

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Dramatická výchova

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**EVA MACHKOVÁ**

**A KONSTITUOVÁNÍ ČESKÉ  
MODERNÍ DRAMATICKÉ VÝCHOVY**

**Ing. BcA. Soňa Demjanovičová**

Vedoucí práce: Prof. Jaroslav Provazník

Oponent práce: Doc. Mgr. Radek Marušák

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Drama in Education

**DIPLOMA THESIS**

**EVA MACHKOVÁ**

**AND CONSTITUTION OF MODERN  
CZECH DRAMA EDUCATION**

**Ing. BcA. Soňa Demjanovičová**

Thesis advisor: Prof. Jaroslav Provazník

Referee: Doc. Mgr. Radek Marušák

Date of thesis defense:

Akademic title granted: MgA.

Prague, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Eva Machková a konstituování české moderní dramatické výchovy

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat prof. Jaroslavu Provazníkovi za jeho rady a čas, který mi věnoval při vedení diplomové práce, prof. Evě Machkové, že mi poskytla pro tuto práci několik rozhovorů a Mgr. Olze Krátké za pomoc při závěrečné korektuře.

## **ANOTACE**

### **Eva Machková a konstituování české moderní dramatické výchovy**

Tato diplomová práce je dokumentem o významné osobnosti v oblasti české dramatické výchovy, Evě Machkové. Zaměřuje se především na činnost Evy Machkové v letech 1960 až 1990, kdy se konstitovala česká moderní dramatická výchova. Práce je rozčleněna na tři časová období, ve kterých je v kontextu vývoje české dramatické výchovy sledován přínos Evy Machkové coby redaktorky, teoretičky, organizátorky dětských národních divadelních přehlídek, dramaturgyně, autorky mnoha odborných publikací atd. Práce se podrobněji věnuje publikační a redaktorské činnosti Evy Machkové; v šedesátých až sedmdesátých letech se jednalo o vydávání odborného periodika *Divadelní výchova*, v sedmdesátých a osmdesátých letech o nemalý počet odborných publikací z různých oblastí dramatické výchovy.

### **Eva Machkova and Constitution of Modern Czech Drama Education**

This thesis is a document about a significant personality within Czech drama education, Eva Machkova. It is particularly concentrated on activities of Eva Machkova during the years from 1960 to 1990, when modern Czech drama education was constituted. The thesis is divided into three time periods and contribution of Eva Machkova as an editress, a theorist, an organizer of national festivals of children's theatre, a dramaturge, an author of many specialized publications etc. is followed within development of Czech drama education. There is given more detailed information about Eva Machkova's editing and publishing activities in the thesis, which involves editing of specialized magazine *Divadelní výchova* (Theatre Education) within 1960's and 1970's as well as many other specialized publications from different areas of creative drama in 1970's and 1980's.

# OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>9</b>
<b>1. ŠEDESÁTÁ LÉTA, A CO JIM PŘEDCHÁZELO .....</b>	<b>11</b>
1.1 Vývoj dramatické výchovy u nás .....	11
1.1.1 První polovina 20. století .....	11
1.1.2 Období po druhé světové válce – 50.léta .....	12
1.1.3 60. léta .....	13
1.2 Eva Machková – 60. léta, a co jim předcházelo .....	17
1.2.1 Životopis, raná léta .....	17
1.2.2 <i>Divadelní výchova</i> .....	22
<b>2. SEDMDESÁTÁ LÉTA .....</b>	<b>38</b>
2.1 Vývoj dramatické výchovy u nás .....	38
2.1.1 Divadelní přehlídky, kurzy a setkání odborníků .....	38
2.2 Eva Machková – 70. léta .....	42
2.2.1 Eva Machková, tajemnice ÚPS pro dramatickou výchovu .....	42
2.2.2 Eva Machková a literatura .....	43
<b>3. OSMDESÁTÁ LÉTA .....</b>	<b>64</b>
3.1 Vývoj dramatické výchovy u nás .....	64
3.1.1 Přehlídky dětského divadla .....	64
3.1.2 Lidové konzervatoře .....	65
3.2 Eva Machková – 80. léta .....	66
3.2.1 Eva Machková a literatura .....	67

<b>4.</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>88</b>
<b>5.</b>	<b>BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>90</b>
<b>6.</b>	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>95</b>

## **PŘÍLOHY**

Příloha 1 Upravený rozhovor s Evou Machkovou z 23.9.2017.

Příloha 2 Fotografie Evy Machkové



## ÚVOD

Následující stránky jsou věnovány osobnosti profesorky Evy Machkové a její činnosti v šedesátých až osmdesátých letech dvacátého století. V tomto období se konstituovala česká moderní dramatická výchova a zásadní vliv na rychlost a kvalitu tohoto procesu měla právě Eva Machková. V šedesátých letech se dozvěděla o existenci oboru dramatické výchovy, objevila jeho potenciál a od té doby až do současnosti se tomuto oboru s obrovským nasazením věnuje.

Eva Machková původně studovala divadelní vědu a začala pracovat jako lektorka v divadle, nicméně tato práce ji nenaplňovala a po několika krátkodobých zaměstnáních zakotvila v divadelním oddělení Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti (ÚDLUT) v Praze. Po krátké etapě, kdy se věnovala ochotníkům, objevila inzerát Petera Sladea z Educational Drama Association v Birminghamu, na který odpověděla, a tím zahájila získávání kontaktů a informací ze zahraničí, týkajících se dramatické výchovy. Bylo to jen několik málo let poté, co byly na lidových školách umění zřízeny literárně-dramatické obory, kterým ovšem chyběly jasné osnovy a také kvalifikovaní pedagogové. Eva Machková začala spolupracovat s učitelkami literárně-dramatických oborů, pozorovala, diskutovala, sbírala a překládala materiály ze zahraničí, vše vzájemně konfrontovala, souběžně zahrnujíc i zkušenosti ze studia pedagogiky a psychologie, do kterého se pustila. To vše a také vydávání odborného periodika *Divadelní výchova*, jehož byla Eva Machková šéfredaktorkou, lze zahrnout do období šedesátých let, kterému se věnuje první kapitola této diplomové práce.

V sedmdesátých letech lze již hovořit o plnohodnotném rozvoji dramatické výchovy a poznatky z něj plynoucí bylo třeba zprostředkovat pedagogům literárně-dramatických oborů a ostatním vedoucím dětských divadelních a recitačních souborů. Eva Machková tak činila nadále prostřednictvím své pozice odborné pracovnice v ÚDLUT, tajemnice Ústředního poradního sboru pro dramatickou výchovu dětí (ÚPS-dvd). Organizovala dětské národní divadelní přehlídky se semináři pro vedoucí souborů, jezdila v rámci možností na kurzy, přehlídky nebo i návštěvy škol u nás i v zahraničí, získávala a překládala zahraniční materiály a sama psala a psala a psala k aktuálním tématům, jako byly cíle dramatické výchovy, metody, cvičení a improvizace, dramaturgie

dětských souborů ad. Tomuto období se v této diplomové práci věnuje kapitola druhá.

V letech osmdesátých byl již rozšířen počet poučených, mnozí vedoucí dětských divadelních souborů vedli své svěřence tvořivým způsobem, kamenem úrazu však stále byla dramaturgie souborů. Zde se opět problematické oblasti intenzivně věnovala Eva Machková. Sesbírala obrovské množství divadelních textů pro děti a četla, třídila, pojmenovávala neduhy a jejich pravděpodobné příčiny a vše předávala dál v odborných publikacích. Převážně o odborných knihách Evy Machkové z této doby, ale také stručně o jejích dalších aktivitách a vývoji dramatické výchovy pojednává kapitola třetí.

Obdobím osmdesátých let má diplomová práce končí, činnost Evy Machkové nikoliv. Ač se zdálo, že si od dubna 1989 začne Eva Machková užívat zasloužený důchod, situace se vyvinula jinak. Brzy po sametové revoluci dozrála příležitost založit vysokoškolské studium dramatické výchovy na Divadelní fakultě DAMU a Eva Machková přijala výzvu stát se vedoucí katedry dramatické výchovy. Na této katedře jsem se s ní jako se svojí učitelkou a také vedoucí bakalářské práce setkávala i já. Eva Machková mě fascinovala svým přehledem o oboru a svojí upřímnou ochotou a připraveností provázet studenty, kteří hledali cestu v oboru dramatické výchovy, bez ohledu na oblast, kde ji používali. Měla obdivuhodný přehled o činnosti současných i minulých studentů a dokázala tak spojovat lidi, kteří pracovali na podobných problémech. Výzvu prof. Jaroslava Provazníka napsat o Evě Machkové diplomovou práci jsem brala jako poctu. Mým cílem bylo podat o činnosti Evy Machkové kompletní přehlednou a čtivou informaci. Záhy po ponoření se do materiálů jsem zjistila, jak naivní jsem byla. Moje práce postihuje pouze část pracovního života Evy Machkové a i v té je zachycen jen zlomek toho, co Eva Machková v této době dokázala.

Děkuji Evě Machkové za to, že mě provázela mým studiem, a za obohacení, které jsem získala studiem jejích publikací. Děkuji jí také za rozhovory, které mi pro moji diplomovou práci poskytla, za důvěru a také trpělivost, s níž mi na některé otázky odpovídala víckrát.

# 1. ŠEDESÁTÁ LÉTA, A CO JIM PŘEDCHÁZELO

## 1.1 Vývoj dramatické výchovy u nás

### 1.1.1 První polovina 20. století

Významný vliv na počátek rozvoje moderní dramatické výchovy měla pedagogická reforma, která vypukla na začátku 20. století v USA a významně ovlivnila vývoj školství v mnoha dalších zemích. Zásadním rysem této reformy a nově vzniklých pedagogických směrů byla orientace na žáka. Zkoumaly se skutečné možnosti a potřeby dítěte s ohledem na věk a dle nich volily výukové metody. Cílem byl intelektuální i emocionální rozvoj dítěte.

Ani nově vzniklé Československo nezůstalo tímto vývojem nedotčeno. Na některých místech republiky vznikaly tzv. pokusné školy, kde se aplikovaly nové pedagogické přístupy, zahrnující v sobě také výuku uměleckou, se záměrem svobodně rozvíjet osobnosti žáků. „Pokusné školy 20. let hodlaly v praxi prověřit zásady světové reformní pedagogiky (umělecká výchova, pracovní výchova, vyučování jako prostředek výchovy, volná škola, tj. škola bez osnov, bez rozvrhu hodin, bez učebnic) a zároveň v duchu Deweyovy myšlenky o škole jako zárodku společnosti, ale i v duchu tradice Komenského a školy národního obrození – přispět k reformě společnosti.“<sup>1</sup>

Jedno z výrazných reformních hnutí u nás, kdy se v tzv. pokusných školách ověřovaly v praxi nové pedagogické koncepty, bylo vedené univ. prof. dr. Václavem Příhodou (1889–1979). Na něm se také podílel Miloslav Disman (1904–1981), pedagog, rozhlasový režisér, zakladatel a vedoucí DRDS (Dismanův rozhlasový dětský soubor), který byl během let 1930–1935 pedagogem v základní škole v Praze-Nuslích.<sup>2</sup> Další pokusné školy byly zřízeny v Michli, Hostivaři, Humpolci, Zlíně, Brně, Trnavě, na Tábořsku, Královédvorskou,

<sup>1</sup> VÁŇOVÁ, Růžena. IN VALIŠOVÁ, Alena; KASÍKOVÁ, Hana a kolektiv. *Pedagogika pro učitele*. Vyd. 1. Praha: Grada Publishing, a. s., 2007. 404 s. ISBN 978-80-247-1734-0, s. 81.

<sup>2</sup> Miloslav Disman v článku „Rozvíjení estetických činností na pokusných školách třicátých let“ (*Divadelní výchova*, 1969, č. 4) popisuje některé cíle pokusné školy v Nuslích, její organizaci, aktivity spojené s recitací na škole (např. recitační závody a řečnický turnaj), seznamuje s metodikou své práce. Ve stejném článku se lze také dočíst o práci a dramatických pokusech dalšího učitele – spisovatele Rudolfa Nekoly (1901–1969), pedagoga pokusné školy v Michli. Používání metod dramatické výchovy v pokusných školách rozebírá také Denisa Tchelidze v *Tvořivé dramatice* 1/2018.

Písecku, Olomoucku, Košicku atd. Hlavním cílem bylo najít jednotný školský systém po stránce organizační tak, aby všechny děti měly stejnou šanci se vzdělávat, a také sjednocení po stránce pedagogicko-didaktické.

Pokusné školy usilovaly o aktivizaci žáků, chtěly opustit systém memorování informací, snažily se vědomosti propojit se skutečným životem. Někdy proto také sahaly k metodám dramatické výchovy, jako jsou přednes, dramatizace, hra v roli, pantomima, monology, dialogy, sochy, živé obrazy, loutkové divadlo.<sup>3</sup>

Pokusné školy neměly dlouhého trvání, chyběla jim podpora teoretiků i veřejnosti. Během 20. a 30. let postupně zanikly. Nicméně, jak se zmiňuje Miloslav Disman: „Rozvíjení dětské estetické tvořivosti literární, recitační a dramatické na pokusných školách nelze vidět izolovaně, je totiž organicky včleněno do celého kontextu problematiky kolektivní výchovy. Je přitom zajímavé, jak tyto činnosti a podněty z nich vzniklé záhy přesahují okruh pokusných reformních škol a působí inspirativně nejen na školy ostatní, ale i na širší kulturní veřejnost, a to často velmi podnětně.“<sup>4</sup>

Co se týče divadelního/dramatického vzdělávání profesionálů v první polovině 20. století, stále se nejvíce uplatňoval způsob, kdy byli potencionální herci a herečky zaškolení zkušenými kolegy v rámci divadel či divadelních studií nebo kočovných společností. V roce 1919 byla rozšířena hudební Pražská konzervatoř o tzv. dramatickou školu pro výuku činoherního oddělení. V roce 1945 byla zřízena AMU, kam bylo o čtyři roky později převedeno studium z Pražské konzervatoře.<sup>5</sup>

### **1.1.2 Období po druhé světové válce – 50. léta**

Eva Machková hodnotí vývoj dramatické výchovy v 50. letech ve své knize *Základy dramatické výchovy*, schválené v roce 1977, vydané v roce 1980, takto:

<sup>3</sup> TCHÉLIDZE, Denisa. „Využití dramatických metod v konceptech vyučování reformních pedagogů 30. roků“. *Tvořivá dramatika*, 1/2018, s. 15–23.

<sup>4</sup> DISMAN, Miloslav. „Rozvíjení estetických činností na pokusných školách třicátých let“. *Divadelní výchova*, 1969, č. 4, s. 6.

<sup>5</sup> „Stručná historie Divadla pražské konzervatoře a co bylo před ním“ [online]. *Divadlo.cz*. 22.11.2010 [cit. 2018]. Dostupné z [www.divadlo.cz/?clanky=strucna-historie-divadla-prazske-konzervatore-a-co-bylo-pred-nim](http://www.divadlo.cz/?clanky=strucna-historie-divadla-prazske-konzervatore-a-co-bylo-pred-nim).

„Období po druhé světové válce přineslo v mnoha směrech zlepšení hmotných a provozních podmínek pro dramatickou výchovu dětí, a to zejména vytvořením domů pionýrů a mládeže, vyhlašování zvláštních soutěží a přehlídek dětských souborů a založením literárně dramatických oborů lidových škol umění. Jednostranným důrazem na masovost zájmové umělecké činnosti a na tzv. veřejně prospěšnou činnost bylo však na léta přibrzděno rozvíjení metod dramatické výchovy dětí a mládeže. Část vedoucích, politicky nejprogresivnějších, se orientovala na etickou a ideovou výchovu dětí prostřednictvím divadla; přitom se často dopouštěli chyby v principu stejné jako vlastenečtí kněží a učitelé druhé poloviny minulého století, když spoléhali na přímé působení příkladu. Druhá, početně zřejmě silnější část vedoucích reprodukovala a obměňovala onen typ efektní pohádky, který byl již počátkem století chápán jako úpadkový a zastaralý. První z uvedených přístupů během šedesátých let zcela vymizel; soubory dnes už jen sporadicky sahají po hrách z tohoto období a nové hry tohoto typu prakticky nevznikají. Druhý však dosud houževnatě přežívá, a tak v dětských představeních průměrných či podprůměrných skupin zcela jednoznačně převládá nevkus, snaha o vnější efektnost, používání početných komparsů, „tanečních vložek“, sentimentalita, neaktuálnost námětů, nepřirozenost dětského projevu – což bývá někdy traktováno jako estetickovýchovný prvek. Tato degradace estetické výchovy zabraňovala po dlouhá léta splnění Svobodova požadavku, aby dramatická činnost dětí byla chápána stejně vážně jako výchova hudební a výtvarná.“<sup>6</sup>

I v tomto období se objevily výjimky, vedoucí souborů, kteří s dětmi pracovali tvořivým způsobem, hledající vhodný přístup. Patří mezi ně především Josef Mlejnek (1921–2008), Hana Budínská (1933–2016), Miloslav Disman a Jindra Delongová (1925).

### **1.1.3 60. léta**

„Od šedesátých let se však objevují – nejprve sporadicky, od přelomu šedesátých a sedmdesátých let stále čteněji – zcela nové přístupy k práci s dětmi na jevišti. Uplatňuje se přirozený dětský projev, literární předlohy či scénáře vznikající ve

<sup>6</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s. , s. 16, 17.

spolupráci se souborem (tedy prvky autorského divadla), užívá se stále více improvizace; někteří pracovníci přejímají dětem přiměřené postupy současného divadla. Těžiště činnosti se v stále větším počtu skupin přesunuje z výsledku – představení – na proces výchovy. Od poloviny šedesátých let se stále více pracovníků z této oblasti hlouběji zabývá teoretickými, pedagogickými, estetickými i psychologickými problémy dramatické výchovy. Vytváří se tedy kvalitativně nová situace, umožňující využít i pozitivních stránek školského divadla a dramatické výchovy předjosefínského období." <sup>7</sup>

### **LŠU – literárně dramatické obory (LDO)**

Jednotné školy umění vznikly po druhé světové válce, kdy došlo ke sjednocení městských a spolkových hudebních, tanečních a ostatních škol z oblasti umění. V roce 1951 došlo k postátnění těchto škol. V roce 1960 byl schválen školský zákon, který mimo jiné stanovil: „Lidové školy umění vzniknou podle nového zákona o soustavě výchovy a vzdělání od školního roku 1961/62 z dosavadních základních hudebních a základních výtvarných škol a mohou mít tyto obory: hudební, taneční, literární a recitační, dramatický (divadelní a loutkářský) a výtvarný. Lidové školy budou sloužit především výchově mládeže a postupně se může jejich činnost rozšiřovat na širší okruh pracujících. (...) Úkolem literárně dramatického oboru je umožnit žákům, kteří mají nadání a hlubší zájem o literaturu a divadlo, aby rozvíjeli své schopnosti v tvořivé práci slovesné a divadelní. Rozšiřuje a prohlubuje znalosti a vědomosti v humanitních oborech, které poskytuje základní devítiletá škola i školy II. cyklu. Rozvojem tvořivých schopností a dovedností žáků vychovává recitátory, vypravěče, divadelní a loutkářské ochotníky připravené k tvořivé amatérské činnosti a ke kulturní práci. Posiluje jejich osobitý harmonický rozvoj celkový, dále estetický, a zvláště rozvoj jejich představitosti a fantazie, citů, jazykové kultury a vkusu.“<sup>8</sup> Na vzniku literárně dramatických oborů se podílel Miloslav Disman.

Pro literárně dramatické obory nebyla jasně stanovena potřebná kvalifikace pedagogů. LDO vznikaly v době, kdy v profesionálních divadlech v důsledku

<sup>7</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s., s. 17.

<sup>8</sup> HARVAŘÍK, Josef. *Lidové školy umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966. 92 s., s. 7, 19, 20.

četných reorganizací přišlo o práci nemálo hereček. Některé z nich se začaly věnovat profesi učitelek LDO na LŠU. Přicházely také herečky, které opouštěly divadla kvůli péči o děti a z dalších osobních důvodů. Mezi ty, které se významně podílely na vývoji dramatické výchovy u nás, patří Šárka Štembergová (1924–2005), působící na LŠU v Praze Radlicích; Jana Vobrubová (1925–2014) LŠU Jablonec nad Nisou; Olga Velková (1927–1996) LŠU Praha 3, byla také ústřední metodičkou pro LŠU ve Výzkumném ústavu pedagogickém; Věra Pánková (1929–2000) LŠU Žerotín v Olomouci, také krajská metodička; a Soňa Pavelková (1932–2008), LŠU Ostrov nad Ohří, poté LŠU Praha Radlice. Výše jmenované měly velmi pozitivní vliv na vývoj dramatické výchovy u nás. Využívaly metody Stanislavského, vycházely z potřeb dětí, hledaly, jak rozvíjet dramatickými metodami osobnosti dětí. Absenci funkčních osnov pro literárně dramatický obor řešily tak, že se pravidelně scházely a sdílely metody své práce (tzv. nabíjecí semináře). Na LŠU se ovšem objevovali i pedagogové, kterým literárně-dramatické obory sloužily pouze k vyhledávání a přípravě budoucích herců-profesionálů. Eva Machková se v rozhovoru zmínila o způsobu práce, kdy se pedagog věnoval pouze talentovanému dítěti, a ostatním dětem zůstala pouze role pozorovatelů.<sup>9</sup>

Kromě herců a hereček vyučovali literárně dramatické obory převážně pedagogové. Někteří měli jako svůj hlavní obor češtinu, nicméně výjimkou nebyly ani jiné, i nehumanitní kvalifikace.<sup>10</sup> Jedním z hlavních rysů 60. – 80. let, týkajících se konstituování dramatické výchovy, byl, že se hledaly a zkoušely různé způsoby, jak umožnit a doplnit vzdělání pedagogům literárně dramatických oborů a dalším vedoucím dětských divadelních souborů.

### **Divadelní přehlídky a semináře**

Jak již bylo citováno výše, po druhé světové válce byly pravidelně vyhlašovány různé divadelní přehlídky. Některé se každý rok pravidelně opakovaly, některé se konaly pouze u příležitosti oslavy nějaké významné události.

---

<sup>9</sup> Z rozhovoru s Evou Machkovou 23.9.2017 – viz příloha.

<sup>10</sup> Více o kvalifikaci a cílech učitelů LDO píše Eva Machková v sérii článků „Typy dramatické výchovy“, *Divadelní výchova*, 1968, 3. – 5. číslo.

Divadelní přehlídka *Šrámkův Písek* se týkala dětských a mládežnických souborů a probíhala v letech 1957–1962. Další tři ročníky byla tato přehlídka bez dětských souborů, objevily se na ní opět v roce 1966. Přestože se v roce 1961 konala v Šrámkově Písku celostátní konference o dětském divadle, nebyla přehlídka považována za vysoce kvalitní. „I těch prvních šest ročníků ukázalo, s kolika problémy a pověrami se vedoucí, pracující zatím spíše intuitivně, potýkají. Úroveň inscenací na „dětských“ Šrámkových Píscích byla podle dobových ohlasů až na výjimky (a těmi byly především inscenace Josefa Mlejníka) chabá. Dětské divadlo, které tu bylo k vidění, bylo stále spíše jen netvořivou nápodobou divadla dospělého, pokusů o jiné cesty bylo méně než málo...“<sup>11</sup>

Přehlídka přednesu jednotlivců a recitačních souborů nad 15 let *Wolkrův Prostějov* měla svůj první ročník v roce 1957. O ročníku, který proběhl v roce 1967, píše Eva Machková v *Divadelní výchově*. Zmiňuje, že přehlídka měla pracovní charakter a že z diskusí vyplynulo, že se osvědčil systém nesoutěžních přehlídek, nutnost seminářů v rámci přehlídek v ústředním i krajských kolech ad.<sup>12</sup>

*Loutkářská Chrudim*, divadelní festival amatérských loutkářů, jenž měl svůj první ročník v roce 1951, byl jedním z dalších významných míst, kde bylo možné se setkat, ač v menší míře, s dětskými divadelními loutkářskými soubory. Na této přehlídce na sebe upozornila například Hana Budínská.

Klára Malá se ve své diplomové práci zmiňuje také o dvou *seminářích*, které se v tomto období konaly. První se konal v roce 1967 ve Svitavách, byl určen učitelům ZDŠ a hercům (učitelům LDO) a týkal se výhradně dramatické výchovy. Ve druhém případě šlo o cyklus tří týdenních seminářů (1969–1971) pro studenty učitelství a učitele do 35 let. Tento seminář se konal každý rok na jiném místě, mezi vyučující lektory patřili: M. Disman, O. Velková (Metodika dětského přednesu a DV), Š. Štembergová-Kratochvílová (Kultura řeči s metodikou), J. Paďour (Kultura pohybu s metodikou), E. Vyskočilová (O pedagogických a psychologických problémech oboru), V. Kubálek (O metodě dramaturgie v

<sup>11</sup> PROVAZNÍK, Jaroslav. *Děti a loutky: chrudimské kapitoly moderního dětského divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. 223 s. ISBN 978-80-7331-111-7., s. 31.

<sup>12</sup> MACHKOVÁ, Eva. „Wolkrův Prostějov“, *Divadelní výchova*, 1967, r. 3, s. 24–30.



dětském souboru), J. Delongová (Kostýmní improvizace), E. Machková (Dramatická výchova v zahraničí).<sup>13</sup>

## **1.2 EVA MACHKOVÁ - ŠEDESÁTÁ LÉTA, A CO JIM PŘEDCHÁZELO**

### **1.2.1 Životopis, raná léta <sup>14</sup>**

Eva Machková se narodila v roce 1931 v Praze do rodiny Josefa Kuklínka, úředníka v automobilce ASAP, a Ludmily Kuklínkové. Vyrůstala v Mladé Boleslavi, kde po válce navštěvovala gymnázium. Zde se setkala poprvé aktivně s divadlem. Její češtinář, ochotník, vedl na škole divadelní soubor. Vybíral hry Jiráska, Ostrovského apod., což byly hry, „které neodpovídaly věku účastníků“, přesto se Eva Machková pro divadlo nadchla, obzvláště když měla možnost vyzkoušet si roli inspicientky a asistentky režiséra ve hře *Naši furianti*. V té době také hojně navštěvovala středočeské divadlo vedené Antonínem Dvořákem s velmi dobrou úrovní a obsazením.

Eva Machková krátce studovala na právech, ze kterých přešla ke studiu divadelní vědy na DAMU, později přesunuté na filosofickou fakultu. Studium, které nehodnotila jako příliš přínosné – poznamenané dobou 50. let – kvůli těhotenství a následné péči o syna přerušila před odevzdáním diplomové práce.

Poté začala pracovat v mladoboleslavském divadle nejprve jako archivářka, následně jako lektorka dramaturga. Z práce byla zklamaná, volba her byla neadekvátní možnostem souboru, často výběr repertoáru vyplýval ze zákulisních pletich členů souborů, kolektiv se dělil na party. Eva Machková se zde poprvé setkala se Šárkou Štembergovou, v té době herečkou tohoto divadla, ovšem ke sblížení prozatím nedošlo. Eva Machková opustila mladoboleslavské divadlo po třech letech a v roce 1959 odešla s celou rodinou do Prahy.

Zde hlavně díky svému tehdejšímu manželovi, který pracoval v Divadelním ústavu, dostávala příležitostné bibliografické práce. Jednou z jejích krátkodobých

<sup>13</sup> MALÁ, Klára. *Vývoj vzdělávání učitelů dramatické výchovy*. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Josef Valenta, CSc., s. 32–33.

