sup> tamtéž

V podtitulu inscenace stojí, že *Kuřačky* jsou: „*Něžná groteska o virtuálních láskách, pracujících ženách a mužích v domácnosti.*“<sup>29</sup> V anotaci NDM je pak uvedeno toto: „*Humorný příběh napsaný pro Národní divadlo moravskoslezské uvádíme ve světové premiéře. Slavná hra A. P. Čechova *Tři sestry* se stala přímou inspirací pro mladou autorku z česko-chilské rodiny Annu Saavedru a její moderní verzi životů žen ve třetím tisíciletí. V době babyboomu, internetových seznamek, pracovních kariér a kouření se ocitáme na oslavách Irinina svátku, abychom s humorem i hořkostí nahlédli do receptu, jak najít ‚toho pravého‘ a prožít šťastný život. Když nespasíme svět, spasme alespoň samy sebe...*“<sup>30</sup>

K této inscenaci přikládám příklad dvou vzniklých dílen jako ukázkou rozdílných přístupů v přemýšlení o programu, jehož východiskem byla v obou případech inscenace *Kuřačky*. Obě dílny se ve svém výsledku dotkly aktuality *Kuřaček* v dnešní době, i když každá jinou cestou a způsobem.

U první skupiny studentů směřovaly všechny návrhy na možné náměty/témata pro dílnu do oblasti „stále aktuálních osobnostně společenských témat“ z inscenace vycházejících; přičemž jimi byly:

- 1) rodinná pospolitost, příbuzenské vztahy,
- 2) (ne)naplňování životních snů a cílů,
- 3) virtuálními vztahy a virtuální realita.

Druhá skupina studentů nabídla tyto náměty/témata:

- 1) Čechovovy postavy v tvorbě A. Saavedry a jejich aplikace do dnešní doby,
- 2) autorská tvorba na motivy dramatické klasiky,
- 3) inscenační koncept a řešení autorské dvojice Schmidtová – Saavedra.

První skupina se nakonec zaměřila na zkoumání tématu životních cílů a snů v lehké paralele s inscenací *Kuřačky*. Dílna nabízí možnost zamyslet se nad zobrazovaným s odkazem na dnešní dobu a vlastní svět účastníků dílny, účastníci jsou vybízeni k pojmenování a zamyšlení se nad vlastním životním snem a nad sny ostatních lidí ve svém okolí. Program je vystaven ve dvou částech – před a po představení a obsahově putuje od vlastních cílů k paralelám v *Kuřačkách* a zpět.

Skupina druhá nakonec zacílila svoji dílnu na seznámení se s dramatem A. P. Čechova *Tři sestry* a na pokus o aplikaci hlavních čechovovských, respektive Saavedřiných postav hry do současné doby. Jedná se v tomto případě o aktivity pouze před představením, kde je

<sup>29</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/376-kuracky/2013-02-10/3631/>>

<sup>30</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/376-kuracky/2013-02-10/3631/>>

hledání paralel znatelně výraznější než v prvním případě, a to i proto, že prvotním cílem programu je zde příprava účastníka na zhlédnutí představení *Kuřačky*. To probíhá právě skrze seznámení se s východiskem pro aktualizovaný text inscenace.

Více viz Příloha č. 2: Návrhy dílen k inscenaci *Kuřačky*.

### **M. Palla: Sajns Fikšn (režie Věra Herajtová, dramaturgie Marek Pivovar)**

S odkazem na podtitul a anotaci divadla cituji: „*Utlité švihlá komedie. [...] Marian Palla je všestranným umělcem – prozaikem, básníkem, výtvarníkem, dramatikem, publicistou a recesistou. Jako výtvarník je zastoupen i v Národní galerii v Praze. O povaze jeho tvorby mnohé prozradí už jen tituly prozaických děl, která napsal: Jak zalichotit tlusté ženě, Zameť mou hrud', Zápisky uklízečky Maud... Jeho dílo vyniká osobitým humorem, lehkostí, jiskřivou plebejskostí. Taková je i komedie Sajns Fikšn; kosmická loď, která vypadá jako hospoda, kapitán, který nemá tušení, kam letí a proč, posádka, složená z kosmonautů, kteří vlastně vůbec kosmonauty nejsou, a samozřejmě UFONI... Pro ty, kdo se nebojí objevovat nový „způsob“ humoru, skvělá příležitost.“<sup>31</sup>*

Na základě inscenace *Sajns Fikšn* studenti pracovali s těmito možnostmi:

- 1) potenciál a význam užitých scénografických prostředků,
- 2) námět z jiné oblasti lidské činnosti - geologie jako nauka o zemi, případně vesmír a jeho záhady,
- 3) Marian Palla a naivní umění - prozkoumání osobnosti Mariana Pally, tematika jeho tvorby, užívaný umělecký styl.

Pro zpracování konkrétního návrhu si nakonec vybrali třetí možnost – Marian Palla a jeho naivní umění. Jejich dílna byla zacílena k poznání specifického stylu autora textu inscenace a reagovala tak na její nejvíce určující prvek. Mariana Pallu účastníci dílny poznávají skrze všechny oblasti jeho uměleckého působení – přes výtvarno, básně, prózu i drama. Dávají zajímavě do souvislostí slovesné umění a umění vizuální, obojí pak aplikují s využitím fantazie do vlastní tvorby – opět ve více směrech: výtvarném, básnickém i inscenačním. Studenti v tomto případě pracovali s možností kombinace dílny před a po představení, vedle vlastní literární a divadelní tvorby tak byl prostor i na přímou reflexi představení a na aplikaci zkoumaného zpět k inscenaci, jejímu východisku a inscenačnímu stylu.

---

<sup>31</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/400-sajns-fiksn/2013-02-20/3806/>>



Více viz Příloha č. 3: Návrh dílny k inscenaci Sajns Fikšn.

**T. McNally, D. Yazbek: Donaha! (Hole dupy) (režie Pavel Šimák, dramaturgie Marek Pivovar)**

Anotace inscenace zní: „*Ostravak Ostravski' se vrátil a je z toho komediální muzikál! Ptáte se, jak je to možné? Muzikál Donaha! již několik let úspěšně brázdí světová i česká jeviště. Jeho hrdiny jsou muži, donedávna ještě zaměstnanci hutí, strojíren či sléváren. Náhle však přijdou o práci a hledání nové je marné. A tak se odhodlají k bláznivému kousku: rozhodnou se vytvořit pánskou striptýzovou skupinu, aby uživili sebe a své rodiny. Z toho samozřejmě plyne množství divokých a komických situací. Napadlo nás, že kulisy, v nichž se příběh odehrává, se nápadně podobají jistému městu na severu Moravy. A pak už nebylo daleko k úvaze, že hrdinové příběhu by měli v onom městě nejen žít, ale zcela přirozeně mluvit i jeho řečí. A protože nikdo nevládne ‚ostravštinou‘ (nebo ‚ostravakovštinou‘, chcete-li) lépe než věhlasný blogger, nabídli jsme mu, aby kus znovu ‚přeložil‘. K naší velké radosti nabídku přijal.*“<sup>32</sup> Podtitul dodává: „*Komediální muzikál v ostravském hávu je bestsellerem našeho divadla*“<sup>33</sup>

Další ukázkou práce je návrh dílny k inscenaci *Donaha! (Hole dupy)*. Náměty/témata pro vznik dílny našli studenti tyto:

- 1) muzikál a jeho zařazení mezi druhy divadla,
- 2) fenomén „ostravštiny“ a „ostravakovštiny“,
- 3) kontrastní pohled mužů a žen na svět v současné době.

Pro svou práci si studenti vybrali námět/téma první a rozvedli ho do pohledu na muzikál jako na specifický divadelní druh, zaměřili se na komplexnost a náročnost muzikálu, jeho lákavost, ale i úskalí s odkazem na dnešní divadelní tvorbu (na konkrétní inscenace). Pro náročnější pojetí programu jsou do návrhu zařazeny i aktivity směřující k možnosti pracovat s žánrovou pestrostí divadelních inscenací, nejen muzikálových.

Tento návrh je ukázkou celkově asi nejnáročnějšího typu dílny ze zde představených, a to jak stran materiálu a zázemí, tak stran aktivity a divadelních zkušeností lektora i jeho účastníků (například v nutnosti zasazování do kontextu divadelní a filmové tvorby apod.). Nutné je zde však rovněž poznamenat, že jedním z důležitých vstupních omezení, které studenti pro přípravu svých dílen ode mne měli, bylo právě uzpůsobení konceptu programu

<sup>32</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/245-donaha-hole-dupy/2013-02-26/3677/>>

<sup>33</sup> tamtéž

tak, aby jeho realizaci nemusel uskutečňovat odborný lektor, ale mohl si na něj troufnout i „běžný“ pedagog (leč dále selektovaný značnými požadavky, které na něj jsou v návrzích vznášeny).

