ATELIÉR PRO DĚTI A MLÁDEŽ

PŘI NÁRODNÍM DIVADLE MORAVSKOSLEZSKÉM

# CESTY KE SPOLUPRÁCI DIVADEL A ŠKOL V ČESKÉM A NĚMECKÉM KONTEXTU

**Sborník příspěvků, které zazněly na sympoziu o divadelním lektorství**


Constance CAUERS
Hana CISOVSKÁ
Michael HESS
Anna HRNEČKOVÁ
Silva MACKOVÁ
Dana NEKARDOVÁ
Tereza STRMISKOVÁ
Jakub ŠEBESTA
Dominika ŠPALKOVÁ
Hana VOLKMEROVÁ
Daniela VON VORST

**10 - 11 / 4 / 2014**

Druhým rokem funguje Ateliér pro děti a mládež.
Pořádají řady workshopů nejen v průběhu divadelní sezony, ale i o prázdninách – a dalším krokem na této cestě je i toto sympozium.

Jsem rád, že jsem našel spolupracovníky, kteří se stali hnacím motorem rozjezdu těchto aktivit.

**JIŘÍ NEKVASIL**
**ředitel Národního divadla moravskoslezského**

**ve spolupráci**
**s Národním divadlem**
**moravskoslezským**
ve dnech 10. a 11. 4. 2014

NÁRODNÍ DIVADLO
MORAVSKOSLEZSKÉ

# OBSAH


**Úvodem** 6 **Tereza Strmisková**

**Úvodní zdravice**
8 **Jiří Nekvasil**
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava
10 **Michaela Přílepková**
NIPOS Praha
12 **Jakob Ráček**
Goethe-Institut Tschechische Republik

**Příspěvky akademických pracovníků**
16 **prof. PhDr. Silva Macková**
JAMU Brno (Divadelní fakulta)
22 **PhDr. Hana Cisovská, PhD.**
Ostravská univerzita (Pedagogická fakulta)

**Příspěvky německých hostů**
28 **Constance Cauers**
Divadelní lektor – luxus, nebo nezbytnost?
34 **Michael Hess**
Umělec ve školním prostředí
40 **Daniela von Vorst**
Partnerství divadel a škol – projekt TUSCH

**Příspěvky divadelních lektorů působících v české praxi**
48 **Tereza Strmisková**
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava
52 **Dominika Špalková**
Divadlo Drak Hradec Králové
54 **Anna Hrnečková**
Divadlo Drak Hradec Králové
56 **Dana Nekardová**
Divadlo Ponec Praha
60 **Hana Volkmerová**
Divadlo loutek
a THeatr Ludem Ostrava
64 **Jakub Šebesta**
Divadelta Praha

**Závěr** 66 **Tereza Strmisková**

**Krátké profesní životopisy**
72 **Němečtí přispěvovatelé**
76 **Čeští přispěvovatelé**

**Program** 80 **Program a anotace k workshopům**

# ÚVODEM

V září roku 2012 – po absolvování pilotní sezóny, kdy jsme kulturní vzdělávání v Národním divadle moravskoslezském realizovali formou jednorázových projektů – jsme stáli před výzvou, které jsme se chopili. Neustále rostoucí zájem škol o výchovné projekty NDM si vynutil vznik autonomní platformy zaměřené na kulturní vzdělávání – neziskové organizace Ateliér pro děti a mládež při NDM. V tomto okamžiku bylo nutné zvážit směr dalšího rozvoje, resp. vytvořit koncepci umělecko-vzdělávacích aktivit nabízených divadlem. S kolegy jsme tedy promýšleli, kam naši činnost co nejefektivněji nasměrovat, na co se soustředit, kde najít vhodnou inspiraci.

Doposud jsme vždy vycházeli z momentálních potřeb divadla, zkušenosti jsme získávali intuitivně a jediným zdrojem inspirace, který odborně a systematicky tuto oblast popisoval, nám byly diplomové práce Daniely von Vorst (rozené Ouhrabkové) z JAMU a DAMU. Rozhodli jsme se tedy s Danielou – divadelní lektorkou a Češkou dlouhodobě žijící a působící v Hamburgu – navázat kontakt a nabídnout jí spolupráci na projektu, který by našemu rozvoji přinesl nový impuls. Z diskuse s ní pak vzešla myšlenka sympozia, které by do českého kontextu vneslo ideu výchovy mladého diváka prostřednictvím spolupráce vzdělávací instituce školy a kulturní instituce divadla, etablovalo pozici divadelního lektora při profesionálním divadle – a inspirovalo tak nejen Ateliér pro děti a mládež při NDM, ale i samotné NDM stejně jako další profesionální divadla, pedagogy a neziskové organizace z celé České republiky. V průběhu roku 2013 jsme absolvovali velmi rozsáhlou a náročnou přípravu organizace a koordinace, abychom 10. a 11. 4. 2014 mohli v NDM přivítat nejen zahraniční a české referenty, ale také – a především – účastníky sympozia z řad ředitelů, dramaturgů a produkčních divadel, akademických pracovníků, pedagogů, zástupců neziskových organizací a politických reprezentantů.

Jako hlavní téma sympozia jsme zvolili, jak napovídá název, hledání cest ke spolupráci divadel a škol a inspirace jak německou, tak českou praxí v této oblasti. Je možné namítnout, že spolupráce divadel a škol je u nás zcela běžnou praxí. Obchodní oddělení divadel přece pravidelně rozesílají do škol e-maily s nabídkou, divadla organizují dopolední představení, kterých se školy hojně účastní. Otázkou však je, nakolik v těchto případech můžeme hovořit o skutečné spolupráci. Ta totiž předpokládá aktivní účast obou stran, vzájemnou komunikaci, sdílení, formulaci společných cílů. S ohledem na tyto požadavky se u nás spolupráce vzdělávacích a kulturních institucí na výchově budoucího diváka jeví spíše výjimečnou.

Ideálním prostředníkem mezi divadlem a školou může být divadelní lektor. V Čechách je pozice profesionálního divadelního lektora dosud ojedinělá – mnohá divadla o této možnosti nevědí, jiná na ni nemají čas, peníze, energii. Navíc často dochází k dezinterpretaci toho, co pojem divadelní lektor znamená. Dovolím si krátké terminologické okénko, abych ozřejmila, z čeho jsme při budování této pozice vycházeli v Národním divadle moravskoslezském a především na jakých základech a jakém způsobu uvažování byla postavena i dramaturgie celého sympozia:

Divadelní lektor představuje přirozenou součást divadelního provozu. Jeho pracovní náplní je příprava a realizace umělecko-edukativních aktivit nejen pro školy, ale i pro širokou diváckou veřejnost. Cílem jeho práce je prohloubit schopnost vnímání a porozumění dramatickému umění a probudit zájem o divadlo jako svébytný druh umění i o divadlo jako kulturní instituci se specifickým provozem a uměleckými profesemi. Divadelní lektor tedy primárně nesměřuje k uměleckému vzdělávání (tj. k výchově mladých uměleckých talentů, k podpoře dovedností

a rozvoje schopností v určité umělecké oblasti), ale ke vzdělávání kulturnímu: k výchově kulturně aktivních a kriticky smýšlejících diváků, k tvorbě jejich vazby a vztahu k umění jako takovému.

V tomto sborníku přinášíme redakčně upravené záznamy příspěvků referentů sympozia.

Zahraniční (německý) přístup ke kulturnímu vzdělávání při divadelní instituci reprezentovali Constance Cauers, divadelní lektorka Schauspielhaus Graz, zmíněná Daniela von Vorst, působící ve vedení projektu TUSCH-Hamburg, a Michael Hess, choreograf, tanečník a lektor uměleckých projektů pro mládež.

Z českého kontextu sympozium hostilo zástupce akademické obce Silvu Mackovou (vedoucí Ateliéru Divadlo a výchova, JAMU) a Hanu Cisovskou (Katedra sociální pedagogiky, PdF OU), dále zástupce profesionálních divadel, která se zaměřují na spolupráci se školami, Dominiku Špalkovou, Annu Hrnečkovou (obě z Divadla Drak), Danu Nekardovou (Ponec) a Terezu Strmiskovou (Národní divadlo moravskoslezské), a v neposlední řadě zástupce neziskových organizací zabývajících se výchovou divadlem – Hanu Volkmerovou (THeatr Ludem – ve spolupráci s ostravským Divadlem loutek) a Jakuba Šebestu (Divadelta).

Pevně věříme, že sympozium stejně jako sborník, do kterého právě nahlížíte, představují důležitý moment a další krok v rozvoji kulturního vzdělávání při profesionálních divadelních institucích v České republice.

**Tereza Strmisková**
divadelní lektorka NDM,
předsedkyně spolku Ateliér pro děti a mládež při NDM

# ÚVODNÍ ZDRAVICE

**JIŘÍ NEKVASIL**
**ředitel Národního divadla moravskoslezského**

Milí přátelé, vážení účastníci sympozia Cesty ke spolupráci divadel a škol v českém a německém kontextu. Bohužel mi mé umělecké pracovní závazky mimo Českou republiku nedovolují být dnes a zítra s vámi. A tak mi dovolte, abych vás alespoň takto pozdravil začátkem tohoto sympozia pořádaného NDM spolu s Ateliérem pro děti a mládež při NDM. Již pátým rokem mám tu čest stát v čele NDM a systematickou práci s mládeží a spolupráci se školami považuji za jeden z důležitých prvků pro život našeho divadla a pro jeho další rozvoj jako velké, otevřené, kulturní instituce. Letos v srpnu se již počtvrté uskuteční Letní divadelní škola pro pedagogy, druhým rokem funguje Ateliér pro děti a mládež, pořádají se řady workshopů nejen v průběhu divadelní sezony, ale i o prázdninách – a dalším krokem na této cestě je i toto sympozium. A jsem rád, že jsem našel spolupracovníky, kteří se stali hnacím motorem rozjezdu těchto aktivit. I když jsme možná oproti tuzemským divadlům podobného typu ve spolupráci divadel a škol o trochu napřed, ve srovnání s vyspělou divadelní Evropou jsme teprve na začátku. A tak se vztahujeme k podobně koncipovaným programům v zahraničí, kde se pochopitelně inspirujeme a učíme. Velmi mě těší právě německá účast na tomto sympoziu. Němečtí kolegové jsou mnohem dál a je čím se od nich inspirovat. Navíc německá divadelní síť je nám v Evropě nejpodobnější, vyrostla z podobných idejí a intelektuálního základu, ve kterém není divadlo chápáno pouze jako utilitární zábavní podnik, ale stejná, ne-li důležitější, je jeho role společenská, výchovná a vzdělávací. Divadlo je i prostředkem sebeuvědomování, aniž by přitom rezignovalo na to hlavní, čím má být v tom nejryzejším slova smyslu: komunikativním, strhujícím zážitkem estetickým, citovým, prostorem k přemýšlení a zejména prostředkem katarze. Přeji vám zde, tomuto sympoziu, jehož program shledávám nadmíru zajímavým, aby se v těchto dvou dnech stalo prostorem inspirativního setkávání, přemýšlení a diskuzí a živým podnětem pro – dle mého – nezbytnou spolupráci divadla a školy. Závěrem mi dovolte, abych poděkoval všem, díky jejichž podpoře se může sympozium uskutečnit. To znamená: Česko-německému fondu budoucnosti, Statutárnímu městu Ostrava za finanční podporu, velmi děkujeme také Goethe-Institutu a NIPOSu za spolupráci. Jejich podpora je potvrzením vědomí důležitosti našeho úsilí a rovněž pozitivním závazkem pro naši i vaši cestu vytyčeným směrem. Pevně věřím, že toto setkání, jež právě začíná, nebude setkáním posledním.

**MICHAELA PŘÍLEPKOVÁ**
**metodička Útvaru koncepcí a metodiky Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu**

Dobrý den, jsem moc ráda, že vás mohu pozdravit jménem Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu. Jelikož jsme na samém počátku sympozia, ráda bych vám – dříve, než se vrhnete do konkrétních diskuzí a výměny zkušeností – nastínila obecnější mezinárodní, případně národní kontext uměleckého vzdělávání jako takového.

Otázkou uměleckého vzdělávání v mezinárodním kontextu se nejméně od roku 2006 soustavně zabývá organizace UNESCO, která do dnešní doby realizovala několik světových konferencí a má takzvanou „soulskou agendu“ (nazvanou podle místa, kde se jedna z těchto konferencí konala), kterou se snaží naplňovat a přispět tak k rozvoji uměleckého vzdělávání; přičemž pojem umělecké vzdělávání nechápe UNESCO jen jako rozvoj kreativních schopností jednotlivce, ale jako celospolečensky prospěšnou věc, neboť přispívá například k sociální inkluzi nebo mezigenerační soudružnosti. UNESCO tedy „umělecké vzdělávání“ neomezuje na individuální záležitost, ale rozumí mu opravdu jako společensky prospěšné aktivitě.

O něco později zareagovaly orgány na evropské úrovni: Evropská komise svolala v roce 2008 poprvé komisi k tématu součinnosti v současném, zejména uměleckém, vzdělávání. Experti z jednotlivých zemí se v rámci této komise scházeli zhruba dva roky a výsledkem byla různá doporučení a metodické materiály. Na práci této komise navázala další, která se věnovala tématu kreativního partnerství, což je partnerství kulturních organizací s nějakým jiným sektorem – jako v případě tohoto sympozia se školstvím. Ze všech těch mezinárodních konferencí a expertních skupin vyplynul jeden závěr: skutečně umělecké vzdělávání je nutno chápat široce. Když se poprvé začaly konat diskusní platformy u nás v ČR, museli jsme se právě s tímto širším pohledem na věc vypořádat, museli jsme překonat myšlenku, že umělecké vzdělávání je pouze vzdělávání v konkrétních uměleckých disciplínách, abychom se mohli dostat se k tomu, že jde také o vzdělávání prostřednictvím umění, o odkrývání různých estetických hodnot, o velmi komplexní záležitost, která souvisí třeba také s aktivní participací občanů v kultuře.

Pokud jde o národní úroveň, byl to právě NIPOS, který otevřel dialog v této oblasti. V roce 2011 se konala první konference ve spolupráci s Ministerstvem kultury a Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy a jejím tématem byla role kulturních institucí v uměleckém vzdělávání. (A zde již narážíme na to, čím se bude zabývat toto sympozium.) Od té doby se snažíme navázaný dialog udržovat a alespoň jednou za rok se nám daří konferenci nebo diskusní platformu uspořádat. V roce 2013 jsme organizovali konferenci společně s Goethe-Institutem: nazvali jsme ji Impulsy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu. Letos se nám společně s Českou komisí pro UNESCO povedlo uspořádat kulatý stůl s názvem Formální a neformální umělecké vzdělání. Snažíme se tak nabídnout veřejnosti možnost překlenout rozdíly mezi rezortem školství a rezortem kultury. Právě u kulatého stolu bylo například formulováno prohlášení, jehož součástí byla i vize či prognóza všech účastníků – dokument vycházející z toho, že se v programovém prohlášení vlády objevují určité náznaky, že by tato oblast mohla být více rozvinuta, a v obou rezortech se rodí zásadní strategické dokumenty: připravuje se Strategie vzdělávání 2020 a také Státní kulturní politika. Doufáme, že z diskusních platforem vzejdou podněty od lidí z terénu, z praxe, kteří se danou oblastí dlouhodobě zabývají a jejichž názory se odrazí právě v oněch strategických dokumentech, a že se bude blýskat na lepší časy i v oblasti institucionální spolupráce. Jsem přesvědčená, že pokud existují lidé, jako jste právě vy zde, bude výše zmíněná

spolupráce fungovat. I když by samozřejmě bylo lepší, kdyby k tomu byl nastaven oficiální, příznivý a pozitivní rámec. Takhle optimisticky bych si dovolila zakončit svůj krátký příspěvek, přeji vám pěkné dny, spousty nových podnětů a motivaci pro vaši další práci.

**JAKOB RÁČEK**
**ředitel kulturního programu pro střední a východní Evropu Goethe-Institutu**

Děkuji za pozvání na tuto konferenci, rád jsem ho přijal, a děkuji také, že jste se tohoto tématu, tématu kulturního vzdělávání, ujali, protože si myslím, že je velmi důležité a aktuální. My z Goethe-Institutu, jako zástupci kulturní instituce, na tomto tématu pracujeme už mnoho let, a to nejen v česko-německém, ale také v evropském a globálním kontextu. Často jsme konfrontováni s otázkou, co to vlastně kulturní vzdělávání je, jaká je jeho definice. I zde už také zaznělo, že není jednoduché nalézt jednoznačnou a platnou definici, každý jej vnímá trochu jinak. Do věci je zapojeno hodně partnerů – jsou zde divadla, kulturní instituce, politikové, školy atd. Pro nás v německém kontextu je to ještě o něco složitější, neboť dané slovo, pojem, se skládá ze dvou rovin: tou první je kultura – a pravděpodobně všichni si uvědomujeme, jak těžké je najít definici kultury. Pro nás v Německu však není jednoduchá ani druhá rovina tohoto pojmu, vzdělávání, německy „die Bildung“, která má silné filozofické konotace v rámci německého osvícenství, u Kanta a jeho idealismu či u Humboldta. Nechtěl bych se dlouho zdržovat u těchto formálních filozofických otázek, raději bych přešel k pragmatičtějším odpovědím; od čistě teoretických záležitostí bych se tedy přesunul ke konkrétním podobám toho, co může být kulturním vzděláváním. Kulturní vzdělávání bezesporu umožňuje přístup ke světu, k realitě, a napomáhá kreativnímu a kritickému myšlení; což jsou kompetence, které jsou v dnešním světě velmi důležité, zejména pro mladé lidi. Pragmatická definice by tedy měla zmiňovat to, že kulturní vzdělávání nám pomáhá orientovat se v našem komplexním světě. Ale aby tomu tak bylo, musí být splněno několik předpokladů. Kulturní instituce, jako jsme třeba my nebo NDM, se potřebuje otevřít vůči novým cílovým skupinám – a nemusí to být pouze mladší generace, ale třeba i generace starší či nejstarší nebo různé menšiny a lidi, kteří nejsou tak úplně v centru naší společnosti. Důležitá je samozřejmě také spolupráce mezi kulturním sektorem a sektorem vzdělávacím, konkrétně školami, která směřuje k prolínání těchto dvou sektorů či těchto dvou sfér vzdělávání a kultury; což se týká jak vyučování, tak mimoškolních aktivit. Nejzásadnější ale není spolupráce mezi kulturou a vzděláváním, nejzásadnější je, aby tento koncept byl vnímán také politiky a státními orgány, které musejí vytvářet pro kulturní vzdělávání podmínky: je nutno kulturní vzdělávání začlenit do vzdělávacího systému, zapsat do učebních osnov, aktivně podporovat také projekty v tomto sektoru. Jak víme, zapůsobit na politickou sféru není jednoduché; o to důležitější jsou však projekty jako tato konference, která právě není jen na národní úrovni, ale na úrovni bilaterální, a tím zvyšuje míru pozornosti věnovanou tomuto tématu. Mimochodem nemyslím si, že by kulturní vzdělávání v Německu bylo vyspělejší než v Česku; domnívám se, že naše situace je podobná a můžeme se od sebe navzájem mnohému naučit.

# PŘÍSPĚVKY AKADEMICKÝCH PRACOVNÍKŮ

**prof. PhDr. SILVA MACKOVÁ**
**JAMU Brno (Divadelní fakulta)**

Původně jsem přihlásila příspěvek, který měl referovat o spolupráci Divadelní fakulty JAMU, konkrétně Ateliéru Divadlo a výchova, s profesionálními divadly. Tedy téma, které se konference úzce dotýká. Měl to být takový ten příspěvek o úspěšné spolupráci, o celé řadě projektů, které naši studenti v rámci oné kooperace realizovali: s brněnskými divadly, s naším školním divadelním Studiem Marta, s olomouckou Tramtárií, s hradeckým Divadlem Drak, s Divadlem Petra Bezruče tady v Ostravě. Ale když jsem přemýšlela o celém tom kontextu, o možné spolupráci, mé úvahy se začaly ubírat jiným směrem a chuť prezentovat úspěšné a hezké projekty mě přešla.

Pokusím se ve svém příspěvku o širší pohled na divadelní vzdělávání na úrovni všeobecného vzdělávání v České republice. V roce 2011 se pod záštitou ministra kultury České republiky a České komise pro UNESCO konalo diskusní fórum Umělecké vzdělávání a role kulturních institucí. Dne 26. února 2014 uspořádal NIPOS kulatý stůl, který měl název Formální a neformální umělecké vzdělávání. Z názvů obou akcí je patrné, že je vkládána velká naděje i do jiných než školských institucí, které se mohou na uměleckém vzdělávání podílet. Jen pro ujasnění: za formální vzdělávání je považováno vzdělávání, které je prováděno ve vzdělávací instituci, vede k dosažení určité kvalifikace. Jednodušeji je formální vzdělávání definováno v anglických textech jako „classroom-based“. Formální vzdělávání se řídí školskými dokumenty a v současné době je v České republice vyjádřeno také Rámcovými vzdělávacími programy. Neformální vzdělávání je pak jednoduše definováno jako vzdělávání, které se odehrává mimo školní třídu: „out of classroom“. Jedná se o mimoškolní programy společenských organizací v muzeích, knihovnách – a dodejme– i v divadlech. Spolupráce mezi divadly a školami se dá vyložit jako spolupráce mezi formálním a neformálním vzděláváním. V oblasti divadel existují možnosti, kdy by mohli pedagogové ze škol spolupracovat se členy divadla – podobně jako třeba učitelé výtvarné výchovy spolupracujís galeriemi.

Jak je na tom divadlo v oblasti formálního vzdělávání? V oficiálních školských dokumentech, Rámcových vzdělávacích programech, jsou vzdělávací obory související s divadlem nazvány Dramatická výchova na základních školách, na středních pedagogických školách a pedagogických lyceích a Dramatický obor na gymnáziích, který je ale uveden jen jako možnost na metodickém portálu, tedy stojí mimo základní dokument. A potom Literárně-dramatický obor na základních uměleckých školách. S existencí těchto vzdělávacích oborů je však spojeno několik problémů.

Problém číslo jedna: dramatická výchova na základních školách a dramatický obor na školách středních – až na výjimky – prakticky neexistuje. V RVP pro základní školy je dramatická výchova řazena jako tzv. doplňující obor, to znamená, že ji škola může zařadit do svého programu. Cituji: „Do RVP základního vzdělávání se zařazují doplňující vzdělávací obory, které nejsou povinnou součástí základního vzdělávání, jeho vzdělávací obsah pouze doplňují a rozšiřují. Doplňující vzdělávací programy je možné využít pro všechny, ale i jen pro některé žáky jako povinný nebo povinně volitelný vzdělávací obsah.“ V programu gymnázia nejsou doplňující obory v základním materiálu vůbec uvedeny. Návrh Dramatického oboru je umístěn pouze na takzvaném metodickém portálu a musím říct, že se tam docela těžko hledá. V základním a středním všeobecném vzdělávání předmět, jehož obsahem by bylo divadlo jako druh umění, je jen možností. Záleží pak na každé škole, na každém gymnáziu, zda si předmět nasadí, v jakém rozsahu a zda pro všechny žáky a studenty, nebo jen jako předmět volitelný. Lze si jen těžko představit, že by

v současné finanční situaci základní školy nebo gymnázia zařazovaly tyto doplňující obory ve větší míře, znamenalo by to totiž zaměstnat dalšího učitele. Shrnu-li to, pak se na formální vzdělávání v oblasti divadla v obecném základním a středním vzdělání nemůžeme spoléhat. I kdyby se školy nějakým zázrakem rozhodly, že si dramatickou výchovu zařadí do svých vzdělávacích programů, narazí na naprostý nedostatek aprobovaných učitelů.

