

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra výchovné dramatiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIVADELNÍ LEKTOR V PROFESIONÁLNÍM DIVADLE

Kristina Lišková

Vedoucí práce: prof. Eva Machková

Oponent práce: doc. Radek Marušák

Datum obhajoby: 17.1.2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Drama in Education

MASTER THESIS

**PEDAGOGUE OF EDUCATIONAL DEPARTMENT IN
PROFESSIONAL THEATRE**

Kristina Lišková

Supervisor: prof. Eva Machková

Oponent: doc. Radek Marušák

Date of defense: 17. 1. 2017

Awarded title: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma DIVADELNÍ LEKTOR

V PROFESIONÁLNÍM DIVADLE vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 30. listopadu 2016

.....

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

Ráda bych poděkovala vedoucí mé práce paní profesorce Evě Machkové za cenné rady při konzultacích a za trpělivost. Dále bych ráda poděkovala MgA. Haně Vrbové, Mgr et MgA. Anně Hrneckové a Alžbětě Johance Novotné za rozhovory, ze kterých jsem při psaní své práce vycházela. Také bych ráda poděkovala své sestře Mgr. Lydii Boháčové za korekturu textu. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za podporu a neutuchající přesvědčení, že práci dovedu zdárně ke konci.

.....

Abstrakt

Předložená diplomová práce se zabývá prací divadelního lektora v českém prostředí, představuje specifika i úskalí této profese a mapuje a popisuje příklady divadelních lektorů ve vybraných divadlech na území republiky.

Teoretická část práce se zabývá proměnou funkce divadla a změnou role diváka. Dále se zabývá vztahem mezi výchovou a uměním a možnostmi uměleckého lektorství, vymezením pojmu divadelní lektor a jeho možností práce.

Praktická část se zabývá popisem vybraných konkrétních divadel a jejich edukačních aktivit. Na závěr je popsána autorčina praktická zkušenost v Divadle pod Palmovkou.

Abstract

This thesis focuses on the work of the pedagogue of educational department in professional theatre in Czech republic, introduces the specifics and obstacles of the profession and uses examples of chosen pedagogues of educational departments of theatres throughout Czech republic.

The theoretical part discusses the changing role of theatre and its audience. Furthermore, it focuses on the relation between education and art, artistic lectorship, specification of the term "pedagogue of education department" and its position within the field.

The practical part focuses on description of selected theatres and their educational activities. Authors's actual experience in Divadlo pod Palmovkou is described in the final section.

Obsah

Úvod	9
1. Divadlo v dnešní době.....	11
1.1. Tradiční role divadla	12
1.2. Divadlo a změny, které zažívá.....	13
1.3. Role diváka a její proměna	16
2. Umění jakou součástí výchovy a vzdělávání	19
3. Umělecký lektor	22
4. Divadelní lektor.....	24
4.1. Divadelní lektor ve světě	26
4.1.1. Velká Británie.....	26
4.2. Divadelní lektor a Česká republika.....	30
4.3. Divadelní lektor a možnosti práce	33
4.4. Divadelní lektor a možné překážky	39
5. Srovnání práce divadelních lektorů ve vybraných divadlech.....	41
5.1. Švandovo divadlo	42
5.1.1. Divadelní lektor ve Švandově divadle.....	44
5.1.2. Edukační aktivity ve Švandově divadle	48
5.1.3. Návštěva workshopu	52
5.1.4. Budoucnost divadelního lektora ve Švandově divadle.....	53
5.2. Divadlo Drak v Hradci Králové.....	55
5.2.1. Divadelní lektor v divadle Drak	57
5.2.2. Edukační aktivity v divadle Drak	61
5.2.3. Návštěva workshopu	67
5.3. Národní divadlo moravskoslezské	69
5.3.1. Divadelní lektor v Národním divadle moravskoslezském.....	71
5.3.2. Edukační aktivity v Národním divadle moravskoslezském	74
5.3.3. Budoucnost divadelního lektora v Národním divadle moravskoslezském.....	79
6. Začátek spolupráce s Divadlem pod Palmovkou	80
6.1. Divadlo pod Palmovkou	80
6.2. Divadelní lektor v Divadle pod Palmovkou	83
6.3. Edukační aktivity v Divadle pod Palmovkou	89
6.4. Workshop Othello.....	93

6.5. Budoucnost divadelního lektora v Divadle pod Palmovkou	95
Závěr.....	98
Seznam pramenů a použité literatury	9
Přílohy	12

Úvod

Současná situace divadelního lektorství v České republice je záležitostí zajímavou, protože se každým dnem rapidně mění. Mě osobně tato činnost zajímala už dlouho, proto jsem si ji vybrala jako téma diplomové práce, ale to jsem ještě netušila, jak moc se toto téma během dvou let promění – z tématu, které vlastně v českých končinách neexistuje, po diskutovanou a téměř i etablovanou profesi. Pro divadelního lektora je taková eskalace důležitá, protože to jeho činnost profesionalizuje a zkonkretizuje. Před dvěma lety jsme mohli najít jen pár divadel, která ve svém ansámblu měla divadelního lektora – to byl většinou nadšenec, který lektorství vykonával jako přidruženou aktivitu například k produkci anebo dramaturgii. Tato situace se ovšem změnila, protože v současné době sama divadla chtějí mít divadelního lektora a proto hledají odborníky v této oblasti.

V první kapitole teoretické části své práce se zabývám funkcí divadla a její proměnou – porovnávám podobu historickou a tradiční s podobou moderní, dnešní. S tím souvisí i proměna diváka, popisuji potřebu vytvořit z pasivního diváka diváka aktivního.

V druhé kapitole se zabývám vztahem umění a vzdělávání i jejich historickou propojeností.

Třetí kapitola se věnuje vymezení pojmu umělecký lektor, slouží jako uvedení do širšího kontextu pro kapitolu čtvrtou, kde je hlavním tématem divadelní lektor a příklady ze zahraničí, jimiž se můžeme v České republice inspirovat, konkrétně z Velké Británie. Dále se zabývám možnostmi práce divadelního lektora a současně i jejími úskalími.

Praktickou část své práce jsem věnovala popisu edukačních aktivit ve třech divadlech – Švandově divadle v Praze, Divadle Drak v Hradci Králové a Národním divadle moravskoslezském v Ostravě. Popisuji historii divadla, situaci divadelního lektora, nabízené edukační aktivity a u některých záznam z navštívení workshopu či popsání dalších pracovních plánů.

Šestá kapitola se věnuje v podobné struktuře popsání a mapování mé vlastní rok a půl dlouhé pracovní zkušenosti v Divadle pod Palmovkou.

Cílů mé práce je několik – v první řadě seznámit čtenáře s vývojem profese divadelního lektora v našich zemích, poté popsat možnosti práce divadelního lektora dohledané z literatury, ale zejména z vlastních zkušeností a rozhovorů. V praktické části mé práce je potom cílem popsat konkrétní divadla tak, abychom je blíže poznali, zmapovat edukační aktivity z toho důvodu, aby sloužili jako inspirační zdroj reálných možností práce. V neposlední řadě je mým cílem seznámit čtenáře s vlastní osobní zkušeností z pokusů založit pozici divadelního lektora, s výhodami i úskalími.

1. Divadlo v dnešní době

Doba, ve které žijeme, se vyznačuje tím, že je velice dynamická a rychlá, častokrát se mění tak rychle, že na to neumíme adekvátně reagovat – mám tím na mysli nejen člověka jako jedince, ale i mnohé instituce. Jedním z úkolů naší společnosti je naučit se reagovat rychleji a plastičtěji, tedy tak, aby společnost pokryla svoje potřeby, které se díky bouřlivému temporytmu změn častěji mění. Mění se hodnoty ve společnosti, mění se rodinné uspořádání, mění se systém vzdělávání a školy, a stejně tak se mění i divadlo a jeho funkce.

Divadlo je přítomno v našem světě od nepaměti, od počátků naší civilizace, a to v různé podobě. Ať už jsou první divadelní pokusy spojené spíše s náboženstvím a šamanismem zajímavé, v úvodu mé práce mě bude zajímat formování divadla do podoby, v jaké ho známe nyní – do podoby instituce, která má v průběhu času různé úlohy, nicméně se snaží fungovat v době, v jaké se zrovna nacházím a efektivně zrcadlit potřeby společnosti. Divadlo se vždycky snažilo o komunikaci – vždy se ovšem jednalo o komunikaci mezi uměleckým dílem a divákem. Divadlo odráží současné společenské problémy a nutí tak svoji diváckou obec k přemýšlení, k aktivizaci či k pouhému zaujetí postoje. Samozřejmě vždy byly a budou typy divadla, které má sloužit jako pobavení či oddech, ale i to je přece komunikace s diváky.