Více viz Příloha č. 4: Návrh dílny k inscenaci Donaha! (Hole dupy).

## VII. Aktuální stav nabídky NDM v Ostravě

V úvodu jsem zmiňovala otevřenost Národního divadla moravskoslezského v Ostravě k aktivitám podporujícím komunikaci s publikem, jeho vzdělávání a výchovu. Na základě této iniciativy můj projekt vznikl a tam ve svém výsledku i směřoval. Je tedy nasnadě (i s ohledem na výsledky projektu) zhodnotit, **jaký je stav nabídky NDM v době uzávěrky tohoto projektu.**

Nutno podotknout, že řada aktivit má již delší tradici, některé byly vyvolány či podpořeny právě tímto projektem specifického výzkumu, ty nejnovější pak vznikají právě teď mj. i díky podpoře Nadačního fondu Kousek po kousku<sup>34</sup>, se kterým navázala spolupráci jedna z absolventek Ateliéru Divadlo a výchova Tereza Strmisková. V rámci NDM pod záštitou Strmiskové tak začíná fungovat tzv. Ateliér pro děti a mládež při NDM, který nese podtitul „platforma pro vzdělávání, která si klade za cíl edukaci dramatickým uměním, ... je prostorem pro konfrontaci umělce a dětského či mladého diváka“. Tato platforma se nyní stává centrem právě pro realizaci aktivit divadla ve výchově při NDM a tedy i možností, jak výsledky z mého projektu prověřit další praxí a především vzniklé návrhy dílen k inscenacím uvést v život.

Z obecného konstatování se ale přesuňme ke konkrétním činnostem NDM. Pro přehled současných nabídek NDM ve sledované oblasti a lepší možnost jejich srovnání s obecně nastavenými vizemi ve III. bodu této studie („III. Divadlo a výchova ve spolupráci s profesionální divadelní scénou“) využiji právě tam uvedeného rozdělení. Aktuální nabídku NDM tedy zasazuji do přehledné tabulky, komentář ke stěžejním aktivitám (z pohledu mého projektu) přidávám pod tento přehled.

ŠIRŠÍ OBLAST AKTIVIT	JEDNOTLIVÉ DRUHY A PŘÍKLADY AKTIVIT
-------------------------	--

<sup>34</sup> více viz <<http://www.kousekpokousku.cz>>

<p><b>1) Aktivity vztahující se k provozu divadla</b></p>	<p><b>Prohlídka divadla, včetně jeviště a zákulisí</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>Prohlídka divadla k dopoledním představením pro školy</i> (komentovaná prohlídka jedné z budov NDM – Divadla Antonína Dvořáka)</li> <li>● <i>Mimořádná návštěva umělecko-dekoračních dílen NDM</i> (exkurze do míst, kde se vyrábí veškeré dekorace, rekvizity, zbraně a doplňky potřebné k provozu divadla)<sup>35</sup></li> </ul>
	<p><b>Diskuse s tvůrčím týmem, nahlédnutí do procesu tvorby</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>Dramaturgický úvod k opeře</i> (přednáškový úvod ve foyer při školních představeních opery NDM)</li> <li>● <i>Debata k dopoledním představením pro školy</i> (setkání se členy uměleckého a inscenačního týmu inscenace)</li> <li>● <i>Dramaturg a další členové tvůrčích týmů do škol</i> (seznámení se s vybranými inscenacemi skrze diskusi s tvůrci přímo ve škole)</li> <li>● <i>Návštěva první neveřejné generálky vybraných inscenací</i> (v dopoledních hodinách, výrazně omezeno termíny i kapacitou)</li> </ul>
	<p><b>Dopolední představení pro školy, dětská a rodinná představení</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>„Hrajeme pro děti“</i> (dramaturgický výběr z aktuálního repertoáru NDM s doporučením pro různé věkové skupiny dětí a mládeže, výběr napříč divadelními druhy – opera, činohra, balet, muzikál, opereta)<sup>36</sup></li> <li>● <i>Dopolední představení pro MŠ, ZŠ a SŠ</i> (zařazení vybraných inscenací z aktuálního repertoáru NDM do dopoledních hodin, věková doporučení, výběr napříč divadelními druhy – opera, činohra, balet, muzikál, opereta)</li> </ul>
	<p><b>Divadelní festivaly, divadelní maratony</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>Festival Ostravar</i> (festival ostravských činoherních divadel pro odbornou veřejnost)</li> </ul>
<p><b>2) Tvůrčí dílny a projekty</b></p>	<p><b>Dílny k inscenacím</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>Workshopy k inscenacím pro třídní kolektivy</i> (před i po zhlédnutí představení, realizace ve škole nebo přímo v divadle)</li> </ul>
	<p><b>Obecně divadelní dílny a semináře</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>Tvůrčí workshopy o divadelním umění pro ZŠ</i> (cílem informovat o divadle a motivovat k divadlu, možnost spojení s jakýmkoli představením nebo samostatně)</li> <li>● <i>Mimořádný workshop o aspektech práce scénografa pro II. stupeň ZŠ a SŠ</i><sup>37</sup></li> </ul>
	<p><b>Projekty pro školy</b></p>

<sup>35</sup> Pořádáno mimořádně v rámci výstavy „Magie divadelního prostoru / Vladimír Šrámek a scénografie Státního divadla v Ostravě 1950 – 1960“ v Ostravském muzeu v listopadu 2012.

<sup>36</sup> Aktuální nabídka viz <[www.ndm.cz/cz/stranka/83-hrajeme-pro-deti.html](http://www.ndm.cz/cz/stranka/83-hrajeme-pro-deti.html)>

<sup>37</sup> Pořádáno rovněž mimořádně v rámci výstavy „Magie divadelního prostoru / Vladimír Šrámek a scénografie Státního divadla v Ostravě 1950 – 1960“ v Ostravském muzeu v listopadu 2012.

	-
	<b>Kurzy a semináře pro pedagogy</b> ● <i>Jednodenní letní divadelní škola pro pedagogy</i> (ve vazbě k inscenacím nadcházející sezóny)
<b>3) Výchova a vzdělávání zprostředkovaná skrze materiální prostředky</b>	<b>Divadelní program k inscenaci</b> ● <i>Klasické programy k inscenacím</i> (základní informace o inscenaci, o autorech a inscenátorech, zpravidla i text hry, fotografie z představení atp.)
	<b>Rozšiřující sada pro pedagogy/rodiče, metodické listy k dílnám k inscenacím</b> ● <i>Metodické listy</i> (metodická inspirace pedagogům) a <i>pracovní listy</i> (konkrétní didaktická pomůcka do výuky pedagogů)
	<b>Webové stránky</b> ● <i>Audio a video ukázky a spoty z představení</i> (pozvánky k návštěvě divadla) ● <i>Zveřejňované recenze na představení</i> (včetně odkazů na video-reportáže k inscenacím)
<b>4) Doprovodné zážitkové aktivity</b>	<b>Divadelní zážitky pro veřejnost</b> -
	<b>Amatérské divadelní soubory při profesionální scéně</b> -

K některým bodům nyní ještě doplním avizovaný komentář pro zpřesnění jejich pojetí a fungování v NDM.

**Metodické listy** jsou NDM označovány jako metodická inspirace pedagogům, „kteří chtějí skrze přípravu na recepci divadelního tvaru a skrze jeho následnou reflexi v dětech rozvíjet nejen vztah k divadelnímu umění, ale také jejich kreativitu, schopnost pojmenovávat a vytvářet si na skutečnost vlastní svébytný názor“<sup>38</sup>. Za další funkci metodických listů jsou označovány „možné přesahy a využití dané inscenace v běžné výuce na základní škole“<sup>39</sup>.

Doposud je na webových stránkách NDM pro pedagogy dostupných těchto pět metodických/pracovních listů<sup>40</sup>:

OPERA - *Hrajeme operu!* – *Komínček* (autorka: Hana Foltová, Ostrčilova International School), *Bohéma* (autorka: Terezie Dörrerová, ZŠ Orlová-Lutyně, Mládi), *Armida* (autorka: Markéta Šňupárková, Matiční gymnázium v Ostravě);

ČINOHRA - *Sůl nad zlato* (autorka: Tereza Strmisková, absolventka Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně);

MUZIKÁL - *Mrazík* (autor: Jiří Kúdela, student Univerzity Palackého v Olomouci).

Divadlem avizována je příprava metodických/pracovních listů i k těmto inscenacím:

<sup>38</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/stranka/115-metodicke-pracovni-listy-ke-stazeni-pdf.html>>

<sup>39</sup> tamtéž

<sup>40</sup> Pracovní listy jsou ve vyjádření NDM oproti metodickým listům označovány jako konkrétnější didaktická pomůcka.