<sup>14</sup> V životopise je čerpáno z rozhovorů, které jsem vedla s Evou Machkovou a také z projektu Příběhy 20. století, zpracovaného Vilémem Faltýnkem - <http://www.pametnaroda.cz/story/machkova-eva-1931-2531>

prací bylo psaní posudků na kosmonautickou literaturu pro nakladatelství Svět sovětů. Mimo jiné psala Eva Machková posudky na divadelní hry do TV, spolupracovala se scénáristkou a dramaturgyní Janou Dudkovou při hledání talentů v soutěži, do které lidé mohli posílat své scénáře.

Zásadní zlom přišel v roce 1961, kdy byla Eva Machková požádána kamarádem, aby na měsíc zastoupila nemocnou kolegyni Evu Deylovou v ÚDLUT, Ústředním domě lidové umělecké tvořivosti. Tento měsíc se protáhl na 27 let.

### **Ústřední dům lidové tvořivosti (ÚDLUT)**

Historie organizace ÚDLUT sahá až na počátek 20. století, kdy byl v roce 1906 zřízen Svaz osvětový (SO). Ten se zaměřoval na vzdělávání a kulturu všech vrstev obyvatelstva. Jednalo se o nadstranickou organizaci, která přijímala za členy spolky a společenství z různých oborů, které se věnovaly tzv. lidovému vzdělávání formou přednášek, kursů, vycházek, koncertů, divadelních, loutkových a filmových představení, poslechových kroužků, veřejných knihoven apod. Cílem SO bylo zaštitit, organizovat, zprostředkovávat a rozvíjet vzdělanost a kulturu v celé zemi. Po vzniku Československa se SO transformoval v Masarykův lidovovýchovní ústav (MLÚ) a jeho činnost se stále vyvíjela. Během druhé světové války docházelo samozřejmě k potlačování činnosti ústavu včetně přejmenování, ale hned po ní proběhl pokus o vrácení se k jménu MLÚ a stejně tak i k původním stanovám a činnosti. Tato snaha neměla dlouhého trvání. Zatímco lidová výchova v rámci předválečného MLÚ fungovala na dobrovolnosti organizátorů i účastníků, po druhé světové válce se jednalo o státem řízenou a organizovanou „státně politickou a kulturní výchovu lidu“.<sup>15</sup>

Po převratu v roce 1948 nebyla zřejmá žádná koncepce osvětové péče. Jedinými hledisky bylo, že osvěta musí vycházet z marxismu-leninismu a být řízena a organizována národními výbory a jejich osvětovými radami. Kompetence osvěty se přesouvaly z resortu školství a osvěty do resortu informací a zase zpět, různá opatření byla uskutečňována na základě často se měnících subjektivních názorů různých funkcionářů. MLÚ byl několikrát přejmenován, docházelo k mnoha reorganizacím i díky neúspěšným pokusům kopírovat ruský model.

<sup>15</sup> JÍROVÝ, Zdeněk. *Osvětou k svobodě*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS), 2005. 185 s. ISBN 80-7068-198-5, s. 112.

Tuto zkušenost nejasnosti, neukotvenosti, bezcílnosti popisuje Zdeněk Jírový ve své knize *Osvětou k svobodě*. Podobné zkušenosti popisovala v rozhovoru i Eva Machková. Nějakou dobu po zahájení její kariéry v ÚDLUT<sup>16</sup> v divadelním oddělení v roce 1961 nebyla Evě Machkové zřejmá jasná náplň práce. Obvykle s někým z divadelního oddělení vyrazila do některého kulturního střediska, kde si s někým povídali, vytvořili zápis a dále se věci nevěnovali. Eva Machková měla podobných neuspokojivých zážitků více, nicméně najít v Praze práci nebylo v té době úplnou samozřejmostí a práci Eva Machková potřebovala. Byla tedy ráda, že časem narazila na něco, co smysl dávalo – amatérská divadelní studia při profesionálních divadlech.

### **Amatérská studia při profesionálních divadlech**

Amatérská studia při profesionálních divadlech začala vznikat v roce 1961. Jednalo se o instituce, kde úzce spolupracovalo amatérské divadlo s profesionálním. Většinou dvouletá studia nabízela obvykle dle určitých kritérií vybraným amatérům vzdělání v oblasti divadla v teoretické i praktické oblasti. Lektory byli profesionálové příslušného divadla. Nejznámější studia byla v Olomouci, středočeské se středisky v Příbrami, Berounu a Benešově, v Liberci ad. Studia se potýkala s mnoha problémy, které dříve či později nepřekonala. Některá přešla ve formu souboru, např. olomoucké studio, většina z nich pak po ročním či dvouletém kurzu zanikla. Později tuto formu vzdělávání nahradily lidové konzervatoře, organizované krajskými kulturními středisky.<sup>17</sup>

Eva Machková začala v rámci svého zaměstnání tato studia objíždět. Pozorovala, diskutovala, hledala řešení vyskytujících se problémů. Zjistila, že by pro její práci, vzdělávání amatérů, bylo užitečné, kdyby věděla více o pedagogice. V roce 1964 zahájila dálkové studium pedagogiky na Filosofické fakultě v Praze. Úspěšně jej ukončila v roce 1970.

Ve stejném roce, kdy Eva Machková zahájila studium pedagogiky, začala také vydávat bulletin *Divadelní výchova*. Toto odborné periodikum mělo původně stejně jako sebevzdělávání Evy Machkové sloužit ke vzdělávání dospělých

<sup>16</sup> Dříve MLÚ, později ÚKVČ.

<sup>17</sup> Více informací IN MACHKOVÁ, Eva. „Amatérská studia při profesionálních divadlech“. *Divadelní výchova*, 1965, č. 5. s. 1–10.

ochotníků. Nicméně celkem záhy objevila Eva Machková inzerát Petera Sladea, Drama League Birmingham, v anglickém čtvrtletníku anglického spolku ochotníků. Formulace toho inzerátu ji velice zaujala, takže napsala do Birminghamu a bylo jí zasláno několik brožurek. „No, tak to vlastně jaksí začalo. Tam jsem objevila, že existuje něco takového ve světě (*dramatická výchova – pozn. autora*), a začala jsem se po tom pít.“<sup>18</sup>

## **Objevení dramatické výchovy**

Od této doby začala Eva Machková cíleně sledovat dramatickou výchovu. Pravidelně se scházela s učiteli nově založených literárně-dramatických odborů na LŠU, kteří hledali způsoby, jak učit tento nový obor. Sháněla, překládala, šířila dál odbornou literaturu ze zahraničí. Navštěvovala domácí i zahraniční semináře a přehlídky. Diskutovala, psala a k psaní vyzývala ty, kteří měli zkušenosti z praxe dramatické výchovy, ale i odborníky z oborů blízkých (pedagogika, psychologie, atd.). Studium pedagogiky jí poskytlo oporu v teorii a historii pedagogiky a psychologie, periodikum *Divadelní výchova* zprostředkovávalo zkušenosti Evy Machkové a jiných odborníků kolegům i dalším zainteresovaným. Později se objevily další možnosti, jak posunout obor dramatické výchovy dále – přehlídky, kursy, lidové konzervatoře a nakonec od 90. let i studium dramatické výchovy na Divadelní fakultě AMU v Praze a brněnské JAMU.

## **Eva Machková a studium pedagogiky**

V roce 1964 začala Eva Machková studovat na FFUK obor, který byl původně koncipován jako kombinace pedagogika – psychologie. Přestože ročník Evy Machkové absolvoval všechny předměty z psychologie kromě historie psychologie, katedry se rozhodly udělit absolventům pouze diplom z pedagogiky.<sup>19</sup>

Studium považovala Eva Machková za velmi inspirativní. Byla šedesátá léta, někteří pedagogové zůstali tradiční, jiní začali objevovat nové věci. Eva Machková

---

<sup>18</sup> Z rozhovoru s Evou Machkovou 23.9.2017 – viz příloha.

<sup>19</sup> MACHKOVÁ, Eva – emailová korespondence z 10.10.2017.

obzvláště oceňovala práci svého vedoucího ročníku docenta Singuleho, zabývajícího se srovnávací pedagogikou, autora knihy *Pedagogika 20. století v kapitalistických zemích*, která seznamovala s novými pedagogickými směry, začínajícími na počátku dvacátého století. Docent dr. František Singule, CSc. měl také v letech 1971 a 1972 cyklus článků o současné pedagogice, výzkumných metodách v pedagogice a o tvořivosti v periodiku *Divadelní výchova*, jehož byla Eva Machková šéfredaktorkou. Jako další inspirativní pedagogy Eva Machková jmenovala psychologa Jiránka, psychologa Patočku, který jim představil Piageta, a Jarmilu Skalkovou, odbornici v oblasti pedagogických věd.

Mezi nejdůležitější předměty zařadila Eva Machková psychologii (obecnou, vývojovou, sociální, pedagogickou, psychologii tvořivosti, komunikace a emoční inteligence) a pedagogiku, obzvláště historii pedagogiky, inspirující díky řadě reformátorů, jako byli Rousseau, Tolstoj, Locke, Pestalozzi ad.

„Jako ústřední metodička oboru jsem měla svým způsobem dominantní postavení i jistou míru moci, neboť jsem ovlivňovala (i když ne výhradně) celý chod činností. Věděla jsem však ze sociální psychologie, že skupiny založené na výlučném vztahu „vedoucí – vedený“, které vytvářejí obrazec paprskovitě se sbíhající u vedoucího, nefungují dobře, protože mohou vyvolat řevnivost, soutěživost, žárlivost apod., kdežto skupiny se spleť vztahů mezi vedoucím i vedenými a vedenými mezi sebou jsou stabilnější. Proto jsem usilovala o to, aby se lidé, s nimiž jsem spolupracovala (poradní sbor, lektoři, porotci apod.), střídali, doplňovali a aby dostávali příležitost pracovat spolu, třeba ve dvojicích i větších skupinkách. Myslím, že se mi to podařilo a že to přispělo k tomu, že z lidí zabývajících se dramatickou výchovou se utvořila opravdu fungující a vztažná skupina, k níž lidé rádi patřili. A myslím také, že to umožnilo nekonfliktnost vztahů, dokonce napříč generacemi. Samozřejmě byli lidé, kteří se s někým neměli rádi, ale spíše se jeden druhému vyhýbali a nedocházelo k aférám. A navíc, ve chvíli, kdy začalo vznikat VŠ studium, byli tu lidé se zkušenostmi, které mohli jako pedagogové uplatnit. Sociální psychologie je pro pedagoga mimořádně důležitá.“<sup>20</sup>

„Nicméně psychologie pro DV je klíčová – obecná a osobnosti vlivu aktivit na rozvíjení člověka, velmi stručně řečeno; vývojová – samozřejmě neobyčejně

---

<sup>20</sup> MACHKOVÁ Eva - emailová korespondence z 9.10.2017.

důležitá, zejména proto, aby měl pedagog představu o dětském myšlení a zájmech a nevnucoval mu, co sám dospěle považuje za důležité a zajímavé, když dítěti to připadá prázdné a nudné, a z toho pak mnoho dětí odvozuje, že vzdělání, učení, škola jsou celé prázdné a nudné; o sociální psychologii jsem už psala; pedagogická psychologie – proces učení, jeho podstata; psychologie tvořivosti – co to je, jak funguje, co působí na rozvoj tvořivosti a co (mj. v chování učitele) působí antikreativně. Samozřejmě psychologie komunikace a emoční inteligence...“<sup>21</sup>

Eva Machková v roce 1970 končila úspěšně svá studia obhajobou diplomové práce *Dramatická výchova jako prostředek socializace dítěte*. Tato práce se později stala hlavním materiálem pro její knihu *Základy dramatické výchovy*, která byla vydána v roce 1980.<sup>22</sup>

### **1.2.2 Divadelní výchova**

Odborné periodikum *Divadelní výchova* vydával ÚDLUT, později ÚKVČ (Ústav pro kulturně výchovnou činnost), od roku 1964 do roku 1974. Ročně vycházelo zhruba čtyři až šest čísel. Odpovědnou redaktorkou byla Eva Machková. V letech 1966–1974 byl bulletin doprovázen sešity dramatických textů a scénářů pro dětské soubory, *TEXTOVÉ PŘÍLOHY DIVADELNÍ VÝCHOVY*. S *Divadelní výchovou* souvisely také edice *Knihovnička Divadelní výchovy*, kterou vydával ÚDLUT, později ÚKVČ, v letech 1969–1978 a *Texty dětské scény* vydávané tamtéž v letech 1971–1980.

### **Původní záměr a vývoj *Divadelní výchovy***

*Divadelní výchova* se začala vydávat v období, kdy Eva Machková zkoumala amatérská divadelní studia při profesionálních divadlech. V debatách s dr. Zdeňkem Srnou, pedagogem brněnské Filozofické fakulty, dospěli k názoru, že by bylo užitečné vydávat časopis zaměřený na amatérské divadlo. V té době

---

<sup>21</sup> MACHKOVÁ Eva – emailová korespondence z 10.10.2017.

<sup>22</sup> O knize *Základy dramatické výchovy* se více píše v kapitole 2.2.2, o vzniku diplomové práce a studiu v rozhovoru s Evou Machkovou uvedeném v příloze.

netušili, že se *Divadelní výchova* celkem záhy přeorientuje z ochotníků na dramatickou výchovu.

V úvodu prvního čísla redakce bulletinu píše o nedostatku soustavného vzdělávání a výchovy v oblasti divadla a chybějící tradici výchovných systémů na rozdíl od hudby a výtvarnictví. „Chceme proto postupně zlepšovat svou práci na tomto úseku péče o amatéry, o mládež, o milovníky divadelního umění, co nejhluběji a nejsoustavněji využít dosavadních teoretických poznatků i praktických zkušeností z divadelní výchovy, shromáždit je, zveřejnit, pokročit o kus dál v budování systému, ve vytváření metodiky, uskutečnit či podnítit výzkum a teoretické zpracování těchto otázek, jejichž řešení praxe vyžaduje. Jedním z prostředníků má nám v tom být tento bulletin, jehož úkolem je seznamovat lektory a organizátory kursů a seminářů, učitele lidových škol umění, profesionální umělce, zkrátka celou divadelně-pedagogickou veřejnost s podnětnými názory a zkušenostmi divadelních pedagogů, s názory významných teoretiků a praktiků (pokud nejsou běžně dostupné a vyhledávané), se zkušenostmi z divadelní výchovy v zahraničí...“<sup>23</sup>

V prvním příspěvku „Školení nebo divadelní výchova?“ doplňuje dr. Zdeněk Srna předchozí citaci o potřebě vzdělávání v oblasti divadla: „... Je třeba skončit s nahodilým improvizováním začínajícím na ÚDLUT a zákonitě pokračujícím až na okresy. Je třeba vytvořit ucelený systém naší umělecké a divadelní výchovy, který by skloubil a navázal všechny stupně – od prvních krůčků v lidových školách umění, přes základní a jiné výchovné formy v divadelní praxi mladých lidí mezi 14. – 18. rokem, vzal v potaz i zkušenosti z existence dramatického oddělení brněnské konzervatoře a působil i na další výchovu těch, kteří soustavně pracují v amatérském divadle, začlenil dálkové školení na vysokoškolské úrovni těch, kteří tuto činnost organizují, i těch, kteří učí na jednotlivých stupních. Systém, který by vycházel z faktu divadelního umění jako syntézy, který by pracoval se záměrnou a vědeckou metodikou. Není pochyby, že to dá ještě dost a dost práce, ale je třeba konkrétně začít. S vypracováním systému i s výchovou těch, kteří budou vychovávat.“<sup>24</sup>

Zaměření *Divadelní výchovy* lze rozdělit do několika etap:

<sup>23</sup> REDAKCE. „Úvodem“. *Divadelní výchova*, 1964, č. 1.

<sup>24</sup> SRNA, Zdeněk. „Školení nebo divadelní výchova?“ *Divadelní výchova*, 1964, č. 1, s. 13–14.

#### a) Ochotníkům (1964–65)

V prvních dvou ročnících, resp. I. řadě, byla *Divadelní výchova* jasně zacílena na vzdělávání ochotníků. Přinášela podněty amatérským hercům, režisérům, recitátorům, kulturním pracovníkům apod. Informovala o literatuře, a to jak o publikacích podnětných, tak upozorňovala na chyby, které se objevovaly v literatuře odborné, kde by je čtenář nepředpokládal. Pravidelnou součástí téměř všech čísel byly informace o probíhajícím, proběhnuvším či chystaném kurzu u nás i v zahraničí, včetně osnov a časových dotací. Případným zájemcům o profesionální studium byly poskytovány informace o DAMU (často byla autorkou těchto příspěvků Daniela Musilová, která přinášela tyto zprávy i v pozdějších letech, kdy už se *Divadelní výchova* soustředila na dramatickou výchovu). *Divadelní výchova* se věnovala i historii a významným českým i zahraničním osobnostem.

Jak se lze ve výše zmíněné citaci úvodu dočíst, kladla si *Divadelní výchova* za cíl věnovat se i výchově dětí. Již ve třetím čísle mohla Hana Budínská, která zaujala se svým dětským souborem na loutkářské divadelní přehlídce v Chrudimi, představit své zkušenosti, cíle a metodu své práce. V sedmém čísle o své praxi, zkušenostech, úvahách, jaké děti jsou, co potřebují, jak s nimi pracovat na jevišti a jak rozhodně ne, píše Josef Mlejnek, opět inspirativní vedoucí dětských souborů.

Další zásadní informace v sedmém čísle se týkala navázání kontaktu s *Educational Drama Association*.<sup>25</sup> Tento počín hrál zásadní roli v tom, kam se *Divadelní výchova* ubírala v dalších letech, a souběžně s tím, kam směřoval a jaké tempo nabral vývoj české dramatické výchovy. Počínaje tímto číslem se články o dramatické výchově začaly objevovat pravidelně a další rok zcela „převálcovaly“ příspěvky pro ochotníky.

Eva Machková hned v prvním čísle vtáhla do hry více přispěvatelů, někteří z nich se objevovali i v dalších číslech *Divadelní výchovy* a mnozí další přibývali. Tento rys *Divadelní výchovy* zůstal po celou dobu vydávání, ze všech šedesáti čísel bylo pouze osm, kde se neobjevil alespoň jeden nový autor.

#### b) Současní pedagogové dramatické výchovy a LDO (1966–69)

---

<sup>25</sup> Informace. *Divadelní výchova*, 1965, č. 7, s. 27–28.



V tomto období se příspěvky pro ochotníky objevují zcela sporadicky, obvykle se týkají nějaké aktuální události (např. zpráva o delegaci z NSR, která navštívila Československo, zkoumala péči o ochotníky a zahájila s českými ochotníky spolupráci<sup>26</sup> apod.).

Většina článků je zacílena na dramatickou výchovu – referáty na aktuální témata z různých oblastí (např. i z oblasti péče o hlas<sup>27</sup>), představení inspirativních současných i minulých osobností, českých i zahraničních. Vzniká nová rubrika *K textové příloze*, kde je možné se seznámit s prací a metodikou tehdejších pedagogů dramatické výchovy, kteří se snažili tvořivě pracovat s dětmi a mládeží, či s inspirativními texty k dětskému přednesu či divadelní hře. Mimoto se začínají v *Divadelní výchově* objevovat překlady některých současných zahraničních pedagogů (Pemberton-Billing a Clegg, Lovegrove ad.).

I v dalších člancích se současní čeští pedagogové věnují aktuálním otázkám. Olga Velková volá po vhodných prostorech pro výuku LDO<sup>28</sup>, Vratislav Bartůnek zase po sdílení zkušeností a konfrontaci s dalšími učiteli středoškolských souborů.<sup>29</sup> Impulsy v *Divadelní výchově* obvykle vyvolají reakci. Vratislav Bartůnek se v dalších číslech dočká reakce i polemiky hned několika autorů, pracujících se středoškoláky.<sup>30</sup> Upozornění učitelům LDO, že ministerstvo školství vydalo „Normativ základního vybavení literárně-dramatických oddělení lidových škol umění“ se objeví až v roce 1970.<sup>31</sup>

V roce 1968 informuje Eva Machková v *Divadelní výchově* o výsledcích dotazníkového šetření, které probíhalo mezi učiteli LDO a vedoucími divadelních souborů v roce 1967 s cílem zmapovat a zanalyzovat situaci oboru dramatické výchovy u nás především z hlediska cílů a kvalifikace vedoucích dětských souborů.<sup>32</sup> V podstatě se v těchto letech čím dál intenzivněji zkoumají a třídí cíle dramatické výchovy, upozorňuje se na rozpory a nejasnosti, hledají se metody,

<sup>26</sup> „O výchově v západním Německu“. *Divadelní výchova*, 1966, č. 5, s. 1.

<sup>27</sup> Ve 3. čísle ročníku 1967 začala série MUDr. Ivana Šupáčka „Hlasové poruchy v dětském věku“, která pak v *Divadelní výchově* pravidelně pokračovala od 5. čísla ročníku 1967 do 4. čísla ročníku 1968.

<sup>28</sup> VELKOVÁ, Olga. „O čem sním“. *Divadelní výchova*, 1966, č. 5, s. 10–14.

<sup>29</sup> BARTŮNEK, Vratislav. „Soubor a osnovy?“ *Divadelní výchova*, 1966, č. 6, s. 4.

<sup>30</sup> Na článek Vratislava Bartůnka reagovali v *Divadelní výchově* v ročníku 1967, č. 1 Marie Votavová a v témže roce č. 2 Marie Hejnová a Věra Kramářová.

<sup>31</sup> UPOZORNĚNÍ UČITELŮM LIDOVÝCH ŠKOL UMĚNÍ. *Divadelní výchova*, 1970, č. 1, s. 22.

<sup>32</sup> MACHKOVÁ, Eva. „Typy dramatické výchovy.“ *Divadelní výchova*, 1968, č. 3 – č. 5.

postavení dramatické výchovy ve společnosti, diskutuje se kvalifikace pedagogů apod.

### c) Dramaturgie a přehlídky (1970–74)

V těchto ročnících zůstávají některé věci stejné. Čtenáři se stále mohou seznámit s praxí současných pedagogů, stále jsou jim nabízeny referáty z různých oblastí, dostávají informace o současném dění v dramatické výchově, včetně výjezdů do zahraničí i o historii.

V prvním čísle sedmého ročníku informuje Eva Machková, že již bylo nashromážděno hodně zahraničního materiálu o dramatické výchově a že bude v průběhu dalších čísel částečně, tak jak to zákon dovolí, prezentován.<sup>33</sup>

Již dříve, ale obzvláště od roku 1972, se *Divadelní výchova* věnuje více divadelním přehlídkám. Ty v tomto období začala mít na starosti Eva Machková. V příspěvcích se více začíná řešit úroveň souborů, co lze očekávat od dětí na jevišti, za co nesou zodpovědnost vedoucí, jak s oběma skupinami pracovat, jak jim být konstruktivními porotci apod. Čtenáři se mohou do diskuze zapojit prostřednictvím anket. Na nářky vedoucích souborů, že není co hrát, reaguje Eva Machková novou rubrikou *Naše tipy*, kde je téměř v každém čísle představeno několik použitelných her pro dětské soubory a zároveň je upozorňováno na úskalí jiných. Především v souvislosti s touto rubrikou se objevuje další autorka v *Divadelní výchově*, dramaturgyně Zdena Josková.<sup>34</sup> V několika referátech je mimo jiné upozorněno, že není z nouze ctnost, když si hru vytváří soubor sám.

### **Pravidelné rubriky *Divadelní výchovy***

*Divadelní výchova* měla přes dvacet rubrik. Téměř každé číslo začínalo úvodním článkem, který nebyl zařazen do žádné konkrétní rubriky. Mnoho z dalších příspěvků už pod nějakou kolonku spadalo. Rubriky se neobjevovaly pravidelně,

<sup>33</sup> MACHKOVÁ Eva. Recenze s ukázkami. *Divadelní výchova*, 1970, č. 1, s. 13.

<sup>34</sup> Eva Machková o Zdeně Joskové píše v emailu z 10. 10. 2017: „... a velmi výrazně mě ovlivnila Zdena Josková, hlavně ve svých autorsko-dramatizátorských seminářích, kterých jsem se pravidelně zúčastňovala. Od ní jsem se o divadle a dramatu naučila mnohem víc, než za ty čtyři roky studia divadelní vědy. Měla sice spoustu nepříjemných vlastností a zlovyků, ale o mrtvých jen dobré: byla inteligentní, bystrá, vzdělaná, měla praxi dramaturga televize, tj. ze spolupráce s autorem na vzniku textu, a dovedla věci formulovat pregnantně, přímo k podstatě věci a říct to vtipně a zajímavě.“

výskyt některých souvisel pouze s určitým obdobím, některé se po určitou dobu přestaly objevovat a znovu se vrátily, některé se vyskytly pouze jednou. Dle četnosti výskytu (uvedeno v pořadí od nejčtetnějšího) lze vysledovat tyto rubriky:

Hlavní články, úvahy, referáty...

*Divadelní výchovu* obvykle uváděl článek s tématem, které redakce považovala za aktuální. Celkově se jich ve všech šedesáti číslech objevilo přes sto padesát. *Divadelní výchova* nebyla poskládána nahodile, často na úvodní téma navazovaly i některé další příspěvky v jiných rubrikách.<sup>35</sup> Články, které nebyly začleněny v žádné specifické rubrice, se v prvních ročnících objevovaly obvykle v počtu jeden až dva, později bylo nezařazených článků obvykle kolem dvou až čtyř. Ostatní příspěvky spadaly pod některou z níže uvedených rubrik.

Články v letech 1964 a 1965 jsou směřované na vzdělávání dospělých v oblasti amatérského divadla. Mnoho příspěvků přináší úvahy nad aktuálním stavem a konkrétními tématy, např. amatérská studia při profesionálních divadlech, možnosti vzdělávání amatérů, metody práce při přednesu, řečnictví, režii, herectví atd. Některé příspěvky přinášejí informace z různých konferencí o vývoji situace u nás i v zahraničí. Další část příspěvků se věnuje dřívějším osobnostem českým i zahraničním, například je zmíněna práce Mejercholda<sup>36</sup> nebo Jindřicha Honzla<sup>37</sup>. Jak už bylo výše zmíněno, objevily se i dva články zaměřené na děti, jeden o práci Hany Budínské<sup>38</sup>, druhý o práci Josefa Mlejníka<sup>39</sup>.

Od roku 1966, třetího ročníku *Divadelní výchovy*, se pravidelně objevují články, kde se čtenář může seznámit s praxí tehdejších vedoucích dětských recitačních a divadelních souborů. Postupně se představili: Eva Seemanová (1966, č. 2), Catherine Dasté-Allwright (1966, č. 3), Jana Vobrbová (1966, č. 4; 1967, č. 3; 1968, č. 4), Olga Velková (1966, č. 5; 1968, č. 3), Karel Soukup (1967, č. 2),

<sup>35</sup> Např. ve 3. čísle ročníku 1964 navazovaly na článek Daniely Musilové „Poznámky k metodě práce v uměleckém přednesu“ Informace o Tříletém semináři uměleckého přednesu apod.

<sup>36</sup> Karel Martínek píše o metodách V. E. Mejercholda v *Divadelní výchově* 1964, č. 2 a znovu v 1965 č. 10.

<sup>37</sup> V *Divadelní výchově* 1964, č. 4 o práci Jindřicha Honzla píše Milan Obst.

<sup>38</sup> Do *Divadelní výchovy* 1964, č. 3 přispěla Hana Budínská článkem „Loutkové divadlo jako prostředek všestranné výchovy dětí“.

<sup>39</sup> Josef Mlejnek napsal článek „Práce s dětmi na jevišti“, který byl otištěn v *Divadelní výchově* v 1964, č. 7.