Samotná komunikace skrz divadelní představení ale přestává stačit a divák v dnešní době žádá nejen možnost něco vidět, zaujmout postoj a sledovat dění, ale chce si zejména celou divadelní katarzi zažít a zkusit.

Nejen divadelní instituce, ale i sám divák zažívá zásadní proměnu svého charakteru – jedná se o aktivizaci diváka, přeměnu z pasivního observátora na aktivního a jednajícího činitele. Ne každému může být taková změna příjemná, občas divákovi vyhovuje určitá anonymita a pasivita, ta se ale neztrácí. Pokud divák chce, může zůstat u takové role. V současné době si však může vybrat, zda chce být aktivnějším či pasivnějším divákem, možnosti výběru se značně rozšířily.

1.1. Tradiční role divadla

O úplném původu divadla se vedou stálé debaty a diskuze, protože i odborníci musí v takových případech spíše teoretizovat z důvodu existence mála konkrétních důkazů. Nejrozšířenější je ovšem teorie, která hledá zrod divadla v mýtu a rituálu. Rituál je fixované určité jednání, u kterého byla vysledována zdánlivá souvislost s chováním skupiny a kýženým výsledkem¹. Kolem takového rituálu byl prostor, aby v něm mohly vyrůst a vzniknout různé mýty a příběhy, které v sobě nesly dramatický potenciál. Pro potřeby této práce ale potřebujeme vztah diváků a tvůrce, což v rituálech patrně zatím není. Za tvůrce bychom mohli považovat šamana nebo osobu, která takový rituál vede, ale kdo je zde divák? Ostatní členové kmene? Božstvo, ke kterému se volá? Příroda, která to celé obklopuje? Tyto divadelní začátky jsou ale důležité zmínit z toho důvodu, že v nich vidíme úplnou jednotu, vidíme v nich z hlediska dramatické výchovy totální zapojení a zážitek nejen symbolický, ale i konkrétní – katarzi, která se zažije nejen v myšlenkové podobě, ale hlavně samotným konáním. Obecně můžeme říct, že rituál a divadlo mohou používat mnoho stejných prvků, ale samotný rozdíl mezi nimi nakonec závisí na jejich funkci.

Tradiční rozdělení na diváky a tvůrce lze vysledovat v době antiky, kde divadlo zažívá největší rozmach. Tvůrci se sdružují do skupin, utváří se i skupina jiná – a to skupina diváků, která na představení chodí, dokonce i skupina dalších lidí, kteří určitou uměleckou skupinu financují. Antické divadlo se hraje v amfiteátrech, tedy místech speciálně postavených pro divadelní aktivitu, i speciálně rozčleněných, aby bylo jasné, kde jsou herci a kde diváci. Z prvotních divadelních a performančních aktivit se stává instituce², tedy organizace, což je víceméně trvalý a účelový společenský útvar s jasnou hranicí, členstvím, vnitřní dělbou činností a tak dále. Podoba divadla se v následujících staletích ještě významně mění,

¹ O.G.BROCKETT, Dějiny divadla

² J. JANDOUREK, Sociologický slovník, heslo instituce

než se ustálí do podoby, kterou známe nyní, ale už v době antiky k takové prvotní „institucionalizaci“ dochází.

Tato práce se nicméně nezabývá podrobnou historií divadla, proto další historická období přeskočím a zaměřím se na tradiční funkci divadla.

Základní funkcí divadla je funkce estetická, proto divadlo vzniklo a proto ho řadíme do uměleckého odvětví. Tato funkce je pro divadlo sice důležitá, ale pokud se zůstane jen u ní, pak se k divákovi dostává jen prázdná estetická skořápka. Divadlo si uvědomilo svoji sílu právě v komunikaci s diváky, proto se rozhodlo naplňovat také funkci etickou, morální, výchovnou, politickou, náboženskou anebo didaktickou. Všechny tyto funkce podporují účinek divadla a současně zvyšují jeho prestiž v kultuře. Divadlo sloužilo a stále i slouží jako zrcadlo společnosti nabízející svým divákům otázky, startující jeho kritické myšlení. Většinou se tak ale dělo v pasivním rozdělení diváků a tvůrců, v jasném oddělení hlediště a jeviště.

1.2. Divadlo a změny, které zažívá

Divadlo mělo tradiční a důležitou úlohu informačního a sdělovacího prostředku, za divadlem se sjížděli lidé z celého okolí, divadlo jakožto sdělovací prostředek bylo základní a rozhodující složkou umělecké kultury národa³. Divadlo bylo jedním z mála sdělovacích prostředků, ke kterému se mohli uchýlit různé vrstvy národa. V současné době divadlo už takovou důležitost nenese. Proč má divadlo v současnosti menší význam a účinnost? Na tuto otázku odpovídá Gillo Dorfles ve své knize *Proměny umění*, kdy říká, že „*divadlo jako informační (...) prostředek bylo nahrazeno rádiem, televizí, kinem, ztratilo dnes všechnu nebo skoro všechnu zasvěcovací, magickou, rituální působivost, neboť ceremoniální funkci, která v antickém divadle byla ještě převládající složkou, zcela převzala jednotlivá náboženství.*“ Jako další důvod úpadku účinnosti divadla autor vidí ve vynálezu tisku a možnosti vydávat

³ GILLO DORFLES, *Proměny umění*

prózu a poezii v mnoha výtiscích, kdy už tedy nebylo zapotřebí divadla a herců, aby literaturu předávali dál skrz sebe a svůj výkon.

Je pravda, že s rozvojem techniky a současně se zrychlením možnosti předávání informací tak divadlo přišlo o jednu ze svých vysoce důležitých funkcí a muselo tím pádem nějak zareagovat na diváky, muselo najít nějakou další cestu, jak k nim promlouvat a jak zařídit, aby se pro ně divadlo stalo důležitým. Oproti hudbě a výtvarnému umění má divadlo jednu velkou výhodu – a to práci s živými herci, kteří mu tak dávají možnost přímého styku s divákem a tím pádem i bezprostředního přenášení myšlenek a záměrů.

Východisko klasického repertoárového divadla, které se dalo najít v každém větším městě, je divadelní instituce: *„Divadlo bylo vytvořeno na určitém místě a za určitých provozně-uměleckých podmínek, s určitým vybavením personálním, materiálním atd., s určitým (většinou jenom rámcovým) společensko-uměleckým posláním. Vedoucí tým a umělecký soubor se v průběhu času mění a těmto změnám se přizpůsobuje i konkrétní umělecký program, ale divadlo jako instituce trvá“⁴.*

Ve fázi hledání nového účelu divadla se začalo stávat, že divadlo ne úplně živě reagovalo na společenské dění, že se často uchýlilo k vyprázdněným sdělením, že často začalo nejvíce apelovat na svoji funkci estetickou a trochu pozapomnělo na funkce další. V tomto bodě a v návaznosti na téma této práce zde sledujeme důležitý moment založení autorských studiových divadel. Ty vznikly právě proto, že měly potřebu oponovat klasickým institucím divadla – ne ovšem ve smyslu důsledného antitradicionalismu, ale v pokusu o syntetizování minulých podnětů. Častokrát vznikaly na amatérských půdách, můžeme v tom cítit právě tendenci vzdálit se i klasickým divadelním prostorám s jejich klasickým rozdělením jeviště a hlediště. Tato menší autorská divadla se pokusila o přetrhání klasického vztahu divák – herec, dokonce se pokouší tyto dva samostatné živočišné druhy spojit a pokouší se o komunikaci – takovou komunikaci, která je dle mého názoru základem další práce s divákem.

⁴ ZDENĚK HOŘÍNEK, Proměny divadelní struktury

Je nutno podotknout, že toto vymezení se divadelnímu tradicionalismu vycházelo také z důvodů ideových a politických jako protest proti režimu.

1.3. Role diváka a její proměna

Definice Ludřka Richtera popisuje diváka jako „*jednotlivého vnímatele divadelního představení, jenž je svébytnou součástí publika. Vzhledem ke konkrétní inscenaci je podstatný jeho věk, založení, vzdělanost a sociální statut, znalosti, zkušenosti a očekávání, vzhledem k představení i psychofyzické naladění v dané chvíli.*“⁵

Divák je osoba, která se dívá, ale přitom se pozorovaného dění aktivně neúčastní. Obvykle divák sleduje nějaké předem připravené nebo očekávané představení nebo sportovní zápas. Pokud osoba sleduje nějaké spontánní přírodní nebo společenské jevy, bývá označován jako pozorovatel. To, že se divák neúčastní, tak bylo do nedávné doby, z hlediska historie divadla. Divák byl vždy důležitou součástí divadla, bez diváka by divadlo neexistovalo, ale divák byl vždy ten, kdo si koupí lístek, kdo si sedne na svoje sedadlo a po představení zatleská. V poslední době je tato pasivní praxe jedním z důvodů, proč diváků ubývá. Pasivní divák se přesunul k televizím a jiným monitorům, kde stačí párkrát zmáčknout myš nebo ovladač a hned se podívá, na co potřebuje a na co chce. Nemusí vyvíjet ani to minimum aktivity, které je nutné vyvinout, když by chtěl jít do divadla – sehnat si lístek, zaplatit ho, převléknout se do společenského oblečení.

