

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tomáš Urbánek

**Dramaturgie divadelních inscenací Zdeny
Fleglové v Dismanově Rozhlasovém Dětském
Souboru (DRDS)**

Dramaturgy of Zdena Flegl's theatre inscenations
in Disman Radio Children's Ensemble (DRDS)

Praha 2014

Vedoucí práce: Mgr. Petr Christov, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ:

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce Mgr. Petru Christovovi, Ph.D. za odborné vedení této práce a Zdeně a Václavu Fleglovým za poskytnutí informací o Dismanově souboru a zapůjčení pramenů.

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 31. července 2014

Tomáš Urbánek

ANOTACE

Předmětem zkoumání bakalářské práce je Dismanův rozhlasový dětský soubor (DRDS), resp. ta část, pojednávající o období od roku 1990 do současnosti (divadelní sezóna 2013/2014), kdy byli vedoucími souboru manželé Fleglovi. Jádrem výzkumu jsou divadelní inscenace sborníkem Zdeny Fleglové. Cílem je rozbor dramaturgie inscenací a nalezení jejich specifík.

SYNOPSIS

A subject of interest of this bachelor thesis is the Disman's Radio Children Ensemble (DRDS), or more precisely, it is about period from 1990 up to present (theatre season 2013/2014), when the ensemble was led by husband and wife Fleglovi. The core of the interest is dramaturgy of theatre inscenations in DRDS made by conductor Zdena Fleglová. The aim of the thesis is an analysis of the dramaturgy of inscenations and finding of its specificity.

KLÍČOVÁ SLOVA

Dismanův rozhlasový dětský soubor, DRDS, Zdena Fleglová, Václav Flegl, Miloslav Disman, inscenace, dramaturgie, dětský soubor, Český rozhlas, výchova dětí, metodologie práce s dětmi, *Brundibár*, *Spor u jesliček*, *Peaceničky*, *O kocouru Mikešovi*, *Nezůstávej sám*, *Zrcadlená tvář*

KEYWORDS

Disman Radio Children's Ensemble, DRDS, Zdena Fleglová, Václav Flegl, Miloslav Disman, inscenations, dramaturgy, children ensemble, Czech radio, upbringing of children, methodology of work with children, *Brundibár*, *Quarell at creche*, *Peaceničky*, *Story of cat Mikeš*, *Never be alone*, *Mirrored face*

OBSAH

1. ÚVOD.....	6
2. HISTORIE DRDS.....	8
2.1 Vznik DRDS.....	8
2.2 DRDS do roku 1945.....	8
2.3 DRDS po roce 1945.....	9
2.4 Metodika práce Miloslava Dismana s dětmi.....	10
3. DRDS V SOUČASNOSTI.....	13
3.1 Vedoucí Zdena a Václav Fleglovi.....	13
3.2 Přijímání nových členů do DRDS.....	13
3.3 Dělení DRDS do skupin.....	14
3.4 Zkoušky DRDS.....	15
3.5 Činnost DRDS během sezóny.....	15
3.6 Letní soustředění DRDS.....	16
3.7 Metodika práce Zdeny Fleglové s dětmi.....	18
4. SKUTEČNOSTI DETERMINUJÍCÍ DRDS.....	20
5. DRAMATURGIE DIVADELNÍCH INSCENACÍ ZDENY FLEGLOVÉ.....	22
5.1 Úvod k dramaturgii inscenací Zdeny Fleglové.....	22
5.2 Brundibár (1991).....	23
5.3 Spor u jesliček (2000).....	26
5.4 Peaceničky (2004).....	29
5.5 O kocouru Mikešovi (2006).....	31
5.6 Nezůstávej sám (2008).....	34
5.7 Zrcadlená tvář (2012).....	38
6. ZÁVĚR.....	41
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	43
8. PŘÍLOHY.....	45

1. ÚVOD

V roce 1935 byl v Praze založen Dismanův rozhlasový dětský soubor (DRDS). Za svou téměř osmdesátiletou historií se stal tělesem známým široké veřejnosti a těsně spjatým s Československým, později Českým rozhlasem. DRDS našel své jasné místo mezi ostatními dětskými soubory a zároveň jeho apel na kvalitu a estetiku projevu předurčil mnohé jeho absolventy k uměleckému uplatnění v profesním životě (např. Jana Hlaváčová, Gabriela Vránová, Marek Eben, Karel Kyncl, Adam Novák, Josef Vinklář a mnozí další). Nelze však ani opomenout jeho podstatný vliv na kulturní a estetickou výchovu stovek dalších dětí, které jím prošly.

Ačkoli slovo rozhlasový v názvu souboru může vzbuzovat domněnku, že soubor pracuje pouze na rozhlasových inscenacích a rozhlasovém vysílání, není tomu tak. Cíle souboru jsou daleko širší - od nácviků a etud, přes technické i myšlenkové zvládnutí projevů až po nastudování inscenací. Úsilí při aktivitách souboru se ne vždy formuje do celku, který je posléze prezentován. Není to ani cílem.

Má práce se zaměřuje na divadelní inscenace, které vznikly v DRDS za vedení jejich současných sbormistrů Zdeny a Václava Fleglových. Tyto inscenace jsou, co se týče režie, dvojího druhu. Buď jsou dílem vedoucích Zdeny Fleglové anebo se jedná o inscenace, které vznikly pod vedením asistentů. Od roku 1990 do současnosti tak za působení manželů Fleglových uvedlo DRDS cca 50 nových jevištních inscenací. Avšak zahrnout do bakalářské práce režijní postupy všech tvůrců by bylo neúnosné. Proto se budu zabývat pouze těmi inscenacemi, které vznikly pod přímým vedením Zdeny Fleglové. Těch dosud s členy DRDS připravila celkem 25. Od sebe se žánrově velice liší. Cílem mé bakalářské práce je popis dramaturgie u šesti vybraných divadelních inscenací. Z popisu dramaturgie jednotlivých kusů by mělo vyplynout celkové pojetí dramaturgie současných vedoucích souboru a jejich koncepce. Ta bude i porovnána s koncepcí Miloslava Dismana. Vzhledem k omezenému množství pramenů a literatury, ze kterých lze podobu jednotlivých inscenací rekonstruovat, jsem se právě rozhodl pro zmíněný počet inscenací, u kterých mohu vycházet nejen z dochovaných pramenů (jako např. scénář, fotografie z představení, rozhovory s tvůrci), ale i z vlastní zkušenosti člena a následného dlouholetého asistenta v DRDS. Právě absence reflexe současné tvorby DRDS mě vedla k tomu, abych se tímto tématem zabýval.

Práci rozčlením do pěti kapitol. V první bude cílem shrnout historii souboru a tvůrčí práci Miloslava Dismana s dětmi. Ve druhé se zaměřím na činnost souboru za vedení manželů Fleglových. Třetí kapitolu věnuji popisu podstatných skutečností, které DRDS a jeho tvorbu determinují. Ve čtvrté kapitole se budu zabývat popisem dramaturgie.

Na závěr shrnu poznatky popisů, ze kterých vyvodím dramaturgickou koncepci. Ta bude následně porovnána s koncepcí Miloslava Dismana.

2. HISTORIE DRDS

2.1 Vznik DRDS

Zakladatelem DRDS byl Miloslav Disman (*1904 - †1981), jenž se stal zároveň i jeho prvním vedoucím. Disman proslul především jako pedagog, ale také jako reportér a režisér Československého rozhlasu a dokonce i sociolog. Za svůj život se aktivně podílel na vzniku a rozvoji hned několika dětských souborů. Nejvýznamnějším se stal soubor, jenž dodnes nese v názvu jeho jméno - tj. Dismanův rozhlasový dětský soubor.

Disman svůj první kolektiv založil na sklonku první světové války. V srpnu 1918 byly nejhroženější děti z České Lípy pozvány do Bělé pod Bezdězem (Dismanovo rodiště), aby jim bylo umožněno načerpat nových sil. Miloslav Disman dostal za úkol s dětmi probírat verše českých básníků, aby se tak děti zdokonalily v rodném jazyce. Tato aktivita přerostla ve veřejné vystoupení 1. září 1918.

V roce 1927 složil Miloslav Disman učitelské zkoušky a v následujících letech působil v severních Čechách jako pedagog. Roku 1930 dostal nabídku učit na jedné z pokusných škol v Nuslích. Disman nabídku přijal. Zde na škole také založil tzv. Recitační klub, do něhož chodili již i pozdější členové DRDS. S dětmi Disman 15. května 1931 poprvé vystoupil ve vysílání Československého rozhlasu ve stylizované reportáži *Podblanické děti návštěvou v Praze*.

Na začátku třicátých let Disman s Československým rozhlasem aktivně spolupracoval, a proto byl 15. září 1935 na stálo přijat coby referent a příležitostný reportér. Aby Disman předešel spekulacím, rozhodl se toto datum také určit za vznik Dismanova rozhlasového dětského souboru¹.

2.2 DRDS do roku 1945

V době druhé světové války Miloslav Disman pokračoval ve své práci na vysílání školského rozhlasu a ani DRDS nepřestal existovat. V roce 1942 se musel soubor přestěhovat a to do Umělecké besedy na Malé Straně, kde sídlil od podzimu roku 1942 až do uzavření divadel v srpnu roku 1944. Na tomto místě vznikla i proslulá Dismanova jevištní adaptace Karafiátových *Broučků*, jenž se dočkala 332 repríz. Dětem i dospělým

¹ Název souboru navrhl Vladislav Vančura. (Viz BLAŽÍČKOVÁ, Anna - MACHKOVÁ, Eva. Miloslav Disman [online]. [cit. 29. 7. 2014] URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=281>>)

se stala jistým únikem z válečné reality. Díky představením *Broučků* se také podařilo vydělat dostatek peněz na první letní soustředění DRDS v roce 1944².

V době, kdy vypuklo Pražské květnové povstání, se právě konala v budově rozhlasu generální zkouška rozhlasové dramatizace báje o Daidalovi a Ikarovi. Někteří členové DRDS se do povstání okamžitě zapojili. Tři z nich - Ladislav Padior, Milan Magnusek, Zdeněk Beran, padli. K uctění jejich památky byla před rozhlasové studio číslo šest vyvěšena pamětní deska s jejich jmény.

Miloslav Disman se při povstání stal jedním z významných reportérů této dějinné události.

2. 3 DRDS po roce 1945

Krátce po válce (na přelomu let 1946/1947) odcestovalo šedesát šest členů Dismanova souboru na deseti týdenní zájezd po Velké Británii, Skotsku a Nizozemí. Během zájezdu se členové představili celkem v osmdesáti devíti vystoupeních a koncertech. Přičemž ještě účinkovali v deseti rozhlasových a televizních pořadech britské BBC. Stali se tak jedněmi z prvních v Československu, kteří vystoupili před televizními kamerami. Miloslav Disman byl tehdejší československým tiskem kritizován ohledně výběru textů a písní pro zájezdová vystoupení, ale on svou práci hájil tím, že mu nešlo primárně o umělecký dojem, ale prostředek k výchově dětí a stmelování členů souboru. To se mu podařilo a členové souboru se dodnes scházejí a na poválečný zájezd vzpomínají.

V roce 1948 se pro neshody s Miloslavem Dismanem část souboru oddělila a založila si svůj vlastní soubor - Soubor Julia Fučíka.

V roce 1951 byl Dismanův rozhlasový dětský soubor přidružen k Československému rozhlasu coby stálé těleso.

Srpnové události roku 1968 zastihly Miloslava Dismana opět u mikrofonu Československého rozhlasu stejně, jako tomu bylo v roce 1945. Pro svůj postoj musel za doby normalizace z Československého rozhlasu odejít.

Aby v názvu DRDS nebylo uvedeno Dismanovo jméno, byl soubor následně přejmenován na Dětský rozhlasový dramatický soubor.

Oficiálně vedení DRDS roku 1972 převzal režisér Jan Bergr (*1924 - †1996), absolvent Janáčkovy akademie múzických umění (JAMU). Ten se souborem

² Kvůli této skutečnosti se letním táborem přezdívalo Broučkovy.

spolupracoval už za vedení Miloslava Dismana a to v roli režiséra *Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež* (HRDM) Československého rozhlasu. DRDS vedl až do roku 1990, kdy byl vyhlášen konkurz na nové vedoucí souboru. Těmi se stali manželé Zdena a Václav Fleglovi.

2.4 Metodika práce Miloslava Dismana s dětmi

Miloslav Disman byl ve srovnání se svými vrstevníky výjimečný zvláště ze dvou důvodů. Jednak u své práce s dětmi setrval od konce první světové války až do sedmdesátých let, ale také svou nevyhraněností³ a prací ve více oblastech - denní pedagogikou počínaje, přes práci v prvních desetiletích Československého rozhlasu, sociologickými průzkumy mezi dětmi konče. Nutno podotknout, že Československý rozhlas byl zbrusu novým médiem. Miloslav Disman porozuměl jeho přednostem a snažil se je využít pro svou pedagogickou činnost⁴.

Mohlo by se zdát, že přirozeně nejdůležitější funkcí DRDS byla příprava dětí na role v inscenacích Československého rozhlasu. Nicméně pro Miloslava Dismana byla vždy nejpřednější funkce rozvoje estetické tvořivosti. Ta se projevuje dle jeho slov: „[...]především aktivitou, překonáváním pasivity, soustředěním pozornosti, překonáváním lability chování a tékavosti; citlivým vnímáním prostředí a společnosti, dětského kolektivu; dynamikou vnímání, představivosti i fantazie, myšlení, chování i jednání; hrou a hravou činností pro sebe i pro druhé a s druhými; uvědomováním si ustálených vztahů a situací a zušlechťujícím přetvářením a prohlubováním těchto vztahů a řešením i zdoláváním situací.“⁵ Tyto cíle neměly ani automaticky předurčovat členy souboru ke studiu na divadelně zaměřených vysokých školách či v oblasti humanitních studií.

