

1987



8. ČECHOVA OLOMOUC

PAVEL KALFUS A PAVEL POLÁK

POVÍDÁNÍ

O TVORBĚ PRO DĚTI PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU

Krajské kulturní středisko v Ostravě

1987



Povídání...

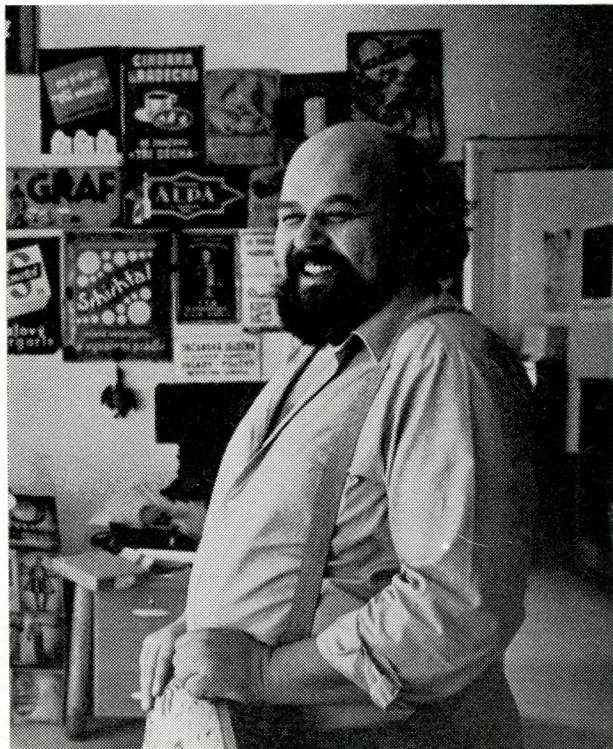
Jednou za školních let jsme připravovali etudu k zápočtu z herectví s marionetou. Úryvek z Barona Prášila. Nebrali jsme tuto práci dost vážně, ale výborně jsme se bavili. Mnoho jsme z marionetářského umění nepředvedli, a pochopitelně jsme měli obavy, jak bude přijata naše svobodomyšlná hra s loutkovým divadlem. Tehdy to prošlo, i když to v nikom asi nezanechalo hluboký dojem, ale my jsme se mnohokrát snažili vracet k tomuto tvůrčímu principu maximálního uvolnění, jako k výchozímu bodu a nejupřímnějšímu názoru na divadlo. Je v něm obsažen strach z okázalých teatrálních gest, nechť k přežívajícímu „sokolskému“ staromilství, loutkářskému kutilství a hypertrofickému didaktismu. Obdiv k humoru, i když někdy absurdnímu, jindy trochu černému. Obdiv ke všemu, co porušovalo soudobý akademismus, vonělo novým stylem, který dráždil naše učitele a vracel se ke kořenům divadla zábavy.

Mezitím jsme zestárli, lépe řečeno dospěli. Se svými učiteli jsme se dávno usmířili a dokonce je obdivujeme, protože jsme se stali objektivnějšími, víme toho více a také jsme si často „rozbili ústa“. Zatím jsme ještě nezkornatěli, dovedeme přijímat nové impulsy a neneseme těžce úspěchy mladších kolegů. A často si povídáme. O čemkoliv. Třeba o loutkovém divadle. A především o loutkovém divadle pro děti předškolního věku, kterým se systematicky zabýváme bezmála čtvrt století. Aby to naše povídání nezůstalo jenom nezávažným povídáním, snažili jsme se o jeho písemné zachycení. Takže teď si nejsme jisti, zda jde ještě o povídání nebo jde již o psaní. Protože nejsme psavci, prosíme, aby se naše psaní bralo více méně jako p o v í d á n í.

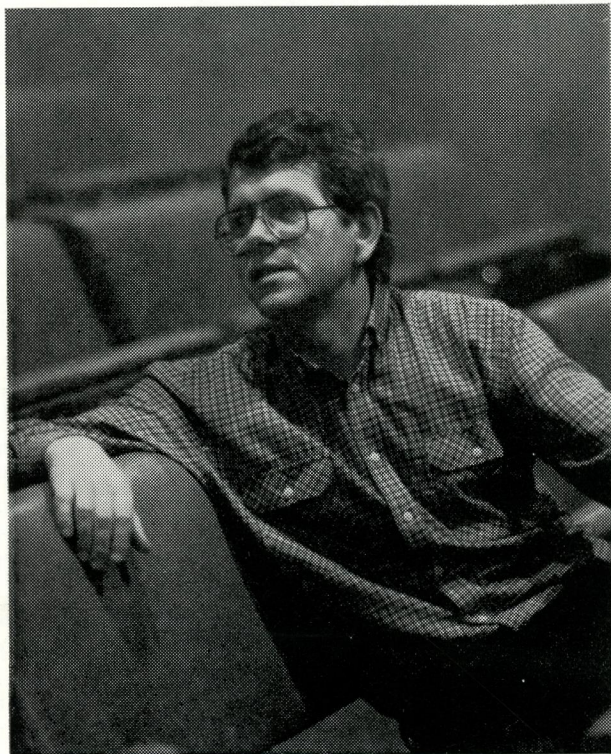
POVÍDÁNÍ O PAVLU KALFUSOVI (přátelská reklama)

Narozen 29. dubna 1942 v Hořicích v Podkrkonoší, co do vzhledu je oním typem, o kterém se říká „že by mohl skály lámat“. Snad z tohoto důvodu vystudoval Průmyslovou školu pro dobývání a zpracování kamene. Po studiu na katedře loutkářství DAMU, obor scénografie, pracoval několik let v hradeckém DRAKU, aby později dal své tužky, štětce, barvy a nápady do služeb Naivního divadla v Liberci.

Během dlouholeté práce pro děti si Kalfus utvořil určitý slovník, který je obměňovaným základem jeho tvorby. Slova jako cit, něha, fantazie, hravost, poezie a humor se stala náplní jeho inscenací. Aby mohl tyto abstraktní pojmy zhmotnit, zašel Pavel pro jejich vyjádření do světa přírody, do světa zvířat, rostlin a věcí, tedy tam, kam má malé dítě nejbližší. Kalfusovy světlehnědé oči se dívají na svět s optimismem, poezií, fantazií a humorem. Jejich vjemy přehodnocuje chytrá hlava, aby mohlo čisté srdce vydat svědectví o mimořádném talentu.



