

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta
Katedra pedagogiky a psychologie

Bakalářská práce

PŘEDŠKOLNÍ DĚTI A DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ

Vedoucí práce: MgA. Milena Matějčková, Ph.D.

Vypracovala: Tereza Hlavsová

Studijní obor: Učitelství pro mateřské školy

Ročník: 3.

2012

Abstrakt

Bakalářská práce pojednává o předškolních dětech a divadelním představení. Cílem mé práce je zjistit, zda je pro děti přínosnější divadelní představení, které samy hrají, či které sledují. Bakalářská práce se zaměřuje též na oblékání a chování dětí v divadelních prostorech.

Teoretická část bakalářské práce se soustřeďuje na vymezení pojmu divadlo a jeho součástí. Dále se zabývá historií a vznikem samotného divadla a divadelních spolků. V této části je divadlo rozděleno do dvou oblastí a to na divadlo hrané a loutkové.

Praktická část zkoumá pomocí výzkumných metod pozorování a rozhovoru, reakce a chování dětí při představení, které hrají či sledují. Dále se zaměřuje na chování dětí v prostorách mateřské školy a divadla, kde se představení odehrává.

Klíčová slova

divadlo, drama, hra, zpětná vazba, rozvoj osobnosti, předškolní dítě,

Abstract

This bachelor's thesis examines the preschool children and theatre performance. The aim of this work is discover whether children benefit more from a theatre performance they themselves playact in, or from one which they watch. The thesis also focuses on behaviour and dressing of children in theatre premises.

The theoretical section of the work focuses on definition of the term 'drama' and it's various parts. Further, it examines emergence and history of drama and dramatic guilds. In this section, drama is subdivided into two parts: acted theatre and puppet theatre.

The practical section uses observational and conversational research methods to investigate reactions and behaviour of children during a performance, which they either take part in or watch. It further focuses on child behaviour in the premises of kindergarten and theatre, where the performance takes place.

Key words

theatre, drama, play, feedback, personality development, pre-school children,

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 31. března 2012

Tereza Hlavsová

Děkuji vedoucí bakalářské práce MgA. Mileně Matějčkové, Ph.D., za cenné rady, projevenou trpělivost, odborné připomínky a metodické vedení práce.

OBSAH

MOTTO:	8
ÚVOD	9
TEORETICKÁ ČÁST	10
1 DIVADLO A JEHO SOUČÁSTI	10
1.1 <i>Divadlo</i>	10
1.2 <i>Drama</i>	11
1.3 <i>Hra</i>	12
2 HISTORIE DIVADLA	14
2.1 <i>Počátky divadla</i>	14
2.2 <i>Jezuitské divadlo</i>	16
3 LOUTKOVÁ I HRANÁ DIVADLA	19
3.1 <i>Loutková divadla</i>	19
3.1.1 <i>Matěj Kopecký, zakladatel loutkového divadla</i>	20
3.1.2 <i>Josef Skupa, zakladatel celosvětově známého loutkového divadla</i>	21
3.1.3 <i>Divadlo Spejbla a Hurvínka</i>	22
3.2 <i>Hraná divadla</i>	23
3.2.1 <i>Karel Daňhel</i>	24
3.2.2 <i>Jihočeské divadlo</i>	25
4 DRAMATICKÁ VÝCHOVA.....	26
4.1 <i>Výchovná dramatika</i>	26
4.2 <i>Disman, zakladatel dramatické výchovy</i>	28
PRAKTICKÁ ČÁST	31
5 DĚTI HRAJÍ DIVADLO	31
5.1 <i>Úvod</i>	31
5.2 <i>Výzkumné metody</i>	32
5.2.1 <i>Pozorování</i>	32
5.2.2 <i>Rozhovor</i>	32
5.3 <i>Mateřská škola Nerudova</i>	33
5.3.1 <i>Dramatická výchova v Mateřské škole Nerudova</i>	34
5.3.2 <i>Přípravy na vánoční pohádku</i>	34
5.3.3 <i>Průběh</i>	35
5.3.4 <i>Děj</i>	36
5.3.5 <i>Výběr dětí</i>	37
5.3.6 <i>Písemný záznam rozhovoru s paní učitelkou po představení</i>	38
5.4 <i>Hodnocení</i>	40
6 DĚTI V DIVADLE	41
6.1 <i>Úvod</i>	41
6.2 <i>Chování a oblékání</i>	42
6.3 <i>Reakce dětí</i>	43
6.3.1 <i>Zapomenutý čert</i>	43
6.3.2 <i>O Vodní víle</i>	44
6.4 <i>Rozhovory s rodiči a dětmi po divadelním představení</i>	45
6.5 <i>Hodnocení</i>	46
7 DIVÁKEM I HERCEM	47
7.1 <i>Úvod</i>	47
7.2 <i>Divadelní představení pana Karla Daňhela</i>	47
7.3 <i>Charakteristika představení</i>	48
7.3.1 <i>Tajemství kouzelné skříňky</i>	48
7.3.2 <i>Jak se hraje na kapelu</i>	48
7.3.3 <i>Koncert pro nakreslenou princeznu</i>	49

7.3.4	<i>Jak se hraje pro víly</i>	49
7.3.5	<i>Drak Karamelák</i>	49
7.4	<i>Mateřská škola Sedmikráska</i>	50
7.4.1	<i>Písničková Vymyslivna.....</i>	50
7.4.2	<i>Děti součástí představení</i>	50
7.4.3	<i>Písemný záznam rozhovoru s paní učitelkou po představení.....</i>	51
7.4.4	<i>Písemný záznam rozhovoru s panem Karlem Daňhelem</i>	52
7.5	<i>Hodnocení.....</i>	53
8	<i>ZPĚTNÁ VAZBA</i>	54
8.1	<i>Úvod.....</i>	54
8.2	<i>Práce pedagogů v mateřských školách.....</i>	55
8.2.1	<i>Práce s dětmi po představení v Mateřské škole Nerudova</i>	55
8.2.2	<i>Práce s dětmi po představení v Mateřské škole</i>	55
8.3	<i>Hodnocení.....</i>	56
ZÁVĚR.....		57
SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY		59
SEZNAM PŘÍLOH		61

Motto:

„Divadlo je obrazem života a hra
na jevišti je zase příkladem pro život.“¹

¹ KOMENSKÝ, J., A., *Schola ludus 1657 in* TAUBER, J., TAUBEROVÁ, V., *Komenského škola hrou znovu oživená*, Praha 1977

ÚVOD

Významným faktorem pro rozvoj osobnosti dítěte, je bezpochyby divadlo. Přináší dětem nejen potěšení, ale také mnoho zkušeností, které mohou tímto způsobem získávat. Nejen loutková divadla, ale též divadla hraná herci a hraná samotnými dětmi neodmyslitelně patří k těm, které pomáhají dětem v jejich rozvoji. Jakýkoli druh divadla přináší dětem radost a také možnost k osvojování správných postojů a návyků. Jako budoucí paní učitelka jsem přesvědčena o důležitosti dramatické výchovy v mateřských školách.

Téma bakalářské práce jsem si vybrala, jelikož jsem přesvědčena o tom, že divadlo, nebo divadelní představení, které děti mohou vidět, ale též hrát, je velkým přínosem pro jejich budoucí život. Na základě vlastních zkušeností jsem měla možnost vypořizovat, že divadlo nejvíce pomáhá dětem, které mají obavy komunikovat s okolím. Jako herečka divadelního spolku J. K. Tyla v Českých Budějovicích jsem se přesvědčila o tom, jaké to je být na okamžik někým jiným, nevystupovat za sebe a dělat věci, které bych za běžných okolností nikdy neudělala. Bezespou nejn já, ale též mnoho dětí předškolního věku může při dramatizaci pohádky, básničky nebo písničky, prožívat totéž.

V teoretické části své bakalářské práce se zaměřuji především na divadlo jako takové, na jeho součásti a historii. Dále se zde zmiňuji o předchůdci loutkového divadla a jeho zakladateli, ale také o divadlech a divadelních spolcích hrajících pro děti.

Cílem praktické části je zjistit, co je pro děti přínosnější, zda divadelní představení, kterému mohou přihlížet, nebo představení, které samy hrají. Důležitým faktorem pro rozvoj dítěte dramatickou výchovou je bezespou kvalitní zpětná vazba, kterou by měli pedagogičtí pracovníci poskytovat dětem nejen v těchto případech. Dále budu zkoumat, zda jsou děti s divadlem seznámeny a vědí, jak se do divadla oblékat a především jak se v něm chovat. K výzkumu jsem použila metodu pozorování a rozhovoru. Výsledek mého zkoumání by měl poukázat na to, zda by měla být u dětí předškolního věku zařazována do vzdělávání dramatická výchova.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Divadlo a jeho součásti

1.1 Divadlo

Pojmů, jež jsou odvozeny od základu slova divadlo, je velmi mnoho. Jsou založeny na dlouhé tradici spojené s vývojem lidstva. V mé práci se budu tedy úzce zabývat divadlem v souvislosti nejen s výchovou, ale i se vzděláváním. Divadlo, výchova a vzdělávání v tomto ohledu provází člověka již od nepaměti. Divadlo je považováno za kolektivní umění, na kterém se podílí několik tvůrců, například dramatik, herec, režisér a mnoho dalších. Divadlo také výrazně ovlivňuje lidskou společnost, proto by publikum v hledišti mělo toto umění vnímat kolektivně. Od jiných druhů umění, které vnímáme jen určitými smysly, je divadlo pokládáno za opticko – akustické a časově prostorové, neboť jej můžeme vnímat více smysly.

První zmínky o divadle se objevují již v terentiovské², humanistické³ i jezuitské⁴ době. V současnosti se více užívá název zájmová umělecká činnost. Tento termín souvisí s mezinárodním měřítkem, zejména co se českého amatérského divadla týká, je nutné rozlišovat divadlo pro děti od divadla, ve kterém s dospělými hrají i samotné děti. Citový dojem v dítěti zanechává také prostředí, kde se divadelní představení koná. Sleduje-li dítě hru v mateřské škole, je jeho zážitek jiný, než když totéž prožívá v divadle.

Slovo divadlo označuje převážně budovu či prostor, ve kterém se na jevišti předvádějí dramatická díla.⁵ Divadlo se vyvíjelo především zásluhou lidí, kteří byli rozděleni na herce a diváky.⁶ Název divadlo je možné použít pouze tehdy, pokud jsou

² Publius Terentius Afer (185 př.n.l. – 159 př.n.l.) římský dramatik a básník, podle kterého je tato doba označována. Jako dobu terentiovskou je však možné označit až konec 15. století, kdy byly použity první komedie Terentia jako inspirace pro školní výchovu a vzdělávání.

³ Humanismus – 14. -17. století

⁴ Jezuitská doba – 16. století

⁵ Jako dramatická díla jsou zde chápána nejen díla s dramatickou tematikou, ale veškerá divadelní představení.

⁶ Srov. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 4-7

splněna tato zásadní pravidla: na jedné straně vždy musí stát herec či herci, kteří se na jevišti pohybují, a na straně druhé diváci, kteří divadelní představení sledují. Divadlo je tzv. obrácené umění, což znamená, že je obráceno směrem k obecenstvu a obvykle mění a modifikuje⁷ vše, co by herec velmi rád dělal.⁸

1.2 Drama

Prvotní význam tohoto slova se lišil od významu současného. Drama bylo dříve definováno jako „tanec,“ který měl vyjadřovat nějaký děj. Odstupem času pak bylo drama chápáno, tak jak jej známe dnes, to znamená jako součást jevištního představení. Vyskytovalo se především v dramatických hrách, které vznikaly již ve Starověkém Řecku. Názorným příkladem vývoje jsou například slavnosti boha Dionýsa. Nejčastějšími náměty pro drama byly mytologické tragédie.

Prvopočátky tzv. nového dramatu, byly zprvu omezovány a formovány do podoby kostelních her. Základem pro ně, byla především dramatizace básní nebo zpívaných slavnostních evangelických písní. Jevištěm se pro tuto formu dramatizace stával chrámový prostor. Hry byly původně přednášeny v latině a v první polovině 11. století, byla latina již nahrazena národní řečí.⁹

*„Vzájemné jednání osob, názorná akce osoby, jež má působit a působí na osobu jinou, je podle Otakara Zicha základ dramatu a dramatičnosti.“*¹⁰ Podstatou dramatu i divadla samotného je tedy jednání, a to takové, které je vzájemné nebo vespolečné. Vytváří dramatické dění a dramatický děj.¹¹

Podstatou dramatu, je souboj dobra a zla nebo pravdy se lží. Je rovněž typické přímým jednáním postav, souvislým dějem, dodržováním jednoty místa, času i děje. Tanec, zpěv nebo hudba drama často doprovázejí. Drama slouží i jako obraz, který by neměl poukazovat jen na kladné stránky života, ale měl by se snažit bojovat proti nedostatkům, které se mnohdy v lidském životě objevují. V záporných i kladných postavách a v pravdivosti děje je zachycena krása dramatu.

⁷ modifikuje – od slova modifikovat neboli obměňovat, pozměňovat, přizpůsobovat

⁸ Srov. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 7

⁹ Srov. SABINA, K., *Počátky českého divadla*, Praha 1940, s. 9–10

¹⁰ Cit. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 6

¹¹ Srov. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 7

Počátky dramatu jsou patrný již v době animismu¹², ale rozkvětu dosáhlo až zásluhou tragických her Aischyla¹³, Sofokla nebo Euripida¹⁴. Na vývoj českého divadla a dramatu měla zejména pro české školy velký vliv práce Mikuláše Konáče z Hodiškova, například dílo *Kniha o hořekování a nařikání Spravedlnosti, královny a paní všech ctností*.¹⁵

1.3 Hra

Hra je lidská činnost, která je specifická svou dobrovolností, nenuceností a svobodou.¹⁶ Je to tzv. svébytná činnost, u které nezáleží na jejím výsledku. Dítě má při hře možnost poznávat své možnosti. Pro dětskou hru neexistují žádné podmínky ani časová hranice. Zásluhou jediného slova, slova „jako“ se hra stává neomezenou a neohraničenou.¹⁷ „Hru na jako“ můžeme svým způsobem považovat za určitou dramatickou hru. Dítě může díky hře změnit svůj reálný život. Hra mu dovoluje, aby si skutečnost přizpůsobilo podle svého. Jde tedy o asimilaci¹⁸. „Podle Jeana Piageta si dítě hraje, aby mohlo nakládat s určitou částí činnosti, které nejsou motivovány přizpůsobováním se skutečnosti, ale naopak chutí přizpůsobit realitu sobě, bez nátlaku a sankcí¹⁹“.

Hra je především založená na fikci, v níž dítě vstupuje do vlastního vymyšleného světa. Zásadní rozdíl mezi dítětem a hercem je, že dítě hru prožívá jako opravdový život. Hra se pro dítě stává zajímavou a kouzelnou pomocí fantazie, napětí a nepředvídatelných zážitků. Zde je však nutné položit si otázku, zda můžeme hru a dramatizaci vzájemně propojit. Oba pojmy jsou podstatnou částí lidského, v tomto případě dětského jednání. Každá hra vzniká spontánně na základě daného okamžiku.

