

**UNIVERZITA KARLOVA – PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Katedra primární pedagogiky

## **Loutka a dítě v současném světě**

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Radek Marušák

Autorka: Jaroslava Trojanová

Adresa: U Školky 738, Sedlčany 264 01

Obor studia: Předškolní pedagogika, 5.ročník, kombinované studium

listopad 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne:

**Děkuji za odborné vedení mé diplomové práce Mgr. Radkovi  
Marušákovi, za jeho rady a cenné připomínky**

„Ano, v řadě dosud málo studovaných styčných bodů se dotýkají loutky všeho, co je na světě nejvážnější a nejváženější: vědy, umění, náboženství a politiky.

Loutky, tato kouzelná stvoření, obdařená při svém zrodu přízní několika vil, přijaly od sochařství tvar, od malířství bohatství barev, od mechaniky pohyb, od poezie dar řeči, od hudby zpěv, od tanečního umění půvab a rytmus kroků a gest a konečně od umění improvizace výsadu nejcennější – svobodu říci vše.“

Charles Magnin

## OBSAH:

Anotace .....	6
Summary .....	7
1. Úvod .....	8
2. Teoretická část .....	10
2.1 Loutka .....	10
2.1.1 Druhy loutek figurativních .....	15
2.2 Loutkové divadlo .....	20
2.3 Dítě – herec .....	24
2.4 Dramatická výchova na cestě k jevištnímu tvaru .....	28
2.5 Etapy inscenačního procesu .....	33
2.6 Dotazník .....	44
2.6.1 Graf .....	51
2.6.2 Hodnocení dotazníků .....	52
3. Praktická část .....	53
4. Přílohy .....	63
4.1 Fotodokumentace z představení .....	63
4.2 Scénáře .....	79
4.2.1 Scénář betlémského příběhu .....	79
4.2.2 Scénář - parodie .....	85
5. Literatura .....	90

## Anotace

Práce popisuje stav, ve kterém se dnes nachází vztah loutky a dítěte. Vychází z předpokladu, že základem každého vztahu je setkání, kontakt, sblížení, komunikace a vcítění. A to je důvodem, proč dnešní dítě většinou nemá blízký vztah s loutkou před několika desítkami let dětmi tolik oblíbenou. Dítě je ochuzeno o hru s loutkou z důvodu malé příležitosti ke hře s ní, z důvodu nedání patřičného prostoru pro hru s obyčejnými předměty, materiály, loutkami. Pokud dojde ve fantazii dítěte k oživení předmětu, se kterým jedná tak, že předmět ožije svým vlastním životem, nastává proměna vedoucí k pojmenování předmětu pojmem loutka. Tato psychická potřeba člověka oživit hmotu je příčinou, proč loutka přežívá až do současnosti již několik tisíc let.

Autorka věří, že pokud se bude hrát loutkové divadlo s dětmi, bohatá loutkoherecká tradice nezanikne. Výčtem druhů loutek poukazuje na širokou nabídku loutek jako výtvarných artefaktů, které si děti mohou i samy vytvořit a zvládnou je animovat. Po zkušenostech z režie a dramaturgie z nastudování několika loutkohereckých představení s dětmi popisuje přesně, co tento proces cestou dramatické výchovy obnáší, jak a proč se o něj pokusit. Práce přináší řešení, jakým způsobem přiblížit dnešnímu dítěti loutku, a jak prostřednictvím loutky dítě přiblížit samo sobě, těm druhým i svým kulturním kořenům, z kterých pochází.

Klíčová slova:

- loutka jako výtvarný artefakt
- loutka jako funkce
- jednání
- aktivita
- vztahy
- svět fantazie
- sociální rozvoj
- osobnostní rozvoj
- fáze inscenačního procesu
- prožitek
- identifikace
- komunikace

## Summary

This diploma work is describing the today's relation of the marionette to a child. It supposes that every relation is based upon meeting, contact, coming together, communication and empathy. And that is why the today's child does not mostly have a close relation to the marionette which was popular with the children many ten years ago. The child is deprived of a play with a marionette because it has little opportunity to play with it. It has not been given the appropriate space to playing with common objects, materials, marionettes. If the child's imagination enables to revive the object and the child acts with it in such a way that the object revives by the "life" of its own, the result of this change is that the object receives a term - the marionette. This psychic man's need to revive the material causes that the marionette has been surviving for thousands of years. The author believes that if the marionette theatre is played with the children, the rich tradition of marionette play will not cease. With respect to her specification of the marionettes she is referring to a wide offer of marionettes as creative artefacts that the children can create themselves and that they are able to revive. After the author's experiences from the direction and dramaturgy of several marionette performances with the children she is exactly describing what this process of dramatic education represents and the reasons for why and how to try it. This work is bringing the solution in bringing near the marionette to a child and the way how – by using a marionette - to bring the child near to itself, to the others and to the cultural roots it comes from.

### Key words:

- the marionette as a creative artefact
- the marionette as a function
- activity
- relations
- the world of imagination
- social development
- personality
- phase of staging process
- experience
- identification
- communication

# 1. Úvod

Zajímají mě proměny času a s nimi i proměny lidských činností, staletími prověřovaných. Že něco přežije staletí, není čirou náhodou, ale schopností a uměním přežít krizi, otužit se, odhodit to, co bylo jen módní přechodnou záležitostí a pokračovat dál v dialogu, předávání toho dobrého, co je v nás, v lidech.

Mám na mysli obor lidské činnosti, která je založena na umění komunikovat, předávat, sdílet, nahlížet, vztahovat se, používat a rozkrývat symboly, a tou je právě divadlo, v mém případě loutkové divadlo, a dokonce loutkové divadlo hrané dětmi.

V mé diplomové práci se zamýšlím nad tím, co pro dítě loutka znamená, jakou roli v tomto vztahu má současný svět a prostředí, ve kterém dítě žije. Objasňuji skutečnost, proč je dítěti loutka ve smyslu funkce toho slova blízká a nastiňuji, co se mohou děti prostřednictvím loutek dozvědět o sobě i o světě kolem nás.

Pokusím se po zkušenostech z režie a dramaturgie několika loutkohereckých představení s dětmi mladšího školního věku doložit, že není třeba se bát loutkohereckého představení s dětmi, zdůvodnit, proč se o něj pokusit, a jak při tom využít přirozeného projevu dítěte. Popisuji jak přistupovat k tvorbě loutkoherecké inscenace a jednotlivým fázím inscenačního procesu dětského loutkového divadla.

Předkládám konkrétní realizaci jednoho loutkohereckého představení, kde uvádím, co nastudování loutkoherecké inscenace s dětmi obnáší, jak takový proces vypadá, a jak se prolíná, případně liší od nastudování inscenace s dětskými herci. Vysvětluji, jaké hodnoty loutkové divadlo dětem přináší, čím je jiné, typické a nezaměnitelné. Zmiňuji se o všeobecně platné teorii a základech, které doplňuji svými praktickými zkušenostmi, poznatky a postřehy psanými kurzívou.

V dotazníku zjišťuji, zda si současné děti s loutkami hrají, jestli si hrají společně s jinými dětmi loutkové divadlo, a jestli navštěvují loutkoherecká představení. Cílem mé práce je zjistit, zda je opravdu loutka pro dnešní dítě zajímavá, má-li k ní nějaký vztah a čím ho obohacuje.

Mnozí předpovídají nebo předpovídali vždy po nějakém převratném objevu, že to nebo ono zanikne. Náhle, jakoby zázrakem se najde někdo, kdo vdechnul nový život a znovuobjeví ten který skomírající předmět lidské činnosti, protože dovede vycítit potřeby své doby, umí se vcítit do lidské duše, která stále a vždy bude mít touhu nasávat moudrost, krásu a povzbuzení.



Já věřím, že bude-li se loutkové divadlo s dětmi hrát, budou to právě ony, kdo bude jednou pokračovat v cenné tradici loutkářství, a tím nedojde k zániku naší bohaté loutkářské tradice.

Protože se věnuji inscenační práci v loutkovém divadle s dětmi a vím, že odborné literatury na téma dramatické výchovy s předmětem a loutkou je omezené množství, nemluvě o odborné literatuře popisující postupy tvorby dětských loutkových představení, rozhodla jsem se tuto problematiku z vlastní zkušenosti popsat, a připojit se tak k těm, kteří v loutkohereckých inscenacích hraných dětmi vidí příležitost k prohloubení vztahu mezi loutkou a dítětem, dítětem a kulturou.

## 2. Teoretická část

### 2.1 Loutka

Současná česká divadelní teorie rozeznává dvě pojetí pojmu loutka. V běžném hovorovém jazyce chápeme loutku jako oživený výtvarný artefakt, kterému odpovídají tyto následující výroky, které jsem na ukázkou vybrala z řad odborníků i z řad osmi až jedenáctiletých dětí:

„Dřevěný panáček, který prožívá dobrodružství.“ (chlapec, 11 let)

„Každý ví, že loutky jsou figurky ze dřeva, kosti, slonoviny, pálené hlíny, lepenky nebo prostě z látky, že představují skutečné nebo fantaskní bytosti a že jejich ohebné klouby jsou podřízeny povelům, jež jim dávají nitě, vzpružiny či dráty, řízené skrytou obratnou rukou.“ (Charles Magnin)

„Vydlabané dřevo, opracované tělo. Na rukou, nohou a hlavě nitě, které vede loutkoherce.“ (chlapec, 11 let)

„Loutka je divadelní, hmotný jevištní symbol, představující dramatickou postavu a ovládaný přímo nebo nepřímo loutkohercem“ (Příruční slovník naučný)

„Zmenšená, dřevěná postava, či zvíře, strašidlo, či rostlina.“ (dívka, 11 let)

„Z látky, vlny, ze dřeva, pověšená na šňůrkách.“ (dívka, 8 let)

„Loutka je symbolem, který používá herec pro znázornění postavy.“ (J. Bussel)

„Loutka je znakem dramatické postavy.“ (M. Česal)

Pod slovem loutka si můžeme představit podle výše uvedených hodnocení vytvořenou figurku, které je dáván loutkohercem impuls k „životu“, nebo loutkou může být i jakýkoliv předmět, který si ve hře pomocí fantazie proměníme v živou bytost.

Druhý pojem tedy chápe loutku jako funkci. Loutka v tomto smyslu je posunem ve fantazii diváka nebo dítěte, které vidí ve své mysli výtvarný artefakt nebo obyčejný předmět oživený, s vlastním vnitřním životem. Předmětem je myšleno to, co na první pohled nemá s loutkou, výtvarným artefaktem nic společného, ani s hračkou v dnešním slova smyslu. Je to polínko připomínající nebo nepřipomínající nějaké zvíře, dlouhý prut, na kterém chlapec „jezdí“, ulomené ouško od hrnečku, knoflík a věci denní potřeby, často staré a nefunkční.

V roce 1873 napsal Otakar Hostinský, že kus dřeva nebo kámen představuje ve hře často osobu, s níž se dítě ve vši opravdivosti pouští do nejvážnějšího hovoru a bezhlavá loutka bývá někdy zrovna dítětem nejoblíbenější. Dítě by si mohlo leccos upravit, ale zdá se mu to být zbytečné, protože mu živá fantazie vyplňuje každou mezeru, opravuje každou chybu a zakrývá každý nedostatek.

Dítě v současné době má však daleko méně příležitostí hrát si s obyčejnými předměty, které by svou fantazií zosobňovalo. Důvodem je životní styl dnešní rodiny, zájem dětí o pasivní zábavu, nebo je to obava z malé efektivity přirozené hry ze strany rodičů, i pedagogů, a především také i z důvodu široké nabídky atraktivních hraček a aktivit, které jsou dítěti nabízeny.

Lze předpokládat, že dítě, které si v minulosti hrálo, hrálo si většinou daleko více s předměty, které, aniž o tom vědělo, přetvářelo na loutky, protože předmět se pomocí jejich fantazie přeměnil na potřebný jednající subjekt. Je pravděpodobné, že děti v minulosti měly k obyčejným předmětům bližší vztah a lépe jim rozuměly než dnešní děti, protože byly zvyklé a naučené na „oživování mrtvé hmoty“, kdy se jim neživý předmět ve fantazii proměňoval v živoucí. Děti dříve byly také více zvyklé na pozorování, zosobňování, až zlidšťování neživého předmětu, tudíž opět na zapojování fantazie při hře s obyčejnými předměty.

Dnes se tyto hypotézy mohou potvrdit pozorováním dětských her mezi domorodci, kde děti dostávají od rodičů málo hraček nebo vůbec žádné, a přitom si vytvářejí samy pro sebe to, co postrádají, a jejich hry jsou velice rozmanité a bohaté na fantazii.

Eva Opravilová (2004, s.25) k tomu podotýká, že postmoderní doba všeobecně přehlíží, že ke hře mohou sloužit jako hračky také předměty, které si děti samy náhodně vyhledají.

Materiály, které poskytuje nejbližší okolí, dřevo, hlína, přírodniny jsou považovány přinejmenším za nedostačující. Ta skutečnost, že dříve hračkami předávali dospělí dětem své představy a zkušenosti, a vyráběli je sami rodiče a příbuzní, je dnes dávno zapomenuta. Společenský vývoj učinil z hračky průmyslové zboží.

„Můžeme sledovat atraktivně promyšlenou úpravu herního prostředí s bohatou nabídkou a výzvou k činnostem nejrůznějšího druhu, která může přesto působit necitlivě a chladně. Dítě se dostává, podobně jako v reklamě, do područí zájmů a aktivit, které mu nemusí být vlastní a s nimiž si nedokáže poradit. Vidáme, jak k vodě přichází rodina zásobena nejrůznějšími hračkami a zbytečnostmi, s nimiž si potom děti vůbec nehrají, ale které nesmějí chybět. Od učitelek mateřských škol také slyšíme, že některé děti si přesto, že mají jak doma, tak v mateřské škole bohaté zásoby hraček, vlastně „neumějí hrát. Nemáme přesvědčivé důkazy o tom, že jsou dnešní děti jiné, než byly děti dřív. Avšak podmínky, v nichž dnešní dítě žije, se změnily natolik, že je nuceno opouštět velmi brzy bezstarostný, idylický a emocionálně bohatý svět her a fantazie a musí se, stejně jako dospělí, podřizovat vládě rozumu, která hodnotí především urychlený vývoj, informovanost a úspěch. Proto by alespoň hra měla dětem v předškolním věku přinášet nejen to, co je nové a co vyžaduje doba, ale především to, co odjakživa k lidskému životu a šťastnému dětství patřilo.“<sup>1</sup>

Dítě potřebuje dostatek příležitosti a dostatek času ke hraní si s obyčejnými věcmi, které máme my dospělí tendenci podceňovat. Má touhu manipulovat a hrát si s různými materiály a surovinami, přetvářet si je podle svých představ a fantazie pro svou hru. Dítěti nezáleží na dokonalém vzhledu předmětu, který si vybere ke hraní. Dalo by se podle pozorování říci, že právě naopak. Dítě touží po originalitě, vyhledává něco neobvyklého, leckdy i téměř překvapivě jednoduchého, a přesto je uspokojeno svým objevem. Dítě si reálné nedostatky ve své fantazii nepřipouští a vnímá předmět jako dokonalý. Dítě rádo využívá vlastností předmětů, které jsou nejvíce zjevné. Podle těchto vlastností, tvaru, barvy, lehkosti, třpytivosti atd. si vybírá své hlavní hrdiny ke hře.

K tomu se přidává J.V.Dvořák (1997, s.7) který tvrdí, že i každý citlivý loutkář nachází potěšení v hrátkách s nejrůznějšími předměty, se vším, co mu přijde do ruky. Vychází

---

<sup>1</sup> Opravilová, E.: Předškolní pedagogika, s. 23

přítom z přirozených vlastností předmětů, takže, co je kulaté, bude se kutálet, co je kovové, bude hřmotit, souměrné tvary se mohou roztáčet, hladké klouzat, lehké se pohnou závanem dechu. A kde to jen trochu jde, zkusí se předmět navázat na nit nebo prodloužit drátem, ovládnout „na dálku“ a rozpohybovat tak, aby „jako“ žil sám. A už místo krabičky zápalek, do níž se vpíchnou dvě sirky, můžeme vidět šneka. Ve skládacím nebo svinovacím metru vidíme hada, v nůžkách blýskavou tanečnici. A to už nejen z vnější podoby, ale také v pohybových možnostech těchto předmětů.

Pokud dítě nebo loutkář ovšem předmět používá tak, že s ním zachází jako s předmětem, zůstává tento předmět v očích dítěte nebo diváka stále předmětem-objektem. Pokud dítě používá svinovací metr jako měřidlo, je to stále předmět-objekt, nejedná se o loutku.

Také podle Lud'ka Richtera (1997, s.32) vzhled loutku nedělá, možnost předmětu zastupovat živou jednající bytost v něm nespočívá. To, že se nějaký předmět stane loutkou, není způsobeno vlastností předmětu samotného, ale divákovou představivostí při vnímání způsobu hercova zacházení s ním. Bude-li s ním zacházet tak, že divák bude viděné vnímat především jako hercovu činnost s předmětem, půjde z divákova hlediska o objekt. Bude-li zacházet herec s předmětem tak, že v divákově vnímání nepřevažuje činnost herce s předmětem, ale jednání předmětu samotného, bude jej vnímat divák jako subjekt-loutku.

K tomu, aby se v mysli odehrála proměna vedoucí k oživení předmětu, napomáhá také znak předmětu. Divák nebo dítě jsou při hře vhodně motivováni a sami si poradí, jak překlenout nedostatky v reálných podmínkách. Vše je „jako“ a pomocí znaku předmětu, který reálně chybí, se hraje dál a manipuluje se jím, jako by tu byl. Každý předmět si nese své znaky. Znakovost je buď určitá podobnost s tím, k čemu předmět poukazuje, nebo určitá souvislost s tím, k čemu poukazuje, nebo svým vzhledem předmět zastupuje obecný abstraktní pojem.

„Loutka je znak. Teorie znaku nás poučuje o jeho třech typech: Symbol je znak, jenž konkrétním předmětem zastupuje obecný abstraktní pojem. Ikona je znak zakládající se na vztahu vnější podobnosti k vyznačovanému, zobrazovanému. Index, indicie spočívá na věcné příčinné souvislosti s vyznačovaným předmětem.“<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Richter, L.: Od předmětu k loutce od loutky k divadlu, s.29

Už Jiří Karásek ze Lvovic řekl, že loutka je tajemství. Víme však, že tajemství loutky nespočívá ve vzácnosti předmětu představujícího loutku, nýbrž v možnosti hledání skrytého. Dítě se při hraní s loutkou nebo s obyčejnými předměty v duchu neuvědoměle ptá a hned si spontánně odpovídá, čím k němu loutka, předmět hovoří, čemu je podobný, co v něm vyvolává, čím v něm rezonuje, proč si jej právě vybralo. To je to pravé vábení tajemného.

Snad právě proto, že děti mají v dnešní době tak dokonalé hračky, které těžko mohou být tím impulsem a posunem v lidské fantazii, tím neznámým tajemstvím, které je krásné objevovat, myslím si, že proto jsou děti v dnešní době o hru s loutkou ochuzené, a tudíž ani mnohé nemají potřebu ji vyhledávat. Všechny jezdící mechanické hračky a mluvící panenky vzaly paradoxně těmto jezdícím a mluvícím předmětům ve fantazii dětí pohyb a řeč. To, že se tyto hračky pohybují a mluví, v podstatě ochuzuje dítě o jeho přirozenou touhu hrát si podle svých vlastních potřeb.

Eva Opravilová (2004, s.15) zdůrazňuje, že pro bohatost her dítě potřebuje mít možnost dotýkat se přímo světa dospělých, potřebuje používat také předměty a materiály, s nimiž dospělý zachází. Posiluje to jeho samostatnost a pocit průniku do skutečného světa. Někdy dá dítě přednost hře s „opravdovým“, i když už třeba starým a nefunkčním předmětem, před sebedokonalejším modelem nabízeným jako hračka. Téma hry určuje vztahy a dekóduje symboly. Z toho, na co, jak a s čím si dítě hraje, můžeme poznat, co o svém okolí dítě ví a co si o něm myslí.