(přátelská reklama) POVÍDÁNÍ O PAVLU POLÁKOVI



Narodil se 11. března 1942 v Náchodě. Vystudoval Průmyslovou školu v Jablonci nad Nisou jako vzor-kař bižuterie, byl nabit dojmy z ochotnického divadla a měl za sebou i pokusy s pantomimou. Jako loutko-hercký elév začínal svou dráhu v Krušnohorském loutkovém divadle v Teplicích. Součet těchto zkušeností byl asi dobrým doporučením ke studiu na katedře loutkářství DAMU, kde si zvolil obor režie a dramaturgie. Než dostudoval, bylo divadlo v Teplicích zrušeno a tak nastoupil do Liberce.

Nejvlastnějším rysem tvůrčího typu Pavla Poláka je, že od všeho něco dovede. Sem tam si napíše hru nebo zdramatizuje literární předlohu, hraje s loutkou i svou fyziognomií, brnká na kytaru nebo píská na flétničku, zpívá, a když na to přijde, nakreslí obrázky do programu nebo udělí lekci jak vyrobit maňáska. Kupodivu taky někdy režíruje. Kdyby se dali umělci rozdělit podle etického impulsu k tvorbě, musel by být Pavel zařazen do skupiny těch, kteří tvoří z pohody ducha a radosti z práce. Mezi fanatiky nejde zařadit, protože je příliš objektivní, na obchodníka má přespříliš slušnosti. Přestože dovede pronášet nejotřelejší, nejdrzejší prostěreké duchaplnosti a před jeho ostrovtipem si není nikdo dost jistý, má dostatek citu, aby se dovedl do sebe rozbolavět, než přivede na svět nový opus vlastní tvorby.



Povídání na úvod...

bychom měli asi začít o poslání a smyslu loutkového divadla pro děti předškolního věku. Neobejdeme se však bez několika slov o předškolní výchově. Je prvním článkem výchovně vzdělávací soustavy československého školství, které zahrnuje mateřské školy a jesle. Základní poslání lze shrnout do několika bodů:

- pečuje o zdraví dítěte
- podněcuje rozvoj poznání a mateřské řeči
- formuje estetické citění
- vytváří u dětí základní hygienické a kulturní návyky
- dává základy společenského chování, kázně a kolektivního soužití
- vede děti k osvojení elementárních forem pracovní aktivity i samostatnosti přiměřené jejich věku, a tak je postupně připravuje na vstup do školy
- má značný vliv na rozvoj morální složky dětské osobnosti

Formování estetického citění dítěte, pěstování vkusu a rozvíjení jeho tvořivých schopností a dovedností je zahrnuto do estetické výchovy. Pochopitelně, že na vývoj dítěte působí i úroveň prostředí, hraček a pomůcek. Estetický cit se pěstuje i při pozorování přírody, odráží se i v chování dětí, zejména ve spo-

jení se zpěvem a hudbou. Proto jsou dětské tance a hry se zpěvy v mateřské škole jedním z nejdůležitějších zdrojů estetické výchovy. Hra je vůbec přirozenou základní činností dítěte která mu subjektivně přináší radost a uspokojení. Důležitou složkou estetické výchovy dítěte předškolního věku je výtvarné umění. Je pro dítě působivé svou plastičností a výrazností forem, bohatostí projevu a dráždivé fantazie.

Těchto několik myšlenek o estetické výchově dětí v mateřských školách nám dovoluje vyslovit jeden závěr, že právě tady dochází ke spojení výchovné funkce mateřské školy se společenským posláním profesionálních loutkových divadel.

Nemá význam zabývat se loutkovým divadlem z hlediska historického (produkce lidových loutkářů 19. století, spolkového loutkového divadla, divadélka rodinného), nás zajímá počátek vzniku loutkového divadla zabývajícího se dětmi předškolního věku. Divadla, které má podobné rysy jako dnešní tvorba. To se asi začalo objevovat na přelomu padesátých a šedesátých let, kdy si samy učitelky mateřských škol uvědomily přesvědčivost a působení loutky ve vztahu k dětem, a kdy společenská situace dává impuls k rozvoji této výchovné instituce. Učitelky začínají používat loutky vědomě

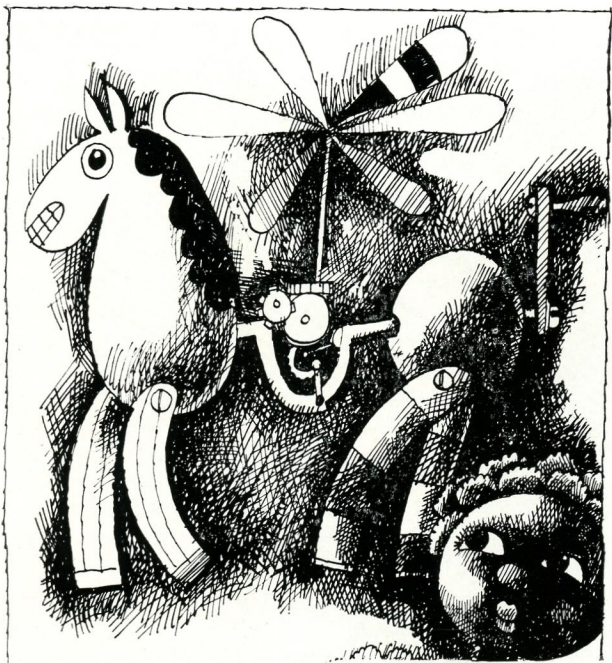
nejen v estetické výchově, ale také pedagogicky a didakticky. Zvýšené nároky na úroveň jejich produkce vedly později k zařazení do amatérského hnutí, a dnes se již žádná loutkářská přehlídka ZUČ prakticky neobejde bez vystoupení učitelek mateřských škol. Takže to jsou právě ony, které loutkové divadlo, jako neodmyslitelnou součást estetické výchovy, přivádějí do heren mateřských škol. Významnou úlohu zde sehrálo také postgraduální studium mnoha učitelek na loutkářské katedře DAMU.

Profesionální loutkové scény však zůstávaly věrné svému provozu pro děti školního věku. Teprve v šedesátých letech přišli pracovníci Krajské loutkové scény v Liberci (dnešní Naivní divadlo) s podnětem hrát přímo v hernách mateřských škol. Co vedlo profesionální tvůrce k tomuto „revolučnímu“ kroku?