¹² Animismus je možné označovat jako víru v existenci nesmrtelné, samostatné duše a duchovních bytostí. Je považován za jednu z teorií o původu náboženství, která vznikla koncem 19. století na základě koncepce Edwarda Burnett Tylora.

¹³ Aischylos (525 př.n.l. – 456 př.n.l.), byl prvním velkým řeckým dramatikem píšícím tragédie, který společně se Sofoklem (469 př.n.l. – 406 př.n.l.) a Euripidem (480 př.n.l. – 406 př.n.l.), patřil mezi nejvýznamnější starověké dramatiky.

¹⁴ Srov. KOMENSKÝ, J., A., *Schola ludus 1657 in* TAUBER, J., TAUBEROVÁ, V., *Komenského škola hrou znovu oživená*, Praha 1977, s. 17

¹⁵ „Hra pěkných příprávdek“ podle Boccacciova námětu nebo překlad německé hry „Judith“ jejímž autorem je Judy Greff.

¹⁶ Cit. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 7

¹⁷ Srov. MEJNEK, J., *Dětská tvořivá hra*, Praha 1997, s. 11

¹⁸ asimilace – přizpůsobení či splynutí jevů

¹⁹ Cit. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 7

Dítě přetváří skutečné dění kolem sebe pomocí své vlastní aktivity.²⁰ Dítě hru plně prožívá, protože věří ve splnění svých přání a dokáže naplno pracovat se svou fantazií. Nejen pro zdraví a pozitivní vývoj dětí, ale také pro rozvíjení pozorovacích schopností a obrazotvornosti je hra důležitým faktorem. Odráží se v ní dětské zájmy a vytvářejí se nové vztahy dětí k okolí, k ostatním dětem i k dospělým. Podle Jana Amose Komenského je dítě uspokojováno hrou, jelikož závisí pouze na jeho vlastním rozhodnutí.²¹ Principem hry je tzv. hrová aktivita, která by měla obsahovat významné sociální a prosociální prvky. Nejpřirozenější dětskou činností je hra, která působí jako prostředek motivace dětského zájmu.²²

²⁰ Srov. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 7–9

²¹ Srov. MEJNEK, J., *Dětská tvořivá hra*, Praha 1997, s. 12

²² Srov. PROVAZNÍK, J., *Děti a loutky*, Praha 2008, s. 44

2 Historie divadla

2.1 Počátky divadla

Při existenci jen několika mála důkazů, ze kterých je možno čerpat a vycházet, nelze vznik či původ divadla jednoznačně určit. Antropologové²³ však zastávali teorii, že za jakýsi prazáklad divadla a divadelních her je možné považovat mýty a rituály, při kterých bývali lidé oděni do různých kostýmů a masek. Tyto rituály se při častém opakování tříbily a formovaly do určité podoby a to lze označovat za tzv. prvotní krok k divadlu. Je nutno zmínit, že úvaha antropologů týkající se vzniku divadla, vycházela především z Darwinovy teorie, která se zabývala vlivem biologického vývoje na kulturní jevy. Proto antropologové předpokládali, že lidské instituce prošly jakýmsi procesem a na základě toho byli přesvědčeni, že pokud všechna společenství projdou stejnými stadii, je pak možné některé z nich uvést či použít jako platný doklad toho, jak se vyvíjela kultura v Evropě ještě ve své prehistorické fázi. Na mýty a rituály, které, jak jsem již zmínila, byly prvním krokem k divadlu, se začalo pohlížet jako na nástroje srovnatelné s jazykem. Těmito nástroji bylo možné objevovat, rozšiřovat a utvrzovat lidské naděje, hodnoty a v neposlední řadě také společenské vztahy.

Na rituál a divadlo se začalo hledět jako na dvě zcela odlišné organizace, ačkoli s postupem času, byla nalezena celá řada společných prvků, které byly fundamentální²⁴ téměř v celé společnosti. Rituál již tedy nebyl považován za základní krok k divadlu. Tyto dvě organizace sloužily společnosti jako názorný příklad, že i pro plnění odlišných funkcí, bylo možné používat dvou koexistujících²⁵ způsobů. Společným prvkem byl například čas, místo, účastníci neboli herci a jejich publikum. Další tzv. performanční²⁶ aktivitou byl scénář, v dřívější době chápán spíše jako pořad, cíl, text nebo určitý druh pravidel.

²³ Antropologie byla založena německým anatomem Blumenbachem roku 1775. Toto slovo pochází z řeckého anthrōpos. Antropolog je tedy člověk zabývající společností, kulturami a lidstvem.

²⁴ Slovo fundamentální pochází z latinského slova fundamentum, neboli základ. Toto slovo lze přeložit jako základní, zásadní, principiální a v některých případech jako zakladatelský.

²⁵ koexistující – toto slovo prof. PhDr. Rudolf Kohoutek, CSc., přeložil jako něco současně existujícího či společně se vyskytujícího

²⁶ performanční – v tomto případě možno chápat jako divadelní

Pohybem nazýváme gesta, pantomimu a tanec. Při různé kombinaci zmíněných prvků a individuálním zacházením s nimi, docházelo k jisté odlišnosti. Za jeden z nejzajímavějších prvků byl považován čas. Ten byl vnímán v aktuálním čase zcela jinak, než v dramatu.

V dramatu je veličina času chápána fiktivně. Do několikahodinového divadelního představení se dá vtěsnat děj odehrávající se po týdny, měsíce či roky. Dalším zajímavým prvkem je místo. Místo lze přizpůsobovat dle požadavků a potřeb. Při rituálech se děj mohl odehrávat na několika místech či dokonce za pohybu na jevišti nebo například v průvodu. Bylo možné všechny prvky výše uvedené nejrozličnějšími způsoby kombinovat. V rituálu, ale i v divadle lze najít zábavné prvky, dovednost účinkujících, jejich pantomimické tance s rytmičtým hudebním doprovodem a v neposlední řadě také kostýmy a masky, které se staly zdrojem potěšení. Důležitou a společnou veličinou pro obě organizace se stali „herci“, kteří příběhy předváděli. Kontroly nad představeními a rituály přebíral v prvním případě režisér a v následujícím starší kmene či kněží.

Pro divadlo i rituál lidé používali hracího prostoru neboli jeviště, jehož tvar a rozměr se mohl lišit. Obě tyto organizace mohly používat stejných prvků, však vzájemná rozdílnost mezi nimi vždy závisela na jejich funkci, sledování různých cílů, a volbě, která pro každý prvek měla potřebnou formu.²⁷

Divadlo je pouze jednou ze „zauzlin“²⁸, která může od živočišné a lidské ritualizace v denním životě, kterými jsou například pozdravy, rodinné scény, či výlevy citů, sahát k performanci²⁹ „*Nazveme-li konkrétní performanci „rituálem“ či „divadlem“, záleží hlavně na kontextu a funkci*“. Divadlo i rituál je možné nazývat performancí v závislosti na tom, za jakých okolností, kde a jak je předváděna.³⁰

²⁷ Srov. BROCKETT, O., G., *Dějiny divadla*, Praha 1999, s. 7–12

²⁸ zauzlina – od slova zauzlovat neboli zamotat

²⁹ performance – divadelní představení

³⁰ Cit., Srov. SCHECHNER, R., *Performance theory*, New York Routledge 1988 in BROCKETT, O., G., *Dějiny divadla*, Praha 1999, s. 21

2.2 Jezuitské divadlo

Za předchůdce dnešního divadla pro děti bylo považováno divadlo jezuitské, které již od samého počátku mělo převahu nad divadlem protestantským.³¹ Ve střední Evropě mělo zásadní vliv na vzdělávání a výchovu také divadlo, které se objevovalo v jezuitském školském systému, na přelomu humanismu a baroka.³²

Z jezuitské pedagogické činnosti se druhotně vyvíjelo jezuitské divadlo. Základem bylo tzv. „Duchovní cvičení“, za jehož zakladatele byl považován člen jezuitského řádu Ignác z Loyoly. Vznikem dramát sepsaných koncem 16. století jezuitskými učiteli, došlo k tomu, že první generace jezuitských vzdělavců a dramatiků byla spojována s evropským humanismem³³. Jako výchovný a vzdělávací prostředek doporučoval divadlo již sám Luther.³⁴

Po příchodu řádu jezuitů do Čech byla roku 1556 založena pražská jezuitská kolej. O dva roky později, tedy roku 1558 zde byly uvedeny první divadelní hry, jejichž náměty vycházely z bible. Postupem času byly vybudovány i další koleje, které se staly tzv. divadelními středisky.³⁵ V současné době je účel jezuitských her společně s praktickými a pedagogickými cíli chápán jako protiklad opravdového umění. Někteří ze současných autorů projevují podiv a úžas nad tím, přestože se jedná „jen“ o školská dramata, že zde vznikla i celá řada velmi zajímavých a pozoruhodných děl.

Divadlo sloužilo jako názorná řeč, jevíci se být jedinou možností, k seznámení národů odlišného náboženství a kultury.³⁶ S příchodem novověku se však začalo vzdělávání měnit. Především práce jezuitských učitelů způsobila, že koncem 40. let 16. století, začaly vznikat první školy. Základem zrodu jezuitského divadla byla

³¹ Srov. KOMENSKÝ, J., A., *Schola ludus 1657 in* TAUBER, J., TAUBEROVÁ, V., *Komenského škola hrou znovu oživená*, Praha 1977, s. 26

³² Baroko – umělecký směr, pocházející z Itálie. Od 17 století do poloviny 18. století.

³³ Srov. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 9–11

³⁴ Srov. KOMENSKÝ, J., A., *Schola ludus 1657 in* TAUBER, J., TAUBEROVÁ, V., *Komenského škola hrou znovu oživená*, Praha 1977, s. 37

Martin Luther byl německým teologem, kazatelem a reformátorem. Je považován za zakladatele tzv. protestantismu. Je autorem celé řady duchovních, politických, pedagogických spisů, církevních písní a překladů. Jako jeho nejvýznamnější dílo lze uvést překlad Bible do německého jazyka.

³⁵ Srov. KOMENSKÝ, J., A., *Schola ludus 1657 in* TAUBER, J., TAUBEROVÁ, V., *Komenského škola hrou znovu oživená*, Praha 1977, s. 24

³⁶ Srov. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 9–18

nepochybně jezuitská spiritualita, vycházející převážně z Bible.³⁷ Na několik desítek tisíc divadelních produkcí, které jezuité uvedli v celém světě v letech 1540 – 1773 se snažil upozornit zejména Vojtěch Ron³⁸. Za doby jezuitů, byly při hrách používány světelné a zvukové efekty, které měly podle nich ztělesnit, polidštit a znázornit klíčové momenty a události.

Pro tvorbu jezuitského dramatu byly bezpochyby důležité Ignacovy *Execicie*³⁹, jež se staly jakýmsi posvátným textem pro každého jezuitu.⁴⁰ „*V některé doby by se mohly předvádět nějaké rozmluvy nebo verše nebo řeči, po římském způsobu, aby se pomáhalo žákům a způsobila se radost jim a jejich rodičům a zjednala se vážnost školám*“⁴¹. Tímto dal Svatý Ignác impulz pro vznik jezuitského divadla a škol. Jezuité se snažili, aby si divadlem jejich žáci uvědomovali všechny své smysly. Proto byla v jezuitské divadelní produkci často zpracovávána témata, která poukazovala na chudobu a dobročinnost. Všechny tyto rysy byly patrný například v díle N. Avanciniho *Genovefa Palatina*, nebo v díle E. Campiona *Ambrosie*.⁴² Jezuité se snažili hudbou a divadlem spojovat národy jiných kultur pomocí tzv. evangelizace.⁴³

Byly uváděny hry za účelem „zdravého“ vystrašení, které mělo varovat před neřestmi, špatnými návyky, a hříchy, které byly podle jezuitů všude skryty⁴⁴.

Za královskou disciplínu, byla v jezuitském školském systému považována rétorika. Ta byla součástí poezie a společně s ní byla též hlavním vyučovaným předmětem na jezuitských školách. Za života Gorgia, významného řečníka této doby, se rétorika stala součástí hudebně – poetického efektu, kterou dnes známe pod pojmem stylistika. Za prvopočátky divadelních her i divadelních představení, byly považovány přednesy básní a dialogy. V jezuitských školách, byly hry sepisovány žáky i učiteli a sloužily nejen jako nástroj při výuce, ale též jako průvodce při literární tvorbě dalším generacím

³⁷ Srov. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 27–29

³⁸ Vojtěch Ron (26. 11. 1930 Turnov - 17. 10. 2007 Liberec) - herec

³⁹ Execicie neboli duchovní cvičení

⁴⁰ Srov. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 29–30

⁴¹ Cit. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 30

⁴² Srov. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 30–33

⁴³ evangelizace – hlásání a šíření evangelia (spisy o Ježiši Kristu)

⁴⁴ Srov. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 38–41

a to především v dramatické a poetické tvorbě. Jezuité po sobě zanechali některá pozoruhodná díla, která můžeme dodnes obdivovat.⁴⁵

V 17. a 18. století mělo mluvené slovo stejnou váhu jako hudba a tanec. Tyto atributy⁴⁶ byly brány jako rovnocenné, výrazové prostředky. Jezuité tvrdili, že nestačí při hře na kytaru vytvářet tóny. Základem je dobře klást prsty a správně s nimi pohybovat. Z uvedeného vyplývá, že nebude-li žák pečlivý a dbát rady učitele, nemůže se nikdy naučit dobré výřečnosti ani jiné činnosti.