Loutka je pro dítě prostředkem k vyjádření vztahu. Dítě vztahuje předmět - loutku ke svému okolí a k okolním předmětům.

“Při hře s loutkou se nemůžeme spokojit jen s mechanickým rozhybáním výtvarného a technického objektu, jímž loutka bezesporu je. Aby došlo ke skutečnému „zázraku oživé hmoty“, musíme vytvořit opravdovou dramatickou postavu (s určitou loutkovou stylizací projevu), která musí žít svým vlastním životem.“<sup>3</sup>

Myslím, že dítě v dnešní době nemá dostatek prostoru a příležitostí si vytvářet emocionálně bohatý svět vlastních her, je většinou ochuzené o hru s obyčejnými předměty, které by si ve vlastní fantazii oživovalo. Jeho dětství je často už od raného věku

---

<sup>3</sup> Hana Budínská: Hry pro šest smyslů, s.21

ovlivňováno nepřilíš vhodnými výtobytky technické civilizace. Proto je pravděpodobné, že v pozdějším věku bude dítě dávat přednost spíše nenáročné konzumní alternativě při trávení volného času.

„Historie lidstva shromáždila množství dokladů o lidské potřebě vnímat a prožívat estetické kvality svého okolí a o odvěké snaze lidí krásu samu vytvářet. Myšlení dnešních lidí je ale „masírováno“ a ohlupováno působením masmédií, počínaje komerční produkcí nekonečných seriálů a akčních filmů, v nichž vše řeší „správně vedený úder“, a konče filozofií trhu a jemu sloužící reklamy. Umění jako by nemělo v realitě dnešního světa místo. I to je argument hovořící ve prospěch divadla hraného dětmi a metody, které je při cestě k němu využíváno.“<sup>4</sup>

### 2.1.1 Druhy loutek figurativních

Vezmeme-li loutku jako artefakt, určený k hraní loutkového divadla, také ji můžeme nazvat jako loutku figurativní, nabízí se celá řada druhů loutek, které mají již svou pevnou podobu a je v ní otištěn styl tvůrce.

Loutky můžeme dělit podle mnoha kritérií, např. podle materiálu, plastičnosti nebo směru vedení. Protože se ve své práci zaměřuji na loutkové divadlo hrané dětmi, zmíním se především o druzích loutek, které děti zvládnou vodit, mohou si některé případně vytvořit a animovat a začnu od dělení loutek podle směru vedení.

**Spodové loutky** vodíme zdola, ruka je buď přímo v kostýmu loutky, nebo drží vodící tyč.

Odborníci tvrdí, že prvním druhem loutek spodových byla loutka totemová. S totemovou loutkou se setkalo v minulosti a určitě i v současné době snad každé dítě.

Loutka totemová souvisí s folklórem. Jejím předkem byl totem, modla, dnes se s ní v jiné podobě setkáme při vyprovázení zimy, takže pálíme a házíme do vody smrtky, moreny, v dubnu pálíme čarodějnice.

Můžeme se zeptat, jakým způsobem je totemová loutka oživena? Proč ji nazýváme loutkou? Její oživení a vztah k okolí spočívá v předpokladu, že mezi tím, co bylo a tím,

---

<sup>4</sup> Slavík, M.: Cesta k divadelnímu tvaru s dětským kolektivem, s. 5

co bude, je tato totemová loutka, která svou akcí, proměnou, způsobuje onu změnu okolí. Tím, že shoří, potopí se, uplave, tím jedná, a tak potvrzuje své poslání, svůj vlastní život. Také proto se jí říká totemová, protože souvisí s rituály a dávnou minulostí.

Další spodovou loutkou je maňásek, je to loutka, která je navlečená na ruce. Maňásek je pro svou blízkost k dětské hračce dětmi velmi oblíben a děti s ním rády hrají. Je živý, má rád výrazné pohyby, také dobře drží rekvizitu, je s ním radost hrát. Maňásek může být jednoruční, dvojruční, s šitými nebo kaširovanými nebo vyřezávanými rukama, anebo s holými hercovými prsty. Je vhodný pro rychlé pohyby, míří k živočišnosti a grotesknosti.

Až budeme mít ztvárnit klauna, nebo budeme chtít diváky rozesmát, vybereme si maňáska.

Když zkombinujeme maňáska s hůlkami, vzniká loutka maňajka, u které se nasadí hlava na prst a ruce maňáska vedeme hůlkami.

Spodovými loutkami jsou také loutky improvizované, např. palčák, chňapka nebo žiňka, odborně se těmito loutkám říká loutky poloplastické, reliéfní.

K dalším loutkám spodovým improvizovaným patří např.: - ruka a její stín

- loutka dlaňová
- loutka pěst'ová
- loutka uzlová – šátková
- loutka z plodů
- loutka z různých materiálů

Improvizovaná loutka se nejvíc hodí k vedení rozhovorů, předvádění scének a grotesce.

Spodové loutky mohou být také plošné, to znamená, že mají blízko k ilustraci. Plošné loutky ovládané zespoda jsou oblíbené zejména nejmenšími dětmi, které si je zpravidla vytvářejí samy. Tyto loutky hrají už svým objevením nad paravánem a zase zmizením, a hodí se právě svou jednoduchostí a dvojrozměrností pohybů k dětským loutkovým představením, k inscenování říkadél, písniček a jednoduchých scének nebo pohádek a bajek. Plošná loutka vyniká jednoduchostí, jednoznačností a dvojrozměrnými pohyby.



Náročnější spodovou loutkou pro manipulaci je javajka. Její způsob vedení vnáší do hry určité téma, lze s ní totiž pohybovat hlavně ve vodorovném směru, a to jí dodává dojmu vznešenosti a jemnosti.

Až se budeme zamýšlet, jaký druh loutek použít ke ztvárnění příběhu plného nadzemské krásy, využijme právě javajky. Jsou svébytné a působí dojmem, že jednají samy za sebe.

Dalšími spodovými loutkami, které mohou děti ovládat, jsou hůlkové loutky. Vodicí tyč je vedena až k podlaze, a tak nemají téměř žádné pohybové možnosti. Promlouvají však svým vzhledem.

Zcela jiným dojmem působí loutky voděné ze shora, nazýváme je **svrchní loutky**. Jednou z nich je marioneta. Je zavěšena buď na drátech nebo nitích. Marioneta je ze všech loutek nejvíce vhodná k mluvenému slovu, daleko více než k pohybu nebo zacházení s rekvizitou. Tím, že je zřejmé, že je s ní manipulováno, vybereme si ji tehdy, až budeme chtít zdůraznit, že je postava něčím nebo někým ovlivňována, ať už osudem, špatnými vlastnostmi, zkrátka bude představovat obyčejný typ člověka s jeho chybami. Marioneta míří k patosu, manipulaci, projevuje se hlavně slovem. Nehodí se k ní příliš rychlé pohyby, honičky a zacházení s rekvizitou, ale nevadí jí, když je svým vodičem rozpohybována do takové míry, že je tím zdůrazněna její loutkovost.

Následujícím druhem vhodným pro hraní s dětmi jsou stínové loutky. Jsou vedené zezadu, jsou závislé na osvětlení a pravá podoba loutky, v tomto případě plošné a přitisknuté k plátnu, není vidět, protože divák zepředu vnímá jen její stín. Stínové divadlo, které vytváří krásnou iluzi, je působivé. Zvláště je vhodné, když si děti vytváří své stínové loutky samy a vnesou do nich svou fantazii. Světlo, stín a hudba, která vše dokreslí, jsou zárukou velkého dojmu, který si herec i divák z představení odnáší. Jestliže chceme docílit poměrně velkého dojmu při skrovných podmínkách, stačí k tomu plošné papírové loutky tvořené dětmi, světelná lampa, prostěradlo a hudba.

Loutkám, se kterými děti hrají ve výši trupu se říká **úrovňové loutky**. Patří sem loutky, které nejsou vedeny nitěmi ani dráty. Jsou to např. panáčci a panenky.

Neméně důležitým hlediskem pro dělení loutek je materiál. Vše, z čeho je loutka vyrobena, dřevo, kámen, papír, vzdušné látky, sádra, kov, vosk, vnáší svůj znak do hry.

Loutka také tím, z čeho je vyrobena, o sobě velmi vypovídá a napovídá divákovi, jaká je, co od ní může čekat.

Právě materiál dokresluje to, co loutka představuje, a jak jedná. Jistě nebudeme očekávat od kamenné loutky, že bude poletovat, ale spíš, že bude podtrhovat svou robustnost nebo neměnnost svých názorů, a od látkové loutky nebudeme očekávat, že by si zahrávala s ohněm, byla přespříliš statečná nebo bojovná.

S materiálem také úzce souvisí barva a zvuky spojené s vlastnostmi tohoto materiálu. Tím, jak loutka působí, podtrhuje svou typovost. A loutka je vhodná právě pro ztvárnění typů jevištních postav. Každá loutka, která jedná, musí mít pro diváka pochopitelnou motivaci k jednání. Divákovi musí být jasné, proč postava jedná tak, jak jedná, jinak ztratí zájem a ochudíme ho o zvědavost, jak vše dopadne.

Z tohoto důvodu je pro nás důležité rozpoznat a předurčit, zda v naší dramatické předloze vystupují typy, nebo charaktery, jestli je tedy vhodné vzít do hry tu či onu loutku. Loutka sama o sobě znázorňuje typ, takže i téma předlohy může počítat s typizujícím řešením situací. To znamená, že loutka nemusí mít zřetelnou motivaci k jednání, protože její typ dává divákovi možnost tušit, na základě jeho vlastní zkušenosti, co se bude dít dál.

A proto krásná princezna je hodná, ošklivá ježibaba je zlá, nejmladší princ je statečný a bohatý kníže je lakomý. To jsou typy některých postav a patří k jejich přirozené typizaci. Typ je postava, která se projevuje neměnným chováním, víme už dopředu, co od ní můžeme čekat, je jednoznačná. Naproti tomu charakter se v jednání vyvíjí, má vnitřní rozpor a během představení není dopředu jasné, jak se zachová.

Pokud chceme akcentovat určité téma nebo žánr, můžeme volit cílený druh loutek.

Potrestaná pýcha je téma velice lidské a mohli bychom pomocí marionet takový příběh sehrát.

Veselou scénku dobře ztvárníme maňáskem. Věrnost je šlechetná vlastnost, ke které by se dobře hodily loutky voděné zespoda, třeba javajky. Pro vyjádření skromné obětavosti v pohádce, což je téma vznešené a stále nadčasové, velice dobře poslouží stínové loutky. Bajce budou naopak vyhovovat loutky hůlkové a plošné.

Je možné, že se nám povede předat divákovi téma prostřednictvím jiného druhu loutek než zde popsaného. Tato nabídka slouží spíše k tomu, abychom se i nad tímto hlediskem v době příprav zamysleli, a na základě poučeného úsudku sáhli i po třeba odlišném druhu loutek. Fundus dětského divadla ale většinou neoplývá všemi druhy loutek, pokusme se

tedy alespoň přizpůsobit volbu scénáře tomu druhu loutek, který vlastníme, anebo si vhodný druh loutek s dětmi vytvoříme.

## 2.2 Loutkové divadlo

Loutkové divadlo respektuje nejen zákonitosti divadla a umělecké tvorby, ale i zákonitosti loutky. Divadlo vychází z jednoty času a prostoru, je syntetické a kolektivní. Loutka nenahrazuje živého herce, ale je sama svébytným výrazovým prostředkem. Loutka je sama znakem dramatické postavy. Je výmluvná tím, jak vypadá, jak působí, jak se pohybuje. Můžeme říci, že specifikem loutkového divadla a loutky je loutkovost.

M. Česal rozděluje loutkovost podle vnitřních a vnějších prvků. Prvním a nejdůležitějším vnitřním prvkem je samotný zážrak oživení hmoty. Tento základní prvek má přímý



*Betlémský příběh (2005)*

psychologický účinek na diváka a podle odborníků je to hlavní důvod, proč si loutka uchovala svou životnost až do současnosti. Loutka patří k nejstarším magickým a uměleckým nástrojům a vznikla na základě psychické potřeby člověka. Můžeme tedy říci,



*Betlémský příběh (2005)*

že tím loutka patří k nejstarším uměleckým nástrojům, které vznikly pro posílení a uspokojení psychické potřeby člověka.

Dalším neméně důležitým vnitřním prvkem loutkovosti je monumentalita. Loutka svou zkratkou a znakovostí může hovořit o dramatické postavě daleko sugestivněji než herec.

A nyní přejdeme k vnějším prvkům. Jako první lze uvést skutečnost, že v loutkovém divadle je všechno dílem výtvarným – loutka, dekorace i rekvizita, podporuje to jednotu estetického vjemu a dotváří subjektivní emoce diváka.

Dalším vnějším prvkem loutkovosti je technologické přizpůsobení loutky. Loutka může létat, vznášet se nebo být jediným výrazným gestem, které má důležitou dramatickou funkci.

Loutkové divadlo je založeno na součinnosti loutky a hry, na komunikaci směrem dovnitř i navenek.

Dramatický text psaný pro loutkové divadlo počítá s tím, že bude hrán loutkou a mluven loutkohercem. Loutkové hry bývají kontrastní, spíše epické a děj se snadno přenáší z místa na místo. Téma loutkových her bylo v minulosti vybíráno převážně z oblasti mýtů, pověstí, pohádek, legend a Bible. V současné době však není mnoho dramatických textů vhodných pro loutkové divadlo s dětmi. Osvědčenými texty mohou být scénáře od Milady Mašatové nebo Miroslava Slavíka, avšak i tyto scénáře si zpravidla upravujeme „pro naše“ děti, herce. V praxi je běžné, že si inscenátoři sami upravují díla literární do podoby divadelního scénáře.

Nejčastější literární předlohou pro loutkové divadlo hrané dětmi bývá pohádka, protože



*Betlémský příběh (2005)*

pohádka je nejoblíbenější žánr předškolních a raně školních dětí. Základní funkcí pohádky je vnést smysl a řád dětem do ne zcela jim srozumitelného světa, a základním smyslem divadla je dát divákovi příležitost nahlédnout na svět okolo sebe jinými očima a pochopit, co nevěděl. Pohádka je fantazijní příběh s postavami nadpřirozenými nebo smyšlenými, odehrává se na vymyšlených místech, o nichž dítě ví, že jsou výmyslem a ne skutečností.



*Betlémský příběh (2005)*

Nejdůležitější funkcí pohádky je strukturovat skutečnost, to znamená činit ji pro dítě snáze pochopitelnou a přehlednou. Pohádka je útvarem nesmrtelným, přežívajícím jednotlivé generace a je nezbytné pokračovat v předávání lásky k pohádkám, literatuře, k uměleckému slovu, ke čtení, vyprávění a naslouchání.

Pohádky nám od dětství poskytují:

- 1) zábavu, což je psychohygienická funkce rekreační, přináší odklon od skutečnosti, kdy výmysl sám od sebe přináší zvláštní požitky, to, že jsou tyto události natolik neobyčejné, že se ve skutečnosti nemohly odehrát, je činí pro dítě přitažlivými
- 2) poznávání a upevňování vědomí o řádu světa v osobní i nadosobní poloze
- 3) poznání hodnot, co je dobro, co je zlo, pohádka naplňuje a uspokojuje dětskou potřebu po absolutnosti hodnot a určitosti dějů
- 4) psychosociální – poznávání a zvládnutí základních mezilidských vztahů a jejich zákonitostí, pohádka pomáhá porozumět životu, být s ním v souladu
- 5) mravní výchovu – dobro je odměněno, zlo je potrestáno
- 6) vytváření a upevňování ideálů – velkým kladem pohádky je, že nic nevnučuje, ale nechává na dětech, aby se poučily a porozuměly problémům podle svých schopností
- 7) identifikační vzory - dítě se promítá do toho, komu se chce podobat, ztotožňuje se se sympatickým pohádkovým hrdinou, personifikuje dobro
- 8) růst osobnosti – dítě se ztotožňuje s hrdinou, ale zároveň typizace hrdiny podporuje přirozený rozvoj růstu osobnosti dítěte
- 9) pochopení reality a upevnění smyslu pro realitu, která dítě obklopuje (porovnává skutkovou podstatu a děj příběhu)
- 10) rozvíjení představivosti a fantazie – nezbytné předpoklady jakékoli tvorby, nejen umělecké, fantazie nadto uvolňuje osvobozením od svazujících zákonitostí světa, obraznost provokuje schopnost vlastního domýšlení a přetváření světa, tvořivého myšlení a řešení problémů
- 11) rozvoj myšlení, inteligence a poznávacích schopností- ukazují, jak přistupovat k řešení problémů dřív, než je začne samo dítě ve skutečnosti řešit
- 12) citlivost k metaforickému vyjadřování – citlivost k verbálním náznakům, schopnost analogicky myslet, schopnost obrazně se vyjadřovat
- 13) jazykový rozvoj – rozšiřování slovní zásoby, tříbení slohu, literární vzdělání, poznávání žánru, u divadelního provedení pohádky k tomu všemu přistupuje ještě rozvoj a výchova literární, hudební, pohybová, dramaticko-divadelní

14) psychoterapeutické funkce – zkušenost setkání nebezpečí bez nebezpečí skutečného, ventilují obavy, úzkosti, strachy, přetlaky, a tím je neutralizují, externalizují to, co si dítě představuje, a tím odstraňují jeho strach z neznámého i z nevhodnosti jeho vlastních představ, dávají pak zlu konkrétní tvář, poskytují tvar konkrétním postavám, s kterými se lze utkat a zároveň vyrovnat, někdy má zlo zpočátku navrch, ale nakonec je poraženo a přísně a po zásluze spravedlivě potrestáno

15) uchopitelné odpovědi na zneklidňující záhady, na něž jinou odpověď postrádáme, posilují sebedůvěru tím, že ukazují, že je možné překonat svůj strach, ponížení, bídu a vyrovnat se s nedostatky a nepříjemnostmi každodenního života

16) identifikací s hrdinou, obdařeným kouzelnými schopnostmi, si můžeme ve fantazii dosadit všechny své nedostatky a nejistoty a dojít uspokojení, neboť dávají optimistickou perspektivu (Richter, 2004)

Pro loutkové divadlo je velmi nutná a zapotřebí aktivní spolupráce s divákem. Divák spoluprožívá, naslouchá, čte mezi řádky a rozkrývá znamení znaků a symbolů, kterých je loutkové divadlo plné. K tomu, abychom mohli dané umělecké dílo považovat za úspěšné, stačí především pocit jednoty mezi jevištěm a hledištěm. Je třeba si ujasnit, hned na začátku, kým bude divadlo hráno a komu bude určeno.

## 2.3 Dítě – herec

Aby dítě bylo schopno s loutkou přesvědčivě a logicky jednat, je vhodné, když si nejprve samo na sobě ověří, jak herec na scéně jedná, jak se chová, co musí prožít a předvést, aby divák pochopil téma předlohy. Proto v dětském souboru doporučuji střídat hrané dětské divadlo s loutkovým.

Dítě mladšího školního věku podílející se na ztvárnění jakéhokoli divadelního představení



*Vikinská nohádka (2003)*

samo ještě nechápe vnitřní psychologické procesy druhého člověka, a tím ani sebe sama. Nemůže tedy vzhledem ke svému věku pochopit vnitřní pohnutky dramatických postav. Stejně, jako se pro loutky hodí dramatická předloha s postavami – typy, platí toto pravidlo i pro dramatickou předlohu pro děti. Aby mohlo dítě předat divákovi myšlenku příběhu,

vychází ze své zkušenost a je samo sebou. Dítě jedná, zaměřuje se na akci a na vnější projevy postavy. Dítě ví, že není tím, koho hraje, že pouze přistupuje na smluvený svět fikce, kde se věci a lidé proměňují v to, čím ve skutečnosti nejsou. Napětí, které přináší

vědomí skutečnosti a fikce zároveň, je pro dítě ve hře přitažlivé.