³ MACHKOVÁ, Eva. Dramatická výchova v pojetí Miloslava Dismána. In. DISMAN, Miloslav. *Receptář dramatické výchovy: pomocný učeb. text pro lit. dramatické obory lid. škol umění pedagog. školy a pro zájmovou činnost na školách 1. a 2. cyklu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1976. s. 15

⁴ Tuto skutečnost pojmenoval František Hrubín v úvodním slovu ke knížce *Dětský přednes a dramatický projev: „Záslužné dílo Miloslava Dismana jsme stále ještě neocenili tak, jak si to zaslouží. Schopnost ocenit je do hloubky a ukázat na další významy jeho zásluh souvisí s tím, do jaké míry si uvědomíme paradoxní spojení s technikou rozhlasu, vynálezu, který v sobě má prvky snižující výjimečnost a váhu slova. A právě Dismanovo velké dílo je příkladem nesentimentálního a přitom citlivého způsobu, jak využít takových paradoxních spojení, jež budou stále častější a potřebnější, aby se člověk neztratil sám v sobě.“* (DISMAN, Miloslav a KUBÁLEK, Vratislav. *Dětský přednes a dramatický projev*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. s. 5-6)

⁵ DISMAN, Miloslav. *Receptář dramatické výchovy: pomocný učeb. text pro lit. dramatické obory lid. škol umění pedagog. školy a pro zájmovou činnost na školách 1. a 2. cyklu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1976. s. 15

Disman často upozorňoval vedoucí dramatických a recitačních kolektivů, že jejich úlohou nemá být hned od první chvíle příprava nové inscenace, ale že se mají soustředit na všeobecný rozvoj dětí. S tím souvisí i jeho kritický postoj k užívání slov „nadání“, „talent“ či „umělecký“ ve spojitosti s dětskými soubory a kolektivy. Svůj postoj zdůvodňoval slovy: „*Bylo by přesnější a nesvádělo by ani vedoucí, ani rodiče k nerozvážným úsudkům, kdybychom neplýtvali termíny „nadání“ a „talent“, nýbrž skromněji a podle pravdy hovořili o vlohách a schopnostech, jež lze u každého dítěte programově rozvíjet či vytvářet.*“⁶

Disman za svůj život načerpal mnohých zkušeností, které později zformuloval do strukturované metodiky práce s dětmi. Tu popsal obecně i na konkrétních příkladech, ale varoval před užíváním předem daných postupů, protože: „*Jde přece o zájmovou, tvořivou činnost; přesným návodem by se právě tato tvořivost utlumila.*“⁷ Za nejvhodnější považoval nejprve zadání obecných úkolů ve velké skupině dětí, vytvoření obecné nálady, která se později specifikovala, a úkoly se individualizovaly. Přitom však nemá pedagog předehrávat, popisovat předem vytýčený cíl, ale pouze zadávat vnější podmínky tak, aby se děti v dané situaci našly. Z toho plyne důležité omezení, které znovu ukazuje Dismanův důraz na výchovu a nikoli na snahu o výsledný celek, totiž, že se dítě nemá stávat ve svém jednání zápornou postavou, a je-li to přeci jen nutné, ať se v takové chvíli postupuje nanejvýš obezřetně⁸. Při své práci Disman odmítal používat sice osvědčené, ale umělé postupy. Např. dosáhnouti akusticky věrného ale povrchního zvuk šumu tichým opakováním slova rebarbora⁹. Snahou Miloslava Dismana bylo dovést děti k přirozenému projevu, a tedy nechtěl, aby děti postavy jak her či pásem hrály, napodobovaly, ale aby využily svému věku běžného postupu, totiž aby si na postavu hrály¹⁰. Projev recitátorů-dětí měl být přirozený a měl vycházet z jejich pohledu na verše a jejich význam. To přinášelo v tvorbě znatelné proměny. Na jednu z nich Disman vzpomínal: „*[...]když jsme na Wolkerově Prostějově v r. 1967 před pásmem z poezie J. V. Sládka Domove, domove záměrně reprodukovali zvukový*

⁶ DISMAN, M. Op. cit., s. 15

⁷ DISMAN, M. a KUBÁLEK, V. Op. cit., s. 35

⁸ „Z předpokladu ztotožnění dítěte se zobrazovanou postavou plyne i Dismanova zásada, že dítě se nemá stávat postavou zápornou, a pokud je to přece jen nutné, je třeba přistupovat k takovému úkolu velmi obezřetně a opatrně.“ (DISMAN, M. Op. cit., s. 9)

⁹ DISMAN, M. a KUBÁLEK, V. Op. cit., s. 104

¹⁰ „V rozvíjení dramatické tvořivosti vycházím tedy z dětské hry. Čerpám však i z díla K. S. Stanislavského, pro nějž dětská hra byla rovněž jedním z inspiračních zdrojů při tvorbě jeho systému.“ (DISMAN, M. Op. cit., s. 16)

záznam přednesu téhož pásma z r. 1958, objevil se nápadný rozdíl: přednes z r. 1958 v této konfrontaci vyzněl značně pateticky.“¹¹

Při výběru textů k recitaci a dramatické tvorbě byla důležitá jazyková úroveň, protože si byl Disman vědom úzkého vztahu mezi tím, co děti čtou a přednášejí a jak smýšlejí. Vedle lidové tvorby vybíral i klasiky (např. Nerudu, Sládka či Wolkra) a básníky tehdejší doby (např. Hanzlíka, Hrubína, Kriebla ad.). Disman varoval před výběrem, který by neodpovídal věku recitátorů. Připouštěl, že sice dítě-recitátor může po technické stránce přednes dobře zvládnout, ale například Bezručova *Maryčka Magdonova* nebude, pravděpodobně, znít z úst devítiletých přesvědčivě.

Z popisu metodiky vyplývá několik zásad. Zaprvé Dismanovy cíle a metody neměly primárně podléhat zřizovateli, ale měly být determinovány samotnými dětmi. Zadruhé se nesnažil za každou cenu dosáhnout s dětmi výsledku, který by sice naplňoval publikum, zejména pak některé rodiče, uměleckým uspokojením, ale děti by poškozoval v jejich přirozeném projevu. Zatřetí děti seznamoval s literárními díly, díky jejichž rozborům a přednesu, získaly schopnost nejen lepší literární percepcí¹², ale i skrze jejich obsah formoval mravní směřování dětí a snažil se proto vyvarovat takovému výběru látky, který by toto úsilí narušoval.

Bylo by bezesporu zajímavé sledovat, jak by Disman dnes využíval nových médií a informačních zdrojů. Taktéž jeho nezávislé průzkumy by v dnešní době byly bezpochyby zajímavým dokumentem zvláště, pokud by se mohly porovnat s výsledky z doby, kdy je skutečně Disman prováděl.

¹¹ DISMAN, M. a KUBÁLEK, V. Op. cit., s. 12

¹² Josef Vinklář to charakterizoval ve svých pamětech slovy: „Vrátím se ještě k Dismanovu souboru. K tomu, co se panu Dismanovi podařilo. Ono to má vztah k výchově dnešního mladého člověka. Pod kůží nám pan Disman implantoval jakési ložisko, tělíčko touhy po kultivovanosti. Myslím si, že by se právě toto mělo dnešním mladým lidem podsouvat pod kůži, chcete-li do srdce ukládat, aby měli vztah ke kumštu.“ (VINKLÁŘ, Josef a DUŠEK, Václav. *Pokus o kus pravdy*. V Praze: XYZ, 2007. s. 30)

3. DRDS V SOUČASNOSTI

3.1 Vedoucí Zdena a Václav Fleglovi

V roce 1990 byl vyhlášen konkurz na vedoucí Dismanova rozhlasového dětského souboru. Zúčastnilo se jej celkem pět uchazečů. Jejich úkolem bylo s přidělenou skupinou souborových dětí připravit na zadaný text vystoupení, se kterým by se představili před porotou. Ta byla složena ze šesti členů (předseda poroty - Josef Henke, režisér; Jan Berger, režisér a dosavadní vedoucí DRDS; Eva Košlerová, dramaturgyně HRDM; Eva Kopecká, redaktorka vysílání pro děti a mládež; Karel Weinlich, režisér; Jan Fuks, režisér). Manželé Fleglovi se přihlásili do konkurzu společně. Dostali za úkol s nejstarší skupinou členů DRDS nastudovat scénář v úpravě Jana Bergra s názvem *Přijeli komedianti* založený na textech tří frašek (dvou od středověkého dramatika Hanse Sachse a jedné české frašky). Konkursní řízení začalo 22. ledna 1990 a trvalo přes čtyři měsíce. Rozhodnutím poroty manželé Fleglovi zvítězili.

Za celou dobu existence souboru se tak poprvé stalo, že by soubor vedli hned dva vedoucí zároveň¹³. Jejich role jsou rozdílné. Režijně inscenace souboru vznikají pod vedením Zdeny Fleglové, absolventky DAMU oboru herectví. Václav Flegl, absolvent Fakulty tělesné výchovy a sportu a vyučující českého jazyka na Filosofické fakultě, má na starosti chod souboru po organizační stránce¹⁴.

3.2 Přijímání nových členů do DRDS

Každoročně se do Dismanova souboru hlásí nové děti. Jejich věk se většinou pohybuje v rozptylu od šesti do desíti let. Nicméně občas jsou přijímány děti, kterým sice ještě nebylo šest let, ale již umějí číst¹⁵. Konkurz se dělí na dvě části.

¹³ Václav Flegl to zdůvodňuje tím, že je pro děti blahodárné, když nejsou vedeni jen podle jednoho přístupu (*Posezení s Janem Burianem*. Zdena a Václav Fleglovi [epizoda publicistického pořadu]. ČT1. 23. 5. 2006 23:20; přibližně 8:00-8:30). Taktéž Václav Flegl uvádí, že je to pro ně důležité ve chvíli, kdy jeden z nich necítí od okolí podporu nebo ztrácí chuť v práci pokračovat, mohou se navzájem podpořit (*Posezení s Janem Burianem*. Op. cit., přibližně 27:00-27:22).

¹⁴ Viz slova Václava Flegla *Doteky víry* [rozhlasový pořad]. ČRo 1 – Radiožurnál, 5. 7. 2014 22:00, přibližně 23:15-24:36

¹⁵ *Večerní Host Radiožurnálu* [rozhlasový pořad]. ČRo 1 – Radiožurnál, 18. 4. 2014 23:05, přibližně 9:24-11:06

První kolo se odehrává poslední víkendovou sobotu v listopadu. Pravidelně se na tento konkurz hlásí asi osmdesát až sto dětí, což svědčí o výrazném postavení souboru, mj. i v kontextu toho, že konkursní řízení není doprovázeno žádnou masovou propagací.

Uchazeči procházejí po stanovištích. Na těch vedoucí souboru, logopedga, korepetitorka, ale i asistenti vedoucích zkoušejí děti z různých dovedností (např. zpěv, čtení, pohybové dovednosti apod.). Dílčí výsledky zanášejí do archů, na jejichž základě se rozhoduje o přijetí či nepřijetí uchazeče do tzv. přípravy¹⁶. Ta čítá kolem dvaceti dětí.

Přípravka se schází pravidelně po tři až čtyři měsíce každý týden. Během zkoušek si uchazeči osvojují základní dovednosti, jako např. práce s dechem, správný důraz ve větě apod. Výstupem práce s dětmi je krátká inscenace, pásmo, kde děti před publikem prezentují připravený text. Na základě rozhodnutí poroty¹⁷ je zhruba deset dětí přijato do DRDS¹⁸.

3.3 Dělení DRDS do skupin

Dismanův soubor dohromady čítá kolem šedesáti dětí. Oficiálně, podle stanov ze sezóny 2011/12, má mít soubor maximálně šedesát pět dětí¹⁹, ale jak přiznává vedoucí souboru, Zdena Fleglová, toto číslo občas mírně překračují²⁰. Jedná se přibližně o děti od šesti do patnácti let. Dosažením věku patnácti let dětem členství v souboru²¹ končí, ze souboru odcházejí, ale někteří dostávají příležitost pracovat na pozici asistentů vedoucích a aktivně se podílí na vedení zkoušek a činnostech během letních soustředění.

Současný soubor se dělí podle věku na dvě skupiny - na tzv. mladší (označování MLS) a starší (označování STARS).

¹⁶ Viz *Pravidla členství v Dismanově rozhlasovém dětském souboru v sezóně 2011/2012*, článek č. 3.

¹⁷ Složena z vedoucích souboru (Zdeny a Václava Fleglových), logopedky, rozhlasového režiséra Karla Weinlicha a obvykle dalších dvou až tří porotců z řad rozhlasových pracovníků nebo pedagogů majících zkušenost práce s dětmi. O složení poroty rozhodují manželé Fleglovi.

¹⁸ Podle článku č. 3, bodu 4 v *Pravidlech členství v Dismanově rozhlasovém dětském souboru v sezóně 2011/2012* může být dítě do DRDS za výjimečných okolností přijato bez absolvování konkurzu.

¹⁹ Viz *Pravidla členství v Dismanově rozhlasovém dětském souboru v sezóně 2011/2012*, článek č. 2, bod 1.

²⁰ *Večerní Host Radiožurnálu* Op. cit., přibližně 5:50-6:10

²¹ Viz *Pravidla členství v Dismanově rozhlasovém dětském souboru v sezóně 2011/2012*, článek č. 2, bod 2.