A to je problém číslo dvě: neexistují aprobovaní učitelé pro dramatickou výchovu a dramatický obor. I kdyby totiž školy dramatickou výchovu chtěly, neměl by ji kdo učit. V současné době jsou totiž plně aprobovaní učitelé vzdělávání pouze na dvou školách v České republice. Na DAMU a na Divadelní fakultě JAMU. I když pochybnosti o jejich učitelské způsobilosti kvůli formulacím v zákoně o pedagogických pracovnících mnohdy stále přetrvávají, alespoň částečně je rozptýlil dopis náměstka ministra školství doktora Jindřicha Fryče, ve kterém uznává způsobilost absolventů vysokých uměleckých škol pro výuku odborných uměleckých předmětů, pokud absolvovali příslušné studium pedagogiky, psychologie a didaktiky. Dramatická výchova existuje jako specializace na řadě pedagogických fakult, ale pokud je mi známo, neexistuje nikde katedra dramatické výchovy ani možnost studovat dramatickou výchovu jako obor. Pouhá specializace jistě není dostatečným předpokladem pro výuku umělecky zaměřeného předmětu. Ocitáme se tedy v jakémsi bludném kruhu. Na jedné straně usilujeme o zařazení předmětu Dramatická výchova a Dramatický obor do škol, na straně druhé však neexistuje systematická příprava učitelů. Předpokládáme, že se v budoucnu přípravy učitelů na základní školy a gymnázia ujmou nově zřízené katedry na pedagogických fakultách, zatímco ateliéry na JAMU a katedra na DAMU budou pokračovat zejména v doktorském studiu pedagogiky pro tato pracoviště. Aby k tomu došlo, je třeba vyvinout tlak na zařazení Dramatické výchovy a Dramatického oboru do RVP nikoli jako doplňujících oborů, ale jako povinných oborů do oblasti umění a kultur. Ve chvíli, kdy by se tak stalo, by byl naprostý nedostatek aprobovaných učitelů. Pokud ale k takovému zařazení nedojde, nebude žádný důvod zakládat nové katedry na pedagogických fakultách a připravovat pedagogy pro vlastně neexistující vzdělávací obor. I kdyby se tak skutečně stalo a základní školy a gymnázia zařadily dramatickou výchovu a dramatický obor do svých školních programů a na pedagogických fakultách by vznikly příslušné katedry, je zde ještě jeden problém, možná ten nejzávažnější: pojetí oboru dramatická výchova.

Pojetí Dramatické výchovy jako oboru je totiž často zavádějící. Naše koncepce Dramatické výchovy a Dramatického oboru v RVP základního vzdělávání (náš ateliér a pražská katedra se na obou těchto materiálech podílely, na RVP pro gymnázia pak spolupracoval i pan profesor Václav Cejpek, bývalý rektor JAMU) stojí na principu učení se o divadle, divadlu a divadlem. Základní tezí pak je, že divadlem je možné učit jen za předpokladu, že o něm něco víme a že divadlo umíme dělat. Učit se o divadle znamená také učit se historii a teorii divadla. Učit se divadlo znamená seznamovat se s postupy tvorby divadelní inscenace, tedy i se základy dramaturgie, režie, scénografie, scénické hudby, herecké tvorby, a to prakticky i teoreticky. Učit se divadlem znamená využívat toho, co divadlo svou podstatou nabízí k rozvoji osobnosti. Především jsou to zkušenosti s komunikací – připomeňme si Osolsoběho charakteristiku divadla: „Komunikace komunikací o komunikaci“ – a zkušenosti s kolektivní tvorbou. Pro mnohé studenty se divadlo může stát – díky přímému kontaktu s ním – aktivní náplní volného času, a to nejen v roli diváka, ale také tvůrce, člena amatérských divadelních skupin nebo návštěvou otevřených tvůrčích divadelních dílen, seminářů, kurzů, účastí v divadelních projektech. V praxi se ovšem

setkáváme se zcela odlišným pohledem na dramatickou výchovu. Stále přetrvává obecně rozšířený názor, že dramatická výchova je spíše osobnostně-sociální výchova, která nemá s divadlem zase tak moc společného – že je to jakási blíže neurčená univerzální metoda (nebo metody) využitelná ve výuce. Často je to formulováno tak, že škola nebo učitel využívá metody dramatické výchovy v jiných předmětech, případně dokonce jako jakýsi alternativní přístup ve výuce, který je někdy formulován jako prolínání dramatické výchovy napříč osnovami. Abych tyto své domněnky doložila, dovolím si ocitovat z diplomové práce, kterou jsem si našla na internetu (tato je z brněnské pedagogické fakulty, ale podobných textů je k nalezení celá řada). Její autorka uvádí ve své práci souhrn známých definic dramatické výchovy a pak text pokračuje: „Z těchto definic je patrné, že dramatická výchova je prostředek, který nabízí nepřeberné možnosti využití ve školním i mimoškolním prostředí. Lze ji aplikovat na běžná každodenní témata, která se žáci musí bezpodmínečně naučit, jako například slušné chování. Ale také na témata, která byla v dřívějších časech tabu, ale dnes jsou velmi často probírána a je o nich často diskutováno. Jedná se například o multikulturní výchovu.“ A dále pokračuje: „Dramatická výchova se statusem doplňujícího vzdělávacího oboru v rámcovém vzdělávacím programu, realizována jako povinný, povinně volitelný nebo volitelný předmět, může směřovat k jevištnímu, divadelnímu nebo přednesovému tvaru, nebo může mít podobu interní dramaticko-výchovné práce, která nepočítá s jevištním tvarem. Kromě samostatného předmětu může být dramatická výchova zařazena do školní výuky jako metoda práce, použitelná v kterémkoli vyučovacím předmětu, nebo jako pedagogický princip, jenž prostupuje veškerým vyučováním“ (Vladimíra Kořínková: Dramatická výchova ve školních vzdělávacích programech, 2012). V této diplomové práci je také uveden výzkum na 24 základních školách na Hodonínsku. A jen stručně: 5 škol uvedlo, že mají dramatickou výchovu jako doplňující obor, 1 jako povinný předmět, 6 škol zařadilo principy a metody dramatické výchovy k rozvíjení kompetencí sociálních a personálních, komunikačních, občanských a k řešení problémů a 1 škola využívala dramatickou výchovu v dlouhodobém projektu. Všech čtyřiadvacet škol, které uvedly, že dramatickou výchovu ve svém školním vzdělávacím programu mají, ji využívá jako metodu v některém z povinných předmětů. Podle mého je to však stejně absurdní, jako kdybychom řekli, že některé školy zařazují matematiku jako předmět, který se zaměřuje na počítání směřující k výpočtu výsledku, zatímco na jiných školách má podobu počítání si jen tak, i když k výsledku nesměřujeme, nebo je jen metodou v jiných předmětech, nebo jakýmsi principem výuky. Matematika je možná přehnaný příklad, stejně absurdně by to ale znělo u výtvarné nebo hudební výchovy. Z tohoto hlediska by mělo naplnit existenci výtvarné výchovy na škole to, že žáci malují v zeměpise mapku. Obávám se, že tento názor na dramatickou výchovu je velmi hluboce zakořeněný. Uvedené citace jen dokládají mou domněnku, že i tam, kde je dramatická výchova uvedena jako samostatný předmět, nejedná se o předmět, jehož obsahem by bylo bytostně dramatické umění a divadlo. Samozřejmě že existuje skvělá dramatická výchova realizována skutečnými pedagogickými a uměleckými osobnostmi, ale jsou to pořád ještě spíše výjimky.

Velmi markantním důkazem zkresleného pojetí dramatické výchovy jsou ale i pro pedagogická lycea.

Což je o to varovnější, že se jedná o celostátní školský dokument určující přípravu budoucích pedagogů. Učivo, tedy obsah vzdělávání, je členěno do pěti okruhů; dovolím si je citovat, protože jasně představují to, co mám na mysli, když mluvím o zkresleném pojetí dramatické výchovy. „První okruh: Základy teorie dramatické výchovy. Předmět dramatické výchovy, její vztah k estetické výchově a jiným příbuzným oborům. Dramatická výchova jako

pedagogický prostředek a vyučovací předmět, obsah dramatické výchovy: principy, metody, techniky. Druhý okruh: Základní metody a techniky dramatické výchovy: výchovná metoda, vzdělávací metoda, diagnostická metoda, terapeutická metoda. Třetí okruh: Komunikace v dramatické výchově, principy, druhy a prostředky komunikace, technika řeči a hlasová hygiena, řečnické prostředky neverbální komunikace, naslouchání, problémy komunikace, genderové a interkulturní aspekty komunikace. Čtvrtý okruh: Vytváření skupinové sounáležitosti a spolupráce, budování důvěry ve skupině, spolupráce ve skupině, reflexe a hodnocení. Pátý okruh: Rozvoj fantazie a emocí, hry a cvičení na rozvoj fantazie a představivosti, hry a cvičení pracující s emocemi, tvůrčí využití fantazie, představivosti a emocí.“ V těchto dokumentech směřovaných pedagogickým lyceím a v dokumentech směřovaných pedagogickým školám to není o mnoho lepší, ani jednou nezazní slovo divadlo nebo umění. O divadle a umění není v tomto pojetí dramatické výchovy ani zmínka. Ani o tom, že by se měl student seznamovat s teorií a historií divadla a osvojit si i praktické dovednosti divadelní tvorby. Obávám se tedy, že ani tam, kde je obor do formálního vzdělávání zařazen – ať už si jej jako doplňující obor zvolí základní škola či gymnázium, nebo je včleněn do rámcového programu přímo, jako u středních pedagogických škol a lyceí –, nemáme žádnou záruku, že jde o předmět umělecký, předmět, jehož obsah by jednoznačně vycházel z divadla

Jistým řešením problému by bylo ponechat název Dramatická výchova pro všechny výše uvedené možnosti: předmět s obsahem osobnostně-sociální výchovy, metodu v jiných předmětech, vše prostupující princip. A přejmenovat vzdělávací obor na Divadelní výchovu, nebo ještě lépe – i na úrovni základních škol – na Divadelní obor. Možná by název Divadelní obor lépe vyjadřoval naše záměry a zdůraznil by nejen vazbu na divadlo jako druh umění, ale také fakt, že se jedná o obor s určitým vzdělávacím obsahem. Naděje na takovou změnu je ale velmi malá. Přestože s přejmenováním „výchov“ na „obory“ vřele souhlasí všechna ostatní umění. Vždyť ani úpravy směřující k posílení divadelního obsahu, které jsme měli možnost provést u dramatické výchovy v roce 2012, se nakonec do platné podoby z roku 2013 jaksi nedostaly. Mezi formální vzdělávání můžeme zařadit také základní umělecké školy, i pro ně existují závazné školské dokumenty, RVP pro základní umělecké vzdělávání. To je problém číslo čtyři. Pořád si libujeme, jak to máme v České republice báječné, že máme ty základní umělecké školy, i když jejich financování je ohroženo. Pravda je ale taková: základní umělecké školy jsou dostupné jen pro omezený počet zájemců. Procento žáků literárně-dramatického oboru tvoří jen 3,8 % všech žáků základních uměleckých škol, to je celkem asi 9 300 žáků. A když vezmeme v úvahu, že počet žáků všech základních škol v roce 2013 byl téměř 809 000, tak jde o zhruba 1% dětí, které se takto setká s literárně-dramatickým oborem. Navíc je sice literárně-dramatický obor v rámcovém programu koncipován jako komplexně divadelní, realita na většině základních uměleckých škol je ovšem taková, že se jedná spíše o výchovu pouze hereckou. Základní umělecké vzdělávání má být také jakousi nadstavbou. Má u talentovaných žáků rozvíjet základ, který získají na základní a střední škole. Což je ovšem obtížné, když takový základ vlastně neexistuje. Možná se teď zdá, že jsem současné postavení divadla ve vzdělávání vylíčila až příliš černě. Uvědomíme-li si ale, že první snahy zajistit divadlu důstojné postavení ve všeobecném vzdělávání vedle výtvarného umění, literatury a hudby se objevily už někdy v roce 1968, že se změnou politického režimu v roce 1989 se otevřela nová šance takovéhoto postavení dosáhnout a že v podstatě jedinými výdobytky těchto snah je doplňující obor dramatická výchova na základních školách (a pokud je zařazena, pak mnohem častěji jako metoda či princip bez

uměleckých divadelních obsahů), dále doplňující dramatický obor pro gymnázia mimo základní školský dokument a naprosto deformovaná dramatická výchova pro pedagogická lycea a střední pedagogické školy, není moc důvodů jásat.

Hlavním důvodem, proč jsem se zabývala touto neradostnou situací na této konferenci, je fakt, že vedle formálního vzdělávání se stále častěji hovoří o vzdělávání neformálním. Svůj příspěvek tedy chápu spíše jako výzvu nebo také prosbu adresovanou divadlům, prosbu o aktivní účast na vzdělávání v oblasti divadla. Výzvu k pořádání dílen a projektů nejen ke konkrétním uváděným inscenacím, ale s širším zaměřením na divadlo a s vědomím, že pro mnohé děti bude takováto dílna jediným kontaktem se vzděláváním v oblasti divadla. Upřímně řečeno apeluji na divadla, aby se ujala uměleckého vzdělávání v oblasti divadla, když se to ve školách zatím jaksi nepovedlo. Za Ateliér Divadlo a výchova mohu přislíbit spolupráci, nabízíme své dlouholeté zkušenosti z takových dílen a projektů. Divadlo ve výchově, za jehož součást takové dílny a projekty považujeme, je obsahem bakalářských projektů. Tak se například uskutečnila spolupráce naší studentky Anny Klimešové s Divadlem Drak v Hradci Králové. Ovšem i za dnešní konferenci patří dík především naší absolventce Tereze Strmiskové, která se oblasti neformálního vzdělávání věnuje už od dob svých studií. Pokud se totiž divadla takového vzdělávání ujmou, je tady naděje, že půjde skutečně o umění, o divadlo. Že se divadlo nestane jen jakousi metodou, principem nebo sociálním výcvikem. Že bude především společnou cestou hledání a uměleckého vzdělávání, poznávání divadla a poznávání divadlem, poznávání uměleckého, které je stejně hodnotné jako poznávání vědecké. Poznávání založeného na hře, experimentu, zkoušení. Nedoufejme, že nám na to někdo dá peníze: ve společnosti, která nemá ani na základní potřeby, která nemá prostředky na to, aby dostatečně podpořila školy a divadla v jejich běžném, naprosto základním fungování. Ono to není zase tolik o penězích, ale o lidech a chtění. A také o uvědomění si, že jsme národ, který svou poslední revoluci nedělal na barikádách, ale v divadle. Že jakási přirozená hravost a komediantství přes všechny potíže přetrvávají. Že se najdou učitelé, kteří oželí nezaplacené hodiny s třídou na dílně v divadle, protože se i oni dobře pobaví a něco dozvědí. Že se najdou i takoví divadelníci, kteří nebudou považovat tuto činnost za nutnou, aby přilákali do divadla více diváků, ale za inspiraci pro svou vlastní tvorbu, za zábavu. Dovolím si na závěr citovat Petera Brooka: „Divadlo má jednu zvláštní vlastnost, vždy se dá začít znovu. V životě je to mýtus, nikdy se nemůžeme k ničemu vrátit. Nové listy nikdy nevypučí, hodiny nikdy nepůjdou nazpátek. Druhou příležitost nám nikdo nedá. V divadle se břidlicová tabulka vždy znovu smaže. V každodenním životě je kdyby pouhou fikcí,v divadle je kdyby experiment. V životě znamená kdyby vytáčky, v divadle znamená kdyby pravdu. Když nás přesvědčí a uvěříme v tuto pravdu, pak divadlo a život budou jedno. Je to vysoký cíla vypadá to na namáhavou práci. Hra vyžaduje mnoho práce. Když ale zažijeme práci jako hru, přestane být prací. Hra je hra.“

**PhDr. HANA CISOVSKÁ, PhD.**
**Ostravská univerzita (Pedagogická fakulta)**

Ve svém příspěvku bych ráda otevřela diskusi na téma vztahu dramatického umění a přípravy budoucích pedagogů. Jak spolu tyto dvě oblasti souvisejí, jak si mohou být navzájem užitečné a jak jsou propojeny? Celá konference má téma spolupráce školy a divadla. Budu se snažit hovořit o obecných možnostech spolupráce pedagogické fakulty a divadel, o důvodech k ní, o očekáváních – a pokusím se vše doložit zkušenostmi z Pedagogické fakulty v Ostravě. Nejprve mi dovolte, abych se krátce zamyslela nad obecnými možnostmi této vzájemné podpory. Čím může podpořit divadlo profesní přípravu pedagogů a co naopak v přípravě pedagogů může podporovat dramatické umění a divadlo? V přípravě budoucích pedagogů prostřednictvím dramatického umění můžeme vnímat následující cíle:

- příprava pedagoga jako náročného diváka
- příprava pedagoga jako podněcovatele zájmu o dramatické umění
- dramatické umění jako prostředek výchovy a vzdělávání dětí a mládeže v rukou pedagogů
- dramatické umění jako prostředek k posílení a budování profesních kompetencí budoucích pedagogů

Ideální cestou k naplnění těchto cílů je aktivní kontakt s divadelním jazykem v lekcích dramatické výchovy a vlastní inscenační tvorba studentů. Budoucí pedagogové si tak na vlastní kůži odzkoušejí vyprávění příběhů skrze situace tak, jak to dělá divadlo: jednají v dramatických situacích, vstupují do rolí a používají své tělo a hlas, aby charakterizovali postavu. Využívají výtvarné prostředky, kterými tvoří prostředí, a tím se seznamují s funkcí scénografie. Používají zvuky a hudbu, aby vytvořili atmosféru, dokreslili prostředí apod. Řeší dialog, aby posouval děj, charakterizoval postavy atd. Další cestou k dramatickému umění, k jeho porozumění a přijetí, je práce se zážitkem ze zhlédnuté divadelní inscenace. Pracujeme se studenty s tématy dané inscenace, s divadelním jazykem tak, aby mu porozuměli a mohli překonávat některé zažité stereotypy ve vnímání dramatického umění. Současně bývá posílena jejich motivace divadlo pravidelně navštěvovat.

Věnujme se nyní oněm čtyřem rovinám vztahu mezi přípravou pedagogů a dramatickým uměním. Pedagogická fakulta může být vnímána jako nezanedbatelný partner v budování diváckého zázemí divadel, v přípravě tzv. poučeného, náročného diváka. Diváka, který by nejen rozuměl divadelnímu jazyku, ale také vyžadoval náročné divadlo a zpětně divadla podporoval a podněcoval k náročné dramaturgii, k novým inscenačním postupům apod. Už Bertolt Brecht zdůrazňoval, že v divadle je třeba rozvíjet dva druhy umění – umění herecké a divácké –, přičemž nepokládal vnímání a přijímání umění za jednoduchou a samozřejmou věc (Kulka, 2008). Domnívám se, že jako se učíme rodnému jazyku (psát a číst), musíme se učit i jazyku divadelnímu. Teprve poté, co chápeme význam slov, objevíme krásu literatury. Právě tak pokud máme zkušenost s divadelními prostředky, otevře se nám svět divadla a dramatického umění. V předmětu dramatická výchova se snažíme základy divadelního jazyka našim studentům poskytnout. Spolupráce s divadly nám v tom může velmi pomoci a pomáhá. Jako příklad mohu uvést několikaletou spolupráci s Divadlem loutek Ostrava a také se spolkem THeatr Ludem Ostrava. Studentům společně nabízíme tvůrčí dílny, např. dílnu Seznamte se s divadlem, specifika loutkového divadla zprostředkovává dílna Všechno může být loutkou ad. Společným úkolem spolupráce divadel a pedagogických fakult může být jednak posilování chápání dramatického umění jako nedílné součásti výchovy a vzdělávání dětí a mládeže, jednak vnímání pedagogů jako těch, kteří podporují žáky, aby divadlo

a dramatické umění přijímali. Divadlo, stejně jako další druhy umění, nese jistý typ poznání, které má stejně důležité místo v budoucím životě dětí jako poznání jiného druhu. Svět kolem nás není jen světem vědy. Umění také zprostředkovává poznávání, ale používá k tomu jiný jazyk, založený na estetickém zobrazování skutečnosti. Umožňuje poznávat svět a společnost z jiné perspektivy než věda a tím je pro procesy učení jedince nezbytné. To potvrzuje také Spousta: „Svět poznáváme a osvojujeme si jej v podstatě dvojím způsobem, buď formou teoretického poznání pomocí abstraktně logických operací, nebo formou umění a náboženství – praktickou duševní činností" (Spousta, 1995: 56). Divadlo zpracovává zkušenosti lidí mnoha generací. Dovoluje pochopit nebo uchopit skutečnost v její složitosti a hloubce, dokáže informovat o té rovině reality, o které věda informovat nedokáže tak přesně, jako jsou ideály, tužby či emoce. Divadlo a dramatické umění je výrazným příspěvkem k socializaci dětí, tzn. pomocníkem při včleňování člověka do sociální skupiny. A to přece patří k základním úkolům školy. Nabízí dětem takové modely, které pomáhají porozumět procesům odehrávajícím se v člověku a v jeho mezilidském kontaktu s ostatními. Dramatické umění patří k významným způsobům dorozumívání se a sdělování myšlenek a postojů. Ukazuje obraz komunikace a představuje různé komunikační strategie, včetně dopadů na životy postav. Pochopení principů divadla a dramatu pomáhá lépe se orientovat ve společnosti, protože ta vykazuje jisté známky scéničnosti, divadelnosti, jak to popsal již sociolog E. Goffman (1999). Celý proces umělecké aktivní tvorby lze navíc vidět jako řešení specifického problému. Tímto problémem je podle Kulky (2008) obecně každá situace, v níž se ocitneme, aniž máme předem k dispozici vhodnou odpověď, pohotové řešení. Jde prakticky o nalezení cesty, jak změnit nějaký stav věci, nějakou situaci. Jednotlivé fáze umělecké tvorby odpovídají fázím řešení problému. Výše pojmenované charakteristiky dramatického umění můžeme konfrontovat s požadavky na vzdělávání, jak jsou formulovány v RVP, v tzv. klíčových kompetencích. Pro základní vzdělávání jsou to např. kompetence k řešení problémů, kompetence personální a sociální, kompetence komunikativní…

Na příležitosti ke vzdělání, které poskytuje dramatické umění a divadlo, pamatuje v RVP především předmět dramatická výchova. O problematice zavádění dramatické výchovy do škol hovořila podrobně profesorka Macková. Je velká škoda, že dětem nedopřáváme ve větší míře tento typ poznání a dramatická výchova (stejně jako další umění) zůstává v našich školách Popelkou. Základním předpokladem ke změně této situace je dostatečný počet dobře připravených pedagogů. I v tomto vidím příležitost ke spolupráci divadel a pedagogických fakult. Dovedu si představit participaci pedagogických fakult na přípravě a realizaci tvůrčích dílen, které nabízejí divadla – ať už ve formě hospitace studentů, jejich asistence při realizaci programů, či nabídky dílen přímo pro studenty samotné. Měli bychom také společně upozorňovat na deficit, který má dramatické umění ve vzdělávání, a apelovat na to, aby dramatická výchova byla spolu s výtvarným a hudebním uměním důležitou součástí výchovy a vzdělávání. Poslední rovinu vztahu mezi dramatickým uměním a přípravou pedagogů vidím v možnosti využití principů a postupů divadla při budování profesních kompetencí budoucích pedagogů. Zde bych se ráda odvolala na slova Josefa Valenty, který tvrdí, že sociální role pedagoga „má dimenzi scéničnosti zabudovanou přímo ve své podstatě" (Valenta, 2011: 64). Přestože profese pedagoga a herce jsou zcela rozdílné, některé prvky mají společné. Některé podobnosti nás opravňují domnívat se, že pochopením zákonitostí divadla a dramatu, posílením dovedností divadelních, je možné podporovat mnohé profesní kompetence pedagogů.