Jannila Petránková (1968, č. 2), Jindra Delongová (1969, č. 1, 2, 3), Jiří Oudes (1969, č. 2), Karel Hamberger (1970, č. 2), Miloslav Disman (1970, č. 3), Jaromír Sypal a Květa Sypalová (1971, č. 1; 1972, č. 3, 4), Miloš Gerstner (1972, č. 1), Marie Hejnová (1972, č. 4), Alexander Gregar (1972, č. 6), Marina Volšická (1972, č. 6; 1973 č. 2), Marie Chytrková (1972, č. 6), Soňa Pavelková (1973, č. 2). Někteří další o své práci píší v rubrice *K textové příloze*, viz níže.

Výše uvedení autoři seznamují čtenáře se svou metodou práce, často prezentují ukázková cvičení s různým zaměřením (např. hry a cvičení na seznámení nového kolektivu, na smyslové vnímání, atd.) a náměty pro improvizace. Nežřídkou je konkrétním popisům aktivit předchází teoretický výklad. Lze se také dočíst, jak se některé kolektivy vyvíjely i jak se vyvíjel pohled a přístup jejich vedoucích. V některých příspěvcích je popsáno, jak skupina došla ke konkrétnímu divadelnímu tvaru. Tyto články jsou velmi inspirativní a dávají nahlédnout „do kuchyně“ učitelů a vedoucích skupin v oblasti dramatické výchovy, kteří už v té době měli cenné zkušenosti v nově vznikajícím oboru a jejichž práce byla obvykle velmi kladně hodnocena.

Další velkou skupinou byly referáty, recenze, úvahy, úryvky z knih, zprávy, které se týkaly několika oblastí. Informovaly o historii, o vývoji divadla, školního divadla, dramatické výchovy v různých zemích, o některých důležitých osobnostech v této oblasti, rozebíraly současný stav oboru u nás i v zahraničí. K dispozici bylo i mnoho článků z oborů souvisejících s dramatickou výchovou – literatura, čtenářství, hudební výchova, pedagogika, psychologie ad.

Někteří autoři psali na pokračování, např. MUDr. Ivan Šupáček seznamoval čtenáře v několika číslech s hlasovými poruchami v dětském věku<sup>27</sup>, doc. dr. František Singule, CSc., měl v *Divadelní výchově* svoji sérii referátů „Úvod do současné pedagogiky“ v letech 1971 a 1972. Na pokračování psali i někteří pedagogové dramatické výchovy o své praxi.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> V 1972 č. 2–6 vycházela série Jany Vobrubové „Otevřít něčemu oči“, o jejích zkušenostech s dramatickou výchovou s dětmi z Dětského domova v Jablonci nad Nisou.

## Kartotéka

V třiceti sedmi číslech *Divadelní výchovy* se na konci časopisu objevila kartotéka, která odkazovala na odbornou literaturu, případně na odborné články v jiných časopisech. Stránka byla graficky rozdělena na čtyři obdélníky, které bylo možno dle přerušovaných čar snadno vystříhnout. Na jednotlivých kartičkách našel čtenář tyto informace: jméno autora, název článku či knihy, informace o zdroji a stručný popis obsahu.

## Výchova v zahraničí

Prvních pět příspěvků v rubrice *Výchova v zahraničí* se týkalo amatérského divadla. Čtenář se mohl seznámit s některými osnovami kurzů a školení, které se chystaly anebo už proběhly (Polsko, Anglie, Holandsko), dostal informaci o systému vzdělávání ochotníků ve Švédsku a mohl si přečíst příspěvek z moskevské konference vědeckých pracovníků o estetické výchově.

Od osmého čísla druhé řady se příspěvky v této rubrice týkaly výhradně dramatické výchovy.<sup>41</sup> Nejčastěji se jednalo o výňatky a výtahy z článků z odborných časopisů a knih, obzvláště od roku 1970 seznamovala Eva Machková čtenáře alespoň částečně s nashromážděnou zahraniční literaturou, kterou nebylo možno vydat. V této rubrice se objevila zpráva z cesty divadelního souboru PIRKO do Anglie<sup>42</sup>, zpráva z cesty do Anglie Evy Machkové a Olgy Velkové<sup>43</sup>, překlady prospektů a směrnic kurzů pro vzdělávání učitelů.

Speciálně pro *Divadelní výchovu* napsal také článek „Myšlenky o principech dramatu ve výchově“ Hugh Lovegrove, divadelní poradce v Londýně<sup>44</sup>. O holandském modelu přípravy učitelů na akademii v Utrechtu psala dr. Eva Vyskočilová, CSc.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Výjimkou bylo pouze dokončení zprávy ze Švédska v 1966, č. 1.

<sup>42</sup> *Divadelní výchova* 1970, č. 4.

<sup>43</sup> *Divadelní výchova* 1968, č. 4.

<sup>44</sup> *Divadelní výchova* 1967, č. 3.

<sup>45</sup> *Divadelní výchova* 1968, č. 6.

Nejvíce příspěvků se týkalo Velké Británie. Následovalo Dánsko, Itálie, Holandsko, Francie, Švédsko, Polsko a Německo. Celkem se tato rubrika objevila ve dvaceti číslech *Divadelní výchovy*.

## Prameny

V rubrice *Prameny*, která se v *Divadelní výchově* vyskytla devatenáctkrát, se objevovaly úryvky z knih našich i zahraničních autorů, časově dosahující od Jana Amose Komenského<sup>46</sup>, přes Zikmunda Wintra<sup>47</sup> až k aktuálním informacím ze šedesátých let dvacátého století.

Kromě úryvků z knih byly také otištěné různé referáty nebo jejich části, záznamy diskusí a příspěvků z konferencí. V některých číslech se také objevily osnovy DAMU či učební plán *Akademie pro slovní a pohybový výraz* v Utrechtu.

I v této rubrice platí, že nejstarší ročníky se zaměřovaly na dospělé amatéry. V novějších číslech se začala objevovat témata spojená s dětmi, např. školské divadlo, práce s loutkami, léčivá moc hry apod.

## K textové příloze

V úvodu kapitoly je zmíněno, že v letech 1966–1974 byl bulletin doprovázen sešity dramatických textů a scénářů pro dětské soubory, **TEXTOVÉ PŘÍLOHY DIVADELNÍ VÝCHOVY**. „V tomto čísle zahajujeme vydávání textové přílohy *Divadelní výchovy*. Počítáme se dvěma typy příloh. První bude – tak jako tentokrát – věnován literárním pracím dětí, pokud vznikají jako výsledek cílevědomé výchovné práce v kroužcích nebo v lidových školách umění, a může je tedy doprovázet výklad učitele o metodě vedení dětí k vlastní literární tvořivosti. Tyto doprovodné výklady mají být vylíčením konkrétního případu a nečiní si nárok na to, aby byly považovány za soustavnou metodiku. Mohou však postupně přispívat i k zobecňujícím závěrům a k vytvoření ucelenějšího pohledu na problematiku literární tvorby dětí.

---

<sup>46</sup> *Divadelní výchova* 1968, č. 1.

<sup>47</sup> *Divadelní výchova* 1966, č. 6.

Druhý typ příloh bude věnován textům pro dětský přednes, popřípadě i pro dětskou jevištní tvořivost. Chceme zde otiskovat především soubory textů či pásma již ověřená provedením v dětských kolektivech, a to především taková, která mohou ukázat tvořivý, nekonvenční výběr z dostupné a známé literatury a která mohou být i konkrétním a názorným příspěvkem do vleklé a na místě přešlapující diskuse o tom, co děti mohou se zdarem a s prospěchem recitovat nebo hrát.“<sup>48</sup>

Do této rubriky spadalo osmnáct příspěvků v sedmnácti číslech. Svoji práci představili tito autoři: Šárka Štembergová (3x k práci, 1x výzva<sup>49</sup>), Věra Pánková (3x), Jindra Delongová (2x), Marie Votavová (2x), Jana Vobrbová (2x), Josef Mlejnek (2x), Eva Seemanová (1x), Vratislav Bartůněk (1x), Marie Hejnová (1x).

Od roku 1971 se mění praxe vydávání textových příloh. „Literární předlohy – tj. sborníky básní, montáže, dramatizace, hry – budou vycházet v samostatné edici Texty dětské scény, která bude mít v roce 1971 8 svazků. Odběr této edice nebude nijak vázán na odběr Divadelní výchovy a bude tedy možno objednat si jednotlivé tituly v různém množství podle potřeb souborů – pokud postačí zásoba. (...) Předplatné na rok 40,- Kčs. Přílohy Divadelní výchovy budou téměř výlučně věnovány „sešitům inspirace“, tzn. budou obsahovat náměty etud a improvizací. Jsou i nadále úzce vázány k Divadelní výchově a tvoří její součást, protože jsou v první řadě konkretizací, názornou ukázkou k metodickým a teoretickým článkům vycházejícím v Divadelní výchově. Kromě toho texty v nich obsažené postačí každému vedoucímu nebo učiteli v jediném exempláři: nejsou určeny přímo k interpretaci, nerozdávají se dětem, jsou pro vedoucího inspirací a podnětem, který si přetváří podle svých potřeb a záměrů. V letošním ročníku otiskneme zejména náměty ze zahraničních metodik, náměty z dětské literatury atp.“<sup>50</sup>

<sup>48</sup> K textové příloze. *Divadelní výchova*, 1966, č. 1, s. 36.

<sup>49</sup> V *Divadelní výchově* 1969, č. 1, s. 21–22 vyzývala Šárka Štembergová vedoucí souborů k zasílání nápadů na hry, cvičení a improvizace s cílem založit „Sešity inspirace“.

<sup>50</sup> *Divadelní výchova*, 1971, č. 1, s. 26.

## Recenze

Rubrika *Recenze* se během vydávání *Divadelní výchovy* objevila celkem třináctkrát a nejčastěji byla napsána Evou Machkovou, která napsala šest recenzí. K dalším recenzentům patřila Vítězslava Šrámková, která napsala tři recenze, ostatním se v periodiku objevila recenze jedna: Vladimír Halada, Šárka Štembergová, Marie Votavová, Zdena Josková. (Zahrnutý jsou pouze recenze označené touto rubrikou.)

Čtenáři byli seznámeni s knihami a studijními materiály, které vycházeli převážně u nás, ale i v zahraničí (Polsko, Anglie, USA). *Divadelní výchova* představovala materiály inspirativní, ale upozorňovala i na počiny problematické, které mohly čtenáře spíše zavést než jim pomoci. Například v *Divadelní výchově* 1964, č. 2 kritizuje Vladimír Halada učební text vydaný v roce 1963 Janáčkovou akademií múzických umění v Brně *Jevištní řeč*, kde upozornil na chyby v koncepci, terminologii i aktuálnosti u ruské autorky E. F. Saričevy, ale také na straně překladatelky, zasloužilé umělkyně Loly Skrbkové, která při překladu mimo jiné nezohlednila rozdílnost ruského a českého jazyka.

Z kritických recenzí, které byly zaměřeny na čtenáře zabývající se dramatickou výchovou a divadlem pro děti, lze zmínit příklad recenze Zdeny Joskové, která v *Divadelní výchově* 1972, č. 1 představuje čtenáři texty divadelní her pro děti vydané agenturou DILIA. Upozorňuje na nedostatky většiny z nich a poukazuje na problematický začarovaný kruh, kdy se od agentury DILIA očekávají kvalitní texty, proto je o vydávané texty pro děti zájem. Nicméně přestože texty kvalitní většinou nejsou, DILIA je stále vydává, protože je o ně zájem.<sup>51</sup>

I tato rubrika byla využita k alespoň částečnému zprostředkování zahraniční literatury pod hlavičkou *recenze* s ukázkami. Eva Machková a Marie Votavová tak seznámily čtenáře s díly, jejichž autory byli D. A. Adland<sup>52</sup>, G. L. Kerman<sup>53</sup> a Peter Slade<sup>54</sup>. Eva Machková v úvodu *recenze* s ukázkami knihy D. E. Adlanda, *Group Drama*, London 1966 „Co je skupinové drama“ píše: „Od roku 1965, kdy

<sup>51</sup> Tohoto problému se Eva Machková dotýká také v některých svých publikacích, které se týkají dramaturgie. Ze zápisů ÚPS je zřejmé, že byla tato otázka s Dilí intenzivně a do jisté míry úspěšně řešena.

<sup>52</sup> *Divadelní výchova* 1970, č. 1, přeložila a zpracovala Eva Machková.

<sup>53</sup> *Divadelní výchova* 1970, č. 2, přeložila a zpracovala Eva Machková.

<sup>54</sup> *Divadelní výchova* 1970, č. 6, přeložil Milan Kratochvíl, zpracovala Šárka Štembergová.



jsme začali zahraniční dramatickou literaturu sledovat, podařilo se nám nashromáždit několik knížek. Pro letošní ročník připravujeme celou sérii recenzí s ukázkami, protože tyto knihy jsou u nás prakticky nedostupné, na knižní vydání překladu některé z nich je naděje velmi malá, větší a souvislejší části v *Divadelní výchově* otiskovat nemůžeme jednak pro malý rozsah časopisu, jednak pro překážky autorsko-právní.“<sup>55 56</sup>

## Informace

Rubrika *Informace*, objevila se sedmkrát, většinou stručně informovala čtenáře o důležitých akcích, které proběhly, a o tom, co z nich mohlo plynout. Čtenář se tak dozvěděl o schůzkách učitelů LDO a jejich usneseních<sup>57</sup>, o zahájení spojení s *Educational Drama Association* v Birminghamu, které bylo zásadní pro rozvoj dramatické výchovy u nás<sup>58</sup>.

Některé zprávy se týkaly přehlídek a také návštěv zahraničních odborníků na nich. Zmínka byla o semináři či vydávání odborné literatury. Občas se v *Divadelní výchově* objevila různá nijak nezařazená upozornění, která by mohla spadnout pod stejnou hlavičku.<sup>59</sup>

## Edice ÚDLUT

V osmi číslech *Divadelní výchovy* se na konci časopisu objevil seznam literatury, která vyšla či měla vyjít v ÚDLUT. Jednotlivé seznamy byly obvykle označeny titulky: VYŠLO, V TISKU, PŘIPRAVUJEME, VYDALI JSME, ... máme ještě na skladě, zahajujeme vydávání...

<sup>55</sup> *Divadelní výchova* 1970, č. 1, s. 13.

<sup>56</sup> Více podrobností o tom, jak se Eva Machková dostávala k zahraniční literatuře, v příloze – rozhovor.

<sup>57</sup> *Divadelní výchova* 1964, č. 5 a 1968, č. 6.

<sup>58</sup> *Divadelní výchova* 1965, č. 7.

<sup>59</sup> Např. v *Divadelní výchově* 1970, č. 1 „Upozornění učitelům lidových škol umění“ ad.

## Diskuse

Rubrika *Diskuse* se poprvé objevila v *Divadelní výchově* v prvním čísle třetího ročníku, kde Eva Machková přemítala nad dvěma citáty o estetické výchově a uvažovala o cíli literární výchovy. Název článku byl „Dvě koncepce“.

V šestém čísle třetího ročníku rozvažoval nad neutěšeným stavem literární výchovy na školách Vratislav Bartůněk a psal o svých zkušenostech s karlovarským souborem Kapsa v článku „Soubor a osnovy“. Zároveň vyzval čtenáře, aby s ním konfrontovali zkušenosti práce se středoškolskými soubory. Již výše bylo uvedeno, že na jeho výzvu reagovaly svými příspěvky v dalších číslech Marie Votavová, Marie Hejnová a Věra Kramářová. Tím tato rubrika posloužila k tomu, aby se debatovalo nad aktuálními problémy a otázkami praktikujících pedagogů, hledaly se shody v názorech i přinášely jiné úhly pohledu. Podobně proběhla ve třetím čísle desátého ročníku diskuse o zcizovacím efektu, kterou vyvolal článek Miloslava Dismana a příspěvek dr. Karla Soukupa<sup>60</sup>. Na téma reagovaly Jana Vobrubová a redakce *Divadelní výchovy*<sup>61</sup>.

## Naše tipy

Od čtvrtého čísla devátého ročníku se po zhruba dva roky téměř pravidelně objevovala rubrika *Naše tipy*. Tato rubrika odpovídala na volání, které se objevovalo na přehlídkách a v některých příspěvcích, po kvalitních textech pro dětské soubory.

Nejvíce Eva Machková, ale také Zdena Josková, Jaromír Sypal, divadlo Jiřího Wolкера a dále neuvedení autoři (nebo spíše opět Eva Machková) představovali čtenáři divadelní hry pro dětské a mládežnické soubory. Uváděli autora, název hry, obsazení, dekorace, stručný děj a informaci, komu je hra určena. Upozorňovali i na slabá místa her a doporučovali tvůrčí přístup interpretů. V *Divadelní výchově* 1973, č. 4 se objevila i sekce „Co nedoporučujeme hrát v dětských divadelních souborech“.

<sup>60</sup> *Divadelní výchova*, 1972, č. 5.

<sup>61</sup> *Divadelní výchova*, 1973, č. 3.

## Psychologický slovníček, Pedagogický slovníček

V rubrice *Psychologický slovníček*, která se objevila čtyřikrát, byly vysvětleny pojmy: představivost, fantazie, schopnosti, city, afekty, nálada, komunikace. Na výkladu se podíleli s pomocí odborné literatury Anna Koudelková, promovaná psycholožka, prof. dr. Vladimír Tardy, dr. Eva Vyskočilová a nejmenovaný autor<sup>62</sup>.

*Pedagogický slovníček* se objevil dvakrát a vyložil pojmy: vědomosti, dovednosti, návyky. Autoři referátů uvedeni nebyli, ale byla uvedena odborná literatura, ze které se čerpalo.

## Anketa

V rámci rubriky *Anketa* se v *Divadelní výchově* objevily dvě ankety. V první odpovídali čtyři přispěvatelé na otázky ohledně propojenosti výchovy herce a přednášejícího<sup>63</sup>, v druhé byly položeny tři otázky, týkající se osnov literárně dramatických oborů na lidových školách umění a vzdělání učitelů<sup>64</sup>. Tak se již v raně vydávaných číslech *Divadelní výchovy* objevila oblast týkající se dramatické výchovy. V dalším čísle na tyto otázky odpovídali tři učitelé z LŠU v Kladně, Klatovech a Jablonci nad Nisou. Poprvé se zde objevuje jméno Jany Vobrubové, učitelky LDO v Jablonci nad Nisou, která od čtvrtého čísla třetího ročníku přispívala do *Divadelní výchovy* články o teorii i praxi, překlady, tipy a příspěvky do diskuse velmi často, celkem ještě sedmnáctkrát.

## Z přehlídek 67

Do rubriky *Z přehlídek 67* spadaly dva příspěvky. V třetím čísle čtvrtého ročníku psala Eva Machková o přehlídce Wolkrův Prostějov, ve čtvrtém čísle čtvrtého ročníku se objevil článek Marie Hejnové „Několik poznámek k XI. Šrámkově Sobotce“.

<sup>62</sup> *Divadelní výchova*, 1966, č. 4.

<sup>63</sup> *Divadelní výchova*, 1964, č. 1.

<sup>64</sup> *Divadelní výchova*, 1964, č. 3.

Přehlídky měly svoji specifickou rubriku Z přehlídek 67 pouze v roce 1967, nicméně se o nich v *Divadelní výchově* píše mnohem častěji. Eva Machková i další hodnotí jejich vývoj, očekávání, problémy a výzvy.

A další ...

*Zprávy, Bibliografie, Literatura, Knihy, Interview, Improvizace a dramatizace, Rozhovor, Dokumenty* jsou rubriky, které se v *Divadelní výchově* objevily pouze jednou. Pravděpodobně by bylo možné některé z nich sloučit s jinou rubrikou. Například rubrika *Zprávy* by byla snadno zařaditelná do rubriky *Informace* apod.

Nicméně ani nezařazené články, ani rubriky, které se objevily pouze jednou a možná se očekávaly příspěvky v dalších číslech, neměly rušivý efekt.

### **Odovědná redaktorka *Divadelní výchovy* Eva Machková**

Podíl Evy Machkové na fungování periodika *Divadelní výchova* byl značný. Pro *Divadelní výchovu* napsala mnoho článků, recenzí, informací, tipů, ale také překládala některé příspěvky zahraničních autorů, úryvky z knih, případně informace ze zahraničí, konkrétně z anglického a ruského jazyka.

Další přispěvatele Eva Machková vyhledávala, a jak se v rozhovoru zmínila, často nebylo lehké je přesvědčit ke psaní, což je problém, který přetrvává do současnosti. Eva Machková mluvila o tom, že některé příspěvky musela přepsat, některým autorům potřebovala „nalít sebevědomí“, některé bylo potřeba „prostě jen přesvědčit“, aby psali.<sup>65</sup>

Evě Machkové se podařilo získat i zahraniční autory, kteří přispěli článkem konkrétně psaným pro *Divadelní výchovu*. V posledním čísle *Divadelní výchovy* Eva Machková uvádí: „Za těch jedenáct let jsem spolupracovala bezmála s rovnou stovkou autorů (několik jich bylo zahraničních), překladatelů a dalších spolupracovníků. Jim všem děkuji za to, že přispěli k rozvoji dramatické výchovy u nás...“<sup>66</sup> Dle mého počtu přispělo do *Divadelní výchovy* psaným textem, ať už

<sup>65</sup> Z rozhovoru s Evou Machkovou 17.12.2016.

<sup>66</sup> MACHKOVÁ, Eva. „Na rozloučenou s čtenáři *Divadelní výchovy*“. *Divadelní výchova*, 1974, č. 4, s. 27.

referátem nebo „jen“ příspěvkem do ankety, devadesát tři lidí, nepočítaje překladatele. S výjimkou asi osmi čísel se v každém vydání objevil minimálně jeden nový přispěvatel.

Eva Machková také vymýšlela grafickou úpravu a přepsání na blány; vytočení v rozmnožovně bylo obstaráno dalšími. Vkládání do obálek, psaní adres a odnesení balíku do podatelny bylo již opět v rukou Evy Machkové. „... A právě tím byla pohoršena ta kolegyně z tanečního oddělení – že vlastně snižují status odborného pracovníka, když dělám pomocné práce. Já jsem to dělala proto, aby něco bylo. Kdybych měla na někoho čekat a spoléhat, tak by nebylo nic. ...“<sup>67</sup>

Časová náročnost, která souvisela s provozem bulletinu, a fakt, že jej téměř celý zajišťovala Eva Machková sama, byly také jedním z důvodů, proč v roce 1974 po jedenácti ročnících bylo vydávání *Divadelní výchovy* ukončeno. „Po celých jedenáct let jsem veškerou práci s Divadelní výchovou, počínajíc vymýšlením autorů a překladatelů, případně překládáním zahraničních materiálů, a končíc spoluprací s edicí na technickém provedení a zajišťováním expedice či dozoru na ni, dělala docela sama. Bylo to dost na jednoho člověka, i kdyby nedělal nic jiného. A pro mne to byl vždy jen jeden z řady úkolů, přičemž zajišťování dvou až tří přehlídek do roka, u některých z nich spojené i s prací ve výběrové porotě, je časově dost náročné, vyčerpávající a zejména to vyžaduje časté cesty mimo Prahu. Za těchto podmínek se pak velmi těžko pracuje soustavně na redakci časopisu. ...“<sup>68</sup>

*Divadelní výchova* se přestala vydávat i z finančních důvodů, ale jak se Eva Machková dále zmiňuje v již částečně citovaném závěrečném rozloučení, bylo to již v době, kdy si dramatická výchova začala vytvářet v Československu svoji pozici. A též se počítalo s tím, že někteří autoři budou přispívat obsáhlejšími pracemi do *Knihovničky divadelní výchovy*. Na *Divadelní výchovu* navázalo v roce 1990 odborné periodikum *Tvořivá dramatika*, kam Eva Machková dosud pravidelně přispívá.

---

<sup>67</sup> Z rozhovoru s Evou Machkovou 23.9.2017 – viz příloha.

<sup>68</sup> MACHKOVÁ, Eva. „Na rozloučenou s čtenáři Divadelní výchovy“. *Divadelní výchova*, 1974, č. 4, s. 26.

## 2. SEDMDESÁTÁ LÉTA

### 2.1 Vývoj dramatické výchovy u nás

První polovina sedmdesátých let je z hlediska vývoje dramatické výchovy u nás často zařazována do tzv. období hledání, které začalo v šedesátých letech. „Jeho východiskem bylo poznání, že dětské dramatické aktivity, mají-li mít skutečnou hodnotu jak pro své aktéry, tak pro eventuální diváky, nemohou být zjednodušeným napodobením divadelní tvorby dospělých. Příznačným rysem tohoto období bylo soustředění na metodiku práce uvnitř skupiny, na její rozvíjení i propagaci v širším okruhu učitelů LDO a vedoucích souborů.“<sup>69</sup> Tato potřeba sdílet, šířit a množit zkušenosti a vědomosti o dramatické výchově byla naplňována v rámci národních dětských divadelních přehlídek, které se od roku 1971 konaly pravidelně každý rok s výjimkou roku 1973, kdy se v Trnavě konala přehlídka celostátní, a prostřednictvím vzdělávacích kurzů dramatické výchovy, přičemž za první zásadní kurz je považován první dvouletý dálkový kurz dramatické výchovy, tzv. lidová konzervatoř, který proběhl v letech 1977–1979 v Solenicích. Důležitou roli hrály také publikace spojené s dramatickou výchovou, které se v tomto období začaly více objevovat, a samozřejmě do roku 1974 časopis *Divadelní výchova*, poté již jen s ním spojená *Knihovnička divadelní výchovy* a *Texty dětské scény*, které vydržely vycházet o něco déle. „Toto období je charakteristické důrazem na vzdělání vedoucích a učitelů, s těžištěm v praktických disciplínách a v seznamování širšího okruhu zainteresovaných s prací těch, kteří se dopracovali jistých výsledků nebo tvořili špičky oboru.“<sup>70</sup> Tato citovaná charakteristika má samozřejmě přesah do let osmdesátých.

#### 2.1.1 Divadelní přehlídky, kurzy a setkání odborníků

V roce 1971 proběhla ve Žďáru nad Sázavou po několikaleté odmlce dětská divadelní přehlídka, kterou měla na starosti Pionýrská organizace SSM. Miroslav Langášek v časopise *Československý loutkář* tuto přehlídku chválí jako „rozhodně počin záslužný“ a oceňuje možnost konfrontace a diskuse problémů vedoucích

<sup>69</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS ARTAMA, 1998. 199 s. ISBN 80-7068-103-9, s. 24.

<sup>70</sup> Tamtéž.

loutkářských a divadelních kolektivů<sup>71</sup>, nicméně co se kvality týče, nebyla považována za úspěšnou. Např. v hodnocení, které se objevilo ve zprávě Ústředního poradního sboru pro dramatickou výchovu (dále ÚPS-dvd) z roku 1977, stálo: „Na seminární přehlídce ve Žďáru nad Sázavou v r. 1971 pouze tři ze zúčastněných divadelních souborů a jen jeden loutkářský uplatňovaly tvořivý a výchovně účinný přístup k práci s dětmi; ...“<sup>72</sup> Další rok národní přehlídka ve Žďáru nad Sázavou pokračovala, v roce 1973 se konala celostátní přehlídka dětského divadla v Trnavě. Národní přehlídky dětského divadla začala mít v roce 1972 na starosti Eva Machková, coby metodička divadelního oddělení ÚDLUT. PO SSM se nadále organizačně a finančně podílela na spolupráci. Od roku 1974 do roku 1989 se národní přehlídky dětského divadla konaly v Kaplici pod názvem Kaplické divadelní léto (KDL).