OPERA – *Lohengrin*;

ČINOHRA - *Poprask na laguně, Balada pro banditu, Ivanov, Sen noci svatojánské, Tristan a Isolda*;

MUZIKÁL - *Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*;

BALET: *Labutí jezero*.

Autorství, zaměření, obsah i úroveň do této chvíle publikovaných materiálů na webu NDM se značně různí. Jejich hodnocení teď ponechám stranou pouze s odkazem na zmiňované webové stránky NDM, kde je možné do nich nahlédnout, prostudovat je a vytvořit si vlastní názor. Uvádím je zde takto konkrétně především proto, abych přiblížila okolnosti vzniku a zároveň prostředí dopadu mého projektu. Prostředí, mezi které budou v brzké době doplněny v projektu naše výše představené nově vzniklé metodické a pracovní listy, respektive návrhy na dílny k inscenacím.

Další aktivitou, kterou NDM zcela NOVĚ nabízí, jsou **workshopy k inscenacím pro třídní kolektivy** a doprovodně i obecněji pojaté **tvůrčí workshopy o divadelním umění pro ZŠ**, jako nejvýraznější aktivity zmiňovaného Ateliéru pro děti a mládež při NDM. V tomto případě nejde jen o metodické listy a inspirace, ale **přímé realizace těchto dílen s odbornými lektory** (aktuálně právě Terezou Strmiskovou a studentkou magisterského stupně studia Ateliéru Divadlo a výchova Radkou Dalovou). Konkrétně se jedná o tyto workshopy k inscenacím – *Sůl nad zlato, Ivanov*; a tyto workshopy o divadelním umění – *Jdeme do Národního* (pro 1. stupeň ZŠ) a *Divadlo jako místo k setkání* (pro 2. stupeň ZŠ a střední školy). Z chystaných jsou to workshopy k inscenacím - *Poprask na laguně, Balada pro banditu, Sen noci svatojánské, Lohengrin*.

Jejich zaměření výrazně koresponduje s mým smýšlením o divadle ve výchově. Na základě publikovaných anotací těchto dílen<sup>41</sup> a ohlasů na jejich první realizace si troufám říci, že je lze označit za velmi nadějně. Velmi doufám, že další avizované dílny (a avizované metodické listy), půjdou obdobnou poctivou a odbornou cestou.

Poslední současnou aktivitou NDM, kterou bych ráda komentovala, je **Letní divadelní škola pro pedagogy**. Divadlem je anoncována takto: „*Celodenní seminář pro pedagogy základních a středních škol s interpretačními workshopy k vybraným titulům NDM (včetně studentů pedagogických fakult a souvisejících oborů)*. Jednotlivé workshopy vedou zástupci

---

<sup>41</sup> Viz webové stránky NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/stranka/114-workshopy-k-inscenacim-ndm.html>>

*tvůrčích týmů dané inscenace (režisér, dramaturg), pedagogové, kteří spolupracují s Národním divadlem moravskoslezským, a další profesionálové. Setkání probíhají v přípravném týdnu škol v srpnu v Divadelním klubu v Divadle Jiřího Myrona. Účastníci obdrží certifikát potvrzující účast na semináři.*<sup>42</sup>

Bezprostředně totiž souvisí s mými vzniklými návrhy dílen k inscenacím. Tyto návrhy, jak jsem již předeslala, směřují do rukou rozličných realizátorů. Ve většině případů počítají s určitými (více či méně specifickými a odbornými) znalostmi, dovednostmi a způsobilostmi pedagoga/lektora. Myšlenku vzdělávání pedagogů, kteří mají zájem do divadelní výchovy a vzdělávání proniknout a navázat třeba i dlouhodobější spolupráci s profesionálním divadlem, velmi oceňuji. Ve stávajícím vzdělávacím, ale i finančním systému České republiky je to vlastně jedno z mála možných řešení. Otázka však spočívá v kvalitě, rozsahu, obsahu, odbornosti... takového vzdělávání. Opět by mohlo jít o rozsáhlou diskusi nad tímto tématem, avšak upozorním jen na jednu, řekněme nejočividnější vlastnost Letní divadelní školy pro pedagogy NDM, a tou je rozsah jednoho dne k dosažení všech cílů, které tato akce avizuje naplnit.

Když se vrátím k celku výše uvedeného přehledu, jasně vyplývá, že se Národní divadlo moravskoslezské intenzivně zaměřuje na dětské a mladé publikum. Tento názor lze podpořit kontextem, ve kterém NDM působí – jedná se o klasické „kamenné“ divadlo, jež funguje v konkurenci (ač v tomto případě můžeme mluvit spíše o toleranci či dokonce vzájemné podpoře) ostatních, o poznání alternativnějších či přinejmenším specifičtější zaměřených divadelních scén (Komorní scéna Aréna, Divadlo Petra Bezruče, Divadlo loutek Ostrava). I tento fakt nabádá NDM, aby šlo proti očekávatelnému – proti stereotypu, že jde o divadlo jen pro starší a konzervativní publikum. Samozřejmě musíme v této souvislosti odkázat na další (v tomto počínání klíčovější) sekce NDM – jeho dramaturgii, jeho umělecký koncept atd. Avšak oslovení mladého publika skrze jeho vzdělávání a výchovu je tohoto záměru nedílnou součástí. V reakci na tyto záměry do rozvoje této oblasti směřovaly i výše představené návrhy dílen vzniklé v mém projektu.

## VIII. Závěr

---

<sup>42</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/stranka/112-letni-divadelni-skola-pro-pedagogy.html>>

Ve studii můžeme sledovat dvě linie: obecnější, terminologickou, teoretickou a konkrétnější, aplikační, praktickou. V projektu existovaly ve velmi úzké provázanosti, navzájem se silně ovlivňovaly, jedna inspirovala, dourčovala, ale i omezovala druhou. Z představené teorie se dá vytvořit třeba i několik z různých pohledů ideálních modelů a principů. Avšak v praxi není nikdy nic tak jednoduché.

Stěžejní komplikací je základní fakt, že v České republice není (až na jednotlivé výjimky) profese divadelního lektora u profesionálního divadla zavedena, bohužel zatím ani v podvědomí, natož v přímé praxi. Z odpovědí na dotazy směřujících do různých profesionálních scén je pro to důvodů hned několik, a není asi příliš překvapující, že klíčové jsou především finance. Pokud nechce lektor s divadlem spolupracovat jako neplacený dobrovolník, je jeho situace velmi obtížná. Pro její řešení se nabídlo již v průběhu let minulých hned několik variant, každá zatím však narazila na nějaká úskalí.

Jedním ze skutečných případů byla iniciativa občanského sdružení Augusto (dnes již bohužel neexistujícího), které vstoupilo do spolupráce s brněnským divadlem Polárka. Spolupráce fungovala po dobu trvání projektu o. s. Augusto, avšak po jeho vypršení byla z hlediska financování neudržitelná a pro sdružení likvidační. Na druhou stranu jde o jeden z mála případů, kdy se takováto činnost pokusila v divadelním systému naší republiky zakotvit a prosadit se více než dílčí nárazovou dílnou.

I tyto případy však zmíním, jelikož i z nich je třeba čerpat. V rámci studia v Ateliéru Divadlo a výchova se každoročně rodí projekty divadla ve výchově, z nichž nejčastěji alespoň jeden směřuje do této sféry. Byly zde pokusy o navázání spolupráce s divadlem Reduta v Brně, s Divadelním studiem JAMU Marta nebo například s divadlem Petra Bezruče v Ostravě. Ve všech těchto případech se jednalo o aplikaci prvního nebo druhého z představených modelů provázanosti lektora s divadelní scénou (tedy lektor buď pracoval pouze v minimální spolupráci s divadlem, nebo ve spolupráci s divadlem, avšak byl na divadle nezávislý). Ani zde však bohužel projektem nastartovaná možná spolupráce nepokračovala.<sup>43</sup>

O to více překvapivá a zároveň potěšující byla nabídka od Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, jež projevilo nejen zájem, ale i vlastní počáteční informovanost o oblasti divadla ve výchově. Domnívám se, že především tyto dva faktory přispěly k tomu, že spolupráce může být úspěšná. Nejde v ní totiž jen prvoplánově o zisk nových diváků, kdy při naplnění skrytě či otevřeně nastavené hranice jejich počtu bude spolupráce ukončena, na

---

<sup>43</sup> Dokumentaci projektů je možné si prohlédnout v Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně.