3.4 Zkoušky DRDS

Během školního roku každý člen zkouší pravidelně dvě hodiny týdně v rámci své skupiny a zároveň se obě skupiny setkávají na společných korepeticích a v případě, že se připravuje nová inscenace, bývají vyhlášeny i mimořádné zkoušky či víkendová soustředění.

Během zkoušek se s vybranou skupinou připravuje nová inscenace nebo se vybrané děti věnují natáčení příspěvků pro rozhlasové pořady (např. Diář DRDS). Samozřejmě základem všech zkoušek jsou technické nácviky a aktivity, které pro členy souboru připravili vedoucí či asistenti vedoucích. Takové aktivity mají za cíl nejen různými způsoby kultivovat projev dětí, ale též jim vštěpovat informace o bezprostředním okolí.

Důležitou součástí zkoušky je i opakování inscenací, které se budou v nejbližší době reprizovat včetně nácviku záskoků za představitele jednotlivých rolí.

3.5 Činnost DRDS během sezóny

Jak jsem již v úvodu zmínil, Dismanův rozhlasový dětský soubor nemá jednu vyhraněnou funkci, ale snaží se o osobnostní rozvoj členů a pěstování vztahu k umění a kultuře²². Od toho se také odvíjí různorodost aktivit souboru. Mimo přípravu dětí na role v rozhlasových inscenacích se členové souboru věnují divadlu a případně poznávání kulturně-vlastivědných témat (např. pražská bojovka).

Divadelní inscenace DRDS se udrží na repertoáru po dva až tři roky, než se hlasové či jiné dispozice dětí radikálně změní. Po tu dobu děti s inscenací vystupují jak na domácí pražské scéně, tak i na zájezdech po České republice a v zahraničí.

O aktivitách a představeních jsou členové souboru, jejich rodiče i široká veřejnost informováni na webových stránkách souboru (www.rozhlas.cz/drds). Soubor též vydává informačník s názvem *Dispress* (vydávaný v tištěné podobě /přeložená A4 o čtyřech A5 stranách/ a od října 2007 umístěvaný též na webových stránkách souboru). *Dispress* vznikl nejprve jako dokument, do kterého přispívali především členové souboru články různých žánrů (např. reportáž, báseň, pohádka, úvaha apod.). Dnes má především funkci zpravodaje. Upozorňuje na důležité události, které se již odehrály nebo jsou plánovány

²² Viz například svědectví bývalého člena souboru (*90. let s vámi* [rozhlasový pořad]. ČRo 1 – Radiožurnál, 15. 5. 2013 11:10; přibližně 2:40-3:17) nebo podle slov Zdeny Fleglové (*Posezení s Janem Burianem*. Op. cit., přibližně 12:50-13:50)

a jeho obsah je z drtivé většiny psán vedoucími souboru. Poslední stránku *Dispressu* tvoří souborový ferman na další měsíc.

V intervalu pěti až šesti let vydávají vedoucí souboru knížku *Almanach*, v němž shrnují, co podstatného se v uplynulých letech událo, v jakých rozhlasových hrách dismančata účinkovala, v jakých divadelních inscenacích hrála, kam se vydala na zahraniční zájezdy či kde pobyla během letních soustředění.

3.6 Letní soustředění DRDS

Tradici letních soustředění založil již Miloslav Disman. Tehdy si děti vydělávaly na letní tábor divadelními představeními *Broučků*. (Dnes už si děti tábor platí sami.) První tábor se konal v roce 1944 poblíž Vráže u Písku. Od té doby každý rok jezdí dismančata na letní soustředění, která se konají v České republice a to během srpna. Účast na letním soustředění patří mezi povinnosti členů DRDS²³.

Soustředění je obvykle čtrnáctidenní²⁴. Během tábora se členové souboru připravují na dvě stěžejní události - vlastivědnou olympiádu a kulturní olympiádu. Mimo tyto aktivity se na táboře připravují nové inscenace, v blízkém okolí místa tábora se odehrají pro místní obyvatele repertoárové inscenace a asistenti vedoucích pro děti sehrají tzv. noční představení²⁵.

Kulturní olympiáda je nejdůležitější táborovou aktivitou. Spočívá v recitaci předem připraveného textu před zbylou částí souboru a porotou sestavenou z vedoucích souboru a asistentů vedoucích. Příprava na prezentaci textu má několik fází. Nejprve se v *Dispressu* vyhlásí jména autorů, z jejichž tvorby si mohou děti vybírat básně či krátké prózy. Při výběru musejí zvolit takový text, který by svou délkou při recitaci nepřesáhl pět minut. Jména autorů volí vedoucí souboru. Často bývá výběr ovlivněn významným výročím. Následně zvolené texty přinášejí děti vedoucím ke konzultaci, aby se zjistilo, že se jedná o text adekvátní věku dítěte a také se dbá, aby se vybrané texty děti neopakovaly. Po schválení vedoucími se dismančata zvolený text naučí z paměti. Na to mají obvykle jeden až dva měsíce. Na letním soustředění jsou děti přiděleny

²³ Viz *Pravidla členství v Dismanově rozhlasovém dětském souboru v sezóně 2011/2012*, článek č. 8.

²⁴ Za doby Miloslava Dismana byly tábory čtyřtýdenní.

²⁵ Noční představení je: „[...]kulturní zážitek, určený výhradně pro členy souboru, pobývající na letním soustředění, případně pro náhodně kolemjdoucí[...]]. Inscenace je provedena zásadně jedinkrát v exteriéru v noci, za svitu loučí a svíček, uprostřed lesa, anebo v jiném tajemném přírodním prostředí. Účinkují asistenti a vedoucí souboru.“ (FLÉGLOVI, Zdena a Václav. *Almanach DRDS 2003*. Dismanův dětský rozhlasový soubor Českého rozhlasu, Praha 2003, s. 58)

k asistentům vedoucích. Ti s nimi umělecký text individuálně rozebírají a konzultují s nimi jak technickou, tak významovou stránku textu. Tato fáze trvá kolem jedenácti, dvanácti dní. Po této době se členové souboru a porotci shromáždí a postupně všechna dismančata přednesou připravené texty. Porotci hodnotí jednotlivé výkony body od nuly do desíti (přičemž deset bodů je určeno bezchybnému výkonu). Podle věku jsou recitátoři rozděleni do tří věkových kategorií²⁶, ve kterých mezi sebou soutěží. Poslední den tábora jsou výsledky kulturní olympiády oficiálně vyhlášeny a první tři v každé kategorii jsou oceněni. Zpravidla pak oceněných devět výkonů je předneseno i na potáborovém představení v některém z pražských divadel.

Druhou důležitou disciplínou je vlastivědná olympiáda. Funkcí vlastivědné olympiády je hned několik - dismančata jsou při ní ve skupinkách rozdělených podle podobného věku a učí se pracovat v kolektivu; zároveň se seznamují s určitým tématem, které má souvztažnost s blízkým okolím, kde se tábor odehrává anebo pojímá jiné vlastivědné téma, např. kraje České republiky apod. Témata jsou na konci letního soustředění prezentována zbytku souboru, a proto mají didaktickou funkci i ve vztahu ke zbylým skupinkám. K tomu bývají zpracována též rozličnými formami (např. rozhlasový pořad; divadelní inscenace²⁷; výtvarné ztvárnění či třeba krátké video), díky nimž si dismančata osvojují různá umělecká vyjádření a techniky.

Součástí letních soustředění je i tzv. *Rádio Diss*. Jedná se o rozhlasové vysílání jednotlivých táborových skupin. Ty mají za úkol připravit půlhodinové vysílání, které se posléze poslouchá před celým shromážděným táborem. Prakticky jde pouze o jednorázové vysílání v rámci odpolední pauzy. Avšak důležitá je zde výchovně tvořivá funkce. Děti musejí zvládnout celý proces od jednoduché dramaturgie, přes přípravu a natáčení příspěvků až po vlastní sestřihání zvuku na počítačích a následné vysílání.

²⁶ Jedná se o skupiny MLS (nejmladší), PROS (střední věková kategorie), STARS (nejstarší členové DRDS). Mimo vítěze jednotlivých věkových kategorií se vyhláší i tzv. absolutní vítěz kulturní olympiády. Tedy ten, který získal od porotců nejvíce bodů. Pravidelně tuto cenu získává vítěz STARS, ale existují i výjimky, kdy cenu vyhrál někdo z mladší věkové kategorie.

²⁷ Příkladem zpracování může téma Sokola zapracované ve formě pohybového divadla (ŘÍHOVÁ, Jana. *vlastivědka 5skupinka* [online]. [cit. 30. 7. 2014] URL: <<http://www.youtube.com/watch?v=qDVlisWCmkI&list=UU8vDrNC1xkx43zsO-AFmSQ>>)

3.7 Metodika práce Zdeny Fleglové s dětmi

Oficiální statut Zdeny Fleglové je sbormistr DRDS. Tento výraz je dnes často chápán ve smyslu vedoucího pěveckého sboru. Nicméně v případě Fleglové pojem zahrnuje mj. velké množství divadelních profesí - od dramaturga, režiséra, choreografa někdy i po dílčí úkony produkci. Zvláště pak funkce dramaturga je složitá, protože zahrnuje spoustu dalších dílčích úkolů - od výběru látky po dramaturgickou přípravu textu.

Zdena Fleglová má na starost nejen vedení pravidelných souborových zkoušek, ale i přípravu nových inscenací. V případě Dismanova souboru se však tyto dvě odlišné aktivity úzce prolínají, protože nová inscenace je jakýmsi vyvrcholením práce s texty, s nimiž se na zkouškách seznamují i jiní členové, než jen pozdější herci-recitátoři. K tomu dochází z několika důvodů, z nichž jmenujme dva - zaprvé je potřeba vybrat z členů souboru vhodné adepty na připravovanou inscenaci a za druhé se tak všichni mají možnost seznámit s novými texty, kterými se bude soubor zabývat. Tento postup navazuje na metodiku Miloslava Dismana, který též nejprve pracoval s velkou skupinou členů souboru a až následně se role postupně individualizovaly.

Výběr textu nové inscenace v případě Zdeny Fleglové často vychází z vnějších, mimosouborových podnětů. Například je někým přímo oslovena (např. v případě muzikálu *Nezůstávej sám*) nebo volba textu vychází ze spolupráce s jinými uměleckými tělesy (např. *Antigone*²⁸). Důvodů pro výběr textu na inscenaci je však více - např. u Máchova *Máje* bylo primární funkcí naučit děti vnímat rytmiku českého jazyka²⁹.

S vybraným textem pak Zdena Fleglová obvykle dále pracuje a přizpůsobuje jej podmínkám souboru. V této fázi dochází k několika postupům - např. jedná-li se již o předem napsané dílo, dochází ke škrtnům scén, replik, ale i obohacování předlohy apod. (např. *Nezůstávej sám*; *O kocouru Mikešovi*; *Hra na mušketýry*). Naopak v případě pásma je důležité zvolit koncept, podle kterého budou básně řazeny a jaké budou mezi nimi vazby. S připraveným scénářem se začíná zkoušet a dle potřeb se v něm ještě v průběhu zkoušek jednotlivé části zkracují či vypouštějí.

²⁸ Viz slova Zdeny Fleglové *Doteky víry*. Op. cit., přibližně 41:20-42:26

²⁹ Viz slova Zdeny Fleglové *Doteky víry*. Op. cit., přibližně 39:31-39:44

V této fázi přípravy inscenace dochází na přechod mezi dramaturgií a režii. Během zkoušek se Zdena Fleglová snaží text vysvětlit, ale nikoli s cílem vysvětlit výhradně svou vizi, ale zapojit herce do rozkrývání textu. Jde jí o rozkrytí základní struktury textu hry. Např. u *Máje* se do rozklíčování nejsložitějších přesahů nepouštěla a nechala na hercích-dětech, aby si ho s pokročilým věkem našli sami³⁰.

Podstatným aspektem všech inscenací DRDS je proměnlivost herců vázaná na jejich věk. Tento fakt přináší hned několik dynamických prvků do chodu souboru. Jednak nelze mít po delší čas na repertoáru např. pásmo, které je nazkoušeno určitou věkovou kategorií, protože po několika letech působí z úst starších dětí nepřírozně. To je dáno proměnou hlasu, mutováním. Dále bývají inscenace limitovány mezním věkem členů souboru, takže u inscenací s převážnou částí herců ve věku kolem patnácti let, nelze počítat s dlouhým udržením inscenace na repertoáru. Se změnou či proměnou fyzických dispozic také dochází k proměně typů a tedy inscenace založené na jisté dávce typovosti se po čase vymykají své zamýšlené podobě. Všechny tyto dílčí aspekty jsou důvodem, proč inscenace DRDS vydrží na repertoáru maximálně dva až čtyři roky. Výjimku tvoří několik inscenací (např. *Brundibár*; *Spor u jesliček*), ve kterých dochází často k nazkoušení rolí novými interprety.

³⁰ Viz slova Zdeny Fleglové *Doteky víry*. Op. cit., přibližně 39:29-41:20

4. SKUTEČNOSTI DETERMINUJÍCÍ DRDS

DRDS je možné blíže specifikovat tím, že jde - 1) o dětský amatérský soubor, 2) soubor s profesionálním vedením, 3) soubor s profesionálním zázemím.

U dětí, členů souboru jde jednoznačně o zájmovou a dobrovolnou činnost. Též zde nehraje roli snaha o honorář. Tedy amatérství je zde myšleno v původním slova smyslu, který aktivitu hodnotí z hlediska zájmu o danou činnost a nikoli kvality jejího provedení.