Podle Zdeňka Hoříňka *jsou divadlo a divák na sobě závislí. I divák (někdy téměř nepozorovaně, někdy nepřehlédnutelně) spoluvytváří divadelní představení: pozitivně, nebo negativně*⁶. Pokud chce divadlo přežít, pokud chce víc, než si jen udržet stávající diváky, ale získat i diváky nové, musí se zaměřit na práci s publikem, budování aktivního diváctví a hledání nových diváckých skupin.

Tradiční modely prezentace uměleckých děl přestávají publiku stačit. Jakkoliv je jeho obsah hodnotný a důležitý, potřebuje nový příběh, potřebuje novou cestu, jak se k divákovi dostat. Toto a mnoho dalšího se řešilo na mezinárodní konferenci RE:PUBLIKUM, které organizoval

⁵ LUDĚK RICHTER, Divadlo pro děti

⁶ ZDENĚK HOŘÍNEK, Drama, divadlo, divák

Institut umění – divadelní ústav, dále jen IDU. Mnoho zajímavých hostů ze světa i z České republiky se snažilo diskutovat na téma budování nových modelů komunikace mezi tvůrci a publikem. Podpora práce s diváky, budování publika a hledání nových diváckých skupin patří mimo jiné k prioritám programu Evropské unie Kreativní Evropa, což je velmi důležité, protože divadelní lektor často nemůže fungovat pro nedostatek finančního zajištění, proto každý program a možnosti získání grantu jsou v takové oblasti velice přínosné. Péče o publikum a jeho rozvoj by se měla stát součástí dlouhodobých koncepcí všech kulturních institucí. Tyto samotné instituce by o to měly stát, pokud chtějí mít ze svého diváka nejen pasivního konzumenta (udržet takového pasivního konzumenta je ale v současné době velice těžké, jak již bylo řečeno), ale i partnera. Pokud o to stojí, mělo by se to odrazit v jejich marketingu, dramaturgii, v přípravě doprovodných programů a posléze v celkovém chodu instituce.

Z lidí, kteří se na mezinárodní konferenci podíleli, uvedu pro přiblížení Iva Andrleho, jednoho ze zakladatelů kina Aero a distribuční firmy Aerofilms, jehož práce s publikem je dle mého názoru ukázková. Nevadí, že je jeho práce z trochu jiného žánru než divadelního, v práci s publikem je velká výhoda toho, že se od sebe navzájem mohou inspirovat lidé pracující v muzeích, filmových institucích i divadlech.

Ivo Andrle před 17 lety založil kino Aero, tedy menší kino ne přímo v centru města, v době, která potom přála zrodu všech velkých multiplexů s obřími sály, popcorny a skvělým obrazem a zvukem. Aby kino jako Aero v takové konkurenci přežilo, nemohlo sázet jen na pasivní konzumenty, ale muselo nabídnout své divácké skupině možnost zapojení, participace a ovlivnění chodu kina. V současné době má Aero nepřeborné množství programů pro veřejnost – ať už máme na mysli vyloženě filmové záležitosti (jít na film na slepo, promítání pro matky s dětmi a podobně), tak i výraznější divácké participace (adoptování si vlastní

sedačky v kině) až po vyloženě dramatické aktivity (letní filmová škola pro děti, Cinema royal – utajené kino, diváci v kostýmech zažívají atmosféru filmu)⁷.

Možností, jak aktivizovat své publikum je mnoho a mnoho těchto aktivizačních přístupů umožňuje dramatická výchova a zážitková pedagogika – proč je tomu právě tak? Metody dramatické výchovy jsou tvořivé – a to je přesně to, co od současného publika tvůrci potřebují. Divák by měl překročit základ svého pojmenování, měl by se přestat jen „dívat“, a měl by se tvořivě zapojit do uměleckého procesu té instituce, kterou navštěvuje.

V současné době máme kolem sebe mnoho inspirace, jak to udělat, ať už v kinech, muzeích, ale i v divadlech, je jen z velké části na vedení instituce, jak se k takové výzvě postaví.

Česká republika zažívá v poslední velice krátké době uvědomění si pozice divadelního lektora a náplně jeho práce. V několika divadlech v naší republice tato pozice funguje úspěšně nějakou dobu a v roce 2015 se výrazně oživila debata o potřebě takového místa. Ve stejném roce vznikaly konference a debaty v rámci Institutu umění a Divadelního ústavu v celé České republice. IDU zorganizovali sérii debat a přednášek na téma Divadelní lektor: luxus nebo nezbytnost? První tato akce se konala v Olomouci, na které jsem bohužel nebyla přítomna, ale druhou jsem absolvovala. Konala se ve foyer Nové scény Národního divadla. Zúčastnilo se mnoho kapacit, které měly k tématu co říct zejména ze své vlastní osobní zkušenosti. Během přednášky nejvíce zaznělo, v čem spočívá práce divadelního lektora, jaký je jeho přínos pro divadlo a objevilo se i zajímavé téma dnešního diváctví – jak hledat cesty k aktivnímu diváctví a jaký vůbec je dnešní divák.

⁷ <http://www.kinoaero.cz/cz/>

2. Umění jakou součást výchovy a vzdělávání

Definovat umění je věc složitá a komplikovaná, Luděk Richter uvádí, že je to specifická tvůrčí činnost s převažující estetickou funkcí citového a rozumového působení s cílem sebevyjádření a sdělení. Umění je jednotou uměleckého procesu (tvorby), uměleckého artefaktu (díla) a působení díla (konzumace vnímatelem), umění poznává, hodnotí, tvoří a sděluje (komunikuje).⁸

Jelikož jsme si definovali umění, měli bychom se zaměřit i na pojmy výchova a vzdělání. Výchova má v češtině dvojí význam – za první v širším slova smyslu jde o veškeré procesy, které utvářejí osobnost jedince, za druhé v užším slova smyslu, výchovu doplňuje pojem vzdělání. Rozlišení výchovy (educatio) a vzdělání (eruditio) tkví v tom, že první pojem v sobě obsahuje zejména úvahy o morálce a utváření charakteru, popisuje, jak se chovat k sobě samému i k ostatním. Pojem vzdělání se používal k procesu vštěpování a osvojení si základů kultury, posléze vštěpování a osvojování si faktů, vědomostí, souvislostí a zákonitostí jevů a podobně. Vzdělání je zejména instrumentální povahy, neboť slouží člověku jako nástroj k poznání.⁹

Cíle výchovy a vzdělávání jsou zejména cíle pedagogické, didaktické a socializační¹⁰. Prvotní funkce umění je primárně estetická, teprve později se k této funkci přidávají i hodnoty jiné, protože umění vždy odráželo a odráží kulturní, politickou, náboženskou a sociální situaci v zemi. Přesahem své estetické funkce vždy ovlivňovalo formování jak jedince, tak celých národů. Umění se používalo jako nástroj vzdělávání od nepaměti, dobře vychované dívky uměly hrát na hudební nástroj, kreslit, recitovat a podobně, nicméně takový druh vzdělávání vedl spíše než ke vzdělání skrze umění k osvojení si určité umělecké aktivity a to stačilo.