čemž různé vztahy lektor - divadlo také již ztroskotaly. Jde o dlouhodobější koncepci ústící právě do modelů spolupráce s lektorem v kapitole V. (Dílny k inscenacím) označené pod body tři a čtyři, ve kterých lektor funguje buď jako externí zaměstnanec, oficiální spolupracovník dané divadelní scény, nebo je lektor dokonce stálým zaměstnancem divadla. Pro úspěch při takovémto kroku jsou potřeba mj. i právě již zmiňované finance. Cestou se zde ukazuje být grantová politika divadla (představená v kapitole VII. o aktuálním stavu nabídky NDM v Ostravě), v rámci které Národní divadlo moravskoslezské aktuálně získalo na rozvoj těchto činností finanční podporu a činnost výchovně vzdělávacího „centra“ v tomto divadle se může zdárně rozvíjet.

Národní divadlo moravskoslezské je pak navíc otevřeno další spolupráci i v dalších směrech, pro jejíž důkaz si dovolím citovat přímo z jejich oficiálních webových stránek:

*„Máte-li zájem pracovat pro naše divadlo ve formě stáží či jako dobrovolníci v oddělení marketingu, produkci, Atelieru pro děti a mládež při NDM, nebo archivu, velice rádi Vás uvítáme! [...] Zajímají nás ohlasy žáků/studentů na naše inscenace – pro naše dramaturgy, režiséry, umělce a další členy uměleckých a produkčních týmů je to velice důležitá zpětná vazba. Některé z kritik rádi uveřejníme v našem časopise, webových stránkách nebo facebookových profilech. [...] Hledáte-li téma nebo zaměření Vaší diplomové či jiné práce, které bude následně prakticky prospěšné pro divadlo, pak jsme i v tomto směru otevřeni spolupráci! Témata mohou být od historie, marketingu, dramatickou výchovu, managementu po audiovizuální tvorbu – v těchto i dalších divadlu příbuzných oblastech uvítáme možnost odborné spolupráce.“<sup>44</sup>*

Jak již bylo zmiňováno, tento můj projekt specifického výzkumu mířil nikoli do divadla, ale v první řadě zpět do Ateliéru Divadlo a výchova a jeho výuky. Jeho výsledky (teoretické i praktické) jsou přínosné především pro rozvoj studentů, kteří se do něj zapojili a obohatili tak svoji běžnou výuku v Ateliéru o další velmi cenné podněty a zkušenosti z přímé praxe. To, že se např. návrhy dílen studentů k některým inscenacím NDM objeví na webových stránkách divadla a budou v praxi dále využívány, je pak tou nejlepší vizitkou a propagací nejen Národního divadla moravskoslezského, ale především právě Ateliéru Divadlo a výchova, který takto představuje jednu ze spádových oblastí pro uplatnění svých absolventů.

---

<sup>44</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/stranka/113-zapojte-se.html>>



## IX. Seznam použitých zdrojů

### Literatura:

- BERNARD, J. *Co je divadlo?* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- ČECHOV, A. P. *Dramata*. Praha: Odeon, 1988.
- HOŘÍNEK, Z. *Divadlo, drama, divák*. Brno: JAMU, 2008.
- LANDY, R. J. *Handbook of Educational Drama and Theatre*. Westport: Greenwood Press, 1982.
- MACKOVÁ, R. *Divadlo Fórum. Postupy Divadla Fórum Augusto Boala v práci s dospívajícími u nás*. Diplomová práce. Brno: JAMU, 2002.
- MACKOVÁ, R. *Divadlo ve výchově (DVV): Výchovně-vzdělávací činnost profesionálních divadel: interní studijní materiál*. Ateliér Divadlo a výchova, Divadelní fakulta JAMU, 2011/2012.
- MAXA, M. *Jak pomoci škole s výběrem a reflexí profesionálního divadelního představení aneb Diváci, jde o vás!* Diplomová práce. Brno: JAMU, 2007.
- MAXOVÁ, B. *Divadlo ve školce. Principy interakce a participace v inscenacích pro předškolní děti*. Diplomová práce. Brno: JAMU, 2009.
- OUHRABKOVÁ, D. *Divadelní lektor u profesionálního divadla – funkce, postavení a význam této profese v německé kulturní oblasti*. Bakalářská práce. Brno: JAMU, 2007.
- PACÁKOVÁ, P. *Joker v Divadle Fórum... aneb jak se stát jokerem a jaká je jeho úloha v jednotlivých částech dílny Divadla Fórum*. Bakalářská práce. Brno: JAMU, 2008.
- PALLA, M. *Sajns Fikšn*. Brno: Větrné mlýny, 2000.

- PAVLOVSKÝ, P. a kol. *Základní pojmy divadla - teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri a Národní divadlo, 2004.
- SHAW, G. B. *Pygmalion*. Praha: Artur, 2007.
- SVOZILOVÁ, D. *Analýza strukturované dramatické hry v kontextu dramatické výchovy*. Disertační práce. Brno: JAMU, 2005.
- WILDE, O. *Jak je důležité míti Filipa*. Praha: Artur, 2008.

#### Programy NDM v Ostravě k inscenacím:

Kuřačky, Ivanov, Sajns Fikšn, Pygmalion, Jak důležité je mít..., Donaha! (Hole dupy)

#### Internetové zdroje:

- <[www.courtofmoravia.com](http://www.courtofmoravia.com)>
- <<http://difa.jamu.cz/adv>>
- <[www.kavaszinhaz.hu](http://www.kavaszinhaz.hu)>
- <[www.kousekpokousku.cz](http://www.kousekpokousku.cz)>
- <[www.luzanky.cz](http://www.luzanky.cz)>
- <[www.ndm.cz](http://www.ndm.cz)>
- <[www.rotozaza.co.uk](http://www.rotozaza.co.uk)>
- <[www.tripitaka.cz](http://www.tripitaka.cz)>
- <[www.v-rolu.cz](http://www.v-rolu.cz)>

#### **X. Seznam příloh**

- Příloha č. 1: Návrh dílny k inscenaci Ivanov ..... str. 35
- Příloha č. 2: Návrhy dílen k inscenaci Kuřačky ..... str. 38
- Příloha č. 3: Návrh dílny k inscenaci Sajns Fikšn ..... str. 44
- Příloha č. 4: Návrh dílny k inscenaci Donaha! (Hole dupy) ..... str. 47

## XI. Přílohy: Ukázky návrhů dílen k inscenacím NDM

### **Příloha č. 1: Návrh dílny k inscenaci Ivanov**

#### **Návrh dílny k inscenaci**

#### **Ivanov**

**Národní divadlo moravskoslezské - Divadlo Antonína Dvořáka**

**Předloha:** Anton Pavlovič Čechov

**Režie:** Štěpán Pácl

**Dramaturgie:** Marek Pivovar

**Anotace inscenace:** „Jedna z vrcholných autorových her se odehrává na ruském venkově, kde se schází společnost, aby debatovala o životě, zabíjela nudu a hledala smysl života. Ivanov se nudí, Ivanov neví, s kterou ženou má žít, neví, proč je na světě, život je pro něj rébusem s nejasným poselstvím. Ale pak se jednoho krásného dne rozhodne a... Čechov psal své hry jako komedie, ač jejich vyústění je často tragické. A my Ivanova jako komedii hrajeme! Vytvořili jsme kus komický jako sám život se vši svou tragičností.“<sup>45</sup>

**Autoři návrhu:** Marie Bravencová, Jana Nechvátalová (studentky Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně)

---

<sup>45</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/316-ivanov/2013-02-25/4780/>>

**Termín vzniku návrhu:** listopad - prosinec 2012

**Téma dílny:** A. P. ČECHOV A MOTIV „ZBYTEČNÝCH LIDÍ“

**Ideální cílová skupina pro dílnu:** 8. a 9. třída základní školy

**Časový plán dílny:** 1. Dílna před představením (2 vyučovací hodiny)  
2. Dílna po představení (2 vyučovací hodiny)

**Počet účastníků:** 1 třída

#### **Charakteristika pedagoga dílny:**

Dílnu povede tandem učitele českého jazyka a učitele dějepisu. Alespoň jeden z nich odborně vzdělán či s aktivním zájmem v oboru divadlo a výchova.

#### **Příprava pedagoga před realizací dílny:**

- 1) Přečíst si divadelní hry A. P. Čechova: Ivanov, Tři sestry, Racek, Višňový sad.
- 2) Pro vypracování listů, se kterými budete pracovat v průběhu hodiny, doporučujeme nastudovat si podrobnosti o životě A. P. Čechova a zjistit více informací o ruské literatuře, která se zabývala motivem “zbytečného člověka“ (autoři, kteří se tímto tématem zabývali, jejich díla a důvod tohoto proudu).

#### **Základní charakteristika a cíle dílny:**

Cílem dílny před představením je seznámit žáky s A. P. Čechovem, jeho tvorbou a ruskou literaturou 19. století.