Profesionální vedení souboru vyplývá nejen ze studijních předpokladů vedoucích, ale také z jejich praxe a případné další činnosti mimo vedení souboru (např. Zdena Fleglová se podílí na vedení skupiny tzv. Elévů, což jsou zájemci z řad dospělých zajímajících se o práci v rozhlasu).

Hledisko profesionálního zázemí se vztahuje k možnostem, které díky záštitě Českým rozhlasem soubor má. Příkladem může být spolupráce s režiséry z Českého rozhlasu (např. Karel Weinlich) nebo s technickými spolupracovníky souboru (např. Jitka Borkovcová). Taktéž Český rozhlas poskytuje souboru prostory k pravidelným zkouškám a na letní soustředění zapůjčuje potřebnou rozhlasovou techniku. Zde bych chtěl poznamenat, že tento vztah rozhodně není jednostranný, neboť, jak již bylo uvedeno, díky kooperaci má režisér rozhlasové inscenace možnost sehnat kvalitní interprety. Důkazem toho může být umístění rozhlasových pořadů, na kterých se členové DRDS podíleli, v prestižní soutěži PRIX BOHEMIA RADIO (např. Tomáš Staněk /rozhlasová hra: *Ten prostřední aneb Ještě ty mi dělej starosti*, 1994/; Jiří Köhler /rozhlasová pohádka: *Jak Kuba vyzrál na Papejše*, 2005/.)

Podobné podmínky pro tvorbu panovaly i v brněnském souboru PIRKO (Pionýrský Rozhlasový Kolektiv), který byl založen v roce 1949 Simonovem a Nejezchlebem po vzoru Dismanova rozhlasového dětského souboru. Jeho vazby na rozhlas se však postupně rozvolňovaly³¹. Soubor PIRKO dodnes existuje a jeho filosofie, jak je uvedeno na webových stránkách Amatérského divadla, se velmi podobá té, která je uplatňována v DRDS: „*Smyslem není směřovat členy souboru k volbě profesionální divadelní kariéry, ale vychovávat tvořivé mladé lidi, kteří se mohou uplatnit v nejrůznějších povoláních (mezi bývalými členy souboru jsou úspěšní architekti,*

³¹ CÍSAŘ, Jan et al. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Vyd. 1. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998. s. 106

*učitelé, lékaři, psychologové, inženýři, ale samozřejmě i profesionální herci, režiséři, rozhlasoví pracovníci).*³²

³² Viz Databáze českého amatérského divadla. *Soubory: Pirko* [online]. [cit. 29. 7. 2014] URL: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=557>>

5. DRAMATURGIE DIVADELNÍCH INSCENACÍ ZDENEY FLEGLOVÉ

5.1 ÚVOD K DRAMATURGII INSCENACÍ ZDENEY FLEGLOVÉ

V kapitole o metodice Zdeny Fleglové bylo uvedeno, že její pozice sborníka zahrnuje spoustu dílčích funkcí. Již samotná práce dramaturga je značně různorodá. Cílem této kapitoly je popis dramaturgické práce Zdeny Fleglové na konkrétních příkladech.

V popisu dramaturgické funkce vycházím z postupu, který nastínil Zdeněk Hořínek ve své knize *Úvod do praktické dramaturgie*.

Dramaturgie zahrnuje tyto fáze - a) dramaturgickou volbu a umělecký program, b) dramaturgický rozbor, c) dramaturgicko-režijní koncepci a d) dramaturgickou přípravu textu. Všechny tyto jednotlivé kroky jsou v rámci dramaturgie DRDS uplatňovány.

Věnovat zvýšenou pozornost dramaturgii dětského souboru je důležité, protože právě na ní se nejvíce odráží specifikum, že jde o dětský soubor, a že při přípravě nových inscenací se má zohledňovat esteticky-výchovné hledisko.

Dramaturgická volba Zdeny Fleglové je buď významně ovlivněna mimosouborovými podněty, jak již bylo zmíněno v kapitole o metodice práce, anebo si látku volí Fleglová sama.

Umělecký program Zdeny Fleglové vytváří, ale nedá se zcela přesně plánovat³³, protože je závislý na schopnostech a možnostech dětí, které jsou v danou dobu členy DRDS.

Během dramaturgického rozboru Zdeny Fleglové odhaluje jednotlivé významové roviny a přiměřenost díla vůči souboru a následně vůči jednotlivým pracovním skupinám. Může se stát, že kvalita nebo náročnost díla je až druhořadá po společenském a kulturním kontextu hry. Opět je to způsobeno důrazem na esteticko-výchovné hledisko hry. Příkladem, který bude ještě dále rozebrán, je dětská opera *Brundibár*. Bez téměř neodlučitelného kontextu Terezínu druhé světové války, by volba této hry v dramaturgii DRDS asi neobstála.

³³ Viz slova Zdeny Fleglové *Doteky víry*. Op. cit., přibližně 38:58-39:29

Ve fázi dramaturgicko-režijní koncepce volí Zdena Fleglová pro inscenaci konečnou interpretaci. Rozhoduje se, zda zvolí koncepci uzavřenou, v níž by se jasně odrážela představa o výsledné podobě divadelního díla, anebo koncepci otevřenou, jež vyžaduje aktivní participaci diváků na interpretaci díla. Do první kategorie lze zařadit ty inscenace, které se zakládají na původní divadelní předloze, mezi ty druhé patří inscenace, jejichž scénář je složen z textů vysokých literárních kvalit např. z básní. Žánrové vymezení určuje náročnost nazkoušení nové inscenace. Například v ohledu na potřebu korepetic, speciálně pohybových zkoušek apod.

V průběhu poslední fáze, dramaturgické úpravy textu, sbornistryně přizpůsobuje zvolenou látku dětskému souboru. Zcela specifickou úpravou je komponování textů vysokých literárních kvalit do pásma. V takovém případě sice můžeme hovořit o jisté profázi scénáře, kdy již konkrétní např. básně má Zdena Fleglová vybrány, ale jejich vzájemným řazením se buduje linka, pro níž je třeba autorské myšlenky a autorský vklad.

Vybrané inscenace, u nichž dramaturgii popisují, byly zvoleny s ohledem na jejich žánr tak, aby tvořily reprezentativní vzorek.

5.2 Brundibár (1991)

Libreto k dětské opeře *Brundibár* napsal český spisovatel, publicista, karikaturista Adolf Hoffmeister (*1902 - † 1973). Autorem hudby je český skladatel Hans Krása (*1899 - † 1944). Opera vznikla v roce 1938. *Brundibár* se zapsal do historie padesáti pěti představeními v Terezínském ghettu během II. světové války. Stal se symbolem jednak otřesných podmínek, které v ghettu panovaly, ale zároveň i jiskrou naděje a vzdoru proti morální barbarizaci nacisty. Při dramaturgické volbě je toto klíčová informace v případě dnešního nastudování opery. Taktéž v uchopení *Brundibára* Dismanovým souborem souvislosti s terezínským ghetttem hráli více než významnou roli.

Brundibár je opera o dvou dějstvích. I slabí a bezbranní mohou zvítězit nad silným a zdánlivě neporazitelným. Takové je její téma, východisko pro obvyklý dramaturgický rozbor.

Děti Aninka a Pepíček mají nemocnou maminku. Doktor ji vyšetří. Když maminka usne, posílá doktor děti pro mléko, aby se jí mohla maminka posilnit. Na tržišti sice

mlékaře potkají, ale nemají peníze na to, aby mléko koupily. Když vidí, že přichozímu flašinetáři Brundibárovi dávají lidé peníze jen za muziku, rozhodnou se, že si zkusí vydělat zpěvem, ale vše končí jejich vyhnáním rozzuřeným Brundibárem. V noci se umluví tři zvířata, vrabec, kočka a pes, že dětem pomohou vyzrát nad Brundibárem. Dalšího dne zvířata při muzicírování flašinetáře Brundibára napadnou. Ten utíká a přicházejí školáci, kteří zpěvem pomohou Pepíčkovi a Anince vydělat peníze na mléko. Brundibár se jim vydělané peníze pokusí ukrást, ale je zvířaty a školáky chycen. Tak je flašinetář poražen.

Brundibár čítá deset sólových postav a sbory (Okna, Školní děti, Dospělí). Pepíček a Aninka čelí flašinetáři Brundibárovi, kterého podporují prodavači Zmrzlinář, Pekař a Mlékař. K těm se ještě přidává Strážník. Přesilu dospělých vyváží na konci prvního jednání postavy Vrabce, Kočky a Psa Azora. Ve chvíli, kdy se na jejich stranu přidá i zdánlivě slabý dětský sbor, jsou Pepíček a Aninka silnější. Sbor Oken má popisnou funkci a nestaví se vyhraněně ani na jednu stranu konfliktu. Se sborem dospělých se pracuje pouze v rovině vedlejšího textu. Tvoří neurčitý dav, který se na jednu stranu přidává k rozzlobenému flašinetáři, na druhou se však flašinetáři směje, když jej zvířata napadnou. Stejně tak se smějí i Školní děti, které se objeví v samotném závěru, aby posílily převahu dobré strany nad zlou, reprezentovanou Brundibárem.

Ve scénické poznámce je uvedeno, že se děj odehrává na ulici ve městě. Nijak blíže není místo, kde se děj odehrává, určeno. Ani časově nelze *Brundibára* jednoznačně zařadit.

Sami tvůrci označili *Brundibára* jako operu pro děti. To se zdá zdůvodnit jednak triviální povahou děje, ale taktéž částí zpěvu, kde je vyloženě uvedeno, že se Brundibár obrací do hlediště se slovy: „*A vy děti buďte tiše[...]*“.³⁴

Z jazykově strukturního hlediska je *Brundibár* koncipován do veršů. Ty mají v rámci daného zpěvu stejný nebo velmi podobný počet stop. Zároveň jsou na koncích veršů sdružené rýmy.

Adolf Hoffmister v předmluvě ke knize *Hry a protihry* vzpomíná, že původně byl *Brundibár* určen pro soutěž ministerstva školství a osvěty, ale k soutěži nakonec

³⁴ HOFFMEISTER, Adolf. *Hry a protihry; Zpívající Benátky; Trhanec, aneb, Král Hladomor; Brundibár; Slepcova píšťalka, aneb, Lidice*. 1., souborné vyd. Praha: Orbis, 1963. s. 152

nedošlo. Později byl *Brundibára* rozhodnut uvést kapelník Rafael Schächtner s dětským sborem pražského židovského sirotčince, ale vzhledem k již pokročilé fázi pronásledování Židů k uvedení nedošlo. Až mladý učitel Rudi Freudenfeld operu uvedl v pražském Útulku židovských dětí. Ten samý člověk pak propašoval do Terezína klavírní výtah z díla.

Adolfu Hoffmeisterovi se podařilo z Československa před nacisty uprchnout, ale Hans Krása v Praze zůstal. Chtěl sice zkusit odcestovat, ale jak popisuje Hoffmeister: „*Pak nastaly dny, kdy stály na Perštýně fronty lidí na pasy a výjezdni povolení. Hans Krása tam stál také, ale selhaly mu nervy. Nevydržel čekat pět, osm hodin tři, čtyři dni po sobě. Vzdal se. Odešel z fronty na spasení.*“³⁵ Později se Hans Krása v Terezíně podílel na hudebním nastudování *Brundibára*. Připravil desítky dětí k účinkování. Některé role byly obsazeny hned několika dětmi, protože každý den hrozilo, že někdo z řad sólistů, bude transportem odvezen. Adolf Hoffmeister tvrdí, že z celého souboru 120 dětí, přežili jen dva. Scénu k inscenaci připravil šéf výpravy Osvobozeného divadla, František Zelenka.

Terezínská premiéra se konala 26. září 1943 v malém sále kasáren. Na uvedení dokonce upozorňoval plakát, kde však bylo vynecháno Hoffmeisterovo jméno. Toto opatření plynulo ze skutečnosti, že Hoffmeister byl v zahraničí a nacisté by s objevem jména autora libreta uvádění *Brundibára* zakázali. Dokonce to zapříčinilo, že Hoffmeister o nastudování své hry po dlouhý čas vůbec nevěděl.

Brundibár sehrál i svou smutnou roli. Stalo se tak při návštěvě Terezína zástupci Červeného kříže. Nacisté chtěli ukázat, že zprávy o vraždění židovského obyvatelstva se podle jejich tvrzení neshodují s pravdou. Nemocné a staré proto odeslali do vyhlazovacích táborů. Trasu, kudy procházeli zástupci Červeného kříže, nacisté vyzdobili tak, aby město budilo dojem lázní. Mezinárodní komisi Červeného kříže byl předveden *Brundibár*. Taktéž se záběry z dětské opery dostaly do propagandistického filmu *Město darované Hitlerem*. Ten měl za cíl rozšiřovat lež o povaze válečného Terezínu.

S nápadem uvedení *Brundibára* Dismanovým souborem přišel Jiří Vrba. On sám sice v *Brundibárovi* neúčinkoval, ale válečná představení viděl, neboť coby sedmnáctiletý byl do Terezína deportován v roce 1941. Jeho ideou byla inscenace,

³⁵ HOFFMEISTER, A. Op. cit, s. 18

tedy dramaturgicko-režijní koncepce, která by v provedení autenticky sledovala podobu válečných představení. Zdena Fleglová si napřed dramaturgickou volbou dětské opery nebyla jista vzhledem k neškolenému hlasovému projevu tehdejších dismančat. Avšak tuto skutečnost nevnímal Jiří Vrba jako překážku a argumentoval taktéž neškolenými hlasy těch, kteří byli do Terezína za války přivezeni.