Národní přehlídky dětského divadla byly nesoutěžní, obvykle na nich vystupoval 1–2 soubory za každý kraj, pokud byla přehlídka celostátní, pak i soubory ze Slovenska, věková hranice byla určena tím, že alespoň  $\frac{3}{4}$  členům souboru muselo být méně než 15 let. Součástí přehlídek byly semináře českých i zahraničních odborníků, později také ukázky metodiky práce některých souborů, na nichž vedoucí prezentovali pro lektory a seminaristy veřejnou hodinu se svým souborem. Úroveň přehlídek stoupala, tedy citace zprávy ÚPS z roku 1977 z předchozího odstavce mohla pokračovat: „... dnes už existují v ČSR asi tři až čtyři desítky souborů (z celkového počtu asi 500), které v obdobném usilování mají dobré výsledky, a dále mnoho vedoucích, kteří k tomuto novému pojetí práce uvědoměle hledají cestu.“<sup>73</sup>

Nicméně samozřejmě bylo třeba řešit některé problémy. Jedním z nich bylo vybírání inscenací na národní přehlídku v rámci krajských přehlídek. Výběr inscenací procházel vývojem. Zprvu členové ÚPS objížděli všechna přihlášená představení z celé republiky, později se konaly mezikrajské přehlídky, kdy společnou přehlídku pořádaly dva kraje a opět byla všechna představení zhlédnutá stejnou porotou z členů ÚPS, která vybrala soubory na národní přehlídku KDL dle kvality bez ohledu na zastoupení krajů. 9. 10. 1980 na poradě

<sup>71</sup> PROVAZNÍK, Jaroslav. *Děti a loutky: chrudimské kapitoly moderního dětského divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. 223 s. ISBN 978-80-7331-111-7, s. 66.

<sup>72</sup> In Ústřední poradní sbor pro dramatickou výchovu dětí k stavu a problémům dětského divadla. 25. 11. 1977, s. 1.

<sup>73</sup> Tamtéž.

ÚPS-dvd se po debatě došlo k závěru, že vzhledem ke stížnostem na finanční situaci v jednotlivých krajích bude lépe pořádat krajské postupové soutěže.<sup>74</sup> Krajští metodici museli tedy sestavovat svoje poroty a vybírali představení na KDL. Často se stávalo, že komunikace mezi ústředím a kraji vážla, že byly vysílány soubory značně odlišných úrovní, že některé kraje automaticky vybíraly úspěšné soubory, aniž by se pokoušely objevovat nové soubory na slušné úrovni. S tím vším se snažil ÚPS-dvd vypořádat. Krajské přehlídky objížděli členové ÚPS-dvd, přičemž se snažili, aby co nejvíce z nich vidělo co nejvíce představení. Byla sepsána kritéria hodnocení souborů, která byla dána k dispozici krajským a okresním kulturním střediskům, aby s nimi byli porotci seznámeni. S tím souvisela i doporučení, jakým způsobem vybírat poroty, aby fungovaly po odborné i lidské stránce.

Další problém, častá nízká dramaturgická úroveň inscenací, vyvolal odezvu v dramaturgickém semináři, který na KDL vedla Zdena Josková, později v roce 1982 v založení Klubu autorů a dramaturgů dětského divadla a také ve směru, kterým se ubírala publikační činnost. Albatros vydal 2 sborníky Dětské divadlo<sup>75</sup>, 2 sborníky Dětské loutkové divadlo a 2 sborníky Recitujeme. DILIA začala vydávat i kvalitní divadelní hry pro dětské soubory doporučené ÚPS-dvd. Krom toho ÚPS-dvd vyhlásila v roce 1971 a 1978 Soutěž dramatické tvorby pro dětské divadelní kolektivy, kdy k účasti v jedné či více kategoriích oslovila vybrané autory. Kategorie se obvykle dělily podle délky trvání hry, podle toho, zda se jednalo o původní hru či dramaturgii prozaického předlohy atd. (Podmínkou, později doporučením, bylo, že hry mají být psány pro soubory smíšené nebo dívčí.)<sup>76</sup>

Bezproblémová nebyla ani spolupráce se Slovenskem. Původní domluva zněla, že se každý druhý rok bude konat Celostátní přehlídka dětských divadelních souborů, přičemž se pravidelně budou střídat země konání.<sup>77</sup> V roce 1973 proběhla I. celostátní přehlídka dětských divadelních souborů v Trnavě a předcházela ji „vášnivá diskuse“, jak se zmiňuje Eva Machková v kolektivním dopise členům ÚPS-dvd, ve kterém mimo jiné pojmenovává, že pojetí divadelních

<sup>74</sup> In Zápis z porady krajských metodiků na ÚKVČ – 9. 10. 1980.

<sup>75</sup> Oba sborníky o dětském divadle obsahovaly předmluvy Evy Machkové, ve kterých se dramaturgii věnovala. Více v kapitole 2.2.2.

<sup>76</sup> In Archiv UPS pro DV.

<sup>77</sup> In Archiv UPS pro DV. Schůze ÚPS pro dramatickou výchovu dětí ve dne 20. září 1974. Zapsala Eva Machková.



přehlídek na Slovensku je tradiční, neboli k divákovi obrácené a nebude možné se vyhnout konfrontaci.<sup>78</sup> Celostátních přehlídek proběhlo celkem 5, poslední byla v roce 1981 v Šaľe.

Ve školním roce 1972/73 proběhl první kurz pro učitele literárně dramatických oborů LŠU na Divadelní fakultě v Praze, který byl koncipován jako doplňující kurs pedagogiky pro absolventy herectví nebo režie na vysokých školách uměleckého směru. Tento kurz již dále nepokračoval.

V roce 1973 se konal v Praze oborový aktiv pracovníků dětského divadla. „Zúčastnilo se ho na šedesát pracovníků z této oblasti – vedoucích souborů, pracovníků kulturních středisek, domů pionýrů a mládeže, lidových škol umění atd. Z pětihodinové diskuse, ke které připravili podkladové materiály Josef Mlejnek (1973) a Vratislav Kubálek (1973), vyplynuly závěry, jež pojmenovaly základní problémy oboru, ale navíc naznačily, co dramatická výchova potřebuje a co je pro její rozvoj třeba udělat.“<sup>79</sup> Velmi stručně řečeno bylo jedním ze závěrů nezužovat dramatickou výchovu pouze na talentové děti, ba naopak,<sup>80</sup> a dalším zaměřit se na vzdělávání učitelů dramatické výchovy a vedoucích dětských souborů.

V letech 1977–1979 uspořádala ÚKVČ dvouletý dálkový kurz pro vedoucí dětských divadelních souborů a kroužků ve školicím středisku v Solenicích. V Kaplické čítance č. 5 v roce 1980 zhodnotila jeho klady a zápory jedna z vyučujících na tomto kurzu, Soňa Pavelková. Ocenila kolektiv, který vznikl, a vývoj, který byl u posluchačů zřejmý, negativa vnímala „ve značné nesourodosti schopností, vědomostí i chuti, se kterými posluchači do kursu přišli.“<sup>81</sup> Řešení viděla ve vytvoření tříd v rámci kurzu dle základních talentových předpokladů a zkušeností, braní většího zřetele na herecké vybavení jednotlivců a na hlubší seznámení s režii.

---

<sup>78</sup> In Archiv UPS pro DV Dopis Evy Machkové ze dne 17. 9. 1972.

<sup>79</sup> PROVAZNÍK, Jaroslav. *Děti a loutky: chrudimské kapitoly moderního dětského divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. 223 s. ISBN 978-80-7331-111-7, s. 90.

<sup>80</sup> Viz citace z Josefa Harvaříka s. 6 – bod 8.

<sup>81</sup> PAVELKOVÁ, Soňa. „Dlouhodobé kursy dramatické výchovy.“ *Kaplická čítanka*, XII., č. 5, 19. 6. 1980.

## 2.2 Eva Machková – 70. léta

Činnost Evy Machkové je v sedmdesátých letech úzce provázána s téměř všemi aktivitami, které se v této době u nás dramatické výchovy týkaly. Lze se těžko dopátrat, které všechny počiny byly čistě zásluhou Eva Machkové, neboť ona sama mnohé události písemně zpracovávala, a tedy byla schovaná za slovem „my“. Navíc jedním z jejích charakteristických rysů bylo motivovat, inspirovat a propojovat schopné lidi a společně hledat a posouvat povědomí a vědomí o dramatické výchově. Asi nejtypičtější aktivity spojené s Evou Machkovou v této době jsou: šéfredaktorka periodika *Divadelní výchova*<sup>82</sup>, tajemnice ÚPS pro dramatickou výchovu dětí a z ní vyplývající role (organizátorka přehlídek, lektorka, zapisovatelka, atd.), autorka a spoluautorka odborných knih a článků a také překladatelka.

### 2.2.1 Eva Machková, tajemnice ÚPS pro dramatickou výchovu

V roce 1971 byl v rámci ÚDLUT ustanoven Ústřední poradní sbor pro dramatickou výchovu (ÚPS-dvd), který navazoval „na činnost bývalé „pracovní skupiny“, jež se scházela nárazově podle úkolů asi od roku 1967.“<sup>83</sup> Jeho hlavní úkoly pro první období 1971/72 byly příprava Národní přehlídky dětských divadelních souborů, předběžná příprava účasti dětských divadelních souborů na Celostátní přehlídce dětských divadelních souborů v Trnavě 1973, péče o zvyšování úrovně dramaturgie dětských divadelních souborů, příprava společného letního tábora dětských divadelních souborů, sledování edice ÚDLUT a dalších edic odborné literatury, sledování vzdělávacích akcí na tomto úseku a sledování zahraničních styků na úseku dramatické výchovy dětí. Ke spolupráci byli vyzváni: Věra Benešová, Jindra Delongová, Zdena Josková, dr. Vratislav Kubálek, dr. Miroslav Langášek, Tomáš Milička, Josef Mlejnek, Jaromír Sypal, Šárka Štembergová, Jana Vobrubová. Tajemnicí ÚPS-dvd se stala Eva Machková, odborná pracovnice divadelního oddělení ÚDLUT. Původně se poradní sbor měl scházet 3x – 4x ročně, ve skutečnosti však bylo setkání obvykle více. Z každého setkání byl pořízen zápis.

<sup>82</sup> *Divadelní výchova* byla vydávána do roku 1974 – viz výše.

<sup>83</sup> In Archiv UPS pro DV. Pozvánka k prvnímu zasedání ÚPS ze dne 4. 11. 1971.

Ze zápisů, které byly z valné většiny pořízeny Evou Machkovou, lze vyčíst, že činnost ÚPS- dvd odpovídala výše uvedeným bodům, a více. Řešily se divadelní přehlídky po organizační i odborné stránce, ediční činnost ÚDLUT, spolupráce s časopisy Pionýrská štafeta, Mladá scéna, Amatérská scéna, spolupráce s nakladatelstvím Albatros, SPN, agenturou DILIA, Soutěž dramatické tvorby pro dětské divadelní kolektivy, způsoby zlepšení metodické péče o soubory v krajích, semináře, kurzy, příprava mezinárodního symposia o dětském divadle<sup>84</sup>, spolupráce s ÚPS pro přednes (v roce 1980 se připojil k ÚPS-dvd), Národní konference ZUČ, zprávy ze zahraničních cest atd.

Eva Machková byla hlavní organizátorkou národních dětských přehlídek, lektorkou v porotě pro přednes i divadlo, občas vedoucí semináře, autorkou několika článků pro odborné časopisy atd. Eva Machková svojí písemnou činností mířila k aktuálním tématům a problémům, což je dobře vidět také na její knižní publikační činnosti, ač byla mnohdy vydána dlouhou dobu poté, co byla Evou Machkovou sepsána.

### **2.2.2 Eva Machková a literatura**

V této části se budu věnovat šesti publikacím: *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, *Dětské divadlo*, *Dětské divadlo 2*, *Dramatická výchova dětí (cyklus přednášek a seminářů)*, *Dramatické hry a improvizace*, *Základy dramatické výchovy*. Prvních pět zmíněných publikací vyšlo v sedmdesátých letech, poslední byla v sedmdesátých letech schválená (1977), vyšla však až v roce 1980. Na všech měla významný podíl Eva Machková. Všechny reagovaly na aktuální problémy dramatické výchovy u nás.

V prvně zmíněné publikaci *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte* Eva Machková pracovala s mnoha prameny ze zahraničí. Zatímco v bulletinu *Divadelní výchova* byla uváděna metodika různých zkušených zahraničních pedagogů zvláště během několika čísel, v knize *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte* našla Eva Machková styčné body jednotlivých zahraničních osobností a nastínila tak směr, kudy by se mohla vydat dramatická výchova u nás. Tato kniha tedy reaguje na chybějící systém dramatické výchovy v

<sup>84</sup> In Archiv UPS pro DV. Zápisy ze schůzí ÚPS ze dnů 20. 9. 1974, 21. 3. 1975, 23. 1. 1976, 5. 3. 1976.

Československu, předkládá, jak je řešena otázka cílů, prostředků, ale i pojmosloví dramatické výchovy v zahraničí, přičemž jsou uváděny příklady funkčních systémů, ale i systémů nevyhovujících.

*Dětské divadlo, Dětské divadlo 2 a Dramatické hry a improvizace* jsou materiály směřující k praxi. První dvě zmíněné publikace odpovídají na poptávku po kvalitních dětských divadelních textech, třetí nabízí sbírku cvičení a her rozdělených do skupin dle konkrétních cílů a zaměření.

*Dramatická výchova dětí (cyklus přednášek a seminářů)* opět směřuje do praxe, je však určena školitelům. Je zaměřena na osvětu především vedoucích dětských divadelních souborů, tedy reaguje opět na palčivý problém, na potřebu dostat moderní dramatickou výchovu do povědomí všech zúčastněných.

*Základy dramatické výchovy* je ze všech těchto publikací nejkomplexnější. Zabývá se podrobně historií dramatické výchovy, jejími cíli, teorií i praxí.

### ***Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte***

Tato drobná publikace, vydaná v Praze v roce 1970 v ÚDLUT, je adresována „vychovatelům, kteří se prakticky zabývají dramatickou výchovou“. Eva Machková v úvodu shrnuje problémy, se kterými „se naše dramatická výchova už hezkou řádku let potýká“, jako jsou klesající zájem veřejnosti odborné i laické, nekvalitní texty, prostory pro výuku, nejasné postavení dramatické výchovy, zašlá sláva divadelních přehlídek (Šrámkův Písek) atd. Jako pomoc nabízí tuto publikaci – studii, kde shromáždila poznatky ze zahraničí, sbírané od roku 1964, kdy kontaktovala Educational Drama Association. „Od té doby jsem s přispěním členů pracovní skupiny pro dramatickou výchovu, pracující při divadelním oddělení ÚDLUT, shromáždila vedle pěkné hromádky časopisů, sborníčků, prospektů a brožurek na patnáct knižních publikací, většinou metodického rázu. V posledních letech se podařilo realizovat i několik krátkodobých studijních pobytů v zahraničí, několik našich spolupracovníků poznalo zahraniční dramatickou výchovu při zájezdech se soubory. Alespoň zběžně jsme tedy viděli ukázky dramatické výchovy v Anglii, v NSR, Holandsku, Polsku a Rakousku. Celá řada zahraničních odborníků navštívila v posledních letech Československo,

pravidelnější spolupráci jsme navázali s holandskou školou pro přípravu učitelů dramatu. Písemné nebo osobní kontakty máme s odborníky v dalších zemích – ve Švédsku, NDR, Jugoslávii, USA, Švýcarsku, Norsku, Irsku.“<sup>85</sup>

V první kapitole „Jaká je situace dramatické výchovy v zahraničí“ Eva Machková konstatuje, že informace, které o zahraničí má, jsou pouze kusé. Lze z nich odhadovat, že „jsou „zaslíbenými“ zeměmi dramatické výchovy USA a Velká Británie“.<sup>86</sup> Eva Machková pak dle svých zjištění vypisuje, kde je dramatická výchova zavedena do škol jako předmět, kde jako metoda výuky, kde jako mimoškolní výchova. Informuje, že v řadě zemí existuje „profese učitele dramatické výchovy“ a vedoucí jsou za svou práci s dětmi placeni. Nejvíce informací podává o Anglii prostřednictvím Allenova průzkumu (John Allen, „inspektor jejího Veličenstva“, který provedl ve školním roce 1966/67 průzkum dramatické výchovy v Anglii a Walesu<sup>87</sup>).

V další kapitole „Co je výchova“ uvažuje Eva Machková nad výkladem pojmu výchova a v závěru dospívá k definici: „Výchova je tedy záměrná a cílevědomá činnost vychovatele, pobízející druhého jedince k aktivnímu osvojování kultury a vedoucí k trvalým změnám jeho osobnosti a sociálních vztahů.“<sup>88</sup>

„Divadlo, drama a hra“ je další kapitola, kde Eva Machková konstatuje, že u nás prozatím neexistuje jasná terminologie dramatické výchovy, a zabývá se těmito třemi uvedenými pojmy. Sahá do slovníku k výkladům těchto slov, ale také k různým překladům v jiných jazycích a vysvětluje, co si pod těmito pojmy představí dotyčné země. Na závěr kapitoly vybírá Eva Machková jako nejvhodnější pojem francouzský termín „jeu dramatique“ – dramatická hra<sup>89</sup>. „To znamená, že hra a drama mají shodné rysy a můžeme proto přijmout termín dramatická hra pro označení hrových aktivit, obsahujících výrazné prvky sociální (především role). Budeme nyní užívat jen dvou základních pojmů – divadlo a dramatická hra, jen v některých přeložených pasážích i termínu drama (pokud není nebezpečí záměny s divadelním textem).

---

<sup>85</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*. Praha: ÚDLUT, 1970. 63 s., s. 2.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 17.

Zda budeme určitou činnost označovat jako divadlo, nebo jako dramatickou hru, to záleží na tom, jaké cíle ona činnost sleduje a jaké prostředky jsou voleny k jejich dosažení.<sup>90</sup>

Kapitola „Cíle a prostředky“ nejprve jmenuje a rozebírá několik různých cílů a jsou k nim přiřazeny i země, případně organizace, které je reprezentují. Například cíl „doplňování nebo nahrazování profesionální kultury v místě“ je typický pro sovětskou „stálou ochotnickou scénu“<sup>91</sup>, naopak některé metodiky sovětské „jsou orientovány k morální výchově jak hrajících dětí, tak dětí-diváků.“<sup>92</sup> Eva Machková se zmiňuje i o dalších zemích, kde je na divadlo s mladými lidmi nahlíženo jako na vzdělávání uměním k umění.

V další kapitole „Sociální cíle dramatické výchovy“ je uveden cíl Petera Sladea „šťastný a vyrovnaný člověk“<sup>93</sup>. Ač je tato definice „spíš poetická než přesná“, Eva Machková ji cituje proto, „že se odlišuje od všech u nás obvyklých formulací cíle dramatické výchovy tím, že jejím podmětem je člověk, ne jeho charakteristiky, vlastnosti a nástroje (kultura řeči, osvojení umění, estetické citění a vnímání, morální vlastnosti, ovládnutí cizího jazyka a kultury apod.), k jejichž kultivaci může sice přispívat, ale v nichž se možnosti dramatické výchovy realizují jen z menší části.“<sup>94</sup> Eva Machková pak cituje několik autorů a uvádí jejich prioritní cíle a oblasti, které dramatická výchova rozvíjí. Jmenovány jsou tvořivost, podporující citlivost, plynulost, pružnost, originalita, dále obrazotvornost, cíle týkající se sociálních vztahů a prostředků komunikace, například „skupinové citění“, sebevyjádření a také cíle jako náprava a kompenzace poruch a obtíží v přizpůsobování dítěte.

V další kapitole „Nejdůležitější prostředek – improvizace“ zmiňuje Eva Machková, že „je na improvizaci založena metoda všech zde citovaných autorů, i autorů různých článků, pedagogů, s nimiž jsem hovořila nebo jejichž práci jsem viděla.“<sup>95</sup> Mnozí se přitom odvolávají na systém herecké výchovy K. S. Stanislavského. Eva Machková cituje z knihy J. E. Lutze, který „probírá

---

<sup>90</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*. Praha: ÚDLUT, 1970. 63 s., s. 18.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>93</sup> Tamtéž s. 21.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 21–22.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 30.

improvizovanou hru podle věkových stupňů.“ Eva Machková také srovnává improvizaci a hru podle dramatického textu, kdy improvizace nutí děti užívat a rozvíjet jejich tvořivost a obrazotvornost a kdy děti mohou prostřednictvím improvizace vyjádřit své vlastní názory a také měnit řešení situací. V závěru kapitoly Eva Machková shrnuje, že improvizace by měla být hlavní metodou dramatické výchovy dětí, a doporučuje, „aby učitelé a vedoucí nepřebírali jen jednotlivé prvky nebo dokonce jen náměty, ale buď celý systém, tak jak je vytvořen v zahraničí, nebo si vytvořili obdobně svůj vlastní, ale úplný, tj. systém, v němž obsah, prostředky a podmínky odpovídají cílům, které jsou vytýčeny.“<sup>96</sup>

V kapitole „Vystupovat veřejně?“ zmiňuje Eva Machková několik pohledů na toto téma a shrnuje: „Tak či onak docházejí tedy všichni citovaní autoři k hranici 12 – 13 let.“<sup>97</sup> Srovnává také tuto věkovou hranici s českými představami, zde cituje z knihy *Loutkové divadlo*, kde v jedné pasáži „text říká doslova totéž, jako většina zahraničních metodik: po určité době si děti hrají samy, pak začnou toužit po obecenstvu a jejich hra je určena divákům. Rozdíl je v tom, že čeští autoři tuto hranici kladou do věku čtyř let, zahraniční do věku kolem dvanácti let. Tak velký rozdíl není vysvětlitelný různým tempem zrání dětí českých a anglických, amerických nebo západoněmeckých, ale rozdílností jejich výchovy, toho, jak jim dospělí jejich aktivity vysvětlují a jaké zájmové činnosti jim nabízejí.“<sup>98</sup> Závěr kapitoly Eva Machková končí otázkami, zda dítě nechat volně růst, či zda je socializovat prostřednictvím kulturních hodnot, a kdy, jaké jedince a s jakým očekávaným přínosem zasvěcovat do divadelní profese.

„Prostor a vybavení pro dramatickou hru“ je kapitola, kde opět dochází ke srovnání českého přístupu, kdy „bývá za ideál považováno scéniové jeviště s úplným divadelním vybavením (světelný park, odkládací plochy, tahy, možnost stavět kulisy, dokonce i o propadlech padla před časem zmínka), kostýmování a líčení divadelního stylu, převážně realistické až naturalistické. Jiná řešení bývají považována za nouzová a provizorní.“<sup>99</sup>, zatímco citovaní zahraniční autoři zdůrazňují význam neformálního prostoru, malého množství prostředků, velké zásoby různých kusů oděvů, doplňků, rekvizit apod., aby se u dětí budovala

---

<sup>96</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*. Praha: ÚDLUT, 1970. 63 s., s. 34.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 35, 36.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 36.

tvořivost a obrazotvornost a minimalizovalo se předvádění se a sebeuvědomování hrajícího dítěte.

„Rozvíjení prostředků komunikace“ je další kapitolou a řeší se v ní komunikace nejenom prostřednictvím řeči, ale také jazykem pohybu, který je bližší obzvláště mladším dětem pro nedostatečnou slovní zásobu, ale i dětem starším – adolescentům, pro které je upozorňování na sebe mluvením často nepříjemné a složité. Mluví se také o postupném zvládnutí jednotlivých kroků, které teprve umožní posunout se dál, například od pantomimy k pantomimě s náladou, poté k hraní s dialogem a teprve potom k hraní s charakterizací. Co se kultury řeči týče, vyzdvihuje Eva Machková práci Šárky Štembergové, která technická cvičení zařazuje do hry a dává jim význam, a Josefa Mlejnka, který ignoruje gramatiku a výslovnost, „dokud dítě nezíská sebejistotu, nerozvine dostatečně plynulost řeči a dokud se samo nezačne (v pubertě) zajímat o technické záležitosti jeviště.“<sup>100</sup>

V kapitole „Klima pro hru“ zdůrazňuje Eva Machková potřebu prostoru pro osobní přístup ke každému jednotlivci, tedy osnovy, které to umožní (nikoli bezcílnost), „prostředí naprosté důvěry, lásky a tolerance“<sup>101</sup>. Opět cituje několik přístupů zahraničních pedagogů se společným jmenovatelem podporovat sebevědomí, spontaneitu a tvořivost dětí při jejich vedení v každé fázi výchovy. V této kapitole se řeší i význam skupiny, která poskytuje bezpečí při simultánních improvizacích zpočátku práce a umožňuje improvizální souhru v dalších fázích.

V závěru knihy Eva Machková shrnuje, že je u nás potřeba „budovat dramatickou výchovu jako promyšlenou strukturu“, kdy bude stanoven cíl a dle toho budou voleny i odpovídající obsah, prostředky a podmínky. Eva Machková konstatuje, že chybí důslednost v myšlení i chuť k řešení otázek; jako hlavního viníka označuje nepříznivý stav dramatické výchovy u nás. „Vytváří se tu bludný kruh: vinou nedostatečné společenské prestiže dramatické výchovy je její úroveň nízká, současně se však díky této špatné úrovni nemůže zvýšit ani její společenská prestiž.“<sup>102</sup> A proto je nutné „nyní promýšlet teoretické základy sociálně koncipované zahraniční dramatické výchovy, přetvářet její podněty pro naše potřeby a pro naše kulturní prostředí; tím bychom mohli prolomit onen bludný

<sup>100</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*. Praha: ÚDLUT, 1970. 63 s., s. 40.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 41. Citace Lutze.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 45, 46.



kruh, ovšem jen tehdy, jestliže se nespokojíme – jak se zatím někdy stává – jen s přebíráním jednotlivých prostředků nebo dokonce námětů improvizací, ale změníme celý přístup k dramatické výchově dětí.<sup>103</sup>

### ***Dětské divadlo, sborník her pro dětské divadelní soubory***

Uspořádala, předmluvu a dramaturgicko-inscenační poznámky napsala Eva Machková. V roce 1976 vydal Albatros.

V tomto sborníku se objevily hry: Jaromír Sypal – Koráb Racek, Josef Mlejnek – Vandr do světa, Jiří Trnka – Jindra Delongová – Zahrada, Alois Mikulka – O bílé kočičí princezně, Sergej Michalkov – V království zakázaného smíchu a Miloš Macourek – Jedničky má papoušek.

Eva Machková se v předmluvě sborníku věnuje několika tématům. První se týká přístupu k dramaturgii a s ním souvisejícího přístupu k interpretaci. V přístupu napodobujícím herecké umění, obzvláště naturalistické a psychologické, vidí Eva Machková možnou příčinu nedostatku her. Děti nemohou dokonale vytvořit iluzi dospělého, tím se oblast dětských divadelních her zužuje v podstatě na prostředí táborů a škol, zužuje typy konfliktů a jejich řešení a připravuje děti o zkušenosti týkající se jejich každodenního života. Jako řešení uvádí moderní pohádku, konkrétně hru Miloše Macourka „Jedničky má papoušek“. „Moderní pohádka má schopnost sejmut z dětí i inscenátorů břemeno popisnosti, a přitom řešit dnešní problémy dětí v jejich konkrétní podobě.“<sup>104</sup> Dále pak i na základě knihy Briana Waye *Development through Drama* vyjmenovává Eva Machková a dále také i na konkrétních příkladech definuje tři typy dramatického projevu: znakový, typový a civilní.

Dalším hlavním bodem, kterým se Eva Machková v předmluvě zabývá, je metodika, tj. „cíle, obsah, metody a organizace dramatické výchovy dětí“.<sup>105</sup> Eva Machková se lehce dotýká historie vývoje oboru dramatická výchova a dělí cíle do tří skupin: v první skupině cílů je produkce představení „s cílem obohacení

<sup>103</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*. Praha: ÚDLUT, 1970. 63 s., s. 46.