⁴⁵ Srov. POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011, s. 43–48

⁴⁶ atribut – neodlučitelná vlastnost, podstatný znak

3 Loutková i hraná divadla

3.1 Loutková divadla

Z několika druhů a typů divadel je třeba zmínit divadlo loutkové. Loutky se za pomoci loutkoherců stávají z neživých a nečinných věcí, živými a zajímavými zejména pro ty nejmenší. Loutkoherci totiž dávají pohybem i slovem život jakékoli loutce. Loutkové divadlo je bezesporu jedním z hlavních činitelů pro rozvoj dítěte. Má možnost dítě rozvíjet v etické i estetické oblasti. Loutka během divadelního představení předkládá malým divákům určitý záměr, či myšlenku, kterou divadelní hra má. Je velmi důležité, aby loutka byla vizuálně pěkná, pokud nám jde o to, aby divák dokázal loutku neustále sledovat a vnímat i to, co loutka samotná ztvárňuje. Proto cílem práce výtvarníka je, aby byla loutka pohledná. Práce loutkoherců se může jevit velmi jednoduchou, protože herec není na jevišti a tudíž nemusí mít trému při svém přednesu. Je tomu právě naopak. Práce loutkoherců nebo loutkovodičů je velmi náročná, právě proto, že nejsou na jevišti sami a nemohou tedy text doprovázet pomocí mimiky. Všechno musí převést do těla loutky, se kterou hýbou, aby divák uvěřil v životnost loutky. Úkolem loutkoherců tedy je, vodit loutku s citem a tak přesvědčivě, aby ztvárňovala charakter určité postavy, kterou má představovat. Samotná loutka může mít jakoukoli podobu, zvířete, věci nebo osoby, což záleží na fantazii výtvarníka, který loutku vyrábí. Výborným „kritikem“ výtvarníka i herce, který vodí loutky, je dětský divák, který ani tak nehodnotí děj představení, který se odehrává, ale podobu a pohyb samotné loutky. Proto na loutkoherci a výtvarníkovi je, aby dokázali děti zaujmout. Je-li pro dítě loutka nepohledná a nesrozumitelná z podání loutkoherce, nemůže se ani plně soustředit na odehrávaný děj. Neodnese si z představení vůbec nic. Pokud ale loutka malého diváka upoutá, dítě si odnáší nevšední prožitek a informace, které jsou pro vývoj dítěte velmi přínosné.⁴⁷

⁴⁷ Srov. ZÁBRŠOVÁ, K., *Bakalářská práce - Vliv loutkového divadla na děti mladšího školního věku*, Brno 2008, s. 8–11

3.1.1 Matěj Kopecký, zakladatel loutkového divadla

Matěj Kopecký se narodil v Libčanech v královéhradeckém kraji 24. února 1775 na sv. Matěje, po kterém byl pojmenován. Stal se pomocníkem otcova řemesla, což znamená, že se stal komediantem a loutkohercem jako jeho otec, který byl původním povoláním četník. Celý svůj život se Matěj Kopecký snažil svým uměním být lidem užitečný a usnadňovat jim jejich těžký život. Pro komediantské nebo spíše loutkoherecké řemeslo, bylo zapotřebí loutek. Část loutek zdědil po svém otci Janu Kopeckém, ale většinu dalších loutek, se kterými později vystupoval, si musel Matěj Kopecký vyrobit sám. Nežli se však plně ujal komediantského řemesla, začal se učit hodinářské práci, jak je uvedeno v některých zdrojích. U hodinářské práce však dlouho nevydržel, své učení přerušil a ani nedokončil. Matěj Kopecký sám dobře cítil, že mu jde o více než jen o komediantské řemeslo. Cítil, že chce hrát lidem komedie a loutkové hry především jen v českém jazyce. Žádal úřad o povolení, aby mohl předvádět loutkové divadlo i v jiných městech a vesnicích. Po jeho dlouhém naléhání mu úřady daly možnost hrát zprvu jen v prachatickém kraji. Později pak i v šesti dalších jihočeských městech. Odmítali mu však povolit cestování po celých Čechách, o které tolik usiloval. Svolení k rozšíření své činnosti žádal již roku 1822, ale marně. Nikdy mu nebylo vydáno ani pro Čechy a ani pro Moravu.⁴⁸ Hraním divadla chtěl zjistit, zda i jinde vře v lidech stejné cítění, láska k vlasti, touha po svobodě a krása rodné řeči společně s humorem. Matěj Kopecký byl srdcem vlastenec, proto odmítal hrát německy.

Na sklonku svého života se společně se svou rodinou přestěhoval do vsi Přečín v Pošumaví. Roku 1847 umírá v Kolodějích jako „žebrák a komediant“. Zanedlouho po jeho smrti bylo uznáno jeho řemeslo pro svou skutečnou i symbolickou hodnotu jako kulturně přínosné. Matěj Kopecký je dnes považován za lidového buditele a předchůdce českého loutkového divadla.⁴⁹

⁴⁸ Srov. SOLAROVÁ – VEJRYCHOVÁ, B., *Loutky Matěje Kopeckého*, Praha 1974, s. 8–19

⁴⁹ Srov. SOLAROVÁ – VEJRYCHOVÁ, B., *Loutky Matěje Kopeckého*, Praha 1974, s. 19–21

3.1.2 Josef Skupa, zakladatel celosvětově známého loutkového divadla

Josef Skupa se narodil v sobotu 16. ledna roku 1892 ve Varausovické vinárně. Byl původně pokřtěn na Josefa Aloise. Nikdo netušil, že na jeho druhé jméno se s postupem času zapomene, ale jméno Josef Skupa si budou lidé připomínat i po stu letech. Na návštěvě u svého strýce Kubeše v Plzni se poprvé malý Josef setkal prostřednictvím lidových loutkářů s loutkami. Malému Josefovi se u strýce, který byl učitelem, tolik zalíbilo, že mu rodiče dovolili zde zůstat. V šesti letech jde tedy malý Josef v Plzni poprvé do školy.

Vzorem Josefa Skupy se stala jeho sestřenice Jindřiška Fialová, která již v době jeho dětství oživovala postavy a děje pomocí loutek. Její práce Josefa natolik okouzila, že jeho snem bylo jít na AVU⁵⁰, což se mu ale nepodařilo. Musel se tedy spokojit s umělecko – průmyslovou školou v Praze, kde k jeho nejoblíbenějším předmětům patřila sochařina. Učarovala mu představa, že může vytvořit loutku, které lze pomocí fantazie vdechnout život. K sochařině jako takové se však dostane až po válce. Josef Skupa začíná se svou partou hrát po různých hospůdkách, kde každý předvádí, co umí. Shodou okolností přichází ke slovu také loutky, které Josef Skupa použil při svých prvotních produkcích. Dokázal hrát i několik rolí najednou. Při jedné své návštěvě vinárny U Halánků na Betlémském náměstí na Starém Městě si Dr. Veselý tehdejší publicista, editor⁵¹ starých loutkových komedií a organizátor, povšimne vynalézavého a talentovaného Josefa Skupy. A tak začíná Skupovo působení v divadle Umělecké výchovy na Vinohradech. Po skončení angažmá v tomto divadle působil jako loutkoherec ještě v několika kočovných spolcích, ve kterých získal mnoho nových zkušeností a nápadů, pro svou další tvorbu.⁵² Nikdo netušil, že se jednou z jeho přičinění zrodí divadlo, které si získá srdce nejen všech dětí, ale i jejich rodičů.

Ve středu 9. ledna roku 1957 proletí novinami zpráva, že národ ztratil významného umělce a největšího českého loutkoherce. Josef Skupa zemřel na následky mozkové mrtvice 8. ledna v ranních hodinách.⁵³

⁵⁰ AVU – Akademie výtvarných umění

⁵¹ editor – v tomto případě lze přeložit jako vydavatel nebo tvůrce

⁵² Srov. GRYM, P., *Spejbl a Hurvínek anebo sólo pro Josefa Skupu*, Žďár nad Sázavou 1995, str. 8–11

⁵³ Srov. GRYM, P., *Spejbl a Hurvínek anebo sólo pro Josefa Skupu*, Žďár nad Sázavou 1995, str. 70

3.1.3 Divadlo Spejbla a Hurvínka

Divadlo Spejbla a Hurvínka vzniklo zásluhou Josefa Skupy roku 1930, který tyto dvě dřevěné loutky postavil na profesionální divadelní scénu. Loutkové divadlo působilo zprvu jako zájezdová scéna divadla v Plzni až do roku 1943. K náhlému přerušení činnosti došlo roku 1944, kdy byl Josef Skupa zatčen a divadlo zavřeno. Znovu bylo divadlo Spejbla a Hurvínka otevřeno až v roce 1945, kdy se Josefu Skupovi podařilo utéci z vězení. Divadlo obnovil tentokrát v Praze, kde má do dnes svoji stálou scénu.

Spejbl se poprvé objevuje na scéně roku 1920, kdy se seznamuje s publikem jako „neohrabaný akrobat“, který se však zanedlouho stane miláčkem dětí, bez rozdílu věku. Josef Skupa jako vodič Spejbla začíná ale čím dál častěji při svých vystupováních používat hrubších výrazů. Kolegové z divadla jej proto přesvědčují, aby začal hrát jen pro dospělé. Ale zásluhou šikovných loutkářů Františka Noska, Dominika Noska a Karla Noska, přichází do divadla 2. května 1926 dopoledne jakési ušaté stvoření koulící očima a okamžitě si získává přízeň a lásku Josefa Skupy. Od té doby začínají Spejbl a Hurvíněk společně dál vystupovat zase jen pro děti. Spejbl přichází v dlouhém černém fraku, bílých rukavičkách a dřevácích místo bílé noční košile, kterou po celou dobu nosíval. Se svým ušatým synkem Hurvínkem baví publikum. Spejblovým a Hurvínkovým protihráčem se stává kamarádka Mánička, která se po jejich boku objevuje společně se svojí pedagogicky vzdělanou bábinkou v roce 1930. Na výslovné přání autora přibývá k této humorné čtveřici ještě Spejblův věrný pes Žeryk. Loutky viz (příloha č. 1)

Zdálo se, že již známé a oblíbené divadlo Spejbla a Hurvínka s odchodem Josefa Skupy nadobro zanikne. Skupa však měl ve svém souboru mnoho dobrých žáků. Musíme mezi ně počítat především Miloše Kirschnera, který již za dobu účinkování po boku Josefa Skupy získal bohaté zkušenosti s vedením jeho nejmilejších loutek. Protože i sám otec těchto dvou dřevěných postaviček viděl, že Miloš Kirschner je velmi nadaným žákem, ke sklonku svého života mu předal pomyslné královské žezlo společně se svými dřevěnými dětmi a učinil jej tak svým nástupcem a pokračovatelem. I pod vedením Miloše Kirschnera, si divadlo udrželo stálou přízeň. Přibývalo nových představení a to nejen pro dětské diváky. Po smrti Miloše Kirschnera v roce 1996 se vedení divadla ujala jeho manželka a dlouholetá kolegyně Helena Štáchová.

Divadlo Spejbla a Hurvínka uvedlo od svého založení přes 250 úspěšných premiér. Všichni hlavní představitelé hovoří několika jazyky, což je dokladem toho, že se jedná o celosvětově známé loutkové divadlo.

3.2 Hraná divadla

Další typem divadel jsou divadla hraná. Oproti loutkovému divadlu zde herci vystupují sami za sebe. Nedá se s úplnou přesností určit, zda práce v tomto divadle je náročnější než v divadle loutkovém nebo právě naopak. Lze jen s jistotou říci, že na vývoji dětí mají tyto druhy divadla z velké části také svůj podíl. V loutkovém divadle, jak jsem se již zmínila v předcházející podkapitole s názvem „Loutkové divadlo“, herec nevystupuje na jevišti osobně, ale prostřednictvím loutky, které dává život svými pohyby a hlasem. Herec na jevišti má tu výhodu, že i ve své tváři vyjadřuje to, co říká. Dojem na dětského, ale i dospělého diváka, dělá bezpochyby hra těla a obličejů. Herec svými gesty na jevišti pomáhá postavu, kterou ztvárňuje, dělat zajímavější. Jsou situace, kdy si herec bere na jeviště, které může mít také v provizorní formě v mateřské škole, hereckého kolegu v podobě loutky.

Nejoblíbenějším druhem loutky se pro tyto příležitosti stávají maňasci. Základnou pro maňáska je lidská ruka. Tento druh loutky umožňuje herci nejen svým vzhledem, ale také svými pohybovými možnostmi jednoduché využití k daným uměleckým účelům. Herec je na jevišti sám, ale s pomocí této loutky jsou dva, on a maňásek, k jehož oživení stačí pouhé pohyby ruky a hercova hlasu. Dítě tento typ divadla dokáže náležitě ocenit.⁵⁴

Jako názorný příklad uvedu herce a ředitele divadla v Táboře pana Karla Daňhela, který hraje pro děti ve školkách po celé České republice. O panu Daňhelovi se více zmíním v praktické části své bakalářské práce.

⁵⁴ Srov. BUDÍNSKÁ, H., *Hry pro šest smyslů: Kartotéka pro loutkaře a neloutkaře, kteří si smějí hrát s dětmi*. 2. vydání, Praha 1992 in ZÁBRŠOVÁ, K., *Bakalářská práce - Vliv loutkového divadla na děti mladšího školního věku*, Brno 2008, s. 10

3.2.1 Karel Daňhel

Karel Daňhel se narodil 23. 10. 1946 v Budišově u Dačic. Vystudoval vojenskou konzervatoř, kde se učil hře na flétnu a „obligátní“⁵⁵ klavír. Po vojně nastoupil do civilní služby. Lépe řečeno do kulturní instituce čili divadla v Táboře. Za nedlouho se přihlásil na vysokou školu a byl přijat k řádnému studiu na teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Zde studoval teorii kultury a výchovu a vzdělávání dospělých. V závěrečném ročníku mu byla zadána práce s názvem *Estetická výchova dětí a mládeže*, ve které se měl zaměřovat na výchovné koncerty. Dřívější výchovné koncerty byly v „tristním“⁵⁶ stavu a pro děti po všech stranách nezáživně zpracovány. Proto se rozhodl udělat experimentální program, do kterého by se mohly děti zapojit všemi smysly. Tento experimentální program byl zpracován formou hudebního divadla, ve kterém byly použity prvky dramatiky, jako například kostým, pohyb a mluva na jevišti, kulisy pro daný typ představení a v neposlední řadě jednoduché rekvizity, například kufr, hudební nástroje, tabule na kreslení a instrumentář Orffovy školy. Tento program byl zpracován pro dvě věkové kategorie. Obsahoval prvky moderní výchovy v jevištní formě. Děti jej mohly vnímat všemi smysly a pohybově i jinak se aktivně účastnit. Všechny činnosti pěvecké, instrumentální, pohybové a poslechové se navzájem prolínaly. Věřil, že se najde někdo, kdo by jeho experimentální program mohl dětem zahrát. Herce, který by uměl hrát, ovládal pohyb na jevišti, zpěv a kreslení však pan Daňhel nenašel. Shodou okolností dostal nabídku od divadla v Táboře, aby zde program pro děti zahrál sám. Uskutečnil dvě představení. Jedno pro děti 1. až 5 třídy základní školy a druhé pak pro třídy 6. a 9. Po dvou letech dostal od Československé televize nabídku na natočení svých programů v podobě televizní školy pro děti. V letech 1980 až 1982 dokončil vysokou školu a natočil přibližně 6 programů v Československé televizi. Následujících osm let jezdil se svými programy po celé republice. Jeho scénáře se staly výchovnými nejen pro děti, ale také pro pedagogy. Později byl zván na pedagogické fakulty, kde pořádal metodické semináře pro studenty. Své působení na čas přerušil v roce 1990, kdy už měl na svém kontě přibližně 5200 odehraných vystoupení. Ve své dlouholeté činnosti, pokračuje dodnes i jako ředitel divadla v Táboře. Fotografie viz (příloha č. 2)

⁵⁵ obligátní – povinný

⁵⁶ tristní – žalostný, sklíčující

3.2.2 Jihočeské divadlo

Za vznik Jihočeského divadla lze považovat rok 1919. Již 6. září téhož roku, zahájilo svou činnost premiérou opery *Dalibor* od skladatele Bedřicha Smetany. Jihočeské národní divadlo bylo však roku 1929-1931, z důvodů hospodářské krize uzavřeno. Novou činnost zahájilo až roku 1931 a trvala nepřetržitě do roku 1939. Tehdy bylo Jihočeské národní divadlo opět uzavřeno, v důsledku vzniku protektorátu Čechy a Morava. Divadlo bylo zabráno německým souborem.