Při dramaturgických úpravách *Brundibára* nedoznala hudební část ani libreto oproti originální podobě žádné výrazné změny. Pouze některé verše jsou ve zcela výjimečných případech jinak formulovány nebo jsou použita jiná slova. Jedna z písní Pepička a Aninky, díky níž si chtějí zpěvem vydělat na mléko, byla vypuštěna. Jinak libreto kompletně shoduje se scénářem DRDS. Zachování předepsané podoby vychází ze snahy se co možná nejvíce přiblížit podobě *Brundibára*, jak byl hrán za války v Terezíně.

Inscenace *Brundibára* se v provedení DRDS dočkala premiéry na stejném místě, kde se *Brundibár za války* uváděl, tedy na půdě magdeburských kasáren. Konala se v roce 1991 při příležitosti 50. výročí vzniku terezínského ghetta a dorazilo na ni i několik pamětníků, kteří inscenaci chválili, a stala se pro ně díky autentičnosti silným emocionálním zážitkem.

V roce 1992 byla pořízena nahrávka opery firmou Channel Classics. V roce 1995 došlo k vytvoření nové scénografie a kostýmní úpravě, které se zakládalo na větší barevnosti, než té, které bylo možné spatřit v případě rekonstrukce válečných představení. Autorem nové scénické podoby byla Květa Pacovská. Její verze byla uvedena v roce 1999 v rámci festivalu Pražské jaro.

Brundibár si mezi ostatními inscenacemi souboru vydobyl zvláštní místo, protože je na repertoáru souboru od premiéry v roce 1991 do současnosti. Postupně se v něm vystřídaly generace dětí, které souborem za současného vedení prošly. *Brundibár* byl uveden na zahraničních zájezdech např. v Brémách (v německém nastudování) či v USA (v anglickém znění).

5.3 Spor u jesliček (2000)

Divadelní hra *Spor u jesliček* zpracovává téma narození Ježíška. V literatuře je tato hra uváděna pod názvem *Rakovnická vánoční hra*. Autor kritického vydání hry Stanislav Souček soudí: „[...], že byla složena k provozování jesuity z Chlumu u Luže a za autora označuje jesuitu Jana Libertina, rodilého Rakovničana. Celkový ráz hry je,“ podle jeho

slov „lidový, a to jak po stránce obsahové (vykreslení lidového prostředí), tak i po stránce jazykové. Některé části byly zpívány.“³⁶ Rozsahem se jedná o útvar z dnešního středoevropského měřítka na pomezí krátkého až středně krátkého rozsahu (tedy okolo 45min až 1h).

Při dramaturgickém rozboru by se text dal rozdělit na tři části - rozmluvu pastýřů, spor před jesličkami a epilog. Rozmluva pastýřů (Corydon, Tityrus, Pindarus) zabírá přibližně jednu třetinu celkové délky hry. Corydon ztratil psa a stěžuje si druhým, že mu vlci požírají ovečky. Pindarus mu proto nabízí psa svého, kterého zdědil. V závěru rozmluvy se začnou pastýři sázet, ale přeruší je anděl. Oznamí jim, že se narodil Ježíšek, jejich spasitel. Zde už začíná druhá část hry. Pastýři se proto rozhodnou za Ježíškem vypravit a přinést mu dary. To učiní, ale dostanou se do sporu s příchozími králi kvůli nároku na Ježíška. Spor zažehná až anděl, když oběma stranám vysvětlí, že Ježíšek patří všem. Na konci, v poslední nejkratší části hry, vyzývají herci k odměně za představení.

Hra čítá sedm postav. Tři z nich jsou pastýři (Corydon, Tityrus, Pindarus), tři králové (Kašpar, Melichar, Baltazar) a jeden anděl. Jednotlivé postavy v rámci své skupiny jsou, co do charakteru a způsobu vyjadřování shodné. Všechny postavy promlouvají v rýmovaných verších, povětšinou sdružených rýmech. Vlastní způsob vyjadřování pastýřů se mírně změní, když přijdou před jesličky. Aby vynikly rozdíly mezi pastýři, tedy chudými, a králi, bohatými, promlouvají pastýři často ve zkratkovitém vyjádření nebo používají vyloženě hovorové výrazy. Odlišnost mezi nimi a králi se prohlubuje metaforami a přirovnáními, která králové používají a zároveň latinskými verši. Latinsky během hry promlouvá i Anděl.

Hra je klasicky dělena na hlavní a vedlejší text. Vedlejší text se však omezuje na minimum. Uvedena jsou pouze jména postav rozepsaná k jednotlivým replikám a na čtyřech místech v textu najdeme scénické poznámky napsané v latině - quo finto (když to skončili), petitio (prosba), gratiarum actio (poděkování), finis coronat opus (konec zdobí dílo).

³⁶ HRABÁK, Josef, ed. *Lidové drama pobělohorské*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1951. s. 233-234

Text, ze kterého při režii *Sporu u jesliček*, vycházela Zdena Fleglová je značně odlišný od původní hry. Originál, který byl popsán, upravil tvůrčím způsobem Jan Bergr pravděpodobně na konci šedesátých let (v záhlaví jeho scénáře stojí - *Školní rok 1968/69*). S upravenou podobou Zdena Fleglová ještě dále v rámci zamýšlené dramaturgické koncepce pracovala.

Nejprve k úpravám Jana Bergra. Ten zjednodušil znění jmen pastýřů a označil je prostě za Pastýře 1, Pastýře 2, Pastýře 3. Jména králů ponechal. Vyškrtl celou pasáž, kdy spolu pastýři rozmlouvají o pasení ovcí a problému s vlkem. V porovnání s původním scénářem se začíná až zvoláním Anděla: „*Gloria in excelsis Deo*,³⁷“ po němž pastýřům Anděl oznamuje novinu o narození Ježíška. V situaci sporu mezi králi a pastýři je drtivá většina veršů ponechána s několika výjimkami. Ty ovšem nemění nic na celkovém vyznění textu. Poslední část, v níž herci prosí o odměnu a děkují divákům za pozornost, je ponechána kompletně. Jan Bergr však i text na jednom místě přidal. Jedná se o prolog ze hry *Komedie o svaté panně Dorotě*. Nejde o celý prolog, ale jenom o jeho první šestiverší. V něm herci divákům přejí štěstí a oznamují, že jim zahrají divadlo. Vložená část zapadá do celkové koncepce hry, protože se herci na publikum obracejí v závěru a není proto v kontextu hry divné, že by se k nim obraceli i na začátku.

Zdena Fleglová jde v dramaturgických úpravách textu ještě dál. Postav se objeví ve hře více než dvojnásobně - každý pastýř má po boku družku, Pastýřku; každý z králů má svůj doprovod v podobě sluhy; přítomni jsou i Marie, Josef a Ježíšek; Anděl je doplněn celým andělským sborem a mezi pastýři se motají ovečky. Charakter původní hry se proto radikálně mění a z komorního kusu se stává cosi jako inscenovaná slavnost. Ne všechny postavy jsou zapsány do vedlejšího textu hry. V tomto případě vycházím ze zkušenosti z několika představení. Jedna z pastýřek přebírá od Pastýře 1 (původně Corydon) repliku: „*Dívej, jak sou hezky čisty - mohou se bez chleba jísti*.³⁸“ Všechny pastýřky pak promlouvají na začátku a v závěru. Jsou to ony, kdo promlouvají k divákům. V jednu chvíli promlouvá i Ježíšek, který přebírá repliku od Anděla a započatý verš Anděla: „*Pastýřem jest*,“ dokončuje: „*také králem, všechněch věcí mocným pánem*.³⁹“ Stejně jako Jan Bergr i Zdena Fleglová původní text obohacuje. V tomto případě o devatenáct vánočních koled.

³⁷ HRABÁK, J. Op. cit., s. 36

³⁸ HRABÁK, J. Op. cit., s. 38

³⁹ HRABÁK, J. Op. cit., s. 44

Inscenace *Sporu u jesliček* vznikla z potřeby mít na repertoáru kus, který by bylo možné pravidelně o Vánocích, tedy na sklonku kalendářního roku, zahrát. Již před *Sporem u jesliček* vznikaly v souvislosti se souborovými Vánoce hudebně pojaté koláže, které měly stejnou funkci - funkci společenskou. *Spor u jesliček* si v průběhu let získal statut společenské události, při které se děti naposled v kalendářním roce setkávají a mnozí rodičové se chodí dívat na představení, přestože danou inscenaci již několikrát viděli⁴⁰. Vzhledem k tomu, že jde o takto koncipovanou událost, je v posledních letech situována do velké prostoru, a pro děti svým způsobem svátečního, velkého sálu Divadla Minor.

5.4 Peaceničky (2004)

Inscenace *Peaceniček* se textově zakládá na lidových písních, popěvcích a říkadlech, ale v jevištním provedení se významně liší od ostatních inscenací současného DRDS vzhledem k výrazné pohybové složce. Volba látky, zpracování scénáře i režie je dílem Zdeny Fleglové. Ta se s bohatou tradicí lidových písní a tanců seznámila i jako členka folklórního tanečního souboru Josefa Vycpálka. Hra měla premiéru v dubnu 2004 v prostoru Damúzy.

Přestože *Peaceničky* čerpají z lidové tvorby, nejedná se o pouhou přehlídku regionální hudebně-slovesné kultury, ale ve scénáři je obsažen i čitelný dějový oblouk. Toho bylo dosaženo výběrem a skladbou textů. Dramatugicko-režijní koncepcí *Peaceniček* je ostenze dospívání, potýkání se s osobami druhého pohlaví až po vzájemnou nevraživost, která ústí ve válku.

Zdena Fleglová rozdělila scénář na šest částí, které na sebe vývojově navazují (Hry - Namlouvání - Dotyky - Chlapecké bitky - Rozchody, naschvály - Vojna). Každá část zastupuje vývojové období člověka. V době her, první části, si děti spolu hrají a ještě se tolik nediferencují s ohledem na pohlaví. Navzájem se pošťuchují, tančí všichni dohromady nebo se v tanci tváří dospěle. Po čase se pošťuchování mění v cílené narážky a zaujetí druhým pohlavím, období Namlouvání. Jednotlivci se snaží zaujmout

⁴⁰ Před představením se dává do foyer veliký proutěný koš, do kterého mohou děti dávat dárky pro své kamarády. Asistenti vedoucích pak tyto dárky po představení rozdávají. Zároveň se při poslední písni rozdávají publiku dětmi připravené a nazdobené perníčky, které se každoročně připravují při tzv. pečení perníčků u Fleglů.

konkrétní osobu a dostat se s ní/ním z kruhu vrstevníků do osobního dialogu. Tyto výzvy bývají někdy přijímány, jindy odmítány, někdy zas využívány k osobnímu obohacení. Posléze však přes peripetie dojde k osobnímu, intimnímu, kontaktu, který je ve scénáři charakterizován jako Dotyky⁴¹. Děvčata i chlapci zpívají o své lásce v lyrickém duchu. Během tance se páry obmění a k intimnímu poznávání dochází v nových párech. To zapříčiní i přechod do další fáze, Chlapecké bitky, kdy se mládenci mezi sebou začínají prát, resp. skrze písně a říkačky dívkám sdělují, kde a jak mnoho byli pro ně zbiti nebo jak se pro ně prali. Dívky však již nepřicházejí se soucitnými slovy, ale vytykají mládencům jejich nerozvážnost a vznětlivost. To mládence popudí a začnou dívky pomlouvat, rozcházet se s nimi, plivat na ně slovní jed a tak se ocitnou všichni v období Rozchodů a naschválů. Vzájemné provokace vyeskalují mezi mládenci k nápadu nechat se naverbovat na vojnu. Učiní tak všichni, letmo se rozloučí s dívkami a odejdou do války, kde se pobijí. Dívky přicházejí do pole, aby jejich těla ovázala mašlemi a symbolicky je tak uložila k věčnému spánku.

Po těchto šesti fázích ještě následuje ve scénáři předepsaná děkovačka, ve které se herci uklánějí a zpívají píseň *Bejvávalo dobře*.

Vzhledem k povaze *Peaceniček* se nejedná o hru klasického dialogu mezi dvěma a více subjekty, ale spíše o obecně vyjádřenou náladu v určité vývojové fázi člověka. Postavy jsou v rámci svého pohlaví zaměnitelné a dramatičnosti se dosahuje proměnou nálady. V detailnějším pohledu se k sobě skládají dílky někdy chvástavých, jindy osobních, někdy zas posměšných výroků, jež mají dohromady v rámci určité vývojové fáze společného jmenovatele obecné atmosféry.

Peaceničky se vzhledem k povaze užitých textů spíše hodí do venkovského prostředí, než do městského, ale takovéto vymezení není striktní. Časově je děj určen reáliemi z textů říkadel a písní - tedy válkami 19. století, ale tyto reálie jsou dosti neurčitého charakteru (např. bojová zbraň šavle, nepřítelem je Francouz apod.).

Drtivá většina písní a říkadel je v českém jazyce a jeho nářečích avšak ve hře se objevuje i jedno anglické přísloví a francouzská píseň. Tyto cizojazyčné výjimky poukazují na obecnost toho, co se odehrává v češtině. I samotný název vznikl sdružením

⁴¹ Tento název odkazuje na pohyb naznačený ve scénáři. Dívka a chlapec se potkají očima, zvedají se případně ze země a staví se na špičky, naklánějí se, až neudrží rovnováhu a výpadem se k sobě přiblíží (tento prudký pohyb má metonymickou povahu přeskočení jiskry mezi dvojicí). Postupně se k sobě dívka a chlapec přiblíží až skoro na dotek. Posléze, aniž by se dotkli, se k sobě přibližují různými částmi těla a zkoumají jimi energické pole, auru, onoho druhého.

anglického slova *peace* [ˈpiːs:], tedy v překladu mír, a dvou slabik stejně znějícího českého slova písničky.