<sup>104</sup> *Dětské divadlo: sborník her pro dětské divadelní soubory*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1976. 283 s., s. 12.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 18.

kulturního života a seznamování dětí s divadelním uměním a provozem, případně i odbornou přípravu", druhá skupina cílů je zaměřena na rozvoj osobnosti hrajících dětí, třetí skupina na rozvoj dítěte „jakožto člena lidského společenství".<sup>106</sup> V dalším textu Eva Machková vysvětluje negativa první skupiny cílů, pozitiva druhé a obzvláště třetí a objasňuje, jak používat divadelní představení k naplnění především cílů druhé a třetí skupiny.

Dalšími zásadními podněty předmluvy jsou pojmy tvořivost a tvořivé vedení dětí, hra a improvizace. Eva Machková definuje pojem tvořivosti z psychologického pohledu a uvádí předpoklady tvořivého vedení dětí. O hře mluví jako o činnosti, ne textu. Podává několik nápadů, jak udržet při fixaci inscenace autenticitu a původnost. V poslední části předmluvy představuje několik typů improvizací i s konkrétními zadáními cvičení.

Ke konci knihy naleznou čtenáři stručné dramaturgicko-inscenační poznámky o tom, zda se jedná o autorskou hru či převzatou, pro jaký věk je vhodná, případně na co si dát u kterého věku pozor, po případě je uveden návrh na kostýmy a rekvizity.

### ***Dětské divadlo 2, sborník her pro dětské divadelní soubory***

Uspořádala, předmluvu a dramaturgicko-inscenační poznámku napsala Eva Machková. V roce 1978 vydal Albatros.

I tato publikace, stejně jako předchozí díl, je zahájena úvodem Evy Machkové s názvem „O mrtvých a živých hrách". Již název dává tušit, že se úvod bude týkat dramaturgie. V úvodu cituje Eva Machková Geraldinu Brain Siksovou, autorku knihy *Creative Dramatics*, užívající metodu improvizované dramatizace dětské literatury. Část citace Siksové: „ ...Vedoucí mívají při hledání příběhů pokušení psát si vlastní. Jestliže příběh vznikne hlavně proto, aby obsahoval pohybovou akci a určité postavy, mívá obvykle nízkou hodnotu. Nejlepší příběhy všech dob byly vyprávěny a napsány, protože měl vypravěč nebo autor co říci, co sdělit; a to si proto našlo cestu k existenci. Jestliže dá vedoucí příběh dohromady sama, jako by se zříkala záměru k dětem proniknout. Děti příběh třeba poslouchají a

<sup>106</sup> *Dětské divadlo: sborník her pro dětské divadelní soubory*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1976. 283 s., s. 20.

hrají, ale cítí jeho umělost, neboť umělý je; je to náhražka za skutečnou věc. Děti potřebují příběhy, které obstály jako dobrá literatura. ..."<sup>107</sup> Eva Machková k citátu dodává: „ Jsou i vedoucí, kteří mají dost tvořivosti a talentu a to, co dětem ze svých nápadů tvorby nabízejí, není umělé ani banální. Probereme-li se však dramatikou dětských souborů, jak skutečně dosud vcelku vypadá, zjistíme, že Siksová zasáhla jádro problému.“<sup>108</sup> Dále Eva Machková uvádí příklad hry Muška Světluška, kde se nejmenovaný autor pokusil přenést skutečnou kriminální událost do alegorické hry říše hmyzu, ale vznikla tak pouze hra plná nelogičností, zatímco stejnou událost „s nepoměrně větší uměleckou účinností“<sup>109</sup> zpracoval Friedrich Dürrenmatt ve filmu Stalo se za bílého dne.

Eva Machková se pak dále stručně zabývá naší historií dramatiky dětských souborů, od morálních příběhů ze života dětí v 19. století, přes pohádku, „která na přelomu století hru ze života dětí vytlačila“<sup>110</sup>, po hybrid obou v padesátých a šedesátých letech dvacátého století „dětská moralita s pohádkovými motivy nebo postavami“<sup>111</sup>. „Překonávat stoleté až stopadesátileté tradice není snadné.“, konstatuje Eva Machková. „Jednou z cest řešení bídy dětské dramaturgie je autorská práce vedoucích, hry psané pro soubor a ve spolupráci s ním. Této problematice jsme věnovali místo v prvním sborníku her pro děti. Zde se pokusíme ukázat ostatní zdroje dramatiky pro dětský soubor.“<sup>112</sup>

V další části úvodu pak Eva Machková dává tipy na dramatinaci z několika zdrojů (např. profesionální divadlo, televize, dětská četba ad.<sup>113</sup>). U každého zdroje upozorňuje, na co je třeba si dát pozor, jaké úpravy jsou nezbytné, jaké předlohy jsou blízké dětem apod. Píše i o vhodné volbě typu dramatinace, kdy lze látku buď zdramatinovat v celku, nebo vybrat jen části či motivy a autorův text volně přestavět. „Na vážné myšlenkové hodnoty nesmíme zapomínat, a to ani v zájmu správné tendence popřát dětem co nejvíce legrace a volnosti v improvizované a nezávazné dětské hře.“<sup>114</sup> , píše Eva Machková v posledním odstavci svého

---

<sup>107</sup> *Dětské divadlo 2: sborník her pro dětské divadelní soubory*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1978. 249 s., s. 8.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 11, 12.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 20.

úvodu. Stejně jako v minulém díle jsou na konci publikace připojeny stručné dramaturgicko-inscenační poznámky ke každé uvedené hře.

### ***Dramatická výchova dětí (cyklus přednášek a seminářů)***

Tato publikace vyšla v Praze v roce 1978 v ÚDLUT jako svazek VIII v rámci série publikací Studijní programy vzdělávání kulturně výchovných pracovníků. Publikace byla zdarma – pro vzdělávací potřebu kulturních institucí v ČSR. Eva Machková byla pod touto publikací podepsána jako ta, která ji sestavila. Mezi autory patřili: Soňa Pavelková, Jaromír Sypal, prom. ped., a kolektiv pracovníků divadel. odd. ÚKVČ.

Tato publikace měla sloužit jako podklad školení především pro vedoucí dětských divadelních souborů v okresech, popřípadě v krajích, ale také vedoucím dětských recitačních a loutkářských souborů, pracovníkům domů pionýrů a mládeže a všem učitelům základních škol, vedoucím družin a pionýrským vedoucím. „Ukázkového představení a jeho rozboru by se měli zúčastnit všichni členové okresní nebo krajské poroty.“<sup>115</sup> Školení mělo proběhnout ve dvou až třech dnech, nejlépe jako součást okresní či krajské divadelní přehlídky dětských souborů.

Úvodní metodická poznámka zmiňuje, jaké jsou ke školení potřebné prostory, pomůcky, kde je třeba, aby školitel upravil přednášku místním poměrům. Je navržena osnova, učební a tematický plán a také jsou navrženy tři možné způsoby organizace praktické části, včetně zmínky o výhodách a nevýhodách té které volby. Možnosti jsou: posluchači se prakticky účastní cvičení, posluchači jen pozorují, jak cvičení provádí učitel se skupinou dětí, nebo kombinace obou postupů. V další podkapitole „Slovo k lektorům“ je dáno lektorům několik rad, jak se chovat, jaký volit přístup k seminaristům, proč něco dělat a proč něco ne. Dále je pak doporučeno, v jakých oblastech hledat vhodné školitele.

Po úvodní metodické poznámce následuje sedm přednášek či seminářů. První přednáška *Kulturní politika a dramatická výchova* byla „zpracována v divadelním oddělení Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze na podkladě materiálů XV. sjezdu KSČ a referátu na oborovém aktivu divadelních a slovesných oborů v

<sup>115</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická výchova dětí*. Praha: ÚKVČ, 1978. 111 s., s. 5.

prosinci 1975.<sup>116</sup> Tato kapitola je silně zatížena tím, že jsou do textu velmi často implementovány ideologické pojmy (např. socialistický člověk, komunistická strana, ideově-politický, pionýrská organizace apod.)<sup>117</sup>, nicméně pod nimi je jasné poselství o vývoji dramatické výchovy. „Není možné spokojit se – jak se často dosud stává – s osvědčenými a dávno známými postupy nebo dokonce s reprodukcí postupů, které byly běžné v době, kdy jsme sami byli dětmi a hráli jsme v představeních nebo jsme je vídali jako diváci. Jako v celé naší výchově, i zde platí požadavek intenzivní modernizace výchovných postupů“.<sup>118</sup> ... „Proto nebudeme dětskou jevištní formu činnost chápat ani jako divadlo „obráceným kukátkem“ (tj. jako miniaturní a zjednodušenou nápodobu profesionálního divadla), ale ani jen jako přípravu pro soubory dospělých amatérů. Dramatická výchova má význam sama o sobě a formuje dítě bez ohledu na to, zda později bude či nebude ochotníkem.“<sup>119</sup> V této kapitole jsou také zmíněny přehlídky a jmenování inspirativní pedagogové dramatické výchovy v té době, jako jsou Květa a Jaromír Sypalovi, Josef Mlejnek, Jindra Delongová, Hana Budínská a Soňa Pavelková.

Pod dalšími kapitolami jsou podepsáni Soňa Pavelková a Jaromír Sypal. Na konci každé části je seznam doporučené studijní literatury.

*Pedagogické problémy dramatické výchovy* je přednáška Jaromíra Sypala. V první části se věnuje vývojové psychologii dítěte školáka. Vývoj dělí na tři základní části: mladší školní věk, střední školní věk a starší školní věk. Ke každému stupni stručně přiřazuje, jaký je v tomto věku tělesný a duševní vývoj, jaké schopnosti a dovednosti, včetně sociálních, co se v tomto období rozvíjí, jaký typ her děti v tomto období zajímá. V druhé části přednášky se Jaromír Sypal zabývá cíli dramatické výchovy, které dělí na vnitřní (výchovné) a vnější (doplňování kultury v místě), přičemž u vnitřních rozlišuje tři skupiny: tradiční (cílem je představení), sledující rozvoj osobnosti hrajícího dítěte a zaměřující se na rozvíjení dítěte jakožto člena lidského společenství. Samozřejmě za nejvíce žádoucí považuje druhou a obzvláště pak třetí skupinu cílů, aniž by bylo třeba rezignovat na představení. V dalších částech se řeší vliv dramatické výchovy na

<sup>116</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická výchova dětí*. Praha: ÚKVČ, 1978. 111 s., s. 21.

<sup>117</sup> V rozhovoru, který je uveden v příloze, Eva Machková zmiňuje, jak bylo potřeba do některých oficiálních ústních či písemných dokumentů vpravit ideologickou „omáčku“, aby se dostaly na veřejnost.

<sup>118</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická výchova dětí*. Praha: ÚKVČ, 1978. 111 s., s. 16.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 18.

dítě, výběr dětí, osobnost vedoucího – pedagoga a vztah souboru a školy (zřizovatele). V seznamu doporučené studijní literatury jsou krom jiných uvedeny publikace Evy Machkové a Miloslava Dismana.

*Metodika dramatické hry* Soni Pavelkové je další část, která je složena z přednášky, seminářů, úvodního a závěrečného pohovoru. V teoretické části *Úkoly dramatické výchovy* píše Soňa Pavelkové o potřebě a také cestě, jak přenést přirozenou dětskou hru „z ulice do prostředí, ve kterém se schází náš kolektiv, a postupně a nenásilně jí dávat charakter uvědomělý.“<sup>120</sup>, jak dospět k tomu, aby improvizace měly strukturu, a jak poskytovat potažmo neposkytovat dětem zpětnou vazbu. Důraz klade na aktivitu zúčastněného dítěte. Zmiňuje se i o práci s předlohou. Poslední kapitola teoretické části je věnována několika pravidlům dramatické hry, jako je smysl pro kolektivní činnost/partnerství, soustředění, představivost, pravdivé jednání a improvizace. V praktické části je pak ke každé zmíněné oblasti uvedeno čtyři až osm her, navíc je několik her doplňujících, hra k charakterizaci (k té jsou doporučeny jako pro děti nejuchopitelnější postavy zvířat) a hry rozvíjející improvizaci schopnost. Studijní literatura vychází ze současných pedagogů, jako jsou Šárka Štembergová, Jana Vobrubová, Miloslav Disman, Josef Mlejnek, Václav Martinec, František Singule a samozřejmě Eva Machková (často je čerpáno z článků z *Divadelní výchovy*, mimo jiné překlady zahraničních autorů). Ze starších autorů je uveden K. S. Stanislavskij.

Čtvrtá přednáška se jmenuje *Dramaturgie dětských divadelních souborů*. Autor Jaromír Sypal zde opět klade důraz na to, že hlavním cílem vedoucího souboru by neměla být inscenace, ale výchova zúčastněných. „Pro každé dítě pak ve hře hledá takové postavy a funkce, které by dávaly možnost dalšího rozvíjení jeho tvořivé činnosti a rozvíjení zvládnutých prvků dramatické výchovy. Proto by zvolená hra měla být v souladu s dlouhodobou prací souboru, měla by vycházet z dosavadní úrovně dramatické výchovy a stát se odrazovým můstkem pro další výchovnou činnost souboru.“<sup>121</sup> Jaromír Sypal pak řeší dramaturgii souborů z hlediska cílů dramatické výchovy, věku dětí, tématu a způsobu vzniku textu inscenace. Na konci kapitoly jmenuje několik desítek her současných autorů.

Pátý a šestý seminář vytvořila Soňa Pavelková. Jedná se o techniku řeči a o techniku pohybu. Oba semináře se skládají z kratších teoretických částí a

<sup>120</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická výchova dětí*. Praha: ÚKVČ, 1978. 111 s., s. 42.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 62.

ukázkových cvičení v praktických částech. U techniky řeči upozorňuje Soňa Pavelková, že ji musí mít zvládnutou především pedagog nejen teoreticky, ale také prakticky, neboť učí i vlastním příkladem. Dále se teoreticky zabývá oblastmi, jako jsou dech, hlas, artikulace, rytmus řeči, modulace hlasu, přičemž upozorňuje, že málokteré cvičení je pouze jednoúčelové. Cvičení v praktické části dělí do skupin: rytmická slovní hra, dechová cvičení, hlasová cvičení, artikulační cvičení, intonační cvičení, dynamická cvičení a hry na vyjadřovací pohotovost. Část textu je převzata z publikace Šárky Štembergové. V teoretické části o pohybu se Soňa Pavelková zabývá cíli – „Cílem pohybové výchovy je tedy rozvoj předpokladů pro přirozené pohybové vyjádření a v dalším jeho kultivace.“<sup>122</sup>, otázkou, na co jsou cvičení a hry pohybové výchovy zaměřeny – uvolnění, zpružnění páteře, zpevnění a zpružnění břišních svalů, ovládnutí pánve, pohyb paží (kultivace gesta), pohyb (kultivace a různé druhy chůze, běhů, poskoků), výrazovou techniku, koordinaci slova a pohybu. A opět jsou uvedeny instrukce k několika ukázkovým cvičením.

Poslední seminář *Představení a jeho rozbor* se zabývá kritérii hodnocení dětských inscenací, ale také chováním a postoji, jaké jsou žádoucí u poroty. Doporučováno je, aby porota představení rozebírala pouze s vedoucími souborů, a to v přátelském konstruktivním duchu. Děti by měly být pochváleny za práci a snahu, ať už představení dopadlo jakkoliv. Porota by se měla za každých okolností chovat morálně, s cílem jednat ve jménu dobra každého jednoho souboru a měla by se vyvarovat jakéhokoliv taktizování vůči vyšším kolům divadelních přehlídek. Tato kapitola byla sestavena „Z materiálů Ústředního poradního sboru pro dramatickou výchovu dětí při Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze.“

### ***Dramatické hry a improvizace***

První věta Evy Machkové v publikaci *Dramatické hry a improvizace*, kterou vydalo Středočeské kulturní středisko v roce 1978 a která je především zásobníkem her a cvičení, zní: „Dramatická hra a improvizace jsou nejdůležitějším prostředkem dramatické výchovy, důležitějším než představení.“<sup>123</sup> Eva Machková definuje oba termíny, dramatická hra a

<sup>122</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická výchova dětí*. Praha: ÚKVČ, 1978. 111 s., s. 91.

<sup>123</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatické hry a improvizace*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko v Praze, 1978. 71 s., s. 3.

improvizace, uvádí jejich působení na rozvoj žáků a zmiňuje, že „soubor cvičení je sestaven s ohledem na základní cíle dramatické výchovy“. Vychází z publikací domácích i zahraničních. V úvodu publikace je také uvedeno několik vysvětlení a praktických rad (konkrétně 22 bodů), jak publikaci efektivně využívat při stavbě hodin. Hlavní část se skládá ze 122 dramatických her, cvičení a improvizací a je rozdělena do osmi celků: 1. Rozehřátí, uvolnění a soustředění; 2. Objevování sebe a okolního světa; 3. Pohyb a pantomima; 4. Kontakt, mimojazyková komunikace a skupinové cítění; 5. Plynulost řeči a slovní komunikace; 6. Charakterizace; 7. Improvizace s dějem; 8. Cvičení pomocná. U mnohých cvičení je uvedeno jejich možné *Další rozvíjení* a jedna či více variant. V sedmé části *Improvizace s dějem* je možné se pod číslem 100 seznámit s ukázkou dramatizace literární předlohy báje o Pandóře, kterou uskutečnila G. B. Siksová. Mezi další zmíněné autory her a cvičení patří např. W. Nickel, E. J. Lutz, Pemberton-Billing a Clegg, B. Way, Hodgson a Richards, J. Vobrubová, Š. Štembergová, Géza Damosy a lidové hry z různých zemí. U většiny zadání není autor uveden, nicméně jsou jako obvykle uvedeny prameny, ze kterých Eva Machková čerpala. Tato publikace se stala základem pro pozdější knihu *Metodika dramatické výchovy*, která je dodnes vydávána.

### ***Základy dramatické výchovy***

*Základy dramatické výchovy* vydalo Státní pedagogické, n. p., v Praze roku 1980, autorkou byla Eva Machková. Podkladem této knihy byla diplomová práce „*Dramatická výchova jako prostředek socializace dítěte*“, kterou Eva Machková napsala při studiu pedagogiky na Filosofické fakultě. Svoji diplomovou práci odevzdávala a obhajovala v roce 1970. Jak se v rozhovoru zmínila, k vydání knihy byla dlouhá cesta. Když svoji diplomovou práci doplnila, aby mohlo vzniknout knižní vydání, musela ještě dlouhou dobu čekat na schválení, ke kterému došlo roku 1977: „Schváleno výnosem ministerstva školství ČSR, č. j. 20 112/77-35 ze dne 5. července 1977 jako odborná příručka pro učitele literárně dramatických oborů lidových škol umění, v 1. vydání“<sup>124</sup>. Další tři roky se tedy čekalo na vydání. Kniha obsahuje pět hlavních kapitol.

<sup>124</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s., s. 4.



## I. VÝVOJ A SOUČASNÝ STAV DRAMATICKÉ VÝCHOVY

V první kapitole knihy se Eva Machková zabývá vývojem pedagogických názorů na využití dramatických aktivit ve výchově a vyučování. Začíná ve středověku, kdy sloužily hry Terentia k osvojování latinského jazyka, pokračuje přes školy utrakvistické a jezuitské a jejich srovnání k významným osobnostem. Několik stránek věnuje Komenskému. Po něm je zmiňována divadelní činnost s dětmi a pro děti především učitelů a kněží v druhé polovině 19. století a pokusy nového přístupu k divadlu a dětem v rámci školského reformního hnutí v první republice. Eva Machková lehce načrtává situaci až do 60. let, kdy začíná docházet v této oblasti ke změnám.

V další podkapitole se Eva Machková věnuje současnému stavu výchovy v zahraničí. Začíná Sovětským svazem, kde představuje práci Natalie Sacové a Sergeje Rozanova, kteří „pokud lze soudit z jejich zmínek (Sacové a Rozanova), Sacová s Rozanovem kladli důraz na tvořivost dětí.“<sup>125</sup> Eva Machková se dále krátce zmiňuje o USA, Francii, NDR, Polsku, Anglii a NSR. Další autoři a pedagogové, o kterých píše v této podkapitole, jsou: Winifred Wardová (USA), León Chancerel (Francie), Günther Fischer (NSR), Peter Slade (Anglie).

V poslední podkapitole *Současná dramatická výchova v Československu* představuje Eva Machková výsledky dotazníkového šetření z roku 1967 a 1974. Snaží se dobrat toho, jaké způsoby a metody dramatické výchovy se v Československu objevují a jakou kvalifikaci mají její učitelé a vedoucí kroužků. Zaznamenává také posuny cílů mezi oběma zmíněnými roky.<sup>126</sup>

## II. TEORETICKÉ OTÁZKY DRAMATICKÉ VÝCHOVY

V podkapitole *Cíle dramatické výchovy* Eva Machková uvádí, že v dosud vydané literatuře v Československu nebyly cíle dramatické výchovy jasně formulované, objevují se zatím jen prvky. Ani Eva Machková v této kapitole cíle dramatické výchovy nedefinuje, ale snaží se ukázat, jaký vliv může dramatická výchova mít při naplňování cílů výchovy všeobecně dle definice polského pedagoga Bohdana

<sup>125</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s., s. 17.

<sup>126</sup> O tomto dotazníkovém šetření se zmiňuje i *Divadelní výchova* – viz str. 16, pozn. 32.

Suchodolského. „Cíl výchovy formuluje Suchodolski takto: „Příprava k angažované činnosti pro společnost, k tvůrčímu plnění odborné práce a k aktivní účasti na kulturním životě.“ V tom vidí Suchodolski vyjádřeno „základní tendenci socialistické společnosti, totiž dosažení souladu mezi společenskými zájmy a potřebami rozvoje jedince.“<sup>127</sup>

Eva Machková dokládá, že dramatická výchova nabízí dítěti seznámení s mnoha druhy mezilidské interakce, příležitosti ke komunikaci, kultivuje zájmy dítěte a rozvíjí jeho aktivitu. Také rozvíjí jeho tvořivost a motivuje k různým oborům lidské činnosti. V závěru podkapitoly stanovuje Eva Machková úkoly dramatické výchovy: sociální a individuální rozvoj, doplnění školní výchovy a vzdělání aktivním, praktickým osvojováním konkrétních modelů, kompenzace některých poruch v sociálním přizpůsobení a vyhledávání talentovaných jedinců.<sup>128</sup>

V podkapitole *Obsah dramatické výchovy* člení Eva Machková obsah dramatické výchovy na dva velké okruhy: 1. člověk a jeho vztahy k prostředí, 2. divadelní umění, drama a literatura ve vztahu k člověku. V souvislosti s prvním okruhem se Eva Machková podrobněji věnuje schématu anglického pedagoga dramatické výchovy Briana Waye. Brian Way dělí osobnost na sedm složek: pozornost, smysly, obrazotvornost, fyzické já, řeč, city, intelekt. Všechny tyto složky se dramatická výchova snaží rozvíjet přes objevování vlastních zdrojů k plnohodnotnému kontaktu s okolím. S ohledem na druhý okruh se Eva Machková zabývá pojmy, jako jsou osoba, jednání, děj, situace, potažmo dramatická osoba, dramatické jednání atd. Opírá se zde mimo jiné o knihu Otakara Zicha *Estetika dramatického umění*. Klade také otázku, co by mělo být z dosavadního vývoje divadla, jakožto uměleckého druhu, součástí látky dramatické výchovy dětí a mládeže.

Poslední podkapitola se zabývá postavením dramatické výchovy ve výchovném systému. Má to být výchova estetická nebo „výchova uměním“, umělecká výchova? Eva Machková se přiklání k názvu umělecká výchova, kdy slovo „umělecký“ je použito ve smyslu druhovém, ne hodnotícím. Odlišuje zde dramatickou výchovu od divadelního umění, které má odlišný vztah k veřejnému

---

<sup>127</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s., s. 29.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 32 – zestručněno.

vystoupení, a také od psychoterapeutických aktivit, kde mohou být dramatické činnosti použity.

### III. PEDAGOGICKÁ A PSYCHOLOGICKÁ VÝCHODISKA

V podkapitole *Stadia vývoje jedince ve vztahu k dramatické hře* se Eva Machková zabývá vývojovou psychologií. U jednotlivých vývojových období od věku batolete až po období adolescence (nad 15 let) rozebírá, jak se vyvíjí rozum, jak citová stránka člověka a o jaký druh hry, činnosti má dítě v různém období zájem. V této podkapitole jsou také prezentovány dva průzkumy porozumění textu u dětí různého věku. V prvním případě se jednalo o čtyřverší z básně Aleksy Šantiće „Rukama nelom“, ve druhém o pochopení tří přísloví. Sledoval se i ukazatel, zda je lepší prospěch v českém jazyce zárukou lepšího porozumění.

Následuje několik kratších podkapitol. Podkapitola *Schopnosti a dramatická výchova* se zabývá pojmy schopnosti, vlohy, faktory inteligence, zkušenost, nadání. Podkapitola *Správnost a rozvíjení tvořivosti – akomodace a asimilace* rozlišuje tyto dva pojmy, kdy v prvním jde o přizpůsobování se a ve druhém o přizpůsobení si. V další podkapitole *Učení intelektuální a zkušenostní, verbální a neverbální* zdůrazňuje Eva Machková, jak důležitá může být neverbální komunikace obzvláště u menších dětí, začátečníků nebo osob s komplexy a zábrany.

Obsáhlejší je podkapitola *Prožitek a sebeuvědomování*. Opírá se zde o teorii K. S. Stanislavského a pojmy, jako jsou prožitky, vědomí, podvědomí, nevědomí. Rozlišuje se zde vědomá, záměrně řízená práce herce a práce dítěte, které svou psychiku není schopno takto ovládat a vědomé řízení zde může zprostředkovat učitel.

Podkapitola *Pojetí skladebné (syntetické) a celostní (globální)* porovnává dva přístupy učení, přičemž z ní globální pojetí vychází jako jasně vhodnější pro dramatickou výchovu. V textu je například zmiňován argument z knihy Františka Singuleho *Pedagogické směry 20. století v kapitalistických zemích*, že dítě má „poznávat všechny jevy nejprve z celkového hlediska a v životních souvislostech, naráz a všestranně. Učivo nemá být tříštěno na jednotlivé fakty a z logiky faktů

vyplývající učební předměty, ale v jejich uspořádání se má projevovat zřetel spíše psychologický.“<sup>129</sup>

V poslední podkapitole této části *Výchovné klima a styl vedení* se Eva Machková věnuje dvěma lidským motivacím, potřebě sociálního kontaktu a potřebě seberealizace. Rozebírá, jaké problémy chování se mohou vyskytovat u žáků, co je může způsobovat a co řešit, jaké možnosti vedení má učitel a čeho lze dosáhnout při výběru každého z nich.

#### IV. PRAXE DRAMATICKÉ VÝCHOVY

V podkapitole *Konkrétní aplikace pedagogických a psychologických východisek* uvádí Eva Machková čtyři příklady praktických aplikací, konkrétně se jedná o systém Briana Wayne, popsany v knize *Development through Drama*, metodu Miloslava Dismana, metodu Václava Martince (kdysi člena Dismanova souboru) a „promyšlené aplikace poznatků sociální psychologie v dramatické výchově“ Jany Vobrubové. „Toto početní omezení, které zdaleka neodpovídá praxi, je dáno skutečností, že praktických realizací písemně zachycených a do větší šíře popsaných, a tedy do jisté míry fixovaných, je velmi omezený okruh. Ale ani ony čtyři systémy (s výjimkou snad metody Briana Wayne) nevyčerpávají problematiku v celku a soustřeďují se spíše na některé její stránky nebo složky.“<sup>130</sup> Eva Machková popisuje u těchto čtyř systémů základní východiska, ukázkou cvičení, na které naznačuje shody a rozdíly u metody Václava Martince, Miloslava Dismana i Briana Wayne, a v případě Jany Vobrubové je zmíněn i vývoj dvou dívek, pocházejících ze sociálně narušených prostředí.