Budějovický soubor byl z divadla vyhoštěn a nucen začít novou sezonu jinde. Do původní budovy se soubor vrátil až 12. května roku 1945. Během působení budějovického souboru v Táboře, které se mu stalo útočištěm, bylo Jihočeské národní divadlo přejmenováno na Krajské národní divadlo. Ke svému původnímu názvu se vrátilo až roku 1956. Roku 1959, byl činoherní soubor rozšířen o soubor baletní a operní.⁵⁷

V současné době je zřizovatelem Jihočeského divadla nikoli Jihočeského národního divadla, město České Budějovice. Scéna Jihočeského divadla již integruje čtyři samostatně působící soubory, činohru, balet, operu a také loutkohru, která má své působiště v budově Metropol na tzv. „Malé scéně“.

Jihočeské divadlo působí v letních měsících převážně na Otáčivém hledišti v Českém Krumlově. Zde jsou uváděna představení nejen pro dospělé, ale také pro děti. Ty zde mohou spatřit mnohá loutková představení. Například pohádku *Zlatovláska* či *Kocour v botách*. Také činohra v posledních letech odehrála na Otáčivém hledišti řadu repríz pohádky *Kráska a zvíře*.

⁵⁷ Srov. KAZILOVÁ, Z., a autorský kolektiv: KAZIL, A., ing. POMEJE, J., ing., arch., VÁVRA, Z., *Jihočeské divadlo*, České Budějovice 1990, s. 15–33

4 Dramatická výchova

4.1 Výchovná dramatika

Dramatika jako taková je složena především z kombinace vnitřního prožívání, vnějšího projevu a výrazu. Jednou z předností dramatiky je schopnost rozlišovat představy a fikce od reality běžného života. Pomocí hry se rozvíjejí především psychické funkce a dovednosti, které jsou součástí dramatické výchovy.⁵⁸ Drama pomáhá člověku, v našem případě dítěti, dosáhnout „pocitu naplnění.“⁵⁹ Dramatickou výchovu neboli výchovnou dramatiku je možno specifikovat jako vzdělávací proces, který využívá především divadelní prvky společně s jeho dramatickými prostředky.⁶⁰

V počátcích dramatu se jedná jen o poznání svého „já“, které poodkrývá podstatu vlastních zdrojů člověka, ale později pak drama umožňuje objevování a zkoumání okolí a jiných lidí kolem sebe. Nezbytnou součástí dramatu je fikce, popřípadě fiktivní hra na „jako“, díky které si dítě utváří svůj vlastní nereálný svět společně s fiktivními postavami a situacemi. Dramatická hra se stává nezbytnou a nepostradatelnou součástí pro vývoj psychiky dítěte.⁶¹ Pokud je ovšem s malými dětmi nacvičováno drama, měly by být stavěny před publikum až za delší dobu. Schopnost koncentrace a sebeuvědomování je bezpochyby nejdůležitější součástí dramatu. Soustředění je u předškolních dětí rozvíjeno pomocí hry.

To, co může mít na soustředěnost a psychický stav dětí velký negativní vliv, je trestání a strach. Proto je úkolem dramatu pomoci člověku – dítěti, mluvíme-li o předškolních dětech, odstranit strach a to zejména strach z neúspěchu.⁶² Pro sociální drama je důležitá zcela jistě improvizace, ve které se prolínají všechny typy a směry dramatické výchovy.

⁵⁸ Srov. MACHKOVÁ, E., *Jak se učí dramatická výchova, Didaktika dramatické výchovy*, Praha 2004, s. 23

⁵⁹ Srov. WAY, B., *Rozvoj osobnosti dramatickou improvizací*, Praha 1996, s. 200

⁶⁰ Srov. SVOBODOVÁ, E., a kol., *Vzdělávání v mateřské škole*, Praha 2010, s. 136

⁶¹ Srov. MACHKOVÁ, E., *Jak se učí dramatická výchova, Didaktika dramatické výchovy*, Praha 2004, s. 24

⁶² Srov. WAY, B., *Rozvoj osobnosti dramatickou improvizací*, Praha 1996, s. 15–17

*„Umět improvizovat neboli umět jednat bez přípravy a bez textu, bez scénáře, je důležité pro život dítěte, neboť v životě musíme neustále improvizovat, reagovat na skutečně vzniklé situace, překážky, potíže a konflikty“.*⁶³

Mezi společné znaky improvizace a hry patří volnost.⁶⁴ Nejpřirozenější rolí pro dítě, je taková role, ve které sice dítě přijímá určitou „funkci“, ale jedná samo za sebe. Proto i připravovaná hra by měla působit volně a nenuceně. Drama je proto ve výchově nezbytně důležité, protože pomáhá rozvíjet a utvářet psychickou stránku dítěte.⁶⁵ Je nutné, aby pedagog dětem při práci poskytoval podněty, které by měly tvarovat a třídit vše, co doposud vzniklo. Tím zůstává zachována jistá přirozenost a spontánnost dětského přednesu. Dítě velmi rádo imituje jiné osoby, které ho něčím zaujmou nebo jsou mu něčím blízké.⁶⁶

Jedním z odvětví dramatu je psychodrama, které se často používá jako tzv. terapeutický nástroj, ve kterém dítě hraje sebe samého, nebo někoho jiného, ke kterému jej váže nějaký vztah. Rakouský lékař, divadelník a tvůrce psychodramatu Jacob L. Moreno byl přesvědčen o tom, že pro děti, ale i jiné osoby, které mají nějaký problém, je dramatická improvizace velmi přínosná, protože jako jediná dokáže zasáhnout hluboko do jejich psychiky. Dítě nepřestavuje nic nadindividuálního, jen hraje samo sebe. Opačný případ nastane, hraje-li dítě někoho druhého. Předvádí danou osobu tak, jak jí vnímá ze svého pohledu. Pomocí této metody má jedinec možnost poznat své obtíže a naučit se tak adaptivnímu chování.⁶⁷

Sociodrama neboli sociální drama je označováno jako další součást dramatu. Toto drama se zabývá stávajícími, minulými, historickými a popřípadě hypoteticko-perspektivními⁶⁸ problémy. Zakladatelem sociodramatu a též psychodramatu je označován Jacob L. Moreno.⁶⁹

⁶³ Cit., MACHKOVÁ, E., *Jak se učí dramatická výchova, Didaktika dramatické výchovy*, Praha 2004, s. 168

⁶⁴ Srov., MACHKOVÁ, E., *Jak se učí dramatická výchova, Didaktika dramatické výchovy*, Praha 2004, s. 168

⁶⁵ Srov. VALENTA, J., *Kapitoly z teorie výchovné dramatiky*, ISV, 1996, s. 25

⁶⁶ Srov. MACHKOVÁ, E., *Jak se učí dramatická výchova, Didaktika dramatické výchovy*, Praha 2004, s. 167–169

⁶⁷ Srov. VALENTA, J., *Kapitola z teorie výchovné dramatiky*, ISV, 1996, s. 25

⁶⁸ hypoteticko – perspektivní lze přeložit jako neskutečně – dlouhodobé

⁶⁹ Cit. VALENTA, J., *Kapitola z teorie výchovné dramatiky*, ISV, 1996, s. 26

„Sociodrama je hraní rolí v situacích, které zahrnují normy dvou nebo více skupin nebo kultur s cílem porozumět jim, vcítit se do nich a pochopit je“.⁷⁰

Důležitým zdrojem výchovné dramatiky je divadlo, ve kterém se objevují výtvarné, hudební i literární složky, které napomáhají při rozvoji tvořivosti. Předností výchovné dramatiky je zejména vytváření dramatických situací. Ty umožňují dětem pracovat s příběhem, konfliktem, napětím a pomáhají jim hledat cesty k řešení problémů. Součástí výchovné dramatiky je zcela jistě metoda „hraní rolí“. Podílí se na vytváření zpětné vazby v určitých sociálních situacích, která se ale v pozdějším dospělém životě vyskytuje jen zřídka.⁷¹ Proto veškeré činnosti, které s dětmi realizujeme, je nutné procvičovat v průpravných cvičeních.⁷² Sám Komenský zastával názor, že základem pro dramatickou činnost je hra. Divadelní projev spojoval s dětskou pohybovou hrou, která se dala velmi dobře uplatnit v divadle.⁷³

4.2 Disman, zakladatel dramatické výchovy

Za významného zakladatele dětské dramatické výchovy považujeme Miloslava Dismana. První dramatický soubor založil již 15 - ti letech. Za velmi podstatnou a neodlučitelnou součást pokládal, aby potřeby a nároky dětí měly stejnou váhu jako požadavky uměleckého díla. Podle jeho mínění, bylo toto základem pro vznik dramatické výchovy. V jeho tvorbě je zachycen například vztah k dětem, jednání s nimi, jeho reakce na chování dětí, jeho jednání s tzv. primadonami⁷⁴ a v neposlední řadě jeho jednání se zakřiknutými dětmi. Miloslav Disman byl přesvědčen, že všechna cvičení, která s dětmi dělal, se odrážely především v dětské psychice. Cvičením se podle něj zlepšovalo vnímání, fantazie, city, vůle a především lidská psychika. Zaměřoval se tedy nejen na výchovu „talentů“, ale především na výchovu ostatních, kteří budou v budoucím životě pracovat v kterémkoli úseku lidské činnosti. Proto ve svých dílech kladl velký důraz především na správnost a zachování reality v dětském vnímání. Jeho teorie je založena na dramatickém a psychologickém projevu. Snaží se dosáhnout toho,

⁷⁰ Srov. VALENTA, J., *Kapitola z teorie výchovné dramatiky*, ISV, 1996, s. 26

⁷¹ Srov. VALENTA, J., *Kapitola z teorie výchovné dramatiky*, ISV, 1996, s. 28–30

⁷² Srov. MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava 1980, s. 7–9

⁷³ Srov. KOMENSKÝ, J., A., *Schola ludus 1657 in TAUBER, J., TAUBEROVÁ, V., Komenského škola hrou znovu oživená*, Praha 1977, s. 12

⁷⁴ primadona – dítě snažící se být středem pozornosti a domýšlivé na to, že v něčem vyniká

aby se dítě dokázalo plně ponořit do hry. Cílem snažení Miloslava Dismana bylo, aby na jevišti děti hrály pouze postavy a předměty ze svého života. Samy sebe, či postavy, které jsou jim blízké psychicky nebo věkově. Pokud by dítě mělo ztvárňovat zápornou postavu, bylo by to v rozporu s jeho zásadou. Podle Miloslava Dismana, by mělo být k takovému úkolu přistupováno s velkou opatrností a hlavně obezřetností. Všechna jeho cvičení s dětmi jsou proto založena na výchově vzájemného ohledu mezi lidmi, k vzájemnému respektování, které je součástí lidské mravnosti a chování ve společnosti. Byl přesvědčen, že by dítě mělo mít možnost vyzkoušet si pozici druhého, protože pak je schopno ho snáze pochopit. Tímto lze přimět a naučit děti tomu, že není správné dělat ostatním to, co nechceme, aby ostatní dělali nám, čímž se učí vzájemné toleranci.⁷⁵ Miloslav Disman zastával názor, že u malých dětí je výchovný význam veřejné produkce menší a veřejné vystupování může být pro tyto děti dokonce škodlivé. U těchto dětí by se měla veškerá práce pohybovat v tzv. „etudování“⁷⁶. Při přípravě představení by se měl pedagog věnovat samotným dětem a jejich průpravě, protože představení nebo vystupování pak bývá mnohem úspěšnější.⁷⁷

Podle Karla Scheinpfluga má dětské divadlo svůj půvab. Dětské divadlo totiž nemá žádného režiséra, nebo lépe řečeno, má tolik režisérů, kolik se v představení objevuje herců. Dětské divadlo je založeno jen na dětské fantazii, které je podnícena četbou a vyprávěním pohádek. Dětské hry jsou proto založeny na improvizaci, která umožňuje dítěti ztvárňovat to, co cítí.⁷⁸

Dítě v postavě, kterou ztvárňuje, odráží svůj vlastní svět i své emoce. Hraje podle svých možností a dokáže velmi dobře realizovat svůj záměr. Děti si velmi často a rády hrají „na divadlo“. Ztvárňuje-li dítě roli bojovníka, který drží v ruce meč a jede na koni, postačí dítěti tyč a vařečka, která dokáže nahradit bezpečně koně i meč. Pro dětského herce není těžké hrát se zastupujícími předměty. I s těmito rekvizitami působí hra v podání dítěte s vařečkou a tyčí věrohodně. Děti rády napodobují hry, které viděly nebo slyšely v televizi, kině nebo v rádiu. Pokud chtějí samy děti zahrát nějakou divadelní hru, umí skvěle napodobit za pomoci svých rukou

⁷⁵ Srov. DISMAN, M., *Receptář dramatické výchovy*, Praha, 1989, s. 7–9

⁷⁶ etudování – cvičení

⁷⁷ Srov. DISMAN, M., *Receptář dramatické výchovy*, Praha 1989, s. 10

⁷⁸ Srov. DISMAN, M., *Receptář dramatické výchovy*, Praha 1989, s. 90–91

a prstů, poletující mušky nebo pobíhající mravence v hořícím mraveništi. Úkolem dětského divadla je vysvětlovat životní problémy a ukazovat cestu k jejich řešení.⁷⁹

⁷⁹ Srov. KUBÁLEK, V., *Dětský přednes a dramatický projev*, Praha 1968, s. 100–101

PRAKTICKÁ ČÁST

5 Děti hrají divadlo

5.1 Úvod

Praktická část mé bakalářské práce se zabývá průzkumem vlivu divadla na dětského diváka. Záleží na tom, zda je divadelní představení dětem hráno, nebo jej hrají samy. Obě uvedené formy přináší dětem emocionální prožitek. Působí na ně pozitivně a předává jim řadu užitečných rad pro jejich budoucí život. V dětech předškolního věku je možno divadelními hrami probudit sociální citění a rozvíjet v nich kladné vlastnosti, důležité pro zdravý vývoj. Správný přínos pro rozvoj dítěte má jen takové divadelní představení, se kterým je na základě tzv. zpětné vazby s dětmi v mateřské škole pracováno.

Předpokládám, že divadelní představení, které hrají děti, se pro ně stává přínosnějším, než divadelní hra, kterou sledují.

Během pedagogické praxe, kterou jsem absolvovala v Mateřské škole Nerudova, jsem měla možnost pozorovat děti při nacvičování vánoční besídky s následným vystoupením. V této třídě je přibližně 25 dětí ve věku 4 až 6 let. V následujících kapitolách se zaměřím na vánoční představení celkovou dramatickou činností a výchovu v této třídě.

5.2 Výzkumné metody

Pomocí metody pozorování a rozhovoru mohu zjistit podstatné informace ke své bakalářské práci.