Pokud se zaměříme na dramatické umění, první jeho zásadní zapojení do vzdělávání můžeme vysledovat v podobě jezuitského divadla, které mělo primárně výchovnou a vzdělávací funkci

⁸ LUDĚK RICHTER, Praktický divadelní slovník

⁹ KASÍKOVÁ, VALIŠOVÁ, Pedagogika pro učitele

¹⁰ STANISLAV BENDL, Vychovatelství

a které bylo zakomponováno do řádového školského systému. O využití dramatického umění a výchovy se vědělo už dříve, Aristoteles mluvil o tom, že si člověk osvojuje první poznatky napodobováním, sílu dramatu a umění vůbec znal i Platón, ale obával se jeho zneužití. Jezuitská spiritualita si byla vědoma toho, že k rozvinutí duchovního života jsou zapotřebí lidské, pozemské, smyslově vnímatelné prostředky – mezi ně je zahrnuto i umění.¹¹

Humanisté usilovali používáním divadelního umění o dva cíle: rozšiřovat humanistické názory a ideály a přivykat lid na latinu – zde můžeme vidět, že cíle byly jiné než estetické, zejména etické a didaktické.¹²

Co se týče uměleckého vzdělávání v našich zemích, významnými centry byly kláštery a koleje, kde se pěstovala zejména hudba. Na hlavních a normálních školách se vyučovalo podle Všeobecného školského zákona z roku 1774 kreslení jako praktická výchova k řemeslu. Roku 1799 byla založena Kreslířská akademie, která roku 1800 zahájila svoji činnost jako nejstarší umělecká škola na našem území, nyní známá pod jménem AVU. Roku 1811 byla založena Pražská konzervatoř jakožto jedna z prvních škol tohoto typu v Evropě. První státní umělecká škola byla založena v Praze roku 1885 pro výchovu odborníků v oblasti užitého umění, dnes Umělecko-průmyslová škola. Do roku 1945 u nás nebyla žádná vysoká umělecká škola, až 27.10.1945 byla u nás zřízena Akademie múzických umění, která v sobě obsahuje fakulty hudební, filmovou a divadelní.

V roce 1961 byly zřízeny Lidové školy umění (přejmenovány minulé umělecké městské školy), které v sobě sdružovaly obory podle jednotlivých druhů umění. Až v roce 1990 se přejmenovaly na základní umělecké školy a následujícího roku byl vyhláškou MŠMT o organizaci uměleckého školství ujasněn status a pojetí ZUŠ. Samozřejmě po roce 1990 vzniká také velké množství soukromých uměleckých škol.¹³

¹¹ PETR POLEHLA, Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti

¹² Tamtéž

¹³ JAN PRŮCHA, Pedagogická encyklopedie

Vzdělávání skrz umění ovšem nenajdeme jen na půdě základních uměleckých škol, ale díky Rámcově vzdělávacímu programu¹⁴ ho dnes najdeme i na běžných školách.

Další variantou jak se vzdělávat skrze umění je možnost využít přímo umělecké instituce. Ty si dříve vystačily s „pouhým“ prezentováním uměním – kdo chodil do divadla, do opery, na výstavy a autorská čtení byl vždy považován za kultivovaného inteligentního člověka. To souvisí s kvalitou daného uměleckého díla – pokud kvalita není příliš valná, může se snaha o vzdělávání publika lehce otočit. Pojem umělecká výchova či příhodnější označení umělecká edukace je používán pro edukační procesy probíhající v uměleckých institucích – jako jsou galerie, muzea, hudební uskupení, knihovny a především právě divadla. Tato umělecká edukace je pak realizována edukačními aktivitami, které se liší formou a obsahem, cíl však mají vesměs stejný, hlavní cíl je vždy výchova a vzdělání účastníka.¹⁵

¹⁴ Rámcový vzdělávací program (RVP) spadá pod Národní program vzdělávání (jinak také Bílá kniha), který je upravován zákonem č.561/2004 Sb

¹⁵ LENKA JIRÁSKOVÁ, Působení divadelního lektora v profesionálním divadle

3. Umělecký lektor

Umělecké lektorství je u nás poměrně novým pojmem. Samotné pojmosloví není úplně jednotné, můžeme se setkat s množstvím označení, která jsou zmatečná – je to tedy umělecký lektor, nebo umělecký pedagog, vedoucí workshopů, dílen nebo ateliéru? Máme takové oddělení například v divadle nazývat lektorské nebo edukační, které občas zní až příliš „pedagogicky“? Na konferenci Střed zájmu Divadelní lektor to vypadalo, že přílišné pedagogické strohosti názvosloví se snaží odborníci v České republice vyhýbat.

Umělecké lektory můžeme najít v těchto základních druzích umění:

- Výtvarné umění
- Hudební umění
- Slovesné umění
- Pohybové umění
- Dramatické umění

Situace u nás se značně rozvíjí a možností práce v různých druzích umění je už velká řada, nejvíce ale dominuje umělecká edukace ve výtvarné výchově. Galerijní a muzejní pedagogika je etablovanou profesí, která přináší mnoho inspirace do práce divadelního lektora, proto je nutné přiblížit jejich aktivity. Galerijní a muzejní pedagogika dokonce fungují jako vědní a vysokoškolské obory. Již od roku 2007 je muzejní pedagogika součástí studia muzeologie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, od akademického roku 2009/2010 nabízí Pedagogická fakulta téže univerzity nový studijní obor Galerijní pedagogika a zprostředkování umění.¹⁶ Magisterské studium Muzejní a galerijní pedagogiky je možné na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci od roku 2013. I tento rozvoj

¹⁶ Acta musealia

akademických pracovišť symbolizuje to, že muzea a galerie už nejsou jen „skladištěm“ nehybných věcí, na které se práší. Právě proto, že instituce výtvarného umění pracují s věcmi neživými, potřeba doplnit program o aktivní složku se vyskytla nejdříve.

Muzejní pedagog je osoba, která pomáhá naplňovat muzeím jejich edukační poslání. Terminologie pojmenování této profese se stále různí, stejně jako v jiných uměleckých edukacích. V českém prostředí se setkáme s názvy: pedagog volného času, muzejní edukátor, edukační pracovník muzea, lektor, animátor, kurátor pro edukační činnost, kulturně-výchovný pracovník, osvětový pracovník, průvodce a mnoho dalšího¹⁷.

Podle Vladimíra Jůvy mladšího profese muzejního pedagoga zahrnuje jak praktickou, tak teoretickou rovinu edukační práce v muzeu – rozsah jeho práce je velice široký:

- Podílení se na přípravě konkrétní expozice
- Vytváření edukačních programů
- Návrh tištěných materiálů

Základ jeho práce spočívá ovšem v přímém kontaktu s návštěvníky v doprovodných programech.

¹⁷ ALEXANDRA BRABCOVÁ, Vzdělávání v muzeu jako veřejná kulturní služba

4. Divadelní lektor

Divadelní lektorství je obor, který má ještě daleko do samostatného vědního oboru na vysokých školách. Profese divadelní lektora se v našich zemích v posledních dvou až třech letech rodí a formuje a začíná si hledat cestu do uměleckých institucí. Divadla si začínají uvědomovat, že takovou profesi ve svém kolektivu potřebují a snaží se o podobné práci zjistit něco bližšího.

Přibližně před třemi lety, kdy jsme si hledali téma pro diplomovou práci, a mě tato problematika začala zajímat, bylo divadelní lektorství u nás obor nepojmenovaný. Vlastního divadelního lektora schovaného pod jmény produkční, asistent produkce a podobně, mělo jen pár divadel v republice. V roce 2015 započal boom tohoto tématu, začaly probíhat konference Divadelního ústavu k dané problematice po celé republice a skoro každé divadlo usilovalo o to, aby mělo vlastní lektorské oddělení. Jelikož cesta divadelního lektorství je na začátku, tak častokrát pokusy o to nedopadají úplně kvalitně, ale pozitivní je, že je o divadelního lektora u nás zájem.

Ve světě na tom jsou oproti České republice trochu jinak. To, co je u nás novinkou a nepopsaným tématem, již ve Spojeném království funguje jako zažitá a běžná praxe. Díky tomu máme mnoho inspirace, která nám může pomoci při formování naší vlastní situace.

MgA. Tereza Strmisková definuje divadelního lektora jako: *„přirozenou součást divadelního provozu. Jeho pracovní náplní je příprava a realizace umělecko – edukativních aktivit nejen pro školy, ale i pro širokou diváckou veřejnost. Cílem jeho práce je prohloubení schopnosti vnímat a porozumět dramatickému umění a probudit zájem o divadlo jako svébytný druh umění i o divadlo jako kulturní instituci se specifickým provozem a uměleckými profesemi. Divadelní lektor tedy primárně nesměřuje k uměleckému vzdělávání (tj. k výchově mladých uměleckých talentů, k podpoře dovedností a schopností v určité umělecké oblasti), ale ke*

*vzdělávání kulturnímu: k výchově kulturně aktivních a kriticky smýšlejících diváků, k tvorbě jejich vazby a vztahu k umění jako takovému*¹⁸.