*Improvizace a interpretace – základní metody dramatické výchovy* je název další podkapitoly. „Improvizace má zejména vliv na rozvíjení tvořivosti, která je její nezbytnou podmínkou; interpretace literárních předloh (drama, poezie a próza) přispívá především k výchově uměním a k umění a poskytuje dramatické hře hodnotné literární obsahy. Obojí má tedy v dramatické výchově své místo.“<sup>131</sup>

<sup>129</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s., s. 69.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 86.

Nejprve Eva Machková rozebírá význam improvizace, píše o možnosti vyzkoušet si řešit nové situace, objevovat svět (zejména sociální) bez nutnosti hledat výraz k danému textu. Zmiňuje se i o rizicích, kdy je třeba vycházet ze zkušeností žáků a těm nezkušeným nezadávat příliš otevřené zadání. Eva Machková jmenuje různá kritéria pro třídění improvizací a obecná pravidla chování účastníků i učitele při improvizaci (např. u hromadné improvizace jsou zapojeni všichni, nikdo nepozoruje; „Učitel bezprostředně reaguje na celkovou atmosféru tím, jak řadí další cvičení, jinak svoje hodnocení nezveřejňuje.“<sup>132</sup>) Následuje pak několik stran konkrétních příkladů členěných dle druhu improvizace a někdy i dle věku. Příklady jsou uvedeny od mnoha různých autorů: P. Chilver, E. J. Lutz, V. Martinec, R. N. Pemberton-Billing a J. D. Clegg, Jana Vobrbová, Miloslav Dismán, Šárka Štembergová, Josef Mlejnek, Brian Way, Olga Velková, Věra Pánková.

O interpretaci Eva Machková píše, že je běžnější, „je častěji užívána, více ozkoušena.“<sup>133</sup> Porovnává ji s reprodukcí, ale také s autorským divadlem, zamýšlí se nad vhodným výběrem textu s ohledem na věk dítěte a nad formou (přednes, divadlo, divadlo poezie). Na závěr této části uvádí a doporučuje způsob práce Miloslava Dismána „pro interpretaci textů vzniklých mimo skupinu nebo převážně bez její spoluúčasti“<sup>134</sup>

Další podkapitola se týká výběru látky, kdy „látka“ je chápána jako „pramen, námět (např. k debatě, k přemýšlení, k románu)“<sup>135</sup> nebo podobně v tomto případě synonymum „materiál“ je zde bráno jako „jednotlivosti sloužící jako prostředek k uskutečnění něčeho ... podklad, pramen, pomůcka nějaké činnosti“.<sup>136</sup> Eva Machková látku třídí „podle hlavních typů činnosti, improvizace a interpretace, a podle způsobu jejich zpracování nebo literárních žánrů, k nimž patří...“<sup>137</sup> Jedná se o náměty improvizací, literární předlohy improvizací, texty pro přednes, dramatické texty. Každému typu se Eva Machková podrobněji věnuje.

---

<sup>132</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s., s. 88.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 106.

V podkapitole *Veřejné vystoupení* Eva Machková nejprve od sebe odlišuje divadelní tvorbu a výchovu dramatickou hrou, jejich cíle a cesty k jejich naplnění. V úvodu pasáže *Poetika jevištního projevu dětí a mládeže* pojmenovává společný rys: „Cíl, účel veřejného představení se tedy liší stejně jako četné prvky jeho vzniku. Avšak jedno má jevištní projev dětí a mládeže s projevem herců na divadle společné: neustálé tíhnutí k tvaru, k vlastní tváři; žádný veřejný projev nemůže být beztvarý a nahodilý, byť by i byly výchovné akcenty sebesilnější.“<sup>138</sup> Dále se Eva Machková věnuje projevu dětí a mladých lidí v dramatické hře, který vychází z psychologického vývoje. Od mladších ke starším tedy zmiňuje charakterizaci znakovou, typovou, civilní a rozebírá nevhodnost iluzivního a psychologizujícího typu divadla. Zmiňuje mimo jiné teorii Günthera Fischera, který se zabýval otázkami studentského divadla, a uvádí další inspirativní osobnosti, jako byli Brecht, Grotowski a další. Eva Machková se také zabývá pojmy: popisné divadlo, otevřené divadlo, amatérské divadlo, autorské divadlo, chudé divadlo a jejich vztahem k mladému divadlu. V další pasáži *Vybavení a prostor pro dramatickou výchovu* Eva Machková píše, jaký prostor a vybavení jsou vhodné či nevhodné pro výuku dramatické výchovy a proč. Čtenář má k dispozici obrázku možných uspořádání otevřeného jeviště a také náčrtky prostorů konkrétních souborů z různých zemí.

Poslední podkapitola se jmenuje *Příprava učitele a plánování v dramatické výchově*. Zde se hovoří o blízké, střední a daleké perspektivě a o tom, proč je dobré pro učitele a žáky, aby si učitel stanovoval cíle v rámci těchto tří časových úseků s ohledem na skupinu. Jako příklad je uvedena výuka Jany Vobrubové v dětském domově a také citována ukázka zpracovaného plánu G. B. Siksové.

III. a IV. část uzavírá tabulka, která k jednotlivým věkovým obdobím od 3 let po dospělost poskytuje bodové informace k oblastem Psychika ve vztahu k dramatické hře – předpoklady a překážky, Vývoj hry, Dramatická hra a herectví – stadia charakterizace, látka – dramaturgie, určující typ dramatického projevu a souhra.

---

<sup>138</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s., s. 118.

## V. OSOBNOST UČITELE DRAMATICKÉ VÝCHOVY

Poslední nejkratší kapitola je věnována osobnosti učitele. Eva Machková se zde zabývá typy učitelů, jako jsou logotrop a paidotrop, zmiňuje se o experimentu Evy Vyskočilové, kdy hledala shodnost mezi projevem hereckým a učitelským, uvádí schopnosti, které se od učitele očekávají (pedagogická expresivnost, pedagogický postřeh, pedagogický takt). Dále se zabývá problémem chybějící samostatné aprobeace pro dramatickou výchovu. Uvádí přednosti a nevýhody výuky dramatické výchovy herci, učiteli a představiteli dalších profesí. Snaží se definovat profil ideálního učitele dramatické výchovy včetně osobních vlastností.

Součástí knihy je také *Slovníček odborných termínů* a *Bibliografie použité literatury*.

## 3. OSMDESÁTÁ LÉTA

### 3.1 Vývoj dramatické výchovy u nás

„Léta osmdesátá znamenala dovršování a prohlubování metodiky dramatické výchovy. Značně se rozšířil okruh lidí, kteří do práce vnášeli další a další osobité varianty, okruh zaujatých i poučených. V té době také byla dramatická výchova zavedena do učebních plánů vychovatelské větve středních pedagogických škol a do programů škol mateřských. Obojí bylo sice poznamenáno praktikami školství té doby (jednotné a jednorázové zavedení bez zajištění přípravy učitelů), ale vznikly aspoň první záchytné body v školském systému.

Dramatická výchova se až do roku 1989 vyvíjela zdárně a celkem i svobodně, podle svých potřeb, protože stála na okraji zájmu úřadů a orgánů, které ji považovaly za bezvýznamnou a ani nebyly schopny postřehnout, nakolik je ovlivněna na západě běžným pojetím pedagogiky.“<sup>139</sup>

#### 3.1.1 Přehlídky dětského divadla

V osmdesátých letech nadále pokračovala tradice dětských divadelních přehlídek a až do roku 1989 se Národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů konala v Kaplici. Základ těchto národních přehlídek zůstal stejný – představení dětských divadelních a loutkářských souborů, ukázky práce jejich vedoucích, semináře pro dospělé účastníky, diskuse, inspirativní program a trochu i volná zábava. Ze zápisů setkání ÚPS-dvd je zřejmé, že fungování a efektivnost divadelních přehlídek bylo jednou z hlavních priorit. Národní přehlídky v Kaplici byly totiž jen jedním z mála zdrojů, které umožňovaly prostřednictvím dílen a seminářů vzdělávání v dramatické výchově.

Počet účinkujících souborů na KDL se obvykle pohyboval kolem 9 dětských souborů, které byly vybrány z mezikrajových přehlídek, od roku 1981 z krajských přehlídek.<sup>140</sup> Ukázky práce vedoucích souborů se zavedly jako povinná součást

<sup>139</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS ARTAMA, 1998. 199 s. ISBN 80-7068-103-9, s. 25.

<sup>140</sup> O přechodu od mezikrajových přehlídek ke krajským se zmiňuji v kapitole 2.1.1, s. 28.



krajských přehlídek a na národní přehlídky byly zařazeny pouze ukázky, které mohly být pro účastníky inspirativní. Krajské přehlídky navštěvovali vždy alespoň 2 zástupci ÚPS-dvd.

Stejně jako v předchozích letech byly součástí KDL semináře pro dospělé účastníky. Seminář, který byl kromě roku 1989 nabízen každoročně, byl autorsko-dramatizátorský seminář Zdeny Joskové. Ve zprávě ÚPS z února 1981 se píše, že „bude vyhrazen jen nejvyspělejšími účastníkům, schopným samostatné tvůrčí práce.“<sup>141</sup> Některé semináře byly rozděleny pro začínající vedoucí a pokročilé.

Souběžně s divadelními přehlídkami se také konaly přehlídky přednesu. V roce 1980 se Národní přehlídka dětských recitátorů a recitačních kolektivů konala v Příbrami, od roku 1981–1991 v Mělníku. Jak je již zmíněno výše, i v této oblasti se angažoval ÚPS-dvd.

### **3.1.2 Lidové konzervatoře**

První dvouletý kurz pro vedoucí dětských divadelních souborů a kroužků v letech 1977–1979 v Solenicích měl v osmdesátých letech své následovníky. Pedagogové dramatické výchovy se mohli vzdělávat na lidových konzervatořích, které v mnoha krajích pořádaly dvouleté kurzy. Patřily mezi ně: Ostrava 1979–1981 (hlavní lektorka Eva Machková), Kralupy nad Vltavou 1984–1986 (hlavní lektor Jaroslav Provazník), LK Brno 1985–1986 (hlavní lektorky Dana Svozilová a Silva Macková), Ústí nad Orlicí 1988–1990 (hlavní lektorka Eva Machková), Písek 1991–1992 (hlavní lektori Miroslav Slavík a Jaroslav Provazník), Plzeň 1992–1993 (hlavní lektori Dana Jandová a Jaroslav Řezáč), Jaroměř 1997 (hlavní lektori Nina Martínková a Jaroslav Provazník). V několika málo krajích byl kurz zahájen, ale nerozjel se či skončil předčasně (Východočeský kraj, Ústí nad Labem).<sup>142</sup>

<sup>141</sup> In Archiv UPS pro dvd. Zápis z porady divadelního oddělení ÚKVČ s krajskými metodiky pro divadlo a slovesné obory dne 29. ledna 1981, s. 3.

<sup>142</sup> Způsob, jak byli vybírání uchazeči a osnovy, které lidové konzervatoře používaly pro výuku, jsou blíže popsány v kapitole 3.2.1, s. 60.

### 3.2 Eva Machková – 80. léta

I v tomto období je činnost Evy Machkové silně provázána se vším zásadním, co se v oblasti dramatické výchovy u nás dělo. Eva Machková i nadále organizovala národní dětské divadelní a loutkářské přehlídky, na kterých pak také figurovala jako lektorka.<sup>143</sup> V roce 1982 vedla na KDL seminář pro krajské metodiky. Na lidových konzervatořích se podílela na sestavení osnov i jako pedagožka a vedoucí pedagog (Ústí nad Orlicí). Nadále byla účastna některých výjezdů do zahraničí, kde pozorovala, sbírala materiál a překládala.

Jaroslav Provazník o Evě Machkové ve spojitosti s tímto obdobím píše: „Od 80. let věnuje Eva Machková pozornost rovněž divadlu pro děti. Při své důkladnosti se pustila do pátrání po kořenech současného stavu divadla pro děti a její historické rešerše přinesly práce, které nebude moci pominout ani historik a kritik divadla hraného dětmi, ani historik a kritik divadla pro děti (ať už hereckého, nebo loutkového).“<sup>144</sup> Více o její publikační činnosti je psáno níže v kapitole 3.2.1. Se zájmem Evy Machkové o dramaturgii dětského divadla také úzce souvisí vznik a fungování Klubu autorů a dramaturgů, který se díky její iniciativě realizoval a pod vedením Zdeny Joskové se pravidelně 2x–3x ročně scházel. Jeho „činnost rozhodujícím způsobem ovlivnila směřování českého divadla hraného dětmi a jeho sblížení s autorským divadlem s důrazem na postupy epického divadla. Symbolickým završením tohoto směřování bylo vedení autorsko-dramaturgického semináře v rámci dvouletého kurzu dramatické výchovy v Ústí nad Orlicí v letech 1988 až 1990, s jehož výsledky se lze seznámit ve sborníku *Inspirace pro dětskou dramaturgii* (vydal ho královehradecký IMPULS v roce 1991) a v cyklu článků *Hledání*, který vycházel v posledním ročníku *Kaplické čítanky*, tedy v roce 1989. (Tvořivá dramatika pak tento cyklus přetiskla ve svém zvláštním čísle v roce 1995.)“<sup>145</sup>

V roce 1980 byla Evě Machkové přidělena na starost amatérská divadelní přehlídka *Loutkářská Chrudim*. V několika zaznamenaných rozhovorech se lze

<sup>143</sup> Po určité době dospěli členové ÚPS-dvd k názoru, že k vytvoření uvolněnější a přátelštější atmosféry také napomůže, když nahradí termín porotce vlídnějším pojmenováním lektor.

<sup>144</sup> PROVAZNÍK, Jaroslav. „Eva Machková“. *Tvořivá dramatika* 2016. R. XXVII, č. 79, ISSN 1211-8001.

<sup>145</sup> PROVAZNÍK, Jaroslav. „Eva Machková a množina jejich rolí“. *Tvořivá dramatika* 2001. R. 12, č. 31, ISSN 1211-8001.

dočíst, že z této práce nebyla šťastná<sup>146</sup>. Musela se potýkat s názory tradičních loutkářů i nepříjemným dohledem místních funkcionářů. Luděk Richter se o výsledku její práce v časopise *Československý loutkář* vyjadřuje takto: „... Budeme-li totiž objektivní, nemůžeme nepřiznat, že díky její aktivitě, poctivosti a svědomitosti se Chrudim stala z přehlídky večerních rób a odpoledních plavek aktivní dílnou praktického i teoretického tvoření. Že omládla duchem i tělem na jevišti i v hledišti. Že se sem čím dál méně jezdí s kravatami a čím dál víc s chutí něčeho se dobrat, s cvičebními úbory a zápisníky. Že v diskusních klubech se skutečně diskutuje, a ne předčítají referáty. Že porota analyzuje, a ne vynáší rozsudky. Že léta „neřešitelné“ problémy s komornějšími a nekukátkovými prostory se řeší. Že se Zpravodaj Loutkářské Chrudimi proměňuje ze společenského věstníku na metodický materiál, který nekončí po prolistování v některém chrudimském koši, ale je čten a lidé se k němu vracejí i v průběhu roku. Že loutkářství za jejího vedení činí krok do současnosti, že se v něm probouzí myšlení hodné aktivních tvořivých lidí poloviny 80. let.“<sup>147</sup>

### 3.2.1 Eva Machková a literatura

Publikace, které Eva Machková napsala v osmdesátých letech, se tematicky posunuly především do oblasti dramaturgie, což odpovídalo vývoji dramatické výchovy u nás. Zatímco v sedmdesátých letech bylo třeba pokrýt všechny oblasti a ukázat, co to vlastně dramatická výchova je, jaké má cíle, odkud se vzala, v čem se liší od dosavadního směru vývoje dětského divadla, v osmdesátých letech již základy moderní dramatické výchovy byly položeny, a jak již bylo výše uvedeno, „okruh zaujatých a poučených“ byl rozšířen a stále se rozšiřoval. Aby zasvěcených skutečně přibývalo, stále se hledaly cesty, jak publikovat předchozí knihy a zajistit informovanost a povědomí o dramatické výchově nejenom v rámci krajů, ale i okresů. ÚKVČ (dřívější ÚDLUT) oslovoval jednotlivá krajská kulturní střediska, zda by mohla v ediční činnosti pomoci. Tak se mohly některé publikace objevit znovu, často aktualizované, většinou určené pro potřebu pracovníků v rámci daného kraje (např. *Zásobník dramatických her, cvičení a improvizací* ad.). Některé publikace Evy Machkové byly přeloženy do slovenského jazyka.

<sup>146</sup> Eva Machková se o tom zmiňuje i v rozhovoru – viz příloha 1.

<sup>147</sup> RICHTER, Luděk. „Eva Machková“. *Československý loutkář* 1986. R. XXXVI, s. 87.

Nicméně dramatická výchova byla v osmdesátých letech o velký kus dál a pozornost se soustředila především na dvě oblasti, kde se hledaly cesty, jak se posunout dopředu. První byla vzdělávání vedoucích souborů a učitelů dramatické výchovy a druhá dramaturgie dětských souborů. Publikační činnost Evy Machkové opět přispěla k rozvoji obojího. Níže je pojednáno o několika publikacích, které byly v osmdesátých letech vydány. Týkají se dramatické výchovy všeobecně (*Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, *Kapitoly z praxe dramatické výchovy*), dramaturgie divadla pro děti (*Dramatika pro děti*, *Mezi skutečností a snem*, *O sani s mnoha hlavami*), metodického materiálu pro poroty dětských divadelních přehlídek (*Jak posuzovat metodiku práce v dětském divadelním a loutkářském souboru*), koncepce (*Koncepce rozvoje dramatické výchovy dětí do roku 1985*) a učebních osnov pro lidové konzervatoře (*Krajské lidové konzervatoře – třída dramatické výchovy dětí. Učební osnovy dvouletého kurzu.*)

### ***Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte***

Metodický materiál pro potřeby dětského divadla *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*, se stejným názvem jako deset let zpátky, nicméně v pozměněné podobě, vydalo v roce 1980 Krajské kulturní středisko v Ostravě. Rozdíl mezi první publikací z roku 1970<sup>148</sup> lze asi nejlépe vystihnout citací z úvodu této novější publikace, kde navíc dostaneme informaci o vývoji dramatické výchovy u nás: „Skripta pro posluchače kursu dramatické výchovy v rámci lidové konzervatoře severomoravského Krajského kulturního střediska v Ostravě představují jen základní orientační pomůcku ke studiu. Vznikla radikální úpravou publikace vydané v r. 1970 v Ústředním domě lidové umělecké tvořivosti. Některé části tehdejšího textu zastaraly, zejména proto, že za deset let od jeho vydání prodělala dramatická výchova prudké, mnohdy až převratné změny, a to jak v teorii, tak v praxi – a v té zejména. Co bylo tehdy nové, překvapující a pro mnohé šokující a nerealizovatelné, je dnes běžné, samozřejmé, známé, ač ovšem ne všude realizované. Praktikují to však mnozí vedoucí, nespočet dalších to zkouší s menším či větším úspěchem, ale poučeně a s dobrou perspektivou dalšího osobního rozvoje, zatímco před deseti lety to byla praxe jen několika málo jednotlivců. (...) Skripta podávají základní přehled látky a tvoří nedílný celek

<sup>148</sup> Zabývá se jí kapitola 2.2.2, s. 32.

s „Dramatickými hrami a improvizacemi“ – sborníčkem námětů a popisů cvičení a her, i s dalšími publikacemi, uvedenými v seznamu studijní literatury. Autorka<sup>149</sup>

V tomto vydání se již neobjevily kapitoly *Jaká je situace dramatické výchovy v zahraničí*, *Sociální cíle dramatické výchovy*, *A závěry pro nás*. Nové kapitoly jsou *Látka dramatické výchovy*, *Divadelní hry a další literárně zpracované předlohy*. Kapitoly *Cíle a prostředek*, *Vystupovat veřejně?*, *Klima pro hru* jsou pozměněny na *Cíle, prostředky a obsah*, *Veřejné vystoupení a jeho příprava*, *Osobnost učitele a klima pro hru*.

### ***Jak posuzovat metodiku práce v dětském divadelním a loutkářském souboru***

V roce 1981 vydalo divadelní oddělení ÚKVČ dva metodické listy, které sestavila Eva Machková. První, *Metodický list pro krajské metodiky, poroty a vedoucí souborů*, zařazené v krajích do užšího výběru na Kaplické divadelní léto, se týkal dětských divadelních a loutkářských souborů, druhý, *K problematice práce porot dětského přednesu*, metodický list pro obor dětský přednes, se věnoval přednesu a jeho spoluautorkou byla Vítězslava Šrámková. Tato kapitola se bude zabývat prvním metodickým listem.

*Jak sestavit krajskou porotu* je první část metodického listu. Eva Machková píše o vhodném výběru porotců z hlediska profesionálního, ale i osobnostního. Upozorňuje mimo jiné, proč je třeba se některým typům osobností vyhnout, ač by mohly splňovat hlediska profesionální. V závěru této části píše: „Naprostě nezbytné je zajistit už v tomto soutěžním období, aby v porotě byl nejméně jeden člen, který sám pracuje pravidelně s dětmi, je schopen posoudit metodiku práce a zná i specifiku inscenační práce dětského kolektivu. Dále je nezbytné zajistit loutkáře. A konečně v porotě nutně musí být člověk, který zná úroveň špiček současného dětského divadla,...“<sup>150</sup>

<sup>149</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*. Ostrava: Krajské kulturní středisko v Ostravě, 1980. 53 s., s. 3.

<sup>150</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Jak posuzovat metodiku práce v dětském divadelním a loutkářském souboru. Metodický list pro krajské metodiky, poroty a vedoucí souborů zařazených v krajích do užšího výběru na KDL*. Praha: divadelní oddělení ÚKVČ, 1981. 9 s., s. 3.

Proč je třeba metodiku posuzovat, rozebírá Eva Machková v další části a v další kapitole *Hlavní kritéria posuzování metodiky dramatické výchovy* pokračuje otázkou, jak posuzovat. Eva Machková uvádí 14 bodů, které je třeba sledovat u vedoucího při práci s jeho souborem. Patří tam například: vztah mezi dětmi a vedoucími a jeho jednání s nimi všeobecně, kontakt mezi dětmi a vedoucími i mezi dětmi navzájem, výstavba hodiny, zda se vedoucí dokáže zapojit do hodiny, volba látky a další. Přičemž porota má právo stanovit úkoly pro druhou ukázkou, aby se mohlo odkrýt to, co se do první ukázkou nevešlo.

Poslední kapitola *Příprava, organizace a využití ukázek metodiky práce* se věnuje tomu, jak nejvhodněji ukázkou práce zrealizovat s ohledem na soubor i porotu, jak se mají porotci a přihlízející chovat, aby co nejméně narušili obvyklý průběh hodin. Jsou zde i doporučení pro vedoucího souboru, na co myslet při sestavování ukázkou. „Ideální je, jestliže se podaří hodinou nebo ukázkou osvětlit způsob vzniku inscenace, tj. jestliže se stejnou metodou, s použitím stejných nebo obdobných prvků látky pracuje na novém námětu. Porota může (považuje-li to za nutné) stanovit vedoucímu dvě až tři hodiny před předváděním určité úkoly.“<sup>151</sup> V závěru Eva Machková upozorňuje, že hodnocení ukázkou nemá být prezentováno před dětmi, aby si případnou kritiku nevztáhly k sobě, týká se vedoucího. Mluvit se dá s dětmi přibližně od 13 let, které již na sobě jsou schopné uvědoměle pracovat, ale i zde s citlivým přístupem. „Toto hodnocení by však vždy mělo být především projevem zájmu o děti, o jejich práci a o jejich vztah k ní, nikdy nesmí tímto hodnocením utrpět autorita vedoucího. S vedoucími, který ukázkou vedl, je nutno hovořit vždy, i tehdy, když nemáme žádné kritické výhrady. To proto, že je to vzácná příležitost, kdy pedagog dramatické výchovy má možnost slyšet názor dospělých odborníků a případně se jim svěřit se svými problémy a pochybnostmi. Tvořivý vedoucí tuto nabídku rád uvítá.“<sup>152</sup>

### ***Kapitoly z praxe dramatické výchovy***

Autorkami této publikace jsou Eva Machková, Eva Magerová a Milada Mašatová. Vydána byla v roce 1982 Krajským kulturním střediskem v Ostravě. Eva

<sup>151</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Jak posuzovat metodiku práce v dětském divadelním a loutkářském souboru. Metodický list pro krajské metodiky, poroty a vedoucí souborů zařazených v krajích do užšího výběru na KDL*. Praha: divadelní oddělení ÚKVČ, 1981. 9 s., s. 8.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 9.

Machková je autorkou úvodu a dalších dvou kapitol: *Metodika práce s dramatickými hrami a improvizacemi – proces, Vznik inscenace v dětské skupině*.

V úvodu Eva Machková uvádí rezoluci 2. mezinárodního kongresu „Drama a divadlo s dětmi“ (Villach, Rakousko, 1977) o 4 typech dramatických činností:

- „a) výchovné drama, omezující se na skupinovou zkušenost,
- b) tentýž proces s pozorovateli, kteří jsou přítomni, aby sdíleli zkušenost, a kteří ji nesmějí narušovat,
- c) tentýž proces vedoucí k momentu, v němž se účastníci rozhodnou zpřístupnit svou zkušenost ostatním lidem,
- d) tentýž proces, ale účastníci jsou od začátku rozhodnutí předvést svou zkušenost obecenstvu.“<sup>153</sup>

Eva Machková uvádí několik přechodných typů mezi oběma krajními případy a zdůrazňuje, že ve všech případech je důležitý a rozhodující proces. Dále hovoří o přetrvávajících problémech v terminologii v dramatické výchově, především v souvislosti s pojmy proces, metoda dramatické výchovy, průpravné metody a cvičení apod. „Většinou tedy komplex onoho procesu dramatické výchovy, o který nám v praxi jde, budeme označovat podle kontextu jako metodiku, dramatické hry, improvizace a cvičení, případně jako proces.“<sup>154</sup>

Kapitola *Metodika práce s dramatickými hrami a improvizacemi* se skládá ze dvou částí: *Proces a Základní skupiny dramatických her a improvizací*.

V části *Proces* jsou nejdříve řešena *Hlavní východiska*. Zde Eva Machková uvádí metodu Stanislavského, kdy: „Z díla K. S. Stanislavského přešlo do metodiky dramatické výchovy nespočet typů cvičení a improvizací. Dá se dokonce říci, že většina dramatické výchovy je na poznatcích Stanislavského založena přímo nebo nepřímo.“<sup>155</sup> Současně Eva Machková upozorňuje na omyly, ke kterým došlo, když se tato metoda stala populární a povrchně používanou, případně došlo k mylnému výkladu a „sled kapitol *Mé výchovy k herectví*“ byl považován „za

<sup>153</sup> MACHKOVÁ, Eva; MAGEROVÁ, Eva; MAŠATOVÁ, Milada. *Kapitoly z praxe dramatické výchovy*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982. 77 s., s. 3.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 8.

metodickou řadu, za osnovu pedagogovy práce".<sup>156</sup> Eva Machková se více zabývá pojmy „kdyby“ a „dané okolnosti“, dále pak pojmy „předehrávání“, „ukázka jedné z možností interpretace“, přičemž první zcela zamítá u dětí, dospělých, amatérů i profesionálů a druhé považuje za příležitostně využitelné při umělecké práci směřující k produktu, „ve výchově však nikdy nemá své místo, protože brzdí a potlačuje tvořivost a osobitost hráče, jejichž rozvíjení je úkolem dramatické výchovy.“<sup>157</sup> Dále Eva Machková píše, jakými podněty a jakým způsobem může učitel motivovat žáky, jak odbourat nezdravé sebeuvědomování žáků, jak se vyvarovat pocitů méněcennosti „anebo naopak představy o vlastních mimořádných schopnostech“<sup>158</sup>, jak dosáhnout obohacujících prožitků.