Běžná provozní praxe nedovolovala, aby se v hledišti sešly děti stejného věku. Divadlo počítalo se třemi skupinami diváků, 4 až 10 let, 10 až 14 let a výše. Tento fakt nutil pracovníky loutkových divadel k vytváření inscenací s širokým eticko-estetickým zaměřením, aby tak mohly obsáhnout vnímání dětí v rozpětí nejméně pěti let. Docházelo tak k velkým problémům v adresnosti díla, neboť je propastný rozdíl v chápání dítěte předškolního věku a žáka páté třídy základní školy.

To vedlo k hledání nových forem náboru na
8 představení, k získání diváků pokud možno





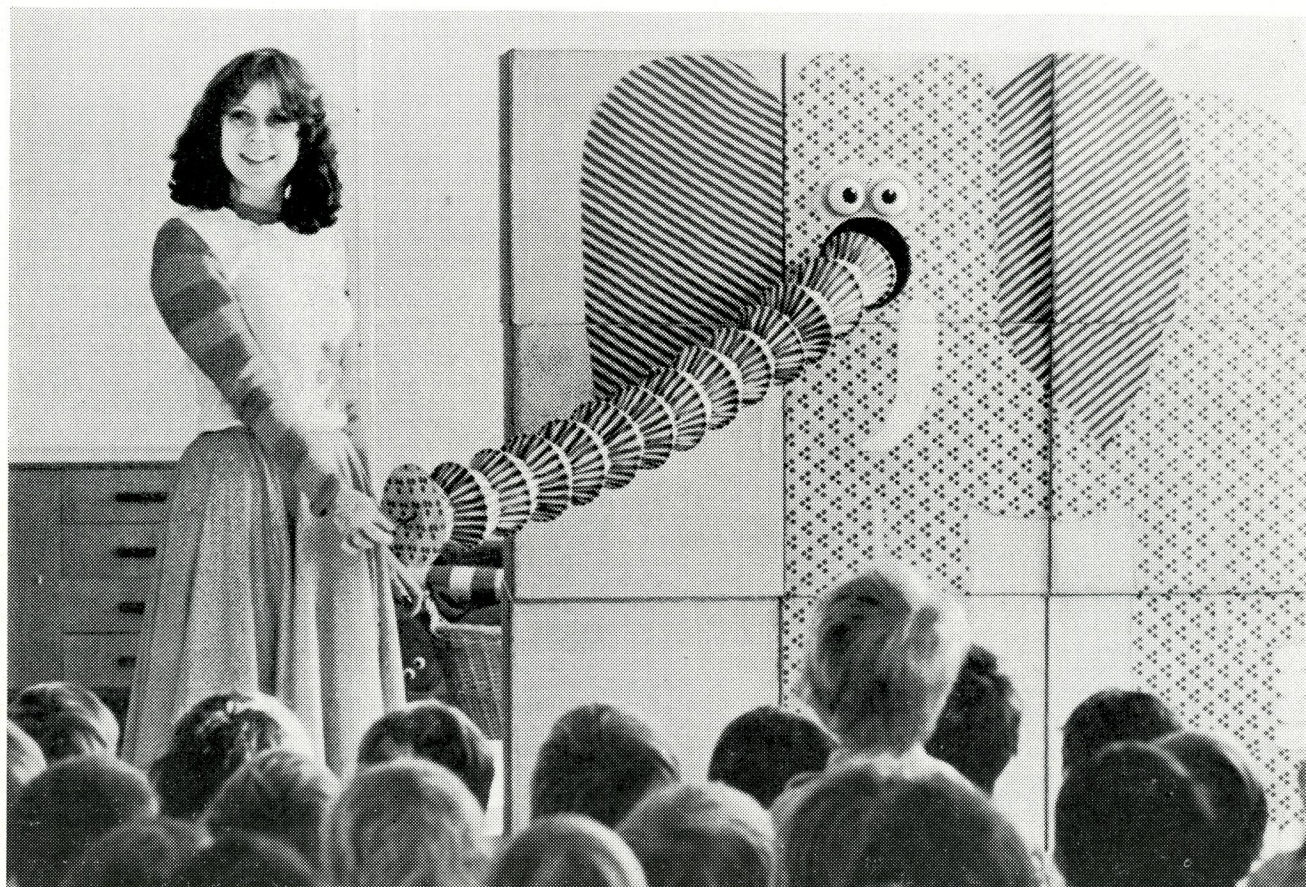
stejného věku. Nejideálnější skupinou pro tento projekt se zdály být děti mateřských škol. Soustředit však potřebných 300 diváků se ukázalo, vzhledem k provozním možnostem divadel a specifickým problémům mateřských škol, nevýhodné. A proto logicky vznikl nápad, koncipovat některé inscenace přímo do prostředí ma-

teřských škol. Tak se zrodilo to, čemu se později začalo říkat „materinka“ - inscenace pro děti předškolního věku záměrně předváděná v herně mateřské školy.

Po počátečních „dětských nemocech“ organizačního a ekonomického charakteru, tápání, hledání a nalézání adekvátních výrazových forem i dramaturgie, čekalo loutkáře milé překvapení. Děti, zatím bez svazujících divadelních konvencí, v prostředí jim důvěrně známém, byly daleko přístupnější k navazování kontaktu a tím více připraveny k vytváření aktivního podílu na představení, což jim neumožňuje jejich setkání s jinými kulturními impulsy, jako je např. televize a film.

Jednoznačný ohlas dětského publika, pedagogů i odpovědných školských a kulturních pracovníků ukázal, že jedna z cest, na kterou se vydalo profesionální loutkové divadlo za svým divákem, je správná. Z čehož máme pochopitelnou radost.

O popularitě této tvorby svědčí i vznik Národní přehlídky profesionálních loutkových divadel s inscenacemi pro děti předškolního věku, která má i své „děti“ - amatérské MATEŘINKY, ať okresní či krajské. Tato československá „specialita“ sklízí často úspěchy na různých zahraničních festivalech, i při zájezdech komerčního charakteru. MATEŘINKA se stala pojmem, je oceňována jak odborníky, tak především těmi, kterým je určena - dětmi předškolního věku.



Povídání o dramaturgii...