Záběr práce divadelního lektora je velmi široký – primárně se jedná o činnost kulturně-vzdělávací, ale aby mohl lektor tuto část své práce naplňovat, musí aktivně dělat i činnost produkční, marketingovou, administrativní a publikační. Divadelní lektor vymýšlí a následně realizuje činnosti, mezi které patří workshopy, dílny a další. Aby mohl takové aktivity realizovat, potřebuje k tomu diváky – tedy ty aktivní diváky, kteří chtějí zkusit v divadle zažít něco jiného – musí je tedy najít. Najít svoje aktivní publikum je nelehkou součástí této profese a jedná se především o produkční činnost. V některých divadlech je divadelní lektor sám sobě produkčním, tím pádem se musí starat o nabízení a naplňování dílen a workshopů, v jiných divadlech se o to starají přímo produkční či zaměstnanci obchodního oddělení divadla, a divadelní lektoři tím pádem mají o starost méně. Nicméně stále platí to, že pokud chtějí mít divadelní lektoři plné dílny, tak by se o inzerci a nábor měli starat spolu s produkčním, tedy by se produkční náplní své práce neměli zcela vyhýbat.

V českém prostředí je divadelní lektor nejvíce spojen s divákem mladým, což je pochopitelné – mladý divák má častokrát v divadle problém s pozorností a koncentrovaností. V tuto chvíli je zapotřebí někdo, kdo vytvoří pomyslný most mezi vysílaným a přijímajícím, kdo vyjasní případné nejasnosti na straně diváků, a takovouto kvalifikovanou osobou by měl být právě divadelní lektor. Mladé obecenstvo je také hravější, nebojuje tolik s vlastním studem a víceméně si říká o osobní zkušenost. Mladý divák je navíc v divadelních kuloárech vnímán také jako „problémový“ divák, který častokrát při představení ruší, hlučí a „nedocení“ výkony herců takovým způsobem, jakým by si tvůrci přáli. Častokrát se tohle děje, protože žák – divák téma hry nechápe, nedokáže ho uchopit, či se dokonce s divadlem setkává poprvé a neví, jak se vlastně v divadle chovat. V tuto chvíli funguje divadelní lektor jako nenahraditelná osoba, která skrze dílny před představení, či po něm téma mladému divákovi

¹⁸ MARIE BRAVENCOVÁ, Mapování vzniku a činnosti Ateliéru pro děti a mládež při Národním divadle moravskoslezském

zprostředkuje tak, aby se skutečně mohl tématu dotknout, mohl ho prožít a tím pádem ho i pochopit. V praktické části se vrátím k tomu, jakým způsobem dokáže být dílna pro žáky nápomocná a svým způsobem i nenahraditelná.

Je ovšem nutno zdůraznit, že divadelní lektor tu není jen pro mladé diváky, ale je logické, že právě u nich potřeba divadelního lektora začíná.

4.1. Divadelní lektor ve světě

Pokud chceme něco nového vytvářet a zkoušet nové cesty, je žádoucí, abychom se nechali inspirovat něčím, co už funguje, proto je důležitý pohled za hranice, kde divadelní lektor funguje už delší dobu. Není reálné vzít fungující koncept – a beze změny ho přenést do našeho prostředí – takové pokusy většinou končí neúspěchem. Oproti tomu zdravá inspirace a její následná aplikace na konkrétní situaci v konkrétním divadle otvírá obzory a možnosti.

V této kapitole se budu věnovat poukázání na konkrétní lektorské aktivity různých divadel, které mě svou nabídkou oslovily, zejména ve Velké Británii.

4.1.1. Velká Británie

Velká Británie představuje pro českou dramatickou výchovu velkou inspiraci, zejména proto, že divadlo a dramatická výchova obecně je tradiční součástí v britské edukaci již dlouhou dobu, děti jsou už znalé dramaticko-výchovných metod a jsou tedy i vybavené k podobné práci, což lektorské činnosti značně ulehčuje práci. S tím souvisí také velký počet kompetentních pedagogů, kteří dokážou vhodně připravit na edukační aktivity nebo na ně navázat ve školních lavicích. Běžnou součástí britských divadel je tzv. education department¹⁹, které se zabývá výchovou a vzděláváním nejen v oblasti dramatického umění,

¹⁹ Výchovně-vzdělávací oddělení

ale také v dalších tématech, které určitá divadelní inscenace přináší. Pracovníci tohoto oddělení jsou většinou dva až tři pedagogové, kteří jsou vzděláni v dramatickém umění jak teoreticky, tak prakticky. Tyto education departments jsou financovány nejčastěji z řad sponzorů či další možností je ze státního fondu skrze tzv. umělecké rady (Art councils). Edukační aktivity v britských divadlech nejsou určeny pouze pro dětské publikum, ale týkají se celé divácké obce²⁰. I přes některé otázky financování či dalších podobných obtíží při realizaci výchovně-vzdělávacího oddělení, je toto oddělení plnohodnotnou součástí britských divadel a díky tomu tak Velká Británie může fungovat jako plnohodnotný zdroj inspirace a případný obraz toho, kam bychom se chtěli v České republice jednou dostat.

Z britských divadel bych ráda uvedla aktivity Národního divadla v Londýně. Už z prvního pohledu na jejich webové stránky je vidět, že vzdělávací oblast Národního divadla je oblastí velice důležitou, soběstačnou a oblíbenou. V roce 2014 bylo otevřeno Clore learning centre jako domovská scéna různých kurzů a událostí z celé divadelní oblasti, aktivity jsou rozděleny pro rodiny, mládež, školu, člověk každého věku a zaměření si může vybrat podle svého. Vzdělávací aktivity Národního divadla v Londýně najdeme rozčleněné v těchto kategoriích²¹:

- Primary schools
- Secondary schools and FE
- Platforms, talks, events, courses and workshops
- Young people
- Families
- Community programme

²⁰ LENKA JIRÁSKOVÁ, Působení divadelního lektora v profesionálním divadle

²¹ <https://www.nationaltheatre.org.uk/learning>

Každá z uvedených kategorií je jasná v tom, co představuje, velice zajímavá je podkategorie Primary schools, a to *Primary Theatre*, což je projekt, který pracuje s dětmi od 4 do 6 let a který zprostředkovává první a intenzivní setkání se Shakespearem.

Dalším zajímavým příkladem ze Spojeného království je Theatre Bristol, kde mají aktivity pro publikum zahrnuté v takzvaných classes, tedy třídách či kurzech, kde si každý může najít aktivitu podle přání – od improvizčních tříd po taneční, od dlouhodobých kurzů po jednorázové akce. V nabídce mají nejen herecké a další divadelní dovednosti (kurz improvizace, herectví, rétorika, cirkusové dovednosti, divadlo a komedie), ale také se už dostávají za hranici divadelního umění – najdeme zde hodiny baletu, ale i capoeiry a jógy. Přímo u tohoto konkrétního divadla vidíme, že se nabídka aktivit pro veřejnost neskládá jen z činností, které souvisí jen divadlem. Divadlo se tak stává skutečným centrem pro setkávání lidí – nejen kulturním, ale zejména i sociálním, kde se mohou potkat lidé různého založení a různých zájmů²².

Jako příklad uvedu jednu konkrétní aktivitu určenou pro mládež od 13 – 19 let s názvem Arts of life. Cílem této série kurzů a dílen je smysluplně a tvořivě vyplnit volný čas mladých lidí, nabízet prostor pro podporu vzdělávání, zaměstnanosti a tvůrčího uplatnění. Nabízí inspirace pro využití umění v běžném životě, klade důraz na řešení problémových situací, vzájemný respekt a rozvoj osobnosti, rozvíjí práci v týmech pod vedením odborníků. Je zde na výběr široké spektrum zaměření, které si mohou dospívající zvolit – drama, tanec, graffiti, cirkusové dovednosti, animace, filmová tvorba, hudební produkce, fotografie či sochařství. Součástí je i závěrečná prezentace výsledků kurzů. Tento koncept evokuje systém nízkoprahových klubů v České republice, který u nás vznikl zejména v devadesátých letech a který nabízí smysluplnou nabídku trávení volného času mládeže. Jeho smysl je zejména preventivní. Spojení divadelního prostředí s takovýmto klubem pro dospívající – zejména v určitých problematických městských částech – je velmi funkční a praktické, nejen pro divadlo

²² <http://theatrebristol.net/classes>

samotné, které si přitáhne mladé diváky, ale stejně tak i pro děti, které by tuto službu využívaly.

4.2. Divadelní lektor a Česká republika

Situace divadelního lektorství se mění každým dnem. V současné době divadlo, které nemá divadelního lektora či se alespoň o podobnou pozici nesnaží, už nereaguje na nynější poptávku. Před pár lety byla taková pozice víceméně výjimečná, divadelní lektor se nesetkával s pochopením, jeho práce ale byla velmi specifická a originální. Nyní vzniká podobných projektů mnoho, tím pádem se zvyšuje i konkurence. To není na škodu, protože když roste konkurence, musí se zvyšovat i kvalita nabízených služeb a divadelní lektor se musí snažit dělat svou práci nejlépe, jak dokáže.