V druhé podkapitole *Pracovní postupy a zásady* píše Eva Machková o dvojí funkci většiny cvičení dramatické výchovy. „Zpravidla mají význam pro plné rozvíjení člověka, tj. pro dosažení základního cíle dramatické výchovy. Současně však hráči umožňují chápat prvky herectví, osvojovat si vnitřní i vnější techniku herectví. (...) Tatáž cvičení tedy slouží jak výchově, tak divadlu. Proto snad tak často dochází k záměnám obojího, protože rozdíl stavby cvičení a her podle hlavních cílů nebývá pro pozorovatele zcela zřetelný, ale mnohdy nejsou rozlišeny dost uvědoměle a důsledně.“<sup>159</sup> Cvičení a hry hodnotí Eva Machková jako aplikovatelné na jakoukoli skupinu, je však třeba přizpůsobit téma, variace a délku trvání her a cvičení s ohledem na věk a zkušenost skupiny. Dále píše o přímém a nepřímém vedení hráčů a jejich kombinaci, zabývá se tematikou („nelze ji omezit jen na reprodukci každodenních událostí nebo situací ze života...“<sup>160</sup>), rozebírá, jak docílit dobré atmosféry v hodině z hlediska chování učitele, ale i z hlediska vhodného prostorového uspořádání hráčů; zde uvádí několik možností uspořádání a rozebírá, jaký mají vliv na aktivitu žáků. Také upozorňuje na nutnost střídat dvojice a menší skupinky, opírá se zde o poznatky ze sociální psychologie: „... sociální výzkumy ukazují, že kolektiv je tím pevnější jako celek, čím více pevných a trvalých osobních vazeb je ve skupině, a to jak dvojic, tak vícečlenných společenství, ale jen za předpokladu, že tyto „kliky“ jsou navzájem propojeny vztahy k jiným skupinám nebo jedincům.“<sup>161</sup> Dále Eva

<sup>156</sup> MACHKOVÁ, Eva; MAGEROVÁ, Eva; MAŠATOVÁ, Milada. *Kapitoly z praxe dramatické výchovy*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982. 77 s., s. 8.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 20.



Machková píše o tom, jak udržet plynulost práce v každé hodině, aby se při správné atmosféře mohl „uvolnit proud tvořivosti“.<sup>162</sup> K tomu může pomoci přiměřená míra pokynů, monotematicnost lekce, vyčerpání cvičení „až do té míry, do jaké mají hráči ještě schopnost je dále rozvíjet“<sup>163</sup>, rozhovor po cvičení s cílem zveřejnit, verbalizovat a objektivizovat některé zážitky a zkušenosti z cvičení, neustálé obměny her. „K realizaci dramatických her a improvizací nepotřebujeme nic, než místnost, bubínek a dobře zvolenou skupinu.“<sup>164</sup>

Druhou část kapitoly *Základní skupiny dramatických her a improvizací* dělí Eva Machková do několika skupin: *Rozehřátí, uvolnění a soustředění; Objevování sebe a okolního světa; Pohyb a pantomima; Cvičení kontaktu, mimojazykové komunikace a skupinového cítění; Cvičení řeči, Cvičení charakterizační*. U každé skupiny píše, kdy je vhodné cvičení používat, proč, jaký typ cvičení tam patří.

Další kapitolou, jejíž autorkou je Eva Machková, je *Vznik inscenace v dětské skupině*. Zaměřuje se na to, „co bychom divadelní terminologií nazvali jako režii“<sup>165</sup>, a porovnává, jak obvykle vzniká inscenace v divadle s dospělými profesionály případně amatéry a jaké kroky je třeba podniknout při tvorbě představení s dětmi. Práci s dětmi dělí na fázi koncepční a realizační a v obou fázích dochází k prolínání domácí přípravy vedoucího s kontaktní prací hráčů. Zatímco tedy režisér v tradičním divadle staví především na své vlastní tvořivosti, fantazii a talentu, většinu práce tvoří sám, případně v dialogu s odborníky (výtvarník, choreograf apod.) a před soubor předstupuje již s prací téměř hotovou, vedoucí dětského souboru vychází z tvořivosti, fantazie a schopností dětí, při práci je s nimi v neustálém kontaktu a koncepční práce se prolíná s prací realizační. „ ... jestliže děti prošly mnohaměsíční tvořivou spoluprací na inscenaci a jestliže se procesu doopravdy tvořivě a aktivně zúčastnily, může vedoucí ve fázi dokončovací dávat dětem příkazy jako režisér, aniž by tím poškodil rozvoj jejich tvořivosti a aniž by tím u nich vyvolal pasivitu, pocit méněcennosti apod.“<sup>166</sup>

<sup>162</sup> MACHKOVÁ, Eva; MAGEROVÁ, Eva; MAŠATOVÁ, Milada. *Kapitoly z praxe dramatické výchovy*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982. 77 s., s. 20.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 37.

Eva Machková pak dále hovoří o rozdílu mezi dítětem a dospělým hercem a jejich vybaveností a zabývá se schopností fixace, která je u dítěte možná například v případě tanečního projevu, kdy se jedná o dovednosti, avšak náročná v případě dramatického projevu. „Dítě je v dramatickém projevu přirozené jen tehdy, jestliže jedná samo za sebe, jestliže vystupuje do popředí jednání a vnitřní stavy jsou jen naznačeny, nebo demonstrovány znakově, má-li dítě motivy, jimž věří, vyplývá-li jeho výraz přirozeně ze skutečné situace, úkolu či nesnáze, kterou musí řešit.“<sup>167</sup>

Další dvě kapitoly jsou v podstatě zásobníky her a cvičení. Eva Magerová je autorkou části *Metodika práce s dramatickými hrami a improvizacemi – proces*. Milada Mašatová napsala kapitolu *Cvičení a hry s předměty*.

### ***Koncepce rozvoje dramatické výchovy dětí do roku 1985***

Tento čtyřstránkový dokument, rozmnoženina pro ÚKVČ, divadelní oddělení, byl poslán na ministerstvo. Dle odhadu jej Eva Machková napsala v roce 1982. Skládal se ze dvou částí: *I. Dosavadní tendence oboru a hlavní směry jeho rozvoje do roku 1985, II. Podíl ÚKVČ na dosažení vytyčených cílů*.

V první části Eva Machková zmiňuje přínos dramatické výchovy a konstatuje, že pouze třetina z celkového počtu 600 dětských divadelních, recitačních a loutkářských souborů pracuje systematicky a dlouhodobě. Píše o kladech festivalových soutěží a přehlídek a o potřebě je dále rozvíjet a upevňovat. Zmiňuje nutnost zajistit kvalitní přípravu vedoucích „a to jak prostřednictvím odborného pedagogického vzdělávání (specializace výuky v SPP a SpgŠ, doškolování učitelů), tak pořádáním dlouhodobých i krátkodobých školení a kursů.“<sup>168</sup> Dále píše o potřebě zkvalitnění dramaturgie a uplatňování dětských souborů „v akcích SPOZ a kulturních událostech míst, kde soubory působí.“<sup>169</sup> U druhého je třeba dát pozor, aby tato činnost nebyla zneužívána a nenarušovala

<sup>167</sup> MACHKOVÁ, Eva; MAGEROVÁ, Eva; MAŠATOVÁ, Milada. *Kapitoly z praxe dramatické výchovy*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982. 77 s., s. 38, 39.

<sup>168</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Koncepce rozvoje dramatické výchovy dětí do roku 1985*. Nedatováno. /Rok vzniku odhadnutý./ Praha. Rozmnoženina pro ÚKVČ, divadelní oddělení. 4 s., s. 1.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 2.

„výchovnou práci uvnitř kolektivu a ostatní nároky života dítěte (školní výuku, přípravu do školy, rodinný život, rozvíjení ostatních zájmů atd.).“<sup>170</sup>

Ve druhé části se „Ústav pro kulturně výchovnou činnost jako metodické centrum státních kulturně výchovných zařízení“ zavazuje k několika konkrétním úkolům, které se týkají těchto cílů: 1.) zabezpečit růst účastnické základny, 2.) zvýšit ideovou a uměleckou úroveň oboru, 3.) zkvalitnit dramatickou úroveň oboru, 4.) efektivněji využívat metodických a dramaturgických materiálů, 5.) posílit společenskou funkci, k širší popularizaci a mnohostrannějšímu uplatnění všech větví dramatické výchovy.

### ***Dramatika pro děti***

Publikace *Dramatika pro děti*, kterou vydalo Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem v roce 1983, byla určena pouze pro vnitřní potřebu jako metodický materiál pro pracovníky kulturně výchovných zařízení Severočeského kraje. Autorkou byla Eva Machková. Tato publikace se týká dramaturgie divadelních her pro dětské soubory. Zabývá se především různými nešvary, kterých se autoři při psaní a dramtizaci pro děti dopouštějí, což je konfrontováno s vnímáním a potřebami dětí. Tato publikace se stala předlohou pro další knihu Evy Machkové *Mezi skutečností a snem*, o které se píše níže.

V úvodu se Eva Machková zmiňuje, že není důvod se vymlouvat a rezignovat na kvalitní divadelní hry pro děti, a navrhuje se podívat do historie, kde se snáze dají pojmenovat chyby dětské dramatiky. „U nových her je často přehlédneme či odpustíme, protože nám je zastře současná tematika a její užitečnost pro výchovu, módu, návyk a řada jiných okolností. Na staré hře podstatné nedostatky spíše vyniknou, autoři, interpreti i kritici a porotci si na nich naléhavěji a určitěji uvědomí jejich podstatu.“<sup>171</sup>

V první kapitole *Některé tendence ve vývoji dětské dramatiky* se Eva Machková vrací do 50. let 19. století a jmenuje a popisuje jednotlivé typy her pro děti,

<sup>170</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Koncepce rozvoje dramatické výchovy dětí do roku 1985*. Nedatováno. /Rok vzniku odhadnutý./ Praha. Rozmnoženina pro ÚKVČ, divadelní oddělení. 4 s., s. 2.

<sup>171</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatika pro děti*. I. vydání. Ústí nad Labem: Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem. 36 s., s. 4.

keré se od té doby objevovaly, popisuje jejich rysy – klady i zápor, uvádí několik konkrétních příkladů autorů a her a hlavně také vývoj jednotlivých typů. Setkáme se zde s pojmy jako hry ze života, jevištní pohádka, „parazitní pohádka“, kouzelná (královská) pohádka, zvířecí pohádka (bajka), autorská (moderní) pohádka, hybrid hry ze života a jevištní pohádky, dobrodružná tematika ad.

V druhé kapitole *Specifika hry pro dětský soubor* píše Eva Machková o dvou extrémních představách, které se objevovaly při obhajobě špatné literatury. První bylo, „že k nedokonalému dítěti je třeba se snížit, zaútočit na jeho slabosti a přitom mu vnutit jisté normy chování a nazírání na svět, považované dospělými za správné.“<sup>172</sup> Druhý extrémní názor byl, „že děti jsou lepší, mravnější a cennější než dospělí, a proto je třeba dětský svět izolovat.“<sup>173</sup> Tato hlediska teorie i praxe dětské literatury překonaly a „základním kritériem posuzování dětské literatury jsou potřeby dětského čtenáře, tedy to, co dítě cítí, prožívá a považuje za své.“<sup>174</sup> Eva Machková dále definuje pojem potřeba a dává ho do souvislosti s dětskou literaturou, přičemž bere v potaz také věk dítěte.

Třetí kapitola *Dětské vnímání uměleckého díla* pojednává o různém vnímání dětí v závislosti na věku. Pro děti předškolního a mladšího školního věku je typická konkrétnost a mezerovitost myšlení, která se občas objevuje i u některých nevyzrálých jedinců v období puberty. Eva Machková toto dokládá na příkladu zkušenosti práce dětské poroty na přehlídce dospělých amatérů hrajících pro děti v Ostravě-Porubě v roce 1973, kdy děti udělily cenu inscenaci na základě jedné legrační situace, která jim utkvěla v hlavě. „Po této zkušenosti také byla na ostravské přehlídce zrušena cena dětské poroty, i když práce psychologa s dětmi zůstala zachována.“<sup>175</sup>

Ve čtvrté kapitole *Kompoziční principy hry pro děti* Eva Machková píše, že klasickou aristotelovskou dramatickou stavbu „dítě neobsáhne ani jako divák, natož jako interpret. (...) Pokusy napodobit v dětském divadle aristotelovskou stavbu hry vedou k násilnostem a k přečeňování malicherných každodenních událostí z dětského života, různých drobných morálních prohřešků, zlovyků a

<sup>172</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatika pro děti*. I. vydání. Ústí nad Labem: Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem. 36 s., s. 17.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 17, 18.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 21.

uličnictví, školních nebo táborových krádeží, dětského průzkumnictví apod. a jejich povyšování na „dramata“.<sup>176</sup> Eva Machková pak dále uvádí a porovnává „zavřenou“ (tj. aristotelovskou) a „otevřenou“ (epickou nebo epizující) dramatickou formu, kdy druhou zmíněnou označuje za vhodnou pro děti. Dále se v této části setkáme s pojmy jednání, dramatická situace, montáž, fabule, syžet. Eva Machková se podrobněji věnuje dramatizaci lidové pohádky z hlediska vztahu fabule a syžetu, kdy „nejlepší pohádkové hry vznikají věrnou dramatizací. Jsou to ty, v nichž autor původní syžet zachoval a svůj zásah omezil na citlivou motivaci jednání postav v duchu předlohy bez aktualizací zásahů.“<sup>177</sup> V poslední části této kapitoly se píše o volbě názvu hry, který „má vyjadřovat hlavní téma, a to buď přímo, nebo metaforicky, anebo označením osob nebo jevu, kolem nichž je hra centrována“<sup>178</sup>, a uvádí se několik příkladů, kde toto funguje i kde ne. Dále se hovoří o tom, jakým způsobem uvádět autorství hry s ohledem na autora předlohy a míru inspirace jím tak, aby nebyla porušována autorská práva.

V předposlední páté kapitole *Výběr předlohy k dramatizaci* Eva Machková uvádí, která literatura je vhodná a která ne, na co si dát při výběru pozor (např. zda je fabule vystavěna z dramatických situací, zda jsou konflikty pro děti zajímavé, jaký je podíl dospělých postav apod.) a opět udává několik konkrétních příkladů. Krátce se zmiňuje i o volbě předlohy k přednesu.

Poslední krátká šestá kapitola *Autorsko-právní poznámka* podává informaci, které záležitosti je podle zákona třeba respektovat při používání literární díla s ohledem na autora a jeho dědice.

### ***Krajské lidové konzervatoře – třída dramatické výchovy dětí. Učební osnovy dvouletého kurzu.***

V Praze vydala ÚKVC v roce 1985 učební osnovy dvouletého kurzu dramatické výchovy na krajských lidových konzervatořích. Na jejich zpracování se kromě Evy Machkové podíleli: Soňa Pavelková, Vladimír Halada, Eva Magerová, František

<sup>176</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Dramatika pro děti*. I. vydání. Ústí nad Labem: Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem. 36 s., s. 22.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 25, 26.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 26.

Sokol, Jaroslav Provazník, Zdena Josková, Luděk Richter, Alena Urbanová a Milada Mašatová.

V první kapitole *Metodický úvod* je uvedeno, komu je kurz určen – především vedoucím dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů; jaký je cíl studia – osvojit si komplex vědomostí a dovedností k vedení zmíněných dětských souborů (komunikace, citlivost k potřebám a zájmům dětí, tvořivost, atd.); věnuje se výběru týmu lektorů – mimo jiné se od nich očekává, že z kurzu vzejdou zprávy, tak aby bylo možno dále posouvat metodiku oboru; očekávání od účastníků – aktivní účast; obecnému časovému rozvržení – 10x ročně 16hodinová setkání + 60hodinové soustředění po dobu dvou let; prostoru a literatury potřebným k výuce.

V další kapitole je vypsán rámcový učební plán včetně časové dotace. Kapitola třetí se zabývá přijímacím řízením a kontrolou studia. Přijímací řízení má mít dvě části – pohovor a praktická cvičení. Cílem pohovoru je mimo jiné i seznámit se vzájemně s uchazečem s očekáváními od kurzu a eliminovat ty, kteří se přihlásili omylem; lze použít i formu besedy. Praktická cvičení mají sloužit k rozpoznání schopností uchazečů a rozřídění do tříd. „Zpravidla budou přijati všichni zájemci, je však třeba, aby si o nich učinil představu vedoucí lektor, pedagogický vedoucí kursu, případně další člen lektorského kursu.“<sup>179</sup> Zkoušky probíhaly v ústní formě, u praktických předmětů se získávaly zápočty.

V kapitole čtvrté jsou pak vypsány osnovy všech předmětů: Úvod teorie a praxe kulturně výchovné činnosti (8 hodin), Základní otázky marxisticko-leninské estetiky, teorie umění a estetické výchovy (10 hodin), Úvod do teorie a praxe zájmové umělecké činnosti (6 hodin), Úvod do dramatické výchovy (10 hodin), Psychologické otázky dramatické výchovy (10 hodin), Herecká výchova (30 hodin), Dramatická hra s metodikou (90 hodin), Technika řeči (40 hodin), Pohybová výchova (40 hodin), Literatura pro děti a mládež (40 hodin), Úvod do dramaturgie a dramaturgického seminář (50 hodin 20+30), Režie v dětském souboru (50 hodin), Dějiny divadla a dramatu (40 hodin), Práce s loutkou (30 hodin), Dětský přednes sólový a kolektivní (30 hodin), Seminář teorie a metodiky dramatické výchovy (30 hodin).

---

<sup>179</sup> MACHKOVÁ, Eva (ed.), *Krajské lidové konzervatoře - třída dramatické výchovy dětí*. (Učební osnovy dvouletého kursu). Praha: ÚKVČ, 1985. 48 s., s. 8.

## ***Mezi skutečností a snem***

Knihu *Mezi skutečností a snem* vydal Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě v roce 1988, autorkou je Eva Machková. Jak je již výše uvedeno, tzv. předstupněm této knihy byla publikace *Dramatika pro děti*, vydaná v roce 1983 v Krajském kulturním středisku v Ústí nad Labem. V úvodu *Mezi skutečností a snem* Eva Machková píše, že tato kniha je reakcí na to, že „nářky nad úrovní dramatiky pro děti neberou konce, po celá léta stejně naříkají jak vedoucí, dramaturgové a režiséři amatérských souborů i profesionálních divadel, tak porotci, lektoři seminářů a školení, metodici a – vyskytnou-li se jací – i kritici a recenzenti.“<sup>180</sup> Uvádí, kde lze hry pro děti nalézt (DILIA, Albatros atd.), jaké žánry a tematické oblasti dramatika pro děti má a že tato kniha se bude zabývat dramaturgií pohádkové hry, „a to jak lidových pohádek a pověstí, tak autorské tvorby, včetně dramaturgií dětských knížek, které sice svým rozsahem překračují rámec pohádky, ale shodují se s ní uplatněním prvků fantastiky, kouzel, kouzelných bytostí, antropomorfizace zvířat a věcí.“<sup>181</sup> Eva Machková dále píše, že ač v její kartotéce je na 400 záznamů, nesnaží se podat přehled celé tvorby, ale chce „pouze vyprovokovat k přemýšlení o kvalitách her, k větší kritičnosti a náročnosti (...) zbavit se omylů a chyb minulosti, jež dnešní autoři neprávem považují za své objevy či za modernost“.<sup>182</sup> „Proti setrvalé netvořivosti, proti metodě pokusu a omylu, i proti zneužívání cesty nejmenšího odporu je tato práce nejen zaměřena, ale přímo zaujata.“<sup>183</sup> Eva Machková pak dále píše, že ve své práci vychází z dělení dramaturgií dle Zdeňka Hořínka na jevištní přepis, dramaturgiu v běžném slova smyslu a drama podle epické předlohy. Kniha je rozdělena na tři hlavní kapitoly: I. *Dramaturgie lidové pohádky*, II. *Dramaturgie pověsti*, III. *Dramaturgie autorské pohádky*.

V první kapitole první části *Dramaturgie pohádky* píše Eva Machková, že nelze dělat svévolné změny s předlohou pohádky, „idea a morálka pohádky vyplývají bezprostředně a organicky ze syžetu...“<sup>184</sup> Jmenuje několik důvodů, proč se může zdát, že pohádka není vhodná k dramaturgii (jedná se o ryzí epiku, otázka motivace ad.), a tyto argumenty vyvrací („vypráví bez odboček a návratů

<sup>180</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Mezi skutečností a snem*. Ostrava: Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě, 1988. 122 s., s. 3.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 10.

do minulosti<sup>185</sup>, „výrazné shody s dětským myšlením a zkušeností“<sup>186</sup> ad.) Uvádí několik konkrétních příkladů jevištního přepisu, dramatizace ve vlastním slova smyslu i her podle předlohy. Zmiňuje se o četnosti, výhodách i úskalích jednotlivých typů, případně autorů.

V podkapitole *Volba předlohy* je upozorněno, že se často výběr předloh neřídí tématem, že často rozsah dramatizace neodpovídá předloze ve snaze dosáhnout celovečerního představení, a jsou uvedeny konkrétní příklady. Hovoří se také o komparzech, kdy „soubory živě hrající, které počítají se spoluúčastí dětí, jak to bylo po desítky let zcela běžné, potřebovaly co nejvíce postav, a to většinou herecky nenáročných“.<sup>187</sup>

V podkapitole *Změny v syžetu pohádky* uvádí Eva Machková příklady „přijatelných a možných změn oproti epické předloze, které nezasahují syžet podstatnou měrou.“<sup>188</sup> Mohou to například být různé způsoby předávání střevíčků v Popelce a podobné situace, přidávání pomocných postav například s cílem vyhnout se monologům, zmírňování krutosti duševní i fyzické, „změny, které nemění podstatně ideově tematické jádro pohádky, ale přispívají pouze k převodu epiky v dramatiku“<sup>189</sup>. Jako potencionálně problémové vidí redukce nebo rozšiřování funkcí a motivů (např. trojí ples v Popelce apod.). Eva Machková uvádí několik pohádek, porovnává některé jejich dramatizace a zmiňuje konkrétní nelogičnosti v zásazích do syžetu, případně opodstatnění těchto změn.

V podkapitole *Změny ideově tematického jádra* se uvádí různé příklady deformací v dramatizacích lidových pohádek, ať už jsou to didaktické vsuvky anebo různé aktualizací deformace (typické pro období po první světové válce, v období okupace, v 50. letech apod.). Některé případy označuje Eva Machková za přílepky, které lze snadno odstranit nebo je není třeba řešit. Uvádí však také několik odstrašujících případů, kdy deformace ideově tematického jádra není závislá na době vzniku dramatizace. „Výjimkou jsou případy, kdy dramatičtér dokáže myšlenkové jádro pohádky povýšit.“<sup>190</sup>

---

<sup>185</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Mezi skutečností a snem*. Ostrava: Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě, 1988. 122 s., s. 10.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>190</sup> Tamtéž, s. 36.



Podkapitolu *Dialog nebo mluvení?* uvádí Eva Machková citací Otakara Zicha, který mluví o dvojím dramatickém poslání každé věty v dramatice – charakterizuje postavu a tvoří dramatický děj. Eva Machková uvádí příklady, kdy často nedochází k naplnění ani jedné z těchto funkcí. Důvody mohou být: děj se pouze odvypráví, „sebecharakterizace“ („Někteří autoři nahrazují charakterizaci tím, že nechají postavy své vlastnosti popisovat nebo dokonce hodnotit.“<sup>191</sup>), verbalismus. Také hovoří o vhodném užívání jazyka. „I o jazyce musí být autor i dramaturg poučen, zejména o mluvních stylech – zatím však si v praxi mnozí pletou slang s obecnou češtinou, spisovnost s knižností, hovorovost se slangem nebo dialogem atd. atd.“<sup>192</sup>

*Humor a komika* je další podkapitola a Eva Machková v ní hovoří o častém bezúčelném zavádění humorných scén i do vážných příběhů zřejmě z pocitu některých dramaturgů, že dítě-divák by se mělo v divadle hodně a hodně hlasitě smát. Jako častý zdroj komiky pro děti je uváděn tzv. kuchyňský humor, ale také „parádivost, lenost a sobectví nehodných sester a macech, jejich nepřiměřené sebeohodnocení a ambice.“<sup>193</sup> Eva Machková opět uvádí i kladné příklady a zmiňuje se i o humoru intelektuálním, „což je v oblasti jevištní pohádky a vůbec hry pro děti opravdová vzácnost.“<sup>194</sup>

V podkapitole *Pohádkovost a všednodennost* je řešeno, že „těžko spočítat přesný podíl, ale nejméně tři čtvrtiny dramaturgů jsou poznamenány úsilím o co nejúplnější potlačení pohádkovosti a o maximální přiblížení reálnému životu.“<sup>195</sup> Eva Machková nejprve uvádí několik případů, kdy se dramaturgové snažili v rámci inscenace realisticky odůvodňovat pohádkové motivy, nebo je změnili, případně vynechali. Dále se pak zamýšlí nad tím, co k této potřebě „popisného iluzivního způsobu prezentace“<sup>196</sup> autory vedlo a vede. Cituje zde Zdenku Joskovou: „... proč se (...) autoři, kteří chtějí říci dětem účinné a potřebné slovo o všemocnosti a kouzlu činnorodé lidské práce, skrývají za tituly, slibující dětem známý a oblíbený pohádkový příběh? Proč si k tomu potřebují vypůjčovat rekvizity z lidové klasické pohádky, když podle všeho nevěří v jejich myšlenkovou, uměleckou i výchovnou

<sup>191</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Mezi skutečností a snem*. Ostrava: Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě, 1988. 122 s., s. 34.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 48.

sílu a přesvědčivost?“ (str. 46); a také Malého prince, který říká o dospělých: „Oni totiž potřebují vždycky nějaká vysvětlení, dospělí sami nikdy nic nechápou...“<sup>197</sup>

V Závěru první části Eva Machková shrnuje, na co je třeba si při dramatinaci dát pozor, a odhaduje, že přes všechnu zmíněnou pesimistickou kritiku lze pro inscenaci doporučit třicet až čtyřicet her, ovšem často s úpravami.

Druhá část knihy *Dramatinace pověsti* je poměrně krátká, což odpovídá 18 titulům, které byly autory vybrány jako předlohy k dramatinacím. Eva Machková opět některé dramatinace stručně popisuje a u mnohých upozorňuje na chyby. V případě dramatinací pověstí dochází k závěru, že použitelné jsou pouze dvě hry, *Zlatá kachna* Ilgy Waltrové a Kafkův *Enšpígl*. V závěru této kapitoly Eva Machková píše, že „teprve kolem poloviny 80. let se začíná obnovovat zájem ... o regionální pověsti“<sup>198</sup>, a uvádí příklady některých nových dramatinací.

V úvodu třetí části *Dramatinace autorské pohádky* Eva Machková konstatuje, že „počet her vzniklých na základě předloh z dětské literatury umělé ... je ve srovnání s dramatinacemi lidových pohádek sotva poloviční.“<sup>199</sup> a před rokem 1945 takové hry téměř neexistovaly. Zmiňuje také autory, kteří byli pro dramatinaci populární, ač ne vždy vhodní.