Dramatickou postavu vybíráme pro dítě s ohledem na jeho věk, dynamiku osobnosti, a do role vybíráme dítě podle typovosti, aby nemuselo nic předstírat, a nejlépe neslo téma postavy. Dítě si hrou zkouší život nanečisto, zto-



*Vikinská nohádka (2003)*





*Vikinská pohádka (2003)*

tožňuje se s hlavním hrdinou své hry, otiskuje do vztahů ve hře svou zkušenost. Zakouší jednání v situacích, které jsou mu vzdáleně povědomé, a nemusí se bát důsledků svého rozhodnutí v jednání, neboť vše je „jako“. Hra s loutkou nabízí dítěti především vyjadřování vztahů směrem ven, teprve následně směrem dovnitř, jednat za loutku znamená nesoustředit se jen na sebe. Když se dítě noří do své fantazie, vychází ze své zkušenosti a svůj předmět loutku vztahuje k ostatním loutkám nebo objektům. Vytváří dramatickou postavu se svými vlastnostmi a motivací k jednání. Dítě své okolí prostřednictvím loutky poznává, zkoumá, přizpůsobuje, přetváří a ovládá. Vychází ze sociálního i materiálního prostředí, ve kterém žije a zachází se zástupnými předměty, které dokáže samo ovládat. Dítě tuší, že loutka docílí vztahů tím, že s ní hýbe a mluví. V cílové rovině nachází vztahy, kterých dosáhne prostřednictvím pohybu a ústního projevu. Předpokladem každého vztahu je setkání, kontakt, vcítění a komunikace. Dítě si skrze loutku uspokojuje svou vnitřní psychologickou potřebu vztahovat se a poznávat své okolí. Je tím do života vybaveno prevencí proti bezvztahovosti, nejvážnější chorobě naší doby, kdy se ztrácí vztah člověka k sobě samému, k věcem a ke kultuře. Dítě potřebuje navazovat vztahy co nejvíce, protože ten, kdo má k něčemu nebo někomu dobrý vztah, chová se pozorně a s úctou.

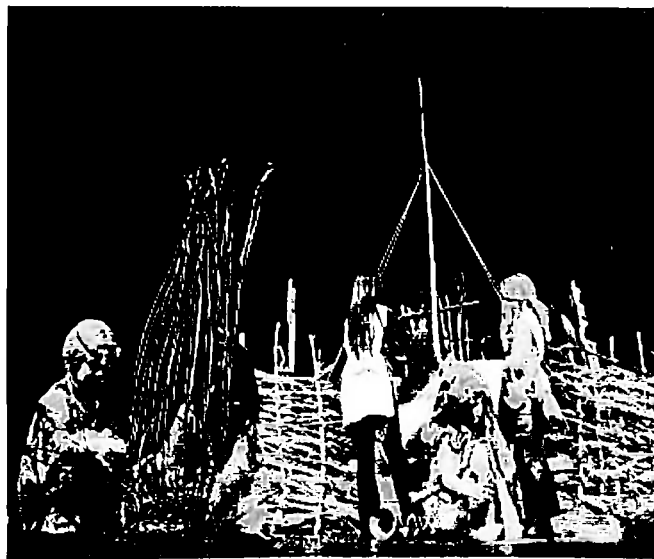
Podle Piagetovských etap duševního vývoje dítěte se dítě předškolního a mladšího školního věku nachází v etapě názorného myšlení a etapě konkrétních operací. Je to období velmi intenzivního růstu a vývoje, a období možnosti zásadně ovlivnit inteligenci dítěte vhodnými podněty. V tomto období se formuje osobnost dítěte, dítě si osvojuje sociální role, vyvíjí se jeho smyslové vnímání, zvyšuje se růst poznatků a především dítě nesmírně rádo komunikuje. Má rádo akci, hru, při níž si rozvíjí hrubou i jemnou motoriku, fantazii a představivost, rozhodování a chápání vztahů a souvislostí. Dochází k rozvoji sebepoznání, sebehodnocení, orientaci v hodnotách ve světě kolem, a tím začíná vnímat platné společenské normy. Vedoucí využívající metody dramatické výchovy cíleně umožňuje dítěti v tomto vývojovém období vyprávět, co vidělo nebo slyšelo, komentovat své zážitky a aktivity, reagovat na prožívané. Podporuje v něm touhu

po vyprávění pohádek, příběhů, sledování divadla a čtení knížek. Dává mu příležitost ke sluchovým a rytmickým hrám, hrám se slovy, slovními hádankám, přednesu, zpěvu a dramatizaci.

Nejdůležitější je v tomto období probudit v dítěti zájem a chuť objevovat, naslouchat a dívat se kolem sebe. Chuť být s druhými,

vytvářet společné dílo, vzájemně si pomáhat a respektovat jeden druhého.

Podstatou dramatické výchovy je improvizace. Dítě hraje v nabízené improvizované situaci „skryto“ za postavou, za loutkou, kterou hraje nebo vodí. To má pro dítě své



*Vikinská pohádka (2003)*

většimu pocitu sebedůvěry. Právě sociální komunikace je pro dítě v tomto období nesmírně důležitá, dítě si začíná uvědomovat pocit sdílení, vědomí solidárnosti s ostatními a vytváří si první dětská přátelství, která vedoucí podporuje.



*Vikinská pohádka (2003)*

kouzlo, dává mu příležitost pro jeho improvizaci, protože postavě nebo loutce je dovoleno projevat se jakkoli, může mít své chyby a nedostatky, může mít různé nápady. U dítěte dochází k uvolnění psychického napětí a může dojít k odvedení pozornosti od jeho případných osobních problémů k problémům druhých. Dramatická výchova tak přispívá k vnitřní pohodě a



*Betlémský příběh (2005)*

## 2.4 Dramatická výchova na cestě k jevištnímu tvaru

„Dramatická výchova je učení zkušeností, tj. jednáním, osobním, nezprostředkovaným poznáváním sociálních vztahů a dějů, přesahujících aktuální reálnou praxi zúčastněného jedince. Je založena na prozkoumávání, poznávání a chápání mezilidských vztahů, situací a vnitřního života lidí současnosti i minulosti, reálných i fantazií vytvořených. Toto prozkoumávání a poznávání se děje ve fiktivní situaci prostřednictvím hry v roli, dramatického jednání v situaci. Je to proces, který může, ale nemusí vyústit v produkt (představení). Cíle dramatické výchovy jsou pedagogické, prostředky dramatické.“<sup>5</sup>



Základní důraz dramatické výchovy je kladen na rozvoj sociální, kdy se dítě učí vnímat druhého, naslouchat mu a komunikovat s ním. Proces dramatické výchovy klade důraz i na rozvoj osobnosti, dítě emočně vnímá samo sebe, uvědomuje si kým a čím je, zároveň přijímá lidi

z okolního světa a učí se poměřovat vlastní schopnosti a dovednosti s jejich. Rozvíjí si soustředěnost, obrazotvornost a tvořivost. Dramatickou výchovu tvoří především dramatická hra, hra v roli, dítě jedná v simulované situaci. V dětském divadle je dramatická výchova přínosná svým důrazem na proces, na spoluúčast dětí při tvarování budoucí inscenace, a tím pomáhá ventilovat city, podporovat pocity sounáležitosti a spolupráce, vést k samostatnému a osobitému myšlení. Proces dramatické výchovy a proces přípravy dětského představení je podřízen pedagogickému cíli.



*Víkendové soustředění (2004)*

<sup>5</sup> Machková E.,: Dramatická výchova, s.32

Dramatická výchova je také jedním z prostředků, kterým se odstraňují neblahé důsledky toho, že dětem není někdy dostatečně naplněna potřeba trpělivého a vlídného přístupu, pochopení jejich svébytné osobnosti a potřeba citové blízkosti dospělých a podnětného rodinného zázemí. Právě dramatická výchova má značné možnosti, které přispívají ve výchově ke správnému rozvoji dítěte. Pojem dětské divadlo zahrnuje dětské divadlo činoherní, hudební, taneční, pantomimické a loutkové. Také lze do tohoto pojmu zahrnout i dětské divadlo poezie. Někdy užíváme i pojmenování školní divadlo, studentské divadlo, aj.



*Víkendové soustředění (2004)*

Na rozdíl od divadla jakožto umělecké instituce, klade vedoucí dětského divadla důraz na proces, který vzniká teprve vlastní činností dětí.

Za nejpodstatnější základ, obecně řečeno, v dětském divadle lze považovat fantazii, tvořivost, představivost, nápad, vtip a prožitek. A pokud tento základ děti v sobě nemají, je nutné dopracovat se s nimi k tomuto

základu, a dramatická výchova je právě tou cestou, která jim k tomu bude nápomocna.

Základní metodou dramatické výchovy je improvizace. Improvizace dává dítěti možnost řešit známé, ale i neprožité situace, hraje se bez scénáře. Jde na místě o řešení fiktivní scény, kde se dítě setkává a vypořádává se vzniklou situací, zažívá ji, zkouší si hledat různá řešení, opět poznává celou šíři životních situací, které si může vyzkoušet nanečisto, v bezpečném prostředí. Pocit bezpečí je pro dítě



ve fiktivní hře důležitý, Jonathan Neelands tvrdí, že aby byla pro děti zachována potřebná míra psychologického bezpečí, situace a role nabízené dramatem potřebují být zřetelně fiktivní. I když budou děti prozkoumávat témata a otázky, které jsou jim důvěrně známé, dostanou se do souvislostí, které jsou daleko od jejich osoby. Tak jsou děti chráněny bezpečným zprostředkujícím prostředím fikce.

Přípravné improvizace v rámci procesu vzniku představení pomáhají k plnému uplatnění sebe sama v roli i v rámci celé skupiny, k poznání sebe sama a následně ke komunikaci a kontaktu s druhými. Připomeňme si společně s Kristinou Bláhovou (1996,s.53), jaké otázky bychom si měli před volbou a zařazením vhodných dramatických her a improvizací zodpovědět:

- O čem dramatická hra a improvizace bude?
- Co bude řešit?
- Jaký bude její děj?
- Jaké bude jeho uspořádání?
- Jaký dramatický prvek (konflikt, rozpor) bude obsahovat?
- Jaké techniky (konvence) pro jeho řešení zvolíme?
- Jaký způsob expozice (začátek, rozehrání) bude nejvhodnější?
- Čím vznikne dramatické napětí?
- Jaké možnosti řešení (pohledů) dramatická hra a improvizace nabídne?
- Jaké role dětem nabídne?
- Co bude udržovat jejich zájem?
- Jakou techniku vedení zvolíme?
- Jaký prostor budeme potřebovat?
- Jaké pomůcky, rekvizity nebo audiovizuální techniku budeme potřebovat?
- Jaký způsob reflexe vedle volné diskuse zvolíme (otázky učitele, literární zpracování, výtvarné sdělení apod.)?
- Jaký časový rozsah bude dramatická hra a improvizace včetně reflexe potřebovat?
- Co by mohlo improvizaci ohrozit?

Hana Budínská ve své publikaci „Hry pro šest smyslů“ předkládá zásobník her pro rozvoj improvizace, etudy pro rozvoj představivosti atd. Také je možné čerpat rovnou z budoucí inscenace a vybrat jednotlivé situace pro etudy. Je nutné, aby repertoár

nabízených etud a her byl pestrý, proměnlivý a tématicky obdobný těm, které vedou k cíleným účinkům.

Při procesu tvorby budoucího představení se vychází z poznání, že největším přínosem pro děti je hra, byť řízená. V takové hře nejde o výsledek, ale o samotný průběh dané aktivity. Je dobré navázat, pokud je to možné, na hru dítěte, na jemu blízkou motivaci a vlastní potřebu, a tím opět přispět k rozvoji jeho improvizace.

Miloslav Disman upřesňuje, že v soustavném procesu estetické výchovy a přípravě dětí i v kratším období studia určité hry se zásadně vyhýbáme syntetickému postupu, od práce s jednotlivcem, od sólového výstupu a monologu k dialogu a dále ke skupinové a masové scéně. Volíme zásadně opačný postup, analytický, v tomto pořadí:

a) podchycení obecnější nálady, vycházející z události dne, ze zájmů většího počtu členů souboru, z očekávání, které „visí ve vzduchu“, apod.

b) přechod k masovým a kolektivním hrám, k hromadnému řešení širších úkolů, což umožňuje zapojení co největšího počtu hrajících dětí

c) rozčlenění úkolů a seskupování dětského kolektivu do skupin, hlavně protihráčských, nebo v nejrůznějším smyslu spolupracujících, v nichž se vyhraňují i komplikují a zároveň upřesňují vztahy mezi dílčími skupinami

d) stále výraznější konkretizace jednotlivých úkolů, hlavně klíčových scén připravované hry, a to ve scénickém kontaktu menšího počtu dětí a nakonec ve dvojicích

f) teprve potom případné sólové vystoupení, monolog, diskusní vystoupení, improvizovaná reportáž, atd. (Machková E., Úvod do studia dramatické výchovy, s.157)

Ačkoli jsou děti v roli partnera pro vedoucího na cestě k inscenaci, vedoucí si musí být vědom, že celou inscenaci je nutné vyjádřit divadelními prostředky, a tak věrohodně interpretovat dané téma divákovi. Tudiž se všechny přípravné aktivity a výběr dramatického textu orientuje na svěřené děti, na rozvoj jejich psychosomatických dovedností a na osobnostní rozvoj. Zařazují se hry na rozvíjení řeči, pohybové a taneční etudy k rozvíjení pohybu a rytmu, pozornost si zasluhuje temporytmus a mizanscéna.

Věnujeme rovněž pozornost i práci s dechem, správnému tvoření hlasu, držení těla a neverbální komunikaci.

„... jednotlivé hry a cvičení v sobě spojují vždy více výchovných prvků najednou, takže se zde prolíná pohybová výchova s výchovou jazykovou, citová s mravní, objevují se zde prvky hudební i výtvarné výchovy, rozvíjejí se obrazotvornost a fantazie, ale i koncentrace pozornosti, paměť, vnímání a poznávání, pracovní výchova, literární výchova a někdy ji dokonce lze využít i pro rozvíjení základních matematických představ.“<sup>6</sup>

Připravovaný dramatický text musí odpovídat aktuální dětské vyspělosti, vybavenosti a připravenosti, mentalitě dětí. Text odpovídá jejich věku, zájmům a mělo by být počítáno s vlastním vstupem a přínosem dětí do scénáře. Z vlastní zkušenosti potvrzují, že takto vzniklý text je pro děti stále živý a aktuální. Budoucí inscenace by měla zaměstnávat všechny členy souboru, aby se každé dítě cítilo důležitou součástí divadelního tvůrčího procesu, směřovaného k představení před diváky. Výhodou dramatické metody přípravy inscenace je, že téma dramatické předlohy je základem pro mnohé nejen divadelní aktivity v delším časovém období. Dává dětem možnost zakotvení, hlubšího pochopení a zkoumání tématu ze všech možných stran. Po několika náhledech z více úhlů na dané téma se stává běžným, že děti proniknou k významům tématu, které nejsou na první pohled patrné. Tak se děti nepozorovaně sblíží s tématem a sžijí se s jednotlivými postavami natolik, že většinou pak nevnímají nutné fixování jednotlivých obrazů jenom jako nezáživné martýrium.

Při budování celku se děti spolupodílí na tvořivé atmosféře při zadání jednotlivých dramatických her a také spoluurčují řešení jednotlivých scén.

Důležité je, že inscenační práce cestou dramatické výchovy nabízí dětem uplatnění jejich vlastních osobitých dovedností i při tvorbě složky hudební, výtvarné, pohybové a literární, kde se odráží talent dětí.

---

<sup>6</sup> H. Budinská: Ať už si mohou naše děti ve své škole hrát, s. 21



## 2.5 Etapy inscenačního procesu

Na cestě k loutkoherecké inscenaci s dětmi se orientujeme podle daných fází, které nás bezpečně dovedou k závěrečnému představení. V následující kapitole budu označovat kurzívou praktické činnosti, kterými jsme při studování inscenace procházeli.

Máme-li skupinu dětí, se kterými chceme hrát loutkové divadlo, připomeneme si první zásadu, k níž patří výběr **vhodného scénáře**, vhodné literární předlohy, kterou chceme s dětmi pomocí loutek ztvárnit. Pokud nás zaujala jen hlavní myšlenka vybrané předlohy a text je pro nás z nějakého důvodu nemožné použít, pokusíme se text adaptovat. Dětské divadlo je v převážné míře divadlem autorským, protože ve velké většině divadelních inscenací vzniká dramatický text spolu s dětmi při improvizacích. Vytváříme-li vhodný scénář pro náš soubor, stává se, že se snažíme hledat v literární předloze, kterou zdramatizujeme, pokud nám vyhovuje po stránce obsahové. O tom, jak postupovat a čeho se vyvarovat lze v takovém případě nalézt v knize Lud'ka Richtera „Co skrývá text.“

Na přípravné schůzce, kde chceme začít tvořit se souborem novou hru, přečteme s dětmi scénář a společně se nad ním v klidu zamyslíme. Je dobré dětem říci, že se mohou podílet na úpravě scénáře, že scénář není neměnný, že je to scénář pracovní, který podle situace můžeme průběžně upravovat. Musíme mít ale stále na vědomí dramaturgický záměr, původní téma, a vědomí, že změny a nápaditá řešení mohou být, ale jen taková, aby neměnila cílené téma hry, aby případné vylepšení bylo přínosem, zdůrazněním, bližším vysvětlením, co chceme vlastním představením sdělit.

Po přečtení scénáře najdeme společně **téma** naší předlohy. Téma je odpovědí na otázku, o čem předloha je. Téma je hlavní myšlenkou dané předlohy a od samého počátku a po celou dobu prostupuje scénu. Už v první scéně je divákovi představeno jako otázka, jako problém nutný k řešení a provází ho celým dramatem až do závěrečného vyřešení. V profesionálním divadle téma střeží dramaturg, v dětském divadle je obvykle dramaturg a režisér jedna osoba. Dramaturgický záměr je v dětském divadle v podstatě sledováním pedagogického cíle. Je to sdělení, téma, které chceme předat nejen divákům, ale především hercům. Děti si mají z divadelního díla odnést poznání o důležitých otázkách života, nahlédnout do jiných prostředí a životů, než těch, které znají, a tak by divadlo mělo působit na utváření životního názoru diváků i herců.

„Pedagogický cíl dětského divadla je nejzřetelněji vyjádřen v složce dramaturgické, obsahující základ tématu. Literární předloha je sice jen východiskem divadelní práce, ale jsou v ní obsaženy předpoklady sdělení, určeného nejen divákům, ale i hráčům. Je v ní obsažena možnost „učení divadlem“- poznání o podstatných otázkách života a mezilidských vztahů. Působí tedy na utváření životní filozofie hráčů, otevírá jim pohledy do jiných než jen jejich každodenních světů. V dramaturgickém východisku je obsažen i předpoklad typu jevištního ztvárnění, tj. užití určitého divadelního jazyka.“<sup>7</sup>

Téma hledáme společně s dětmi. Téma může být například pýcha, věrnost, statečnost a hrdinství, hledání přátelství.

*Mám zkušenost, že když zjišťuji u dětí, o čem předloha je, je pro ně téměř nesnadné najít výstižná a správná slova. Daleko lepší je ztvárnit reflexi pomocí výtvarných prostředků, například nefigurální malbou, kdy dětem umožním vypovědět jejich dojmy nonverbálně, a to výtvarnou cestou, barevně. Po chvíli si své výtvarné záznamy děti společně prohlédnou a blíže popisují. Tím se téma začne formulovat a vše zapisujeme.*

*Vyberu takové výtvarné ztvárnění a takové téma, ke kterému se všichni vyjádří a se kterým se většina ztotožní, a nakonec se stane blízkým všem. Tento výtvarný dokument prvního dojmu si uschovám a při zkoušení nám může dobře posloužit jako dokument, podle kterého všichni poznáme, zda se neodchylujeme od původní představy o hře.*

Každá předloha má děj, který je poskládán ze za sebou jdoucích situací a motivů. Jde o řadu událostí, které jsou navzájem propojeny a z kterých můžeme vysledovat základní dějovou linii, vedlejší dějovou linii, ale také minulost a budoucnost, které nejsou vyřčeny.