Před pár lety se objevily určité tendence ze strany kulturních a vzdělávacích institucí o vzájemné propojení divadla a vzdělávání. Touto otázkou se od roku 2006 zabývá UNESCO, pod jehož záštitou proběhla v témže roce První světová konference o umělecké výchově v Lisabonu, druhá se konala v roce 2010 v Soulu. Na základě těchto konferencí se vytvořila tzv. soulská agenda, která vyzývá členské státy UNESCA, aby se ve vzájemné propojenosti a navrhované strategii podporovaly a snažily se o co nejvyšší možný stupeň kvalitní umělecké výchovy. *Smyslem Soulského programu bylo pozitivně obnovit vzdělávací systémy, dosáhnout klíčových sociálních i kulturních cílů a přinést prospěch dětem, mládeži a celoživotním studentům všech věkových kategorií²³.*

Skrze tyto nadnárodní pohyby a konference se touha a chuť něco změnit objevila i v českých krajích – první takové otevření tématu proběhlo v roce 2011 v uměleckém vzdělávání NIPOS prostřednictvím konference ve spolupráci s Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy a Ministerstvem kultury.

„Diskusní fórum bylo otevřením celospolečenské diskuse o roli a podpoře uměleckého vzdělávání v ČR. Cílem bylo prezentovat různé podoby formálního a neformálního

²³ MARIE BRAVENCOVÁ, Mapování vzniku Ateliéru pro děti a mládež při Národním divadle moravskoslezském

uměleckého vzdělávání a nabídnout některé možnosti jejich propojení. Zdůraznila celospolečenský význam uměleckého vzdělávání, které pozitivně ovlivňuje celou řadu společenských faktorů, zejména rozvoj kreativity pro vyšší konkurenceschopnost a uplatnění i v jiných oborech, a také prevenci rizik.“²⁴

V roce 2014 proběhl Kulatý stůl na téma Formální a neformální umělecké vzdělávání. Jeho cílem bylo vyzdvihnout důležitost uměleckého vzdělávání a vést dialog o jeho postavení v České republice. Diskuze pokryla dvě témata – prvním bylo Umělecké vzdělávání a spolupráce rezortů a orgánů veřejné správy (role veřejné správy v rámci uměleckého vzdělávání, aktuální a připravované strategické dokumenty MŠMT ČR a MK ČR, vzájemná meziresortní spolupráce, střední a vysoké umělecké školství a síť základních uměleckých škol, včetně přípravy pedagogů) a druhým Umělecké vzdělávání a role občanské společnosti a profesionálních kulturních organizací (role občanské společnosti v oblasti uměleckého vzdělávání, vymezení role profesionálních kulturních organizací v neformálním uměleckém vzdělávání, postavení nevládních neziskových subjektů v neformálním uměleckém vzdělávání, dotační politika veřejné správy, současné trendy práce s publikem v uměleckých institucích či kreativní partnerství mezi kulturním a školským sektorem).

Tato konference patří mezi důležité milníky, které celou situaci divadelního lektorství v České Republice rozpochybovaly a dostaly až do bodu, který je aktuální.

V roce 2015 uspořádal IDU několik konferencí, které se všechny zabývaly tématem divadelního lektora, podtitul těchto setkávání zněl Luxus nebo nezbytnost?, což je zajímavá otázka, která pomáhala otevřít diskuzi.

První diskuze se konala v Olomouci, druhá byla v Praze na Nové scéně Národního divadla. Tato série diskuzí si kladla za cíl mapování zavádění praxe divadelního lektora v českém prostředí a vytvoření platformy pro sdílení zkušeností jednotlivých divadel a divadelních

²⁴ Sborník příspěvků z konference: Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu

lektorů – ve zkratce šlo o zvýšení povědomí o divadelním lektorství, které je v jiných státech už etablovanou profesí.

Já osobně jsem se zúčastnila druhé diskuze v Praze na Nové scéně Národního divadla. Diskuze byla rozdělena do dvou bloků. V prvním šlo o prezentace jednotlivých hostů, jejich představení projektů, které v konkrétním divadle dělají. Pak následovala přestávka a poté se účastníci rozdělili do menších skupinek tak, že si vybrali, kdo z hostů je nejvíce zaujal a s ním konkrétně už vedli přímou diskuzi. Mezi hosty, kteří během diskuze vystoupili, byla například Hana Vrbová ze Švandova divadla, Anna Hrnečková z Divadla Drak a Radana Otípková s Janou Ciglerovou z NMD, o těchto divadlech se budu podrobněji zmiňovat v dalších kapitolách. Jde zároveň i o divadla, které mají nejdelší tradici divadelního lektora v České republice. Z dalších vystupujících bych ještě uvedla Michaelu Váňovou z Minoru a Danielu von Vorst z Národního divadla. Diskuze byla zajímavá, bylo velice osvěžující se potkat s tolika lidmi, kteří sdílejí podobný zájem. Bylo to moje první setkání s tím, jak se situace divadelního lektora mění a jak se tato otázka stává otevřenou a připravenou k diskuzi.

Od této chvíle jsem vnímala častěji to, že každé divadlo chce mít svého vlastního divadelního lektora, i díky tomuto rozšířenému povědomí jsem začala spolupracovat s Divadlem pod Palmovkou, o kterém se budu zmiňovat v další kapitole diplomové práce.

4.3. Divadelní lektor a možnosti práce

Práce divadelního lektora se začíná ukotvovat, základy tohoto povolání jsou položeny. Nyní je potřeba hledat a objevovat různé možnosti práce, najít a sestavit si vlastní zásobník aktivit, které chce divadelní lektor v divadle vykonávat. Nikde nenajdeme sepsané to, co by měl divadelní lektor nabízet – je to hodně na konkrétních lektorech, co po domluvě s divadlem chtějí divákům nabízet. V této kapitole představím aktivity, které má divadelní lektor k dispozici, se kterými jsem se seznámila buď z vlastní zkušenosti, nebo z literatury. Nejedná se o vzor práce, je to pouze náhled do aktivit, které jsou už vyzkoušené a u diváků oblíbené. Míře kreativity se meze nekladou – divadelní lektor si může vymyslet skoro cokoli a jen reakce publika mu ukáže, jestli je to aktivita úspěšná nebo ne. Takový postup najdeme skoro u každé umělecké profese – autor má často volnou ruku, vytvoří dílo a to následně předkládá divákům. Úspěšnost svého díla pak může zhodnotit podle jejich reakce. Divadelní lektor se dostává do podobné role jako divadelní režisér či dramaturg.

- Prohlídka divadla

Prohlídka divadla patří mezi nejčastější aktivitu divadelního lektora – tato aktivita se v divadle odehrávala dávno předtím, než se začala formovat profese divadelního lektora. Je to pochopitelné, protože divadlo odjakživa bylo magickým místem, které běžný divák toužil poznat blíže. Je to první způsob, jak propojit svět divadla s divákem – mimo divadelní hry, kde ale divák sedí na daném místě. Skrz divadelní prohlídku divák vybočí z klasické cesty kasa – šatna – sedadlo, podívá se do zkušeben, šaten herců a stoupne si na jeviště. Prohlídka je o to atraktivnější, pokud jí vede nějaký z herců či pracovníků divadla, který se v něm dobře orientuje a který ho dobře zná. Tím pádem se k divákům nedostává nezáživný text, ale živá performance, která

jim utkví v paměti. Do takového divadla se diváci budou rádi vracet, protože je to divadlo, které znají.

Divadelní lektor má mnoho možností, jak s divadelní prohlídkou naložit – může jít například o divadelní prohlídku pasivní či aktivní, kdy se její účastníci v každé části divadla setkají s odlišnými divadelními aktivitami, a pokud chtějí, můžou si je zkusit (hrát na jevišti, hlasové cvičení na zkušebně, masky a líčení v šatně a podobně).

- Divadelní dílna

Divadelní dílna patří mezi základní kameny práce divadelního pedagoga. Existuje mnoho druhů divadelních dílen, které může lektor nabízet. Dílny mohou být zacílené pro konkrétní publikum – malé děti, školáci, vysokoškoláci, dospělí i senioři, stačí se nechat inspirovat repertoárem divadla.

- Divadelní dílna navázaná na představení

Divadelní dílna, která je spojená s konkrétním představením, je asi nejčastější dílnou, kterou můžeme v repertoáru divadelních lektorů najít. Svým tématem a zařazením nejvíce splňuje požadavek propojení diváků a konkrétní hry – divák se podívá na hru, následně (či předtím) navštíví dílnu, ve které si na vlastní kůži zažije téma hry, prožije ho a tak v něm hra bude rezonovat mnohem déle, než by tomu bylo bez divadelní dílny. Tyto dílny se mohou odehrávat jak před představením, tak po představení, či dokonce – pokud tomu dílna nahrává tím, jak je postavená – bez návaznosti na konkrétní představení v programu. Častokrát je problém kvůli časové náročnosti některých her najít čas pro dílnu po představení.