V podkapitole *Dramatinovatelnost předloh* je na několika dramatinacích ukázáno, „které typy literárních děl lze brát v úvahu jen tehdy, jestliže máme jasnou představu, jakým způsobem je uchopit a inscenačně ztvárnit, které se hodí k dramatinaci a které pro ni vůbec nejsou.“<sup>200</sup> Mezi obtížně nebo téměř vůbec dramatinovatelná jsou zařazena díla, kde chybí dramatinické situace (např. Carrollova Alenka) a příliš rozsáhlá a komplikovaná díla (např. *Růže a prsten* W. M. Thackeraye).

V podkapitole *Typy adaptací umělých pohádek* je nejprve uvedeno několik příkladných dramatinací k jednotlivým typům – jevištní přepisy, dramatinace v pravém slova smyslu, volné dramatinace, hry na motivy a přechodné typy, poté jsou zmíněny dramatinace problematické s poukázáním na konkrétní problémy –

<sup>197</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Mezi skutečností a snem*. Ostrava: Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě, 1988. 122 s., s. 48.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 69.

posun charakteru postav, vypuštění dramatických situací, potlačení tématu autora, aniž by bylo přidáno vlastní, atd. „Řada takových dramatizací diskredituje, zkresluje původní dílo, a proto jsou v rozporu s autorským zákonem.“<sup>201</sup>, uzavírá Eva Machková tuto podkapitolu.

V podkapitole *Epika a drama* se hovoří o problému vztahu epiky a dramatiky. Jako jedno řešení tohoto problému je zde uvedeno zavádění vypravěče do dramatizací, které se postupně stalo principem a vede k divadlu vyprávěnému, často s použitím zcizujícího prvku. Eva Machková opět uvádí několik příkladů, kde byl vyprávěcí styl použit vhodně, anebo naopak zbytečně. V této části také hovoří o využívání hudby, zmiňuje příklad, kdy zpěvák posunuje děj. „Většinou však hudba a muzikálový typ hry bývají samoučelné a autoři je mnohdy volí proto, že jde o postupy módní a populární...“<sup>202</sup> A také mluví o rozsahu, kdy za účelem natáhnout představení na žádoucí časovou délku jsou nesmyslně přidávány nové situace, často nedramatické. Za zmínku také stojí poznámka v této podkapitole, kterou Eva Machková uvedla po analýze Vančurova díla *Kubula a Kuba Kubikula*: „Myslím, že Vančurův Kubula a Kuba Kubikula je klasickým příkladem toho, jak umělecké dílo zabývající se dětským problémem nezíská na výchovnosti poučováním, ale řešením problému ze stanoviska dítěte. Nejde totiž o to, aby „poučení bylo nenásilné“, jak se to v oblasti divadelnictví pro děti mnohdy stále ještě chápe, ale aby dítě nebylo prostě uměleckým dílem poučováno.“<sup>203</sup>

V podkapitole *Vazba několika příběhů* popisuje Eva Machková na několika dramatizacích, jak si autoři poradili s propojováním více příběhů do jedné dramatizace. V podkapitole *Předpoklady inscenování* uvádí příklady dramatizací autorských pohádek, které vedou k neiluzivním, nepopisným atd. inscenacím, a naopak uvádí autory, kteří někdy i v rozporu s předlohou mají tendence k psychologizování. V podkapitole *Jazyk* hodnotí Eva Machková jazykovou úroveň jako poměrně dobrou, kdy dramatizátoři většinou respektují autory předloh. Uvádí několik příkladů, kde se to nepovedlo, a zmiňuje se o problémech práce s veršem, zejména u textu písní. I používání humoru je hodnoceno poměrně kladně v podkapitole *Humor a komika*, kdy je konstatováno, že má mnohem

---

<sup>201</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Mezi skutečností a snem*. Ostrava: Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě, 1988. 122 s., s. 82.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 84.

vyšší úroveň než u pohádek lidových a většinou respektuje typ předlohy a humor autora.

„Závěry zde mohou být optimističtější než u dramatizací lidových pohádek a pověstí. Více než polovinu dramatizací lze s dobrým svědomím doporučit k uvádění, ...“<sup>204</sup>, shrnuje Eva Machková v poslední podkapitole *Závěry* a jmenuje autory dramatizací z řad spisovatelů, dramatiků a především v nejhojnějším počtu se vyskytujícími praktiků. Shrnuje také důvody, které jsou zřejmě příčinou problematických dramatizací, jako je nedostatek vnitřní nutnosti psát, teoretická nevybavenost atd. Naději v pozitivní vývoj dramatiky pro děti vidí u vzestupu úrovně literatury pro děti, kdy se na ni přestalo pohlížet s despektem – je to „jen“ pro děti. „I v dramatické pro děti už máme příklad pozitivního vývoje, a rychlejšího, než u dětské literatury jako celku: dramatika pro dětské soubory byla ještě začátkem sedmdesátých let nejneutěšenějším úsekem této tak tristní oblasti. A stačilo deset, patnáct let soustavné práce v autorsko-dramatizátorských seminářích Zdeny Joskové (v rámci Kaplického divadelního léta, v lidových konzervatořích a i v dalších dlouhodobých kursech a ovšem i v Kruhu autorů dětského divadla) a situace se podstatně změnila. Dramatizace vyprovokované a vytvořené v těchto seminářích mohou v mnoha ohledech sloužit jako podnět, někdy dokonce jako příklad a vzor pro ostatní dramatickou tvorbu pro děti.“<sup>205</sup> Publikaci uzavírá *Soupis zpracovaných her a Rejstřík zjištěných předloh*.

### ***O sani s mnoha hlavami***

Publikaci *O sani s mnoha hlavami (Dramaturgie a dramatika dětského divadla)*, svazek 8 z edice *Sešity dramatické výchovy*, vydalo Pražské kulturní středisko pro potřeby kulturně výchovných zařízení a souborů ZUČ a Střediska dramatické výchovy v Praze v roce 1990, autorkou je Eva Machková. Tato publikace má mnoho společného s výše uvedenou knihou *Dramatika pro děti*, která je také spolu s publikací *Mezi skutečností a snem* uvedena na seznamu *Literatura ke studiu*.

---

<sup>204</sup> MACHKOVÁ, Eva. *Mezi skutečností a snem*. Ostrava: Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě, 1988. 122 s., s. 92.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 97.

Eva Machková v úvodu publikace konstatuje, že dosud neexistuje teorie dramatu pro děti, téměř neexistuje kritika, neexistuje ani soustavná historie dramatiky. Přirovnává dramatiky pro děti k pohádkové saně, „které jednu hlavu useknete, a druhá jí naroste, jestliže po dalších netnete dost rychle. Není jiná pomoc, než zmobilizovat všechny síly, um a odvalu a utnout je jedním rázem. Jenomže ...“<sup>206</sup> Eva Machková dále hodnotí současnou situaci, aktuální problémy i vývoj, který předcházela. „Sešit o dramaturgii není a nemůže být koncipován jako přehled dramatických textů, ale jako výklad kritérií a praktických teoretických poznatků, které vedoucímu dětské skupiny umožní tvořivě přistupovat jak k samostatné autorské práci a k dramatizování, tak k volbě textu již hotového a k práci s ním. Neboť i tam, kde se sáhne po nabídce hotových her, výběrem práce dramaturga nekončí, ale začíná.“<sup>207</sup>

V kapitole *Historie bývá učitelkou života* pojmenovává Eva Machková jednu z hlav metaforické saně „hlava-pamatovák“. „V naší oblasti je to hlava dutá či zabetonovaná, nemyslí a nepamatující si, co bylo včera k obědu. Dramatika pro děti je cosi dočasného, co po použití taje jako pražský sníh, ...“<sup>208</sup> Píše o opakujících se omylech autorů, chybách, které se pravidelně opakují v průběhu let, vypisuje, kde lze nalézt alespoň částečné záznamy inscenací. Eva Machková shrnuje žánry, které se objevovaly v dětské dramatice od nejstarší žánrové oblasti dramatiky pro děti – od her ze života přes pokusy o dramatizaci prózy dobrodružné, jevištní pohádky po autorské pohádky. U každého typu uvádí vývoj v čase, klady a zápory, které ukazuje na konkrétních příkladech. Ke konci kapitoly jsou nejčastější neduhy znovu pojmenovány a zanalyzovány. Jedná se o tendence zrealnění pohádek, potřebu „nacpat“ inscenaci co největším množstvím vtipů, didaktismus, sentimentality, nízkou úroveň jazyka, výstavbu hry (verbálnost, nesmyslné natahování inscenace na předpokládanou délku představení, nedomyšlenosti, vybočení z vazby, absence dramatických situací), nevhodné řešení dospělých postav ve hře, dětskou hravost a spontaneitu na úkor smyslu inscenace.

První část další kapitoly *Kudy vedou cestičky* je téměř shodná s kapitolami *Specifika hry pro dětský soubor* a *Dětské vnímání uměleckého díla* v knize Evy

<sup>206</sup> MACHKOVÁ, Eva. *O saně s mnoha hlavami*. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990. 58 s. ISBN 80-85040-05-0, s. 2.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 4.

Machkové *Dramatika pro děti*, uvedené výše. V její další části více rozvádí utilitárně didaktické přístupy, příčiny vzniku vidí v pedagogice 19. století, „vycházející z herbartovského idealistického pojetí dítěte jako nedokonalého tvora, který musí být přizpůsoben obrazu dospělého.“<sup>209</sup> Dokládá to i na příkladu Collodiho Pinocchia, kterého porovnává se Zlatým klíčkem Alexeje Tolstého.

*O čem to je? aneb Téma, téma, téma!* je název další kapitoly a Eva Machková si v něm stěžuje, že ač i brakové literatury mají většinou svá témata, mnozí dramatičtí potřeby vnést do inscenace téma nevnímají. „U řady autorů totiž tím hlavním motivem, proč píšou, je prakticismus: snaha „něco“ – cokoliv – si opatřit pro soubor (to v těch lepších případech), nebo dokonce jen „něco“ – cokoliv – si vydělat. Kdyby se nám podařilo odstranit tyto autory a tyto přístupy, padla by s velkým žuchnutím ta největší a nejzákladnější hlava naší pomyslné saně.“<sup>210</sup> Jako problém je uváděn i druhý extrém, potřeba některých autorů vnášet pouze „velká“ témata. Eva Machková dále vysvětluje pojmy: obsah, téma, látka/námět, fabule, syžet a ukazuje na příkladu Popelky, jak není a je možné definovat téma, případně kam to může pohádku posunout.

*Kolik tu může kvést růží* je název kapitoly, kde se první část zabývá vhodnou dramatickou stavbou dramatiky pro děti a pojmy s ní souvisejícími. Tato část má opět hodně podobností s první částí kapitoly *Kompoziční principy hry pro děti* v publikaci *Dramatika pro děti*. Eva Machková tuto kapitolu rozšiřuje o další typy stavby (dětský literární kabaret, montáž, mozaika, adaptace dramatického textu atd.) a dokládá je na konkrétních příkladech. Zabývá se zde i dětským přednesem.

Kapitola *Jak vybírat předlohy* je rozšířenou kapitolou *Výběr předlohy k dramatičtí* z knihy *Dramatika pro děti*. Eva Machková se v ní také podrobně zabývá dětským herectvím a otázkou, jak psát postavu pro dětského interpreta. Odkazuje se na vývojovou psychologii, ale také především na metodu improvizace, při které je nejlépe možno děti a jejich schopnosti a zkušenosti poznat.

V kapitole *Kdo? Co?* se podobně jako v druhé části kapitoly *Kompoziční principy hry pro děti* v knize *Dramatika pro děti* řeší, jak správně inscenaci pojmenovat v

<sup>209</sup> MACHKOVÁ, Eva. *O saní s mnoha hlavami*. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990. 58 s. ISBN 80-85040-05-0, s. 28.

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 31.

souladu s tématem, typem (dramatizace, adaptace apod.), a uvádí se konkrétní příklady. Zmiňuje se podrobně o platných zákonech ohledně autorských práv, včetně autorů zahraničních, o povinnosti hlášení premiér i repríz. Tato kapitola končí zmínkou „Psáno – Listopad 1988“, což se pravděpodobně týká pouze této kapitoly a v ní zmíněných v té době platných zákonů.<sup>211</sup>

*Co číst?* je kapitola, která uvádí několik seznamů, a to: *Sborníky her, Hry pro dětské soubory, Sborníky pásem a montáží pro dětský přednes, Citované scénáře pro dětský přednes, Slovníček aneb Uvedení do studia, Literatura ke studiu.*

Tuto sérii knih o dramaturgii dětského divadla a divadla pro děti lze doplnit o publikaci z roku 1991 *Perníková dramaturgie: Metodický materiál k 10. ročníku přehlídky amatérských loutkářských souborů Čechova Olomouc*, kde Eva Machková jasným, čtivým, srozumitelným způsobem upozorňuje divadelníky, jakých chyb se často dopouštějí při vybírání a psaní her pro děti, jakými motivy se často nechají svést a čeho a proč tím dosáhnou u dětského divadla. Argumentuje zde vývojovou psychologií, ale také smyslem umění.

---

<sup>211</sup> V jiné kapitole se Eva Machková odkazuje na odborný časopis vydaný v roce 1989, tedy některé části byly psány později.

## 4. ZÁVĚR

Ke konci osmdesátých let zněly mezi účastníky Kaplického divadelního léta stále častěji hlasy, že dramatickou výchovu je třeba zařadit do osnov základních a středních škol a že semináře na divadelních přehlídkách a lidových konzervatořích nemohou dostatečně pokrýt potřebu vzdělávání učitelů dramatické výchovy a vedoucích dětských divadelních souborů. 8. 1. 1990 byla vydána výzva Vystupme z ilegality, jejímiž hlavními organizátory byli Eva Machková a Jaroslav Provozník ad.<sup>212</sup>, na kterou navazovalo 9. 2. 1990 „shromáždění vedoucích dětských souborů a učitelů, svolané divadelním odd. ÚKVČ, kde bylo rozhodnuto založit celostátní Sdružení pro tvořivou dramaturgii; přijetí programového dokumentu Schola ludus, týkajícího se např. zavádění dramatické výchovy do českých škol a rozvoje oboru jako celku“.<sup>213</sup>

Eva Machková se od 1. 4. 1989 stala zhruba na půl roku regulérní důchodkyní, ale dění v Československu, které otevřelo nové možnosti i pro dramatickou výchovu, ji povolalo zpět. Je jednou z hlavních postav, která stojí za výzvou Vystupme z ilegality, programem Schola ludus a také založením katedry výchovné dramaturgie na Divadelní fakultě AMU v 1992, kde byla v letech 1992–1995 vedoucí katedry a je až do dnešního dne pedagožkou.

Eva Machková i nadále zůstala velmi činná v oblasti publikační.<sup>214</sup> Při pohledu na její bibliografii lze vysledovat, že mnohé tituly se opakovaně s úpravami i bez nich znovu vydávaly a zároveň se i publikační činnost Evy Machkové rozšiřovala tematicky. Knihy, které jí byly vydány, pokrývají oblasti teorie, historie, východisek, pojmů, metod dramatické výchovy resp. základů dramatické výchovy, např. *Úvod do studia dramatické výchovy* (1998, 2007)<sup>215</sup>; oblast praxe, např. *Metodika dramatické výchovy: Zásobník dramatických her a improvizací* (upravován a doplňován vychází od roku 1978); oblast dramaturgie hraného dětmi, ale i pro děti, např. *Mezi skutečností a snem, Volba literární látky pro dramatickou výchovu aneb Hledání dramatičnosti* ad., oblast didaktiky

<sup>212</sup> Sdružení pro tvořivou dramaturgii, z.s. [online]. 2018. Dostupné z [www.drama.cz/historie/index.html](http://www.drama.cz/historie/index.html).

<sup>213</sup> Tamtéž.

<sup>214</sup> Po roce 1989 se konečně naskytly o trochu větší možnosti vydat knihy a překlady, které měla Eva Machková již zpracované. Nicméně najít vydavatele pro odbornou literaturu z oboru dramatické výchovy není v dnešní době vůbec snadné.

<sup>215</sup> Tato kniha má několik předchůdců, jako jsou např. *Základy dramatické výchovy*, 1980.



dramatické výchovy, např. *Jak se učí dramatická výchova: Didaktika dramatické výchovy* ad. I to, že se některé tituly pravidelně vracejí, dokazuje, jak hodně kvalitní byla práce Evy Machkové a že základy české moderní dramatické výchovy byly v 60. – 80. letech dobře položeny.

## 5. BIBLIOGRAFIE

Podat úplný seznam bibliografie Evy Machkové by vydalo na mnoho stran, neboť její publikační činnost je velmi rozsáhlá. Uvádím zde tedy pouze částečný výběr knih, publikací a textů rozmnožených jako separáty. Některé zásadní publikace vycházejí opakovaně v nových rozšířených vydáních, např. *Metodika dramatické výchovy* (od roku 1978 do roku 2015 vyšlo 13 vydání).

1970

*Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte*. Praha: ÚDLUT, 1970. 66 s.

1976

*Dětské divadlo: sborník her pro dětské divadelní soubory*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1976. 283 s. (Uspořádala, předmluvu a dramaturgicko-inscenační poznámky napsala Eva Machková.)

1978

*Dramatická výchova dětí: (Cyklus přednášek a seminářů)*. Praha: ÚKVČ, 1978. /Spoluautoři: Pavelková, Soňa – Sypal, Jaromír/

*Dětské divadlo 2 : sborník her pro dětské divadelní soubory*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1978. 249 s. (Uspořádala, předmluvu a dramaturgicko-inscenační poznámky napsala Eva Machková.)

*Dramatické hry a improvizace: Pro potřebu kulturně výchovných zařízení Středočeského kraje*. Praha: SKKS, 1978.

1980

*Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte: Metodický materiál pro potřeby dětského divadla. 2., přeprac. vyd.* Ostrava: Krajské kulturní středisko v Ostravě, 1980. 54 s.

*Základy dramatické výchovy.* Praha: SPN, 1980. Ed. Odborná literatura pro veřejnost.

1981

*Jak posuzovat metodiku práce v dětském divadelním a loutkářském souboru. Metodický list pro krajské metodiky, poroty a vedoucí souborů zařazených v krajích do užšího výběru na KDL.* Praha: divadelní oddělení ÚKVČ, 1981. 9 s.

*K problematice práce porot dětského přednesu. Metodický list pro obor dětský přednes.* Praha: ÚKVČ, 1981. /Spoluautorka: Vítězslava Šrámková/

1982

*Kapitoly z praxe dramatické výchovy.* Ostrava: Krajské kulturní středisko Ostrava, 1982. 80 s. /Spoluautorky: Magerová, Eva – Mašatová, Milada/

*Koncepce rozvoje dramatické výchovy dětí do roku 1985.* Nedatováno. /Rok vzniku odhadnutý./ Praha. Rozmnoženina pro ÚKVČ, divadelní oddělení. 4 s.

1983

*Dramatika pro děti.* Ústí nad Labem: Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem, 1983. 40 s.

1985

*Krajské lidové konzervatoře – třída dramatické výchovy dětí. Učební osnovy dvouletého kurzu.* Praha: ÚKVČ, 1985. 48 s. /Spoluautoři: Pavelková, Soňa; Halada, Vladimír; Magerová, Eva; Sokol, František; Provazník, Jaroslav; Josková, Zdena; Richter, Luděk; Urbanová, Alena; Mašatová, Milada/

1986

*Dramatika pro děti, její problémy i úspěchy v současnosti.* Nedatováno /patrně 1986/. Praha. Strojopis. Uloženo na KVD DAMU.

1988

*Mezi skutečností a snem.* Ostrava: KDPM, 1988, 128 s.

1990

*O sani s mnoha hlavami: Dramaturgie a dramatika dětského divadla.* Praha: Pražské kulturní středisko, 1990. 58 s. Ed. Sešity dramatické výchovy, sv. 8. ISBN 80-85040-05-0.

1991

*Drama v anglické škole: Komentované citace anglických osnov dramatické výchovy.* Praha: Artama – Sdružení pro tvořivou dramatiku, 1991. 102 s. ISBN 80-7068-029-6.

*Perníková dramaturgie: Metodický materiál k 10. ročníku přehlídky amatérských loutkářských souborů Čechovova Olomouc.* Olomouc: Okresní kulturní středisko v Olomouci, 1991.

1993

*Struktura výchovné dramatiky a příprava učitele: (Úvod do studia výchovné dramatiky)*. Praha: katedra výchovné dramatiky DAMU, 1993. 20 s. Pro vnitřní potřebu katedry výchovné dramatiky.

1996

*Improvizace s příběhem v angloamerickém dramatu*. Praha: DAMU, 1996. Ed. Divadelní fakulta DAMU, Studijní texty, 98 s. ISBN 80-85883-16-3.

1998

*Manuál diplomanta v oboru dramatické výchovy*. Nedatováno, patrně 1998. Praha. Rukopis pro potřeby KVD DAMU. Uloženo v archivu katedry výchovné dramatiky DAMU, Praha.

*Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS-ARTAMA; Sdružení pro tvořivou dramaturgii, 1998. 200 s. ISBN 80-7068-103-9 (IPOS); ISBN 80-901660-3-2 (STD).

2000

*Volba literární látky pro dramatickou výchovu aneb Hledání dramatickosti*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2000. 126 s. ISBN 80-85883-54-6.

*Vývoj české dramatické výchovy v datech. 2000*. Praha. Xerokopie. Materiál pro konferenci Dramatická výchova a dítě v bludišti dnešního světa. Uloženo na katedře výchovné dramatiky DAMU. /Spoluautor: Provazník, Jaroslav/

2001

*Typy třídění metod. 2001.* Praha. Rukopis. Uloženo na KVD DAMU.

2004

*Jak se učí dramatická výchova: Didaktika dramatické výchovy.* Praha: AMU, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2004. 224 s. ISBN 80-7331-021-X.

2014

*Nevyptávejte se, jak to mohlo být aneb Pohádky v různých kulturách.* Přílohy Deníku Dětské scény 2014. Svitavy: organizační štáb DS 2014. 16 s.

2017

*Dramatika, hra, tvořivost.* Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, s.r.o., 2017. 279 s. ISBN 978-80-7319-125-2.

Eva Machková přispěla svými články a studiemi do časopisů a sborníků, jako jsou: Divadelní výchova, Amatérská scéna, Mladá scéna, Listy detskej Tálie, Československý loutkář, Kaplické divadelní léto, Československé amatérské divadlo, Zájmová umělecká činnost, Směr 1980, Stati o dětském přednesu, Kaplická čítanka, Zlatý máj, Listování Kaplickou čítankou, Almanach 1985/86, Divadelní zápisky 1987, Literatura pro děti a mládež jako inspirace k dramatické hře, Tvořivá dramatika, Svět a divadlo, 7 prachatických dnů, Literární noviny, Prachatický palubní deník, Výtvarná výchova, Drama a dramatická výchova. Texty k literární výchově pro 5. – 9. ročník ZŠ, Deník Dětské scény, Acta academica '93: Bulletin pro teoretickou a vědeckou činnost AMU, Učitelské listy a možná další.

## 6. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### **Knihy:**

*Dětské divadlo: sborník her pro dětské divadelní soubory.* Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1976. 283 s.

*Dětské divadlo 2: sborník her pro dětské divadelní soubory.* Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1978. 249 s.

HARVAŘÍK, Josef. *Lidové školy umění.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966. 92 s.

JÍROVÝ, Zdeněk. *Osvětou k svobodě.* Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS), 2005. 185 s. ISBN 80-7068-198-5.

*Listování Kaplickou čítankou: Ze zpravodajů Kaplických divadelních let 1979-1984 vybrali a uspořádali Eva Horáková a Jaroslav Provazník.* Kaplice: organizační štáb KDL, 1985. 126 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte.* Praha: ÚDLUT, 1970. 63 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická hra jako prostředek výchovy dítěte.* Ostrava: Krajské kulturní středisko v Ostravě, 1980. 53 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Dramatické hry a improvizace.* Praha: Středočeské krajské kulturní středisko v Praze, 1978. 71 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Dramatická výchova dětí.* Praha: ÚKVČ, 1978. 111 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Dramatika pro děti.* I. vydání. Ústí nad Labem: Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem. 36 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Jak posuzovat metodiku práce v dětském divadelním a loutkářském souboru. Metodický list pro krajské metodiky, poroty a vedoucí souborů zařazených v krajích do užšího výběru na KDL.* Praha: divadelní oddělení ÚKVČ, 1981. 9 s.

MACHKOVÁ, Eva; MAGEROVÁ, Eva; MAŠATOVÁ, Milada. *Kapitoly z praxe dramatické výchovy*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982. 77 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Koncepce rozvoje dramatické výchovy dětí do roku 1985*. Nedatováno. /Rok vzniku odhadnutý./ Praha. Rozmnoženina pro ÚKVČ, divadelní oddělení. 4 s.

MACHKOVÁ, Eva (ed.), *Krajské lidové konzervatoře - třída dramatické výchovy dětí. (Učební osnovy dvouletého kursu)*. Praha: ÚKVČ, 1985. 48 s.

MACHKOVÁ, Eva. *Mezi skutečností a snem*. Ostrava: Krajský dům pionýrů a mládeže v Ostravě, 1988. 122 s.

MACHKOVÁ, Eva. *O sani s mnoha hlavami*. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990. 58 s. ISBN 80-85040-05-0.

MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS ARTAMA, 1998. 199 s. ISBN 80-7068-103-9.

MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 157 s.

MALÁ, Klára. *Vývoj vzdělávání učitelů dramatické výchovy*. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Josef Valenta, CSc.

PROVAZNÍK, Jaroslav. *Děti a loutky: chrudimské kapitoly moderního dětského divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. 223 s. ISBN 978-80-7331-111-7.

VALIŠOVÁ, Alena; KASÍKOVÁ, Hana a kolektiv. *Pedagogika pro učitele*. Vyd. 1. Praha: Grada Publishing, a. s., 2007. 404 s. ISBN 978-80-247-1734-0.

### **Periodika:**

*Československý loutkář*. Praha: Panorama, 1986, 1988. ISSN 0323-1178.



*Divadelní výchova*. Praha: ÚDLUT, 1964-1974.

*Kaplická čítanka*. Kaplice, 1980, 1982.

*Tvořivá dramatika*. Praha: Sdružení pro tvořivou dramaturgii, 2001-2018. ISSN 1211-8001.

### **Archivní materiály:**

Archiv NIPOS-ARTAMA.

### **Elektronické zdroje:**

*Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2018. Dostupné z [www.amaterskedivadlo.cz](http://www.amaterskedivadlo.cz).

„Paměť národa: Doc. Eva Machková (1931)“ [online]. 2018. Dostupné z [www.pametnaroda.cz/story/machkova-eva-1931-2531](http://www.pametnaroda.cz/story/machkova-eva-1931-2531).

*Sdružení pro tvořivou dramaturgii, z.s.* [online]. 2018. Dostupné z [www.drama.cz/historie/index.html](http://www.drama.cz/historie/index.html).

„Stručná historie Divadla pražské konzervatoře a co bylo před ním“ [online]. *Divadlo.cz*. 22.11.2010 [cit. 2018]. Dostupné z [www.divadlo.cz/?clanky=strucna-historie-divadla-prazske-konzervatore-a-co-bylo-pred-nim](http://www.divadlo.cz/?clanky=strucna-historie-divadla-prazske-konzervatore-a-co-bylo-pred-nim).

*Škola dramatickou hrou* [online]. 2018. Dostupné z [www.evamachkova.cz](http://www.evamachkova.cz).

### **DALŠÍ PRAMENY:**

Při psaní diplomové práce jsem se také několikrát k rozhovoru setkala s Evou Machkovou, konkrétně 17. 12. 2016, 14. 1. 2017 a 23. 9. 2017. Lehce zkrácený a upravený záznam z rozhovoru z 23. 9. 2017 je uveden v příloze. Ze všech rozhovorů a také z emailové korespondence, do které Eva Machková doplnila některé informace, jsem čerpala i v hlavní části práce.