*Vyzývám děti, tentokrát už mají zažitý první dojem z budoucí hry, aby nám převyprávěly příběh. Aby jim to šlo snadněji, nabídnu jim potřebný kresebný materiál ( černý fix, voskovku, rudku, křídou), úzké pruhy papíru rozdělené na asi desetacentimetrové díly(jako filmový pásek) a vyzvu je, aby výtvarně zachytily, jak se příběh vyvíjí. Každý si může vybrat, jakou situaci ze hry zobrazí. Následně řadíme a lepíme jednotlivé části k sobě v časové následnosti. To je pro děti velká zkušenost a zároveň nepostradatelný materiál, ze kterého budou při každé další schůzce vycházet. Děti si nad situacemi v časové*

---

<sup>7</sup> Machková E., Úvod do studia dramatické výchovy, s.

*následnosti uvědomí, které jsou nejdůležitější, které nesmějí být v ději opomenuty, bez kterých by děj nedával smysl. Tento postup je osvědčený, především pokud jde o složitější scénář, zachycuje, co a v jakém pořadí jde za sebou, co je důležité, co upřednostnit, co nelze případně co lze vynechat.*

Tyto chronologicky a kauzálně propojené události nazýváme **dramatické klíčové body**. Jsou to problémové situace, které jsou postavami příběhu řešeny. Jsou důležité pro budoucí zkoušení, aby si děti stále uvědomovaly, co je příčinou jejich jednání, a soustředily se tak na akci, ne na již známý výsledek.

V další fázi hledáme postavy, které v ději vystupují a jednají. Každá z nich je přímo či nepřímo popsána, má nějakou minulost, potřebu, cíl a vztah k ostatním postavám. V hlavních dějích určíme **hlavní postavy**, jsou pro děj nejdůležitější. Hlavní postava je například nositelem mravních hodnot, jde za svým kladným cílem, naplňuje hlavní téma hry. Ta, která se to snaží hlavní postavě překazit je protihráč. Jsou-li v příběhu ještě jiné postavy příklánějící se buď k jedné nebo druhé straně, těm se říká spoluhráči. Postavy, které nejsou důležité, ale přináší nějakou důležitou zprávu, těm se říká epizodní postavy.

*Děti si nakreslily dramatické klíčové body, teď stačí, že si prohlédnou časový sled těchto jednotlivých dramatických klíčových bodů a vyčtou z nich nejdůležitější postavy, které v klíčových bodech jednají. Šipkami si v složitějších předlohách naznačí cílové téma, v němž vystupuje kladná hlavní postava, naznačí i která postava jde naopak proti a která je neutrální.*

*Šipky k cíli nebo proti němu pomohou dětem k lepšímu porozumění pohnutek, které nutí jednotlivé postavy jednat. Děti lépe pochopí motivaci postav a následné jednání.*

Dalším prvkem, který pomáhá dětem k pochopení pohnutek k jednání je **čas a prostor**, v němž se příběh odehrává. Jde o již vyřčené nebo všeobecně známé okolnosti, dobu a místo, které výrazně ovlivňují chování a jednání lidí, a tím dodávají příběhu atmosféru. Dotvářejícím prvkem je i **jazyk**, jímž je příběh vypravován a pomáhá často inscenaci obohatit o citově zabarvená slova, patřící k uměleckému projevu.

*Osvědčilo se mi při práci s dětmi, že jsem se snažila posunout předlohu do prostředí trochu jiného, než v jakém se původně odehrávala a na jakou byly zvyklé. Došli jsme*

*společně pomocí otázek k upřesnění času a prostoru, který vyhovoval většině, ale stále bylo nutné si uvědomovat, že to jsou právě děti, které divadlo hrají. I kostýmy hrály roli v našich představeních, většinou jsou civilní, ne náhodou, to proto, aby děti měly dojem, že hrají příběh, který je aktuální, a může se přihodit i v jejich životě.*

Když známe téma, dramatické klíčové body, hlavní postavy, čas a prostor, ve kterém se příběh odehrává, přistupujeme k **improvizacím a hrám**.

*Po úvodním rozehřátí, které občas probíhá formou oblíbené velmi svižné a chytlavé písničky v doprovodu s kytarou, občas formou hry na molekuly, si sedáme s dětmi do kruhu a podáváme si pana Šlose. Pan Šlos je dřevěná hůl, kterou vytvořil člen našeho souboru a jméno vyvstalo z jedné úsměvné historky. Ten, kdo drží pana Šlose, povídá ostatním, co má na srdci. Jak se má, co dnes prožil, co ho trápí nebo těší. Nakonec promluví pan Šlos a sdělí dětem, že je už nedoslýchavý, aby mu to, co říkaly, ukázaly děti názorně, pantomimou.*

V kruhu, ve kterém se děti střídají o slovo si dítě uvědomí, co o sobě ví a co chce nebo nechce sdělit ostatním. Učí se naslouchat druhému a vytváří si vztah k němu i k sobě samému. Podle reakcí poznává, jak na něj druzí nahlízejí. Je třeba počítat s tím, že na různé události nebo zážitky budou mít děti různé názory, a tak dojde k diskusím. Právě v tomto okamžiku zdůrazníme toleranci, pohled na svět očima druhého a sebekontrolu v případě nesouhlasu.

*Dále v simultánní pohybové hře děti představují, např. co kdo dnes dělal. Chodí prostorem a kdo má chuť, řekne nahlas, co dnes vykonával, a všichni to pantomimicky hrají. Po krátké době opět děti přejdou do chůze a když se ozve pokyn k další činnosti, zastaví se a dají se do předvádění. Takto se vystřídá většina dětí. Poslední činnost určím cíleně já sama, abych navedla děti k následné improvizaci některého dramatického klíčového bodu.*

Při simultánní pohybové hře děti udržují pozornost a soustředění, což vede k podpoře sebeovládání. Rozvíjí si také citlivost pro kreativitu a originalitu. Komunikují slovy i tělem.

*V další fázi se děti rozdělí do menších skupinek a připraví si krátké improvizace, kterými zachycují důležité události z dramatických klíčových bodů. Vyzývám je, aby pantomimou předvedly, o co především jde. Vše zhlédneme, kdo nehraje, je pozorovatel. Povídáme si o zhlédnutém.*

Ve společné přípravě na improvizaci si děti zkouší řešit zadaný úkol, obhajují svůj vlastní nápad, následně vybírají ten nejlepší, a tím se někdo z dětí musí chtít nechtít podřídit. Také se ukáže, zda byl daný nápad dotažený do reálné podoby. V následném předvedení improvizace ostatním se dítě učí překonat ostych, přijímat pochvalu nebo kritiku. Dítě v roli pozorovatele se učí vnímavosti a soustředění, učí se formulovat svůj názor, vysvětlit, co se mu líbí, nelíbí. Na to reaguje dítě, které improvizovalo.

*Dále vyzývám děti, aby zvolily pro svou dramatickou klíčovou situaci vhodný rytmus, zvuk, heslo, citoslovce, barvu, gesto, místo na jevišti, mají mnoho možných variant volby. Důležité je, abychom vždy společně o tom, co jsme zhlédli, mluvili. Cítíte se ve své roli příjemně a proč? Zažili jste někdy něco podobného? Proč jste vybrali právě takové gesto, barvu, zvuk...? To jsou otázky velice důležité, protože děti přemýšlejí nad jejich obsahem, a zároveň si uvědomují jednotlivé souvislosti.*

Improvizacím a hrám věnujeme tolik času, kolik je možné, pokud jsou děti zaujaté. Dobré nápady a postřehy při jejich tvůrčí činnosti si průběžně poznamenáváme. Každou lekci zahajujeme a končíme stejně nebo jen s malými obměnami.

*Na konci lekce si (s panem Šlosem) říkáme a ukazujeme na našich kresebných výtvorech z předešlých lekcí, kde se nacházíme, v jaké fázi hry, co již známe a co nás čeká příště. Případně vybídnu k zamyšlení nad chystaným tématem. Neopomenu se zeptat na jejich názor na studovanou hru a případné dotazy k ní.*

Obě tyto přípravné fáze jsou společné pro divadlo hrané dětmi i pro divadlo loutkové hrané dětmi. Pro přípravu budoucích malých loutkoherců však nastává ještě další fáze, a to, jak získat vztah k loutce s cílem uvědomit si, že loutka je rovnocenným partnerem, že jí není dítě ani podřízeno, ani nadřazeno. Dítě hraje spolu s ní. Nejdříve se učí základům pohybů loutky a bere na vědomí, že loutka je prodlouženou částí jeho těla. Dbá na

správné držení těla a dýchání. Pro děti je zvládnutí hry s loutkou mírně náročné. Je vhodné, aby dítě začínalo hrát s maňásky, ale není to podmínkou.

*V našem souboru však děti začínaly rovnou s marionetami.*

K úplným základům animace loutky patří, aby děti zvládly správné postoje loutky, a to ve správné výšce, dále v chůzi a v obratech. Nejdříve mohou děti chodit s loutkami ve volném prostoru, později případně za paravánem. Je potřebné, aby se děti vzájemně pozorovaly, aby si sdělovaly nedostatky a uvědomovaly si, co způsobuje nesprávná technika vedení, a naopak, aby se inspirovaly správným vedením. Kdo nehraje, je pozorovatel a poradce.

*Děti si oblíbily rozcvičku loutek, kdy jsou do rozcvičky řazeny předklony, záklony, úklony do stran, poskoky na místě, dřepy, kroky dopředu, dozadu. Loutky se přece musí před hraním protáhnout a rozhýbat. Děti se tím učí pohybovat v prostoru, a i když jsou zaujaty hrou, musí stále myslet na správnou chůzi, držení těla a dýchání.*

Pohyb loutky musí být do značné míry zjednodušený, aby každý pohyb nabyl co největší výraznosti. Zásadou je, lépe méně pohybů, protože pak i malý pohyb je viditelnější a má větší výpověď.

*Děti mají zpočátku tendenci s loutkou stále nefunkčně pohybovat. Dobrá hra na úspěšnost pohybu je štafetová hra, kdy se „přelévá“ pohyb od první loutky až k poslední, jinak je loutka v klidu.*

Důležité je, aby každý pohyb loutky měl vlastní dramatickou funkci, a tím vypovídal něco o svém typu. Gesto a pohyb supluje mimiku a vnitřní život loutky. Gestem loutka vyjadřuje duševní pohyb, myšlenku, vnitřní život postavy, který nelze vyjádřit mimikou, ale jen pohybem.

*Velmi přínosné je, když dítě sleduje gesta loutky při akci v zrcadle, které mu přidržíme, tím vidí, co loutka předvádí a přesně pohybem ztvárňuje její typovost. Princezna se začne upravovat, víla se stydlivě zahaluje, princ tasí meč jako by na draka. Tím děti poznávají typ loutky, osvojují si pro ni charakteristické gesto a pohyb.*

Při všech průpravných hrách se děti snaží přizpůsobit pohyb a dýchání svého těla pohybu loutek, cítit rytmus vlastního těla, sžitého s loutkou, nejenom ruky. Na děti nespěcháme, ne-cháme je odpočinout, protože ruka je po chvíli unavená. Dítě se snaží stále myslet na správnou výšku loutek, musí mít na mysli diváka, aby dobře viděl. Dítě zpočátku považuje za nutné získat potřebné dovednosti ke hraní s loutkou, ale zároveň není často trpělivé a připravené překonávat překážky, které se objevují. Tady je důležitá jeho podpora a optimismus ze strany vedoucího, aby ho případné potíže neodradily, a aby si uvědomilo, že ke každému učení patří překonávání počátečního nezdaru.

*V období, kdy si děti stěžovaly na těžkosti hraní s loutkou jsem často zařazovala odlehčující témata, kdy si děti hrály samy sobě představení s loutkou, s cílem pobavit se. Také jsem vstupovala s nimi do hry, nebo hrála sama představení jen pro ně.*

A je to právě loutka, kterou loutkoherec oživuje a vdechuje jí život, neboť ji uvádí do životních vztahů a do řešení životních situací v jejím okolí. Jakmile děti základy vedení loutky pochopí a mají je zažité, je třeba začít se s loutkou učit přirozeně reagovat, jako by byla živá, jako kdyby někoho viděla, slyšela, něco cítila, bála se, radovala apod., a to vyjadřovala jen pohybem.

*Zařazuji proto úsměvná cvičení podle Hany Budínské na vnímání loutky svého okolí, jako jsou např., když loutka honí motýla, loutka hledá podle hlasu kukačku, loutka cítí jitrnici a hledá ji, spálí se o něco horkého, dostane na lžičce med, hořký lék, nebo loutka se probouzí a vstává.*

Stejně, jako je nutné zredukovat pohyb loutky na typická gesta, je potřebné zrytmizovat pohyb loutky na sdělný rytmus. Vše, co se odehrává na jevišti, má svoje tempo a rytmus. V jiném tempu se pohybuje loutka, která spěchá, v jiném ta, která na někoho čeká a v jiném, která se někoho bojí. Pohyb loutky ve sdělných klíčových dramatických bodech musí být výrazný a rytmický. Jedním slovem, vodič musí pamatovat na temporytmus.

„Každá situace, každé jednání, řeč, pohyb, myšlení se odehrává v určitém tempu – pomalu nebo rychle – a každé tempo má současně i své vnitřní rytmické uspořádání.

Jinými slovy, každé jednání (situace, děj) plyne v určitém čase, který je vyplněn určitým způsobem jednání (pohyby, gesty, mluvou, pausami).<sup>8</sup>

*Temporytmus nacvičuji s dětmi při chůzi loutky v rytmu hudby nebo rytmizovaných zvuků, kdy měníme rytmus.*

Když dítě zvládne základy vodění loutky, přidáme oživení loutky hlasem. Dbáme zase u dítěte na správné tvoření hlasu, správnou výslovnost a uvolněné držení těla. Jednotlivé postavy mají být výrazně hlasově rozlišené, aby divák netápal, která postava právě mluví.

*Procvičuji s dětmi na jednom vhodném slově např. „Mami!“, „Prosím!“ postupně projev každé loutky jejím typickým způsobem, a tím si děti uvědomují typickou sdělnost mluvy loutky.*

U mluvení loutky není třeba, aby dítě deformovalo hlas, spíše volíme typ dítěte k typu loutky tak, aby se dítě mohlo projevovat přirozeně. Když se děti naučí s loutkou pohybovat, reagovat, držet temporytmus, začneme s loutkami improvizovat. Nejdříve improvizujeme bez dramatického děje a postupně přecházíme k dalším průpravným improvizacím. Proto si nejprve hraje každý se svou loutkou sám pro sebe.

*Můžeme začít s tím, co „moje loutka ráda dělá“. Každé dítě si vezme loutku a upraví ji, pohladí, mluví s ní, loutka dítěti pohybem nebo mluvou sdělí, co má ráda, co se jí líbí. Tato improvizace není určena pro druhé, dítě si hraje s loutkou přirozeně samo, jak to cítí.*

Tím se děti uvolní, osmělí a mohou přistoupit k improvizacím s kontaktem se svým spoluhráčem. Stále sledujeme dodržování zásad přirozenosti, sledujeme typovost, výstižnost, ale i úspornost gest.

---

<sup>8</sup> Bláhová K.,: Uvedení do systému školní dramatiky



*Zpočátku zkoušíme jen jednání postav-loutek, ne s mluvením, jednání je možné doplnit a zpestřit vhodnými citoslovci a zvuky hranými na hudební nástroje.*

Když se děti zbaví trémy a případné počáteční nejistoty, můžeme přistoupit ke zkoušení jedné dramatické klíčové situace. Jednotlivé úseky hry nemusí jít zatím, jak jdou po sobě, ale už je čas na uvědomění si, která dramatická klíčová situace je nosná pro celou hru, a ke které je třeba soustředit největší pozornost, protože nese hlavní sdělení tématu. Děti se v rolích zatím mohou střídát.

*Pro oživení zkoušení zařazují přehrávání jedné scény všemi loutkami. Místo vlka hraje srnka, místo babičky kuchař a zkoušení dostane zase jiný tvůrčí zajímavý spád.*

Dále rozmisťujeme loutky v prostoru s ohledem na vztahy postav, tím vytváříme mizanscénu, ale za předpokladu, že už děti mají zažitou chronologii příběhu a konfrontujeme vše se scénářem. V původním textu scénáře necháme pouze ty části, které jsou sdělné, které nesou téma. Často se stává, že většina textu vzniká při improvizaci. Každá loutka si ke sdělnosti pomáhá typickou akcí a k této nadsázce se mnohdy dlouhé promluvy nehodí. Proto je lépe nahradit nebo doplnit dlouhý dialog spíše jen zástupnými větami, slovy, zvuky nebo citoslovci. Zkoušíme si s dětmi ozvučovat jednání loutek nejprve jen zvuky, hraním na Orffovy nástroje, hvízdnutím na prsty, citoslovci. Vzájemně sledujeme, jak na nás působí, a ty vhodné zařazujeme místo textu.

Až do této chvíle bylo potřebné střídání rolí, nyní již je nutné přistoupit k jejich obsazení. V dětském divadle se nejedná o fixaci stoprocentní, protože hra se spolu s dětmi stále vyvíjí, a děti zajímá potud, pokud je aktuální. Protože inscenační práce s dětským souborem si klade za cíl především rozvoj osobnosti, je samozřejmostí obsazovat do rolí všechny děti, a do hlavních rolí ty, které nejlépe ponesou téma postavy. V žádném případě nerozdělujeme děti na „talentované“ a „netalentované“, naopak mají všechny příležitost uplatnit svou osobnost.

Při dokončovacích pracích na téměř hotové inscenaci si všímáme s dětmi detailů, které podpoří nesení tématu, a zdůrazňujeme zásadu, že při vystoupení nejde o naši prezentaci, ale o sdělení myšlenky divákům. S tímto náhledem „pilujeme“ jednotlivé scény.

*V této chvíli dám dětem nahlédnout do záznamu vyjádřeného malbou při prvním setkání s námětem, který nám jistě připomene nejen naše začátky, ale i to, kolik cesty jsme společně ušli, a zda jsme se úplně nerozešli s tématem prvního dojmu. Hovoříme o tom a vyjadřujeme své názory.*

Při přípravě na budoucí vystoupení se děti většinou adaptují na jiné prostory, než na jaké jsou zvyklé ze zkoušení. Překonávají trému, osobní nepohodlí nebo nějaká jiná omezení. V překonávání překážek pomáhá kamarádká a optimistická atmosféra, kterou vedoucí vhodně podporuje.

*V tomto období se setkáváme i s různými nepředvídanými překážkami, které je nutné řešit, (pravidelně se musíme vypořádávat s onemocněním členů souboru, s překážkami ve zkoušení způsobenými nepříliš vhodnými prostorami na vystoupení, s mnoha jednotlivými detaily, které děti tolik neprožívají, nevnímají), vše je hlavně zátěží pro vedoucího, a ten musí v klidu a příjemné atmosféře vše zdárně vyřešit.*

Při vystupování na veřejnosti si děti uvědomují, že jsou součástí širšího společenství, že se z nich stávají osobnosti. Jejich posílené sebevědomí podporuje zájem o umění, kulturu, o společenské dění.

*Při vystupování máme jisté rituály, které dodržujeme. Oblíbeným je rozdávání zlomvázků pro štěstí, které pak mají děti při představení na sobě. Druhým je pokřik, který vzejde z oblíbené věty ze scénáře. U příběhu, jehož realizaci budu popisovat, jsme říkali: "Hyn, zdá se mi, leží to dítě."*

Nesmíme opomenout závěrečnou fázi celého divadelního procesu, do níž patří hodnocení představení a je-li příznivé, je to výborné východisko pro další tvůrčí práci. Pochvala je vždy motivující, a je třeba pochválit i tehdy, i když se vše nepovedlo, jak mělo. Bezprostředně po představení se kritika pro děti nehodí, tu si ponecháme na čas zkoušení a vylepšování výsledného tvaru. Představení je jedna z mnoha fází cesty dramatické výchovy a není tou nejdůležitější. Proto s dětmi mluvíme o jejich pocitech, o reakcích a hledáme společně východisko a poučení do další tvůrčí činnosti.