Studenti, kteří prošli cestou tvorby divadelního tvaru, následně reflektovali, jaký přínos z hlediska jejich budoucí profese pro ně tato zkušenost měla. Jen pro příklad uvedu některé. Při inscenační tvorbě studenti došli k tomu, že volba scénických prostředků je zásadní nejen z hlediska srozumitelnosti, ale také poutavosti. Strategie získání a udržení pozornosti diváka popisovali studenti jako obohacující pro metody při práci s dětmi a mládeží. Studenti získali zkušenost, že v komunikaci hovoří nejen slovo, ale také symboly a metafora, prostor, kontrast a další prostředky, které divadlo užívá a které jsou vítány také v jejich profesní komunikaci. Rozvíjení verbální i nonverbální komunikace, především techniky řeči a techniky pohybu, je obsaženo v každé divadelní tvorbě. Zvládání jevištního prostoru hlasem i pohybem je užitečné pro učitelovu komunikaci v prostoru učebny, hřiště či dokonce ve volné přírodě. Poučené zacházení s hlasem a tělem přispívá k hygieně profese. Podobně jako si divadelní inscenace žádá logickou stavbu celku, kdy jedna situace vychází z druhé, opírá se o motivy a dané okolnosti tak, aby došlo k zamýšlenému vyznění tématu inscenace, tak i vyučovací hodina, kterou učitel připravuje, má jistou výstavbu a vede logicky k zamýšlenému výchovně vzdělávacímu cíli. Zkušenost s výstavbou celku pomůže učiteli osvobodit se od nudného stereotypu. A navíc podobně jako se v divadelní inscenaci pracuje s napětím, také jeho žáci ocení vyučovací hodinu, která bude obsahovat napětí a překvapení. Velmi podstatnou zkušeností pro mnohé studenty učitelství je vystupování na veřejnosti, kdy musejí pracovat s ostychem a trémou. Odrazí se to příznivě na posílení sebedůvěry budoucího učitele a jeho jistoty v sociálním styku. V neposlední řadě studenti vnímají divadelní aktivity jako prostředek k posílení schopností pro práci v týmu, neboť je učí vyvažovat zájmy jedince a skupiny. Po této zkušenosti studenti již při své práci vycházejí z vědomí, že divadlo je umění kolektivní, kde jsou na sobě jednotlivé články závislé a úspěch jednoho je podmíněn úspěchem ostatních. To ocení jistě nejen každý týmově pracující učitelský sbor při realizaci svého školního vzdělávacího programu, ale především budoucí žáci v dobře (týmově) fungující třídě. Právě díky znakům kooperativního přístupu vede práce na divadelní inscenaci přirozeně k samostatnosti, protože je po jedinci vyžadována taková část práce, která zapadá do celku, a většinou nejde o úkol, který současně dělají všichni ostatní, ale je exkluzivně realizován pouze jedním člověkem, od kterého se čeká jistá samostatnost. – Takové byly jen ty nejčastější postřehy a zjištění, jak je studenti vnímali a popisovali.

Co říci závěrem? Domnívám se, že spolupráce divadel a pedagogických fakult při přípravě budoucích pedagogů je oboustranně užitečná a stojí za to se jí věnovat a rozvíjet ji. Děkuji za příležitost, kterou k tomu poskytuje toto setkání, a věřím, že bude podnětem pro konkrétní formy spolupráce.

## Použitá literatura

GOFFMAN, Erving. Všichni hrajeme divadlo: sebereprezentace v každodenním životě, Praha: Studio Ypsilon 1999, ISBN 80-902482-4-1.

KULKA, Jiří. Psychologie umění, Praha: Grada 2008, ISBN 978-80-247-2329-7.

SPOUSTA, Vladimír. Krása, umění a výchova, Brno: Masarykova univerzita 1995, ISBN 80-210-1196-3.

VALENTA, Josef. Scénologie (každodenního) chování, Praha: Kant 2011, ISBN 978-80-7437-

# PŘÍSPĚVKY NĚMECKÝCH HOSTŮ

## CONSTANCE CAUERS:
## Divadelní lektor – luxus, nebo nezbytnost?

Ráda bych začala krátkým kuriózním příběhem: Když mi bylo patnáct let, prožila jsem svou první velkou nešťastnou lásku. Můj přítel se se mnou rozešel bez jediné známky citu, což mne o to víc zasáhlo. Ještě předtím, než se to celé stalo, jsem však od jeho rodičů dostala vstupenku do divadla. Ti se mnou chtěli navštívit novou, všemi opěvovanou inscenaci Karafiáty od Piny Bausch. A musím se přiznat, že to byla teprve druhá návštěva divadla v mém životě. Jako dítě jsem byla jednou na vánoční hře – a skoro jsem se unudila k smrti. Mí rodiče se o divadlo bohužel příliš nezajímali, a proto jsem s nimi nikdy v žádném nebyla. Ani v mém okolí nebyl nikdo, kdo by chodil do divadla. Ale zpátky k Pině Bausch. Seděla jsem tedy v divadle, s rodiči svého – tou dobou již bývalého – přítele, a užasle sledovala dění na jevišti. Něco takového jsem nikdy předtím neviděla. V jednom okamžiku přijela na jeviště malá kabina. V ní seděla žena, která něco krájela obrovským kuchyňským nožem. Seděla jsem daleko a nedokázala přesně rozpoznat, co to krájí. Krátce nato přišli na pódium tanečníci, jeden po druhém, kupovali si sáček s „nakrájeným něčím“ a stavěli se do řady na okraj jeviště. Jeden vedle druhého tam stáli – a plakali. To, co jim žena prodávala, byla cibule, kterou si všichni pomalu roztírali po obličeji. Dvacet mužů plakalo v řadě vedle sebe. Tento obraz mě v tu chvíli velmi silně zasáhl. Najednou jsem našla odpověď na absenci citů mého bývalého přítele! Zdálo se, že Pina Bausch zná mé trápení! Řekla jsem si: Jestliže existuje místo na světě, kde je možné vytvořit tak silné obrazy, najít porozumění a souznění, jestliže je možné lidi zasáhnout estetickým zobrazením – pak se musím stát součástí toho, co se nazývá divadlo!

Proč tuto historku vůbec vyprávím? Protože mi bude cibule vždy připomínat mého bývalého přítele…? Domnívám se, že tento zážitek je východiskem a podstatou mé tvůrčí práce. Svět, který se mi toho legendárního večera otevřel, mě ovlivňuje dodnes při všem, co dělám. Ráda bych mladým lidem zprostředkovala podobně neobyčejný divadelní zážitek na vlastní kůži. Chci jim pomáhat v tom, aby uměli číst estetické znaky. Samozřejmě že uvedením příkladu své zkušenosti s Pinou Bausch také vytvářím tezi, kterou však v zápětí sama popřu. Totiž: divadlo komunikuje s divákem už ze své podstaty – a dobré divadlo nepotřebuje žádné jiné zprostředkování. Proč je tedy potřeba zaměstnávat v divadle divadelního lektora? Potřebujeme vůbec divadelní pedagogiku u profesionálních divadel? Moje odpověď zní: ANO. Divadelní pedagogika je v divadle naprosto zásadní. A to nejen proto, že divadlo má nepopiratelnou kulturně-vzdělávací funkci. Je důležité poskytnout lidem příležitost setkat se s uměním a kulturou, potřebujeme mladé publikum, jinak divadlo jako druh umění v budoucnu zkrátka zanikne. Divadelní pedagogika v oblasti profesionálních divadel je velmi dynamický obor, pohybuje se na pomezí umění a pedagogiky, zprostředkovává komunikaci mezi různými obory a institucemi, reflektuje změny v nárocích a zájmech diváků – ať už ze strany škol, města či jednotlivých diváckých skupin. Divadelní lektoři jsou komunikátory nejen ze strany divadla směrem k veřejnosti, ale mnohem více směrem opačným, od veřejnosti dovnitř divadelního provozu.
Úkolem divadelních lektorů je neustále hledat nové cesty k potenciálním divákům, klást si otázky, co jim divadlo může nabídnout, jak s nimi může navázat kontakt. A o tom především pojednává můj příspěvek.
Zaměřuji se na prezentaci následujících oblastí:
- náplň práce divadelního lektora – interdisciplinárnost jeho profese
- vhled do mé praxe v hamburských divadlech Thalia a Deustches Schauspielhaus a v divadle Schauspielhaus v Grazu.

V německých městských a státních divadlech existuje divadelní pedagogika už zhruba 25 let a v posledním desetiletí zaznamenala velký rozkvět. V současné době neznám v Německu praktickyžádné divadlo, dokonce ani soukromé, kde by se divadelní pedagogika neprosadila. Za dobu své existence však prošla zásadním vývojem – proměnila se z pedagogicko-politického média na samostatný umělecký obor. Zatímco před dvaceti lety byl brán hlavní zřetel na posílení osobnostně-sociálních kompetencí skrze dramatické umění a vlastní tvorbu, dnes se čím dál více prosazuje praktické získávání vědomostí a rozvoj schopností a dovedností v oblasti umění. Divadelní lektor tak musí mít nejen výborné pedagogické, ale i umělecké schopnosti. Jeho dalším předpokladem je schopnost motivovat mladé lidi a získávat je jako publikum, tzn. lektor by měl sledovat požadavky dorůstající generace diváků, vést divadelní skupiny mládeže při divadle, vytvářet komunikační síť mezi divadlem a školami, zlepšovat image divadla.

Podívejme se teď, jak divadelní pedagogiku definuje Deutscher Bühnenverein (Asociace německých profesionálních divadel): „Divadelní lektor funguje jako prostředník mezi divadlem a nejrůznějšími vzdělávacími institucemi, jako jsou školy, domovy mládeže, sociální zařízení či rehabilitační centra. Metodicky podporuje učitele a vedoucí volnočasových divadelních kroužků, pomáhá s přípravami školních divadelních představení. Divadelní lektoři často sami vedou vlastní (dětské či mládežnické) divadelní kroužky, soubory a studia. Divadelní lektor sice pracuje přednostně s mladými lidmi, ale i dospělému publiku může nabídnout možnosti, které rozšíří jeho obzory poznání a zkušenosti. Jeho práce nenásilnou tvůrčí a hravou formou odstraňuje ostych a bourá předsudky. Z výsledků výzkumu PISA (Program pro mezinárodní hodnocení žáků) se ukázalo, že práce divadelních lektorů je cenným přínosem estetického vzdělávání.“

To vše zní skvěle a přehledně, ale když se mě někdo zeptá, co vlastně jako divadelní lektorka v divadle dělám, je poměrně těžké na to odpovědět. Když začnu vysvětlovat, že na školách často vedu workshopy, ptají se mě: „Takže jsi učitelka?“ Když vyprávím o uměleckém vedení skupin mládeže či o divadelně-sociálních projektech, diví se: „Takže jsi režisérka?“ Když hovořím o spolupráci na projektech v divadle i v zahraničí, označují mě za dramaturgyni. A když zmíním shánění finančních prostředků, práci s veřejností, marketingové koncepty apod., je většina lidí už zcela ztracená. Divadelní pedagogika při profesionálních divadlech je disciplína, která se pohybuje mezi mnoha světy: mezi divadlem a pedagogikou, mezi divadlem a vzdělávací institucí, mezi divadlem a městem, mezi občany a kulturní institucí. Profese divadelního lektora má od všeho trochu: divadelní lektor je komunikátor, katalyzátor, transformátor, zprostředkovatel.

## THALIA THEATER

V roce 2005 jsem po sedmi letech divadelně-pedagogické práce na volné noze nastoupila jako spolupracovnice lektorského oddělení v divadle Thalia (druhém největším státním divadle v Hamburku), které zde úspěšně funguje již dvacet let. Lektorské oddělení zde zaměstnává tři stálé a několik externích spolupracovníků. Divadlo disponuje externí budovou – prostorem, ve kterém realizuje co nejatraktivnější vzdělávací nabídku pro mladé do jednadvaceti let. Každoročně také pořádá vánoční rodinné představení. V době, kdy jsem v Thalia Theater pracovala, bylo toto divadlo dvakrát za sebou zvoleno Divadlem roku, což je obrovské ocenění, které se samozřejmě

pozitivně podepsalo na návštěvnosti. Těžištěm činnosti lektorského oddělení divadla Thalia je spolupráce mezi divadlem a školou (což není ve všech divadlech běžné), zaměřuje na práci s divadelní inscenací před a po zhlédnutí divadelního představení. Existuje zde také zhruba šest až osm divadelních souborů pro nejrůznější věkové skupiny mládeže, jejichž členy jsou zdraví i handicapovaní amatérští herci. Po dobu jednoho roku se zde vytvářejí inscenace, které se nakonec hrají na jevišti. Thalia Theater navíc disponuje nabídkou workshopů pro veřejnost. Mým hlavním úkolem byla spolupráce se školou. Šlo v nejširším slova smyslu o práci s veřejností, o kontaktování škol, o hledání marketingových strategií k získání mladých diváků. Náplň mé tehdejší práce kopírovala oblíbené a zároveň osvědčené formáty divadelně-pedagogické činnosti, které jsou zejména v německé jazykové oblasti běžné. Uvedu několik základních příkladů.

**Komentované prohlídky zákulisí pro třídní kolektivy**

Skvělá cesta, jak mladým lidem ukázat, že se v divadle produkuje umění 365 dní v roce. Kdo jednou uvidí divadelního výtvarníka při práci v jeho dílně, kdo pochopí, jak vznikají kulisy, jak se šije kostým, ten porozumí tomu, že divadlo je jeden velký vesmír, v němž pracují všichni lidé s největším nasazením a většinou také dlouho přesčas. Síla příběhů skrytých v zákulisí buduje v mladých lidech větší zaujetí i respekt k divadlu. Mnozí školáci si totiž často neuvědomují, že herec je pouze jedním ze zaměstnanců, kolem něhož existuje ještě mnoho dalších lidí, bez kterých by se divadlo neobešlo.

**Tvůrčí dílna před představením – praktický tvůrčí úvod do inscenace**

Osvědčená a oblíbená praxe v německých divadlech. Interaktivní úvod umožňuje žákům a studentům seznámit se v předstihu s tématem i divadelními prostředky inscenace – jdou pak do divadla na představení „jako experti“. Tento program trvá jednu až čtyři vyučovací hodiny a je koncipován různě, většinou podle typu divadelní inscenace. Klasicky zpracované divadelní předlohy, jako např. Romeo a Julie či Hamlet, vyžadují přípravu, která se soustředí hlavně na demytizaci jazyka hry. U současných režijně neobvykle uchopených inscenací se nabízí možnost přiblížit účastníkům divadelní jazyk skrze konkrétní divadelní složky dané inscenace (hudba, scénografie, kostým, herecké pojetí atd.).

**Diskuze po představení**

Herci, režiséři, dramaturgové se dostanou do kontaktu se žáky a studenty, což je pro obě strany přínosné. Tato zkušenost oboustranně otevírá nové světy, ostych ze vzájemného kontaktu je odbourán.

**Divadlo ve třídě**

Jakmile profesionální herci zahrají divadlo ve škole, přímo ve třídě, promění se známý prostor v prostor zcela nových možností. Tabule, lavice, ukazovátko a houba se stávají rekvizitami, školní zvonek určuje délku „dramatu“. Bez reflektorů, jeviště a opravdových divadelních rekvizit proti sobě stojí herci a publikum. Napětí, jež se vytváří jak u herců, tak u publika, způsobuje, že se vytrácí hranice mezi divadlem a realitou. Divadelní představení ve třídě přináší nový pohled na

divadlo jako takové, především díky tematickému zaměření. Důraz se klade na aktuálnost a atraktivnost témat pro žáky (např. šikana, návaly vzteku, problémy v pubertě, láska ad.), o kterých je pak diskutováno v sociálně adekvátním prostředí. Divadlo ve třídě je velmi úspěšný formát jednoduše proto, že díky blízkosti s hercem odpadají všechny zábrany a bariéry, žáci se stávají součástí inscenace, ba co víc, bez nich by hra nemohla fungovat. Proto se divadlo ve třídě nemůže hrát nikde jinde než právě tam. Je přizpůsobeno pouze jejímu prostředí. V době, kdy jsem v divadle Thalia působila, jsem se účastnila více než 100 takových představení a dostala se tak do kontaktu s více než 3000 žáky a mnoha profesory. Divadlo ve třídě slouží jako prostředek k navázání kontaktu. Herce, který navštívil školu (a který „shodou náhod" hraje i v Thalia Theater roli Romea), chtějí žáci vidět „naživo". A potom je snadné říci: „Pokud ho chcete vidět ještě jednou, přijďte do divadla na Romea a Julii. Je to mimochodem velmi zajímavý příběh dvou lidí, kteří se do sebe zamilují, jejichž láska je však zakázaná – je to fakt napínavé!" Toto je skvělý příklad, jak se divadlo dostává ze své sevřenosti, což je jedním z klíčových cílů divadelní pedagogiky: jde o pohyb směrem k mladému člověku, o vstup do jeho vlastního světa. Žáci velmi silně vnímají, že je někdo bere vážně. V roce 2010 jsem tento program integrovala také do divadla Deutsches Schauspielhaus v Hamburku.

## DEUTSCHES SCHAUSPIELHAUS HAMBURG

Do lektorského oddělení jsem nastoupila v roce 2009 a pět let jsem pracovala jako dramaturgyně a divadelní lektorka v sekci Junges Schauspielhaus (jedná se o druhou scénu činoherního divadla Schauspielhaus, které se repertoárově zaměřuje výhradně na dětské a dospívající publikum). Byla to dvojí funkce, která není neobvyklá a dává vcelku smysl. Co je na tomto divadle jedinečné, je hledání dialogu a diskuse s mladým publikem, což umožňuje velké množství nejrůznějších mezioborových projektů pro mládež a s mládeží. Tyto projekty však rozhodně nijak nepoučují ani „nevyučují", ale zábavnou uměleckou formou nabízejí novou zkušenost. Realizační tým Junges Schauspielhaus tvoří jeden umělecký vedoucí, dva dramaturgové a tři divadelní lektoři. Toto divadlo pro mě představuje uměleckou demokracii, která s sebou nese takové divadelní formy, na kterých se může podílet každý: lidé rozdílného věku, rozdílného sociálního zázemí, pocházející z různých prostředí, vykonávající nejrůznější povolání. Tito lidé jsou svedeni dohromady a vstupují v dialog prostřednictvím vznikající inscenace.

Samotné „mateřské" divadlo Deutsches Schauspielhaus, obrovský kolos s 1200 sedadly, je jen zřídkakdy vyprodané – a právě proto je zde pro divadelního lektora mnoho práce. Zvlášť velký důraz je zde kladen na marketing a PR. Kromě spolupráce se školami bylo mým hlavním úkolem posílit spolupráci divadla s městem a jeho občany. To v praxi znamená vynést dramatické umění ven z divadla a dostat jej na místa, kde ještě nikdy nebylo – na místa sociálních problémů, opuštěných dětských hřišť apod. Příkladem je projekt Utopie: série uměleckých performancí, které se zabývaly generačními otázkami, otázkami budoucnosti a v jejichž rámci divadlo působilo přímo v centru dění – tedy mimo divadlo. Jednou z velmi úspěšných součástí tohoto projektu byl tzv. Utopia Mobil: vyřazený autobus, který divadlu dala k dispozici Městská hromadná doprava v Hamburku. Tento autobus fungoval jako jeviště, jezdili jsme s ním hrát na školní dvory a veřejná

prostranství, která jsme doslova obsadili divadlem. Dramaturgie performancí hraných uvnitř i vně autobusu byla pochopitelně tematicky zaměřena na mladé lidi. Velkou roli, stejně jako u zmíněného divadla ve třídě, hrálo sociální prostředí, ve kterém se mladí nacházeli.

Nejpůsobivější zážitky v Hamburku mi přinesly ty chvíle, kdy se v roce 2010 doslova bojovalo o divadlo. Radní chtěli divadlu snížit roční dotaci o 1,9 milionů eur, což by znamenalo celkové uzavření sekce Junges Schauspielhaus. Mladí lidé, kteří v posledních letech hráli v právě ve zmíněných souborech pro mládež, tzv. Backstages, uspořádali ze dne na den demonstraci na záchranu divadla. Ve výsledku stálo před divadlem na pět tisíc studentů, na sobě placky s nápisem „Já jsem Schauspielhaus Hamburg“, a křičeli: „Nedovolíme zavřít naše divadlo!“ A to jsou chvíle, kdy si říkám, že naše práce má smysl.

## SCHAUSPIELHAUS GRAZ

S touto zkušeností a s tímto vědomím jsem se v nové sezóně 2013/2014 vydala do rakouského Grazu: do divadla, které založilo – jako jedno z prvních v Rakousku – lektorské oddělení. Profese divadelního lektora není přitom v Rakousku zatím příliš známá, takže dlouho neexistoval ani žádný podobně zaměřený studijní obor na vysokých školách. Předmět „Divadlo“ není součástí školních osnov, což je úplně odlišné např. od Hamburku, kde se Darstellendes Spiel (obdoba dramatické výchovy – pozn. redakce) vyučuje už od 70. let.

Schauspielhaus Graz, repertoárové divadlo ve druhém největším městě Rakouska, je ověnčeno několika cenami a těší se pověsti divadla otevřeného inovativním přístupům. Má téměř 90procentní návštěvnost, což jsem u žádného divadla do té doby nezažila. Znamená to, že je téměř vždy vyprodáno. A proto bychom se mohli ptát: „Proč ještě platit někoho, kdo přivede mladé diváky? Máme plno!“ Při svém nástupu v Grazu jsem převzala projekt „Theater aktiv!“ (Divadlo aktivně!), který se stal uznávaným modelovým projektem po celém Rakousku. Společně se mnou pracuje v týmu dalších šest lidí: kromě organizační asistentky ještě čtyři učitelé na poloviční úvazek, tzn. učitelé, kteří jednak pracují ve škole a jednak jsou k dispozici při přípravě nejrůznějších divadelních programů. Všichni absolvovali doplňující vzdělání v oblasti divadelní pedagogiky. Těžiště činnosti je ve spolupráci divadla a školy a v přípravě programů před a po představení. Tento modelový projekt se týkal více než 46 000 mladých lidí a učitelů a vstoupil na školách do širokého povědomí. Proto jsem při svém vstupu do divadla rozeslala na začátku sezóny všem studentům z Grazu a okolí, na které jsem měla kontakt, dopis s pozvánkou na divadelní festival a na společný workshop, který jsem nabídla zdarma. Dostala jsem pár odpovědí od učitelů, ale ani jedinou odpověď od některého z oslovených mladých lidí. Ani jedinou. Co bylo špatně? Divadlo se snažilo učinit svému poslání „kulturního vzdělávání“ zadost. Modelového projektu se sice zúčastnilo mnoho studentů, ale neproběhlo žádné jejich vnitřní propojení s divadlem. Žádné spojení s tématy, žádné „Já jsem Schauspielhaus Graz“ jako v Hamburku. Studenti v Grazu brali práci na pilotním projetu jako školní akci, kde se měli něco „naučit“. Divadlo se ale nestalo místem, na kterém by se chtěli zdržovat i mimo školu ve svém volném čase. Ocitla jsem se tak v nové pozici: nejde vždy primárně jen o marketing, tedy o to, že je divadlo vyprodané. Jde o to – a zde se dostávám zpátky k různorodosti náplně práce divadelního lektora –, vytvořit v divadle místo pro mladé lidi, se kterým

by se mohli identifikovat, jde o to, poskytnout jim prostor, v němž by se mohli realizovat a konfrontovat s tématy, jež jsou pro ně relevantní. Zkrátka udělat divadlo také „jejich“ divadlem. V Grazu jsem obhájcem mladé generace, zastupuji jejich zájmy na poradách vedení divadla, přináším jako prostředník komunikace vnější realitu dovnitř divadla, dávám zpětnou vazbu o tom, jaká témata mladé lidi zajímají. Společně se svým týmem vytvářím nové formy a projekty, které mají oslovit mladé lidi. Z divadelní pedagogiky, která byla v divadle s 90procentní vyprodaností brána jako luxus, se dnes stala důležitá součást jeho programového a obsahového zaměření.