Regionální determinovanost jazykem *Peaceniček* nebyla však překážkou při uvedení inscenace v zahraničí a díky obecnosti atmosféry a konfliktů byla srozumitelná publiku na zájezdech do Portugalska či Německa.

Tato dramaturgická volba měla v prostředí Dismanova souboru hned dvě podstatné funkce - jednak seznámit děti, které z drtivé většiny znají z denního života pouze městské prostředí Prahy, s lidovými písněmi a lidovou tvorbou vůbec. Zároveň se díky výrazné pohybové složce, při které bylo užito též lidových tanců (např. polka, chodské kolečko apod.), staly *Peaceničky* obohacením repertoáru směřujícím k rozvoji v rámci souboru. Během tanečních čísel se u členů rozvíjí nejen pohybová koordinace, ale i porozumění úloh v páru.

Peaceničky se staly důležitou inscenací a proto se drží na repertoáru již po několik let. Herecky se mnohokrát obměnily a tudíž se jejich textovou i technicky průpravnou částí zabývaly desítky členů souboru.

5.5 O kocouru Mikešovi (2006)

Divadelní inscenace *O kocouru Mikešovi* se zakládá na epizodách klasické pohádky Josefa Lady (*1887 - † 1957) *Mikeš*. Inscenace vznikla na základě rozhlasového scénáře, jehož autorem byl rozhlasový režisér a dramatik Dimitrij Dudík (*1963). Ten vybral z původníhoho vyprávění Josefa Lady několik epizod, které autorsky zpracoval. Dvě premiéry inscenace DRDS proběhly v listopadu a prosinci roku 2006.

Při dramaturgickém rozboru vycházím ze scénáře, s nímž pracovali členové Dismanova souboru. Dále však bude zmíněno, v čem se scénář Dimitrije Dudíka liší od scénáře uplatněným v DRDS.

Dědeček si chce přečíst pohádku. Náhle jej překvapí mluvící černý kocour, Mikeš. Přichozí vnuk Pepík dědečkovi oznamuje, že o mimořádné schopnosti kocoura již nějaký čas ví. Mikeš požádá dědečka o ušití bot, čemuž dědeček vyhoví. Mikeš se v nich naučí chodit. Po nějakém čase se zjistí, že i čuník mluví lidskou řečí. Dědeček si

jde postěžovat ponocnému, který zjistil, že i jeho kozel Bobeš mluví, protože ho to Mikeš a Pepík naučili.

Mikeš s čuníkem se rozhodnou vydat se na pouť. Protože je Mnichovická pouť daleko, rozhodnou se, že si vezmou dědečkův trakař. Na výlet zvou i kozla Bobeše, ale ten odmítá. Slíbil svému pánovi, ponocnému, že nebude provádět žádné nepravosti. Mikeš a čuník si užijí zábavy na pouti. Když se však chtějí vrátit, zjistí, že někdo jim vzal trakař a na místě zůstal jen velocipéd. Čuníkovi se s ním jet nechce, ale Mikeš jej přesvědčí a na velocipédu se vrátí domů. Mikeš řízení ve velké rychlosti nezvládne a nabourá do dědova plotu. Nic se jemu ani čuníkovi nestane, ale v chalupě, pochopitelně, vzbudí pozdvižení. V tu chvíli dorazí k dědečkovi a babičce ponocný, který přichází se ztraceným trakařem. Vysvětluje, že si spletl velocipéd s trakařem (údajně kvůli snědenému tureckému medu, ale z textu vyplývá, že šlo o pivo). Když zjistil, že je na cestě domů s trakařem, vrátil se, ale velocipéd už nenašel. Dozvěděl se však, že s jeho strojem odjel kocour a dovtípl se, že šlo o Mikeše. Celá věc se urovná, když Mikeš a čuník předají babičce perníkové srdce, Pepík slíbí, že opraví plot a ponocný si vezme svůj velocipéd.

Babička potřebuje přinést smetanu na lívance, ale nemůže sehnat Pepíka. Proto se Mikeš nabídne, že smetanu v krajáči přinese. Po cestě na zpět Mikeše provokuje nezbedník, Franta Kuldanů, a to tak dlouho, až se po něm kocour ožene. Přitom Mikeš rozbije krajáč a v důsledku toho se rozhodne, že se vydá do světa, aby vydělal na nový krajáč.

Dědečkovi s babičkou je líto, že Mikeš odešel. Pepík jim proto přivede nového kocourka, Nácíčka, který není tak obratný jako Mikeš, ale snaží se mu vyrovnat.

Mikeš se po čase vrací a babičce přináší nový krajáč. Vypravuje, jak se přidal k cirkusu a co vše ve světě zažil.

Scénář DRDS počítá s devíti samostatnými postavami (Mikešem, Pepíkem, Čuníkem, Kozlem Bobešem, Dědečkem, Babičkou, Ponocným, Frantou Kuldanů a Nácíčkem).

Kocour Mikeš má povahu dobrodruha. Chce mít boty jako kocour ve známé pohádce, vyráží s čuníkem na pouť, nebojí se jet na motocyklu apod. Kvůli tomu vedle něj Pepík, působí až mírně dospělým dojmem, protože se snaží náhlé situace nějak urovnat, např. leknutí dědečka z toho, že kocour mluví; nabízí se, že pomůže opravit plot, i když jej sám neponičil. Je to také on, kdo učí nebo přispěje k tomu, že zvířata kolem něj mluví. To lze vyložit buď jako určitou schválnost lidem v okolí nebo snahu mít možnost

komunikovat běžným způsobem s těmi, co jsou mu blízcí anebo jisté zapálení zkoušet, zda se nepovede naučit zvířata mluvit. Z těchto tří variant nejlépe odpovídá povaze pohádky ta druhá. Dědeček s babičkou jsou si typově velice podobní. Sice jim působí nové podněty v okolí překvapení, ale jsou schopni je akceptovat a nebrání se jim. Čuník a Kozel Bobeš mají v příběhu podobnou roli - tvoří druhy Mikeše, kteří jej doprovází, případně ochraňují. Podtrhují pohádkový motiv, že se i zvíře může naučit lidské řeči. Ponocný tvoří v příběhu paralelu k babičce a dědečkovi a na prostoru ne příliš rozsáhlého scénáře se od dědečka příliš neliší. Je schopen reagovat na nenadálé podněty ve svém okolí a přehodnotit je. Např. rozhodnutí prodat kozla Bobeše, když mu přinese Bobeš k svátku květinu. V tom samém okamžiku se ukazuje slabost dědečka (paměť, neboť zapomněl na svátek ponocného). Slabost ponocného tkví v přílišném pití piva na pouti a tedy i následná záměna trakaře za velocipéd. Franta Kuldanů je vesnický rošťák, který se ve hře sice párkrát mihne, ale jen jednou skutečně posune děj, a to když vyprovokuje Mikeše, který upustí krajáč a musí kvůli tomu do světa. Nácíček je hodný nemotora, který by se rád zavděčil, ale není natolik zručný, aby se vyrovnal Mikešovi. Přesto jej však dědeček s babičkou přijmou za svého.

Scénář *O kocouru Mikešovi* by bylo možné v rámci dramaturgického rozboru rozdělit přibližně na dvě části - v první je několik kratších epizod a v druhé jedna dlouhá s užitím prvku divadla na divadle. První část začíná epizodou o prvních slovech Mikeše před dědečkem a jeho chůzi v botách. V další se dědeček s babičkou dozvídají, že též jejich čuník mluví, a když mluví dědeček s ponocným, ukáže se, že i ponocného kozel mluví. Ve třetí je obsažena celá pouťová příhoda, ve čtvrté epizodě událost s krajáčem a odchod Mikeše do světa. V páté se objeví Nácíček a šesté se Mikeš vrací. Tato první část má rychlý spád, jednotlivé příhody se rychle střídají. Ve druhé části se Mikeš rozhodne spolu se svými přáteli zahrát lidem z okolí divadlo o tom, co zažil na cestách. Divadlem na divadle se tak sice ukazují dramatické epizody z Mikešova putování, ale právě kvůli tomuto pojetí již neobsahují takový dramatický náboj jakou má první část scénáře. Zdena Fleglové se proto rozhodla celou druhou část vyškrtnout.

Významnou součástí scénáře je šest písní, které buď popisují děj anebo v nich určitá postava zpívá o své situaci. V první písni Mikeš popisuje své plány, které bude moci uskutečnit díky botkám. Ve druhé se představuje Franta Kuldanů. Třetí je píseň, kterou si zpívají Mikeš a čuník na cestě na pouť a v níž popisují, co všechno na pouti zažijí.

Ve čtvrté písni Mikeš popisuje své trápení s rozbitým krajáčem a své rozhodnutí odejít do světa. Pátá je píseň nemotorného Nácíčka, který se snaží okouzlit, ale nejde mu to. A v poslední popisuje navrátilší se Mikeš, kde všude byl. Právě i pro tuto píseň bylo možné vyškrtnout dlouhou část divadla na divadle a inscenaci tak neubrat na dynamice. Písně složil a text k nim napsal Jiří Svěrák.

Hra *O kocouru Mikešovi* je původně rozhlasovým scénářem, jenž na motivy Ladovy pohádky napsal Dimitrij Dudík. Po jejím natočení v roce 2005 a premiérovém uvedení 1. ledna 2006 se Zdena Fleglová rozhodla k uvedení této hry na jevišti. Na rozhlasové inscenaci se podílela dismančata (v úloze davových scén) a některá následně hrála v jevištním zpracování Zdeny Fleglové (např. Tobiáš Vacek).

Dramaturgicko-režijní koncepce se zakládala na klasickém vnímání pohádky Josefa Lady a její klasické pojetí ještě více umocnila výprava Barbory Veselé. Užití kulisy byly vytvořeny v duchu poetiky maleb Josefa Lady. Co se týče dramaturgických úprav textu, nebylo jich tolik, jak by se dalo u rozhlasové předlohy předpokládat. V podstatě byl hercům ponechán původní scénář, ve kterém se při realizaci opomenul vedlejší text, protože byl významně vázán na pouhou zvukovou podobu originálu scénáře. Zdena Fleglová se rozhodla pro zapojení živé hudby, kterou zajišťovali dva asistenti. Jeden z nich zároveň hrál postavu Dědečka. Dismančata si díky této inscenaci mohla vyzkoušet nejen činoherní práci, tedy detailnější výrazovou techniku, než na jakou bývají zvyklá z pásem či zpěvoher, ale také se učila vnímat práci s adaptací.

5.6 Nezůstávej sám (2008)

Nezůstávej sám, v originále *Never be alone*, je muzikál, který napsal norský skladatel Arne Bendiksen (*1926 - † 2009). V letech 1951 až 1952 byl dirigentem v cirkuse *Arnardo* a působil v divadle *Chat Noir* v Oslo coby kytarista. Arne Bendiksen byl také textařem a skladatelem, který byl za své dílo oceněn zlatými i platinovými deskami. Dokonce byl vyznamenán medailí samotným norským králem. V devadesátých letech se seznámil s Bělou Gran Jensenovou a začal spolupracovat s charitativním hnutím

Na vlastních nohou, pro něž také složil hymnu s názvem *Never be alone*. Ta je součástí stejnojmenného muzikálu, který za účelem propagace hnutí *Na vlastních nohou*⁴² složil.

Hnutí založila Běla Gran Jensenová, Češka, která v roce 1969 emigrovala do Norska. Při návratu do Čech v roce 1990 byla nemile překvapena poměry v tehdejších českých nemocnicích, a proto se rozhodla sehnat finanční prostředky na lepší vybavení nemocnic. Nezvolila však klasickou cestu výběru peněz, ale nechala děti z Čech malovat pohlednice, které prodávala a za vydělané peníze postupně sháněla finance na potřebné opravy⁴³. S časem se hnutí rozšířilo a dnes již pomáhá v zemích stížených válečnými konflikty, jako např. Irák, Afghánistán nebo oblast Balkánu.

Téma muzikálu se bezprostředně váže na hnutí *Na vlastních nohou*. Je jím pomoc člověku, který je ve finanční a zdravotní nouzi. Přestože ti, kteří usilují o sehnání finančních prostředků, jsou na první pohled na takový úkol příliš slabí, díky vzájemné spolupráci se jim podaří peníze na pomoc sehnat. Toto téma odráží mj. funkci muzikálu, který má zábavnou formou povzbuzovat lidi k vzájemné solidaritě.

Hlavními postavami jsou Honza a Líza, spolužáci ze střední školy. Děj začíná potyčkou Honzy se spolužáky, kteří nemají valnou pověst⁴⁴. Při střetu se snaží Honza Lízu ochránit před spolužáky a odstrčí ji za sebe. Avšak kvůli tomu se Líza ocitne ve vozovce, kde ji srazí projíždějící auto. Srážku přežije, ale potřebovala by podstoupit operaci, na niž nemají její rodiče dostatek peněz. Honza je zdrcen a v zoufalství se málem rozhoduje k prodeji drog, aby tak mohl sehnat peníze na Lízinu operaci. Na společensky přijatelnější způsob, jak vydělat potřebné peníze, přijde postava Běly, spolužačka Honzy a Lízy. Navrhne, aby všichni z jejich třídy malovali pohlednice a za ně prodejem získali finanční prostředky na Lízinu operaci. Nápad se ujme, a přestože je k němu napřed Honza skeptický, k úsilí spolužáků se přidá. Nakonec se jim skutečně podaří peníze sehnat, Líza může jít na operaci a školní iniciativa přerůstá v založení hnutí *Stonožka*, které začne pomáhat i dalším dětem.

Nápadná je shoda jmen postavy, která přijde na způsob vydělávání peněz, a zakladatelkou hnutí *Na vlastních nohou*. Strukturně se muzikál věnuje třem liniím.