Dílny navázané na představení jsou vhodné pro studenty škol, skvěle doplňují dopolední představení konané speciálně pro školy. Pokud je dílna dobře postavená a studentům dostatečně nejen osvětlí téma, ale i jim umožní si téma

prožít a aktivně si ho osahat, plní tím divadlu velice záslužnou funkci – tvoří tak totiž nové diváky, diváky chápající, diváky rozumějící divadlu a diváky toužící v divadle trávit čas. Tato funkce je v současné době nutná.

- Divadelní dílna bez návaznosti na představení

Divadelní dílny mohou existovat i bez přímého napojení na repertoár konkrétního divadla. V těchto chvílích může lektor vycházet z divadla samotného, tedy z témat, které mu divadelní prostředí samo nabízí. Takové dílny nejčastěji nabízejí určitou divadelní dovednost, kterou si mají diváci šanci zažít na vlastní kůži – ať už se jedná o herectví, jevištní pohyb či hlasovou přípravu. Dílna může reprezentovat i další odvětví divadelní práce – v různých nabídkách divadelních lektorů můžeme najít dílnu maskérskou, scénografickou, dramaturgickou a další. Výhoda těchto dílen je bezesporu časové hledisko - dílnu můžeme zařadit do programu a nepotřebujeme k tomu to, aby diváci shlédli konkrétní představení. Zároveň aktivity, které dílny tohoto ražení nabízí, rozšiřují divákovo vnímání divadla – to, že si divák zkusí práci nejen herce, ale i režiséra či scénografa posiluje širší povědomí o divadle a zároveň vzdělává.

- Besedy, odborné přednášky, setkání s tvůrci

Další z oblastí, které může lektorské oddělení v divadle rozšířit, je odborná sféra – tam patří besedy o představení, odborné přednášky, které se vztahují k tématům, které konkrétní představení přinášejí či osobní setkání s tvůrci, kteří se na představení podíleli. Tento okruh práce je zajímavý z toho ohledu, že se nejedná o vyloženě aktivní část práce – divadelní lektor v tuto chvíli nefunguje jako „aktivizátor“ publika, nýbrž jako určitý mediátor, někdo, kdo divákovi zprostředkuje zážitek. Z diváka v tento moment neděláme hlavní účastníky, kteří něco vytvářejí, ale otvíráme jim prostor se něco nového dozvědět a upevnit si tak vlastní názory. Tato odborná část

práce divadelního lektora je velice důležitá a zároveň i atraktivní pro publikum. Určitá část diváků se může obávat aktivních dílen – třeba by je i zajímaly, ale jejich stud či strach jim brání se takových dílen zúčastnit. Odborné přednášky, besedy a setkání s tvůrci mohou fungovat jako určitý most mezi pasivním a aktivním diváctvím. Z pasivních diváků se skrz tento styl práce stanou diváci s otevřenou myslí – to už je jen jeden krok k divákům aktivním.

- Aktivita směřující k divákům – soutěže, scénická čtení a podobně

V tomto „balíku“ činností zaměřují divadelní lektori pozornost na samotné diváky a jejich tvůrčí aktivity, snahy či touhy. V první řadě vždy stojí nabídka pro veřejnost – ať už máme na mysli soutěže či nabídky na uspořádání scénického čtení v prostorách divadla. Úkolem divadelního lektora je v tuto chvíli vhodně zformulovat nabídku divákům, zprodukovat ji tak, aby se k nim dostala a zároveň i zařídit či zprostředkovat cenu či odměnu, která může být finanční, tak i jiného charakteru (jak už bylo řečeno výše – například nabídka prostoru či záštity). Opět se dostáváme na pole práce trochu jiné – divadelní lektor přenechává kreativní práci na samotné veřejnosti. Tyto činnosti jsou velice přínosné z toho hlediska, že veřejnost se nejen stává aktivní, ale sama přináší kreativní a umělecký záměr do divadla samotného. Umělecké dění v divadle tedy není závislé jen na lidech, kteří v divadle pracují, ale i na lidech, kteří do divadla chodí – stávají se v určitém ohledu spolutvůrci toho, co se v divadle děje. Tím pádem se na ně přenáší jistá zodpovědnost, spolu se zodpovědností vzniká konkrétní vztah, který pak diváky k divadlu pojí a díky tomuto vztahu se pak vzájemně obě strany mohou obohacovat.

- Aktivita směřující k učitelům – semináře, metodické a pracovní listy, školení

Tato nabídka edukačních aktivit určených pro učitele a jejich další práci, je zatím neúplně používaná, nebo spíše není používaná, nabízená i využívána tolik, jak by měla být. Častokrát se stane to, že divadlo myslí na diváky, na školy, vymýšlí program

speciálně pro ně, ale potom už nedomýšlí, co se s ním stane na půdě školy. Konkrétně u divadel, které jsou zaměřeny na dětské diváky, je takový způsob práce žádoucí – učitel se zde stává přímým spolupracovníkem divadelního lektora, který má na starosti dovést působení divadelní dílny či jiného divadelního zážitku do konce. Divadelní lektor má omezené působení, je omezené na prostor a čas, který děti či dospělí diváci v divadle stráví. Bylo by proto velmi výhodné si z učitele učinit takového pomocníka, který pak ve svých hodinách a v dalším čase, který s dětmi tráví, rozvíjí téma či dovednosti, se kterými se děti v divadelních dílnách seznámily. Aby to mohl učitel dělat, je potřeba různých seminářů a školení, které učitelům ukážou principy a možnosti práce, může zde být i nabídka seminářů dramatické výchovy, kterou pak můžou učitelé implementovat do své učitelské praxe. Metodické listy k představení pak už slouží jako konkrétní návodná pomůcka pro učitele, jak pracovat s určitým představením, které s třídou navštívili. Pracovní listy jsou určeny spíše pro žáky, ale pracovní i metodické listy by spolu měly fungovat v symbióze, proto je uvádím v souvislosti.

- Divadelní studio

Divadelní studio je princip práce, který se odlišuje od předchozích aktivit proto, že se jedná o dlouhodobou práci s určitou skupinou lidí, která by měla být stabilní alespoň na dobu jednoho roku, čili jedné divadelní sezóny. Divadelní studio může být jak dětské, tak i dospělé, ale co by mělo být jednotícím prvkem tohoto stylu práce je to, že se jedná o amatéry. Cíle se mohou různit – v případě dětského divadelního studia může jít v některých typech divadla o „výchovu“ dětí pro regulérní divadelní produkci konkrétního divadla, například v baletu či opeře. V jiných divadlech může divadelní studio být další opravdovou scénou divadla, byť amatérskou, ale hrající například pravidelně jednou za měsíc.

Velkou výhodou takového způsobu práce může být technické vybavení divadla, ale i určitá atraktivita pro účastníky spočívající v přímém působení v divadelním prostředí.

- Nárazové aktivity – oslavy, Noc divadel, festivaly

Divadelní lektor by měl v konkrétním divadle, ve kterém pracuje, fungovat jako živá jednotka, která odpovídá na dění v divadle – pokud divadlo organizuje nějaký festival či slavnost, divadelní lektor by měl kreativně přijít s nápadem, jak oslovit veřejnost během této akce a nabídnout program, který souvisí s tématem akce. Je to možnost práce, která rozšiřuje divadelní prostor a zároveň tak může nalákat další diváky, popřípadě je zaujmout a nabídnout jim skrz tuto jednorázovou akci další programy lektorského oddělení.

4.4. Divadelní lektor a možné překážky

Situace divadelního lektorství se čím dál tím víc popularizuje, proto se na jednu stranu jeho pozice zlepšuje, na druhou stranu se objevuje spousta nových překážek, se kterými se musí divadelní lektor vypořádávat. Před tímto progresem se jako největší překážka objevovala určitá uzavřenost divadel, kdy bylo těžké se dostat do jeho provozu a začlenit se jako respektovaný prvek divadla – mnohdy i vadila například přítomnost „cizích“ lidí na zkouškách a podobně, či určité podceňování z umělecké strany divadla. Tento aspekt se podle mého názoru změnil – v poslední době se setkávám spíše s tím, že divadelní vedení chce mít edukační oblast ve svém divadle pokrytou, tím pádem se novým lidem a novým zkušenostem otevírá. Tato překážka mizí, co by se mohlo zdát jako hrozba pro divadelního lektora v dnešní době je konkurence – dříve mohlo jít o konkurenci (zejména u škol) mezi různými druhy trávení volného času, tedy šlo o konkurenci mezi divadlem a sportem, či jiným druhem kultury, ale v současné době se objevuje konkurence ve formě samotných divadel a jejich edukačních oddělení. Je to logické – pokud každé divadlo v Praze bude mít svého divadelního lektora a tedy i nepřeberné množství workshopů a jiných akcí, bude se přetahovat o své diváky, ale i o účastníky takových workshopů. Je proto potřeba nejen nabízet „nějaký“ program, mít „nějakého“ lektora a tím to mít odbyté – konkurence může být samozřejmě nepříjemná, ale zároveň s ní musí růst kvalita práce, což je zase nepopiratelný klad, který s sebou přináší.