5.2.1 Pozorování

Pozorování si lze vyložit jako sledování lidí při nějaké činnosti. Jako takové má vždy tzv. výběrový charakter. Objekt pozorování je zapotřebí vybírat s ohledem na výzkumný cíl, který by měl být naplněn. Důležité pro tuto výzkumnou metodu jsou i její rysy. Jako pozorovací rysy je možno uvést například plánovitost a systematičnost, časový postup, shromažďování materiálů a v neposlední řadě také prostředky a technické pomůcky. Cílem jakéhokoli pozorování není pouhý popis a jistá registrace faktů, ale formulace hypotéz nebo výzkumných otázek s následným zpřesňováním a prověřováním. Během pozorování by měl pozorovatel stát tak, aby co nejméně narušoval dění, které chce pozorovat.⁸⁰

Pro svou bakalářskou práci jsem použila metodu přímého, zjevného a krátkodobého pozorování. Vytvořila jsem videonahrávku celého divadelního představení.

Videonahrávka viz (DVD záznam – příloha).

5.2.2 Rozhovor

Rozhovor neboli interview, pochází z anglického slova. Interview je tedy možno volně přeložit jako „mezipohled“ nebo také „mezinázor“. Užívá se pro kvalitativní výzkum. Rozhovor je možno provádět tváří v tvář nebo telefonicky. Vyžadované informace se získávají kladením otázek respondentovi neboli tázané osobě. Základem pro rozhovor jsou otázky, které dělíme na otevřené, uzavřené a polozavřené. Otevřené otázky jsou celkově považovány jako nejlepší možné řešení, kde lze použít zpětné dotazování pro upřesnění odpovědi. Druh odpovědi záleží především na cíli zkoumání a respondentovi. Respondent by měl být na začátku seznámen s tématem, kterého

⁸⁰ GAVORA, P., *Úvod do pedagogického výzkumu*, Brno 2000, str. 76–79

se rozhovor bude dotýkat. Je možné volit ze tří typů rozhovoru. Ze strukturovaného, nestrukturovaného a polo-strukturovaného rozhovoru. Pro jakýkoli typ „kvalitního rozhovoru“ je důležité zejména prostředí a v neposlední řadě také motivace respondenta. Pro prostředí pro rozhovor by mělo být klidné a příjemné. Pro kvalitní odpovědi, které jsou od respondenta vyžadovány, je také důležité, aby byl rozhovor prováděn v soukromí, kde se nachází jen on a tazatel. Tazatel by měl být na rozhovor plně připraven. Respondentovi jsou z počátku kladeny otázky strukturované. Pak je možno přejít k otázkám polo-strukturovaným a ke konci k nestrukturovaným otázkám. Rozhovor by měl trvat nejdéle 15 minut. V průběhu pozorování je možné si dělat poznámky. Pro nejlepší zachycení rozhovoru je bezpochyby videozáznam, který si je možno opakovaně přehrát.⁸¹

Po skončení představení v Mateřské škole Nerudova v Českých Budějovicích, jsem vytvořila videozáznam rozhovoru s dětmi a jejich paní učitelkou, který níže uvedu písemnou formou.

Videozáznam viz (DVD – příloha).

5.3 Mateřská škola Nerudova

Mateřská škola Nerudova se nachází v Českých Budějovicích, poblíž nákupního centra IGY. Tato škola má k dispozici šest tříd a společnou zahradu. Třídy jsou rozděleny do dvou budov. V každé třídě jsou dva pedagogičtí pracovníci. Vzdělávací program této mateřské školy obsahuje prvky waldorfské pedagogiky. Aktivitami, které tato mateřská škola nabízí, jsou například plavecký výcvik pro starší děti, v posledním ročníku základy anglického jazyka, baletní škola a účast školy na sportovních a výtvarných soutěžích. Měla jsem možnost zde dva roky působit jako praktikantka a sledovat po celou dobu práci pedagogů v oblasti dramatické výchovy.

⁸¹ GAVORA, P., *Úvod do pedagogického výzkumu*, Brno 2000, str. 110–113

5.3.1 Dramatická výchova v Mateřské škole Nerudova

Při své týdenní praxi ve třídě „Krtečků“ jsem zaznamenala, že paní učitelka s dětmi často hovoří o divadle a seznamuje je nejen se slušným chováním v těchto prostorech, ale i s vhodným oblečením a pravidly při návštěvě divadelního představení. Během návštěv jsem vypožadovala, že si děti v této třídě poměrně často a rády hrají „na divadlo“. Společně s paní učitelkou často dramatizují pohádky, které čtou, básničky, nebo písničky, které se naučily.

Častým dramatizováním výše uvedených literárních stylů je pozitivně rozvíjena psychika dítěte a zároveň zásluhou pohybu i jeho fyzická stránka. Ze své praxe si pamatuji dramatizaci písničky, Draka bolí zub. Tato písnička děti neuvěřitelně zaujala a rády ji tancovaly při každé příležitosti. Celá dramatizace spočívala v tom, že se děti postavily do kruhu a při prvních tónech začaly chodit dokola a vykonávat pohyby, dle slov písničky. Při přivolávání ježibaby, klekánice, vodníka, bílé paní a jiných postav, se s jejich pomocí snažily vytáhnout drakovi bolavý zub.

5.3.2 Přípravy na vánoční pohádku

Příprav vánoční besídky jsem se nemohla účastnit, ale paní učitelka, která besídku nacvičovala, byla velmi ochotná a poskytla mi o průběhu příprav potřebné informace. Besídku děti nacvičovaly několik týdnů při každé příležitosti. Paní učitelka dala dětem možnost si postavy, které se ve vánoční pohádce objevují, volit samostatně. Kostýmy si děti vyráběly ve školce, ale i doma za pomoci rodičů. Pohádka o Ježíškovi je provázena písničkami, které paní učitelka dětem pouštěla před spaním, při ranních aktivitách nebo na začátku řízené činnosti, aby si je děti lépe zapamatovaly a měly možnost je stále opakovat a procvičovat. Zaujalo mě, že všichni malí herci, znali nazpaměť nejen své role, ale ovládali i role svých kamarádů. Tedy v případě, že by některé z dětí onemocnělo, mohl je další „spoluherec“ bezpečně nahradit.

Fotografie z dopoledního představení (viz příloha č. 3)

5.3.3 Průběh

Pozorovací metoda mi dává možnost v průběhu hry a následně po jejím skončení zachytit bezprostřední reakce dětí, které pohádku hrály, ale i dětí, které pohádku sledovaly.

Rozhovorem mohu zjistit, jak se dětem pohádka líbila a jak se jim líbily role tedy postavy, které hrály. Překvapilo mě, jak některé děti, které při běžné práci odmítaly spolupracovat, byly neklidné a občas hrubé ke kamarádům, se pečlivě soustředily na pohádku, ve které účinkovaly. Bylo pozoruhodné, jak se po celou dobu účinkování dokázali malí herci soustředit a trpělivě čekat, než přijde čas jejich vystoupení. Musím se zmínit, že mnohé z dětí této třídy znám již z minulého roku, kdy jsem v této mateřské škole, ale v jiné třídě „praktikovala“.

Vánoční besídka trvala 30 minut. Byla nejprve hrána dětem z mateřské školy a večer pro rodiče a členy rodiny. Večerní představení jsem neměla možnost shlédnout a porovnat je s dopoledním vystoupením. Na všech dětech bylo zřetelně vidět, jak je celá pohádka baví a jak jsou postupně vtaženy do děje. Především zásluhou paní učitelky, která dovedla děti velmi dobře motivovat, splnilo vystoupení na vánoční besídce výchovný účel. Celá pohádka byla provázena hudbou s písničkami, které dětem pomáhaly při náhlém „selhání“ paměti v důsledku trémy.

Ve své práci zaměřené na vliv divadla na děti, jsem soustřeďovala pozornost především na problémové děti. Nešlo si nepovšimnout, jak některé z nich byly při účinkování naprosto klidné, soustředěné a bezvadně spolupracovaly. Při běžném chodu třídy mají tyto děti časté potíže s komunikací a začleněním se do kolektivu. Byla jsem ráda, že mohu vidět, jak se dokáží aktivně a s radostí zapojit a vynaložit všechnu svojí energii do hry. Působilo to na mně tak, jako bych viděla zcela jiné děti, než se kterými jsem se běžně potkávala při své praxi. Podrobnější ukázkou proměny dětí uvedu níže v podkapitole s názvem „Výběr dětí“.

5.3.4 Děj

Vánoční pohádka vypravuje o zrození Ježíška, který se právě narodil panně Marii a Josefovi. Aby však jezulátko našli ti, kteří je chtěli chránit, pomáhaly jim dvě nebeské zářivé hvězdy, které jim ukazovaly cestu. Celou pohádkou provází vlídní vypravěči, kteří vypráví o tom, jak se hledal ochránce pro malého Ježíška. První se za betlémskou hvězdou vydala zvědavá zvířátka, protože však zvířátka křičela jedno přes druhé, polekala malé jezulátko a nebeské hvězdy se na ně rozhněvaly. Vypravěč si nevěděl rady jak dál a poprosil o pomoc dva nebeské andělíčky, ti zvířátka pokárali za to, že místo, aby panence Marii a Josefovi pomohli a nechali je odpočinout, křičí jedno přes druhé. Andělíčky tedy rozhodli, že vyberou ochránce pro jezulátko sami. Zvířátka musela chodit k jesličkám jedno po druhém. Nejprve se přihrnul silný lev, který se chlubil, že jezulátko ochrání svým hlasitým řevem. Po něm přišla chytrá liška, která tvrdila, že svou chytrostí jezulátko ochrání. Přispěchal i plachý zajíček Ušáček. Sotva se však cosi pohnulo, zajíček byl ten tam. Potom přiletěla moudrá sova, která však ve dne, kdy potřebovalo jezulátko chránit, spí. Černá vrána dovedla jen krákat. Přiskákala žabka Kuňka, která chtěla jezulátko učit skákat z tůňky a kuňkat. Přikráčel pyšný páv, který se chlubil, že naučí jezulátko módní eleganci. Nakonec přiletěli vrabčáci, kteří dovedli jen hlasitě štěbetat. Andělíčky byli bezradní. Najednou si všimli oslíka s volečkem a zeptali se jich, co umí a zda by jezulátko nechtěli ochránit oni. Oslík s volečkem však odpověděli, že nic neumí. Od samého rána až do večera pomáhají svému pánovi na poli a nemají tak na učení čas. Proto ví, že nic neumí. Andílci však poznali, že právě proto, že svému pánovi celý den slouží, jsou tou nejlepší ochranou pro malé Jezulátko. Voleček s oslíkem přispěchali pohoupat malého Ježíška a zazpívat mu ukolébavku na dobrou noc. Když jezulátko usnulo, přenechali je panně Marii a Josefovi. Všichni byli nakonec šťastní, že se podařilo najít ty správné ochránce. Děti celou vánoční pohádku končí koledou, která s sebou přináší přání šťastných Vánoc.

Ukázka scénáře k vánoční besídce (viz příloha č. 4).

5.3.5 Výběr dětí

Pro názornější ukázkou uvedu některé z problémových dětí, které měly či mají, částečné problémy se začlením se do kolektivu a komunikací nejen mezi sebou, ale také s paní učitelkou. V následujících případech se pokusím poukázat na jejich posun v psychickém vývoji na základě divadelních představení.

Děti zde budu popisovat pod jiným jménem, ale ve stejném věku.

David (5 let)

David patří k dětem, které se jen velmi málo zapojují do dění ve třídě. Jeho pozornost je kolísavá s občasnými sklony k ubližování jiným dětem. Jen velmi zřídka ho dokáže něco zaujmout. Byla jsem proto ráda, že mohu Davida vidět i trochu jinak než jako „toho Davida“, kterého jsem běžně potkávala při své praxi v této třídě. Po nabídce paní učitelky si vybral roli Josefa. Tato role sice nepatřila k nejnáročnějším, ale on se jí zhostil opravdu velmi dobře. Role Josefa spočívala v tom, že po celou dobu, kdy děti něco předváděly a zpívaly, David musel sedět na židličce vedle jesliček s Ježíškem. Kostým vybral společně s paní učitelkou. David ač jindy velmi živý a „rozlítaný“, seděl zcela klidně a čekal, na konec představení, kdy se společně mohl s ostatními dětmi divákům uklonit. V Davidových očích byla jasně vidět spokojenost a štěstí. Když jsem se ho po představení ptala, jak se mu to líbilo, nic neřekl, jen se spokojeně usmíval.

Davida jsem měla možnost pozorovat nejen při vánoční besídce, ale též při představení, které děti sledovaly. Z mého hlediska lze představení hodnotit jako kvalitní a poučné. Davida však tato forma nezaujala a nejevil sebemenší zájem o spolupráci. Během celého představení neklidně poposedával a pošťuchoval děti kolem sebe. Závěrem lze konstatovat, že David patří k dětem, jejichž psychiku je možno dobře rozvíjet pomocí dramatické výchovy. Tedy v případě, kdy se on sám stává účastníkem děje.

Adélka (6 let)

Adélka je děvčátko, které má velký problém se zapojením do kolektivu. Problém není na její straně, ale především ze strany dětí. Ve třídě je společně se svojí sestrou. Obě patří k dětem, které půjdou v září prvně do školy. Velmi podstatné, ale je, že Adélka má menší vadu řeči. Její setra jí s tímto problémem nepomáhá ba právě naopak, řadí se k dětem, které se jí posmívají. Bojí se mluvit nejen s dětmi, ale i s paní učitelkou. Má totiž strach, aby se jí nikdo nesmál. Raději si hrává sama stranou od dětí.

Adélka si v pohádce vybrala roly jedné nebeské hvězdy, kterou hrála společně se svou sestrou. Když se pohádka nacvičovala, stále se bála mluvit a styděla se i jakkoliv pohybovat. Přišel den, kdy se představení uvádělo pro ostatní děti ze školky. Adélka byla společně s ostatními dětmi, již v kostýmu, aby si vše mohly nazkoušet na večerní vystoupení hrané pro rodiče a prarodiče. Když přišla její chvíle, rozhýbala se, začala mluvit a zpívat. Přestala se bát cokoliv udělat a říci. Jako by to nebyla ani ona. Adélka se své role zhostila s očividnou radostí a nadšením.

I u Adélky jsem měla možnost pozorovat její chování při představení, které s ostatními dětmi sledovala. Jedná se o též představení, které jsem již zmínila u Davida. Adélku představení zaujalo a z velké části se snažila zapojovat. Adélka patří k dětem, jejichž psychiku je možno rozvíjet nejen představením, které děti hrají, ale též představením, které sledují.

5.3.6 Písemný záznam rozhovoru s paní učitelkou po představení

Rozhovor mi paní učitelka poskytla až po představení. Moje otázky směřovaly k tomu, jak dlouho vlastně s dětmi vánoční pohádku připravovala, proč se snažila, aby všechny děti uměly všechno a jak se jí líbilo v roli oslíka, kterého si zahrála s dětmi, jelikož musela nahrazovat jednu nemocnou holčičku. V poslední otázce jsem se ptala, proč vlastně použila po představení zpětnou vazbu.