⁴² Logem hnutí se stalo zvíře stonožka, a proto se někdy pro charitativní hnutí užívá zkráceného názvu *Stonožka*.

⁴³ FLÉGLOVI, Zdena a Václav. *Almanach 2009*. Dismánův dětský rozhlasový soubor Českého rozhlasu, Praha 2009, s. 73

⁴⁴ V původní originální verzi je Fred, jeden ze skupiny, charakterizován jako „gang leader“ a další ještě přesněji jako „a streetwise kid“.

Líze, která se nešťastnou náhodou ocitne na vozíku a potřebovala by finanční pomoc. (Čemu by v případě jejího stavu peníze pomohly, se však ve hře neuvádí.) Je konfrontována s nabídkou, že by se daly potřebné prostředky sehnat, pakliže by připustila, že se k jejich opatření využije amorálních metod. Další linií je příběh Honzy. Ten nešťastnou náhodou těžce zraní svou spolužačku. Výčitky ho přivádí před rozhodnutí, zda brát nebo prodávat anebo odmítnout drogy. V bezprostředním dosahu tohoto prostředku jeho užití Honza zamítá, ale retrospektivně o něm v přítomnosti Lízy uvažuje. Líza jej zamítá a Honza se opět ocitá v situaci, kdy by chtěl Líze pomoci, ale nemá jak. V tu chvíli zasáhne linie třídy, která reprezentuje sociální skupinu, ze které jak Honza, tak Líza pocházejí. I ta se napřed ocitá v bezradném tápání, kdy zvažuje, jestli a jak pomoci. Nakonec zvolí postup malování a prodej pohlednic. Sami jsou k němu skeptičtí, ale s postupem času nabývají na sebevědomí. Proto se jim podaří i přesvědčit Honzu, který se k nim přidá. Tato skupina sice o peněžní prostředky málem přijde, když jsou přepadeni těmi samými, kteří na začátku ohrožovali Honzu a Lízu. Nakonec však dojde k proměně útočníků. Původně přepadení se zasadí o to, aby na útočníky nebyla přivolána policie a to je přiměje k tomu, aby jim peníze vrátily, a zároveň se přidají ke zbytku třídy, se kterým začnou na rozvoji hnutí spolupracovat.

Lokace, kde se děj odehrává, není určena místními názvy. Jedná se o obecné, spíše větší město až metropoli, kde je škola, nemocnice, banka, budova rádia a kancelář počítačového centra. Je zřejmé, že má muzikál, co se týče reálií, působit co možná nejobecněji, aby tak byl přenosný do různých kulturních prostředí. Autor dává inscenátorům velikou volnost v úpravách, protože ve vedlejším textu uvádí, že lze v textu cokoli měnit, uzpůsobovat danému regionu. Časově není muzikál též jednoznačně ukotven. Jediné, co jej do jisté míry usazuje na časové ose, je zmiňování různých technických výtvarných jako např. Pentium V, 2 gigahertz turbo či CD. Tyto technické specifikace a technologické výtvarky podléhají rychlému vývoji a proto neúmyslně určují dobu, ze které vzešly.

Muzikál je cílen především na školní publikum⁴⁵. Vedlejší text dokonce počítá nejen se zapojením divadelně zaměřených žáků, ale také se školní kapelou. Tak jak je text hry

⁴⁵ Což je uvedeno i v podtitulu originální anglické verze muzikálu: „*A musical for children and youths about artistic development, cross border bridge building and children's engagement in helping other children.*“ (volně v českém překladu: „*Muzikál určený dětem a mladistvým, který pojednává o uměleckém rozvoji, překonávání*

koncipován, se předpokládá, že půjde o inscenaci žáků/studentů hranou žákům/studentům. Nemusí to být výsostným pravidlem (např. zpracování DRDS se několikrát hrálo i pro neškolní prostředí), ale často se tak, přinejmenším ve zpracování DRDS, stávalo.

Muzikál *Never be alone* obsahuje celkem 19 písní, které mají rozličné funkce - od prologické, přes ilustraci atmosféry, vyzpívání vnitřních pocitů, upozornění na ekologické problémy po čistě samoučelné oslnění diváků. Prologická píseň má antiiluzivní již název *Welcome to our play* (česky *Vítejte na naší hře*). Mezi písně, které ilustrují určitou atmosféru, se řadí např. píseň *This class* (česky *Naše třída*) nebo *Live the law of the wild* (česky *Žít podle zákonu divočiny*). Ty, v nichž je účelem představit vnitřní hnutí postav, mohou být zařazeny písně *What have I done?* (česky *Co jsem to udělal?*) nebo *Missing you* (česky *Chybíš mi*). Na ekologickém apelu je postavena píseň *Animals Complaint* (česky *Zvířecí stížnost*) a písně k oslnění jsou např. *Dancing penguins* (česky *Tančící tučňáci*) a *Snowflakes* (česky *Sněhové vločky*).

Běla Gran Jensenová vyslovila přání, aby byl norský muzikál *Never be alone* uveden i v České republice. Překlad byl zadán českému shakespearologovi Jiřímu Joskovi. Jeho úkolem bylo taktéž vytipovat a požádat o uvedení některý z českých souborů. Zdena Fleglová tuto nabídku dlouho zvažovala. Při jedné ze zkoušek se s dětmi o nabídce bavila a tím byl podnícen i jejich zájem o muzikál. Ten následně vyústil ve zkoušky a uvedení muzikálu.

Při dramaturgických úpravách muzikálu Zdenou Fleglovou došlo k zásadní redukci textu a to až téměř na polovinu. Jsou vynechány některé dějové odbočky a postavy (např. postava politika Bureaucratzcy). Ze dvou aktů je děj zkrácen na jeden a nevynucuje si tak přestávku. Mnohdy je skrze méně expresivní formulace, podpořena realističnost dialogů. Významným podnětem dramaturgicko-režijní koncepce jest obohacením inscenace o filmové dotáčky tvořící doplněk při zpěvu. Dotáčky mají mnohdy ilustrativní charakter (např. při písni bankéře se na pozadí davové choreografie objevují záběry z banky) nebo mají být sondou do vnitřního světa postavy, která v tu chvíli zpívá (např. píseň Honzy *Hrozný vztek mám*). Dalším doplňkem inscenace bylo

překážek a zapojení dětí do pomoci jiným dětem.“) BENDIKSEN, Arne. *Never be alone* [scénář k muzikálu]. s. 2

užití dynamické podoby kresby. Některá z postav si vzala do rukou tablet, který byl umístěný na forbině, a začala na něj kreslit. Kresba se přitom objevila na projekčním plátně.

Muzikál se stal výrazným doplňkem repertoáru DRDS, protože seznamoval členy souboru skrze kontext svého vzniku s problémy společnosti v 90. letech 20. století a prvního desetiletí 21. století.

5.7 Zrcadlená tvář (2012)

Zrcadlená tvář je kompozice z básní Bohuslava Reynka (*1892 - † 1971), kterou sestavila Zdena Fleglová. Inscenace se začala zkoušet na letním soustředění DRDS v létě 2012 a na podzim téhož roku měla premiéru v *Galerii U Prstenu* na Praze 1. V červnu 2014 měla derniéru. Jednalo se o komorní podání Reynkových veršů šesticí recitátorů.

Důvodem, proč si Zdena Fleglová vybrala poezii Bohuslava Reynka, bylo několikeré zadání básníkova osudu, coby tématu vlastivědné olympiády. Letní soustředění se několikrát konalo v Dobré nad Sázavou, která se nachází nedaleko Petrkova, kde Bohuslav Reynek žil. Jelikož se tábor konal opakovaně na stejném místě, mělo opakované zadání stejného tématu za cíl seznámit nejmladší generaci souboru, která neměla možnost se seznámit s vlastivědnou olympiádou svých předchůdců, s osobou českého básníka. Mimo krátkou vzdálenost od rodiště Bohuslava Reynka se k opakovanému zadání tématu přistoupilo díky navázanému přátelství s bratry Danielem a Jiřím Reynkovými, kteří byli ochotni skupinky dětí po statku provést a taktéž s nimi natáčet rozhovory pro pozdější rozhlasová vysílání. Během letního soustředění (2012) se na statek vypravila skupina interpretů *Zrcadlené tváře*, kteří se tak seznamovali s reáliemi Reynkova statku (jako například s tiskařkou dílnou, ukázkami z Reynkových tisků, prostředím statku, velkým množstvím koček apod.).

Bohuslav Reynek je znám coby představitel katolického proudu české meziválečné, válečné a poválečné poezie. Jedná se o výsostně lyrickou poezii. Odráží se v ní pocit bázně před Bohem, nejistota, nesvoboda v době po druhé světové válce. Jeho verše jsou prostoupeny metaforami, symboly a motivy často vycházejícími z Bible. Jednalo se o výběr literáta, u něhož je důležitý jak dobový tak také biblický kontext. Vzhledem

k těmto okolnostem se rozhodla Zdena Fleglová nastudovat scénář se staršími členy souboru.

Scénář *Zrcadlené tváře* neobsahuje pouze básně Bohuslava Reynka, ale objeví se v něm i básně a překlady jeho manželky Suzanne Renaud. Toto obohacení má za cíl poukázat na literární činnost obou z páru a umocnit strukturu scénáře.

Scénář je členěn do čtyř pomyslných oddílů. Všechny čtyři oddíly jsou složeny z básní. V prvním oddílu se několikrát zmiňuje v různých souvislostech motiv otevírání - např. skrze pojmy dveře, klika, klíč. Opozitum k této části tvoří samotný závěr scénáře, který končí říkadlem *Zavírání lesa*. To začíná slovy: „*Zamykám, zamykám les, aby tam nikdo nevlez.*“ První ze dvou středních částí je leitmotivicky provázána říkadlem *Konečná smrt*. Druhá ze středních částí, již leitmotiv postrádá a Reynkovy básně se shlukují pouze kolem nahodile umístěných lidových říkadel.

Bilingvnost páru, Bohuslava Reynka a Suzanne Renaud, byla naznačena skrze užití pasáže ve francouzštině. Jedná se o překlady dětský říkadel, ať již lidových nebo umělých (např. od Karla Jaromíra Erbena), která byla shromážděna a vydána v knize *Romarin ou Annette et Jean*. A byla to právě Suzanne Renaud, kdo texty z českého jazyka do francouzštiny přeložil. Divák a potažmo i čtenář scénáře, který francouzsky neumí, může odtušit, že těsně za či před cizojazyčnou pasáží je užito její originální české podoby a to díky struktuře a rozsahu textu anebo na jevišti díky podobným gestům recitátorů.

Scénář je členěn na hlavní a vedlejší text. Avšak vedlejšího textu je velmi málo (pouze názvy básní; názvy sbírek, ze kterých jednotlivé básně pocházejí a konkrétní jména herců, kteří budou vybranou báseň recitovat).

Celá kompozice je pojmenována podle jedné z Reynkových básní - tedy *Zrcadlená tvář*. Její charakter odráží charakter celého textu - je výsostně lyrický, metaforický, meditativní.

Některé básně odrážejí bezútěšnou a šedou atmosféru doby, kdy Bohuslav Reynek žil. Jiné jsou naplněny ustrnutím a bázní před božím tajemstvím, které je básněmi prostoupeno. V případě textů z padesátých a šedesátých let se v celkovém vyznění

odráží cosi jako biblická postava ze Starého zákona - postava Joba. Metaforickým opisem okolního světa dochází básník k popisu, který vypovídá o skutečné povaze světa, který jej obklopuje. Nelze říci, že by pro dobový kontext byly verše nesrozumitelné pro dnešního čtenáře popř. publikum. Jsou stále živé díky jejich metaforickému nadhledu.

Dlužno dodat, že Bohuslav Reynek byl nejprve ze statku, který zdědil po otci, vyhnán nejprve nacisty na konci války a posléze mu několik let po válce zabavili statek komunisté. Reynek na statku zůstal, ale v pozici řadového pracujícího.

Pro posílení rytmické části inscenace se rozhodla Zdena Fleglové použít bíí nástroje - drumbeny. Každý z herců měl svůj vlastní. Drumbeny se od sebe lišily velikostí a tedy i tónem. Díky jejich užití, získala inscenace větší dynamiku a spád.

Zrcadlená tvář se stala navázáním na inscenační tradici, při které Zdena Fleglová vybírá texty výrazných literárních kvalit a sestavuje z nich pásmo (např. z poezie Ortena, Holana, Skácela a dalších). Šlo spíše o inscenaci určenou klubovému prostředí, které odpovídá komorní a intimní povaze Reynkovy poezie.

6. Závěr

Zdena při své dramaturgické tvorbě rozehrává širokou paletu tvůrčí činnosti.

Fleglová volí látku/dílo, kterým se bude soubor zabývat, buď na základě toho, že je někým oslovena, aby zpracovala již určité dílo (např. v případě *Brundibára*) nebo vybírá látku sloužící k rozvoji dovedností dětí (např. v případě *Peaceničky*) či je výběr inspirován vnějšími i vnitřními podněty, které vznikly letním soustředěním (např. *Zrcadlená tvář*).

Inscenace můžeme rozřadit do různých žánrů. Jednak jsou to literární pásma (např. *Zrcadlená tvář*) nebo zpěvohry (např. *Brundibár*; *Nezůstávej sám*) anebo činoherní díla (např. *Spor u jesliček*; *O kocouru Mikešovi*).

Další dělení inscenací je možné pojmout z hlediska toho, zda před jejich vznikem existovala již napsaná textová předloha (např. *Brundibár*; *Nezůstávej sám*) či předloha neexistovala a Zdena Fleglová tvůrčím způsobem utřídila vybraný textový materiál (např. *Peaceničky*; *Zrcadlená tvář*).