Rada loutkových divadel si již „vypěstovala“ osobnosti zabývající se tvorbou pro nejmenší děti-herce, režiséry, výtvarníky. Základním kamenem, bohužel kamenem úrazu, je však dramaturgie. A přitom za neutěšený stav tvorby pro nejmenší děti tak docela nemůže. V porovnání s ostatními sférami loutkového divadla, vzniká pro děti předškolního věku daleko méně textů. Jen málo autorů se na tuto věkovou skupinu specializuje. Dá se říci, že v podstatě nikdo. A proto si dramaturgové musejí pomáhat jak se dá. Oblasti jejich inspirace jsou zhruba tyto:

a) Specializovaná tvorba

— je asi pramenem nejdudším. Texty, které vznikají skutečně pro potřebu loutkového divadla pro děti předškolního věku, by se daly spočítat na jedné ruce nešikovného truhláře. Pochopitelně texty kvalitní, ne exhibice různých grafomanů. A tak zůstávají osamoceny autorky jako I. Peřinová a V. Provazníková.

b) Zhušťování a zkracování textů určených vyšší věkové kategorii

— je to sice cesta schůdná, ne však ideální. Většinou téma neodpovídá vnímání a chápání malých dětí, a když odpovídá, dochází

tím k přílišnému zjednodušování a k porušení dramatické stavby textu. Takhle byly „mrzačeny“ hry jako „Giňol“, „Tygříček“ aj.

c) Dramatizace a úpravy klasických pohádek

— tvoří nejzákladnější část dramaturgického výběru. Devadesát procent tvorby vychází právě z klasické pohádky. Již desetiletí procházejí všemi divadly texty jako Červená karkulka, Budulínek, Paleček, Dlouhý, Šíroký a Bystrozraký, Princezna na hrášku, Zvírátko a loupežníci, Perníková chaloupka atd. Ptáme-li se dětí, kterou pohádku by nejraději přišť viděly, málo kdy se stane, že jmenují některou, která by nebyla v našem výčtu. Maximálně Princ Bajaja a Jen počkej, zajíci. Někdy Mach a Šebestová. Jinak pořád poměrně malý okruh skutečně těch nejznámějších pohádek.

d) Pásma poezie

— tvoří zvláštní kategorii, vycházející z tvorby našich i zahraničních básníků. Verš je dětem nesmírně blízký, vždyť první, co se dítě naučí, jsou drobné písničky nebo básničky. Jejich rytmus a obrazivost přináší dítěti asi nejsnazší možnost k učení. Proto na mnoha jevištích ožívá poezie F. Hrubína, V. Nezvala, K. Čukovského, J. Kainara, L. Středy

a J. Vodňanského. Dá se říci, že i tady mají děti své favority. Nejednou se stane, že při představení začnou recitovat s herci. A to s velkým potěšením.

- e) Dramatizace moderní literatury pro děti
— je jedním z nejméně prozkoumaných zdrojů. Jakoby si loutkové divadlo s moderní pohádkou nevědělo rady. Zatím se výrazně projevuje tvorba J. Čapka, J. Trnky, A. Mikulky, L. Středy, M. Macourka a V. Čtvrtka. Máme dojem, že se tak děje díky televizním seriálům, které tvorbu těchto autorů často popularizují.

Počet textů, které má současná dramaturgie k dispozici, není schopen uspokojit potřeby tvorby pro děti předškolního věku. Jestliže má loutkové divadlo někde rezervy, je to právě tato oblast. A protože u zrodu inscenace je primární myšlenka promítnutá do tématu, doufáme, že se vše v dohledné době obrátí k lepšímu. Jinak se nehne z místa a dnešní problémy kolem tvorby pro děti předškolního věku přerostou do budoucnosti. Děti si to však nezaslouží. Zbytečně se potom oháníme heslem - „dětem to nejlepší!“.

V tomto smyslu se díky DILIA přece jenom blýská na časy. Kvalitativně nejvíc zdařilé texty jsou vydávány v edici PARAVÁNEK, která se snaží soustředit vše, co v současné době za něco stojí.



Povídání o scénografii ...

„Mateřinkovská“ kategorie inscenací je jako každá jiná stejná v tom, že si klademe nároky a cíle. Stejně jako inscenace velkého rozměru musí mít tato miniatura všechno co dělá dobrou inscenaci dobrou inscenací. Invenční nebo-li nápad, správně zvolené prostředky a adekvátně vyřešený prostor. I když se jedná o sebedrobnější dílo, nelze je ochudit o ideu a uměleckost. Máme za to, že loutkové divadlo se od ostatních divadelních druhů odlišuje právě svou výtvarností. Žádný jiný druh divadla tak základně nepotřebuje výtvarníka jako loutkové divadlo. Je to už obsaženo v názvu. Loutkové divadlo bez loutek není hodno svého jména. Ale pozor! Není důležité, jestli loutkou myslíme dokonalou marionetu, která je schopna všech pohybových možností jako člověk a dokonce něčeho navíc. Loutkou je možno nazývat právě tak plechovku od konzervy, starý klobouk, kostým, obrázek, fotografii nebo hračku, pokud jim dovedeme vdechnout dramatický význam znaku. Nemusí je také vytvářet právě „výtvarník specialista“, ale třeba režisér nebo citlivý herec. Jde jenom o to, že je tu jakási hmota povýšena na artefakt a je prostředníkem mezi hercem a divákem.

Hraní v mateřské škole přináší nové úkoly jak řešit prostor. Stísněnost herny, často i ma-

lá výška, divácký pohled, přivádí onen obligátní paraván, jehož mobilnost, finanční dostupnost odpovídá počátkům hledání - jak ve volbě scénických prostředků, tak i dramaturgicko-inscenační nenáročnosti. Ukázalo se, že jde o prostor svazující, často suplující produkci učitelů mateřských škol. Náročnější úkoly dramaturgické i záměry inscenační vedou výtvarníky k vytváření bohatšího hracího prostoru a prostředí, které v dítěti daleko více evokuje pocit, že do jeho světa vstoupilo divadlo se vším všudy. Vytváří se ambulantní scéna, která svými možnostmi co nejvíce nabízí proměnu herny na divadlo. Namátkou jmenujeme některé inscenace naše - Motanice, Branka zamčená na knoflík, Pohádka s Hvězdičkou, Dlouhý, Široký a Bystrozraký.

Vedle nové práce se scénickým prostorem dochází i k jinému řemeslnému a barevnému vypracování inscenací. Denní světlo, nemožnost zatemnění, malý odstup od diváka, vede výtvarníky k používání jiné barevné palety a jiného technického řešení, které nepočítá s divadelním světlem a tmou, a navíc vychází z poznatků o působení jednotlivých barev na psychiku malého dítěte. To samé lze říci o tvarech, neboť právě dítě v mateřské škole se teprve učí barvy a tvary rozeznávat a orientovat se v

nich. Malý odstup od diváka nutí výtvarníka jinak zacházet s detailem, a to jak ve scéně, tak i loutce a kostýmu. Pocit libosti, který je pro malé dítě jedním ze základních, nesmí svádět výtvarníka k podbíživosti, a v žádném případě nesmí překročit hranici kýče, neboť právě loutkové divadlo (vedle obrázkové knížky, hračky a televize) je jedním z prvních podnětů formujících výtvarný vkus dítěte.