*Oblíbenou součástí hodnocení je zhlédnutí natočeného záznamu představení nebo společná oslava dobrého vystoupení formou občerstvení.*

## 2.6 Dotazník

O tom, že děti mají k našemu divadelnímu kroužku dobrý vztah svědčí skutečnost, že některé jej navštěvují již pátým rokem a přivádějí i své kamarády. Současná doba má však nová atraktivní lákadla pro děti, kterým děti podléhají, působící hlavně na efekt, přinášející mnohdy možnost sledování násilných scén, v nichž hrdinové svými akcemi přitahují dětského diváka. Přestože téměř vždy tato zábava postrádá veškerý estetický vkus, je některými dětmi upřednostňována, neboť přináší rozruch, neklid a oblíbené akční násilí. Tatam je jemnost loutky, i té, která představuje zápornou roli a ukazuje chyby, které jiná kladná loutka odstraní. Zdá se, že i veskrze záporné postavy čerta a ježibaby jsou pro dnešní děti málo děsivé a akční.

Zadala jsem dotazník 78 žákům jedné pražské školy a 228 žákům venkovských škol a zaměřila jsem se na děti, které zřejmě do divadelního loutkového kroužku nechodí, abych měla přehled o vztahu k loutce u dětí, které se s ní cíleně nesetkávají.

Za předpokladu, že vzhledem k široké volno časové nabídce nemají dnešní děti příležitost ke hře s loutkou, vybrala jsem si pro porovnání děti z velkoměsta a děti z venkova. Lze předpokládat u venkovských dětí větší prostor a čas na hraní si s obyčejnými věcmi, a tím i možnost větší blízkosti k loutce. Dotazované děti byly ve věku 7- 11 let, znamená to, že by měly mít ještě ke hraní si s loutkami pozitivní vztah.

Výsledek dotazníků mi potvrdil domněnku, že pražské děti žijící více konzumním stylem života než děti na venkově mají velice malý zájem o loutku před několika desítkami let tolik oblíbenou v řadách dětského diváka, ale ani venkovské děti jednoznačně nepřesvědčily, že vzhledem ke svému prostředí, ve kterém vyrůstají mají potřebu vyhledávat loutkového hrdinu, který jim téměř idealisticky přiblíží jednoduché životní projevy a pohádkové děje.

Podotýkám i další můj názor, že dnešní děti si vzhledem k široké nabídce hraček, anebo vytíženosti v kroužcích, už s loutkami téměř nehrají. Je to důsledek životního stylu dnešní rodiny a hlavně i jakéhosi odstupu od loutky v obavě z toho, že loutka je náročná na vedení, na manipulaci, na hraní si s ní, a že je potřeba nějaké zvláštní šikovnosti a nadání ke vztahu k ní.

## 1. Jak si představuješ loutku?

Na tuto otázku odpověděly děti v drtivé většině tak, že popisovaly marionetu.

Zde jsou některé jejich odpovědi.

- Vydlabané dřevo, opracované tělo. Na ruku, nohu a hlavě nitě, které vede loutkoherec.(chlapec, 11 let)
- Zmenšená, dřevěná postava, či zvíře, strašidlo, či rostlina. ( dívka, 11 let)
- Z látky, vlny, ze dřeva, pověšenou na šňůrkách. (dívka, 8 let)
- Dřevěná postava na železné tyčce, aby se mohla ohnout, tak má železné klouby. (chlapec, 10 let)
- Dřevěná věc s provázkem.(dívka, 10 let)
- Je ze dřeva nebo hadrová, jako je maňásek. (dívka, 10 let)
- Dřevěný panáček, který prožívá dobrodružství.(chlapec, 11 let)
- Plešatá hlava, na ní čepice, jsou na provazech, roztrhaný kalhoty.(chlapec, 10 let)
- Železnou, strašidelnou, s jedním okem.(chlapec, 8 let)
- Je plyšová, 5 cm dlouhá, je to kuře. (dívka, 9 let)
- Jako dřevěnou figurku.(dívka, 8 let)

Popis loutky nedělal dětem potíže, shodly se ve většině na tom, že synonymum pro loutku je marioneta. Pouze čtyři děti popsaly loutku jako maňáska.

## 2. Máš doma nějakou loutku?

Na tuto otázku odpověděly děti z Prahy ve 34,6 %, že ano, to znamená, že více než polovina dětí loutku doma nemá, nebo o tom neví.

Venkovské děti odpověděly ano v 42 %, což se už blíží alespoň k polovině.

Jakou loutku děti doma mají:

- Hurvínka
- Spejbla
- Máničku
- Kašpárka

- Čerta
- maňásky
- Princeznu
- Prince
- Skřítko a kačenku, to jsou maňásci.

Odpovědi na tuto otázku vypovídají samy za sebe, když si uvědomíme, jaké množství hraček dnešní děti mají. Loutku nemá více než polovina dětí.

### **3. Hráli jste si doma někdy loutkové divadlo?**

Na tuto otázku děti pražské odpověděly, že ano, 41 %.

Děti venkovské odpověděly ano ze 39,4 %.

Na zpřesňující otázku, s kým si hrály, odpověděly některé děti takto:

- Se sestrou, mamkou a tatínkem.
- Když jsem byla menší, tak jsme si hráli asi obden, sama, se sestrou, prostě s tím, kdo chtěl.
- S kamarádkami u nich doma.
- S babičkou.
- Se sestrou.
- Se sestřenicí Aničkou.
- S dětmi ve třídě.
- Hrál mi bratr, když jsem měla horečku.

### **4. Hrál(a) jsi ty sám(a) někomu loutkové divadlo?**

Na tuto otázku odpovědělo ano 32 % pražských dětí.

Venkovské děti odpověděly ano ve 41 %.

Uprášené odpovědi vypadaly na příklad takto:

- Hrála jsem mamince, tátovi a babičce.

- Hrála jsem skoro všem ze družiny.
- Hrál jsem mámě, tátovi, babičce, dědovi.
- Hrál jsem tříleté kamarádce.
- Obecenstvu.
- Dětem ze školky.

### **5. Hrál(a) sis rád(a) s obyčejnými věcmi?**

S obyčejnými předměty si hrála ráda většina dětí. Pražské odpověděly kladně v 71,8 %, venkovské odpověděly kladně v 77,9 %.

Na otázku „s kterými“ odpověděly děti následovně:

- S dřívky a starými věcmi.
- S knoflíky a odřezky dřeva.
- Se sirkami.
- S kameny.
- S klacíky, kaštany, žaludy, šiškami.
- S papírem, látkou, kaštany, špejlemi.
- S kytičkami.
- S přírodninami.
- S krystaly.

### **6. Bereš si s sebou na dovolenou loutku?**

Na tuto otázku odpovědělo kladně 9 % pražských dětí a 46,8 % venkovských dětí.

Na zpřesňující otázku odpověděly nejčastěji děti takto:

- Plyšáky.
- Čarodějnici.
- Panenku a medvěda.
- Hurvínka.
- Medvěda.

### **7. Vytvořil(a) jsi někdy nějakou loutku?**

Na otázku odpovědělo kladně 24,4 % pražských dětí, 46,8 % venkovských dětí.

Na otázku „jakou“ odpověděly následovně:

- Maňáska z ponožky a hračku ze silonek.
- Čerta na špejli.
- Žábu.
- Andělíčka z makovice.
- Draka.
- Anděla na špejli.
- Králíka, čarodějnicí.
- Krtka.
- Podobiznu tety.

### **8. Dostal(a) jsi někdy od někoho blízkého vyrobenou loutku?**

Pražské děti odpověděly ano v 19,2 %, venkovské děti 32 %.

Na zpřesňující otázku odpověděly některé takto:

- Čerta.
- Maňáska.
- Ježka od strýce.
- Byla vytvořena ze dřeva, látky a bavlny.
- Máničku.
- Panenku.
- Slona.

### **9. Byl(a) jsi někdy v loutkovém divadle?**

Na tuto otázku odpověděly pražské děti kladně v 73 %, venkovské děti v 92,6 %.

A v jakém loutkovém divadle děti byly:

- V kulturním centru Novodvorská.
- V Divadle Spejbla a Hurvínka.



- Ve škole a se školou.
- Ve Zvonečku.
- V Minoru.
- V Klubku.

### 10. Chtěl(a) bys hrát loutkové divadlo?

Z pražských dětí by chtělo hrát loutkové divadlo 23 % dětí, z venkovských dětí by chtělo hrát loutkové divadlo 34,6 % dětí.

Některé dodatky k odpovědím:

- Ano, chtěla, protože je to něco výjimečného.
- Již hraji.
- Ano, protože v hereckém jsem už hrála.
- Jsem aktivní účastník.
- Ano, velmi ráda.
- Ano, ale asi bych to nezvládla.
- Ano, strašně ráda, protože se mi to moc líbí.
- Kdybych dostala příležitost, tak ji asi vezmu.
- Ano, ale nevím, jak by to dopadlo, ale asi špatně.
- Ano, protože si umím zapamatovat text a měnit hlas.
- Ano, ale jenom s loutkami.
- Rodičům a příbuzným a kamarádům ano, ale pro ostatní lidi nevím.
- Ano, protože si umím zapamatovat text a měnit hlas.
- Ano, ale jenom s loutkami.
  
- Ne, bolí z toho ruce.
- Ne, to jistě ne, to já bych chtěla do hraného, to jistě ano!
- Ne, pro mě by to bylo moc těžké.
- Ne, nikdy!
- Ne, protože mě loutky nezajímají.
- Nikdy.

- Ne, ani ve snu.

Z odpovědí je zřetelné, a to i z kladných, že děti považují hraní loutkového divadla za něco výjimečného, těžkého a hlavně je z odpovědí znát, že loutkové divadlo je pro ně neznámé, s čím se ve většině ani neseznámily.

### 11. Máš raději loutkové divadlo než herecké?

Loutkové divadlo má z pražských dětí raději 29,5 % dotázaných, z venkovských dětí má raději loutkové divadlo 33,3 % dotázaných.

Zde jsou vypsány důvody, proč mají některé děti raději loutkové divadlo:

- Loutkové, protože jsem ho ještě neviděla.
- Loutkové divadlo, protože je vzácné.
- Loutkové divadlo, protože jsem viděl jen herecké.
- Protože se mi loutkové divadlo líbí.
- Protože ovládat loutku je těžké, než hrát herecké.
- Herecké můžu vidět kdykoliv, ale loutkové málo.
- Protože se mi líbí, jak dokážou lidé vymyslet postavičky a jak dokáží lidé udělat z obyčejného dřeva takové neuvěřitelné nádherné loutky.
- Protože se mi líbí oblečky na loutkách a loutky jsou roztomilé.
- Loutkové, protože legračně vyvádějí.
- Loutkové, protože mám ráda loutky.
- Loutkové, protože můžou koulet očima.
- Loutkové, protože je to těžké řídit.
- Loutkové je hezčí a za loutky nemusí nikdo platit.
- Loutkové, protože loutky jsou pohádkovější.
- Loutkové je legračnější, hezčí, zajímavější.

Důvody, proč mají některé děti raději herecké divadlo:

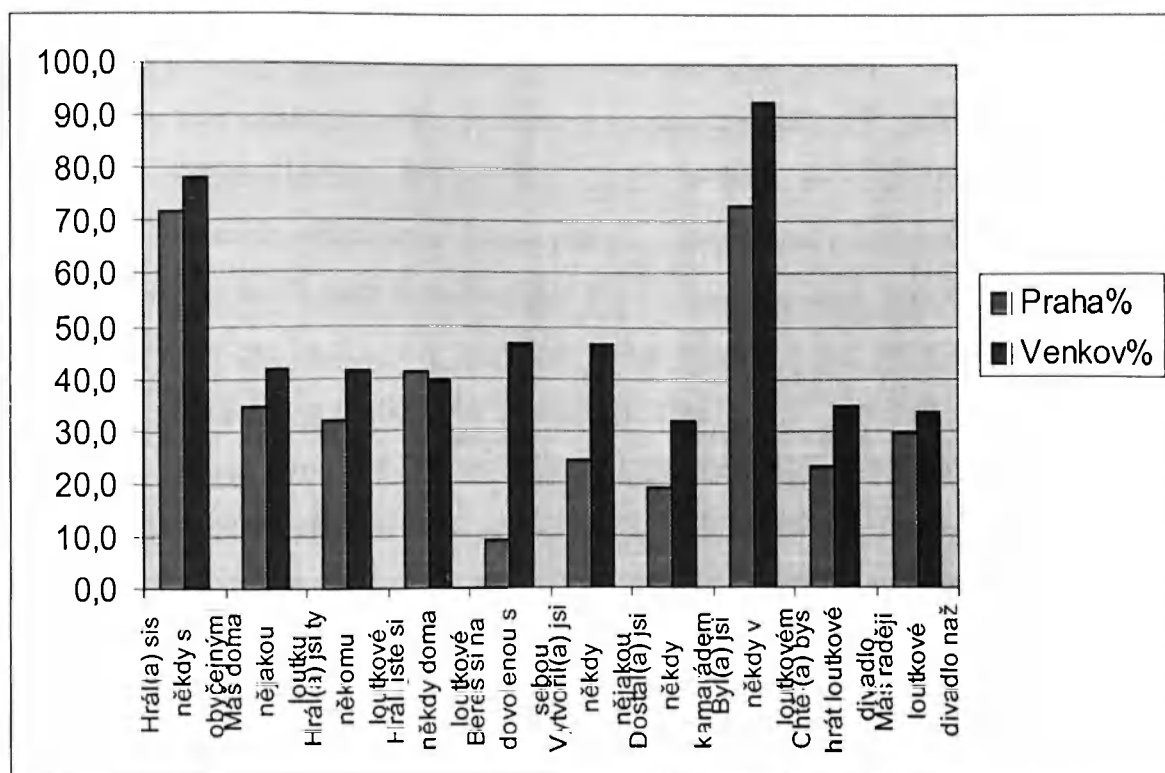
- Herecké je o mnoho lepší, líbí se mi více, je tam plno doopravdivých emocí, lidí, dospělých lidí.

- Herecké, protože poznám nové známé i neznámé tváře.
- Herecké, přijde mi takové normální. Hrají tam lidé a je to lepší.
- Herecké, protože loutkové si s bráchou hraju furt.
- Herecké. Nedovedu si představit operu, balet s loutkama.
- Loutkové divadlo mi připadá pro malé děti.

I z těchto odpovědí je ztelná vzdálenost dnešních dětí od loutkového divadla. Přibližně 70% dětí má raději divadlo herecké a z těch, které mají rády divadlo loutkové některé argumentují tím, že je to něco, co je neobvyklé, těžké, vzácné, co ještě neviděly.

### 2.6.1 Graf

Otázka	Praha%	Venkov%	Praha	Venkov
Hrál(a) sis někdy s obyčejnými předměty?	71,8	77,9	56	180
Máš doma nějakou loutku?	34,6	42,0	27	97
Hrál(a) jsi ty někomu loutkové divadlo?	32,1	41,6	25	96
Hráli jste si někdy doma loutkové divadlo?	41,0	39,4	32	91
Bereš si na dovolenou s sebou loutku?	9,0	46,8	7	108
Vytvořil(a) jsi někdy nějakou loutku?	24,4	46,8	19	108
Dostal(a) jsi někdy kamarádem vyrobenou loutku?	19,2	32,0	15	74
Byl(a) jsi někdy v loutkovém divadle?	73,1	92,6	57	214
Chtěl(a) bys hrát loutkové divadlo?	23,1	34,6	18	80
Máš raději loutkové divadlo než herecké?	29,5	33,3	23	77



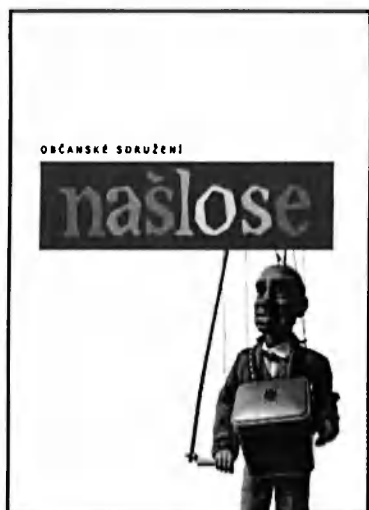
## 2.6.2 Hodnocení dotazníků

Dotazníky jsem zadala dětem od druhé do páté třídy, v základních školách v Praze, malém městě a na vesnici. Zpracovávala jsem je diferencovaně podle toho, zda je vyplňovaly děti z Prahy nebo děti venkovské (z malého města a vesnice). Mým cílem bylo zjistit, zda děti, které do loutkohereckého kroužku nechodí, mají zájem o loutku, zda si s loutkami doma hrají nebo jestli loutku doma mají.

Zjistila jsem, že děti aktivní zájem o loutku ve velké většině neprojevují. Předpokládala jsem, že hra s loutkou pro dnešní dítě není aktuální, ale překvapilo mě, v jaké míře se děti loutce odcizily. Čekala jsem, že když dítě projde mateřskou školou, základní školou nebo družinou či zájmovými kroužky, kde se předpokládá, že se setká s obohacujícím působením a hraním si s loutkou, získá k ní vztah. Z dotazníků tento fakt nevyplývá a děti, které odpovídají kladně na otázku, zda by chtěly hrát loutkové divadlo, mají často obavu z toho, jestli by něco takového zvládly, což vypovídá o tom, že to ještě pravděpodobně nikdy nezkusily. Ačkoliv mnozí z nás pro své děti nebo pro své svěřené děti hledáme smysluplnou alternativu, technická civilizace ovlivňuje náš styl života i náš styl myšlení. Podle toho, jak málo dnešní děti loutka zajímá, je znát, že loutka je pro většinu dětí minulostí.

Řešením je naučit se znovu loutku poznávat, setkat se s ní, mít ji jako partnera, kterého ctíme a necháme ji promluvit tehdy, když chceme spolu s dětmi zabloudit do světa fantazie. Na této cestě poznávání by našimi souputníky měly být právě děti. Děti mají mnoho společného s loutkou, je jim velmi blízká. Je třeba, aby v ní dítě objevilo svého důvěrného kamaráda, s kterým si hraje, zkouší komunikaci s lidmi, s kterým řeší své těžkosti a který mu při troše fantazie může být kdykoli a kdekoli přístupný. Je to výzva pro nás, kteří máme loutku rádi, abychom dětem vztah k loutce umožnili. Přimlouvala bych se u pedagogů za loutku, aby jí pomohli zbavit se nánosů někdy protichůdných předsudků, že je jen pro malé děti, že hra s ní je náročná, což je, ale ne nepřekonatelně, že je stále stejná, že je vzácná a že už je minulostí. Měli bychom jí věnovat takové místo, které si zaslouží, to znamená zrovnoprávnit ji. Přibrat ji do hry, když ve hře bude její téma a posečkat s ní, když ve hře bude téma herecké. Neurazí se, na naše znovuobjevení čeká již poměrně dlouho a překvapí nás svou aktuálností, když jí dáme příležitost.

### 3. Praktická část



*Fotografie –  
Masopust 2005*

Na začátku vzniku našeho dětského divadla byl nápad opravit dávno zapomenuté marionety. Těch třicet čtyři loutek na nás čekalo dvacet sedm let v zaprášené skříni kulturního domu. Zrodil se nápad založit divadlo dětí, a protože vše má mít oficiální razítko, založili jsme občanské sdružení Našlose. Opravili jsme loutky a navrhli a nechali vytvořit mobilní scénu. Po čase jsme si vydobyli své místo na slunci, a dokonce můžeme říci, že v současné době jsme pevnou součástí kulturního života nejen našeho města. Dvakrát ročně pořádáme sled našich představení, jsme obnoviteli tradice masopustního veselí, které si přirozeně žádá obohacení divadelními představeními, a celkem pravidelně podle možností pořádáme víkendové výtvarné a divadelní dílny. Organizujeme s dětmi výlety na profesionální divadelní představení. Není neobvyklé, že jsme zváni k vystoupení na různých dobročinných a uměleckých akcích.