Cílem druhé části dílny, tedy té po představení, je celkově shrnout téma této hry, zamyslet se nad rovinou “zbytečných lidí“ - proč o nich Čechov psal, co chtěl předat společnosti a jak se toto téma může dotknout dnešní doby i jich samotných.

## **Dílina před představením**

### **1. Rozcvička**

- Žáci chodí po prostoru na hudbu, snaží se zaplnit prostor, jsou aktivní, když zvoláte:

1 = zastaví, 2 = znova chůze, 3 = výskok, 4 = dřep.

(Přidávejte čísla postupně, ať si je stihnou zapamatovat, když ucítíte, že už to dětem jde, prohod'te čísla. Snažte se být i vy aktivní a předat energii dětem.)

- Další fází této hry je “štronzo“! Když zvoláte “štronzo“, úkolem žáků je zůstat nehybně stát, tedy zmrznout.

- Další fáze – zůstanou ve “štronzu“ a vy zadáte určité prostředí, ve kterém se budou nacházet, ať jako osoby, věci, zvířata atd. Postupně říkají: CO nebo KDO jsou v určitém prostředí (pár prostředí pro inspiraci: vlakové nádraží, ZOO, vesmírná loď,...)  
(cca 15 min.)

### **2. Život a dílo A. P. Čechova, motiv “zbytečného člověka“**

- Budou vypracované 3 listy velikosti A3 – jeden se bude zabývat životem A. P. Čechova, druhý jeho díly a další literaturou 19. století.

- Rozdělte žáky do 3 skupin, každá se skupin bude mít jednu barvu svého družstva, lístečky své barvy družstva budou hledat v prostoru a doplňovat do textu připraveného listu.

- Úkolem žáků je lístečky najít, pomocí knih a internetových článků lístečky správně doplnit do textu. (Můžete dát i pár lístečků s “chytáky“.)

- Další úkol: Žáci vyberou z textu nejdůležitější informace, z nich složí stručný rýmovaný text, který poté “zarepují“. Společně pak odprezentují svůj text ostatním skupinám, aby si z jejich textu zapamatovali.

(na přípravu zadejte cca 15 min., celkem cca 40 min.)

### **3. Divadelní hry A. P. Čechova**

- V prostoru budou celkem tři listy se stručným obsahem těchto divadelních her: Tři sestry, Racek, Višňový sad.

- Každý žák vylosuje z klobouku lísteček s jednou postavou či souvislostí z těchto her.

- Vytvoří se tak opět 3 skupiny, jejich úkolem bude přečíst si celý obsah hry a vybrat 3 zásadní okamžiky této hry, které ukáží ostatním s využitím štronza, které znají již z rozcvičky.

- Opět se pokuste všechny děje společně shrnout a dovysvětlit.

(cca 30 min.)

### **4. Diskuze**

- rekapitulace hodiny, formu zvolte dle času a možností vás i skupiny

(cca 15 min.)

### **5. Úkol k představení**

- Ve skupinách budou pracovat i nadále. Každé skupině přiřaďte jednu z hl. postav Ivanova – tedy Aničku, Sašu a Ivanova – jejich úkolem bude po dobu přestavení sledovat důkladně příběh a motivace této postavy.

## **Dílna po představení**

### **1. Emotivní reflexe, shrnutí děje, vysvětlení**

- Na začátek teploměr pocitů: Jak jste se cítili ve chvíli, když se Ivanov zamiloval do Saši? Jak když si ji měl brát? Apod.

- Poté například otázky typu: Jaké byly nejsilnější momenty představení? Proč Ivanovův příběh musel skončit tak tragicky? Apod.

- Cílem je, aby bylo pojmenováno téma představení. Diskusi zakončete odkazem na téma společnosti zaujaté vůči jedinci, který nápor nezvládá.

(cca 20 min.)

### **2. Výpověď postavy**

- Žáci se dají opět do svých skupin a budou psát „výpověď postavy“, na kterou se během představení měli zaměřit. Nepopisují tuto osobu, ale píšou monolog v ich-formě za danou postavu. (např. Co by Ivanov napsal v dopise na rozloučenou? Jak by zněl telefonát Saši svému otci?...)

- Následuje prezentace.

(cca 30 min.)

### **3. Zvažování okolností příběhu**

- Každá ze skupin ukáže krátkou ukázkou toho „co by, kdyby“ nebo „co by, aby“ – např. co by se mělo stát, aby příběh skončil jinak než smrtí (např. Ivanova okolí pochopí a nezavrhně jej, nebo Ivanov odolá Saše a svoji ženu nepodvede atd.)
- Následuje opět prezentace.  
(cca 20 min.)

#### 4. Diskuze

- Cílem diskuze je zjistit, v čem byl hlavní problém tehdejší doby? Má to nějakou spojitost s dnešní dobou, s jejich okolím? Jaký důsledek mohou mít pomluvy a odsuzování lidí? Setkali se žáci s něčím podobným někdy sami ve svém okolí?  
(cca 20 min.)

## Příloha č. 2: Návrhy dělen k inscenaci *Kuřačky*

### Návrh dílny k inscenaci

#### Kuřačky (1)

Národní divadlo moravskoslezské – zkušebna Divadla Antonína Dvořáka

**Předloha:** Anna Saavedra

**Režie:** Janka Ryšánek-Schmiedtová

**Dramaturgie:** Anna Saavedra

**Anotace inscenace:** „Humorný příběh napsaný pro Národní divadlo moravskoslezské uvádíme ve světové premiéře. Slavná hra A. P. Čechova *Tři sestry* se stala přímou inspirací pro mladou autorku z česko-chilské rodiny Annu Saavedru a její moderní verzi životů žen ve třetím tisíciletí. V době babyboomu, internetových seznamek, pracovních kariér a kouření se ocitáme na oslavách Irinina svátku, abychom s humorem i hořkostí nahlédli do receptu, jak najít ‚toho pravého‘ a prožít šťastný život. Když nespasíme svět, spasme alespoň samy sebe...“<sup>46</sup>

**Autoři návrhu:** Jitka Hejlová, Vítězslav Dvořák (studenti Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně)

**Termín vzniku návrhu:** listopad - prosinec 2012

<sup>46</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/376-kuracky/2013-02-10/3631/>>

**Téma dílny:** ŽIVOTNÍ SNY A CÍLE dnešního člověka

**Ideální cílová skupina pro dílnu:** žáci 8. a 9. tříd základních škol, není vyžadována předchozí zkušenost s dramatickou výchovou

**Časový plán dílny:** Dílna před představením (1 – 2 vyučovací hodiny)  
Dílna po představení (2 vyučovací hodiny)

**Počet účastníků:** 1 třída

**Charakteristika pedagoga dílny:**

Dílnu povede tandem učitele českého jazyka a učitele rodinné výchovy.

**Příprava studenta před realizací dílny:**

Na základě předchozího zadání pedagoga českého jazyka napsat krátký limerick na téma „Co je typické pro moji rodinu?“.

**Základní charakteristika a cíle dílny:**

Důležitým cílem dílny je nalezení paralel tématu životních cílů a snů v inscenaci Kuřačky, zamyslet se nad zobrazovaným s odkazem na dnešní dobu a můj vlastní svět. Žáci mají příležitost si zkusit pojmenovat svůj vlastní životní sen (cíl) a zamyslet se nad tím, je-li (a jak) dosažitelný, mají rovněž možnost uvědomit si životní sny ostatních lidí ve svém okolí. Dalším cílem dílny je podpora tvořivého myšlení a schopnosti analyzovat a přemýšlet o zhlédnutém představení a jeho aktuálnosti.

### **Dílna před představením**

#### **1. Warm up - Emoční sochy**

Na začátku si žáci zahrají krátkou rozehrávací hru, která bude zároveň sloužit jako příprava na pozdější živé obrazy: žáci se postaví do řady, čelem ke zdi. Vyučující zadá nějakou emoci (radost, smutek, zlost, vyčerpání, vychytralost, únavu, hlad, štěstí atd.) a na tlesknutí se všichni žáci otočí čelem k vyučujícímu, načež zůstanou nehybně stát v pozicích vyjadřujících zadanou emoci. Na druhé tlesknutí se opět otočí čelem ke zdi a vyučující zadá novou emoci.

#### **2. Mé životní cíle**

- Žáci se rozdělí do skupin po 4-6 (záleží na celkovém počtu).
- Každá skupina dostane jeden ústřížek papíru a čas na to, aby si žáci ve skupinách sdělili své cíle, které jim připadají důležité a shodli se na jednom, který pak napíšou na ústřížek.
- Učitel potom ústřížky vybere a znovu rozdá tak, aby každá skupina dostala ústřížek jiné skupiny.