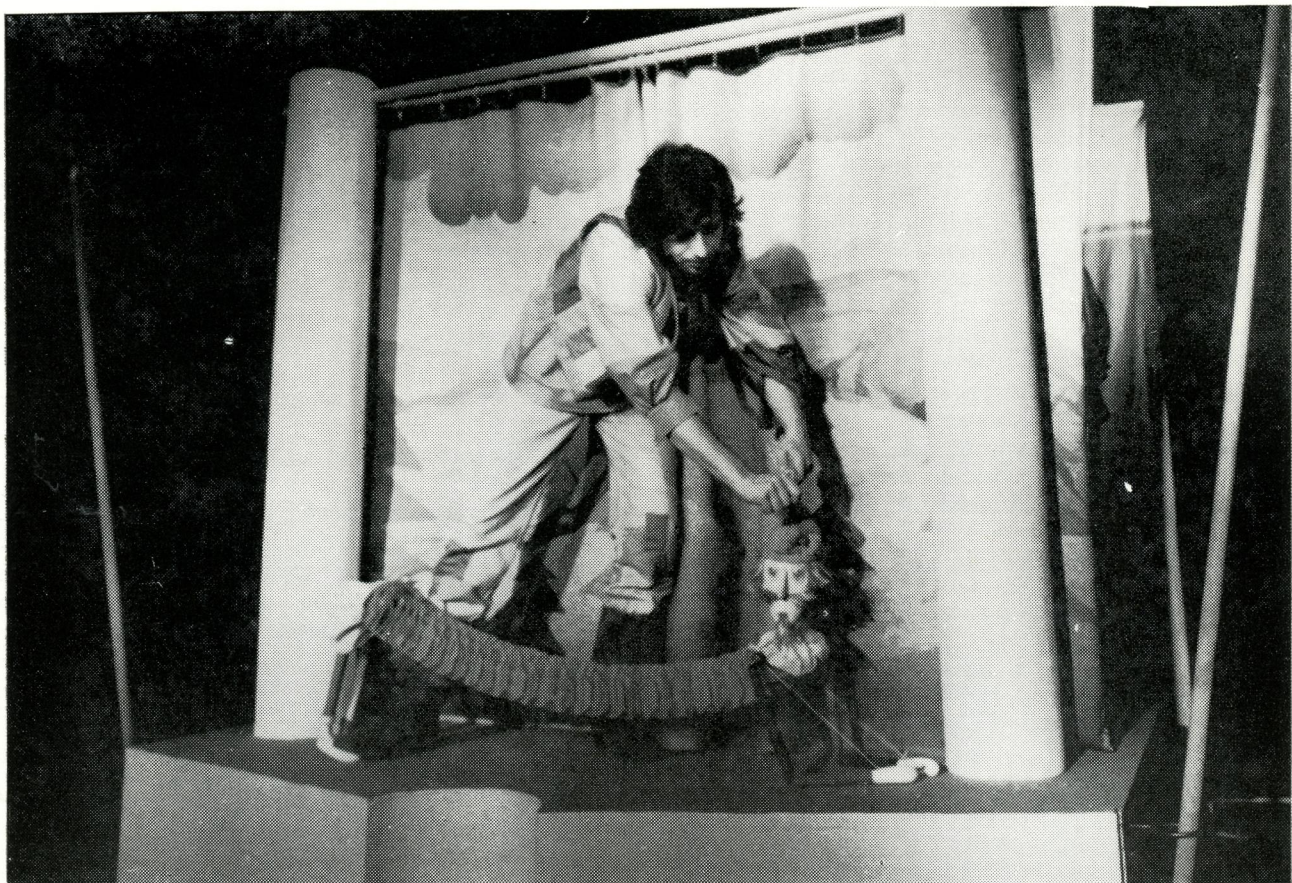
Povídání o herectví...

Jestliže se mění prostředky loutkového divadla pro nejmenší děti, mění se i podíl herecké složky na vyznění inscenace. Dochází k užšímu spojení s divákem, velká teatrální gesta mizí, stylizace herectví míří k civilnějšímu projevu, odbourávají se dlouholeté návyky patetického divadla. Hraní v mateřské škole je dobrou průpravou; herec musí být vždy dokonale připraven na hru, musí umět pohotově zaimprovizovat na nečekané reakce dětského kolektivu. Je to zároveň škola tvorby v komorním prostředí, kde herec pracuje jinak se svým hlasem, který není nucen napínat, má možnost zacházet s jemnějšími nuancemi svého výrazu, a tím i preciznějším a detailnějším ztvárněním animační složky. Již se vžil pro tuto kategorii termín - „herectví z očí do očí“. I pohyb, pokud se herec prezentuje na jevišti (a to je v mateřských inscenacích často), je komornější, lapidárnější, když začíná přebírat postupy pantomimy, která míří k daleko větší zkratce. Uplatňuje se i v nebývalé míře přirozený vztah k dětem, které potřebují získat pocit, že do herny za nimi přišla parta kamarádů, kteří „odložili v šatně kabát své dospělosti“, a ne mentoři se vztyčeným prstem. Komplexnost výrazu nutí herce k daleko větší aktivitě než je běžné. Půlhodina na jevištiátku v mateřské škole často

předčí svoji náročností úkol ve velké hře.

Do popředí zájmu tvůrců vstupuje rozvíjení hravosti a fantazie. Právě ona hravost, která byla pro loutkové divadlo objevena při produkci v mateřských školách, se stává jedním z nejprínosnějších impulsů „mateřinek“. Řada souborů začíná pěstovat, či již zúročovat hravost jako základní stylový prvek své práce. Jedním z dalších nároků na herce je i zvládnutí drobných hudebních a pěveckých úkolů. Záměrné kultivování těchto schopností přivádí loutkové divadlo až do dnešní podoby, kdy důležitost je jedním z hlavních rysů komplexního herectví.