Z pohledu účasti členů na inscenaci lze stanovit dva směry. Buď se účastní přípravných zkoušek a následných opakovacích zkoušek (např. *O kocouru Mikešovi*; *Zrcadlená tvář*) anebo se zapojí už jen ve fázi opakovacích zkoušek již vzniklé inscenace (např. *Brundibár*; *Peaceničky*; *Spor u jesliček*).

Zajímavým úhlem pohledu na inscenace je jejich primární funkce ve vztahu k interpretům. Dílo si klade za cíl pobavit (např. *O kocouru Mikešovi*⁴⁶) nebo akcentovat společenské vazby (např. *Nezůstávej sám*; *Spor u jesliček*), rozvinout určitou dovednost (např. *Peaceničky*/taneční/) anebo připomenout historickou událost (např. *Brundibár*). Jiným měřítkem inscenací může být jejich primární funkce ve vztahu k divákům. Ti se jimi mohou taktéž pobavit, poučit, upevnit společenské vazby, ale třeba díky nim může režisér najít adepty na obsazení role v rozhlasové či divadelní inscenaci.

Rozpětí látky inscenací je mimořádné z hlediska technické náročnosti. V jejím popisu můžeme začít *Lingvistickými pohádkami*, které děti seznamovaly s hravostí mateřštiny, přes dětskou operetku *Vrať nám, ptáku, hastrmana*, která není složitá z hlediska fabule, ale vyžaduje plné soustředění na synchronizaci zpěvu a bytí na jevišti po *Antigone*, u níž se interpreti potýkali s antickým textem, jeho filosofií a následnou redukcí textu,

⁴⁶ Viz slova Václava Flegla *Doteky víry*. Op. cit., přibližně 42:26-42:38

který byl přetaven na výraznou pohybovou složku inspirovanou dílem sochaře Olbrama Zoubka.

Zdena Fleglová si pro svou práci nevybírání jeden typ textu ani tématu. Přitom však vždy dbá na adekvátnost látky k dětem, tedy jejich zkušenostem, které při realizaci rolí mohou použít. Zároveň usiluje o to, aby daná činnost měla pozitivní dopad na rozvoj estetické a kulturní výchovy dětí. Nechce děti do něčeho nutit, ale skrze hru je pro téma nadchnout. Tím zcela naplňuje jedno z hlavních křéd metodické práce Miloslava Dismana.

7. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

LITERATURA:

- DISMAN, Miloslav a KUBÁLEK, Vratislav. *Dětský přednes a dramatický projev*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. 157 s.
- DISMAN, Miloslav. *Receptář dramatické výchovy: pomocný učeb. text pro lit. dramatické obory lid. škol umění pedagog. školy a pro zájmovou činnost na školách 1. a 2. cyklu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1976. 144 s.
- CÍSAŘ, Jan et al. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Vyd. 1. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998. 444 s.
- HOFFMEISTER, Adolf. *Hry a protihry; Zpívající Benátky; Trhanec, aneb, Král Hladomor; Brundibár; Slepčova píšťalka, aneb, Lidice*. 1., souborné vyd. Praha: Orbis, 1963. 335 s., [12] s. obr. příl., 118 s. not. Výbor z díla / Adolf Hoffmeister; sv. 6
- HRABÁK, Josef, ed. *Lidové drama pobělohorské*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1951. 241 s. Národní klenotnice; sv. 53
- HOŘÍNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981, [na tit. str. nespr.] 1980. 89 s. Knihovnička amatérského divadla; sv. 3.
- VINKLÁŘ, Josef a DUŠEK, Václav. *Pokus o kus pravdy*. V Praze: XYZ, 2007. 158 s., [32] s. obr. příl.

PRAMENY:

- BLAŽÍČKOVÁ, Anna - MACHKOVÁ, Eva. Miloslav Disman [online]. [cit. 29. 7. 2014] URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=281>>
- Databáze českého amatérského divadla. *Soubory: Pirko* [online]. [cit. 29. 7. 2014] URL: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=557>>
- BENDIKSEN, Arne. *Never be alone* [scénář k muzikálu]. 49 s.
- FLÉGLOVI, Zdena a Václav. *Almanach DRDS 2003*. Dismanův dětský rozhlasový soubor Českého rozhlasu, Praha 2003, 96 s.
- FLÉGLOVI, Zdena a Václav. *Almanach 2009*. Dismanův dětský rozhlasový soubor Českého rozhlasu, Praha 2009, 96 s.

ŘÍHOVÁ, Jana. *vlastivědka 5skupinka* [online]. [cit. 30. 7. 2014] URL:

<<http://www.youtube.com/watch?v=qDVlisWCmkI&list=UU8vDrNC1xkx43zsO-AFmSQ>>

Posezení s Janem Burianem. Zdena a Václav Fleglovi [epizoda publicistického pořadu].

ČT1. 23. 5. 2006 23:20

90. let s vámi [rozhlasový pořad]. ČRo 1 – Radiožurnál, 15. 5. 2013 11:10

Večerní Host Radiožurnálu [rozhlasový pořad]. ČRo 1 – Radiožurnál, 18. 4. 2014 23:05

Doteky víry [rozhlasový pořad]. ČRo 1 – Radiožurnál, 5. 7. 2014 22:00

Pravidla členství v Dismanově rozhlasovém dětském souboru v sezóně 2011/2012.

Praha: Český rozhlas, 2011

8. PŘÍLOHY

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Přehled inscenací DRDS v režii Zdeny FleglovéI

Příloha A - Přehled inscenací DRDS v režii Zdeny Fleglové

1) Přijeli komedianti

autor: Hans Sachs

úprava: Jan Berger

režie: Zdena Fleglová

premiéra: 27. května 1990

2) Pražské pověsti

autor: Václav Cibula

scénář a režie: Zdena Fleglová

hudba: Zoltán Liška

výprava: Petr Kolínský

pohybová spolupráce: Ivana Helebrantová

hudební nastudování: Tomáš Kořenek

premiéra: 16. května 1991 (Cargo, Grenoble)

3) Brundibár

Dětská opera o dvou dějstvích

autoři: Adolf Hoffmeister (libreto), Hans Krása (hudba)

režie: Zdena Fleglová

premiéra 18. října 1991 (Kulturní dům v Terezíně)

výprava: (1. uvedení - 1991) Miroslav Poláček a kol.; (2. uvedení - 1995) Květa Pacovská

pohybová spolupráce: Ivana Helebrantová

hudební doprovod: Michal Macourek, případně orchestr Archioni Plus

4) Jiří Orten

autor: Jiří Orten

scénář a režie: Zdena Fleglová

premiéra: 27. října 1992 (Karlínské SPEKTRUM)

hudební nastudování: Eva Bošková

5) (Les) Bídníci aneb Hra na Bídníky

scénář: románovou předlohu Victora Huga upravili pro divadlo Jiří Stankovský a Václav Flegl

režie: Zdena Fleglová

premiéra: 20. června 1993 (Euroklub, Opletalova 5, Praha 1)

hudba: Tomáš Stavěl

texty písní: Pavel Půta

výprava: Petr Kolínský

6*) Máj

autor: Karel Hynek Mácha

výprava: Petr Kolínský

hudební úpravy: Václav Flegl ml.

scénář a režie: Zdena Fleglová

premiéra: 30. dubna 1994 (Euroklub, Opletalova 5, Praha 1)

7) Trojmodro – Trois bleu

autoři: Charles-Ferdinand Ramuz, František Halas

režie: Patrick Le Coustumer, Zdena Fleglová, Isabelle Tasson

premiéra: 30. a 31. srpna 1995 (Euroklub, Opletalova 5, Praha 1)

technická spolupráce: Patrick Jaberg, Frédéric Soria, Jérémie Prieur-Drevon

8) Květovaný kůň

autor: Norbert Frýd

režie: Eva Bošková, Zdena Fleglová, Alžběta Fürstová a Markéta Štencová

premiéra: 30. března 1996 (Divadlo hudby)

hudba: Karel Reiner

klavírní doprovod: Michal Macourek

9) Antigona

autor: Sofoklés (překlad: Ferdinand Stiebitz)

scénář a režie: Zdena Fleglová

výprava: Barbora Veselá

premiéra: 24. května 1996 (Divadlo hudby)

výtvarná spolupráce: Barbora Veselá

10) Zdi

autor: Vladimír Holan

výtvarné řešení: Barbora Veselá

scénář a režie: Zdena Fleglová

premiéra: 28. května 1997 (Divadlo v pasáži)

11) Pře o vepře aneb Vepři ve při

autor: Tomáš Belko

režie: Zdena Fleglová

premiéra: 26. května 1998 (Palác Unitaria)

12) Sněhurka svatojánská

autor: Jarmila Čermáková

hudba a hudební nastudování: Tomáš Kořenek

hudební doprovod: Petros Alexandridis, Mirek Beránek, Jan Flegl, Vojta Helebrant,
Michaela Klemešová, Aška Košťálová, Jana Kratěnová, Hana Kopecká

pohybová spolupráce: Dana Malá

výprava: Barbora Mališová

režie: Zdena Fleglová, Jana Kratěnová, Veronika Poláčková

premiéra: 20. a 21. prosince 1998 (Divadlo Solidarita)

13) Ó kdežpak veselo

autor: Ivan Wernisch

scénář a režie: Zdena Fleglová

výprava: Barbora Veselá

premiéra: 16. října 2000 (dvorana Veletržního paláce)

14) Pražské zdi / Les Murs de Prague

autor: Zdena Fleglová s využitím textů Jiřího Koláře

režie: Zdena Fleglová, Patrick Le Coustumer

premiéra: 4. listopadu 2000 (Holešovický pivovar)

Uvedeno v rámci festivalu Praha – evropské město kultury 2000/Čtyři dny v pohybu)

15) Spor u jesliček

rakovnická vánoční hra z konce 17. století

úprava: Jan Berger

režie: Zdena Fleglová

premiéra: 16. prosince 2000 (Klub Mlejn)

výprava: Barbora Veselá

hudební doprovod: orchestr Archioni Plus, dirigent Michal Macourek/ Petr Mandel

*** Máj**

autor: Karel Hynek Mácha

hudební úpravy: Václav Flegl ml.

scénář a režie: Zdena Fleglová

premiéra: 19. května 2001 (Klub Mlejn)

16) Hra na mušketýry aneb Dvě hodiny dějepisů

autor: Alexandre Dumas, Roger Planchon

scénář a režie: Zdena Fleglová

premiéra: 10. listopadu 2002 (Klub Mlejn)

výprava: Lenka Mičolová

výroba rekvizit : Barbora Fardová

kostýmy: Emílie Bezdíčková a Lenka Mičolová

hudba: Petr Mandel, francouzské lidové a Giacomo Puccini

17) Peaceničky/Peasongs

scénář, choreografie a režie: Zdena Fleglová

kostýmy: Barbora Veselá

pohybová spolupráce: Dana Malá

premiéra: 18. dubna 2004 (Damúza)

18) Poprchává

autor: Jan Skácel

scénář a režie: Zdena Fleglová

premiéra: 10. listopadu 2006

hudební spolupráce: Adam Rut

kostýmy: Magdalena Rutová

19) Mikeš

autor: Josef Lada

dramatizace: Dimitrij Dudík

režie: Zdena Fleglová

premiéra: (první) 19. listopadu 2006 (KC Zahrada); (druhá) 28. listopadu 2006 (KC Zahrada); (třetí) 1. prosince 2006 (KC Zahrada)

výprava: Barbora Veselá

písně složil: Jiří Šlupka Svěrák

hudební doprovod: Jiří Švorc a Jan Tyl, členové DRDS

20) Nezůstávej sám

autor: Arne Bendiksen

překlad a úprava: Jiří Josek

režie: Zdena Fleglová

premiéra: 5. února 2008 (Divadlo MINOR)

hudební nastudování: Zuzana Kropáčová, Jiří Švorc

choreografie: Anna Beránková, Barbora Kodešová

videosekvence: Jakub Štěpán, FilmStreet1

střih videa: Alexandr Vojta, Český rozhlas

21) Lingvistické pohádky

autor: Petr Nikl

scénář a režie: Zdena Fleglová

premiéra: 11. dubna 2008 (Jindřišská věž)

22) Vrat' nám, ptáku, hastrmana

autoři: Ivan Binar (libreto) a Edvard Schifauer (hudba)

režie: Zdena Fleglová

premiéra: 17. prosince 2008 (Divadlo MINOR)

hudební nastudování: Michal Macourek, Barbora Dvořáková, Kateřina Macourková
Hlaváčová

výprava: Barbora Veselá
orchestr: Archioni Plus
dirigent: Michal Macourek

23) Já to doufejme, ňák, zmáknú

autor: Marcello D'Orta
překlad: Kateřina Vinšová
scénář a režie: Zdena Fleglová
premiéra: 20. září 2010 (Divadlo MINOR)

24) Česká mše vánoční

autor: Jan Jakub Ryba
režie: Zdena Fleglová
výprava: Barbora Veselá
hudební nastudování: Kateřina a Michal Macourkovi
orchestr: Archioni Plus
dirigent: Michal Macourek
premiéra: (první) 10. prosince 2010 (kostel Šimona a Judy); (druhá) 13. prosince 2010 (Divadlo MINOR)

25) Zrcadlená tvář

autoři: Bohuslav Reynek a Suzanne Renaud
scénář a režie: Zdena Fleglová
premiéra: 11. listopadu 2012 (Galerie U Prstenu, Jilská 14, Praha 1)
hudební spolupráce: Vojta Kudrnáč
výtvarná spolupráce: Yvonne Baalbaki a Tomáš Kypta