#### **3. Cesta za životním cílem - příprava**

- Žáci v jednotlivých skupinách budou mít za úkol ukázat pomocí pěti nebo i více po sobě jdoucích živých obrazů cestu jednoho člověka za splněním jeho snu - cíle, který je napsaný na ústřížku.
- Na tento úkol bude žákům přiděleno minimálně 20 minut.
- U této aktivity je důležité, aby vyučující předem vysvětlil, že úspěšné dosažení cíle nemá být zásluhou jiné postavy v příběhu, nýbrž zásluhou onoho hlavního hrdiny/hrdinky.

#### **4. Obrazy z životních cest**

- Skupiny si navzájem odprezentují své příběhy.

- Diváci vždy mohou hádat, jaký sen měla prezentující skupina na ústřižku.

### **5. Diskuse na základě limericků**

- V závěru hodiny se vyučující vrátí k úkolu napsat limerick: žáci si navzájem přečtou své básně a zavede se diskuse na téma různých rodinných tradic a zvyků.

## **Dílna po představení**

### **1. Akční diskuse**

- Žáci budou chodit prostorem tak, aby byl celý rovnoměrně vyplněný. Nejdříve se pokusí sladit všichni na společnou rychlost, potom si vytvoří pět stupňů rychlosti chůze (od nejpomalejší po nejrychlejší).  
- Vyučující začne pokládat otázky týkající se představení Kuřačky. Například: Líbila se vám scéna? Líbili se vám kostýmy? Herecké výkony? Hudba? atp. Na každou otázku žáci zareagují změnou rychlosti- čím pomalejší, tím více ne, čím rychlejší, tím více ano.

### **2. Dějové linie postav**

- Žáci se rozdělí do pěti skupin podle sympatií k pěti hlavním postavám inscenace Kuřačky (Máša, Iri, Olga, Andrej a Natálie).  
- Každá skupina dostane za úkol si onu postavu připomenout. Žáci si mají společně ve skupinách vzpomenout na dějovou linii postavy, motivace, vztahy k ostatním postavám atd.  
- Své závěry odvyprávějí ostatním spolužákům.  
- Vyučující k tomuto vyprávění může stanovit nějaké omezení, které donutí žáky tvořivěji pracovat. Například může stanovit omezený počet vět nebo zakázat některá často používaná slova. To záleží na schopnostech žáků.  
- Takto si všichni připomenou viděné představení a znovu se naladí na jeho notu.

### **3. Životní cíl postav**

- Následuje diskuse - opět ve skupinách - o přidělených postavách.  
- Žáci mají tentokrát za úkol konkrétně formulovat hlavní cíl / životní sen postavy. Mají si odpovědět na otázku, zda byl splněn a jaký hlavní problém se mu postavil do cesty.

### **4. Překážka v cestě za splněním cíle**

- Tento problém, který žáci naleznou, zpracují do krátké situace, která nebude prostředím ani postavami souviset s inscenací Kuřačky, která ale bude vyjadřovat onen problém a jeho celkovou atmosféru. (Například hlavním problémem postavy Olgy je lpění na minulosti, výsledná situace tedy bude o někom, kdo nežije v přítomném čase.) Hlavní problémy všech postav by tedy měly být většinou různé charakterové vady jako například nedočkavost nebo kariérismus. Vyučující k tomu může žáky mírně nasměrovat, ale jiné úhly pohledu rozhodně nejsou zakázané a naopak mohou být mnohem zajímavější.

### **5. Prezentace situací**

- Výsledné situace si žáci navzájem zahrají a diváci budou vždy hádat, o jaký problém se mělo jednat.

### **6. Časová osa emocionálního stavu postav**

- Žáci se postaví do řady a chytí se za ruce. Záleží na celkovém počtu, jestli to udělají všichni dohromady, nebo jen každá skupiny zvlášť.



- Had, který žáci takto vytvoří, symbolizuje časovou osu představení. Ten, kdo je nejvíce vlevo, je na začátku, a ten kdo je vpravo, je na konci příběhu.
- Vyučující vždy řekne jméno jedné z hlavních postav a žáci dají pomocí výrazu své tváře (úsměv a zamračení) najevo, jakou náladu (emocionální stav) měla ona postava v části představení, kterou zrovna představují. Zadání je možné rozšířit o postoj, gesto nebo například repliku.

### **7. Závěrečná diskuse**

- V závěrečné diskusi dojde k reflexi a komentáři předchozího cvičení, zda některé z postav vybočovala a proč apod.
- Dále je odkázáno na všechny dosavadní aktivity (v dílně před i po představení) a následuje volnější diskuse o svých vlastních cílech, vzájemných shodách a rozdílech mezi spolužáky navzájem, ale i mezi současnými žáky a postavami z Kuřáček.
- Debatu lze rozvinout i směrem k volbě střední školy apod.

## **Návrh dílny k inscenaci**

### **Kuřáčky (2)**

**Národní divadlo moravskoslezské – zkušebna Divadla Antonína Dvořáka**

**Předloha:** Anna Saavedra

**Režie:** Janka Ryšánek-Schmiedtová

**Dramaturgie:** Anna Saavedra

**Anotace inscenace:** „*Humorný příběh napsaný pro Národní divadlo moravskoslezské uvádíme ve světové premiéře. Slavná hra A. P. Čechova Tři sestry se stala přímou inspirací pro mladou autorku z česko-chilské rodiny Annu Saavedru a její moderní verzi životů žen ve třetím tisíciletí. V době babyboomu, internetových seznamek, pracovních kariér a kouření se ocitáme na oslavách Irinina svátku, abychom s humorem i hořkostí nahlédli do receptu, jak najít ‚toho pravého‘ a prožít šťastný život. Když nespasíme svět, spasme alespoň samy sebe...*“<sup>47</sup>

**Autoři návrhu:** Pavel Heřmann, Adam Wicha (studenti Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně)

**Termín vzniku návrhu:** listopad - prosinec 2012

**Téma a cíle dílny:** ČECHOVOVY POSTAVY V DNEŠNÍ DOBĚ - seznámení se

---

<sup>47</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/376-kuracky/2013-02-10/3631/>>

s dramatem A. P. Čechova *Tři sestry* a pokus o aplikaci hlavních postav hry do současné doby s cílem přípravy účastníka na zhlédnutí představení *Kuřačky*

**Ideální cílová skupina pro dílnu:** střední pedagogická škola (3. a vyšší ročník), specializace na dramatickou a divadelní výchovu

**Časový plán dílny:** Dílna před představením (3 – 4 vyučovací hodiny)

**Počet účastníků:** 1 třída

**Příprava pedagoga před realizací dílny:**

1. Odborná způsobilost k vedení dílny dramatické a divadelní výchovy
2. Vynikající znalost dramatu *A. P. Čechova: Tři sestry*
3. Četba předlohy pro inscenaci *Kuřačky – A. Saavedra: Kuřačky a spasitelky*
4. Četba scénáře k inscenaci *Kuřačky* (viz program inscenace)
5. Zhlédnuté představení *Kuřačky* (nejlépe dvakrát)

**Příprava studenta před realizací dílny:**

1. Četba dramatu *A. P. Čechova: Tři sestry*

## Dílna před představením

### 1. Diskuze o dramatu A. P. Čechova: *Tři sestry*

- Pedagog klade konkrétní otázky k dramatu A. P. Čechova *Tři sestry*.
- Pedagog by měl zjistit podrobnější znalosti žáků o ději, postavách a kontextu.

*Příklady otázek:* a) Proč chtěla Irina do Moskvy? b) Jakou barvu stuhy měla Nataša, když přišla poprvé do domu Prozorovových? c) Jak se jmenoval Natašin milenec? d) Jaký dárek dostala Irina od doktora? e) Jaké zaměstnání Irina vystřídala?

*Základní odpovědi:* a) kvůli naději+citový vztah+motivace čechovovských postav (návraty do minulosti) b) zelená barva c) Protopopov d) samovar e) u pošty, úřednice na městské správě

### 2. Asociace na téma

- Žáci chodí po třídě a rovnoměrně zaplňují prostor.
- Postupně na pokyn pedagoga (např. dotek na rameno), pomocí slovní asociace reagují na zadané téma (např. Rusko, ruská literatura, Čechov, *Tři sestry*, tehdejší ruská společnost... - postupná gradace k tématům z dramatu *Tři sestry*: např. rodina Prozorovových, Mášina vize světa, Touha po Moskvě, touha bez snahy...).
- Vrchol cvičení je v tématu hlavních postav – zadávaná jména (Máša, Irina, Andrej atd.) a žáci říkají jejich jedno větné charakteristiky.

### 3. Charakteristika postavy

- Každý z žáků dostane přidělenou jednu postavu z rodiny a na papír napíše podrobnou charakteristiku - papíry se uloží k budoucí práci .