Podle mého názoru musí být divadlo v dnešní době místem kulturního setkávání – místem, které je otevřeno veřejnosti. Divadlo se musí stát prostorem, kde budou mladí lidé rádi chtít trávit volný čas, kde se budou cítit doma, prostorem, který pro ně bude „in“. Nevytvářejme chrámy umění, ale divadla, která se obsahově a programově pojí s konkrétním regionem. Práce divadelních lektorů získává v dnešní době stále větší váhu. Nejde už jen o to, starat se o diváky zítřka, nejde o to, působit jako prodejce, který si zajistí vyprodaná představení. Divadelní lektoři jsou profesionálové na vzdělávání, odborníci na určité cílové skupiny a tvůrci projektů, kteří jsou velmi silně propojeni se všemi složkami divadla, a jsou tak nepostradatelní nejen pro divadlo samo, ale i pro město a společnost. Dobrá divadelní pedagogika osvobozuje od zábran, a to oboustranně. Když na jedné straně dokážu žákům zprostředkovat „výjimečný divadelní zážitek“, jako jsem to zažila já u Piny Bausch a cibule, nebudou mít na straně druhé ani herci strach z představení pro školy, protože žáci už budou patřit k rovnoprávnému publiku, budou poučení a budou mít respekt. Když přestanou mít učitelé strach z toho, že by jednou mohli něco „nevědět“, a dokážou přiznat, že hru „úplně nepochopili“ nebo že nechápou, „proč byla scéna pouze šedá“, když divadelní technici přestanou nadávat nad hlukem a chaosem, který občas školní návštěvy v sále způsobí, když se jevištní mistr smíří s tím, že zkoušet a hrát na jevišti musí i studentský divadelní klub, když se šéf činohry přijde podívat na premiéru studentského představení a v neposlední řadě když dramaturgie ve svém plánu ukotví tituly pro mládež – pak můžeme hovořit o dobré divadelní pedagogice při profesionálním divadle.

## MICHAEL HESS:
## Umělec ve školním prostředí

Na úvod bych rád poděkoval za pozvání na toto sympozium. Velmi si ho vážím, protože umělci na volné noze, jako jsem já, se jen málokdy dostanou ke slovu, navíc na mezinárodní úrovni. Pokusím se vám krátce nastínit svůj způsob práce v rámci projektů se školami. Ovšem přednést příspěvek nebude pro mě nic snadného, protože mou parketou je přece jen tanec, nikoli řečnění.

Z toho, co zde už zaznělo, se mi zdá zajímavé, že často byl na počátku profesní umělecké dráhy silný osobní divadelní zážitek. Ať už kladný, nebo záporný.

Podobně tomu bylo i u mě. Ačkoliv jsem se původně chtěl věnovat studiu medicíny, cítil jsem, že než se vydám **do světa vědy, potřebuji poznat jeho protipól.** Proto jsem se přihlásil do celoročního divadelního projektu pořádaného platformou pro současné divadlo jménem Theater Total. Během intenzivní divadelní praxe se mi tak otevřely zcela nové obzory – prošel jsem výukou herectví, zpěvu, akrobacie, vyzkoušel všechny technické profese divadelního provozu a absolvoval náročné kurzy tance. A právě v tanci, jakkoliv mi byl do té doby zcela cizí, jsem najednou objevil to, co jsem podvědomě hledal. Nečekaně jsem v něm nalezl pocit vlastní volnosti, radosti až bezstarostnosti; zážitek naprosté svobody výrazu na straně jedné, na straně druhé pak nekompromisní důraz na přesnost vyjádření a preciznost techniky. Navzdory veškeré náročnosti a modřinám jsem si říkal: Čím to je, že tanec dokáže člověka – jak tančícího, tak přihlížejícího – zasáhnout tak, že se mu v tu chvíli může změnit pohled na svět? Připadal jsem si jako malé dítě, které s očima dokořán objevuje a pozoruje svět – nepopsaně, citlivě a lačně.

Po devíti intenzivních divadelních měsících mi bylo jasné, že se místo na medicínu přihlásím ke studiu scénického tance na Folkwang Universtität der Künste v Essenu. Už během studia jsem realizoval vlastní projekty s umělci z různých oborů. Pracoval jsem s laiky i profesionály, v polních podmínkách i ve špičkově vybavených divadlech. Po počátečních zkušenostech jsem pak založil platformu pro taneční divadlo s názvem Theater Schießbühne. Jedním z mých cílů bylo poskytnout zázemí a právní subjektivitu pro lepší spolupráci profesionálních umělců s nejrůznějšími institucemi, především zaměřenými na oblast kultury a vzdělávání – tedy i se školami. Teprve právní subjektivita a vlastní portfolio umožňují zapojit se do grantových řízení státních či městských institucí a nadačních fondů. Pod záštitou Theater Schießbühne tak dnes řada tanečníků úspěšně spolupracuje na mnoha projektech se školami, pro jejichž realizaci je grantové financování zcela existenční nutností.

Ačkoliv je otázka financování v umělecké oblasti zřejmě ve všech zemích podobně palčivá, důležitý je smysl našeho snažení. Je v podstatě jedno, jestli jde o divadlo, tanec, zpěv nebo jinou formu múzických umění. Ve všech oborech je důležitý vlastní prožitek, nová zkušenost, otevřenost a odvaha vydat se dál za něčím, co se mne dotýká, co je aktuální a zároveň zajímavé i pro ostatní. Divadlo dokáže vzbudit v lidech sílu, která jim pomůže získat jiný pohled na sebe samého i na okolní svět. Ve své bezprostřednosti, přirozenosti a díky okamžiku tady a teď vybízí k přímému a otevřenému jednání, **hledání a ověřování**, k reagování – nikoli teoretizování. I z toho důvodu se mi jeví vlastní dramatická tvorba jako ideální prostředek pro práci s dětmi a dospívajícími.

Často se však u nich setkávám se strnulým, jakoby „spoutaným“ projevem, který jen kopíruje jakési přejímané šablony myšlení a chování; přirozený projev je blokovaný nejistotou a obavami se volně vyjádřit. Proto je při každé práci nutné nejprve zbavit účastníky nánosů ostychu, nedůvěry či strachu a vytvořit bezpečnou a vstřícnou atmosféru, ve které teprve bude tvůrčí práce možná.

Z pohledu vedoucího projektů je však okamžik oné tvůrčí práce až jakousi třešničkou na dortu, které předchází zdolávání dlouhé řady překážek zpravidla organizačního a finančního rázu, včetně důkladné metodické přípravy celého projektu. Rád bych se proto nyní zastavil právě u okamžiku přípravy projektu a zaměřil se na proces jeho vzniku.

Jsem přesvědčen, že jakýkoliv tvůrčí proces by měl nést nejen umělecké prvky, ale i pedagogické. V tomto ohledu se mi jeví postup přípravy tanečně-divadelního projektu s žáky či amatéry do jisté míry velmi podobný práci s profesionály, ačkoliv jsou rozdíly v metodice a intenzitě práce pochopitelně velké. Samozřejmostí je však u obou případů vždy profesionální přístup a nasazení.

**Každý tvůrčí proces má v sobě ještě před samotným zahájením obsažen způsob vlastní realizace** – od prvotní myšlenky přes společné hledání, objevování, přijímání a odmítání, konkretizování až po upevnění ověřeného a vytvoření výsledné podoby. Takovým procesem prochází jak profesionálové, tak žáci během školního projektu, pochopitelně s ohledem na danou situaci a charakter celé spolupráce. Ovšem právě zkušenost z absolvování celého tvůrčího procesu, včetně náročnosti zkoušek, okamžiků tápání a především jeho dovedení až do konce, považuji pro práci s mládeží za zásadní.

Rád bych se nyní zaměřil na jednotlivé fáze práce v rámci projektu.

Základem je vždy společné intenzivní zkoumání zvoleného tématu. Nejde jen o jeho rozumové zpracování, ale především o zkoumání pohybem a emocionálním prožitkem nejčastěji v herních situacích. Společnými diskusemi o tématu překonávání překážek a vlastních hranic – a zdoláváním krizí či konfliktů – je u žáků posilováno zdravé sebevědomí a sebehodnocení, což je zejména při práci s dospívajícími důležitý aspekt. To, že během celého tvůrčího procesu žáci prožívají výkyvy motivace a proměny vztahů jak uvnitř skupiny, tak vůči lektorům/umělcům, je důležitou součástí společné práce – stejně jako vypořádávání se každého žáka sebou samým ve vztahu k celému projektu. K pedagogickým cílům patří i rozvíjení sebereflexe, poznávání vlastních schopností a nadání, aby se každý z žáků mohl zapojit do té oblasti společné práce, ve které vyniká a/nebo se dobře cítí. Důležité je, aby každý našel své místo a přispěl ke společnému snažení, jak nejlépe dokáže.

Tvůrčí proces během mé práce na projektech lze velmi obecně rozdělit do pěti fází:

1. Rozvíjení základních pohybových dovedností, divadelních technik a různých možností divadelního vyjádření.
2. Prohloubení těchto dovedností a jejich využití při zkoumání tématu buď v menších skupinách, nebo samostatně.
3. Upevnění získaného materiálu tak, aby byl zopakovatelný, a následně jeho další rozvíjení.
4. Propojování získaných fragmentů a sestavení základu budoucího tvaru. Ten má v této fázi už konkrétní směřování a nabývá pevné podoby.
5. Poslední fází je veřejné předvedení výsledku práce, které je důležitou součástí celého procesu a zpravidla jeho celkovým zakončením.

K úspěchu celého projektu je nutná předem definovaná organizační struktura. Zásadním faktorem je časové rozpětí projektu a frekvence zkoušek. Zejména u krátkodobých projektů je nutné předem dobře naplánovat termíny pro jednotlivé zkoušky tak, aby bylo možné plnohodnotně projít všemi fázemi tvůrčího procesu a celý projekt neprobíhal v napjaté atmosféře a ve stresu

z prezentace. Vhodná délka projektu je z mé zkušenosti pět až dvanáct týdnů, se zkouškami dvakrát až třikrát týdně.

Tvůrčí proces je velice intimní a citlivá záležitost. Je bezpodmínečně nutné zajistit účastníkům dobré technické zázemí a vhodný vlastní prostor ke zkoušení. Už samotné prostředí zkušebny ovlivňuje průběh práce, míru soustředěnosti a otevřenosti a celou atmosféru během projektu. Z organizačního hlediska je právě zajištění vhodných prostor často velkým úskalím, protože školy nebo sami umělci zpravidla nedisponují odpovídajícím vlastním prostorem. Stejně tak bývá problematické zajištění závěrečné prezentace, a to po technické i personální stránce. Spolupráce s kulturními institucemi, v ideálním případě s profesionálním divadlem jako spolupartnerem, je tak nejlepším, i když ne vždy snadno realizovatelným řešením.

Na tomto místě by se hodilo představit školy, divadla, ale i o konkrétní osoby a umělecká tělesa, jež nejrůznější projekty podporují. Vzhledem k velmi omezenému času a naopak nespočtu možných variant tanečně-divadelních projektů na školách však není bohužel možné zacházet do větších podrobností. Pokusím se tak alespoň vystihnout některá důležitá kritéria pro vznik projektu, na kterém spolupracují profesionální umělci a školy.

Na samém počátku stojí vždy nějaký konkrétní nápad, ať už vzejde z hlavy umělce či partnerské školy. Poté, co jsme se rozhodli pro určitou předlohu, která nás inspiruje, přecházíme k detailní práci na konceptu. V ideálním případě dochází v tomto okamžiku k domlouvání spolupráce s partnerskou institucí, v horším případě probíhá teprve její hledání, nabízení konceptu, shánění financování atd. Přesto jakoukoliv další práci určuje zodpovězení následujících zásadních otázek a následné rozhodnutí:

V jaké sociální sféře budeme projekt realizovat? Jde o žáky z centra města, z periferie či z malé vesnice? O jaký typ školy půjde – o základní či střední školu, učiliště nebo gymnázium, nebo se jedná např. o školu pro žáky se speciálními potřebami? Jak dlouho má projekt trvat? Jde o jednorázové dílny, týdenní projekt nebo celoroční práci? Zajímavé, i když ne příliš časté, jsou dlouhodobé projekty, které trvají jeden školní rok i déle. Výzvou je v takovém případě jednak možnost zajít během tvůrčí práce dostatečně „do hloubky“, jednak nutnost vypořádat se s proměnlivostí skupiny vzhledem k individuálnímu psychofyzickému vývoji žáků, který může být během celého roku enormní.

Složení skupiny tedy také velmi významně ovlivňuje průběh projektu. Rozhodující je věk a počet účastníků: jde o vrstevníky z jedné třídy nebo o věkově smíšenou skupinu z několika škol? Možné je také promíchání skupiny žáků se studenty VŠ či s profesionálními herci. Přičemž platí, že čím více účastníků je v projektu zapojeno, tím větší nároky jsou na organizátory kladeny. Projekt, do kterého je zapojeno 100 až 300 účastníků, je samozřejmě nutné rozdělit do menších pracovních podskupin. Tyto skupiny mohou pracovat různými uměleckými prostředky a/nebo s různými umělci, společné je pak téma a cíl. Rozdělením na dílčí skupiny vznikne nejen umělecká, případně žánrová pestrost, ale lze tak rovněž zajistit individuální přístup navzdory celkově velkému počtu účastníků. Když se takový „gigantický“ projekt povede úspěšně propojit a prezentovat, je to nezapomenutelný zážitek nejen pro účinkující, ale i pro organizátory a diváky.

Je také dobré uvědomit si, zda je účast žáků na projektu dobrovolná, nebo povinná. Podle mého názoru to však není pro úspěch projektu určující a ze zkušenosti mohu říci, že ani výsledek projektu ani jeho přínos žákům to příliš neovlivní.

V jakém rámci projekt na škole realizovat je spíše organizační problém. Často totiž nastávají komplikace v okamžiku, kdy dochází k plánování, resp. integrování projektu do běžného školního dne. Kromě obsahových otázek je totiž zásadním kritériem časová dotace konkrétních předmětů, které se do projektu zapojí a dají tak svou vyučovací dobu „k dispozici“. Nejčastěji se jedná o hodiny tělesné výchovy a estetických předmětů či volitelných předmětů v odpoledním vyučování. Záleží na tom, do jaké míry má škola zájem implementovat projekt do výuky a zpracovat téma mezioborově; např. pokud je tématem projektu strom a jeho život, lze tomu přizpůsobit učivo v přírodovědě, zařadit do výuky literatury psaní vlastních textů, zpracovat téma ve výtvarné a hudební výuce atd. Impulsy vzešlé z výuky pak mohou posloužit umělcům jako inspirace pro práci na projektu, případně je lze do scénického tvaru zapracovat. Tím se téma žákům prohlubuje a dostává se do širších souvislostí. Čím více je téma propojené s každodenními tématy žáků, tím kreativněji a vrstevnatěji lze na projektu pracovat.

Další důležitou otázkou je, kde se bude konat závěrečná prezentace. Jak už jsem zmiňoval, ideální variantou je divadelní zkušebna s profesionálním zázemím. V praxi však je organizačně snazší (a finančně dostupnější) využití školní tělocvičny nebo auly, pokud nějakou škola má.

Aby mohli organizátoři i umělci zajistit bezproblémový průběh projektu a splnit vložená očekávání, je nutné nejprve vytvořit základní podmínky a stanovit předpoklady pro zajištění tvůrčí práce. To se týká jak partnerské školy, tak divadla.

První podmínkou je, že účastníci musí chápat projekt jako jakýsi „bonus“ ke své školní činnosti a ne jako zátěž navíc. Proto je nutné zkoušky dobře propojit s rozvrhem hodin ve škole. Vždy je přitom nutné zohlednit školní povinnosti žáků, např. domácí úkoly či přípravu na testy a zkoušení, což platí zejména o poslední intenzivní fázi tvůrčího procesu v tzv. generálkovém týdnu. Druhou podmínkou je zapojení učitele do projektu. Zpravidla platí, že učitel je přítomný po celou dobu zkoušek, pokud si to umělci výslovně nepřejí jinak. Učitel se během zkoušek stává jakýmsi spojencem pro umělce, který své žáky nejlépe zná, a zároveň je jediným prostředníkem mezi umělci a rodiči. S těmi komunikuje dění a průběh zkoušek a domlouvá vše potřebné, např. možnou výpomoc rodičů. Role učitele je tak v ideálním případě partnersky rovnocenná, a to jak po pedagogické, tak znalostní stránce, protože jde nejen o pedagoga, ale také o odborníka ve svém oboru.

Třetí podmínkou je organizační zajištění zkoušek ze strany školy, což zahrnuje především doprovod žáků na zkoušky, koná-li se mimo budovu školy, nebo zajištění prostoru ve škole (včetně odemknutí, klidu na práci, úklidu apod.). Bohužel se často stává, že zejména doprovod žáků na zkoušku není bezproblémový a kvůli pozdním příchodům se práce zbytečně zdržuje. I takové zdánlivé drobnosti je proto nutné předem domluvit.

Čtvrtým důležitým faktorem je zmiňovaná spolupráce s profesionální divadelní scénou, a to alespoň v závěrečné fázi projektu. Příležitost vystoupit na opravdovém jevišti a v záři reflektorů podtrhne důležitost snažení žáků i celého tvůrčího týmu a dodá společné práci patřičný respekt. Propůjčením divadelního prostoru (s profesionálním vybavením) a ideálně i zajištěním personálu získají žáci zážitek, který se jim často hluboce vryje do paměti a vytvoří vzpomínku, která bude i do budoucna spjata právě s oním konkrétním divadlem. Ve výsledku tak ze spolupráce mohou těžit obě strany.

V neposlední řadě je důležitým předpokladem pro práci s dětmi a dospívajícími dobrý

odhad jejich individuálních možností, a to jak tělesných, kognitivních a sociálních, tak emocionálních. Tomu je samozřejmě nutné podřídit průběh práce i očekávané výsledky. Lze vycházet např. z impulsů, které žáci sami do práce vědomě či nevědomě přinášejí a zpracovat je některou z divadelních technik, např. vedení pohybu druhého podobně jako v počítačové hře, pohybové psaní SMS apod.

V závěru každého projektu, ať už byly jeho rámec, délka, intenzita i způsob práce jakékoli, můžeme pozorovat změny a srovnávat: Do jaké míry podpořil individuální přístup spolu se zkušeností z překonávání překážek zdravé sebevědomí žáků? Zvýšila se jejich schopnost vlastního tvůrčího vyjádření? Zlepšila se schopnost koncentrace na práci? Jak se díky zkušenosti ze společně absolvovaného projektu proměnila atmosféra ve třídě a vztahy mezi žáky? Co „zbylo“ v žácích po ukončení projektu?

Z mého pohledu je zásadní přínosem spolupráce se školami také to, že lze díky bezprostřednímu kontaktu s profesionálními umělci a především díky vlastní praktické zkušenosti zvýšit zájem mládeže o současné umění a podpořit schopnost reflexe a porozumění divadelním znakům. Jsem přesvědčen, že každý, kdo jednou stál na jevišti a nesl zodpovědnost za sebe i ostatní, je vnímavější vůči umělecké tvorbě jako takové, ať už u profesionálů nebo laiků, např. svých spolužáků.

Tak tomu bylo i u mne: teprve má vlastní, více či méně náhodná zkušenost mi otevřela zcela novou cestu, po které jsem se vydal. Ten zásadní první kontakt s uměním tedy mohou (a měly by!) zprostředkovat budoucím umělcům právě školy. Ovšem více než o hledání nových talentů jde v tomto případě o elementární kulturní vzdělávání, jehož se ani školy, ani divadla nesmějí v dnešní době zříkat.

Na závěr bych tuto poněkud suchou teorii rád uvedl do souvislostí praxe, a proto vám na krátkých ukázkách představím dva své realizované projekty.

Projekt „Aufbäumen“ („Růst“) jsem realizoval na základní škole s žáky 1. až 4. tříd (6–12 let). Účastnila se ho celá škola, tzn. 94 žáků, kompletní učitelský sbor a za realizační tým tři profesionální taneční a divadelní pedagogové, jeden technik a dva fotografové. Tématem projektu byl vznik života znázorněný metaforou o růstu stromu. Prvňáčci představovali život pod zemí: larvy, stonožky, hmyz, semínka apod. Žáci druhých tříd znázorňovali růst malé, zranitelné rostlinky ze země ke světlu, kde je čekaly nástrahy divoké přírody, rozmary počasí a hladová zvířata – což představovali žáci třetí třídy. Čtvrtá třída pak ukazovala rozmanitost života v koruně stromu, která nabízí dostatek prostoru pro drobné příběhy zvířat, lehké větříky a růst nových semínek. Všechny tyto obrazy končily ve společném reji všech stádií – tedy všech žáků na jevišti.

Projekt s názvem „Schritt für Schritt“ („Krok za krokem“) se realizoval ve spolupráci jedné základní školy, v úvodu zmiňované platformy Theater Total a studentů univerzity v Bochumi. Zabýval se sociálními a urbanistickými konflikty a jako inspirace mu sloužily struktury a charakter pohybu ve městě. Zkoušky probíhaly jednou týdně po dobu pěti měsíců. Na inscenaci se podílelo 26 žáků sedmé až deváté třídy společně se studenty pedagogiky a tělovýchovy.

## DANIELA VON VORST:
## Partnerství divadel a škol – projekt TUSCH

Název projektu TUSCH vznikl z prvních písmen slov Theater-Und-SCHule, tedy divadlo a škola. TUSCH přivádí obě instituce do dlouhodobého, intenzivního partnerství. Během dvou až tří let oba partneři společně připravují a realizují rozmanité koncepty spolupráce. Partnerství uzavřená mezi divadly a školami si berou za úkol přiblížit mladým lidem divadlo a dramatická umění jako živoucí a stále aktuální formu kulturního vyjádření.

První projekt TUSCH vznikl v roce 1998 v Berlíně, odkud se jako model spolupráce šířil do dalších spolkových zemí Německa. V divadelní sezoně 2014/2015 je v různých obměnách realizováno osm dalších projektů TUSCH, převážně ve velkých městech (Hamburk, Mnichov, Stuttgart, Frankfurt, Bonn). Projekty TUSCH napříč Německem spojuje sice stejný název, každý projekt má však vlastní umělecké vedení a ve své realizaci ani financování není s ostatními projekty nijak propojený. To, že TUSCH působí převážně ve velkých městech, je vzhledem k vyšší koncentraci divadel a škol logické; prostředí velkoměsta však není podmínkou pro vznik projektu. TUSCH se těší velkému ohlasu i v menších městech, jako je např. Rostock, nebo v podobě ojedinělého modelu spolupráce malých zájezdových scén se školami na celém území spolkové země Sasko-Anhaltsko. Přestože od historicky prvního TUSCH-partnerství uplynulo už mnoho let, stále se iniciují nové projekty, které se přizpůsobují současným finančním, kulturním a sociálním podmínkám daného místa.