Na první otázku mi paní učitelka odpověděla, že s dětmi nacvičovala asi čtrnáct dní. Výhodou pohádky prý byly především písničky, které dětem pouštěla před spaním a při každé vhodné příležitosti. Polovina úspěchu tkvěla v tom, že děti písničky i celá pohádka bavily. Nacvičování přitom nebylo nijak intenzivní a tím, že si pohádku

vyprávěly, naučily se i celý její děj. Potom zbývalo už jen rozdělit role. To ponechala paní učitelka zcela na rozhodnutí dětí.

K druhé otázce, proč se snažila, aby všechny děti uměly všechno, měla paní učitelka velmi jednoduchou odpověď. Chtěla dosáhnout toho, aby byla možná zastupitelnost, kdyby některé z dětí z důvodu nemoci nemohlo hrát, což se stalo při dnešním představení. Onemocněla jedna z holčiček, hrající oslíka. Paní učitelka nabídla dětem, zda by si chtěl někdo oslíka zahrát, ale žádné z dětí nechtělo. Tak si oslíka zahrála sama paní učitelka.

V následující otázce jsem se tedy zeptala, jak se paní učitelce v roli oslíka líbilo. S dětmi se prý paní učitelce líbí stále a nezáleží na tom, jakou roli v tu chvíli hraje.

Poslední otázkou jsem se snažila zjistit, proč použila po představení zpětnou vazbu, neboli proč se děti - diváků ptala, jaká se v pohádce objevila zvířátka. Paní učitelka již v úvodu celé pohádky dětské diváky připravila na to, že se bude po jejím skončení ptát, kdo vlastně v pohádce vystupuje. Tím děti motivovala k tomu, aby pečlivě sledovaly celý děj pohádky. Paní učitelka tak svými otázkami mohla zjistit, zda děti dávaly při představení pozor a věděly tedy, o čem pohádka je a jaká se v ní objevila zvířátka. Děti měly z pohádky pěkný zážitek a najevo to daly vřelým potleskem. Obrácenou vazbou bylo pro dětské herce také to, že se následně mohly postavit ještě jednou se uklonit jako daná zvířátka a ukázat, že to jsem já žabka nebo já lev.

V závěrečném hodnocení vánoční pohádky paní učitelka shrnula, že byla s výkonem dětí velmi spokojena. Hlavním a nejdůležitějším faktorem bylo to, že si pohádku užily nejen děti, které vystupovaly, ale také děti, které pohádku sledovaly.

5.4 Hodnocení

Myslím si, že toto lze uvést jako názorný příklad toho, jak divadlo nebo divadelní hra, může chování a rozvoj dětí ovlivnit. Tím, že mají děti na něčem svůj podíl, ať už je to například stavba ZOO nebo divadelní představení, jim přináší nepopsatelný zážitek a pocit. Jsem přesvědčena, že dramatická výchova je nezbytnou součástí pro vývoj dětí. Podle mého názoru pomáhá dětem nejen se seberealizací, ale i s navázáním vztahů v kolektivu. Jak divadelní hra či divadlo jako takové děti ovlivňuje, což jsem si mohla vyzkoušet i v praxi. (Viz následující kapitola.)

6 Děti v divadle

6.1 Úvod

V této kapitole se pokusím zjistit, jaký vliv má na děti samotné divadelní prostředí. Zda je možné u nich pozorovat rozdíl v chování, když divadelnímu představení přihlížejí v mateřské či základní škole, nebo v prostorách divadla. V této části své práce budu vycházet především z vlastní zkušenosti.

Již druhým rokem jsem členkou amatérského divadelního spolku J. K. Tyla v Českých Budějovicích. Naše divadlo hraje nejen pro dospělé, ale především pro děti. Jako účinkující jsem měla možnost, pozorovat děti i při návštěvě našeho divadla. Každé nedělní odpoledne se zde odehrává nějaká pohádka. Z našeho repertoáru mohu jmenovat například hru *Zapomenutý čert*, což je vlastně divadelní ztvárnění filmové pohádky *Dalskabáty hříšná ves, aneb zapomenutý čert* dále pohádka *O Vodní víle*, která je divadelním ztvárněním opery *Rusalka*. Mohu také uvést například pohádku *O Loupežnická princezně*, která je ryze autorskou prací členky našeho souboru. Tato pohádka je pro malého diváka poučná, výchovná a od ostatních pohádek hraných v našem divadle se liší i tím, že je provázena písničkami. Je zpracována podobně jako muzikál. Dá se říci, že je to jakýsi muzikál pro děti. Naše divadlo navštěvuje každou neděli množství malých i větších dětí. Některé z nich se v našem divadle objevují zcela pravidelně i na pohádkách, které již viděly. Pro názorný příklad uvedu jednu z výše zmiňovaných pohádek.

Předpokládám, že na chování dětí v divadelních prostorách má svůj podíl nejen rodinná výchova, ale také typ a kvalita představení.

Svůj předpoklad se budu snažit doložit pomocí níže uvedených kapitol, ve kterých se budu zaměřovat na chování a reakce dětí při představení v divadle. Jak se děti

chovají před začátkem představení, během představení a následně po jeho ukončení. Svůj předpoklad budu pozorovat z pozice herečky a z pozice odpovědné osoby ⁸².

6.2 Chování a oblékání

Jako členka divadelního souboru mám také možnost si všimat, jak rodiče seznamují děti s divadlem. Mám na mysli, zda děti seznamují se zásadami slušného chování a oblékání při příležitostech návštěvy divadelních prostorů. Při této studii jsem však zjistila, že velké množství rodičů děti ani okrajově s těmito zásadami neseznámí. Na chování dětí v divadelních prostorech nemá vždy vliv jen rodičovská výchova, ale z velké části také kvalita představení. Podstatou je výběr inscenací, které by děti měly oslovit a které by je měly seznámit s divadlem jako místem nezaměnitelného zážitku. V podstatě by nemělo záležet na tom, zda se při pohádce budou smát nebo trochu bát, ale na tom, jestli je dokáže zaujmout a vtáhnout do děje.

Úroveň dětských inscenací je v dnešní době značně různorodá. Je možné setkat se s divadelními inscenacemi, které dětské diváky zaujmou, „donutí“ je sledovat celý děj a odnést si z něj to nejkrásnější. Na druhou stranu je možné setkat se s takovými druhy představení, které jsou nekonečně nudné a pozornost dětských diváků nemají šanci si získat, natož udržet. Otázkou kvality představení je, zda máme dostatečné množství kvalitních autorů pro děti. Pokud bychom hledali pouze mezi dramatiky, dá se říci, že by naše pátrání nebylo příliš úspěšné. Lépe je se zaměřit na divadla, ve kterých vzniká celá řada výborných inscenací pro děti. Je to proto, že autorem představení je tzv. autorské divadlo, kde režisér, dramaturg či další spolupracovníci jsou autory scénáře. Co vlastně dětského diváka dokáže nejvíce oslovit a vtáhnout do děje a co je pro něj naopak „pasé“? ⁸³ Děti vždy ocení, když inscenace pracuje s jejich vlastními zkušenostmi a jelikož dnešní děti mají přístup k obrovskému množství informací zásluhou počítačové techniky, nestávají se tak jen pasivními příjemci. Jednou z výhod divadla oproti moderní počítačové technice je především přímý kontakt herců s publikem. Jako další je možné jmenovat například společný zážitek v daném prostoru a čase, který děti mohou sdílet společně se svými kamarády, spolužáky nebo rodiči.

⁸² odpovědná osoba – v tomto případě člověk, odpovídající za klidný a řádný průběh celého divadelního představení

⁸³ pasé – bezpředmětné

Divadlo J. K. Tyla patří v podstatě k těm, které v zásadě toleruje návštěvu v běžném, ale slušném oděvu. Není tudíž podmínkou navštěvovat toto divadlo ve večerních šatech či obleku. Přijde-li však maminka s dětmi, které jsou oděny do ne příliš vhodného oblečení, dá se předpokládat, že v této rodině nebyly děti seznámeny ani okrajově se zásadami slušného chování v divadle. Obě zásady se však nevylučují. I nevhodně oblečené děti se přesto mohou v divadle chovat slušně a klidně. Je možné předpokládat, že děti, které přihlížejí divadelnímu představení v prostředí mateřské školy či školy základní, se cítí zajisté bezpečněji, jelikož jsou „doma“ a herec popřípadě herci se stávají v jejich prostředí hosty. V opačné situaci se při návštěvě divadla stávají hosté z dětí. Pan Daňhel – tohoto času ředitel divadla v Táboře, přirovnal tuto situaci k návštěvě věřících v kostele. Je tedy možné některé z dětí při návštěvě divadla přirovnat k lidem v kostele, kteří se chovají tiše a klidně.

6.3 Reakce dětí

Jak tedy divadelní prostory a představení ovlivňují či neovlivňují chování dětí, se budu snažit zjistit v níže uvedených divadelních představeních.

6.3.1 Zapomenutý čert

Jak jsem již v úvodu této kapitoly zmínila, představení se v našem divadle hraje již druhým rokem a je též divadelním ztvárněním filmové pohádky *Dalskabáty hříšná ves, aneb zapomenutý čert*. V této pohádce jsem byla v pozici pozorovatele coby představitelka jedné z kladných postav – děvečky Mančinky. (viz příloha č. 5) Během představení jsem měla několikrát možnost soustředit svoji pozornost na děti, sedící v hledišti a všimnout si jejich chování a reakcí.

V letošní divadelní sezoně souboru J. K. Tyla, navštívilo tuto pohádku cca 600 dětí. Budu se snažit vybrat jeden z nejnázornějších příkladů. Za zmínku stojí nedávná repríza, které přihlíželo cca 50 dětí ve věku 4-10 let. Dle mého odhadu, sledovalo toto představení přibližně 20 dětí předškolního věku. Všechny netrpělivě čekaly na začátek divadelního představení. Některé seděly na sedadlech, jiné si čas krátily poskakováním a občasnými pokřiky. Sledovala jsem, jak se děti kolem sebe rozhlíží.

Třikrát zazvonilo a všechny děti se pohodlně usadily a očekávaly, co se bude dít. První scéna se odehrává v pekle, a tak se dalo předpokládat, že většina z těch nejmenších bude hercům oplácet jejich snažení pláčem. Bylo velmi zajímavé pozorovat reakce dětí, když jsem stála na podiu a plakala, že mi berou Honzu na vojnu. Jasně bylo slyšet, jak se mnoho dětí svých rodičů ptalo, proč pláču. Jiné na mne lítostivě volaly, ať nepláču. Jinou zajímavou reakcí dětí byl okamžik, kdy Matesa neboli čerta Trepifajksla odnáší zpět do pekla „pekelný správce“ a na scénu přichází vdova Plajznerka, která ho hledá a volá na svého Matýska. Do nastalého ticha se ozval z předních řad vyděšený hlásek, který plačtivě oznamoval, že „toho“ odnesl čert. Tato věta se opakovala až do zatažení opony, která ukončovala danou scénu. Během celého představení bylo v hledišti téměř „hrobové“ ticho. Po posledním zatažení opony mnohé z dětí zůstaly ještě chvilku sedět a vytrvale tleskaly. Nutno zmínit, že někteří z herců během hry vedli dialogy s dětmi v hledišti. Například při scéně, kdy se čert Trepifajksl snažil zbavit svých čertovských roků, se radil s dětmi, jak to má udělat. Představení *Zapomenutý čert* bylo dobré kvalitní představení. Společně s výkony herců dokázalo upoutat pozornost dětí všech věkových kategorií, které seděly v hledišti.

6.3.2 O Vodní víle

Další názorný příklad chování dětí v divadle, uvedu na divadelním představení pohádky *O Vodní víle* (viz příloha č. 6), kterému jsem měla možnost přihlížet z pozice odpovědné osoby. Tato pohádka je ztvárněním opery *Rusalka* od skladatele Antonína Dvořáka. Pohádkové představení souboru J. K. Tyla se od známé opery liší. Pohádka je sice doprovázena hudbou, která podmalovává jisté zlomové okamžiky, ale neobsahuje žádné pěvecké vystoupení. Také toto představení se v divadle J. K. Tyla hraje již druhou sezónu. Bylo uvedeno přes 80 repríz. Návštěvnost se pohybuje v průměru 40 – ti dětí. Tentokrát jsem pozorovala děti z pozice odpovědné osoby. Díky této funkci jsem mohla důkladněji pozorovat děti jak před začátkem, tak i během a samozřejmě po ukončení divadelní představení. Tentokrát jsem soustředila pozornost především na děti mladšího školního věku. Většina dětí klidně a tiše vyčkávala nazpátek představení. Při první scéně se diváci ocitají ve vodní říši, kde se poprvé setkají s představitelkou hlavní postavy. Sálem zašuměl dětský údiv, když poprvé spatřily Rusalku s krásnými dlouhými plavými vlasy. Dalším momentem, který jistě stojí

za zmínku, byla scéna, na které se objevuje ježibaby, ke které přišla Rusalka pro pomoc. Sálém tentokráte nezazněl údiv, ale spíše tichý pláč. Malá pětiletá holčička, která seděla ve čtvrté řadě, se v úleku snažila, co nejvíce přivinou ke své mamince, aby ji ochránila. Jako poslední ukázkou, mohu uvést scénu, kdy se Rusalka proměnila ve vodní přízrak, protože odmítla vzít prince život. Byl slyšet jen její tichý nářek. Celá scéna končila příchodem prince, který ji přišel políbit a poprosit za odpuštění, ač věděl, že její polibek bude znamenat jeho smrt. V okamžiku, kdy princ umírá v Rusalčině náručí, bylo z hlediště slyšet, že děti křičí na prince, že nesmí umřít. Princ nezemřel, probudil se, ale už navždy musel zůstat s Rusalkou ve vodní říši. Děti měly prostřednictvím postavy prince možnost, poučit se z jeho chyb, že lhát a zapírat se nemá a že každý zlý skutek bude po zásluze potrestán. Při odchodu z divadla, byla v očích dětí vidět spokojenost a štěstí, které jim toto představení jistě přineslo.

6.4 Rozhovory s rodiči a dětmi po divadelním představení

Rozhovor s rodiči jsem prováděla před divadelním představením a také po jeho skončení. Rodičům jsem kladla otázky, kterými jsem se snažila zjistit, proč navštěvují s dětmi divadlo. Ve velké většině případů se rodiče zmiňovali o bohatém kulturním zážitku, který divadelní představení bezesporu skýtá. Z jiných odpovědí rodičů mohu uvést ty, kterými oceňují výběry pohádek, ze kterých se mohou děti poučit. Na otázku, jak často divadlo J. K. Tyla navštěvují, odpovídali rodiče rozdílně. Někteří navštěvují představení nejen v tomto divadle, ale i jinde a poměrně často. Jiní rodiče navštěvují výhradně divadlo J. K. Tyla s různými časovými odstupy. V rozhovoru, který jsem vedla s dětmi ve věku 4-6 let, jsem se ptala na děj pohádky, a na to, co se jim v pohádce nejvíce líbilo. Čtyřleté děti na mé otázky odpovídaly poměrně stejně. Těmto dětem se nejvíce líbila princezna neboli Rusalka, a děj pohádky dokázaly vyprávět s mojí částečnou pomocí. Děti ve věku 5-6 let už odpovídaly na moje otázky odlišně. Některé zaujala postava ježibaby, jiné se naopak zmiňovaly o postavě pyšné a zlé princezny. Děj pohádky tyto děti dokázaly převyprávět bez mé pomoci. Z odpovědí na kladené otázky vyplývá, že čím je dítě „starší“, tím lépe dokáže rozlišovat dobro od zla.