Dalším z nových prvků herecké práce v tomto případě je i požadavek na pedagogické schopnosti. Tím, že dítě reaguje při představení v hernách daleko bezprostředněji a živěji než v divadelních sálech, vznikají často složité situace, jejichž zvládnutí vyžaduje velkou dávku životních zkušeností, pohotovosti, taktu a citlivé protireakce. Nevhodný zásah či ignorace momentálního dětského problému, který kolikrát nespočívá se hrou a předváděním, dokáže zničit celé představení. Pláč jednotlivce může přejít do hysterického celku. Potom je pozdě na jakékoliv zásahy. V praxi jsme zažili mnoho takových situací a tak aspoň dva příklady:



- Na začátku jednoho představení se v první řadě rozplakala holčička a byla k neutišení. Vypadalo to, že nebudeme moci pokračovat. Přestal jsem hrát a ptám se jí „proč pláčeš?“. „Když ty jsi celej moje maminka“ - -usmála se a v klidu sledovala další děj.
- Stalo se také, že jsme představení nedohráli. Ve hře „Kačátko“ usne pasačka a liška si odnáší káče. V tom vyskočil jeden z předškoláků a hlasitě vykřikl velice nemravné slovo „Ty ...!“ Okamžitě se přidal celý sál. Ani autorita učitelé nebyla schopna dovou reakci zvládnout. Kdykoliv se objevila liška, skandovaly děti ono slovo, o jehož významu neměla naprostá většina potuchy. Opona šla dolů a děti domů.

Uvědomme si také, že divadelní představení v mateřské škole by mělo mít větší ambice než didaktická produkce. Tím, že jde o jedno z prvních setkání s divadelní kulturou, je právě na hercích, zda toto setkání bude inspirativní, zda alespoň nepřímou v přítomnosti ovlivní budoucí vztah dětí k divadlu vůbec.

Ne každý dobrý herec je práv předstoupit před dítě předškolního věku. Na tuto návštěvu musí umět přijít a odevzdat talent partnerovi, malému dítěti, v intencích jeho chápání. Děti musí mít pocit, že probíhá něco samozřejmého i když zcela vyjimečného, že nejde o každodenní běžnou záležitost režimu MŠ.

Ukazuje se, že i v těch nejlepších loutkových divadlech je herců s touto schopností málo. Stálo by za to šetřit a hýčkat takovýto dar, protože o dar jde. Dar kontaktu, předpoklad k vytvoření citového pouta. Dítě v předškolním věku, kdy přijímá nesmírné množství impulsů dosti složitěho světa, potřebuje jako protipól právě nejvíce cit. Nezaměňujme však herecký cit s oním podbízivým „mrckováním“, kterým trochu šikovný kejklíř dokáže hravě dítě rozesmát. jde o míru vkusu, o vnitřní pocit, že to co dělá, slouží vyšším cílům než je má kapsa. V poslední době se stala práce pro malé děti v oblasti loutkového divadla i jakousi módou. Velké množství agentážních skupin zajíždí do mateřských škol ne vždy s kvalitní produkcí. Je však s nimi daleko operativnější kontakt, a ne vždy jejich nekvalitní představení dokáží pracovníci kulturních zařízení správně ohodnotit. To však patří už do povídání jiného.



Povídání o režii ...

Všechny problémy, které se týkají dramaturgie, scénografie a herectví, se soustřeďují na pracovním stole režiséra. Optimálních výsledků dosáhlo loutkové divadlo pro předškolní děti tam, kde režisér v sobě soustřeďuje zkušenosti dramaturgické, herecké a výtvarné, to vše v součinnosti se scénografem a hudebním skladatelem specialistou. Ti všichni nabízejí své specifické prostředky, které režisér musí umět využít. Ukazuje se, že týmová práce je základem tvorby v této oblasti.

Poměrně drobné texty se musí obohacovat především divadelní kvalitou s přihlédnutím k specifiku věkové adresy. Není zcela důležité, zda dítě pochopí celistvost předváděného, jde víceméně o pocitové bloky, které si z představení odnáší, kdy libost, napětí a uvolnění, humor a poezie převažují nad myšlenkovým sdělením. Tím nechceme o nic okrádat etické poslání inscenace. Nicméně „navlékání korálků“ tvoří základ tvorby. Většinou před režisérem leží text, jehož příběh tvoří drobná anekdota. Nejde však do nekonečna rozměšňovat inscenaci do sice zajímavých a zábavných etud, příběh musí zůstat srozumitelný a celistvý. Ona „cukrová vata“ nesmí přesladit základní myšlenku. Jde o paradox - zdánlivě drobná forma produkce pro děti předškolního věku, pokud se

má dělat dobře, přináší někdy větší problémy než tzv. „velké plátno“.

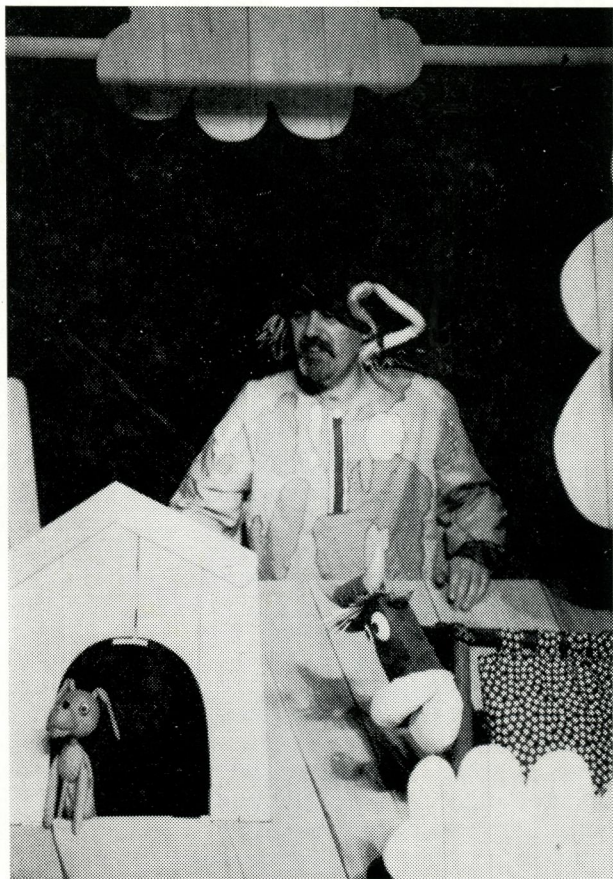
Na jiném místě jsme si povídali o hravosti, jako o základním stylovém prvku tvorby. Tady je práce režiséra velice komplikovaná. Hravost se totiž nedá naučit, ta musí být součástí umělecké osobnosti. U dítěte je to zcela jiné, tam je hravost základním přístupem k práci, u dospělého však tato vlastnost léty zaniká. Jak však donutit herce, který tuto vlastnost ztratil, k tomu, aby jeho hravost byla alespoň uvěřitelná? Nejde o to, předvádět dítěti jak si umíme hrát, jde o to, abychom mu vytvořili pocit, že si hraje s námi. Tady nám dovolte malou odbočku:

— Jako! Kouzelné slovíčko—jako! Hra na jako. Znáte ji?! Dítě ano. A je schopno si hrát „jako“ na cokoli. A uvěřit. Jednou jsem na základě tohoto faktu vytvářel úvodní etudu představení, kde jsme si s dětmi začali hrát „jako“ na prodávání. Prodal jsem jednomu chlapci nákladní automobil. Jako. A on se v sále o něj popral se svým kamarádem, na kterého zbyla jenom „jako“ čokoláda. Prali se docela vážně.