#### **4. Vztahy k postavám**

- Žáci (sami za sebe) zaujmají postavení vůči zástupné rekvizitě, která postupně představuje postavy ze Tří sester: Máša, Andrej, Irina, Olga, Veršinin, Tuzenbach, Nataša, Solený.
- Pedagog požaduje po žácích argumenty, proč stojí zrovna v takové vzdálenosti a pozici – zjišťování osobního postoje studentů k postavám.
- Vrchol cvičení přichází ve chvíli, kdy zástupná rekvizita symbolizuje celou rodinu Prozorovových a žáci se naposledy rozestaví.
- Pedagog si na základě poslední ukázky názoru na rodinu rozdělí žáky do skupin (se zachováním přibližně vyrovnaného počtu členů v každé skupině).

#### **5. Obraz rodiny**

- Ve skupinách se rozdělí role (Olga, Irina, Máša, Andrej, Nataša...) – žáci mají za úkol vytvořit jevištní obraz o vztazích v rodině (v základu využití pouze postoje a proxemiky, pedagog může nabídnout i jiné divadelní prostředky, jako je mimika, gesta...)
- Cvičení vyvrcholí vzájemným předvedením další skupině.

#### **6. Diskuze na dvě části**

- První část: pedagog s žáky reflektuje drama Tři sestry (postavy, prožitky, názory, zkrátka vše, co do téhle chvíle zjistili, prožili).
- Druhá část: pedagog začne směřovat diskuzi k aktuálnosti tématu v dnešní době, v životě žáků, s odkazy na osoby z okolí, na své zážitky...

#### **7. Příběh postavy v dnešní době**

- Vytvoření skupin (skupinu vytvoří žáci se stejnou postavou, ke které tvořili písemnou charakteristiku v bodě 3).
- Ve skupině si žáci vzájemně představí své příběhy.
- Skupina se zamýšlí nad možnou aktualizací své postavy do dnešní doby. Postupně sestaví její příběh - jak by se postava chovala, žila, pracovala v dnešní době.
- Skupina může využít i některou z dalších postav ze Tří sester, pokud zapadá do jejich příběhu.

#### **8. Představení příběhů postav a diskuse**

- Vzájemné představení svých příběhů (ústně, případně i aktivněji).
- Následuje diskuse o různých aktualizacích příběhu a nabytých zkušenostech.
- Možnost pokračovat směrem k dalšímu, třeba i inscenačnímu zpracování příběhů nebo jejich částí (možnost využití různých technik – horká židle, monolog postavy, setkání postav, zadané situace...).

### Příloha č. 3: Návrh dílny k inscenaci Sajns Fikšn

## Návrh dílny k inscenaci

### Sajns Fikšn

Národní divadlo moravskoslezské - Divadlo Jiřího Myrona

**Předloha:** Marian Palla

**Režie:** Věra Herajtová

**Dramaturgie:** Marek Pivovarov

**Anotace inscenace:** „Marian Palla je všestranným umělcem – prozaikem, básníkem, výtvarníkem, dramatikem, publicistou a recesistou. Jako výtvarník je zastoupen i v Národní galerii v Praze. O povaze jeho tvorby mnohé prozradí už jen tituly prozaických děl, která napsal: *Jak zalichotit tlusté ženě, Zameť mou hrud', Zápisky uklízečky Maud...* Jeho dílo vyniká osobitým humorem, lehkostí, jiskřivou plebejskostí. Taková je i komedie *Sajns Fikšn; kosmická loď, která vypadá jako hospoda, kapitán, který nemá tušení, kam letí a proč, posádka, složená z kosmonautů, kteří vlastně vůbec kosmonauty nejsou, a samozřejmě UFONI...* Pro ty, kdo se nebojí objevovat nový „způsob“ humoru, skvělá příležitost.“<sup>48</sup>

**Autoři návrhu:** David Tcheidze, Gabriela Veselá (studenti Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně)

---

<sup>48</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/400-sajns-fiksn/2013-02-20/3806/>>

**Termín vzniku návrhu:** listopad - prosinec 2012

**Téma dílny:** MARIAN PALLA A NAIVNÍ UMĚNÍ - prozkoumání osobnosti Mariana Pally, tematika jeho tvorby, užívaný umělecký styl

**Ideální cílová skupina pro dílnu:** střední pedagogická škola (2. a vyšší ročník), specializace na dramatickou a divadelní výchovu

**Časový plán dílny:** 1. Dílna před představením (4 – 5 vyučovacích hodin)  
2. Reflexe po představení (1 – 2 vyučovací hodiny)

**Počet účastníků:** cca 16

#### **Příprava pedagoga před realizací dílny:**

1. Seznámit se s biografií Mariana Pally, přečíst alespoň jednu Pallovu knihu (nejlépe *Marian Palla: Vybrané kousky z Mariana Pally*. Brno: Petrov, 2001.)
2. Nakopírované obrázkové anekdoty Mariana Pally
3. Kopie básní z knihy *Palla Marian: Vybrané kousky z Mariana Pally*
4. Kopie asi dvou stran scénáře inscenace *Sajns Fikšn* - úryvek před probuzením Babičky (viz program inscenace)
5. Kopie příběhů z knihy *Marian Palla: Sto případů detektiva Wlapra*. Brno: Petrov, 1999.
6. Zhlédnuté představení *Sajns fikšn*

#### **Základní charakteristika a cíle dílny:**

Dílnou před inscenací by účastníci měli projít v co nejkratší době před zhlédnutím samotného představení. Má za cíl pomoci aktivit v hodině dramatické a divadelní výchovy vést k poznání specifického stylu autora textu inscenace. Pomocí praktických cvičení získají účastníci možnost prozkoumat Pallovu tvorbu z více stran. Po představení bude následovat kratší blok, v rámci něhož budou reflektovat své pocity a dojmy v návaznosti na předchozí dílnu.

### **Dílna před představením**

#### **Warm up**

##### **1. Individuální myšlenka**

Každý si vezme židli, najde si místo v prostoru, kde se bude cítit dobře a bude mít dost místa kolem sebe. Úkolem je myslet na dvě věci, které zaručeně zahřejí. (5min)

##### **2. Pohyb a zvuk**

Skupina stojí v kruhu, jeden předvede pohyb spojený s hlasitým zvukem (východiskem jsou věci, na které mysleli v cvičení 1.), ostatní najednou zároveň zopakují. Pořadí se určuje po kruhu. Ve druhém kole zdůrazněte, aby se snažili o co nejhlasitější zvuk a nejvýraznější pohyb. (10min)

#### **Marian Palla**

##### **3. Obrázky**

Na ukázkou přinést několik Pallových obrázkových anekdot, postupně vyvěšovat na místo, kde si je účastníci mohou prohlédnout za plnění úkolů. Účastníci se rozdělí do skupin po 4, které budou držet dokonce. Každé skupině pak bude na část „street-work“ (viz níže) jeden z

obrázků přidělen.

#### **4. Básničky**

- Každá skupina dostane ke zpracování jednu báseň z knihy Marian Palla: Vybrané kousky z Mariana Pally.

- Úkolem je interpretovat tuto báseň ostatním skupinám různými způsoby. Každá skupina by měla přijít alespoň se třemi odlišnými způsoby interpretace, (např. využití pantomimy, běžného vyprávění, zpěvu apod.) přičemž se účastníci v prezentaci střídají. (15min)

#### **Samostatná práce s úkolem**

- Každý přemýšlí nad vlastní krátkou básní, která je však poplatná Pallově poetice.

- Každý účastník tuto báseň zapíše na papír. (20min)

#### **Postižená honička**

Ten, co dostal babu, musí rukou držet na místě, kde byl plácnutý a honí dalšího. (5min)

#### **Přednes vlastních básní**

Pouze ti, kteří se o ně chtějí podělit. (10min)

#### **5. Detektivní případ z knížky Sto případů detektiva Wlapra**

Ve skupinách, dostanou k načtení jeden detektivní případ z knížky Sto případů detektiva Wlapra. V rámci skupiny navážou po přečtení diskuzí, která se bude týkat především charakteristiky hlavních postav, zda se mezi nimi objevil nějaký konflikt; v čem spočívala zápletky, jak se vyřešila. (15min)

#### **6. Obrázek á la Palla**

Každý nakreslí obrázek, který vystihuje zápletku v příběhu, který četl, a její rozuzlení. Měli by být vybídnuti k tomu, ať se pokusí inspirovat stylem Pallových kreseb, které viděli. (15min)

#### **7. Práce s dramatickým textem**

Ve skupinách dostanou část scénáře Sajns fikšn – konkrétně pasáž dvou stran před probuzením Babičky. Jeden z nich bude režisér, ostatní herci. Dostanou 20 minut na přípravu krátkého představení, které posléze předvedou ostatním. (40min)

#### **8. Dramatické situace**

Do prostoru vstoupí tři lidi. Pedagog zadá prostředí. Ostatní zkusí vymyslet a popsat 3 postavy, které by se v něm mohly nacházet a vztahy mezi nimi jako základ pro slušný naivistický příběh, určit konflikt, který ti tři rozehrají. Ostatní se dívají. Když bude někdo chtít do situace vstoupit, tleskne a zaujme místo libovolného z nich, štronzo se zruší a hraje se dál. Důležitá je neustálá aktivizace účastníků do změn pedagogem. (20min)

#### **9. Street work**

Následující část se odehrává venku na ulici, kde se účastníci budou, stále ve skupinách, dostávat do interakce s náhodnými kolemjdoucími:

- 1. úkol: Budou jim pokládat anketní otázku - Co je naivní umění?