Stojí za povšimnutí, že na počátku projektu TUSCH fungovalo v Berlíně pouze jediné lektorské oddělení, a to při divadle Deutsches Theater. V Německu začala vznikat lektorská oddělení u profesionálních divadel v 90. letech, do té doby zajišťovali práci s publikem podle svých možností a schopností „osvícení“ dramaturgové nebo herci. Podíváme-li se na situaci u nás, zjistíme, že je v tomto ohledu podobná té německé před 16 lety – počet lektorských oddělení u divadel lze v současné době spočítat na prstech jedné ruky.

Před schválením projektu TUSCH v Hamburku v roce 2000 uvedl jeho iniciátor Gunter Mieruch v podkladech pro ministerstvo školství: „Divadla a kulturní instituce se ve vlastním zájmu musejí začít starat o to, kdo budou jejich budoucí diváci. Přitom nemohou na děti a dospívající pohlížet pouze jako na ‘konzumenty’, naopak, musejí je respektovat se vší vážností a nechat se inspirovat jejich aktuálními tématy a potřebami. V případě všech nezřídka vysoce veřejně subvencovaných institucí by mělo být samozřejmostí, že se vedle plnění vlastních uměleckých cílů věnují i edukačním činnostem a komunikaci s mladým publikem. K tomu je zapotřebí vytvořit nejprve vhodnou – věkově i tematicky odpovídající – nabídku a formu jejího zprostředkování. Zde nebudou stačit pouze receptivní formy, na kterých staví převážná většina divadelní nabídky pro dospělé. Je nezbytné vytvořit takové edukační programy, které podpoří a podnítí aktivní a tvůrčí činnost dětí a dospívajících.“

V dnešní době se práci s publikem věnuje většina německých divadel, včetně těch soukromých, kde lektorská oddělení zdaleka nejsou výjimkou. Co bylo na počátku vnímáno jako „luxus“, je dnes samozřejmostí. Podle velikosti divadla působí v lektorském oddělení jeden až tři divadelní lektoři (Theaterpädagoge) a několik studentů, stážistů. Oproti svízelným začátkům už dnes nad důvody „proč pracovat s mladým publikem?“ naštěstí nikdo nepochybuje. Otázku „jak?“ se svou každodenní činností snaží zodpovídat všichni, kteří se na projektech TUSCH podílejí.

Každý projekt TUSCH je unikátním kulturně-sociálním živým organismem. Proto co funguje např. v Berlíně, nepůjde zcela přenést do Stuttgartu, co funguje v Hamburku, nelze realizovat v Mnichově.

Někde se účastní TUSCH až 30 divadel s vlastním jevištním prostorem, jinde jsou partnery tzv. off-divadla bez stálé scény. Někde je školní předmět Darstellendes Spiel (dramatická výchova) povinný už od základní školy, jinde vůbec není v osnovách zaveden. Někde financuje TUSCH z velké části renomovaná nadace, jinde tvoří úzký rozpočet především dotace z veřejných zdrojů. TUSCH má mnoho podob, ale stejnou myšlenku. A při troše optimismu lze předpokládat, že co funguje v Německu, může fungovat i u nás.

TUSCH se zaměřuje na školy z jednoho prostého důvodu – chce umožnit účast na kulturním životě všem dětem a mládeži bez rozdílu původu, rasy, vyznání či sociální situace. Pokud se mladý divák z nejrůznějších příčin nemůže dostat do kontaktu s divadelním uměním sám, vychází mu divadlo vstříc například právě v podobě TUSCH-partnerství s jeho školou. O to více jsou projekty typu TUSCH potřebné právě tam, kde škola žákům dostatečné příležitosti ani výuku dramatické výchovy (případně pohybové a taneční výchovy) nenabízí.

Čím je projekt TUSCH tak jedinečný? TUSCH má nesporný přínos jak pro školy, tak pro divadla – a v dlouhodobém horizontu i pro široké kulturní prostředí. TUSCH se zasazuje o rozvoj kulturního vzdělávání na školách a podporuje děti a mládež v jejich vlastní tvorbě, v recepci a reflexi dramatického umění a divadla jako takového. Zároveň pro žáky, učitele a s nimi spolupracující umělce otevírá nový prostor pro zacházení s tradičními i experimentálními uměleckými formami. TUSCH vnáší nové impulsy do výuky nejen umělecko-estetických předmětů, ale vzhledem k tomu, že školní projekty v rámci TUSCH probíhají často mezioborově, přináší inovativní postupy a nové metody i do vyučování předmětů jiných.

Mnohé projekty realizované v rámci partnerství jsou určeny k prezentaci širší veřejnosti nebo se přímo vztahují k dění v dané městské části. Vzniká tak propojení aktivního kulturního a společenského života školy a partnerského divadla, popřípadě veřejného prostoru. Stejně jako se školy během spolupráce s divadlem vydávají za hranice tříd i učebních osnov, vydávají se partnerská divadla vstříc dětskému a mladému divákovi způsobem jemu srozumitelným a pro něj na míru ušitým.

Hlavní snahou projektu TUSCH je umožnit bezprostřední kontakt s divadelní kulturou a možnost získat zkušenosti z vlastní umělecké tvorby pod vedením nejen svých učitelů, ale právě divadelních profesionálů. Učitelé i umělci se přitom na projektech podílejí jako plnohodnotní partneři. To může být pro učitele velmi podnětné; nejenže se během spolupráce s divadelním lektorem či umělcem mohou inspirovat jiným přístupem a metodami, ale zažijí své žáky v nových situacích, pod jiným vedením, mohou s větším odstupem pozorovat cestu od vzniku po dokončení celého projektu. Ze spolupráce ale těží i divadelní lektoři a umělci – školní prostředí je pro „externisty“ vždy jakousi osobní výzvou, zároveň je skvělou příležitostí k uměleckému experimentování, k novým způsobům scénického i estetického vyjádření, ke kterému je jejich práce vzhledem ke svým specifickým podmínkám víceméně předurčena. Divadelní lektoři, herci či režiséři, ti všichni během spolupráce se školou získávají kontakt s mladou generací, s jejími tématy, hodnotami, názory. Pokud má divadelní tvorba oslovovat i mladé publikum, je pro profesionálního umělce bezprostřední kontakt s ním naprosto nezbytný. Během partnerství se „svým“ divadlem vzniká setkáváním se „svými“ umělci leckdy až osobní vztah žáků k divadlu. Zážitek z prezentace na velkém jevišti, v profesionálním prostředí, přístup personálu – to vše ovlivňuje jejich budoucí cestu do divadla. Proč by měli dospívající chodit tam, kde se cítí být přehlíženi či dokonce nevítáni? Bylo by však

chybou vnímat tuto věkovou skupinu pouze jako „platící diváky zítřka“.

Do projektu TUSCH jsou zapojeny všechny typy škol – od základních přes víceletá gymnázia a střední školy až po obdobu českých odborných učilišť a škol pro žáky se speciálními potřebami. TUSCH se tak účastní žáci ve věku od 6 do 18 let. Stejně tak se mohou účastnit všechna profesionální divadla, která jsou schopna zajistit dlouhodobou spolupráci s partnerskou školou. Provoz lektorského oddělení rozhodně není podmínkou pro vznik TUSCH-partnerství. Divadla bez lektorského oddělení zajišťují realizaci pomocí úzké spolupráce s externími umělci a divadelními lektory. Zastoupena jsou tak činoherní, operní, taneční, pohybová, improvizační i loutková divadla, kabaret i nový cirkus a další.

Ožehavou otázkou je snad u většiny neziskových kulturních projektů oblast financování. Vedle městských a státních divadel jsou do partnerství zapojeny i čistě soukromé subjekty, například ve Frankfurtu se účastní TUSCH dokonce 14 soukromých a pouze 1 městské divadlo. Dále jsou silně zastoupené i nezávislé umělecké skupiny, financované pouze z nadačních příspěvků a grantů. Ani způsob financování divadel nemá žádná vylučovací kritéria pro účast na projektu. Financování projektu TUSCH je zajištěno dílem z veřejných a dílem ze soukromých zdrojů. Pro všechny projekty je shodné, že se na rozpočtu zpravidla podílí ministerstvo školství nebo ministerstvo kultury dané spolkové země a místní městské pokladny. Výše všech finančních prostředků se projekt od projektu liší. Záleží na tom, jakou podporu na politické úrovni se v dané spolkové zemi podaří zajistit. Některé projekty TUSCH jsou však odkázány na silné dofinancování nadačními fondy a sponzorskými dary. Vedle provozních a personálních nákladů (včetně uměleckého vedení a organizačního týmu TUSCH), nákladů na koordinaci partnerství a PR je v rozpočtu vyhrazena fixní částka pro realizaci každého TUSCH-partnerství. Od množství financí se pak odvíjí i počet TUSCH-partnerství, které je možné podpořit.

Každá škola realizuje s partnerským divadlem předem připravený koncept aktivit pro své žáky a pedagogy. Některé aktivity jsou finančně velmi náročné, jiné vyžadují jen minimální náklady. Proto např. lektoři trvale zaměstnaní u divadla zpravidla zajišťují průběh partnerství v rámci náplně své práce a nečerpají tak prostředky určené na honoráře externistů. Z rozpočtu se pak hradí např. nákup spotřebního materiálu, výroba scény a kostýmů, zapůjčení technického vybavení apod. Divadla, která spolupráci zajišťují externími lektory a umělci, musí být ve své kalkulaci zpravidla skromnější nebo si sama sehnat další zdroje. Množství aktivit, které žáci během dvou až tří let absolvují, je ale na financích závislé jen do určité míry. Pro některá partnerství by byl i dvojnásobný či dokonce trojnásobný rozpočet nedostačující, zatímco jiná přidělenou částku někdy ani nevyčerpají. Koncept spolupráce připravují zástupci divadla společně s učiteli tak, aby co nejvhodněji odpovídal zájmům a potřebám žáků, přičemž zároveň aby vycházel z technických a personálních možností partnerského divadla i školy. Podobu TUSCH-partnerství proto ovlivňuje mnoho faktorů. Na straně divadel to je např. velikost divadla a jeho žánrové zaměření, dramaturgie, typ divadelního provozu, dispozice vlastního jevištního prostoru a zkušeben, fungování lektorského oddělení, zaujetí umělců a vedení divadla pro spolupráci se školami apod. V případě škol jsou rozhodující typ, velikost a zaměření školy, koncept výuky, sociální zázemí žáků a jejich potřeby, priority školy, atmosféra uvnitř pedagogického sboru, celková podpora projektu TUSCH na škole, zájem a ochota učitelů a ředitele školy, prostorové dispozice a mnoho dalšího. Základním předpokladem

úspěšného partnerství TUSCH je otevřenost, angažovanost a osobní nasazení na obou stranách. I zde platí, že když se chce, všechno jde.

Jak takový koncept vypadá? Umělecká a pedagogická spolupráce učitelů s divadelními lektory a umělci spojuje jejich přístupy k výuce a k umělecké tvorbě do jakéhosi „know-how“ obou profesí a vytváří originální rukopis každého TUSCH-partnerství. Koncept spolupráce potom ovlivňují např. dispozice jevištního prostoru partnerského divadla. Velká repertoárová divadla pochopitelně těží z možnosti seznámit žáky se zákulisím, s divadelním provozem a dílnami, běžná je prezentace výsledků v profesionálním prostředí divadla či využití zkušebny. Pokud divadlo navíc disponuje stálým divadelním lektorem, mohou školy kromě přípravy vlastních projektů využít i standardní nabídky doprovodných programů a workshopů. Pokud divadlo nemá vlastní jevištní prostor k dispozici, probíhají aktivity v prostorách školy. Tím jsou žáci tak trochu „ochuzeni“ o kontakt s profesionálním divadelním prostorem a zákulisím, na druhou stranu však bývají aktivity takových partnerství o to nápaditější z hlediska témat, formy a zpracování i využití netradičních, často veřejných prostor.

Neexistuje žádná šablona či návod, jak má TUSCH-partnerství vypadat. Každé partnerství je velmi osobité a v průběhu dvou či tří let je jeho podoba i dynamika proměnlivá. Jednotlivé koncepty spolupráce jsou tvořeny různým množstvím aktivit s různým počtem participujících žáků a učitelů. Některých aktivit/projektů se účastní jedna třída (cca 30 žáků), jiných celý ročník (cca 120 žáků), výjimkou nejsou velké projekty, do kterých je zapojeno až 300 žáků najednou.
Trvání jednotlivých aktivit lze rozdělit na:
- dlouhodobé projekty ve vyučování i mimo něj v řádu měsíců až celého školního roku
- krátkodobé projekty v délce dnů až týdnů, např. během projektových dní
- jednorázové akce, např. tvůrčí dílny a workshopy, návštěvy představení, setkání a diskuse s tvůrci, doprovodné programy k inscenacím, návštěvy zákulisí a zkoušek, představení mobilních divadelních produkcí, tzv. divadlo ve třídě apod.

S tím souvisí i míra účasti zástupců divadla na jednotlivých aktivitách. Některé aktivity vedou umělci sami, jiné v tandemu společně s učitelem. U dlouhodobých projektů se například umělec či divadelní lektor účastní pouze přípravy a do samotného procesu vstoupí až v závěru. Jednotlivé aktivity/projekty se konají buď během regulérní výuky, nebo v projektových dnech, nebo po vyučování – např. při návštěvě představení; výjimečně probíhají projekty ve volném čase žáků jako mimoškolní činnost.

Spolupráci se školou je možné naplánovat buď jako větší množství aktivit převážně menšího rozsahu, nebo připravit např. jeden velký projekt za sezonu se zapojením celé školy, několika lektorů a umělců najednou. Počet, rozsah a délku takových projektů pak často bohužel určují finance, které ne všechny velkolepé plány umožní realizovat. Lze vypozorovat několik nejběžnějších zaměření spolupráce, které se vzájemně kombinují:

**1) Repertoárově orientovaná spolupráce**

V závislosti na repertoáru vznikají aktivity/projekty, které doplňují např. témata vybraných inscenací. Předpokladem ovšem je, že repertoár nabízí takové inscenace, které jsou alespoň trochu srozumitelné pro mladého diváka. To je někdy problematické hlavně u žáků ZŠ. Častými formami spolupráce jsou workshopy, autorské projekty, performance, příprava vlastní inscenace,

návštěvy divadelních zkoušek a představení, diskuse s tvůrci apod.

**2) Zpracování ústředního tématu**
Jde o častou podobu spolupráce, vhodnou pro mladší i starší žáky zároveň. Předem dané téma je společné několika třídám či celé škole a je zpracováno rozdílnými uměleckými způsoby. Ideální pro mezioborovou výuku. Během závěrečné prezentace vznikne pestrá mozaika vnímání a uchopení tématu.

**3) Přiblížení specifičnosti dramatických umění, divadelní formy či profese**
Jednotlivé projekty a aktivity se zaměřují na přiblížení specifičnosti konkrétní oblasti divadelního umění či provozu. Nejčastěji se to týká partnerství s operními, tanečními či loutkovými divadly nebo alternativními scénami. Spolupráce se zaměřuje na recepci a reflexi na jedné straně, na straně druhé pak na vlastní tvorbu, experimenty či odborná praktika. Projekty mohou mít podobu např. workshopů (scénický tanec, zpěv, akrobacie, výroba loutky, nonverbální divadlo atd.), přípravy vlastní inscenace či výstupu (s ohledem na specifičnost partnerského divadla), nebo se realizují v podobě exkursí (návštěvy divadelních zkoušek a tréninků, ale i truhlářských dílen, krejčovny apod.).

**4) Zapojení žáků do profesionální divadelní produkce**
Tento spíše doplňující formát spolupráce se zaměřuje na přípravu žáků a jejich účinkování v profesionální divadelní produkci partnerského divadla.

**5) Zaměření na speciální potřeby žáků**
Jednotlivé umělecké aktivity jsou koncipovány a přizpůsobeny specifickým potřebám žáků buď s tělesným handicapem, nebo se sociálním znevýhodněním.

Tento výčet je jen zlomkem možných zaměření spolupráce divadel a škol. Jejich podoba je každoročně tak pestrá a proměnlivá, jak pestrá a proměnlivá je divadelní scéna. Od doby vzniku prvních projektů TUSCH se ostatně proměnily i jejich cíle a směřování. Ve Frankfurtu podporuje TUSCH zavádění povinného předmětu Darstellendes Spiel do školních osnov, v Sasku-Anhaltsku je spoluprací se školami cíleně podporována nezávislá scéna, TUSCH v Hamburku se zasazuje o nové formáty mezioborové výuky, v Mnichově se zaměřují na podporu škol v sociálně problematických částech města. TUSCH dokáže svým dlouhodobým, cíleným působením a svými výsledky ledacos změnit: názory na kulturní vzdělávání na školách, přístup některých divadel k mladému divákovi, pohled umělců na projekty ve školách a spolupráci s učiteli. Ne vždy se vše podaří tak, jak by si někteří přáli, ne vždy bezproblémově funguje organizace projektů či komunikace mezi partnery, ne vždy je dostatek financí na ambiciózní projekty a především – není možné všechny žáky pro divadlo nadchnout. Důležitá je ona zkušenost a možnost pokračovat dál. Na počátku pilotních fází snad všech projektů TUSCH byla nejistota až skepse. Naprostá většina obav se už v průběhu prvních ročníků rozptýlila, počet zájemců o partnerství stále roste a TUSCH se šíří dál. V současné době je projekt TUSCH zavedenou značkou, která už 16 let spojuje dohromady stovky divadel a tisíce žáků a učitelů po celém Německu. Věřím, že v České republice bude jednou podobná spolupráce divadel a škol také tak oblíbená a rozšířená.

# PŘÍSPĚVKY DIVADELNÍCH LEKTORŮ PŮSOBÍCÍCH V ČESKÉ PRAXI

# PŘÍSPĚVKY DIVADELNÍCH LEKTORŮ PŮSOBÍCÍCH V ČESKÉ PRAXI

**TEREZA STRMISKOVÁ**
**Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**

Jmenuji se Tereza Strmisková a jsem divadelní lektorkou Národního divadla moravskoslezského a zároveň členkou spolku Ateliér pro děti a mládež při NDM, což je nezisková organizace, jejímž prostřednictvím vzdělávání v Národním divadle realizujeme. Vnímám tedy řazení příspěvků na této konferenci jako logické – v mé pozici se zde propojuje neziskový sektor s profesionální kulturní institucí.

Ateliér pro děti a mládež je organizace velmi mladá, občanské sdružení jsme založili v září roku 2012. Zkušenosti postupně nabíráme, ostatně jednou z nich je i tato konference, a já si velmi cením toho, že máme důvěru tradiční divadelní instituce a díky panu řediteli, který nám dává prostor, také poměrně volnou ruku.

Svůj příspěvek rozdělím do tří částí. Na začátku bych chtěla promluvit o fúzi zmíněných dvou organizací – NDM a Ateliéru –, o vzniku Ateliéru a o tom, jak to celé vlastně začalo. Dále bych ráda pohovořila o naší současné nabídce, o právě probíhajících projektech. A na závěr bych zmínila, jaké máme vize a kam dále směřujeme.

Ateliér pro děti a mládež vznikl na základě kontaktu mé domovské školy – Divadelní fakulty JAMU – s NDM. Impuls vzešel od manažerky mimorepertoárových projektů Dity Eibenové s tím, že je možné v divadle prezentovat studentské projekty, realizovat workshopy, povinné praxe apod. Obrátila se v této záležitosti právě na JAMU. A já (v té době doktorandka) jsem nabídky využila (jedním z důvodů bylo i to, že pocházím z tohoto regionu). Po roce spolupráce (kdy jsem v NDM působila příležitostně jako dobrovolník) jsme s Ditou dospěly k názoru, že ideální pro zajištění kontinuity a prostoru pro vzdělávání při divadle bude založení občanského sdružení. Měly jsme za to, že to situaci usnadní především z hlediska získávání finančních prostředků.

V září 2012 jsme tedy společně s dalšími pedagogy dramatické výchovy založili občanské sdružení, jehož hlavním cílem je dosud realizace kulturně-vzdělávacích projektů v NDM. V té době se nám již podařilo získat prostředky na pilotní projekt (žádala jsem o ně Nadační fond Kousek po kousku ještě jako fyzická osoba). Cílem tohoto projektu bylo navázat komunikaci se školami. V první sezoně jsme si stanovili, že pro školy realizujeme 30 workshopů. Toho jsme také dosáhli a navázali úzkou spolupráci s 15 školami. (Jen pro představu: NDM navštěvují ročně stovky škol, které míří na obvyklá dopolední představení. Komunikace s nimi tedy probíhá převážně e-mailem či telefonicky, kde se řeší počet objednaných vstupenek, způsob doručení a platby apod.) Na vybraných školách jsem v rámci pilotního projektu osobně prezentovala vzdělávací nabídku, přišla do kontaktu s konkrétními učiteli, kteří se svými žáky a studenty pak workshopy absolvovali, a mohla jsem vyslechnout jejich potřeby. Myslím si, že osobní kontakt je jednou z nejdůležitějších věcí. Zásadní je, aby pedagogové pochopili, že jde o partnerský vztah, že společně pracujeme na výchově budoucích diváků: jde zkrátka o to, aby vztah škola–divadlo přestal být vazbou pouze obchodní.

V průběhu první sezóny existence Ateliéru 2012/2013 mi pak přišla ze strany NDM nabídka pracovního poměru, který byl jako tři čtvrtě úvazku v oblasti produkce vzdělávacích aktivit začleněn pod úsek marketingu. V rámci své divadelně-lektorské činnosti zastávám nyní mimo jiné i funkci koordinátora Ateliéru, organizuji spolupráci s externími lektory. Naše neziskovka získala tímto krokem mnohem větší stabilitu – a současně se zjednodušila komunikace a organizace vzdělávacích projektů v NDM. Stěžejní bylo, že prostřednictvím tohoto propojení NDM a Ateliéru dostalo vzdělávání mnohem větší prostor, rozšířila se nabídka, realizovalo se více dílen pro děti:

v letošní sezóně jich oproti plánovaným třiceti proběhlo téměř šedesát.

Je důležité zmínit, že vzdělávání není zcela financováno divadlem. Opravdu nezbytnou součástí mé práce je fundraising, vzdělávací projekty jsou placeny z dotací místní i státní správy, nadací a nadačních fondů – tyto peníze získáváme právě prostřednictvím spolku Ateliér pro děti a mládež. Při spolupráci mezi NDM a neziskovou organizací dbám velmi pečlivě na to, aby veškeré smluvní zajištění a především financování všech našich aktivit bylo vždy transparentní a v pořádku. Divadlo nás jako partner projektů podporuje formou nefinančního plnění (zajištění propagace, zázemí, konzultací atp.). Z grantů Ateliéru jsou potom placeni externí lektoři, koordinátoři a spolupracovníci projektů, materiál na workshopy a částečně i jejich propagace. Myslím si, že taková koexistence dvou organizací je ideální.

Pokud jde o naši současnou nabídku, stavíme zejména na workshopech k inscenacím. Drobnou ochutnávku jste mohli někteří absolvovat včera (workshop k inscenaci Jenovéfa). Když tvořím metodiku k inscenaci, soustředím se na tři cíle. Prvním z nich je, aby účastníci pochopili divadelní prostředky, kterými inscenace hovoří, a naladili se na ně. Druhým cílem je aktualizace tématu inscenace, tedy aby příběh nebyl odtržen od světa dětí, ale aby si jej dokázaly propojit s tím, co ony samy prožívají; a také aby byly schopny vytvořit si během sledování představení svůj vlastní názor na věc. Poslední cíl se pak týká formy workshopu: poskytujeme dětem příležitost vyzkoušet si tvůrčí proces a prakticky se tak seznámit s tím, jak činoherní, operní, muzikálová nebo baletní inscenace může vznikat. A potom, při sledování představení, se jim všechny tyto aspekty v jejich diváckém vnímání mohou propojit.