Popíší cestu k loutkohereckému představení, které jsme sehráli loni o Vánocích 2005. Minulý rok chodilo do našeho divadelního kroužku čtrnáct dětí. Byla to skupina heterogenní. Osm dívek a šest chlapců. Tři dívky byly dvanáctileté, tři desetileté a dvě osmileté. Chlapci byli čtyři desetiletí, jeden osmiletý a jeden šestiletý. Všechny děti chodily do kroužku i v předminulém roce, kromě jednoho šestiletého chlapce, který k nám přistoupil jako nový člen. Scházeli jsme se jednou týdně a pobývali jsme často společně i při různých jiných aktivitách. Protože naše město je malé, známe se většinou i s rodiči dětí. Děti mají mezi sebou velmi přátelský vztah, rádi se scházíme na víkendových seminářích, tam vytváříme i nové aktuální kulisy a jiné potřebné rekvizity. Máme i příležitost hrát různé hry, scházeli jsme se i u ohně a prožívali nevšední chvíle. Osvědčila se věková různost dětí, kdy starší pomáhali a starali se o mladší. Při hrách byla patrná i spolupráce mezi dívkami a chlapci, skupina působila vcelku sebraně, pokud byla soustředěná a zaujatá daným úkolem. Několik chlapců ve skupině spolu soupeřilo o roli vůdce a občas se stávalo, že díky lehké rivalitě se utvořily ve skupině dva „tábory“.

Někteří chlapci občas narušovali chod schůzky, protože měli problém soustředit se potřebnou dobu na danou činnost. Všechny děti však chtěly hrát divadlo. Proto jsme se začali znovu společně zamýšlet nad volbou předlohy. Měli jsme už za sebou představení hrané vikinské pohádky, dvou marionetových pohádkových představení a ztvárnili jsme i umělou pohádku technikou stínohry. Schylovalo se k předvánoční době, a proto jsem přemýšlela o zpracování biblického příběhu o Marii a Josefovi a narození Ježíška.

Věděla jsem, že už jsem o tomto tématu s dětmi mluvila a ony reagovaly tím, že už to zkouší jinde, nejčastěji ve škole pro školní besídky. Využila jsem jejich znalostí, sešli jsme se a společně jsme pohovořili o tom, co kdo o tomto příběhu ví. Děti dokonce samy mezi sebou poznaly, kdo chodívá do kostela, a tím mu je problematika velice blízká, ale i ostatní často právě v době Vánoc se s námětem setkávají a přijímají jeho dávnou tradici. Překvapilo mě, že děti dovedou podle svých možností velmi přirozeně a s patřičným postřehem formulovat a obhajovat svůj názor. Přečetli jsme si ukázky z dětské bible, hovořili jsme o jednotlivých příbězích, které směřovaly k námětu hry, tím jsme si připomněli i tehdejší dobu, jak lidé žili, jaké měli představy o světě, jaký měli vztah k dětem, k Bohu, ke zvířatům, v jakém prostředí pobývali a co očekávali. Společnou besedu jsem doplnila ukázkami z knih, které přibližovaly životní prostředí lidí té doby, jejich styl života, architekturu, odívání, atd. Z mých vybraných ukázek zaujal děti jazyk i písmo té doby, snažily se ho dokonce napodobit.

Po této seznamovací hodině jsme se shodli na tom, že když budeme inscenovat betlémský příběh, bude zřejmě trochu odlišný od tradičního folklorního zpracování, a že se budeme snažit nejenom o to, aby vypovídal něco o tom, co narození Ježíška pro lidi té doby znamenalo, ale, jak jeho příběh nadále působí, a tím přežívá až do současnosti.

Nahlédla jsem do starého scénáře, kde mě zaujal dialog pastýřů a králů, kteří se mezi sebou dohadovali, čím je vlastně Ježíšek, kdo u něj byl dřív, kdo ho našel a komu patří. Rozhodla jsem se využít právě tento přirozený rozhovor králů a pastýřů, který demonstroval typické lidské vlastnosti, vyjadřoval názory tehdejší společnosti, nebyla v něm nutná ani akce s rekvizitou, byl veršovaný, takže plně vyhovoval pro ztvárnění marionetami.

Nyní přišla na řadu vlastní kreativní činnost dětí. Požádala jsem je, aby si přečetli text, a tím, že jim byl příběh velmi známý, nezařadili jsme tentokrát výtvarné zpracování prvního dojmu a kresebné figurativní znázornění chronologie příběhu, neboť jsem předpokládala, že tato část je dětem zcela zřejmá. Po přečtení scénáře jsem vyzvala děti, aby označily hlavní postavy příběhu. Když mi je děti vyjmenovaly, povídali jsme si o nich, blíže jsme je charakterizovali, jaký je hostinský, jací jsou pastýři, proč Josefa s Marií nikdo neubytoval, proč pastýři hledali Betlém, proč šli Tři králové za hvězdou. Děti různě odpovídaly, a zároveň si začaly uvědomovat, že se literární předloha dá vyprávět z několika pohledů, z náhledu různých postav. Ujasnily si, že když budou sledovat betlémský příběh očima pastýřů a králů, bude tématem příběhu hledání. Když však prohlédnou pozici Josefa a Marie, zjistí, že jde o téma odmítnutí druhými.

V závěrečném shrnutí jsem vybídla děti, aby dokázaly vyjádřit odpověď, čím Bůh obdaroval svět. Tím, že si otázku zodpověděly také poznaly, co je podstatou Vánoc. A zároveň si uvědomily, co znamená někoho něčím obdarovat, ale i umět přijmout a vážit si daru-dárku.

V další fázi jsem vyzvala děti, aby se samy mezi sebou domluvily, jakou dramatickou klíčovou situaci příběhu sehrají, zatím bez loutek. Tím dostávají za úkol vybrat si postavu, uvést k ní typickou větu, která ji bude charakterizovat, a za doprovodu hravých Orffových nástrojů se pohybovat v prostoru. Zde jim připomínám, že mají řešit, jak se bude jejich postava pohybovat, co je pro ni typické, jak přijde na scénu, jak vznikne dramatické napětí, jak se vyřeší a jak se příběh zakončí.

Jakmile si jednotlivé klíčové dramatické situace ztvárníme, společně je ohodnotíme, a vyzdvihneme ty, které nás zaujaly nejvíce, které byly nejveselejší, překvapivé, vtipné a proč se nám tak jevily.

Jednotlivé skupiny dětí rozehrávají další zadané úkoly. Podle počtu skupin jsem připravila potřebné náměty pro improvizaci:

- a) Co by se stalo, kdyby pastýři i králové Ježíška nenašli.
- b) Co by se stalo, kdyby pastýři a králové neměli žádný dárek.
- c) Co by se stalo, kdyby Marie a Josef dary odmítli.
- d) Co by se stalo, kdyby hostinský Marii s Josefem ubytoval.

Děti jsou zaujaty možnostmi, které přinášejí uvedené náměty. Jakmile společně zhlédneme ztvárněné improvizace, zcela samozřejmě se všichni shodujeme na tom, že ústřední téma vánočního příběhu je opravdu obdarování a umění dar přijmout. Vzápětí jsme si uváděli na základě svých zkušeností příklady na toto téma. Vznikaly i otázky typu: Co, kdo, komu naposledy daroval - z nutnosti nebo jen tak pro radost? Jak obdarovaný dárek přijal? Co řekl, jak reagoval? Měli dárce i obdarovaný z dárku radost? Proč se říká, že lepší je dávat než dostávat? Jakou máte zkušenost?

Dalo se předpokládat, že jakmile s dětmi hovoříme o dárcích a darování, je jim tato tematika velmi blízká, každé rádo přijímá dárky a učí se je rádo dávat. Tím rovněž divadelní předloha plně podporuje a naplňuje ústřední téma, a právě děti - herci s loutkami je zcela přirozeně přijímají za samozřejmé a za své.

Zároveň jsme uvažovali o tom, zda je možné marionetami ztvárnit dané téma. Téma obdarování a umění přijmout dar není typicky loutkovým tématem. Proto jsem musela přemýšlet o tom, jak do příběhu zasadit dětské herce a v jaké souvislosti, ale zároveň jsem nechala dětem prostor pro jejich nápady, jak toto vyřešit. Bylo třeba uvést veršovaný scénář do širšího kontextu, aby vyniklo typové jednání loutek ovládnutých emocemi, které ztvárnily marionety, v kontrastu s dětmi, které mají možnost vyjádřit svou radost z dárku a poděkování za něj lépe než marionety.

Vyzvala jsem děti, aby si ve dvojicích vybraly, jak chtějí příběh o Ježíškovi vyprávět a předložila jsem jim tyto možnosti.

- a) jako udivující zázračnou skutečnost
- b) jako líčení nebezpečí



- c) jako kočovnou divadelní praxi
- d) jako ohromnou legraci
- e) jako reportáž z terénu
- f) jako vědecký ateistický výklad
- g) jako novinový článek z titulní strany

Průběžně děti upozorňuji, že mají opět při improvizaci brát zřetel na to, jakým způsobem přijdou na scénu, jak se budou pohybovat, že mají vystoupení vypointovat, že mohou použít i komické prvky. Po zhlédnutí improvizací se zaměříme na ztvárnění příběhu jako na udivující zázračnou skutečnost a jako druhou možnost volíme kočovnou divadelní praxi. Vzhledem k tomu, že jsme se zpočátku domluvili na trochu jiném pojetí, přikláníme se k druhé možnosti. Všichni se postupně shodujeme na tom, že úvodní scénu bude tvořit rozhovor dvou členů kočovného loutkového divadla, chlapce a dívky, dívka je věřící, chlapec nevěřící. Znovu si s dětmi připomeneme, proč může někdo o sobě říci, že je věřící a proč někdo říká, že není věřící. Ačkoli jsou děti ve věkovém rozmezí 6 – 12 let, zdá se, že žádnému z nich tento okruh výpovědi nedělá problém.

Začínáme zkoušet první scénu a vymýšlíme si, co může říct postava chlapce z naší hry na to, když mu dívka řekne, že byla v kostele. Děti navrhuji, např., že on do kostela nechodí, že si Bibli nečte, že tomu nevěří, že se nemodlí, že se mu na Vánocích líbí hlavně ty čokoládové bonbóny a dárky, a co všechno by si přál. Všichni si postupně zkusí zahrát dívku a chlapce. Mluvíme s dětmi o tom, jak se v roli cítily, která jim vyhovovala lépe, a proč. Tím máme příležitost vyčerpat všechny možnosti dětských postojů a názorů, ze kterých pak vyvstane společný pohled na ztvárňovaný námět, a tak vzniká potřeba dětí v této vánoční době přiblížit hrou zmíněnou tematiku divákovi.

V další fázi nácviku improvizujeme ve skupinách tržišť, kde je slyšet množství hlasů, každý trhovec si podle svého vyvolává to zboží, které prodává. Na zvuk trianglu se všichni ztiší a jsou ve štronzu. Do ticha zazní prosba Marie a Josefa o nocleh. Jsou odmítnuti a tržička znovu ožívá, a to se třikrát opakuje.

Uvědomujeme si, že bude vhodné v této fázi zařadit hudební motiv, který by tématu vyhovoval rytmicky, a tím podtrhoval jednotlivé scény. Nakonec jsme se shodli na klávesách, znějících v rejstříku varhan, jedna dívka zahraje úryvek chrámové hudby a uvedený motiv potom rozehrává pro jednotlivé scény buď ve veselejší, pomalejší, nebo slavnostnější podobě.

Dále je třeba vytvořit scénu, která by znázorňovala hvězdnou oblohu a nějaké stavby ve stylu té doby. Zde nám pomáhá členka našeho sdružení, profesionální výtvarnice, a děti si pod jejím vedením samy tvoří jednotlivé části scény.

V následující fázi obsazování rolí se společně domlouváme o nejvhodnějším alternativním obsazení rolí chlapce a dívky z kočovného divadla. Zde je nutné si všimnout a využít typovosti dětí. Zbývající děti si samy za sebe vybírají, kdo chce loutky vodit, kdo je namluví, případně kdo si chce vyzkoušet obojí současně.

V uvedených fázích jsme stále ještě improvizovali bez loutek. Nyní následuje improvizace s loutkami. Vybraní loutkovodiči jdou do pro ně vyhrazeného prostoru naší loutkoherecké scény, mluviči prozatím sedí na místech diváků a sledují loutky zepředu, přičemž si hlídají tu svoji, kterou později ožíví slovem. Je nutné dětem připomenout, že pohyb loutky má být úsporný a gesta taková, která popisují typ a vnitřní život loutky. Děti si ve dvojicích, tzn. vodič a mluvič, společně určují vlastnosti a typická gesta dané loutky. Při druhé scéně se jedná o trhovce, hospodského, hospodskou, Josefa a Marii.

Uvádím některé z dětských nápadů:

- trhovec, který chce vše rychle prodat sebou pořád nervózně třese
- trhovci, kteří pomlouvají zboží druhého jsou hlavou přikloněni k sobě
- trhovec, který je líný, je opřen o zeď
- hospodský je sebejistý a rozvážně a důležitě si vykračuje
- hospodská je hašteřivá a pobíhá kolem
- Marie je unavená a poklesává v kolenou
- Josef prosí a klečí před hospodskou

K uvedeným typům vyjadřujeme své připomínky a zapisujeme si dobré nápady. Zkoušíme sehrát pohyb vodičů se slovem mluvičů. Připomeneme si nejdříve, že mluva má být přirozená a výstižná hodící se ke stylizovanému projevu loutky. Je nutné, aby mluvič loutky loutku neustále sledoval a promluvu přizpůsoboval temporytmu dané loutkové postavy.

Další fázi tvoří scéna ve třetí části scénáře, kdy Marie s Josefem odcházejí z tržiště a nacházejí útočiště ve chlévě. Společně s dětmi přemýšlíme, jak ztvárnit narozeného Ježíška. Nápady dětí jsou různé, ale od nápadů jako je malá panenka nebo malá loutka děti odrazují, stejně tak i od malé kolébky, protože tento způsob ztvárnění by nevyhovoval našemu pojetí.

Přivádím děti k myšlence, že Ježíšek vlastně není jenom z tohoto světa, a proto by bylo vhodné, aby byl ztvárněn jinou formou zobrazení. A nakonec společně s dětmi se shodneme na nápadu prostřednictvím stínového zobrazení. Děti si berou čtvrtky papíru, kreslí Marii s Ježíškem s ohledem na poměr k velikosti loutky Marie. Výtvary děti vystřihávají a prostřihují jednotlivé linie postav, aby mohla být figura prosvětlena světlem. Poté si začínáme zkoušet efekty stínového divadla na prosvětleném prostěradle. Pro velké zaujetí si děti ve vlastním zájmu zkoušely vytvořit postavy králů, andělů a pastýřů. Improvizace scény stínového divadla děti velmi nadchla, působivost stínu a světla je velká.

Čtvrtou scénu tvoří fáze animace anděla. Zároveň je zde nutné vystihnout typovost postav pastýřů a králů. Děti se ve dvojicích mluvič-vodič opět snaží typizovat postavy a vymýšlejí pro ně pohyby a gesta jim vlastní:

- pastýř, který je veselý, si pohupuje nohou
- pastýř, který je rázný, si dupe do rytmu, když mluví
- pastýř, který se rád předvádí, si sedá na okraj scény
- král, který je starý, kulhá
- král, který je pyšný, je prohnutý dozadu
- král, který je nemocný, je ohnutý a schoulený

Při improvizacích hádek králů s pastýři připomínám dětem zásady mizanscény. Pastýři se scházejí k sobě a společně k sobě přiklání hlavy, aby se domluvili na krále, kteří chtějí mít Ježíška pro sebe. Králové sebejistí svou mocí stojí sice osaměle, ale jejich pozice je stejně pevná jako hlouček pastýřů. Postavy jsou očividně v kontrastním postoji.

V následných setkáních zpřesňujeme podobu všech jednotlivých scén:

- vymýšlíme různé způsoby, jak zvýraznit jednání chlapce a dívky (dívka dává do společné kasičky peníze, on si je tajně bere)

- dívka nese svíčku, symbol Ježíše
- vypravěč čte úryvek z Bible
- vyladujeme souhru mezi vodičem a mluvičem
- trénujeme výslovnost a hlasitost mluvy
- pointujeme akce, gradujeme je
- uvědomujeme si fáze jednotlivých scén
- zpřesňujeme techniku vodění

V poslední fázi při závěrečné scéně je třeba se domluvit, jak zvýraznit a naznačit, že po odehrání loutkového představení příběh pokračuje, ale už jen prostřednictvím rolí dětských herců. Po závěrečné scéně, když loutky dohrají příběh Tereška dětská představitelka role pověsí loutky na stěnu scény, aby bylo vidět, že jsou to loutky, hrající představení v představení. Anděl se však nedá chytit, a až do „děkovačky“ poletuje na scéně, protože vlastně není ze světa lidí, ani loutek, je tím naznačeno, že poletuje mezi námi neustále.

Potom Tereška hledá Šimona, který ji opatrně sleduje. Tato scéna byla dětmi hrajícími i diváky velmi oblíbená, protože sledování někoho je pro děti nesmírně zábavné. Tereška má za zády dárek pro Šimona, ale ten si s ní v tuto chvíli hraje. Až když se Tereška otočí a Šimon uvidí, že ona drží přesně ten dárek, který si tolik přál, uvědomí si, že pro ni nic nemá, a že ho ani nenapadlo pro ni dárek vymýšlet. Když zjistí, že ho chce Tereška obdarovat, probouzí se v něm lítost a zároveň touha dát jí také něco pěkného. Zajde za scénu a přináší knihu.

A protože tématem hry je obdarování a jsou Vánoce, předají si dárky a popřejí si „Veselé Vánoce“.

Tuto inscenaci jsme připravovali necelé tři měsíce. Ke konci zkoušení, těsně před představením onemocněly čtyři děti spálou, takže ostatní si musely rozdělit jejich role. Děti v tomto případě prokázaly schopnost zvládat stresové situace, protože se krátce před představením narychlo učily text. Nemohli jsme také zkoušet tak často, jak bychom si představovali, protože o zkušebnu jsme se dělili s jinými spolky, a po každé zkoušce jsme museli vše bezezbytku uklidit, což ztěžovalo a komplikovalo naše časově omezená setkání. Děti se samy přesvědčily, že se někdy nevyvíjejí události tak, jak si je naplánujeme. A nakonec samy zakusily, jak je někdy velice těžké někoho něčím obdarovat, když k tomu nejsou umožněny patřičné podmínky. Přesto jsme představení

měli moc rádi. Přes všechna úskalí z nás byla sehraná skupina, která předvedla deset představení pro diváky. Naše představení shlédlo kolem čtyř set diváků, hráli jsme pro rodiče a přátele na besídce, pro spolužáky našich herců a postupně pro všechny žáky prvního stupně tří základních škol. Byli jsme dokonce požádáni k vystoupení na celoškolském setkání při svíčkách, pro děti, rodiče a přátele školy. Divadelní představení jsme uvedli i na dobročinné akci postiženým mladým lidem.

Dětští i dospělí diváci přijímali představení spontánně. Po každém představení si děti z řad diváků mohly samy zkusit vodit loutky, což velmi rády využily a byl to jistě pro ně zajímavý zážitek.

Z úspěšných představení měly děti radost. Jednoho chlapce dokonce napadlo, že by si samy děti mohly sehrát parodii, a požádaly mě, že do jejich tvorby vůbec nebudu zasahovat. Opravdu jsem je nechala jejich tvůrčímu nadšení a osudu, pouze jsem upozornila na to, aby se vyhnuly nevhodným slovům a držely se již hotového příběhu. Po několika zkouškách během jednoho dne vzniklo představení, které se děti rozhodly předvést jenom svým spolužákům. Toto představení je hodnotné v tom, že naprosto jednoznačně vypovídá o myšlenkovém světě dnešních dětí, které se vůbec nemusely dalekosáhle domlouvat, jaké téma bude akcentováno. Všichni účinkující se zapojili do dialogů, které se skládaly z termínů týkajících se mobilních telefonů, téma pro děti současného světa velmi lákavé a aktuální.

Po předvedení představení spolužákům jsem se ptala na reakce, a děti konstatovaly, že to, co se jim zdálo jako velmi vtipné při prvním nápadu, nebylo tak působivé pro jejich spolužáky, i když s negativním hodnocením se neseťkaly. Zjistily, že není jednoduché druhé pobavit.