(Na přání rodičů nejsou uváděna jména a rozhovor podložen videozáznamem).

6.5 Hodnocení

Závěrem svého pozorování a zkoumání dětských diváků jsem dospěla k názoru, že nejen rodičovská výchova ovlivňuje chování dětí v divadle, ale také kvalita představení. Jako názorné příklady jsem uvedla dvě představení. První jsem měla možnost hodnotit z pozice herečky a druhý jako přihlížející neboli odpovědná osoba. V obou případech se potvrdilo, že kvalita představení nezávisí jen na ději, ale především na výkonu herců, kteří by měli dokázat získat a udržet si pozornost dětí. V obou uvedených případech lze hovořit o zdařilém výkonu. Aktivita dětí se během obou představení pohybovala okolo průměru. U starších dětí, tedy dětí předškolního věku, byly reakce na chování záporných postav častější než na činnost postav kladných. Po zhodnocení rozhovoru je možno uvést, že velké množství rodičů jde svým dětem příkladem a seznamuje je nejen s divadelním prostředím, ale také s chováním, které takové prostory vyžadují.

7 Divákem i hercem

7.1 Úvod

Během přednášek na téma *Hudebně dramatické činnosti v mateřské škole* jsem se panu Daňhelovi, toho času řediteli divadla v Táboře a lektorovi na pedagogické fakultě v Českých Budějovicích zmínila o námětu své bakalářské práce. Nabídl mi, že se mohu zúčastnit představení, které bude hrát 23. 2. 2012 v mateřské škole Sedmikráska v Českých Budějovicích – Suché Vrbné.

Představení jsem sledovala se zaujetím a pozorovala jsem i reakce a chování dětí. Se souhlasem autora a vedení mateřské školy jsem pořídila DVD záznam (viz příloha).

Předpokládám, že pokud se děti aktivně účastní divadelního představení, které sledují, stává se jejich celkový prožitek přínosnějším.

Rozhovor s paní učitelkou, bude uveden níže. Celé představení viz (DVD záznam - příloha).

7.2 Divadelní představení pana Karla Daňhela

Pan Karel Daňhel uplatňuje ve svých divadelních představeních hudebně-vzdělávací programy, se kterými vystupuje nejen pro mateřské školy, ale také pro 1. stupně základních škol. Využívá prvků ze základů hudební pedagogiky a jevištní dramatické prostředky. Postup hudebně vzdělávacích programů je řazen od nejjednoduššího ke složitějšímu a zaměřuje se na jednotlivé smysly. Snaží se o to, aby děti byly schopny používat více smyslů najednou. Pozornost dětí si dokáže udržet pomocí svého plynulého dialogu s publikem a neustálého střídání podnětů. Při hudebně dramatické činnosti v mateřských školách využívá nástrojů z Orffovy hudební školy. Dále hraje na klávesové a elektrické nástroje, zobcovou a příčnou flétnu.

Využívá kreseb a různých výtvarných prostředků, které slouží pro názornější vnímání hudebního obsahu.

Z bohatého divadelního repertoáru pana Daňhela je možné jmenovat například tyto pořady: *Tajemství kouzelné skříňky*, *Písničkovou Vymyslivnu*, *Jak se hraje na kapelu*, *Koncert pro nakreslenou princeznu*, *Jak se hraje pro víly nebo Draka Karameláka*. Z divadelních děl, která sám pro děti napsal, a však je nikdy neuvedl, je možno jmenovat například: *Dva Klauni*, *Já a Bon* nebo *Knoflíkové království*.

7.3 Charakteristika představení

V následně uvedených podkapitolách jsou charakterizována některá z představení pana Karla Daňhela, které jsem měla možnost vidět v mateřských školách nebo během předmětu *Metodika hudebních a pohybových činností v mateřské škole*. Jsou zde popsány jednotlivé hudební, dramatické a pohybové prvky obsažené v představeních.

7.3.1 Tajemství kouzelné skříňky

Herec přichází na scénu převlečený za kouzelníka. Ten začaruje písničku do kouzelné skříňky. Společně s dětmi se ji pokouší otevřít tím správným „odemykacím“ kouzlem, protože jen takové kouzlo dokáže skříňku otevřít. Děti se v této divadelní hře seznamují nenásilnou formou s pojmy, jakými jsou: ticho, hluk, hluboké a vysoké tóny, stupnice, pohyb, rytmus nebo melodie.

7.3.2 Jak se hraje na kapelu

Při této hře si účinkující hraje na jevišti se svým kamarádem „kufrem“, kterému říká Bubo. Děti si společně s hercem a kufrem Bubo hrají na kapelu. V tomto divadelním představení dochází k seznámení s pojmy pochod, ukolébavka a tanec. S pomocí tzv. „prací písničky“ vyperou prádlo, na kterém jsou nakresleny hudební nástroje. Prádlo herec společně s dětmi pověsí na šňůru. Děti si pak mohou jednotlivé nástroje prohlédnout a seznámit se se zvukem, který vydávají a společně určují, k jakému hudebnímu nástroji patří.

7.3.3 Koncert pro nakreslenou princeznu

Seznámit se se čtyřmi druhy zobcových fléten a naučit děti písničku *Znám já jeden krásný zámek*, je cílem právě tohoto představení. Jednotlivé typy fléten mohou děti určovat podle jejich barvy a zvuku, který vydávají. Z dětí vždy herec vybere jednoho chlapce, se kterým se před ostatními dětmi v „rytířském klání“ přetahuje o nakreslenou princeznu. Do jejich souboje se stále plete se svou písničkou ovčák. Děti si pak písničku společně s hercem zazpívají.

7.3.4 Jak se hraje pro víly

Děti poslouchají pohádku o dvou skřítcích, kterou jim herec vypráví. Pohádka však končí, protože se objeví víla, která potřebuje složit hudbu ke svému tanečku při měsíčku. Dětem se do vymyšlení písničky připlete klavír, kterému chybí klávesnice. Aby mohly písničku složit, musí klavíru pomoci sestavit klávesnici. Děti se seznamují se stupnicí, dvoudobým a třídobým doprovodem k písničkám. Nakonec se podaří klávesnici pro klavír sestavit a společně pak víle k tanci zahrají zvonkovou písničku, kterou pro ni vymyslely.

7.3.5 Drak Karamelák

Hudebně vzdělávací představení, které je zaměřeno na vztah hudby a divadla. Úkolem dětí je vymyslet pohádku. Herec vybere jednoho chlapce, který představuje Honzu a jednu holčičku jako princeznu. Objeví se však hodný drak Karamelák, který panu králi hrozí, že „vymlsá“ všechny královské cukrárny. Pokud mu každý den nepošle pytel karamel, hrozí únosem princezny. Úkolem dětí je pohádku dokončit.

7.4 Mateřská škola Sedmikráska

Mateřská škola Sedmikráska sídlí v ulici V. Špály v Českých Budějovicích -Suché Vrbné. Tato mateřská škola má k dispozici dvě třídy s kapacitou 46 dětí a čtyři pedagogické pracovníky. Zařízení dětem nabízí grafomotorické a logopedické cvičení, výuku na hudební nástroje, například: kytaru, klavír nebo flétnu. Dále jim umožňuje navštěvovat taneční školu, výtvarný a pracovní kroužek, sborový zpěv nebo výuku cizích jazyků – angličtina a němčina.

V této mateřské škole jsem měla možnost shlédnout uvedená představení. Fotografie (viz příloha č. 7) a videozáznam z představení.

7.4.1 Písničková Vymyslivna

Celá hra spočívá v tom, že pan král si u „kouzelníka“ objedná písničku pro svou dceru. Úkolem dětí je vymyslet takovou písničku, kterou ještě nikdy nikdo neslyšel. V jejich usilovném snažení jim pomáhá věrný kamarád Bubo. Děti mají možnost si poslechnout a zazpívat 5 písniček, které znají. Seznamují se s pojmy rytmus a melodie. Společně s hercem vytleskávají chůzi slona, skákání zajíce nebo žabí kvákání. Pro názornější pochopení jsou v programu použity kresby. V závěru děti zjistí, že jejich úkolem bylo vymyslet ukolébavku, protože princezna je vlastně miminko.

Záznam celého představení (viz DVD příloha).

7.4.2 Děti součástí představení

Divadelní představení *Písničková Vymyslivna*, při kterém se děti stávaly účastníky děje, je jedno z těch, které dokáže od počátku až do konce udržet pozornost dítěte. Děti byly v tomto představení součástí děje od prvního momentu. Pan Daňhel začal první scénu tak, že na děti začal mávat. První zapojení dětí nastalo v okamžiku, kdy panu Daňhelovi zazvonil telefon a on předstíral, že neví, co to je. Ozvalo se pokřikování, že je to telefon. Děti ukazovaly směrem k černé tabuli s bílým papírem. Po telefonátu dětem oznámil, že si pan král u nich objednal písničku pro princeznu. Další zapojení dětí nastalo v okamžiku, kdy pan Daňhel požádal svého kamaráda Buba, aby zahrál písničku, kterou ještě nikdy nikdo neslyšel. Z kufru se začnou ozývat známé melodie,

ale herec předstírá, že je nezná a záměrně děti „nutí“ k tomu, aby začaly písničky zpívat. Protože jsou to písničky notoricky známé: *Já do lesa nepojed, Skákal pes, Kočka leze dírou, Travička zelená* nebo *Holka modrooká*, setkává se jeho snaha s úspěchem. Hranou formou se děti seznamují s pojmy rytmus, melodie či slova, které jsou součástí písničky a bez kterých by písničky neexistovaly. Herec společně s dětmi vytleskává chůzi slona, skákání zajíce nebo kvákání žáby, čímž je seznamuje se čtvrt'ovými, osminovými a půlovými notami. Děti byly během celého představení zapojovány i pouhými otázkami, například má-li slon kly nebo parohy, a zda má ocas či kormidlo. Při představení se děti naučily mnoho nových písniček, které slyšely. Do veselého zpívání písniček děti uslyšely pláč. Pan Daňhel se podíval dalekohledem a zjistil, že pláče malá princezna a nakreslil dětem na tabuli malé miminko. Položil dětem otázku, zda by pro princeznu měly vymyslet pochod nebo ukolébavku. Pak společně s dětmi kolébal v náruči miminko. Při této činnosti děti naučil třídobému taktu. Vybral dvě holčičky, které si mohly zahrát na Orffovy nástroje a ostatní děti společně s ním zpívaly ukolébavku. Po ukolébavce si děti zakryly oči a poslouchaly písničku, kterou jim Bubo hrál. Pan Daňhel mezi tím na tabuli k malé princezničce přikreslil královnu a malou kočku. Při poslední scéně opět zazvonil telefon a pan Daňhel dětem vyřídil od pana krále poděkování za krásnou ukolébavku, kterou vymyslely. Písničku o kamarádství, kterou je naučil, si pak společně zazpívaly. Na památku jim pan Daňhel nechal obrázek, který při představení nakreslil. S dětmi se pak rozloučil stejným způsobem, kterým se s nimi vítal.

7.4.3 Písemný záznam rozhovoru s paní učitelkou po představení

Rozhovor mi paní učitelka z mateřské školy Sedmikráska poskytla po divadelním představení. V úvodu mě krátce seznámila s jejich školou. Třída, ve které se představení hrálo, patří nejmenším dětem. Během rozhovoru jsem se snažila zjistit, zda s dětmi pracuje před a po divadelním představení. Odpověď k této otázce uvedu v poslední kapitole bakalářské práce pod názvem „Zpětná vazba“.

V této podkapitole se zaměřím na to, jak často paní učitelka s dětmi dramatizuje pohádku nebo básničku. V týdnu, kdy jsem navštívila mateřskou školu za účelem představení pana Daňhela, měly děti právě téma „Pohádkový les“. Dramatizovaly tedy jednoduché pohádky. Paní učitelka jmenovala například, *Boudo, budko*, ve které

se vyskytují tři zvířátka, aby se mohl zapojit větší počet dětí, vymyslela paní učitelka více postav. Pro další společnou dramatizaci zvolila pohádku *O veliké řepě*, ve které získají smysl pro posloupnost.

Po této pohádce by paní učitelka chtěla zvolit náročnější pohádky, na kterých by bylo možné dětem ukázat dobro a zlo. V klasických pohádkách je velmi dobře patrné. Pro volbu takových pohádek se rozhodla po řízené činnosti z předchozího dne. Paní učitelka uvedla, že většina dnešních rodičů dětem doma pohádky nečte a ty tak nemají možnost dospět k vlastnímu poznání rozdílu dobra a zla. Děti znají pouze novodobé televizní pohádky. V závěru rozhovoru paní učitelka uvedla, že by si přála, aby se do povědomí dětí vrátily zpět klasické české pohádky.

7.4.4 Písemný záznam rozhovoru s panem Karlem Daňhelem

V rozhovoru s panem Karlem Daňhelem jsem se ptala, proč se rozhodl právě pro povolání, které vykonává.

V první otázce rozhovoru jsem se snažila zjistit, co pan Daňhel vidí na své práci nejvíce zábavné. Z odpovědi vyplynulo, že nejvíce zábavným je pro něj přímý kontakt nejen se samotnými dětmi, ale i s pedagogickými pracovníky. Pan Daňhel odmítl nabídku vystupování v televizi a dal přednost přímému kontaktu s publikem, který je pro něj přitažlivější, zajímavější a v neposlední řadě i motivující.

Následující otázkou jsem zjišťovala, co sleduje svými představení. Odpověděl, že jeho představení musí přinášet především radost. Jeho záměrem není jen děti pobavit, ale především je i něčemu naučit, jak se samostatně bavit jakoukoli tvůrčí prací, poslechem hudby nebo zpěvem.

Názor pana Daňhela na dramatickou výchovu jako takovou byl odpovědí na následující otázku. Je přesvědčen o tom, že dramatická výchova by měla být celkově rozvíjena u všech dětí a to nejen v mateřské škole. Období mateřské školy je jednou z posledních možností, jak podpořit a rozvíjet u dětí uměleckou tvořivost.

Jak se mění chování dětí při představení, které sledují v mateřské škole nebo v divadle, jsem zjišťovala ve své poslední otázce. Pan Daňhel je přesvědčen, že chování dětí v mateřské škole neboli v prostředí, které jim patří a ve kterém se cítí mnohem bezpečněji, se podstatně liší, jelikož se zde herec stává pouhým návštěvníkem – hostem,

který po představení odchází. V divadelním prostředí je tomu naopak. Děti se zde stávají hosty a platí pro ně jiná pravidla než v mateřské škole. Pan Daňhel se na základně vlastních zkušeností domnívá, že děti z mateřské a základní školy jsou před návštěvou divadelních prostorů seznamovány s pravidly slušného chování, která k těmto prostorům patří.