Kromě workshopů k představením nabízíme školám projektové dny na míru. Žáci nebo studenti mají možnost, třeba i bez návaznosti na konkrétní inscenaci, absolvovat prohlídku divadelního zákulisí, setkat se s některým z umělců, navštívit workshop zaměřený například na vznik divadla jako uměleckého druhu.

Další linií naší činnosti je metodická podpora pedagogů, protože – jak jsem se již zmínila – na dopolední představení chodí velké množství škol a my samozřejmě nemůžeme uspořádat workshopy pro všechny. K dopoledním představením máme tedy vypracovány metodiky, vlastně takové „návody“, jak mohou učitelé sami jednoduše realizovat divadelní dílnu přímo ve škole: jak děti na představení připravit a zároveň jak ho pak společně reflektovat.

Inspirací, kterou pedagogům nabízíme, je také Letní divadelní škola pro pedagogy; letos nás čeká už čtvrtý ročník. Této akce, probíhající již tradičně v posledním srpnovém týdnu, se většinou účastní okolo 40 pedagogů z celého Moravskoslezského kraje. Ti mají příležitost absolvovat prezentace, semináře a tvůrčí workshopy s umělci či prohlídky divadelního zákulisí. Letos máme připraven i netradiční off program s názvem Nocování v divadle. Letní divadelní škola je založena na široké nabídce workshopů pro pedagogy, které jsou propojeny s prezentací toho, co v našem divadle vzniká a co by potenciálně mohlo být pro žáky a studenty v následující sezóně vhodné a zajímavé. Neodmyslitelnou součástí této akce – a také jedním z jejích cílů – jsou však také diskuse založené na sdílení zkušeností, získaných u nás i jinde.

Poslední oblastí, které se věnujeme, jsou volnočasové aktivity pro děti a mládež. Letos v srpnu budeme již podruhé realizovat v prostorách divadla dva třídenní workshopy (příměstské tábory) pod vedením umělců NDM pro mládež ve věku 12–19 let. První ročník této akce nesl název Staň se hercem! a oba srpnové workshopy byly zaměřeny na hereckou průpravu a rozvoj osobnostně - sociálních

kompetencí účastníků. Na léto 2014 připravujeme opět dva workshopy, které však budou mít na základě pilotní zkušenosti poněkud širší zaměření. Projekt jsme souhrnně nazvali Prázdniny v Národním. Mladší zájemci (ve věku 12–15 let) se v jeho rámci mohou opět přihlásit na třídenní workshop Staň se hercem! pod vedením herců a sociálního pedagoga, zatímco pro starší zájemce (ve věku 16–19 let) jsme letos připravili workshop Jak se dělá divadlo?: zde budou mít účastníci příležitost absolvovat ve zkrácené formě celý proces tvorby divadelní inscenace. Pod vedením režiséra, dramaturga, scénografa a herce vytvoří v průběhu tří dnů krátkou autorskou inscenaci a vyzkoušejí si jednotlivé divadelní profese.

V rámci vzdělávací činnosti v divadle rovněž úzce spolupracuji s kolegyní Martinou Klézlovou, která má v NDM na starosti tzv. mimořádné projekty. Ta vzdělávání podporuje besedami, komentovanými prohlídkami, vernisážemi a řadou dalších rozmanitých aktivit.

A na závěr pár slov k našemu dalšímu směřování a plánům do budoucna: jedním z cílů, který pro mne tato konference splnila, je, že jsme se zde setkali s kolegy z Ostravské a Slezské univerzity a nadchli se pro další spolupráci. V rámci NDM a Ateliéru se do budoucna chceme více zaměřit právě na spolupráci s vysokými školami.

Inspirováni německým modelem TUSCH také momentálně pracujeme na konceptu dlouhodobějších a intenzivnějších projektů spolupráce s konkrétními školami, které dalece přesáhnou pouze jednorázovou návštěvu workshopu.

Ale ani to ještě nemusí být vše. Další směry naší činnosti možná ještě objevíme na základě úvah inspirovaných právě touto konferencí.

# PŘÍSPĚVKY DIVADELNÍCH LEKTORŮ PŮSOBÍCÍCH V ČESKÉ PRAXI

**DOMINIKA ŠPALKOVÁ**
**Divadlo Drak Hradec Králové**

Svým příspěvkem vás chceme pozvat k nahlédnutí do konceptu divadla a vzdělávání, které chápeme jako velmi důležitou součást směřování a rozvoje Divadla Drak. Pokusíme se nastínit, jak o propojení divadla a vzdělávání přemýšlíme, jakými směry se vydáváme, co se nám již podařilo naplnit a také kde vidíme další možnosti Divadla Drak a Mezinárodního institutu figurálního divadla, o. p. s.

Divadlo Drak bylo založeno už v roce 1958, v letošním roce slaví tedy padesáté šesté výročí. Má za sebou velmi bohatou historii, účast na mezinárodních festivalech, což zmiňuji spíše pro zahraniční kolegy. V roce 2010 došlo k významnému zlomu: nastoupila nová ředitelka Eliška Finková, která velmi podporuje vizi nové koncepce divadla, do které patří také propojování divadla a vzdělávání. Taková podpora vedení v divadelním světě rozhodně není standardní a automatická. Ve stejném roce, kdy došlo ke změně ve vedení divadla, získalo Divadlo Drak – díky rekonstrukci bývalých kasáren – novou budovu. V Labyrintu Divadla Drak tak vzniklo muzeum loutek, interaktivní laboratoř, studio a ateliér pro pořádání workshopů. Koncepci mezinárodního institutu dělíme v současnosti do čtyř sekcí: část divadelní (máme tři až čtyři premiéry ročně pro děti a mládež), část vzdělávací a část mezinárodní spolupráce. Poslední částí, která je také podstatnou náplní naší práce, je letos už 20. ročník festivalu Divadlo evropských regionů, který pravidelně probíhá vždy posledních deset dní v červnu. Podíváme-li se pak na programovou koncepci samotného Labyrintu, rozpoznáme několik základních oblastí: Labyrint jako experimentální prostor, oblast vzdělávání, akce pro širokou veřejnost a pronájmy. Nejprve se zastavím u oblasti Labyrint jako experimentální prostor. Obecně platí, že dříve, než přijdeme s konkrétními projekty, je třeba zmapovat danou oblast. Proto jsme například v minulosti pozvali Institut světelného designu, který nám umožnil vidět prostor doslova „v novém světle“. Ve spolupráci s KALD DAMU a katedrou angličtiny na pedagogické fakultě v Hradci Králové jsme pořádali sérii přednášek pod názvem Performing Identity. Společně s mladými lidmi jsme sledovali současné podoby divadla a scénického umění.

V oblasti vzdělávání kombinujeme programy ve školách s programem u nás v divadle a snažíme se pokrýt nabídku pro co nejširší věkové spektrum. První projekt – pojmenovaný Loutky místo učebnic – jsme vytvořili ve spolupráci se studenty katedry výchovné dramatiky DAMU a Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Princip nabídky praxe pro studenty a jejich zapojování do dění v divadle je součástí našeho dlouhodobého záměru. Zatím to zkoušíme hlavně za účasti supervize, tedy tak, že studenty částečně vedeme. Například ve spolupráci s JAMU došlo k vytvoření workshopu k inscenaci Ikaros.

V současné době také jednáme s děkanem Univerzity Hradec Králové a jsme moc rádi, že se součástí našeho programu stane celoroční vzdělávání pro učitele. Tito učitelé budou ve velké míře učit ve východních Čechách, a budou tedy spolu s námi vychovávat děti k diváctví a k divadlu. Proto na ně v tomto systému musíme myslet.

Pokud jde o otázku financí, kterou zde otevřeli už němečtí kolegové, na všechny naše zavedené projekty jsme museli získat samostatné granty. Rozpočet divadla je pokrýt nemůže, je třeba najít potřebné peníze jinde. Našemu divadlu se například podařilo získat evropský grant Culture ve spolupráci se slovinským divadlem LGL a estonským NUKU. Díky němu jsme mimochodem mohli poprvé poslat na rezidence do zahraničí zaměstnance našich dílen, aby si vyměnili se zahraničními kolegy odborné zkušenosti z oblasti uměleckého řemesla. A především jsme díky tomuto grantu mohli od září 2013 zaměstnat divadelní lektorku. Je evidentní, že se divadlo zaměřené na dětské publikum a mládež zásadním způsobem transformuje a propojování divadla a vzdělávání není jen současným trendem, ale z dlouho-dobého hlediska důležitým faktorem, který přispívá k naplňování jeho smyslu a přibližuje umění dnešnímu divákovi.

# PŘÍSPĚVKY DIVADELNÍCH LEKTORŮ PŮSOBÍCÍCH V ČESKÉ PRAXI

**ANNA HRNEČKOVÁ**
**Divadlo Drak Hradec Králové**

Z celkové koncepce Labyrintu Divadla Drak vám blíže představím oblast vzdělávání. Tato oblast obsahuje programy, které jsou určené pro konkrétní organizované skupiny, a to zejména školy. Vzdělávání má 6 hlavních stavebních kamenů, které vnímáme jako fixní a které postupně naplňujeme konkrétními programy.

První oblastí jsou dílny vytvořené ke konkrétní inscenaci. Pilotním programem tohoto typu se stala dílna k inscenaci Ikaros, kterou vytvořila Anna Klimešová, studentka Divadelní fakulty JAMU. My jsme dílnu převzali a zařadili do nabídky. Od září bude spuštěna dílna k inscenaci Poslední trik Georgese Mélièse, týkající se počátků kinematografie a základů animace.

Dále nabízíme workshopy, které souhrnně označujeme Divadlo na vlastní kůži. V nich si mohou děti vyzkoušet jednotlivé profese, které se podílejí na vzniku divadelní inscenace. Workshopy vytvořili a vedou naši herci. Hudební workshop vede Jiří Vyšohlíd, herecký workshop, který je lehce prostoupen příběhem Romea a Julie, vedou Radomil Vávra a Luděk Smadiš. Dále máme workshop výtvarný, kde děti vyrábějí plošnou loutku; v ideálním případě s ní i zahrají improvizovanou situaci. Od září bude spuštěn workshop jevištního pohybu a také workshop stínového divadla, ve kterém si děti vymyslí příběh, vyrobí si loutky a zahrají stínové minipředstavení.

Naše tematické tvůrčí programy obsahují aktivity, které vždy směřují k jednomu konkrétnímu tématu úzce spojenému s divadelním uměním – jeho historií, teorií, konkrétními dramatickými texty apod. Od září 2013 funguje program s názvem O zapomenuté loutce: patří do plánované minisérie, která je navázána na naše loutkové muzeum a má za cíl více ho otevřít různým věkovým skupinám a jaksi naplnit životem „mrtvé“ exponáty, které tam visí. Program O zapomenuté loutce je určen mateřským školám a první a druhé třídě základních škol. Celý se odehrává kolem sto let starého loutkového divadla, které s námi děti musí zachránit, protože mu hrozí zánik. Čaroděj odnesl loutku princezny do Říše zapomnění a my ji spolu s dětmi musíme najít, opravit, obléknout a nakonec s ní zahrát představení. To většinou stihneme dvakrát, aby se většina dětí vystřídala. Program je určen pro zhruba 25 dětí a trvá hodinu. Realizujeme ho téměř každý týden, někdy i čtyřikrát.

Od září spouštíme další dva tematické programy. Ten s názvem Co dělají loutky v noci patří právě do minisérie programů navázaných na muzeum loutek. Pracuje se zastaveným pohybem a týká se hlavně historie Divadla Drak. Program Jak postavit drama bude určen starším dětem – z druhého stupně ZŠ a ze střední školy. Měl by se týkat Aristotelovy Poetiky a stavby dramatu.
Další naší aktivitou je Divadelní laboratoř, ze které vznikl amatérský divadelní soubor Q10. V rámci této pravidelné volnočasové aktivity pro děti, resp. pravidelné divadelní činnosti, máme momentálně dvě skupiny; obě vede herec Filip Huml.

Další oblastí určenou školním skupinám jsou prohlídky muzea loutek s motivačními programy. Snažíme se, aby měl průvodce pro každou věkovou skupinu připravený speciální program, který vzbudí v dětech zájem o vystavené exponáty a bude je motivovat k pozornějšímu vnímání. Zatím máme program jenom pro ty nejmenší, tří až čtyřleté, v němž děti pomáhají Brunclíkovi hledat lva. Procházejí muzeem od jednoho loutkového zvířete ke druhému, až lva najdou. Je to sice hodně jednoduché, ale funguje to.

Den v Draku je novinka, kterou jsme zatím nevyužili, resp. ne pod tímto názvem. Dalo by se říci, že ji vyprovokovala sama praxe. Existuje mnoho škol, které by rády přijely do Divadla Drak na

celý den, ne pouze na představení. Proto jim chceme umožnit, aby si objednaly představení, prohlídku muzea a dílnu v jeden den za zvýhodněnou cenu. Celý balíček bude sestavován na míru, podle potřeb konkrétní školy. Počítáme i se zajištěním občerstvení.

Na sám závěr bych ještě ráda zmínila projekt, který jsme dosud nevyzkoušeli, ale na který se moc těšíme. V rámci zmíněného grantu Culture můžeme vytvořit jednu inscenaci. Jako námět jsme si zvolili – když už jsme v Labyrintu – Labyrint světa a ráj srdce od J. A. Komenského. Inscenace – určená pro školy i dospělé – bude vytvořena přímo pro prostory Divadla Drak a Labyrintu a bude se odehrávat pouze tam (v průběhu jednoho měsíce). Jedná se o site-specific, proto na rozdíl od jiných našich projektů nebude přenositelná do jiných prostor.

Od září přitom povedu skupinu dětí, které se budou tímto tématem rovněž zabývat. Během sezóny vzniknou tedy u nás dvě inscenace – jednu vytvoří děti a jednu profesionální umělci. To nám připadá jako velmi živá a zajímavá fúze, skutečný kontakt s názorem dětí – doslova dotek. Nejenže jako dětské divadlo připravujeme něco pro ně, ale přímo s nimi.

# PŘÍSPĚVKY DIVADELNÍCH LEKTORŮ PŮSOBÍCÍCH V ČESKÉ PRAXI

**DANA NEKARDOVÁ**
**Divadlo Ponec Praha**

Tanec Praha je nevládní nezisková organizace, kterou v roce 1991 založila Yvona Kreuzmannová s cílem rozvíjet a zkvalitňovat Mezinárodní festival soudobé taneční tvorby a pohybového divadla Tanec Praha a zároveň napomáhat rozvoji současné taneční tvorby v Čechách a jejímu mezinárodnímu uplatnění. Organizaci Tanec Praha provozuje divadlo Ponec, které po důkladné rekonstrukci v roce 2001 zahájilo činnost jako zcela nový druh uměleckého prostoru otevřeného pro tanec. Divadlo určené prioritně prezentaci současného tance zaplnilo jedno z chybějících míst na divadelní mapě hlavního města a celé ČR. Ponec se stal důležitým místem pro současný tanec, pohybové divadlo a další inspirativní přesahy k jiným žánrům, alternativám a scénickým technologiím, které byly a jsou generovány současným uměním v Česku. Jeho inovativní přístup spočívá nejen v moderních vlastnostech flexibilního divadelního, resp. tanečního sálu, ale především v obsahu: tedy v dramaturgii a přesahu od uměleckého ke komunitnímu a vzdělávacímu.

V roce 2004 otevřelo divadlo Ponec svůj prostor aktivitám pro děti a mládež, a to nejen školní, ale i z řad veřejnosti. Tyto aktivity probíhají v několika rovinách: Dětské studio (pravidelně každou středu), interaktivní inscenace pro děti (programové bloky pro školy a rodiny), tanečně pohybové dílny a experimentální výuka taneční a pohybové výchovy na základních školách (v rámci projektu Tanec školám) a festivalový prolog Tanec Praha dětem. Všechny vzdělávací a volnočasové programy pro děti a mládež jsou založeny na neformální a zároveň aktivní účasti přítomných. V rámci jednotlivých aktivit se pracuje s živou hudbou, videotechnikou, světelným designem a dalšími pomůckami a materiály. Nejpodstatnější složkou všech programů pro děti je sama dětská fantazie, kterou se snažíme našimi aktivitami podporovat a rozvíjet.

Dětské studio divadla Ponec pracuje s dětmi především na interaktivní bázi a je určeno dětem od čtyř do osmi let – ve dvou skupinách: od 4 do 6 let a od 6 do 8 let. Koncepce Dětského studia je směřována ke kreativnímu rozvoji osobnosti dítěte, jedná se o podporu jeho nadání a invence s důrazem na tanečně pohybový projev, vnímání rytmu, prostoru, dynamiky, energie i synergie s ostatními dětmi. Cílem je podpořit harmonický rozvoj dítěte a kultivovat jeho přirozený projev, který lze rozvíjet prostřednictvím improvizace, podporou emoční i intelektuální složky vnímání, prostorového cítění, představivosti a kreativní práce. Dětské studio má v současnosti tři lektorky; hlavní lektorkou je Barbora Látalová, která dlouhodobě pracuje s dětským divákem a je také autorkou interaktivních inscenací pro děti a mládež. Interaktivní inscenace pro děti a mládež se uvádějí v divadle Ponec při běžném provozu, kdy večerní představení jsou určena pro dospělé diváky a studenty, zatímco v dopoledních hodinách jsou nabízena představení pro mateřské, základní a střední školy a gymnázia. Cílem je přiblížit dětem a studentům profesionální současný tanec a umožnit jim nahlédnout pohyb a tanec jako kreativní možnost seberealizace a sebevyjádření. Interaktivní inscenace jsou koncipovány tak, že dětský divák je přímo zapojen do děje a získává možnost vnímat současný tanec jako neopomenutelnou součást české (evropské, světové) kultury.

Od roku 2010 uvedlo divadlo Ponec několik interaktivních inscenací pro děti a mládež:

**S/He Is Nancy Joe – Miřenka Čechová / Tantehorse (pro studenty)**
Taneční inscenace s využitím projekcí a light designu jako výpověď generace ovlivněné street artem, hip hopem, komiksem a graffiti. One-woman show, jež byla americkou kritikou zařazena mezi nejvýznamnější počiny roku 2012 a oceněna Herald Angel Award na festivalu Fringe 2013 v Edinburghu. Scénické dílo je dokumentárním zpracováním příběhů vycházejících z problematiky transgender, s níž se protagonistka setkala prostřednictvím konkrétních jedinců, od kterých získala vedle jejich životních zkušeností i materiály v podobě textů, deníků nebo poezie. Po skončení představení následuje interaktivní debata s protagonistkou.

**Třiačtyřicet slunce západů – Veronika Kotlíková / VerTeDance (pro děti i dospělé)**
Něžný duet tanečníka a malého chlapce, zachycující pohybovým jazykem cestu do světa fantazie. Příběh je inspirován Saint-Exupéryho Malým princem a inscenace je určena malým dětem i dospělým divákům, kteří ještě nepřestali snít. Po představení následuje interaktivní workshop pro děti, které mají možnost vyzkoušet si jeviště plné písku a zažít si tak s Malým princem „43 slunce západů“.

**Fg = G[(m1 m2)/r2] (Tanec a fyzika) – Barbora Látalová a kol. (pro děti ve věku 6–12 let)**
Taneční inscenace inspirovaná fyzikálními zákony a pojmenovaná podle známého Newtonova vzorce popisujícího gravitační zákon. Její součástí jsou interaktivní dílny pro žáky ve škole, které si kladou za cíl zpestřit školní výuku a docílit porozumění některým fyzikálním zákonům díky hravé taneční a pohybové formě. Cílem dílen je též naladit děti na představení a zároveň poukázat na to, že tanec – stejně jako fyzika – je součástí každodenního života.

**Karneval zvířat – Barbora Látalová a kol. (6–12 let)**
Interaktivní taneční inscenace pro děti a mládež, která vznikla na motivy stejnojmenné hudební suity francouzského skladatele Camille Saint-Saënse. Propojuje pohyb a tanec s videoprojekcemi, originální hudbou, zvuky a v neposlední řadě akcentuje i hru světla a stínu, ticha a nehybnosti. Tvůrci se nechali inspirovat rozmanitým světem živočišné říše, vydali se pod zem, vylétli na nebe, potopili se do hlubin i ztratili v trávě – a zároveň vytvořili mnohá nová, roztodivná stvoření. A díky dětským divákům, kteří jsou přítomni na jevišti od počátku do konce, vznikají pokaždé další nové bytosti.

Na interaktivní inscenaci navazuje pohybová, hudební a výtvarná dílna s tvůrci. Děti si pohybem a tancem ozkoušejí, jaké je ocitnout se v živočišné říši; mohou se zaposlouchat do hudby a vymyslet své vlastní, nové zvuky. Nakonec je čeká výtvarná reflexe. V dubnu 2014 získala tato inscenace na České taneční platformě cenu diváků a zvláštní ocenění za světelný design.

Zcela výjimečné ohlasy mají praktické dílny, které návazně na představení nebo před jejich uvedením vedou sami účinkující umělci přímo na školách. Projekt představuje spojnici mezi výukou tvořivého tance ve školách a taneční inscenací. Je to nabídka pro školy, které dosud nemají taneční a pohybovou výchovu ve svých školních vzdělávacích plánech (v rámci projektu Tanec školám jsme iniciovali zavedení tohoto doplňujícího oboru na ZŠ Havlíčkovo nám., ZŠ Jarov, MŠ a ZŠ Barrandov; tyto školy využívají potenciálu tanečních pedagogů vzešlého z divadla Ponec).
Dílnu ve škole (učebna, menší tělocvična, sál) je možné uskutečnit pod profesionálním pedagogickým vedením lektorů Tance Praha. Dílna je určena cca 25 dětem či studentům, trvá 45 minut a je vždy přizpůsobena věku a zaměření žáků. V dílnách se studenti hravou formou seznámí s tím, co obnáší pohybovat se v prostoru, pracovat ve skupině a vnímat okolní prostředí a svou vlastní energii. Tento přístup může napomoci ke zvýšení koncentrace dětí a citlivosti ve skupinových vztazích.

Tanečně pohybové dílny vedou profesionální lektoři a umělci z řad tanečníků, popř. výtvarníků, hudebníků, audiovizuálních umělců. Děti a mládež se tak mohou s uměním setkat opravdu nablízko a vyzkoušet si je na vlastní kůži. Zájem o taneční dílny výrazně stoupá, a to z řad dětí, rodičů i odborné veřejnosti. Jednou z nejpodstatnějších a zároveň nejčastějších složek všech aktivit pro děti je sama dětská fantazie, kterou se snažíme našimi aktivitami podporovat a rozvíjet.
Hlavní náplní projektu Tanec školám je především výuka taneční a pohybové výchovy v základních školách, kterou Tanec Praha organizuje ve spolupráci se sdružením Vize tance od roku 2006 ve vybraných třídách základních škol v Praze.