Během inscenačního procesu, který trval téměř tři měsíce, jsme s dětmi prodělali další vývoj. Děti poznaly, že divadelní práce je propojení každého s každým, naučily se jistému zodpovědnému přístupu a prožily si své divadelní odlehčené, vážné i úsměvné chvíle. Vystupování na veřejnosti se pro děti stalo nedílnou součástí komunikace s lidmi.

I když se z dětí stala dobrá divadelní parta, vyskytly se i problémy, např. při alternacích, kdy se chlapec-představitel hlavní role těžce smířoval s tím, že zrovna nehraje, když v hledišti sedí jeho paní učitelka. Pro někoho bylo větší výzvou podřídit se, než vést a organizovat ostatní. Děti se na závěr tohoto období však svěřily, že by si rády zahrály příští divadlo bez loutek. Jako důvod uváděly obtíže při vodění loutek, pětatřicetcentimetrových marionet. Hrály už s loutkami několikrát, a proto zatoužily po

změně. (Od té doby uplynul již rok a po dětském činoherním představení se chystá za dva měsíce opět představení s loutkami na téma kouzelnické.”)

Na konec našeho tvůrčího období jsme my dospělí dali dětem dárek v podobě loutkového představení, což bylo pro děti překvapením, námětem byly opět Vánoce. Na závěrečné schůzce se děti seznámily a vyzkoušely si pro ně přichystané různé vánoční zvyky. Nezapomenutelným zážitkem bylo např. lití olova. Setkání bylo završeno vánočními koledami, které podtrhly nejen celkovou atmosféru, ale i zakončily tvůrčí činnost tohoto divadelního období.

## 4. Přílohy

### 4.1 Fotodokumentace z představení



*Foto1: Přípravný rituál před vystoupením, chvilka soustředění.*



*Foto2: „Děkujeme ti, Bože.“*



*Foto3: „A závěje by byly z cukrové vaty.“*





*Foto 4: „Hm, hm...“*



*Foto 5: „ A co si ještě přeješ, Šimone?“*

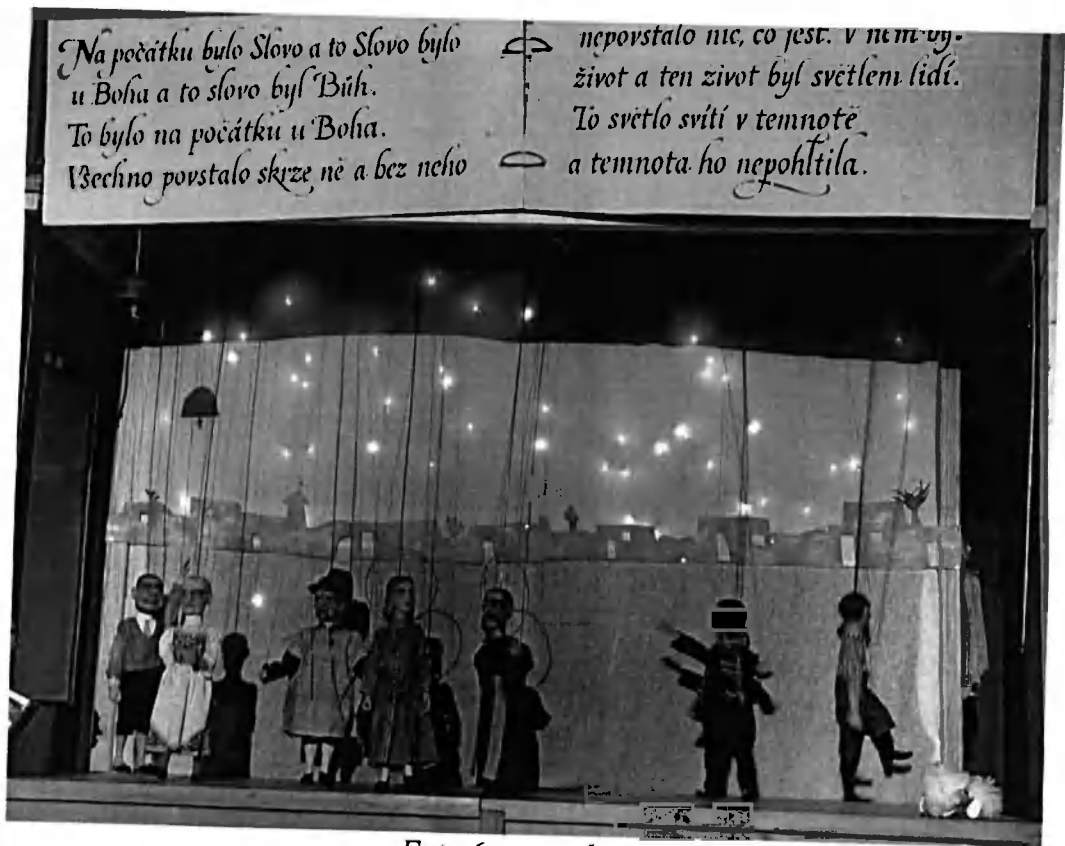


Foto 6: ...na trhu...

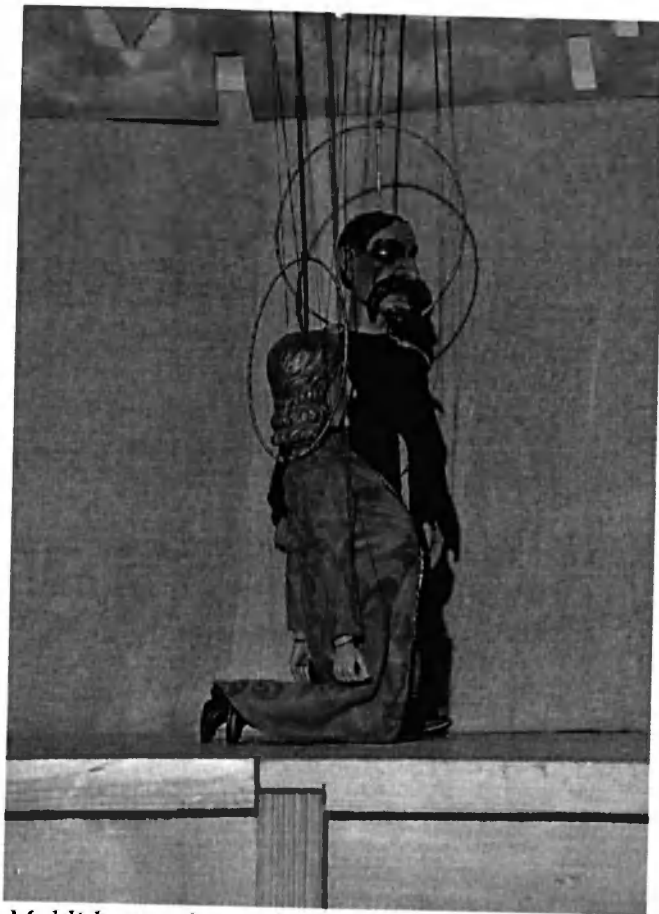
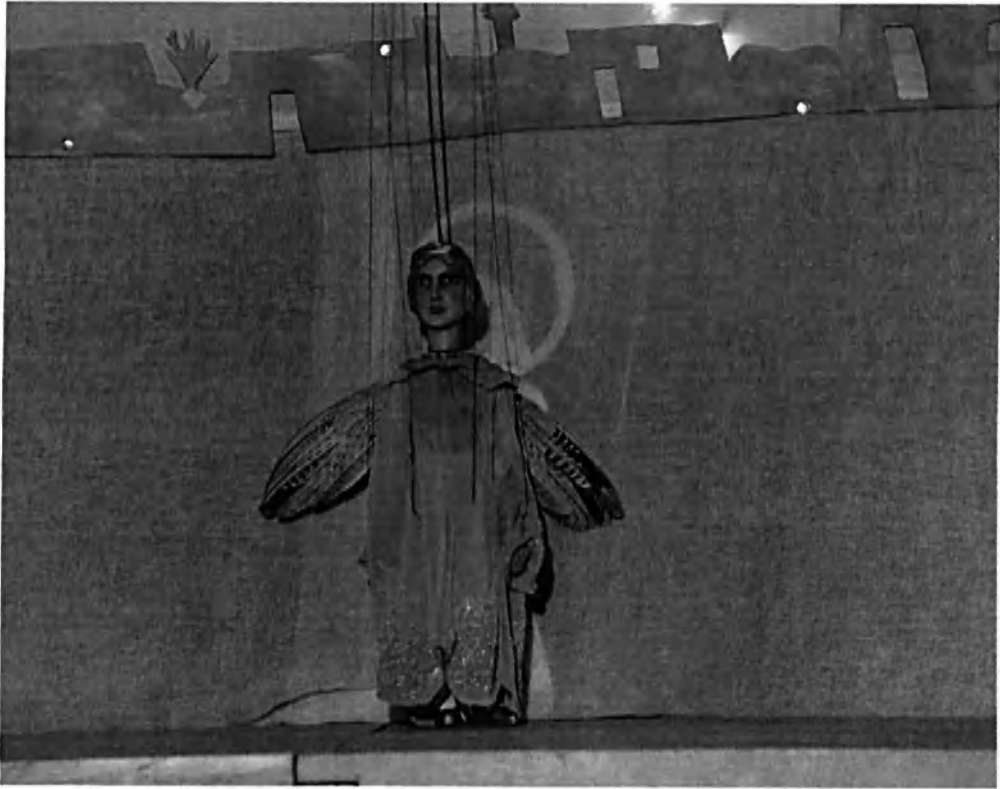


Foto 7: „ Mohli byste nás prosím ubytovat? Moje žena čeká děťátko.“



*Foto 8: „Zeptejte se jinde, máme plno.“*



*Foto 9: Sláva Bohu na výsostech, sláva mu, Gloria in exelsis Deo!*



*Foto 10: Josefe, Josefe, narodil se ti syn!*



*Foto 11: „Zdrávo buď, malé děťátko, přerozmlé robátko.“*



*Foto 12: „Tebe pozdravujem, dary ti obětujem.“*



*Foto 13: „Zdráv bud', o veliký králi, tobě poklonu činím.“*



*Foto 14: „Vítej, dítě v lidském těle, v tobě boha poznávám.“*





*Foto 15: „Že jsi náš pán věřím cele, proto se ti oddávám.“*



*Foto 16: „Snáze vlk beranem bude, než to dítě jejich bude!“*



*Foto 17: „Naše bude to děťátko, přerozmilé nemluvňátko.“*



*Foto 18: „Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem, v kterých má Bůh zalíbení.“*





Foto 19:....anděl se nechce nechat chytit a pověsit...

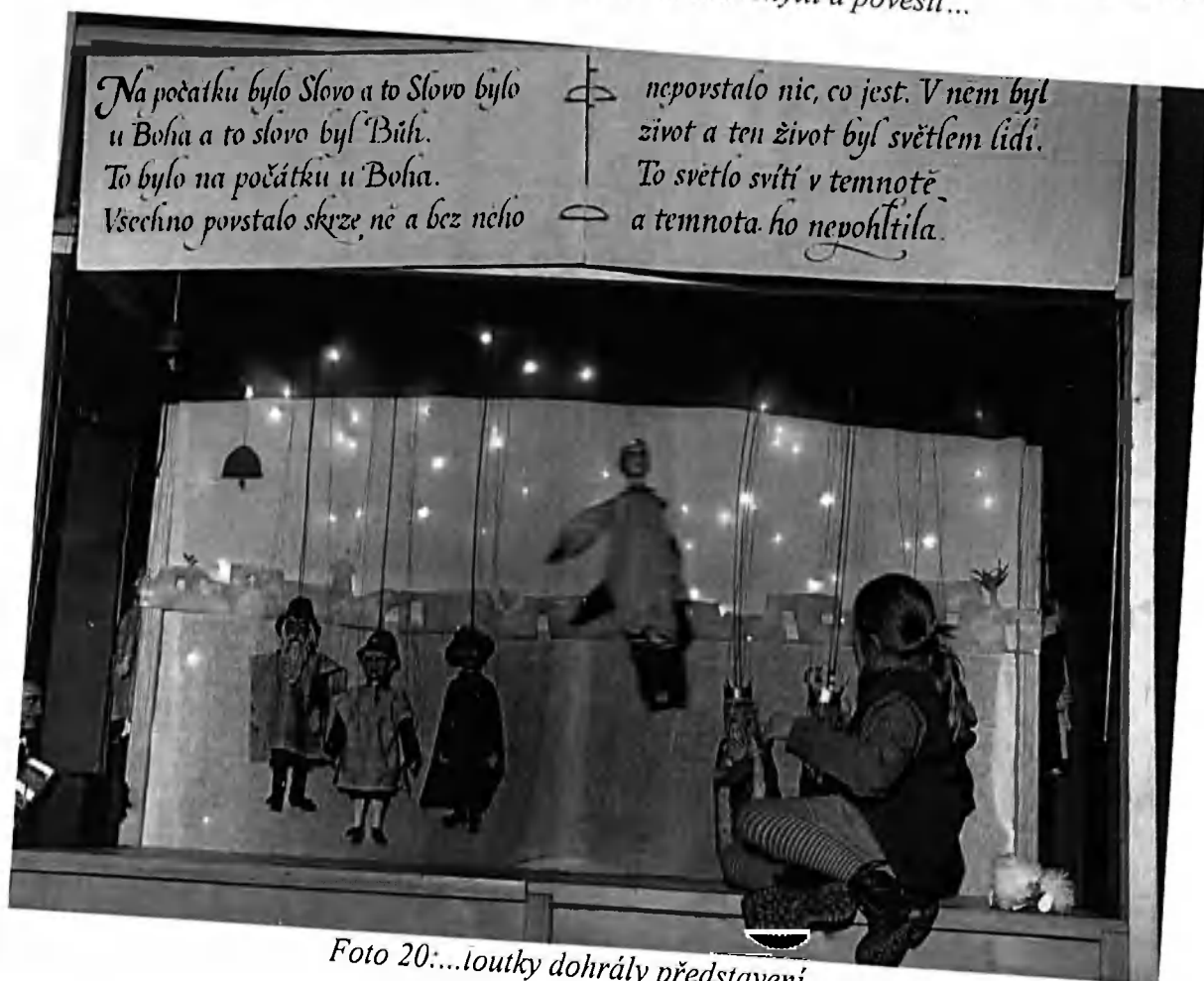


Foto 20:....loutky dohrály představení...



Foto 21: „Děkujeme ti, Bože.“



Foto 22: ...Terežko, najdi si mě...



Foto 23: „Šimone, Šimone, kde jsi?“



Foto 24: „Něco pro Tebe mám.“



Foto 25: „A vás prosíme, diváci milí, přispějte nám v tuto chvíli na něco dobrého, hřejivého.“



Foto 26: ...závěrečné poděkování...

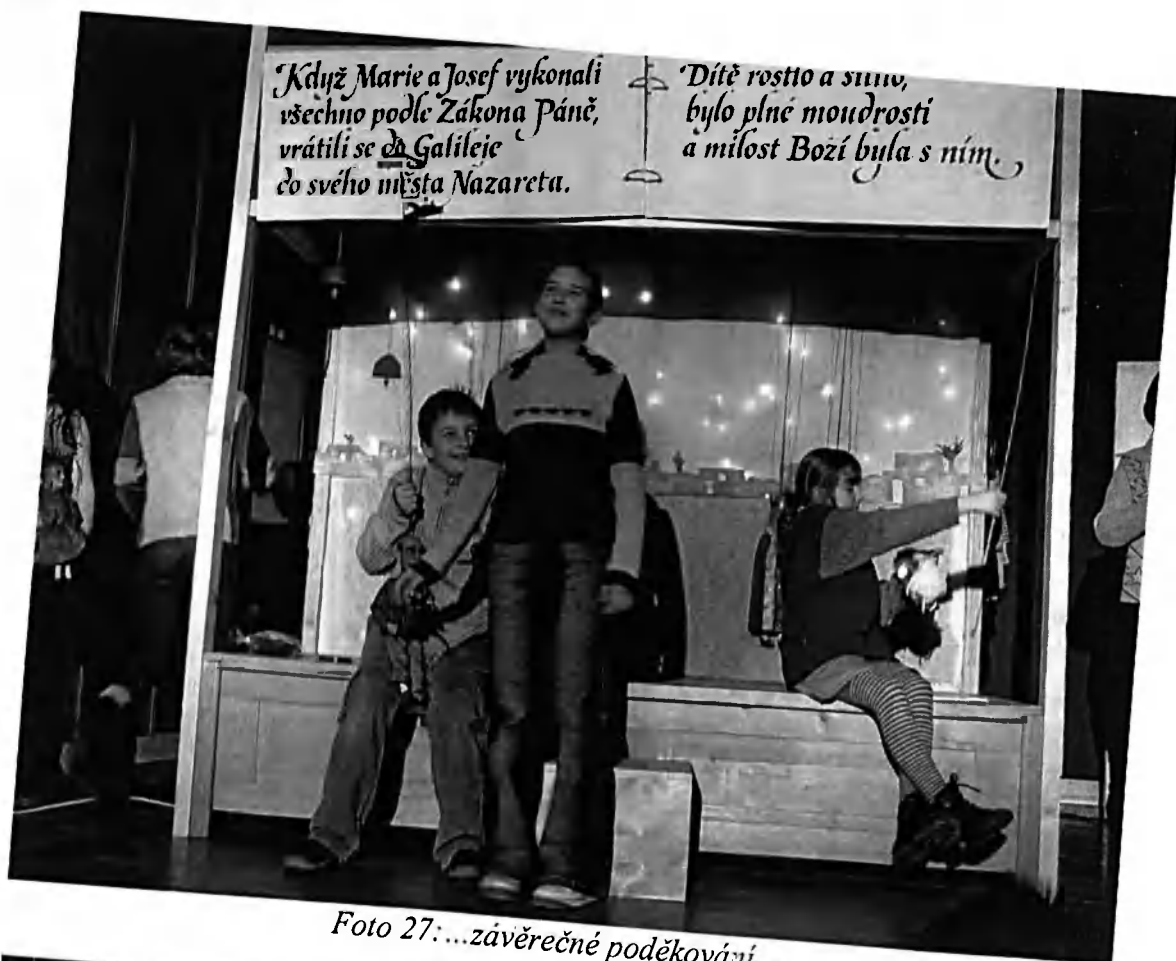


Foto 27: ...závěrečné poděkování...

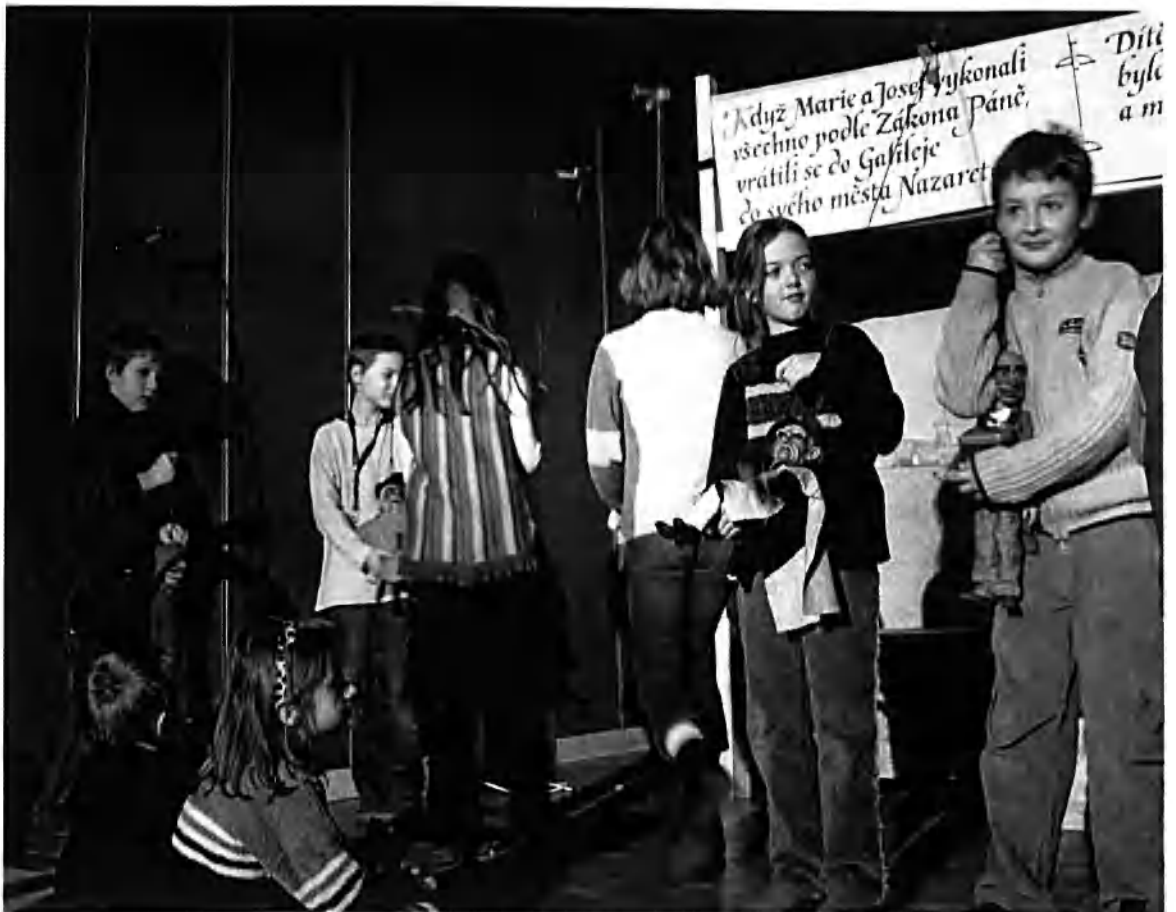


Foto 28: ...závěrečné poděkování...