- 2. úkol: Vezmou svůj obrázek od Pally – Lidí se budou ptát: Co se stane dál? (jak skončí tato situace)

(60min)

#### **10. Diskuze**

- Účastníci v kruhu, pedagog pokládá následující otázky a motivuje k diskuzi
- Líbí se vám naivní umění? Proč ano, proč ne? Komu je určeno? K čemu je dobré?
- Jak se vám dařilo vytvářet vlastní díla? Na čem je to postavené - na čem je taková tvorba postavená? (fantazie, specifické vnímání světa?) Jak reagovali lidé na vaše dotazy? (15min)

## Dílna po představení

### 1. Emotivní dojmy

Účastníci začnou volnou chůzí v kruhu v místnosti. Následně dostávají prostor se vyjádřit, a to: změnou rychlosti pohybu, křikem a brekem v návaznosti na dojmy z jednotlivých částí představení, které bude pedagog postupně vyjmenovávat (úvodní scéna, příchod jednotlivých postav, setkání s mimozemšťanem, příchod maminky, uzavření obchodu se Zemí, závěrečná scéna)

### 2. Báseň á la Sajns Fikšn

Jednotlivě napíší krátkou báseň, jejíž téma bude příběh Sajns Fikšn. Kdo bude chtít, může přednést ostatním.

### 3. Diskuze

Opět diskuze v kruhu. Pedagog vznáší otázky - Poznávali jste tvorbu Mariana Pally? Splnilo představení vaše očekávání? Jak byste ho udělali vy? Co byste více podpořili? Co byste se snažili upozadit? Lze vůbec naivní umění inscenovat?

## Příloha č. 4: Návrh dílny k inscenaci Donaha! (Hole dupy)

### Návrh dílny k inscenaci

#### Donaha! (Hole dupy)

Národní divadlo moravskoslezské - Divadlo Antonína Dvořáka

**Předloha:** Terrence McNally, David Yazbek

**Režie:** Pavel Šimák

**Dramaturgie:** Marek Pivovar

**Anotace inscenace:** „*Ostravak Ostravski' se vrátil a je z toho komediální muzikál! Ptáte se, jak je to možné? Muzikál Donaha! již několik let úspěšně brázdí světová i česká jeviště. Jeho hrdiny jsou muži, donedávna ještě zaměstnanci hutí, strojíren či sléváren. Náhle však přijdou o práci a hledání nové je marné. A tak se odhodlají k bláznivému kousku: rozhodnou se vytvořit pánskou striptýzovou skupinu, aby uživili sebe a své rodiny. Z toho samozřejmě plyne množství divokých a komických situací. Napadlo nás, že kulisy, v nichž se příběh odehrává, se nápadně podobají jistému městu na severu Moravy. A pak už nebylo daleko k úvaze, že hrdinové příběhu by měli v onom městě nejen žít, ale zcela přirozeně mluvit i jeho řečí. A protože nikdo nevládne ‚ostravštinou‘ (nebo ‚ostravakovštinou‘, chcete-li) lépe než věhlasný blogger, nabídli jsme mu, aby kus znovu ‚přeložil‘. K naší velké radosti nabídku přijal.*“<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Citováno z webových stránek NDM: <<http://www.ndm.cz/cz/cinohra/predstaveni/245-donaha-hole-dupy/2013-02-26/3677/>>

**Autoři návrhu:** Vojtěch Dvořák, Juliána Valiřkov (studenti Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně)

**Termín vzniku návrhu:** listopad - prosinec 2012

**Téma a cíle dílny:** DIVADELNÍ DRUH MUZIKÁL A JEHO ŹNROV PESTROST – základní divadelní druhy, komplexnost a náročnost muzikálu, Źnrov zabarven divadelní inscenace

**Ideln clov skupina pro dílnu:** 15 – 19 let, předpokladem je chuť do tvořivého aktivního divadelního myřlen a základní předchozí znalost související divadelní terminologie

**asov plán dílny:** Dílna před představením (4 vyučovací hodiny i více – dle potřeby)

**Počet uastnk:** cca 16

**Charakteristika pedagoga dílny:**

- zkuřenjř pedagog dramatick výchovy na stedn pedagogick škole
- dobr materiln zázemí pro akční divadelní tvorbu

## **Dílna před představením**

### **1. Warm up**

Libovoln warm up ze zásobníku her daného pedagoga.

### **2. Co je muzikál – první reakce**

- Źc odpovdj na jednoduchou otázku: Co je to muzikál? Pedagog zapisuje jednotliv odpovědi, zatím je nijak nekomentuje.
- Mořnou odměnou je metoda tvrcho psan – tzv. myřlenkov mapa ke slovu „muzikál“ (řetzen asociací k vybranému slovu, postupn rozvjen myřlenky).

### **3. Vymřlen vlastního prbhu, jeho uřtn prezentace**

- a) Rozdlen do skupin o třech ař čtyřech Źcch.
- b) Vlastn prbh – Źc mají za ukol vymyslet krtk prbh pro tři ař čtyři postavy, ideln ze svého vlastního Źivota (reln), kter bude obsahovat jednoduch jasn konflikt a bude alespoň z části zalořen na hereck akci.
- c) Vyprven prbhu – jednotliv skupiny vypráví postupn svůj prbh ostatním uastnkm tak, aby do vyprven byli zapojeni stejnou mrou vřichni členové skupiny.
- d) Spolenm komentářem a diskusí (mezi spoluřky, i s pedagogem) mořn prbhy upravit.

### **4. Hereck etudy (balet, činohra, opera)**

- a) Nyní má skupina za ukol svoji situaci herecky zpracovat. A to ukolem zkombinovat v realizaci situace 3 základní divadelní druhy: balet, činohru a operu.
- b) Prezentace etud.
- c) **Reflexe** – následuje po kařd pedveden hereck etud formou diskuse.  
Jak a v čem se skupině podařilo pedvst prbh v zadaných divadelních druzích?



Jak by se daly dané druhy pojmout ještě jinak?  
Co je pro dané druhy typické, jen je nemohli žáci ukázat?  
Atp.

### **5. Diskuse - návrat k muzikálu, druhy a žánry**

- Návrat k zapsaným odpovědím o muzikálu z druhého cvičení dílny. Konfrontace s ostatními druhy (opera, balet, činohra), nalezení možných spojitostí.

- Dále diskuse pokračuje:

Co je to divadelní druh a co žánr? Jaké muzikály znáte (divadelní i filmové)? Liší se nějak? Dokázali byste je rozdělit dle žánrů? Atp.

### **6. Jednotlivé složky muzikálu, úprava do žánru**

a) Třída se rozdělí na skupiny po 8 členech.

b) Každá skupina si může vybrat libovolný z vytvořených příběhů, případně jen některou z jeho situací.

c) Tento příběh / tuto situaci mají za úkol zpracovat do muzikálové podoby, ale tentokrát „se vším všudy“, co k muzikálu patří (taneční složka, výtvarná složka, hudba a zpěv, dramatické jednání a dialogy). Jednotlivé složky je třeba si ve skupině rozdělit – ne všichni dělají všechno, každý zodpovídá případně i plní něco jiného. K dispozici je skupině bohaté zázemí potřeb a materiálů (kostýmů, rekvizit, výtvarných potřeb, hudebních nástrojů, líčidel, audio techniky apod.)

d) Pro náročnější zpracování je možné dodat ještě úkol zvolit si žánr svého muzikálu a tomu svůj výstup uzpůsobit. (Zde přichází na řadu jistá stylizace původně reálného příběhu ze života do divadelní podoby jistým způsobem karikované.)

### **7. Prezentace a reflexe muzikálových příběhů**

- Při reflexi prezentovaného rozvést diskusi nad pojmem „muzikál“ ve smyslu jeho komplexnosti, lákavosti i možných úskalí v dnešní divadelní tvorbě (s odkazem na konkrétní představení i jiných druhů a žánrů).