Mateřinkovská tvorba i v případě režisérů patří k zvláštní a výlučné specializaci. Nemyslím, že režisér loutkového divadla může tvořit

jenom „Mateřinky“. Musí projít repertoárem pro různé publikum. Nicméně u některých se projevuje inklinace k tvorbě pro malé děti výrazněji. Bohužel jich není mnoho. Přitom malé děti tvoří většinu návštěvníků loutkového divadla a jak prognózy ukazují, další vývoj se bude pohybovat právě směrem k malým dětem. A k dospělému diváku. Ukazuje se, že pro mládež od 10 do 15 let není loutkové divadlo tím nejlákavějším kulturním médiem. Daleko bohatší zážitky jí asi přináší film, televize a hudba.

Režisérům se v poslední době vyčítá opakování. Ale jak se neopakovat, když se většina úkolů, tak jak je předkládá dramaturgie a společenská objednávka, podobá jako vejce vejci. Jedna „zvířecí“ pohádka střídá druhou, většina cest vede k Perníkové chaloupce a tvorbou prochází jedna Karkulka za druhou. Jak se potom neopakovat! Pokud budeme respektovat potřeby malého dítěte, jeho možnosti poznání a vnímání, opakovat se budeme. Jde však o to, aby i v opakování nalézali tvůrci něco nové, něco, co vychází z diváků, něco co obohacuje je a nám přináší další zdroj inspirace. V žádném případě nesmí docházet k laciné podbízivosti. Není pro nás nejdůležitější ona sportovní reakce „hurááá“. Tiché aktivní napětí mezi herci a dětmi je daleko větší odměnou, než smíchy padající děti ze židlí. Důležitější je vědomí, že jsme do dětské dušičky zaseli něco křehkého, něco, co v budoucnu přinese úrodu.



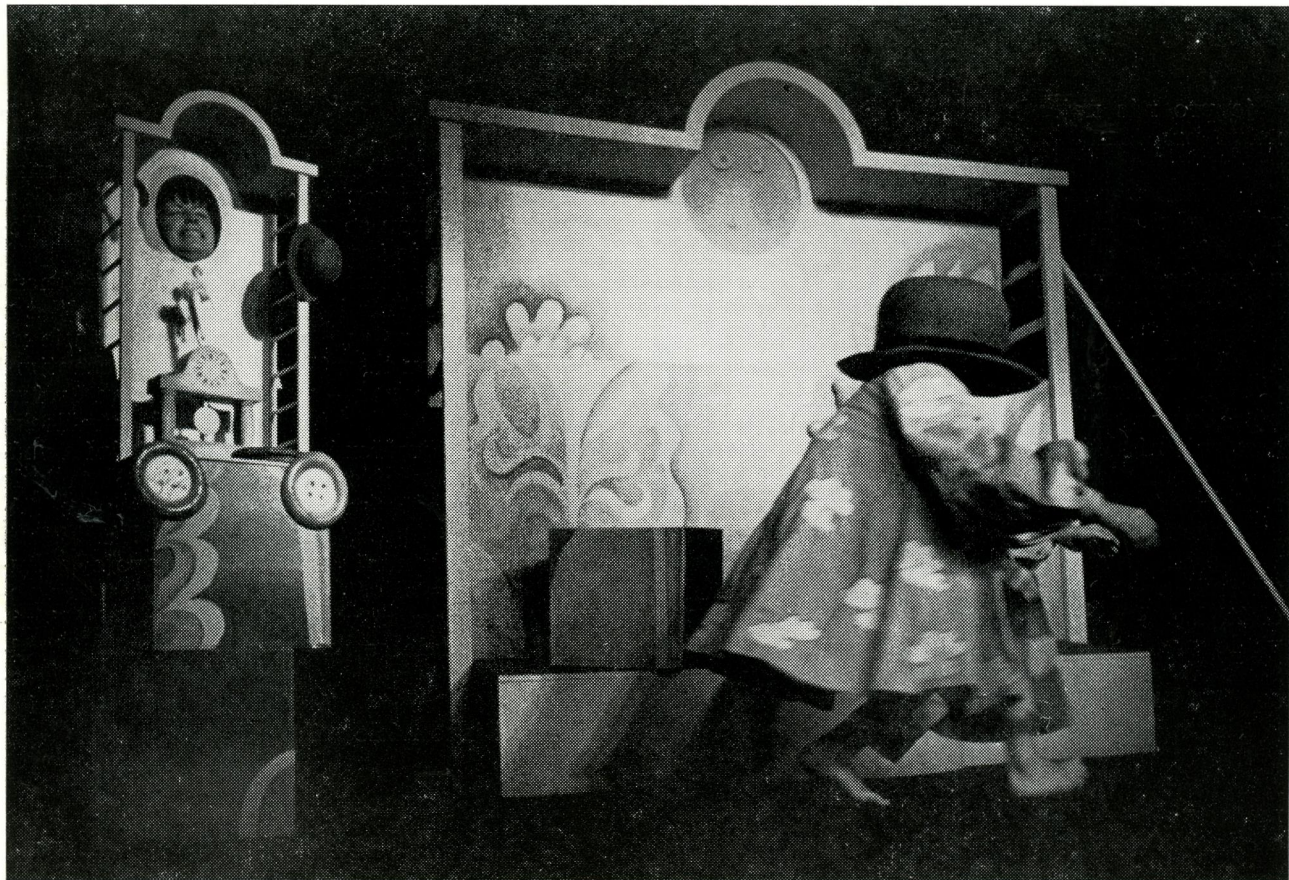
Povídání o divácích...