*Foto 29: ...závěrečné poděkování...*



*Foto 30: ...kdo si chtěl zkusit vodit loutky, přišel k nám...*

## 4.2 Scénáře

### 4.2.1 Scénář betlémského příběhu

#### Postavy:

Josef, Marie, Anděl, pastýř Klíma, pastýř Bárta, pastýř Matěj, král Kašpar, Melichar, Baltazar, Hospodská, Hospodský, trhovci.....loutky

Šimon, Terezka...děti

#### 1.obraz

*Tma, Terezka nese svíčku, postaví ji, otočí list velké knihy, sepne ruce.*

Terezka: Děkujeme Ti, Bože.

*Vypravěč čte z knihy, aniž je vypravěč vidět.*

Vypravěč: Na počátku bylo Slovo a to Slovo bylo u Boha a to Slovo byl Bůh. To bylo na počátku u Boha. Všechno povstalo skrze ně a bez něho nepovstalo nic, co jest. V něm byl život a ten život byl světlem lidí. To světlo svítí v temnotě a temnota ho nepohltila.

*Terezka se dívá do starodávné kasičky a přidává tam peníz. Přichází Šimon s rukama v kapsách.*

Terezka: Šimone, když jsem byla v neděli v kostele, za všechno jsem Pánu Bohu poděkovala. Už máme něco našetřeno, rozdělíme si to napůl...

Šimon: Já do kostela v neděli nechodím, neklekám si k modlitbám, neznám Bibli nazpaměť. Já tomu nevěřím. Já si myslím, že jestli nějaký Ježíš je, tak jenom ten voňavý, čokoládový, co si ho tak strašně přeju. Přál bych si, aby z nebe padaly čokoládové bonbóny a místo vloček sněhu, aby se snášely k zemi sněhové pusinky. A závěje by byly z cukrové vaty.

Terezka: A co si ještě přeješ Šimone?

Šimon: Už nic.

*Vyndává peníze z kasičky a potají si je bere.*

Terezka: Šimone, řekni mi, co si ještě přeješ?

Šimon: Už jsem ti to říkal, bonbóny, cukrovou vatu, a ...řeknu ti to až potom.  
Pojď, už musíme jít. ...zazvoní zvonečkem...a směrem  
k divákům...ZAČÍNÁME!

## 2.obraz

*Trh, na scéně jenom loutky- Josef, Marie, Hospodská, Hospodský, trhovci, kteří  
vyvolávají své zboží, na zvuk trianglu štronzo*

Josef: Nemáte prosím vás volnou místnost, putujeme až z Nazareta. Moje žena je  
v požehnaném stavu!

Marie: Ubytujte nás, prosím.

Hospodský: Zeptejte se jinde, máme plno, opravdu.

*Trhovci nabízejí své zboží, zvuk trianglu, štronzo.*

Josef: Můžete nás prosím ubytovat, moje žena čeká děťátko.

Marie: Tam v tom hostinci mají plno, nechte nás jednu noc přespat.

Hospodská: Nevidíte, že je tu všude obsazeno? Je tu spousta jiných lidí, kteří chtějí  
ubytovat.

*Trhovci křičí jeden přes druhého, triangl, štronzo.*

Josef: Prosím vás, už jsme to zkusili všude, jdeme z daleka, mojí ženě už se blíží  
čas, nechte nás u vás přenocovat!!

Marie: Prosíme Vás.



Hospodský: Zkuste to vedle, máme plno.

*Všichni odcházejí, na scéně zůstává jen Josef s Marií.*

### 3.obraz

Marie: Co budeme dělat? Venku zůstat nemůžeme.

Josef: Zkusíme se zeptat pastýřů.

*Josef se jde podívat za scénu, pak přijde*

Josef: Můžeme tu klidně zůstat, nikdo tu není, pastýři asi nocují pod širým nebem. Odpočiň si.

Marie: Bude se tu krásně spát, je tady čerstvý vzduch...

*Odcházejí za scénu, potom Josef přijde zpět, netrpělivě přechází ze strany na stranu.*

Josef: Ach jo...ach jo, jo..... ach jo, jo, jo, jo.

*Chránová hudba, přilétá Anděl, Josef se leká.*

Anděl: Josefe, Josefe, narodil se ti syn!!!

*Josef si kleká, pak vstává a radostí poskakuje.*

Josef: Děkuju ti, Bože. Bude se jmenovat Bůh zachraňuje a říkat mu budeme Ježíš.

*Rozsvítí se světylka, varhany hrají, Josef odchází, Anděl létá, za průsvitnou látkou se objevuje stínová Marie s děťátkem.*

### 4. obraz

Anděl: Sláva Bohu na výsostech, sláva mu, Gloria in exelsis Deo.

Klíma: Kde jste, Bárto, Matěji, andělíčkové letějí...

Anděl: Velkou věc vám pastuškové, velkou věc vám zvěstuji. Této noci na úsvitě, narodilo se vám dítě. Je to váš Spasitel – Kristus Pán. Toto bude pro vás znamením: naleznete děťátko zavinité do plének a položené v jeslích.

Matěj: Pojd'me tedy nemeškejme, na cestu se rychle dejme.

Bárta: Ale kudy vede cesta do toho přeslavného místa?

Klíma: Neptej se a pospěš hbitě, hyn, zdá se mi, leží to dítě. Pojd'me tedy a nestůjme a něco mu obětujme.

Matěj: Zdrávo buď malé děťátko, přerozmlilé robátko. Tebe pozdravujem, dary ti obětujem. Přijmi je od nás, abys, až vyrosteš, znal nás.

Klíma: Jen co rozvážu tobolku, dám ti dobrou homolku.

Matěj: Já ti dám zase smetany od naší krávy mazleny. Ta sladké mléko dojívá, žena ji za to chválívá.

Bárta: Já ti dám nějaký vejce, jsou od mého strejce.

Klíma: Bárto, Matěji, to není k věření, králové jdou sem, šat samé drahé kamení!

## 5.obraz

Kašpar: Zdrávo buď děťátko malý, tobě se nyní klaním. Zdráv buď o veliký králi, tobě poklonu činím.

Melichar: Vítej, dítě v lidském těle, v tobě Boha poznávám. Že jsi náš pán věřím cele, proto se ti poddávám.

Baltazar: Tebe nyní pozdravuji, činím chvály všeliké, tobě srdce své daruji, o děťátko veliké.

Klíma: Cha cha cha, musím se smát, když slyším řeči takové, jaké mluvějí králové. Jako by už to dítě velké bylo, které se zrovna narodilo.

Matěj: Snad nám ho neodlákají, když mu tak medově zpívají.

Bárta: Snáze vlk beranem bude, než to dítě jejich bude!

Všichni pastýři: Naše je to děťátko, naše je nemluvnátko, má chudičkou matku, bez peněz a statků.

Kašpar: Král je, třebaš na seně leží, však mocí svou nám náleží.

Matěj: Opustil palác, vybral si chlívek, na seně, slámě ležet chtěl, aby náš byl, to byste měli vědět.

Melichar: Je z rodu králů. Proč se mám hádat? Z paláce nebeského nám bude panovat!

Klíma: Král? Je král? A čím? Volům snad, oslům poroučí? Nám Anděl u stáda zvěstoval, že pastýřem je, a nelhal.

Baltazar: Když se ráčil narodit, nám hvězdu svou ukázal, abychom ji mohli najít, a tím, že náš jest, dokázal.

Matěj: Copak jste tu první byli a děťátko pozdravili? Tím, že jsme tu první byli my, větší máme právo nežli vy. My tomu děťátku chválu vzdali, když ještě vy jste hluboce spali.

Kašpar: Z nebe poklad je to dítě, co tu na seně leží. A poklady, jak snad víte, králům přináleží.

Všichni králové i pastýři: Naše bude to děťátko, přerozmilé nemluvnátko, ke kterému Anděl sám cestu ukázal nám.

*Triangl, štronzo, loutky se znehybní. Přilétá Anděl, který mezi nimi poletuje.*

Anděl: Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem, v kterých má Bůh zalíbení.

**6.obraz**

*Přichází Tereзка, rozhlíží se, bere loutky a věší je na zadní stranu scény. Anděl stále poletuje.*

*Tereзка otáčí list knihy, pokleká a spiná ruce.*

Tereзка: Děkujeme ti, Bože.

Vypravěč: Když Marie a Josef vykonali všechno podle Zákona Páně, vrátili se do Galilaje, do svého města Nazareta. Dítě rostlo a sílilo, bylo plné moudrosti a milost Boží byla s ním.

*Tereзка zazvoní zvonečkem a rozhlíží se po Šimonovi, hledá ho.*

Tereзка: Šimone, Šimone!

*Šimon se jí schovává a pozoruje ji.*

*Tereзка přináší velkou čokoládovou figurku Ježíška, jako dárek. Šimon ji stále sleduje.*

Šimon: To jsem tomu dal...mám nápad!

*Šimon odchází pro dárek – knihu pro Terezku. Oba současně přicházejí na scénu a za zády drží dárek.*

Šimon: Něco pro tebe mám.

Tereзка: Děkuju!

Tereзка: Šimone, něco pro tebe mám.

Oba: Veselé vánoce.

*Oba si dárky prohlízejí, Tereзка si knihou listuje, Šimon se raduje z čokoládové figurky. Šimon se obrací na diváky.*

Šimon: A vás prosíme diváci milí, přispějte nám v tuto chvíli na něco dobrého, hřejivého, co by nám žaludky naplnilo. Na dřevěný talíř, který nám zmaloval malíř, hod'te tvrdý peníz v mžiku, at' vás netlačí v hříchu.

*Přichází postupně všechny děti – vodiči a mluviči, a hází do kasičky peníz, pak se ukloní publiku.*

#### 4.2.2 Scénář - parodie

1.obraz:

*Tma, Terezka nese rozsvícený mobil, klekne si.*

Terezka: Děkujeme ti, Eurotele.

Vypravěč: Na počátku byl mobil a ten měl svého operátora. To bylo na počátku u operátora. Všechno povstalo skrze ně, Eurotel, Oskar a T – Mobile. Ten mobil byl na zblbnutí lidí. Ten mobil svítí v temnotě a vir ho nezraní.

*Přichází Šimon, hraje na mobilu hry.*

Terezka: Mobil-maniaku, když jsem byla v neděli v mobilárně, na všechny ceny jsem se podívala. Už máme něco našetřeno, rozdělíme si to napůl.

Šimon: Za prvé, neruš! Za druhé, já nechodím každou neděli do mobilárny, nehraju na mobilu hry, neznám své číslo nazpaměť. Já si myslím, že jestli nějaký mobil stojí za to, tak jenom ten nerozbitný, prachuodolný, kterého si tak strašně přeju. Přál bych si, aby na stromech rostly mobily, a místo vloček sněhu, aby se k zemi snášely kredity, a závěje by byly ze „Simkaret“.

Terezka: A komu bys volal?

Šimon: Ale, nikomu.

Terezka: Mobil-maniaku, řekni mi, komu bys volal?

Šimon: Tátovi, babičce, mámě...

## 2.obraz:

*Trhovci vykřikují reklamní slogany, triangl, štronzo.*

Josef: Ahoj, bejby! Nemáš volnej bejvák?

Marie: Ubytujte nás, prosím.

Hospodský: Zeptejte se jinde, máme narváno.

*Trhovci vykřikují reklamní slogany, triangl, štronzo.*

Josef: Bejby, nemáš pro nás bejvák? Moje žena čeká hovor.

Marie: Nechte nás si zavolat.

Hospodská: Nevidíte, že je tu všude obsazeno? Je tu spousta jiných lidí, kteří chtějí telefonovat.

*Trhovci vykřikují reklamní slogany, triangl, štronzo*

Josef: Prosím vás, už jsme to zkusili všude, jdeme z daleka, mojí ženě už se blíží hovor, nechte nás u vás dobít si telefon.

Marie: Prosíme vás.

Hospodský: Zkuste to vedle, máme plno.

## 3.obraz

*Všichni odcházejí, na scéně zůstává jenom Josef a Marie.*

Marie: Co budeme dělat? Venku zůstat nemůžeme.

Josef: Zkusíme se zeptat těch starých operátorů.

Josef: Můžeme tu klidně zůstat, nikdo tu není, operátoři asi spravují síť pod širým nebem. Odpočiň si.

Marie: Tady by se dalo tak krásně volat, je tady dobrá síť.

*Odcházejí, vrací se Josef a netrpělivě chodí sem tam.*

Josef: Ach jo, ten mobil, ta nabíječka, ten kredit..

Anděl: Jožko, Jožko, zvoní ti mobil, že se ti narodil syn!

Josef: Děkuji ti Eurotele. Bude se jmenovat Mobil Máňa a říkat mu budeme Prozváněč.

#### **4.obraz**

Anděl: Sláva Eurotelákovi na výsostech, sláva mu, Gloria in exelsis Deo.

Klíma: Kde jste, „SuperBárto“, „SuperMatěji“, superandělíčkové supertryskově letějí...

Anděl: Velkou věc vám, operátoři, velkou věc vám zvěstuji. Této noci na úsvitě, narodilo se vám dítě. Je to váš spasitel –Euromág. Toto bude pro vás znamením. Naleznete mobilék, zabalený do plének a položený v kanceláři.

Matěj: Pojd'me tedy, nemeškejme, na cestu se rychle dejme.

Bárta: Ale kudy vede cesta, do toho přeslavného místa?

Klíma: Neptej se a pospěš hbitě, hyn, zdá se mi, leží to mobilátko. Pojďme tedy a nestůjme a něco mu obětujme.

Matěj: Zdrávo buď malé děťátko, přerozmlé Eurotelátko. Tebe pozdravujem, dary ti obětujem. Přijmi je od nás, abys, až vyrosteš, zavolal nám.

Klíma: Jen co rozvážu tobolku, dám ti dobrou „Sim-kartu“.

Matěj: Já ti dám zase kreditku od mojí ženy z nadbytku.

Bárta: Já ti dám nějaký mobil, který mě cestou zlobil.

Klíma: Bárto, Matěji, to není k věření, králové jdou sem, šat samé drahé kamení!

## 5.obraz

Kašpar: Zdrávo buď, děťátko malý, tobě se nyní klaním. Zdráv buď, o veliký králi, tobě poklonu činím.

Melichar: Vítej, mobilátko malé, v tobě Oscar poznávám. Že jsi náš operátor věřím cele, proto se ti poddávám.

Baltazar: Tebe nyní pozdravuji, činím chvály všeliké, tobě své číslo daruji, o děťátko veliké.

Klíma: Cha cha cha, musím se smát, když slyším řeči takové, jaké mluvějí králové. Jako by už ten mobil velký byl, který se zrovna narodil.

Matěj: Snad nám ho neodlákají, když mu tak medově volají.

Bárta: Snáze stará Nokie stylovým Ericsonem bude, než ten mobil jejich bude!

Všichni pastýři: Naše je to mobilátko, naše je nemluvnátko, má chudičkou matku, bez peněz a statků.



- Kašpar: Král je, třebaš v kanceláři leží, však mocí svou nám náleží.
- Matěj: Opustil palác, vybral si kancelář, na stole, vedle notebooku ležet chtěl, aby náš byl, to byste měli vědět.
- Melichar: Je z rodu králů. Proč se mám hádat? Z mobilní věže nám bude panovat!
- Klíma: Král? Je král? A čí? Volům snad, oslům poroučí? Nám „SuperAnděl“ u superstáda zvěstoval, že Eurotelem je a nelhal.
- Baltazar: Když se ráčil narodit, nám číslo své ukázal, abychom ho mohli zavolat, a tím, že náš jest, dokázal.
- Matěj: Copak jste tu první byli a mobílek pozdravili? Tím, že jsme tu první byli my, větší máme právo nežli vy. My tomu mobítku chválu vzdali, když ještě vy jste si s někým telefonovali.
- Kašpar: Z nebe poklad je to dítě, co tu na seně leží. A poklady, jak snad víte, králům přináleží.
- Všichni králové: Naše bude to děťátko, přerozmlé Oskarátko, ke kterému Anděl sám cestu ukázal nám.

## 5.Literatura

Otakar Hostinský, Dějiny umění v Dětské světlici in Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění. Praha 1887, s. 45

Josef Mlejnek, Dětská tvořivá hra. IPOS, Praha 2004, str.22

Doc. PhDr. Eva Opravilová, Předškolní pedagogika. Technická univerzita v Liberci, Liberec 2004, s. 25

J.V.Dvořák, Herectví s loutkou. IPOS, Praha 1997, s.7

L.Richter, Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu. IPOS – ARTAMA, Praha 1997, s. 32

Doc. PhDr. Eva Opravilová, Předškolní pedagogika II.Techn. univerzita v Liberci, Liberec 2004, s. 8

Dušan Karpatský, Malý labyrint literatury. Albatros, Praha 2001

Václav Příhoda, Ontogeneze lidské psychiky. Praha 1963

Eva Machková, Úvod do studia dramatické výchovy. IPOS, Praha 1998, s.157, 158

Hana Budínská, Ať už si mohou naše děti ve své škole hrát. IPOS, Praha 1992, s. 2

Kristina Bláhová, Uvedení do systému školní dramatiky. IPOS, Praha 1996, s.53, 54

Alena Palarčíková, Tygr v oku. ISBN, Praha 2001

Hana Budínská, Hry pro šest smyslů. NIPOS, Praha 2004

Budínská, H. – Provazník, J.: Loutky podněcují, inspirují a baví. ÚKVČ, Praha 1981

František Sokol, Svět loutkového divadla. Albatros, Praha 1987

Josef Valenta, Manuál k tréninku řeči lidského těla. AISIS, Kladno 2004

Josef Valenta, Dramatická výchova a sociálně psychologický výcvik. ISV, Praha 1999

Dramatická výchova a dítě v bludišti dnešního světa. ARTAMA, Praha 2000

Josef Mlejnek, Dětská tvořivá hra. IPOS, Praha 204

Zdeněk Helus, Dítě v osobnostním pojetí. Portál, Praha 2004

Jan Slavík, Umění zážitku, zážitek umění. UK PF, Praha 2001

Luděk Richter, Pohádka...a divadlo. DDD, Praha 2004

Luděk Richter, Praktická dramaturgie v kostce. DDD, Praha 2003

Luděk Richter, Literatura, divadlo a my. ÚKVČ, Praha a KKS Hradec Králové 1986

Charles Magnin, Dějiny loutkového divadla v Evropě/1. Nakladatelství AMU, Praha 2005

Henryk Jurkowski, Magie loutky. Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha 1997

Internetové stránky:

[www.drama.cz](http://www.drama.cz)

[www.damu.cz](http://www.damu.cz)