Taneční a pohybová výchova (TPV) byla s účinností k 1. září 2010 a s opatřením ministra školství vložena jako nový doplňující vzdělávací obor do RVP pro základní vzdělávání. Výuka probíhá v pravidelných hodinách (45 minut) během celého školního roku jednou týdně. Poskytuje školám možnost obohatit vzdělávací obsah základního vzdělání v oblasti Umění a kultura. Podporuje rozvoj kreativity žáků prostřednictvím tance vycházejícího z přirozeného pohybu člověka. Rozvíjí citlivost i citovost, tělesnou inteligenci, harmonizuje fyzický vývoj, učí vnímavosti vůči prostředí, rozvíjí sociální inteligenci, je prevencí proti negativismu a kriminalitě mládeže. Na jedné straně učí spontaneitě a na straně druhé sebekázni. V neposlední řadě rozvíjí pozitivní vztah k fyzické aktivitě a ke zdraví. Zájem o výuku taneční a pohybové výchovy je velký a dále se rozšiřuje, a to na i na školy mimopražské. Poslední aktivitou pro děti a mládež je Tanec Praha dětem, který je prologem k festivalu Tanec Praha, jehož již 26. ročník proběhne v roce 2014.
Od roku 2008 je v divadle Ponec vždy v rámci posledního květnového týdne dáván prostor prezentaci dětské tvůrčí činnosti: představují se všechny aktivity, které Tanec Praha a divadlo Ponec realizují v celoročním provozu – Dětské studio, interaktivní inscenace, prezentace taneční a pohybové výchovy v rámci projektu Tanec školám, kreativní dílny pro děti a mládež. Jeden z večerů je vždy věnován vystoupení souborů z celostátní přehlídky dětských skupin scénického tance Kutná Hora. V neposlední řadě jsou na programu taneční inscenace pro děti a jejich rodiče, které reprezentují domácí taneční scénu, a alespoň jedno představení v podání mezinárodního tanečního souboru věnujícího se tvorbě pro děti. Program festivalu pak vyvrcholí symbolicky na Den dětí, 1. června, kdy je připraven interaktivní program pro děti a rodiče.

Interaktivní programy pro děti jsou v divadle Ponec navštěvovány dětmi a studenty nejen z různých pražských obvodů, ale i z různých regionů České republiky, a to i dětmi a mládeží sociálně znevýhodněnou: ze sociálně slabých rodin, dětských domovů a Fondu ohrožených dětí Klokánek. Všechny zmiňované aktivity přispívají na území Prahy a okolí k obohacení nabídky kulturního programu pro školy a rodiny s dětmi a mají zároveň podstatný vzdělávací charakter. Jejich prostřednictvím se naplňují cíle vedoucí k rozvoji vyvážené osobnosti mladého člověka: zpřístupnit tanec a pohyb jako alternativní výchovně-vzdělávací princip dětí a mládeže, působit preventivně proti negativním jevům ve společnosti, rozvíjet osobnost dětí, zvyšovat jejich sebejistotu při aktivní účasti v dílnách, obohacovat práci umělců, kteří své zkušenosti s dětmi používají dále při tvorbě interaktivních inscenací. Odezva ze strany rodičů i dětí je velmi pozitivní a zájem o tento projekt roste i ze strany odborné veřejnosti.

# PŘÍSPĚVKY DIVADELNÍCH LEKTORŮ PŮSOBÍCÍCH V ČESKÉ PRAXI

**HANA VOLKMEROVÁ**
**Divadlo loutek a THeatr Ludem Ostrava**

Ráda bych vás seznámila s nestátní neziskovou organizací THeatr ludem a jejími projekty vedenými ve spolupráci s Divadlem loutek Ostrava. Když bychom hledali počátky spolupráce mezi „neziskovkou“ THeatr ludem a příspěvkovou organizací Divadlo loutek Ostrava (DLO), museli bychom zabrousit do roku 2002, kdy Divadlo loutek pořádalo divadelní festival Divadelní pouť bez bariér. Tehdy dramaturgyně DLO Hermína Motýlová a paní ředitelka Jarmila Hájková přišly s nápadem výtvarných loutkářských dílen, které se měly konat v průběhu celé divadelní sezony 2001/2002 ve vybrané speciální základní škole v Ostravě, a nabyté zkušenosti a ukázky z těchto dílen pak měly být prezentovány právě na festivalu Divadelní pouť bez bariér. Mezi cíle festivalu patří totiž otevřenost a výběr inscenací pro dětské diváky s různými handicapy a zároveň nabídka prezentace divadelní, taneční, hudební i výtvarné tvorby těchto dětí. Ředitelka DLO tehdy oslovila výtvarníka a scénografa Tomáše Volkmera a ten oslovil mě. (V té době jsem s Tomášem Volkmerem spolupracovala na inscenacích v Městském divadle Zlín, kde jsem jako lektorka dramaturgie měla na starosti inscenační linii pro děti.) Začali jsme tedy pravidelně, jednou za 14 dnů, realizovat dílny na ZŠ Kpt. Vajdy v Ostravě-Zábřehu pro děti s mentálním a fyzickým postižením a kombinovanými vadami.

Do té doby jsme s dílnami pro děti s mentálním a fyzickým postižením neměli zkušenost. Na začátku jsme věděli, že jejich důležitou součástí bude loutka – a Tomáš ji umístil do velké oranžové výtvarně pojaté krabice. Pro každou dílnu jsme si vymysleli jeden příběh, který loutková postava bude prožívat, a v interakci s dětmi jsme pak pro loutku vytvářeli různá prostředí, jídlo z papíru, předměty z různých materiálů… Po roce pravidelného dojíždění do školy se jedna ukázková dílna – spolupracující psycholožka ji nazvala „terapie loutkou“ – prezentovala na Divadelní pouti bez bariér. A protože se dílny setkaly s velmi pozitivní odezvou u pedagogů i dětí, které to daly najevo především svými emocionálními projevy, a narostla také poptávka z dalších škol po tomto typu práce s loutkami, byl tady důvod v dílnách pokračovat.

V roce 2005 jsme tedy založili občanské sdružení THeatr ludem a pokračovali již pod touto hlavičkou v realizaci dílen i na dalších školách. Je důležité říci, že hned při zakládání jsme do stanov sdružení zakotvili spolupráci s divadly a kulturními institucemi. Co spolupráci DLO a sdružení THeatr ludem ovlivnilo nejvíce? Myšlenka nové přístavby DLO, takzvané alternativní scény, která byla díky grantům z Evropské unie realizována v roce 2011. V přípravné fázi zpracovávání projektu přístavby oslovila ředitelka DLO Tomáše a mě a následně se uskutečnilo několik rozhovorů směřujících k náplni alternativní scény. V souvislosti s žádostí o grant bylo rozhodující, že v rámci alternativní scény budou probíhat právě dílny terapie loutkou, tedy dílny s loutkami s terapeutickými účinky, a další umělecko-vzdělávací programy, jelikož prostor měl být otevřen i minoritním skupinám dětí, handicapovaným, a měl být určen právě pro vzdělávací programy rozšiřující nabídku DLO. V tuto chvíli se otevřel prostor také pro intenzivní spolupráci občanského sdružení s loutkovým divadlem. Tyto dva subjekty se spojují také v mé osobě. Jsem předsedkyní THeatru ludem a zároveň zaměstnancem DLO na pozici lektora umělecko-vzdělávacích programů. Tato skutečnost velmi urychluje komunikaci, což je velmi výhodné. A důležitým faktem je i to, že paní ředitelka Hájková je mnohým aktivitám v oboru uměleckého vzdělávání a spolupráci nakloněná. Spolupráce by se zkrátka nemohla uskutečnit, kdyby o ni vedení nemělo zájem a nebylo jí otevřené. Navazuji tak svým příspěvkem na mou předřečnici Terezu Strmiskovou, která hovořila o případu Národního divadla moravskoslezského, resp. o spolupráci nestátní neziskové

organizace a divadelní instituce. S otevřením alternativní scény se tedy terapie loutkou přenesly do Divadla loutek – a zároveň byly i nadále uskutečňovány v rámci sdružení.

Co to jsou terapie loutkou? Ve stručnosti: jde o arteterapeutické lekce s loutkami pro děti ve věku od tří do šesti let, ve kterých lektoři využívají divadelních principů a loutkářských technik k zapojení dětí do všech aktivit v průběhu dílny. Pro tyto dílny – a vlastně pro všechny dílny, které v současnosti nabízíme jak v THeatru ludem, tak v DLO – je důležité, že jsou vedeny v tandemu. Jsme vždy dva lektoři; v případě lekcí terapie loutkou jde o muže a ženu, což je důležité, i když se to tak na první pohled nemusí jevit. Zaprvé proto, aby jeden mohl být v pozici „tahouna" a druhý měl více prostoru věci reflektovat, popř. zaujmout třeba polohu vtipného glosátora; s Tomášem to vnímáme jako role dvou klaunů, černého a bílého, z nichž jeden je ten zodpovědný, který děj žene dál, a druhý ten vtipálek, který uvolňuje atmosféru a vše sleduje s nadhledem. A zadruhé tvoří dvojice muže a ženy u těchto specifických lekcí jednotný celek. Každý z nich má jinou energii a jiné působení na děti, což je v rámci dílen velmi cítit. Další výhodou dvojice je, že ten roli glosátora (tzv. „přicmrndávače") – což je případ Tomáše, který se více zapojuje spíše ve výtvarných aktivitách – má větší šanci celý průběh dílny reflektovat a může poté nabídnout bohatší zpětnou vazbu, jak lekce vlastně probíhala. Terapie loutkou probíhá samozřejmě s loutkami, má pevně danou strukturu a čtyři přesně dané fungující rituály. Dílny realizujeme v DLO i pro děti z mateřských škol bez handicapu od tří do šesti či sedmi let.

Jak funguje realizace dílny terapie loutkou v neziskové organizaci a zároveň v příspěvkové instituci? Lekce probíhající na alternativní scéně DLO jsou určeny dětem bez handicapu a těm, které mohou za námi přijet a chtějí onu exkluzivitu divadelního prostoru (nabízí řadu výhod a možností, lze pracovat se světly, působí zde atmosféra a kouzlo místa), zatímco pod hlavičkou THeatr ludem jezdíme my za dětmi, protože jde o děti s hlubokou mentální retardací nebo s autistickou poruchou a s těmi je někdy těžké cestovat. Pokud je tedy pro děti a jejich doprovod komplikované přijet do divadla, jezdí THeatr ludem za nimi.

V DLO jsou všechny zážitkové vzdělávací dílny zaměřené na loutkové umění. V dílnách nazvaných Všechno může být loutkou, Ruka jako loutka, Magie masky, Mé vlastní loutkové divadlo si děti samy vyrábějí plošné loutky a jednoduché divadélko, aby s nimi poté v divadelním prostoru zahráli krátké divadelní etudy. Dílny v DLO nabízíme pro děti mateřských škol, základních a středních škol až po vysokoškoláky. Shodou okolností učím na Slezské univerzitě, na oboru kulturní dramaturgie se zaměřením na divadlo, takže také některé semináře a dílny pro studenty mohou probíhat na alternativní scéně, což je obrovská výhoda.

V THeatru ludem je ten rozdíl, že dílny nemáme zaměřené jen na loutkové umění, ale nabízíme je s různým zaměřením a obsahem. Například v dílně Poutník aneb Život a dílo J. A. K. se žáci prostřednictvím dramatické výchovy a na základě divadelních principů seznamují s osobností Jana Amose Komenského. Nebo v dílně Ludvíček aneb Příběh z ghetta se na základě příběhu inspirovaného povídkou Arnošta Lustiga o devítiletém Ludvíčkovi, který žil v terezínském ghettu, žáci seznamují s tématem holocaustu (ale nejen s ním). V Theatr Ludem tedy máme trochu jinou nabídku, se kterou jezdíme do škol. Ve vzájemné spolupráci vidím velké výhody pro obě instituce. Na DLO je samozřejmě navázáno obrovské množství škol. Historie Divadla loutek jako instituce, která sahá do roku 1953, je velmi znatelná. Na druhou stranu „neziskovka" může dosahovat na některé z grantů a je flexibilnější

a v něčem rychlejší. A spolupráce může být přínosem pro obě strany, jako se nám to dosud daří – například v akci Léto s pimprlaty. V době prázdnin, kdy je alternativní scéna prázdná, do prostoru nainstalujeme scénografii a loutky z DLO a probíhá interaktivní prohlídka, při níž zaškolení lektoři seznamují děti s typy loutek a se scénografií; děti si vše mohou ohmatat a vyzkoušet. A zde se realizuje spolupráce s THeatrem ludem ve smyslu „dodání" lektorů. Jsou to členové našeho sdružení, kteří v divadle provázejí, anebo lektory zprostředkují a zaškolí. Další událostí a výsledkem vzájemné spolupráce jsou Dny terapie, kdy otevíráme terapeutické dílny pro veřejnost. DLO vychází THeatru ludem velmi vstříc a poskytuje mu prostor pro tuto akci, na které se prezentují jak dílny terapie loutkou vedené v divadelním prostoru, tak i ty mimo něj, stejně jako mnoho dalších dílen, besed a aktivit. Další akcí, v jejímž rámci jsme spolupracovali, bylo 60. výročí DLO. Uskutečnila se velká retrospektivní výstava Pimprlárium. Vedení divadla mělo zájem o to, aby prohlídka výstavy byla pro děti intenzivním zážitkem, proto byli osloveni lektoři z Theatru ludem: ti prováděli děti výstavou instalovanou v Ostravském muzeu tak, aby se prohlídka zážitkem opravdu stala. THeatr ludem vytvořil koncept prohlídky a zajistil lektory. Největším projektem spolupráce je v současné době Loutka jako nástroj vzdělávání. Našemu sdružení se podařilo získat grant z Evropské unie, a proto v následujícím roce a půl mohou intenzivně probíhat vzdělávací semináře pro pedagogy mateřských škol a pedagogy prvního stupně základních škol Moravskoslezského kraje. Projekt zahrnuje třídenní dílnu mimo Ostravu, kde se pedagogové seznamují s loutkou a s jejími možnostmi. Seznamují se i s tím, jakým způsobem mohou loutku zahrnout do výuky a jakým způsobem mohou skrze ni komunikovat s dětmi, řešit různé situace, motivovat děti k činnostem atd. Součástí projektu je i seminář v DLO. Pedagogové se po návštěvě dopoledního představení pro školy seznamují za asistence dvou odborných lektorů s tím, jak by mohli ve škole s daným představením dále pracovat. Lektoři jim představují hry, techniky a principy, které mohou ve výuce využívat a s jejichž pomocí mohou z představení čerpat. Snažíme se o to, aby pedagogové dokázali po zhlédnutí představení s dětmi ve škole tvořivě a samostatně pracovat. Aby se další čerpání ze zhlédnutého představení ve výuce na školách uplatňovalo stále více. V současné fázi jde o náš největší projekt a mělo by se ho zúčastnit minimálně 120 pedagogů z Moravskoslezského kraje.

Věřím, že další projekty postavené na vzájemné spolupráci divadelní instituce a nestátní neziskové organizace nás teprve čekají. A dost možná ještě daleko zajímavější, obsáhlejší a inspirativnější.

# PŘÍSPĚVKY DIVADELNÍCH LEKTORŮ PŮSOBÍCÍCH V ČESKÉ PRAXI

**JAKUB ŠEBESTA**
**Divadelta Praha**

Jsem oficiálně předsedou sdružení Divadelta, sám se ale cítím spíše jako lektor nebo herec. Úplně na začátek bych měl říct, co nás vedlo k tomu, že jsme sdružení Divadelta založili. Před deseti lety jsem studoval v Brně sociální pedagogiku a tam jsem se poprvé seznámil s dramatickou výchovou a divadlem fórum, což je typ výchovného divadla, kterým se zaobíráme. Během této doby jsem měl možnost setkat se se zajímavými lidmi nejen z Česka, ale i ze zahraničí. Seznámil jsem se s rakouským lektorem Andreasem Keckeisem, se kterým jsem odcestoval do Vídně. Tam jsme připravovali dílny vedené metodou divadla fórum pro mediátory. Při další spolupráci jsme vytvářeli programy již v rámci celé Evropské unie. To pro mne byla obrovská škola a divadlo fórum mě začalo velmi bavit. Osudem či náhodou jsem se dostal na pražskou DAMU, kde jsem se s touto metodou práce opět setkal a kde jsem se hlavně seznámil se spolužáky, se kterými jsme v roce 2009 založili občanské sdružení Divadelta.

Převážná většina členů sdružení je z Katedry výchovné dramatiky DAMU, další členové jsou například z Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU. V současné době tvoří sdružení osm herců, z nichž každý má určitou odbornost. Mimo divadelní vzdělání jsou mezi námi také pedagogové, sociální pedagogové, speciální pedagogové, psychologové a zdravotní klauni. Díky této různorodosti máme možnost získávat informace o tom, co trápí současnou společnost. Sám učím na základní škole dramatickou výchovu na prvním a druhém stupni, jsem v přímém kontaktu s dětmi a dovídám se, co je trápí, co je zajímá a co by chtěly řešit. Pracuji v Praze na základní škole Vratislavova, která je také naší pilotní školou při realizaci nových projektů. Když vytvoříme nějaký program na základě divadla fórum, nejdříve jej „otestujeme“ na této škole. Velmi nám to pomáhá, protože je zde značně různorodé složení žáků (někteří mají poruchu chování, ADHD, jsou mezi nimi i autisté). Když se nám program podaří představit před touto skupinou a funguje to, je vysoká pravděpodobnost, že to bude fungovat i u ostatních škol. Máme tedy přímou zpětnou vazbu, díky které zjistíme, zda je dané představení smysluplné a zda předává to, co by předávat mělo. Jak jsem říkal, využíváme metody divadla fórum, ale stejně jako jiná sdružení používáme nebo rozvíjíme jen určité prvky tohoto systému, přizpůsobujeme si ho. Zaměřujeme se především na preventivní programy, a to na primární prevenci. Naší cílovou skupinou jsou základní školy, střední školy a dětské domovy. Nejširší cílovou skupinu představují základní školy, jelikož témata, která mají děti potřebu řešit, se pro práci touto metodou přímo nabízejí: šikana, alkohol, drogy, finanční gramotnost, zdravý životní styl apod. Pro střední školy je to hodně podobné. Pro dětské domovy připravujeme speciální programy, které mají dětem pomoci, aby se dokázaly zorientovat ve vztazích mezi sebou; řešíme v nich také téma jejich odchodu z dětského domova. To už jsou programy šité na míru. Každý takový program trvá 90 minut. Samotné představení divadla fórum trvá 20 minut, to se potom ještě jednou zopakuje, přičemž diváci mají možnost skrze změny jednání postav měnit i jeho příběh a děj. Hlavním hrdinou příběhu je vždy nějaký utlačovaný člověk, který dopadne na konci velice špatně. Diváci mají šanci to změnit – díky tomu, že si sami zahrají roli utlačovaného či jiné postavy příběhu. Tímto způsobem si v bezpečí fikce prožijí různé emoce a také to, jaké je něco měnit svou vůlí. Divadlo fórum vnímáme jako velice funkční metodu, máme pozitivní zpětnou vazbu od učitelů, od žáků – že to opravdu funguje a že je to baví. Když přijedeme na nějakou školu s určitým odstupem, třeba po roce a půl, děti si nás pamatují, pamatují si i téma, o kterém jsme hráli. Naše programy nejsou řešením daného problému, jde spíše o bránu nebo přemostění, které má pomáhat pedagogům dané téma rozebírat dále, když třeba na základě spolupráce dětí a herců něco vystoupí na povrch. Je dobré, když je u představení přítomen nejen pedagog, ale třeba i psycholog, který s tím, co se událo, může dále pracovat.

A teď podrobněji ke konkrétním programům. Například program k tématu zdravého životního stylu se jmenuje Pět rad pro Bertu (název se odvíjí od toho, že sponzorem programu je společnost Albert, které tímto děkuji). Jde o představení o dívce, která má osobní problémy a inklinuje k bulimii. Po odehrání představení hovoříme s dětmi o této tematice a postavě dívky se snažíme pomoci. Pokud jde o téma alkoholismu mladistvých, máme dokonce program Alkohol I. a Alkohol II. Příběh prvního z nich vypráví o klasické cestě základní školy na výlet, kde se děti opijí, nechají opuštěného opilého člověka a ten se udusí, zemře. Příběh programu Alkohol II. je z prostředí léčebny, kde se setkají mladiství a mluví o tom, jak se dostali k alkoholu. Celý příběh ukazuje, jak alkohol pozměňuje naše hranice vnímání a schopnost jednání; že musíme myslet dopředu, že každá příčina má svůj následek. Tato témata hrajeme především pro druhý stupeň základních škol a pro střední školy. Dalším tématem je agresivita a představení k němu se jmenuje Trest; to je zatím jediný program, který je určen pro první stupeň. Věk diváků je pro metodu divadla fórum zásadní – je důležité, aby se dítě dokázalo orientovat v příběhu, komunikovat s herci a moderátorem, navrhovat vlastní řešení. Vytváříme také programy šité na míru, spolupracujeme se společností SOS 18, která se věnuje právě dětským domovům.

Jakým způsobem získáváme finance, jakým způsobem můžeme fungovat? Základním a středním školám v Praze dává magistrát na školní rok částku mezi dvaceti a třiceti tisíci korunami na preventivní programy. Pro nás je to veliká výhoda. V poslední době se nám podařilo dostat se do povědomí škol, které nás již samy oslovují a programy objednávají. Mimo jiné i díky tomu, že jsme posledních pět let školy navštěvovali, prezentovali naše sdružení, hráli představení: podařilo se nám udělat si jméno.

V minulosti jsme spolupracovali také s ČSOB, pro kterou jsme na její zadání sestavili program o finanční gramotnosti pro síť dětských domovů. Tento program jsme realizovali i pro Muzeum hlavního města Prahy v rámci výstavy Peníze nebo život. Také nás oslovil magistrát Prahy 13, abychom vytvořili představení pro imigranty.

Od roku 2012 jsme členy Asociace dramacenter – sdružení, která se věnují dramatické výchově. Asociace slouží k vzájemné podpoře, výměně názorů a setkávání se. Pracujeme ve spojení s maďarským sdružením Nyitott Kör, které se také věnuje divadlu fórum. Navštívili jsme i budapešťské dramacentrum Káva, jedno z nejproslulejších sdružení zabývajících se divadlem fórum. Dále spolupracujeme s centrem Sámovka, které se zaměřuje na děti z dětských domovů, a se základní školou Vratislavova, kterou jsem zmínil už na začátku. Zde jsme dostali k dispozici prostory na zkoušení.

V poslední době se snažíme najít pro naši organizaci konkrétní prostor, ve kterém bychom mohli naše programy realizovat. Začínali jsme tak, že jsme dojížděli do škol, kde jsme odehráli představení v tělocvičnách. Dalším krokem bylo navázání kontaktu s kulturním centrem Zahrada na Chodově v Praze, které nás propagovalo a zapůjčilo nám divadelní prostory, takže děti mohly navštívit nové místo. Touto zkušeností jsme dospěli k tomu, že divadelní prostor má něco navíc, děti se cítí lépe, váží si té návštěvy a věnují všemu větší pozornost. Některé školy mají sice krásné prostory, auly nebo i divadelní sály, ale když přijdeme do školy a vedeme dílnu v prostředí, které je dětem notoricky známé, jde o setkání na úplně jiné rovině. Další prostor, ve kterém jsme odehráli hodně představení, je pak pražské divadlo Alfred ve dvoře.

Podařilo se nám oslovit kulturní centra v Praze, v Brně a jinde v České republice. Ta si nás zařadila do své databáze a nabízí naše programy, což je obrovský krok kupředu.

Práce Divadelty propojuje sociální sféru, psychologii, pedagogiku a divadlo – a díky skvělému týmu lektorů se mi tak plní určitý seberealizační sen, protože dělám věci, které vnímám jako smysluplné.

# ZÁVĚR

# ZÁVĚR

Jedním z hlavních cílů sympozia „Cesty ke spolupráci divadel a škol v českém a německém kontextu“ bylo vytvoření prostoru pro odbornou diskusi. Tento cíl se nám podařilo naplnit – a zde přinášíme shrnutí zásadních témat panelových diskusí. Pro ilustraci některých dalších přínosů akce budu citovat z článku Dokáží divadla a školy spolupracovat?, který o průběhu sympozia referoval v odborném časopise zaměřeném na dramatickou výchovu Tvořivá dramatika (2/2014). Autorkou článku je Anna Hrnečková, jedna z referentek sympozia, lektorka Divadla Drak a redaktorka uvedeného periodika.