je pro nás nejradostnější. Přináší totiž neméně problémů. Děti předškolního věku tvoří samostatnou diváckou skupinu, nezkaženou divadelní konvencí, schopnou rychle a citlivě reagovat na předvádění. V prostředí jim důvěrně známém, kde odkládají ostych a jistý strach z neznámého, se daleko rychleji otevírají a jsou přístupné k navázání komunikace, k vytváření aktivní spolupráce s jevištěm. Nemáme tím na mysli jenom to, že děti na pokyn různých vypravěčů a komentátorů zpívají nebo provádějí nějakou organizovanou činnost. Míjíme tím onu vnitřní aktivizaci, vytvoření citového pouta s hrdinou, ztotožnění dítěte s jeho jednáním, spoluprožívání jeho osudů — „... probuzení schopnosti prožívat něco s někým, trpět a radovat se s někým, bez níž není člověk člověkem“ (Korněj Čukovskij). Dovolte použít ještě jeden citát. Dr. František Sokol nazval loutkové divadlo pro děti „dílnou lidskosti“. A u dětí předškolního věku snad lidskost patří k tomu nejdůležitějšímu, co jim můžeme předat.

Divadelní prostředky jsou s jinými nezaměnitelné. To že by divák měl mít pocit, že odehrávané vzniká právě v tomto okamžiku, je možností jenom divadla a odlišuje ho od filmu a televize. Není zde přehrada plátna nebo obrazovky. Dětský divák musí mít pocit, i když

treba fiktivní, že do děje může zasáhnout. Je všeobecně známo, že diváci jsou součástí inscenace, jejími spolutvůrci. O dětech to platí snad dvojnásob. Není to nadnesená fráze, je to skutečnost, se kterou se počítá a využívá se jí. Teprve s diváky je inscenace hotová.

Samozřejmě, že na estetické výchově nejmenších dětí se loutkové divadlo nemůže podílet v celém jejím rozsahu, že se plně soustřeďuje na onu část, kterou teoretikové nazývají receptivní estetickou výchovou — v y c h o v o u u m ě n í m. Jde však o to, aby inscenace byla umělecky hodnotná a přiměřená dětskému vnímání a chápání, aby setkání s loutkovým divadlem bylo pro děti skutečným a trvalým zážitkem. Zážitkem, který lze využít i v praktické činnosti v rámci zaměstnání ve výtvarném projevu, hudební a pohybové výchově. Záleží však na schopnosti učitelek, zda všechny impulsy dokáží zúročit. Tam, kde se zabývají loutkovým divadlem systematicky, jsou děti daleko citlivěji vedeny k sledování divadelního představení i rozvíjení jeho následného vlivu.



Povídání o perspektivách...

Tvorba pro děti předškolního věku, z hlediska profesionálních loutkářů, se v poslední době zřejmě dostává do drobné krize. Předchozí léta objevila některé možnosti, jejichž rozvíjení vede ke stagnaci, k přešlapování na místě. Vzniká problém, protože tvorba do heren mateřských škol asi vyčerpala své možnosti dramaturgické a po formální stránce dochází k opakování a tím k rozměňování dosaženého. Tento stav je odrazem toho, že se systematicky malými dětmi zabývá nepočetný tým loutkářů.

Co však „mateřinky“ objevily, platí nadále. Je však důležité, aby další pokračování vedlo k vyšším a náročnějším cílům. Tuto cestu je asi nutno hledat přes jeviště. Divadelní prostředky mohou dát divákovi větší požitek z předváděného a tvůrcům větší možnost ve výběru použitých prostředků. Jistě, nadále bude převládat hraní přímo v mateřských školách, jde však o vytvoření diferenciované produkce. Na straně jedné inscenace do heren, na straně druhé jevištní díla, která budou klást vyšší nároky na tvůrce i diváka, který se velmi rychle vyvíjí. Je propastný rozdíl mezi tím, co jsme před pěti lety, a hlavně jakým způsobem, vypravovali, a tím, co dnešní malé dítě zná a je schopno postihnout. Za léta práce pro děti jsme dospěli k závěru, že děti jsou daleko vnímavější a schop-

nější přijímat nové podněty než-li my, kteří se své životní zkušenosti snažíme předávat. Děti, pro které hrajeme loutkové divadlo, vyrůstají ve zcela jiných podmínkách, vyrůstají do civilizace a celkového životního stylu, odlišného od světa našeho. Mnozí jsme se už dávno smířili s tím, že neovládneme ani techniku jednoduchých digitálních hodinek, zatím co naše děti si s ní počínají zcela samozřejmě. Nadále jim však můžeme pomáhat rozvíjet tvůrčí fantazii tak potřebnou ve všech oborech lidské činnosti.

Nesmíme diváka ochuzovat také o onen sváteční pocit návštěvy divadla, kde prostředí—interiér, opona, světlo atd.—umocňuje citový zážitek z představení. Tím, že za dětmi přicházíme pouze do škol, přinášíme jim kulturu přímo pod nos. Jde o podobný problém, který s sebou nese televize. Ta přináší do domácností kulturu a předkládá ji doslova „na talíř“. Půjde však o rozumné střídání obou možností loutkového divadla pro děti předškolního věku.

Povídání na závěr...

Když si teď předčítáme, co jsme o loutkovém divadle pro děti předškolního věku napovídali, máme pocit, že jsme se zaměřili většinou na problémy této tvorby. A vlastně proč ne! Snad tím vyvoláme drobnou polemiku, a pokud nás někdo z našich omylů „vyvede“, tím lépe.

A tady bychom měli skončit. Každé povídání má své meze. Nejsme si jisti, že všechno co jsme řekli, je docela z naší hlavy. O tvorbě pro děti předškolního věku se toho v poslední době řeklo a napsalo už hodně. Něco jsme z toho slyšeli a četli. Odtud ta možná podobnost. Chtěli jsme především vycházet z poznatků, pocitů a zkušeností praktiků. Bláhově se totiž domníváme, že naše dvacetileté povídání, konkretizované řadou inscenací, mělo alespoň trochu smysl. I když všechno může být úplně jinak!

Pavel Kalfus, Pavel Polák: „**Povídání o
tvorbě pro děti předškolního věku**“

Metodický materiál k 8. ročníku festivalu
amatérských loutkářských souborů Čecho-
va Olomouc 1987

Grafická úprava: Ivan Straňák

Odpovědná redaktorka: Irena Ballová

Náklad: 800 kusů

Vydalo Krajské kulturní středisko v
Ostravě ve spolupráci s Okresním kultur-
ním střediskem v Olomouci

o 380012987

Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p.,
Ostrava 1, Novinářská 7, č. z. 704857

Neprodejně