7.5 Hodnocení

Děti, které mají možnost divadelnímu představení přihlížet, ale též se ho i zúčastnit, jsou vzdělávány po hudební, pohybové a dramatické stránce, jak je tomu v představeních pana Karla Daňhela. Takové představení je možné ztotožnit s metodou „Škola hrou“ podle J. A. Komenského. Zde se děti vzdělávají a učí při činnosti, která je jim vlastní tedy při hře. Zastávám názor, že nejen představení pana Daňhela ale i dramatická výchova jsou nezbytnou součástí ve vývoji dětí.

Na zpětnou vazbu, která je nezbytnou součástí dramatické výchovy, se zaměřím v poslední kapitole své bakalářské práce.

8 Zpětná vazba

8.1 Úvod

Základem pro správný rozvoj osobnosti dítěte je především zpětná vazba, kterou by pedagogičtí pracovníci měli poskytovat dětem. Zpětná vazba pomáhá určit pozitivní ale i negativní faktory, které by si dítě mělo zapamatovat. Negativním by se mělo dítě umět vyvarovat, v budoucnu je umět rozpoznat a poučit se tak z chyb.

Odnoží zpětné vazby je tzv. zpětná vazba cílená, kterou je možno označovat také jako proces, při kterém by se pedagogičtí pracovníci měli snažit působit na chování dětí. Měla by být vedena jemně a empaticky, jelikož její zásluhou nerozvíjí pedagogové pouze děti, ale i sami sebe. Cílená zpětná vazba skýtá dětem náhled do vlastního nitra a díky tomu mohou lépe porozumět chování ostatních. Zásluhou zpětné vazby je možné ovlivnění dětské chování. Cílená zpětná vazba je reakce na efektivní a smysluplnou výchovu, jejíž konečná forma vznikla zásluhou tří hlavních oborů, kterými byla pedagogika, psychologie a výchova v přírodě.⁸⁴

Předpokládám, že ucelený prožitek z divadelního představení závisí především na zpětné vazbě, kterou by měli pedagogičtí pracovníci dětem poskytovat.

Poslední kapitola praktické části bakalářské práce se zabývá především dramatickou prací pedagogů v mateřských školách a na to, zda je dětem poskytována v dostatečné míře „kvalitní“ zpětná vazba.

⁸⁴ Srov. REITMAYEROVÁ, E., BROUMOVÁ, V., *Cílená zpětná vazba*, Praha 2007, s. 10–24

8.2 Práce pedagogů v mateřských školách

V níže uvedených podkapitolách budu popisovat práci pedagogů po divadelním představení, které děti sledovaly nebo samy hrály.

8.2.1 Práce s dětmi po představení v Mateřské škole Nerudova

V Mateřské škole Nerudova si paní učitelka s dětmi po vánoční besídce sedla do komunitního kruhu, který je součástí jejich každodenní činnosti, a společně si s nimi povídala o tom, jak jsou se svým výkonem spokojeny a jak se cítily v roli žabky, hvězdy, vypravěče apod. Děti měly možnost paní učitelce sdělit veškeré své pocity. Společně si povídali o charakteru jednotlivých zvířátek. Například o pávovi a jeho pýše nebo o vychytralé lišce a vyplašeném zajičkovi.

Následně se pak děti tázala, jak na ně působil závěrečný potlesk. Odpovědi dětí se od sebe nelišily. Každé dítě hodnotilo svůj, i celkový výkon jednoznačně kladnou odpovědí. Rozzářené oči i beze slov vyjadřovaly nesmírné uspokojení z vlastního výkonu.

(Z tohoto rozhovoru není poskytnut videozáznam).

8.2.2 Práce s dětmi po představení v Mateřské škole

V této mateřské škole byly děti před představením krátce seznámeny s tím, jak se mají chovat při divadelním představení a co je dnes čeká. Paní učitelka se děti snažila s obsahem představení seznámit jen stručně, jelikož by pak děti mohly být zklamané, že se odehrálo něco jiného. Proto paní učitelka pracuje s dětmi až po představení. Ve třídě si nechává pouze malé děti. Předškoláci v představení zaznamenávají již jiné věci než děti tří a čtyřleté. V komunitním kruhu si s dětmi po ukončení představení bude povídat o tom, jak se jim pohádka líbila, co je nejvíce zaujalo a zda si pamatují, jak se pohádka jmenovala. Paní učitelka bude zjišťovat, zda děti během vystoupení dávaly pozor a bude se jich konkrétně ptát, co se jim v pohádce líbilo nejvíce, jestli vystoupení herce, písničky nebo, jak si mohly s hercem hrát. Postupně s nimi bude rozebírat celé představení. Zaujme-li děti pohyb, bude si s nimi povídat o tom, k čemu pohyb slouží

a dále jej u dětí rozvíjet. Později si pak zopakují a zazpívají všechny známé písničky, které v pohádce zazněly. Dále bude zjišťovat, co si děti z nové písničky zapamatovaly a o čem vlastně byla. Zopakuje s nimi, proč má písnička noty, rytmus, melodii a slova.

8.3 Hodnocení

Dospěla jsem k závěru, že pro správný rozvoj dětí, je kvalitní zpětná vazba zcela nezbytnou součástí. Děti jsou pomocí této metody rozvíjeny nejen po divadelním představení, které sledovaly, ale též i po představení, jež samy hrály. Přístup a práci pedagogických pracovníků v mateřských školách je možno uvést, jako názorný příklad, jak by měla vypadat zpětná vazba po divadelním představení.

ZÁVĚR

Předmětem mé bakalářské práce bylo zjistit, zda divadlo, či divadelní představení děti nějakým způsobem ovlivňuje, a zda jim je v dostatečné míře poskytována „kvalitní“ zpětná vazba. V praktické části jsem se věnovala několika faktorům, které mohou nejen děti předškolního věku ovlivnit. Ke každé z kapitol praktické části jsem volila jistý předpoklad.

Předpokládám, že divadelní představení, které hrají děti, se pro ně stává přínosnějším, než divadelní hra, kterou sledují.

Z velké a podstatné části je forma divadelních představení a dramatických her pro děti předškolního věku velkým přínosem. Pomáhá mnoha dětem vyjadřovat své emoce a pocity, které by za běžných situací vyjádřit nedokázaly. Z výše uvedených příkladů je patrné, že především děti s určitým blokem mohou pomocí těchto forem spolupracovat a navazovat kontakty s ostatními dětmi a dospělými.

Předpokládám, že na chování dětí v divadelních prostorách má svůj podíl nejen rodinná výchova, ale také typ a kvalita představení.

Ukázalo se, že velký podíl na chování dětí v divadelních prostorech je z velké části ovlivňován především kvalitou divadelního představení, jak jsem již zmínila v kapitole s názvem „Děti v divadle“. Díky svému zkoumání jsem zjistila, že základní podnět ke správnému oblékání a chování v divadle, nese především rodinná výchova, a z menší části i mateřská škola. Z rozhovorů paní učitelek ve dvou mateřských školách vyplynulo, že zde byly děti seznámeny nejen s oblékáním, ale též chováním v prostorech divadla.

Předpokládám, že pokud se děti aktivně účastní divadelního představení, které sledují, stává se jejich celkový prožitek přínosnějším.

Velký podíl na rozvoji dítěte předškolního věku nesou bezesporu představení pana Daňhela, který zásluhou svých hudebně dramatických her dětem umožňuje nejen sledovat celé představení, ale zároveň se stát i součástí děje. V těchto případech je dítě rozvíjeno nejen po stránce hudební, ale též dramatické a pohybové.

Předpokládám, že ucelený prožitek z divadelního představení závisí především na zpětné vazbě, kterou by měli pedagogičtí pracovníci dětem poskytovat.

Pro správný rozvoj osobnosti dětí je kvalitní zpětná vazba zcela nezbytnou součástí. Z výše uvedených příkladů z mateřských škol je možno vysledovat, že zde je dětem ve správné míře tato vazba poskytována. Proto mohou být děti pomocí této metody rozvíjeny nejen po divadelních představeních, kterým přihlížely, ale též i po představeních, jež samy hrály.

SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY

- BROCKETT, O., G., *Dějiny divadla*, Praha: NLN, 2008. 948 s.
- DISMAN, M., *Receptář dramatické výchovy*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. 144 s.
- GAVORA, P., *Úvod do pedagogického výzkumu*, Brno: Paido, 2000. 207 s. 80-85931-79-6
- GRYM, P., *Spejbl a Hurvínek anebo sólo pro Josefa Skupu*, Žďár n. Sázavou: Impreso Plus, 1995. 146 s.
- KAZILOVÁ, Z., a autorský kolektiv: KAZIL, A., ing. POMEJE, J., ing., arch., VÁVRA, Z., České Budějovice: Jihočeské divadlo, 1990. 152 s.
- KOMENSKÝ, J., A., *Schola ludus 1657 in TAUBER, J., TAUBEROVÁ, V., Komenského škola hrou znovu oživená*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977. 1 sv.
- KUBÁLEK, V., *Dětský přednes a dramatický projev*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. 157 s.
- MACHKOVÁ, E., *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1980. 53 s.
- MACHKOVÁ, E., *Jak se učí dramatická výchova, Didaktika dramatické výchovy*, Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra výchovné dramatiky, 2004. 223 s. 80-7331-021-X
- MEJNEK, J., *Dětská tvořivá hra*, Praha: IPOS, 1997. 151 s. 80-7068-104-7 (IPOS)
- POLEHLA, P. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. 163 s. 978-80-87378-81-6
- PROVAZNÍK, J., Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2008, 223 s. 978-80-7331-111-7
- REITMAYEROVÁ, E., BROUMOVÁ, V., *Cílená zpětná vazba: metody pro vedoucí skupiny a učitele*, Praha: Portál, 2007. 173 s. 978-80-7367-317-8

SABINA, K., *Počátky českého divadla*, Praha: P. Prokop, 1940. 237 s.

SOLAROVÁ – VEJRYCHOVÁ, B., *Loutky Matěje Kopeckého*, Praha: Odeon, 1974. 85 s.

SVOBODOVÁ, E., a kol., *Vzdělávání v mateřské škole*, Praha: Portál, 2010. 166 s. N978-80-7367-774-9

VALENTA, J., *Kapitoly z teorie výchovné dramatiky*, ISV, 1996. 200 s. 80-85866-06-4

WAY, B., *Rozvoj osobnosti dramatickou improvizací*, Praha: ISV, 1996. 218 s. 80-85866-16-1

ZÁBRŠOVÁ, K., *Bakalářská práce - Vliv loutkového divadla na děti mladšího školního věku*, Brno 2008.

Internetové odkazy:

1. <http://www.spejbl-hurvinek.cz/cz/hist.html> k 26. 3. 2012
2. <http://www.ms-sedmikráska.cz/O-nasi-skolce.php> k 26. 3. 2012

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Loutky (Spejbl, Hurvínek, Mánička, bábinka, Žeryk)

Příloha č. 2 – Pan Karel Daňhel

Příloha č. 3 – Fotografie z besídky

Příloha č. 4 – Scénář vánoční pohádky

Příloha č. 5 – Fotografie z představení „Zapomenutý čert“

Příloha č. 6 – Fotografie z představení „O Vodní víle“

Příloha č. 7 – Fotografie z představení v mateřské škole „Sedmikráska“

Příloha č. 8 – DVD záznam vánočního představení v Mateřské škole Nerudova s následným rozhovorem.

Příloha č. 9 – DVD záznam z představení pana Daňhela v mateřské škole Sedmikráska s následným rozhovorem.

Příloha č. 10 – DVD záznam rozhovoru s panem Karlem Daňhelem

Příloha č. 1





Příloha č. 2



Příloha č. 3





Příloha č. 4

Úvodní píseň

VYPRAVĚČ – Ta velká jasná hvězda se rozzářila na nebi právě v tu chvíli, kdy se v chudé stáji u města Betléma narodilo děťátko. Byl to chlapeček a jmenoval se Ježíšek.

Píseň hvězdy

VYPRAVĚČ – První se za Betlémskou hvězdou vydala zvědavá zvířátka. Napřed se hrnul mohutný lev, za ním chytrá liška, pak plachý zajíček, moudrá sova, upovídané vrány, skákavé žabky, pyšný páv a štěbetaví vrabčáci.

LEV – Hlídat budu já, jsem nejsilnější

LIŠKA – Já, nejchytřejší.

ZAJÍČEK – Já, nejrychlejší.

PÁV – Já, nejkrásnější

Píseň hvězdy

VYPRAVĚČ – Musím někoho zavolat na pomoc. Anděli, prosím pomoz mi udělat pořádek.

ANDĚL – Nevíte, že maminka Marie a tatínek Josef nevědí, kam dřív skočit? A vy? Místo toho abyste jim ulehčili, ještě Ježíška polekáte. Budete mluvit jeden po druhém. Já pak vyberu toho, kdo ho bude hlídat. Kdo půjde první?

Píseň lva

ANDĚL – Co by z toho Ježíšek měl, že jsi král? Ještě bys ho svým řevem polekal. Jde z tebe strach. Jdi pryč! Kdo by Ježíška ohlídal lépe než lev?

Píseň lišky

ANDĚL – Hezká jsi i chytrá, ale moc se vytahuješ. (Další příhodka zajíc). Ty bych chtěl také hlídat ježíška zajíčku?

ZAJÍC – Chtěl!

Píseň zajíce

ANDĚL – Zajíc a hlídat Ježíška? To by to dopadlo. Někde by něco zašustilo a byl bys ten tam. Kdo se ještě hlásí?

Píseň sovy

ANDĚL – Tak to by nešlo, milá sovo. V noci musí Ježíšek spát a ne poslouchat tvé rady a moudra. Vyberu někoho jiného.

Píseň vrány

ANDĚL – Kšá! Kdypak by asi ježíšek spal? Jsi hrozně ukrákaná. Kdo další?

Píseň žáby

ANDĚL – Děláš si legraci? Proč by se Ježíšek měl učit skákat a kuňkat? Ať už tě tu nevidím!

Píseň páva

ANDĚL – Jaké eleganci? Ježíšek nepotřebuje být elegantní. Je krásný a potřebuje jen ohlídat a chránit. To nikdo z vás nedokáže zazpívat alespoň pěknou písničku?

Píseň vrabců

ANDĚL – Ticho! Copak se tu nenajde někdo moudry, silný a poctivý, kdo by se o Ježíška postaral? Hvězdičko, posviť tam dozadu. Jsou tam ještě dvě plachá zvířátka. Vy byste nechtěli hlídat Ježíška?

OSLÍK, VOLEČEK – Nevíme.

ANDĚL – A co umíte?

OSLÍK, VOLEČEK – Nic.

Píseň oslíka a volečka

ANDĚL – Vy že nic neumíte? Vždyť vašemu pánovi pomáháte každý den. Vy budete o Ježíška pečovat nejlépe. S vámi se mu nemůže nic stát.

Píseň oslíka a volečka

VYPRAVĚČ – Maminka Marie a tatínek Josef byli moc spokojeni, že je Ježíšek usměvavý, a že je o něj dobře postaráno.

Závěrečná píseň

Příloha č. 5



Příloha č. 6



Příloha č. 7