Konfrontaci nad nejpalčivějšími tématy v oblasti kulturního vzdělávání byly věnovány zmíněné panelové diskuse: 10. 4. se jako panelisté účastnili němečtí referenti, 11. 4. zase referenti čeští. A že šlo o debatu živou, která postihovala spektrum různých pohledů na danou problematiku, naznačuje již sama různorodost složení účastníků sympozia.

*Sešli se zde ředitelé či produkční pražských i regionálních divadel, zástupci kulturních center či center volnočasových aktivit, studenti uměleckých i pedagogických zaměření, ale i ředitelé škol a učitelé. Již pouhá přítomnost na sympoziu byla tedy až nečekaně příjemná a zároveň profesně přínosná. (...) Podařilo se dát dohromady velmi pestrou skupinu a iniciovat tak setkání, ke kterým běžně nedochází. Navíc bylo zjevné, že si účastníci výjimečnost takových setkání uvědomují. Všichni ochotně diskutovali, nabízeli svůj úhel pohledu a ve spolupráci s druhými pro sebe hledali cesty, které by právě v jejich specifické situaci byly schůdné.*

*Z diskusí vyplynuly dva úhly pohledu – a spolu s nimi dvě oblasti, které se kulturního vzdělávání při profesionálních divadlech a spolupráce divadel se školami bytostně dotýkají: dramatické umění z hlediska formálního vzdělávání a z hlediska vzdělávání neformálního.*

## DRAMATICKÉ UMĚNÍ A FORMÁLNÍ VZDĚLÁVÁNÍ

### I. Nutnost systémové podpory kulturního vzdělávání – postavení dramatické výchovy v kurikulárních dokumentech českého školství

V České republice je znatelná dlouhodobá snaha a iniciativa zařadit dramatickou výchovu (stejně jako výchovu taneční a audiovizuální) do RVP jako rovnoprávnou ostatním uměleckým oborům (hudební a výtvarné výchově a literatuře). Podceňování uměleckého vzdělávání nejen ze strany politické sféry, ale i veřejnosti je fatální. V tlaku na zákonodárce se musí spojit všechny typy škol, akademická i umělecká sféra. Zásadním je zde argument velmi dobře fungující praxe, která již u nás probíhá. Důležitou roli hraje v této oblasti PR projektů divadel a škol.

Byl by však v případě zařazení dramatické výchovy do RVP dostatek kvalifikovaných pedagogických pracovníků? Naplnili by potřeby škol absolventi pedagogicky zaměřených oborů uměleckých akademií – DAMU a JAMU? Je zřejmé, že jen stěží. Primárně je však důležité, aby existovala nutnost pedagogy dramatické výchovy (stejně jako výchovy audiovizuální a taneční) vzdělávat – tedy aby byla dramatická výchova zařazena do RVP. Dalším krokem by se pak stalo zakládání nových kateder na pedagogických vysokých školách.

### II. Vývoj pojetí předmětu dramatická výchova a jeho zkreslené vnímání

V dlouhodobějšm vývoji došlo ke zkreslení pojetí dramatické výchovy. Doplňkový předmět dramatická výchova je mnohdy vnímán pouze jako prostředek k osobnostně sociálnímu rozvoji, jako průřezové téma či jako soubor metod, které je možno aplikovat v jiných předmětech. Orientace obsahu a cílů předmětu mimo uměleckou oblast dramatického umění – a především neznalost uměleckých postupů na straně pedagogů – tento předmět devalvuje.

Prof. Silva Macková navrhuje vytvořit nový předmět s názvem divadelní výchova, jehož zaměření a obsah by byly čistě umělecké: „Zažité chápání předmětu dramatická výchova – které bylo mnohdy v minulosti určováno přebíráním terminologicky nepřesných překladů zahraničních pojmů – nechť zůstane. Ať však vedle něj stojí i divadelní výchova, která bude mít výsostně umělecké a divadelní obsahy."

DRAMATICKÉ UMĚNÍ A NEFORMÁLNÍ VZDĚLÁVÁNÍ

**I. Praktický průběh realizace projektů spoupráce divadel a škol**

Je možné, aby kulturní vzdělávání bylo součástí výuky, nebo má zůstat pouze volnočasovou aktivitou? V Německu jsou projekty spolupráce divadla a školy realizovány v rámci výuky, jde o mezioborovou spolupráci s pedagogy různých předmětů. V České republice nejsou učitelé k takové spolupráci mnohdy dostatečně motivováni, za návštěvu divadla se svými žáky nejsou zaplaceni, možnost realizace divadelních projektů je ovlivněna blahovůlí vedení školy. Nabízí se však možnost spolupracovat s divadly v rámci projektových týdnů. Divadla také mohou navázat kontakt s volnočasovými vzdělávacími zařízeními.

**II. Navázání vztahu divadlo a škola, spolupráce s pedagogy**

Současné školství je zahlceno nabídkou všemožných vzdělávacích programů – mnohdy i velmi pochybné kvality – a zorientovat se v ní je pro pedagogy poměrně náročné. Osobní komunikace a propagace se ukazuje jako klíčová a nutná. Užší spolupráce zástupců divadel se školami je důležitá především proto, že umožňuje komunikovat s pedagogy i vedením školy její konkrétní potřeby, dovoluje vyjít možnostem školy vstříc a plánovat s ní projekty přímo na míru.
Jak motivovat školy ke spolupráci?
- Osobní kontakt
- Práce s divadelním zážitkem před představením i po něm (workshopy, doprovodné programy v divadle i ve škole)
- Metodický servis – poskytnutí metodických návodů pro práci pedagogů před představením i po něm
- Tematická provázanost divadelních projektů s konkrétními předměty
- Divadelní projekt jako naplnění průřezových témat a klíčových kompetencí RVP

Pro navázání vztahu divadlo–škola je klíčovým elementem osobnost spolupracujícího učitele: velký význam má jeho nadšení a přesvědčení i míra osobní angažovanosti. Proto je důležité pedagogy v oblasti umění inspirovat a vzdělávat, poskytnout jim adekvátní servis (kurzy, metodické materiály atp.)

Projekty spolupráce divadel a škol však nepředstavují jednosměrnou komunikaci – pouze inspiraci, kterou by divadlo školám poskytovalo. Setkávají se při nich experti na různé oblasti lidského poznání (umění, kultura, pedagogika, věda), a dochází tedy k oboustrannému obohacení. Pedagog je umělci či divadelnímu lektorovi partnerem, bez něj by projekty kulturního vzdělávání nebyly možné.

Nejen z panelových diskusí, ale také z neformálních kuloárových rozhovorů, ke kterým bylo během sympozia mnoho příležitostí, je zjevné, že vůle ke spolupráci divadel a škol v České republice existuje. *Není zdaleka obecně rozšířená a musí překonávat mnohé překážky, ale je dobrým základem pro další práci. Jejím nezbytným hnacím motorem je uvědomění, že kulturnímu vzdělávání je dobré se věnovat ne proto, že je to moderní, ne proto, že to mají v Německu či jinde,*

*ani proto, že dobře naplňuje některé požadavky RVP, ale proto, že výchova k divadlu a divadlem je podstatnou součástí výchovy mladého člověka a patří k esenciální náplni práce učitelů i divadelníků.*

V průběhu sympozia se téma spolupráce divadel a škol ukázalo jako veskrze aktuální. Sympozium představovalo odpověď na akutní potřebu kulturních a vzdělávacích institucí hledat pro mladé lidi nové cesty k divadlu a umění vůbec – potřebu, jejíž součástí je snaha vstoupit na pole kulturního vzdělávání. Atmosféra tak byla přímo těhotná novými projekty, novým rozvojem této oblasti, jejíž zcela přirozenou součástí je etablování pozice divadelního lektora při profesionálních divadlech jako pozice nanejvýš odborné a potřebný rozvoj zprostředkující.

**Tereza Strmisková**
divadelní lektorka NDM,
předsedkyně spolku Ateliér pro děti a mládež při NDM

# KRÁTKÉ PROFESNÍ ŽIVOTOPISY NĚMECKÝCH PŘISPĚVATELŮ

**Constance CAUERS** (1972)
Divadelní lektorka a vysokoškolská pedagožka. Od roku 2013 vede lektorské oddělení v divadle Schauspielhaus Graz v Rakousku. Dříve působila jako lektorka a dramaturgyně v hamburských divadlech Deutsches Schauspielhaus a Thalia Theater, zároveň jako pedagožka na Universität Hamburg (obor Performance Studies). Pro Institut dalšího vzdělávání učitelů a rozvoje škol v Hamburku připravovala a vedla semináře pro učitele základních škol v oboru dramatická výchova. Je uměleckou vedoucí řady divadelních projektů s žáky základních a studenty středních škol, je lektorkou workshopů a seminářů především v oblasti biografického divadla, divadelní improvizace, interdisciplinárních projektů ve školním prostředí či divadla v sociální sféře.

**Michael HESS** (1982)
Tanečník, choreograf, vedoucí uměleckých projektů ve spolupráci se školami. Vystudoval scénický tanec a choreografii na Universität Folkwang v Essenu. V roce 2007 založil platformu pro divadelní a taneční umění Theater Schießbühne, kde působí jako choreograf a umělecký vedoucí projektů napříč uměleckými žánry. Jako choreograf a taneční lektor úzce spolupracuje od roku 2009 s divadelní platformou Theater Total v Bochumi. Zde také započala jeho spolupráce se školami, které se kontinuálně věnuje dodnes. V roce 2012 realizoval autorský projekt pohybového a tanečního divadla AufBäumen! s 84 žáky ZŠ ve Whedel, mezi další jeho významné projekty patří Auf Leitern ins gelobte Land se 120 žáky ZŠ v Bochumi či Kiebitz, taneční projekt s handicapovanými žáky v Duisburgu. Jako choreograf realizoval v roce 2010 projekty Leichte Rotte a Fiesta Latina ve spolupráci s Essenskou filharmonií, v roce 2011 pak se souborem Národního divadla v Caracasu (Venezuela) vytvořil inscenaci Los Emplazados. Tanečnímu umění se nadále věnuje i jako výkonný umělec pod vedením známých choreografů (např. Antje Pfundtner, Xavier Le Roy, Jérome Bel ad.).

**Daniela VON VORST** (1982)
Nezávislá divadelní lektorka a umělecká vedoucí divadelních projektů v ČR a v Německu. Absolventka JAMU (Ateliér Divadlo a výchova) a DAMU (Katedra výchovné dramatiky). Německou divadelní pedagogikou se zabývá od roku 2006, kdy studovala na Universität der Künste v Berlíně (obor divadelní pedagogika) a absolvovala praktikum v lektorském oddělení Maxim Gorki Theater Berlin. V letech 2006–2010 působila jako divadelní lektorka v Ateliéru Švandova divadla v Praze. Je spoluzakladatelkou divadelní platformy pro studentské divadlo Oldstars, o.s., kde působila jako umělecká vedoucí, dramaturgyně a režisérka. Od roku 2011 žije v Hamburku, kde se zabývá praxí a podobami německé divadelní pedagogiky. Působí ve vedoucím týmu projektu TUSCH-Hamburg (projekt dlouhodobých partnerství divadel a škol), kde má na starosti oblast evaluace projektů. Spolupracuje s Národním divadlem v Praze jako lektorka tvůrčích dílen pro diváky.

# KRÁTKÉ PROFESNÍ ŽIVOTOPISY ČESKÝCH PŘISPĚVATELŮ

**Hana CISOVSKÁ** (1961)
Absolventka oboru výchovná dramatika na pražské DAMU, přes dvacet let se věnuje dramatické výchově na PdF Ostravské univerzity. Pomáhá připravovat budoucí učitele, vychovatele, speciální a především sociální pedagogy a využívá k tomu prostředků divadla a dramatu. Cíl její práce spočívá jednak v osobnostním a sociálním rozvoji studentů skrze metody dramatické výchovy a také v přípravě budoucích pedagogů k tomu, aby dovedli použít prostředky divadla a dramatu ve své pedagogické praxi.

**Anna HRNEČKOVÁ** (1982)
Absolventka katedry divadelní vědy na FF UK a katedry výchovné dramatiky na DAMU. Lektorka edukativních programů Divadla Drak, vyučující pedagogicky zaměřených předmětů na Hudebně-dramatickém oddělení Pražské konzervatoře. Lektorka volnočasových kurzů dramatické výchovy. Porotkyně přehlídek dětských recitátorů pořádaných pod záštitou NIPOS-ARTAMA a redaktorka odborného časopisu Tvořivá dramatika.

**Silva MACKOVÁ** (1951)
Vedoucí Ateliéru Divadlo a výchova, proděkanka pro studijní záležitosti DIFA JAMU. V Ateliéru dramatické výchovy (dnes Divadlo a výchova) působí jako pedagog od roku 1992. Vyučuje předměty zejména z oblasti teorie a didaktiky oboru divadlo a výchova a z oblasti inscenační tvorby. Spolupracovala s Výzkumným ústavem pedagogickým v Praze na tvorbě osnov pro předměty dramatická výchova a dramatický obor v RVP pro základní a gymnaziální vzdělávání, v současné době spolupracuje na tvorbě osnov pro dramatický obor v RVP pro základní umělecké školy. V roce 2009 byla jmenována profesorkou v oboru dramatická umění.

**Dana NEKARDOVÁ** (1972)
Produkční a koordinátorka projektu Tanec školám. Od roku 2009 spolupracuje s nevládní neziskovou organizací Tanec Praha / Divadlo Ponec, kde produkčně zajišťuje představení pro dětského diváka, vzdělávací programy pro děti a mládež v rámci programu Tanec dětem. Spolupracuje s mladými nezávislými umělci, kulturními, vzdělávacími institucemi a věnuje se vztahům mezi uměním a vzděláváním.

**Tereza STRMISKOVÁ** (1985)
Divadelní lektorka NDM, zakladatelka občanského sdružení Ateliér pro děti a mládež při NDM, absolventka oboru Divadlo a výchova na JAMU v Brně. Přednáší na Katedře pedagogiky primárního a alternativního vzdělávání PdF Ostravské univerzity, dříve působila jako vedoucí dramatického oboru na ZUŠ v Třinci, je lektorkou seminářů soft-skills.

**Jakub ŠEBESTA** (1982)
Předseda sdružení Divadelta (herec, lektor), pedagog dramatické výchovy na Základní škole Vratislavova v Praze, pedagog na Mezinárodní konzervatoři v Praze (didaktika a metodika divadelní práce, teorie divadla a rozbor dramatu). Absolvent KVD na pražské DAMU a sociální pedagogiky na MU v Brně. Lektor divadla ve výchově na mezinárodní úrovni, lektor divadla fórum a lektor teambuildingu. Tvůrce metodických listů nakladatelství Dr. Josef Raabe, odborník na primární a sekundární prevenci na ZŠ, SŠ a v dětských domovech.

**Dominika ŠPALKOVÁ** (1978)
Umělecká ředitelka Divadla Drak, absolventka KVD DAMU, posluchačka doktorandského programu na Katedře teorie a kritiky DAMU. V minulosti umělecká ředitelka občanského sdružení Poco a poco animato a Open air programu Mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů. Členka porot a lektorských sborů celostátních přehlídek dětského, studentského a experimentálního divadla, členka dramaturgické komise o. s. Nová síť, redakční rady časopisu Tvořivá dramatika a odborné rady dětského i studentského divadla NIPOS-Artama, členka grantové komise v oblasti profesionálního divadla Ministerstva kultury ČR. Absolventka studijní stáže SITI company, New York, USA.

**Hana VOLKMEROVÁ** (roz. Galetková, 1975)
Divadelní lektorka DLO, zakladatelka nestátní neziskové organizace THeatr ludem v Ostravě, absolventka oboru divadelní dramaturgie a studentka doktorského studijního programu oboru dramatická umění na DIFA JAMU v Brně. Externě učí na Katedře pedagogiky primárního a alternativního vzdělávání PdF Ostravské univerzity a na Ústavu bohemistiky a knihovnictví (obor kulturní dramaturgie se zaměřením na divadlo) FPF Slezské univerzity v Opavě. Dříve působila jako vedoucí dramatického oboru na ZUŠ v Havířově. Je lektorkou seminářů pro padogogy Loutka jako nástroj vzdělávání a lektorsky působí na některých národních přehlídkách amatérského a dětského divadla.

## ČTVRTEK 10.4.2014

### ZKUŠEBNA DIVADLA ANTONÍNA DVOŘÁKA

09.30 - 11.30 **„V hlavní roli: divák?!“** workshop
Michael Hess a Daniela von Vorst

11.30 - 12.30 **PAUZA NA OBĚD**

### NAHRÁVACÍ STUDIO DIVADLA ANTONÍNA DVOŘÁKA

12.30 - 13.00 **ZAHÁJENÍ SYMPOZIA A ÚVODNÍ ZDRAVICE**

13.00 - 16.00 **PŘÍSPĚVKY NĚMECKÝCH DIVADELNÍCH LEKTORŮ**
**Constance Cauers**
Divadelní lektor – luxus nebo nezbytnost?
**Michael Hess**
Umělec ve školním prostředí
**Daniela von Vorst**
Partnerství divadel a škol – projekt TUSCH (Theater und Schule)
**Panelová diskuse**
Moderuje Markéta Šňupárková

16.00 - 16.30 **PAUZA NA KÁVU**

### ZKUŠEBNA DIVADLA ANTONÍNA DVOŘÁKA

16.30 - 17.30 **Starter workshopu Terezy Strmiskové k operní inscenaci Jenovéfa**
Jenovéfa z legendy, romantická, nebo dnešní?

17.30 - 18.30 **PAUZA NA VEČEŘI**

### DIVADLO ANTONÍNA DVOŘÁKA

18.30 - 21.00 **NÁVŠTĚVA DIVADELNÍHO PŘEDSTAVENÍ JENOVÉFA V DIVADLE ANTONÍNA DVOŘÁKA**

21.00 **NEFORMÁLNÍ SETKÁNÍ ÚČASTNÍKŮ SYMPOZIA V DIVADELNÍM KLUBU**

Workshopy i prezentace budou probíhat v českém a německém jazyce. Tlumočení zajištěno.

## PÁTEK 11.4.2014

### ZKUŠEBNA DIVADLA ANTONÍNA DVOŘÁKA

09.00 - 11.30 **Workshop Constance Cauers**
Chtít být, či nebýt!

11.30 - 13.00 **PAUZA NA OBĚD**

### NAHRÁVACÍ STUDIO DIVADLA ANTONÍNA DVOŘÁKA

13.00 - 15.00 **PŘÍSPĚVKY ČESKÝCH ÚČASTNÍKŮ**
**I. Příspěvky zástupců akademické obce**
**Prof. PhDr. Silva Macková**
(Ateliér Divadlo a Výchova, DIFA JAMU)
Poznávat divadlo a poznávat divadlem - spolupráce Ateliéru divadlo a výchova Divadelní fakulty JAMU s profesionálními divadly
**PhDr. Hana Cisovská, Ph.D.**
(Katedra sociální pedagogiky, Pdf, OSU)
Místo a význam dramatického umění v přípravě budoucích pedagogů

13.30 - 14.15 **II. Prezentace činnosti divadel v oblasti uměleckého a kulturního vzdělávání**
**Dominika Špalková a Anna Hrnečková**
Divadlo DRAK
**Dana Nekardová**
Divadlo Ponec
**Tereza Strmisková**
Národní divadlo moravskoslezské

14.15 - 14.45 **III. Prezentace činnosti neziskových organizací**
**Hana Volkmerová**
Theatr ludem
**Jakub Šebesta**
Divadelta

15.00 - 16.00 **Panelová diskuze**
(moderuje Jiří Hruška)

16.00 - 16.30 **PAUZA NA KÁVU**

16.30 - 17.30 **Moderované diskuzní skupiny**
(oborově různorodé)

17.30 - 18.00 **PREZENTACE VÝSLEDKŮ DISKUZE ZAKONČENÍ SYMPOZIA**

18.00 - 19.30 **PAUZA NA VEČEŘI**

### DOLNÍ OBLAST VÍTKOVICE

19.30 **Prohlídka NKP Dolní oblast Vítkovice**
(OFF PROGRAM)

# ANOTACE WORKSHOPŮ

## „V HLAVNÍ ROLI: DIVÁK?!“

Dva lektoři, dvě oblasti divadelního umění, jeden cíl: tvůrčí práce s mladým publikem.
**Lektoři:** Daniela von Vorst a Michael Hess

Jak mohou divadla i školy těžit z práce divadelních lektorů? Jaké formáty spolupráce mohou využít divadelní lektoři, jaké nezávislí umělci? Workshop nabídne několik možných přístupů, jakými lze podpořit diváka na cestě od pasivního příjemce k aktivnímu partnerovi. Kromě vlastní bezprostřední zkušenosti se budeme zabývat i metodickými náhledy a reflexí procesů, kterými žáci a studenti během tvůrčích dílen prochází. Projdeme cestou od detailu po celek, od tématu k sobě samým.

## „CHTÍT BÝT, ČI NEBÝT“

Praktická ukázka tvůrčí dílny k divadelní inscenaci na modelovém příkladu „Hamleta“
**Lektorka:** Constance Cauers

Jak lze žákům zpřístupnit témata a specifickou divadelní estetiku inscenace i bez jejich předchozích divadelních zkušeností? Jak propojit náměty klasických dramatických předloh s životní realitou mladého publika? A čím se vůbec vyznačuje „úspěšná“ tvůrčí dílna k inscenaci? Na tyto a další otázky budeme společně hledat odpovědi během během workshopu divadelní lektorky z divadla Schauspielhaus v Grazu.

## „JENOVÉFA Z LEGENDY, ROMANTICKÁ, NEBO DNEŠNÍ?“

Starter doprovodného workshopu k inscenaci NDM Jenovéfa
**Lektoři:** Tereza Strmisková

Jak lze vést mladé diváky k pochopení příběhu inscenace i hlubšímu prožitku z tzv. vážné hudby? Tvůrčí workshop nabídne účastníkům možnost prožít si pocity hlavních postav operního příběhu na vlastní kůži. V interaktivních cvičeních a diskusích prozkoumáme příběh Jenovéfy z různých historických i názorových úhlů pohledu. Nahlédneme pod pokličku tvůrcům divadelní inscenace. Zkrácená verze doprovodného workshopu k inscenaci NDM se orientuje na možnosti přiblížení operního druhu mladým divákům.

Sborník příspěvků,
které zazněly na sympoziu
Cesty ke spolupráci divadel a škol
v českém a německém kontextu

**pořádaném**
**Ateliérem pro děti a mládež**
při Národním divadle moravskoslezském
**ve spolupráci**
**s Národním divadlem**
**moravskoslezským**
ve dnech 10. a 11. 4. 2014

NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ

Vydal Ateliér pro děti a mládež při Národním divadle moravskoslezském
ve spolupráci s Národním divadlem moravskoslezským.

**Překlad německých příspěvků:** Vendula Nováková a Tereza Tomášová
**Supervize německých příspěvků:** Daniela von Vorst
**Jazyková korektura:** Jana Cindlerová a Hana Nováková
**Grafická úprava a sazba:** Marek Vlček
**Odpovědné redaktorky publikace:** Tereza Strmisková a Jana Cindlerová
První vydání
Ostrava 2014

Elektronické vydání této publikace bylo financováno z prostředků
**Česko-německého fondu budoucnosti, statutárního města Ostrava**
**a Ministerstva kultury ČR.**

ČESKO-NĚMECKÝ FOND BUDOUCNOSTI
DEUTSCH-TSCHECHISCHER ZUKUNFTSFONDS

OSTRAVA!!!

MINISTERSTVO KULTURY

**www.ndm.cz**