Co se úplně nezměnilo, je finanční ohodnocení. Dříve jsme se mohli setkat s tím, že je divadelní lektor placený jen z účastnických poplatků dílen, jinak byla jeho práce spíše na dobrovolnické úrovni. Nyní už se většinou divadla snaží poskytnout nějaký finanční obnos za odvedenou práci, jejíž výše samozřejmě ale není nijak závratná – někdy bývají lektoři placeni přímo z divadla, či z podaných grantů a jiných možností dotování. Ideální varianta je taková, kdy je divadelní lektor přímo zaměstnán u divadla a zároveň je dotován z grantu, což není v současné době častá varianta.

V závěru této kapitoly bychom mohli říct, že se divadelním lektorů blýská na lepší časy, ve kterých budou nepostradatelnou součástí divadelního prostředí, ale zároveň se budou muset na svoji práci soustředit a snažit se ji co nejvíc zkvalitňovat, aby obstála v konkurenci dalších divadelních lektorů a edukačních oddělení.

5. Srovnání práce divadelních lektorů ve vybraných divadlech

V této části práce se budu věnovat popsání stylu práce divadelních lektorů ve třech vybraných divadlech v České republice, které se liší svým zaměřením i tradicí – Švandovo divadlo v Praze, Divadlo Drak v Hradci Králové a Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě. Ve všech těchto příkladech se potkalo to, že základ jejich lektorské práce se liší – jak už stylem, tak i výběrem potenciálních zájemců o dílny či workshopy. Na závěr bych ráda srovnala s těmito divadly Divadlo pod Palmovkou, kde poslední rok společně se spolužačkou Annou Burou pracujeme a kde se snažíme zavést oddělení divadelního lektora.

Divadlo Drak je divadlo, které je svým primárním založením divadlo loutkové a divadlo pro děti, proto i zaměření divadelního lektora směřuje především k dětem. Oproti tomu cílová skupina Švandova divadla jsou především dospělí diváci, což vychází už ze samotného repertoáru divadla, cílová skupina jejich workshopů jsou proto dospělí diváci. Národní divadlo moravskoslezské se zaměřuje především na děti a mládež, a potom na další velice zajímavou skupinu, pedagogy.

V Divadle pod Palmovkou se zatím zaměření hledá, prozatím tam nejvíce fungují dílny zaměřené pro druhý stupeň školy. Hledá se cesta, jak oslovit dospělého diváka z hlediska workshopové nabídky a zároveň nechceme uzavřít cestu i malým dětem, pro které divadlo zatím nemá repertoárovou nabídku.

Tuto práci jsem začala psát před dvěma lety, proto je zajímavé sledovat, co se děje v divadlech od té doby – výše zmíněná tři divadla jsem si vybrala dříve i kvůli tomu, že tehdy to byla skoro jediná relevantní možnost. V současné době bych mohla popisovat ukázky lektorské práce ze skoro všech divadel v Praze, i z těch menších. Protože ale mým cílem není popsat každou dílnu každého divadla, ale spíš nastínit možnosti práce s různými věkovými skupinami, bude postačující, když zůstanu u prvních třech vybraných divadel.

5.1. Švandovo divadlo

Švandovo divadlo je stálou scénou repertoárového typu, které najdeme na pražském Smíchově. Vybuďoval ho úspěšný divadelní podnikatel a režisér Pavel Švanda ze Semčic, otevřeno bylo 1. října roku 1881 operou Hubička za přítomnosti skladatele Bedřicha Smetany. Divadlo mělo zpočátku obrovskou návštěvnost, což bylo způsobené i tím, že Národní divadlo nehrálo po tragickém požáru. Nicméně po znovuotevření Národní divadla roku 1883 se divadlo ocitlo v divácké krizi. Jeho situace byla o to těžší, když si Národní divadlo – možná z konkurenčního strachu – soudně vymohlo, že Švandovo divadlo nemůže uvádět žádnou hru, kterou předtím zakoupilo Národní divadlo. Smíchovské divadlo tuto sezónu (1883/1884) hrálo pouze v nedělích a o svátcích.

Švandovo divadlo se už na konci 19. století výrazně otevřelo divadelní moderně s předstihem oproti jiným divadlům – symbolismu, dekadenci, expresionismu a později civilismu. Jeho pokrokovost se dala dokázat i tím, že na jeho prknech hostoval soubor MCHA tu a nebo futuristická skupina F. T. Marinettiho.

Během působení dramaturga a režiséra Jana Bora došlo k jednomu z největších diváckých i uměleckých úspěchů divadla – inscenace Langrovy veselohry Velbloud uchem jehly z roku 1923, která se dočkala více jako dvou set repríz. Za rostoucí hospodářské krize musela ovšem tehdejší dědička Ema Švandová soubor rozpustit a prostor divadla nabídnout k pronájmu – vystřídal se tu Vlasta Burian, Ferenc Futurista anebo Jára Kohout.

Roku 1949 bylo divadlo vyvlastněno, rodina Švandů byla vystěhována a byl jim zakázán přístup do divadla. V roce 1953 bylo divadlo přejmenováno na Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého. I přes nepříznivé období komunismu se v souboru objevili skvělí herci (Jana Dítětová, Miloš Hlavica, Jiří Adamíra, Josef Vinklář a další), na kterých se dal stavět repertoár.

V listopadu 1989 se právě na tomto místě rozhodlo o stávce a dalších akcích divadelníků proti režimu. V roce 1992 se otevřelo nové kulturní centrum Divadlo Labyrint, kde byla nová

studiová scéna. Dostali zde šanci mladí tvůrci a režiséři – Petr Lébl, Jan Borna nebo Ewan McLaren. V roce 1997 byl v čele divadla manažer Richard Kraus, který dovedl divadlo k úplnému zastavení činnosti a uzavření budovy Švandova divadla.

Hlavní město Praha, zřizovatel a majitel budovy divadla, vzápětí vypsal konkurz na obsazení divadla, který v roce 1999 vyhrál Daniel Hrbek, uměleckým šéfem se stal Michal Lang. Divadlo se tak vrátilo k prapůvodnímu názvu Švandovo divadlo na Smíchově a bylo otevřeno roku 2002 po rozsáhlé rekonstrukci. Od roku 2010 je uměleckým šéfem Dodo Gombár.

V současnosti má divadlo k dispozici Velký sál, který má kapacitu 300 diváků, a Studio pro 50 až 100 diváků. V divadle najdeme dvě zkušebny, nahrávací studio a literární divadelní kavárnu²⁵.

Stručnou historii i vzhled divadla, kterou jsem čerpala ze stránek divadla a jeho výročních zpráv, uvádím záměrně proto, že Švandovo divadlo se už od svého prvopočátku projevovalo jako progresivní divadlo, které bylo otevřené novým směrům a hledalo nové cesty k divákům. S tím úzce souvisí to, proč zrovna v tomto divadle vzniklo lektorské oddělení jako jedno z prvních u nás v republice. Právě chuť a snaha otevírat se novým věcem stojí na začátku každé inovace a současná smíchovská scéna má jako nejdůležitější pilíře své práce právě autorskou tvorbu, proces hledání a přímé vztahování se ke společenskému dění²⁶. Vedle tvorby vlastního souboru nabízí také inscenace hostujících souborů (například Buchty a loutky, Dětské divadelní studio, Divadlo Spektákl), prezentace knih, koncerty, rozhovory. Divadlo samo sebe definuje jako *multižánrové kulturní centrum živého scénického umění s širokým spektrem repertoáru s pevnými dramaturgickými cykly, které tvoří jednak kontinuální práce vlastního uměleckého souboru, ale také představení spolupořádaná, hostující a další aktivity, které pomáhají ideu smíchovské scény jako kulturního centra naplňovat*²⁷.

²⁵ <http://www.svandovodivadlo.cz/about/detail?pagelid=2>

²⁶ <http://www.svandovodivadlo.cz/about/detail?pagelid=2>

²⁷ Tamtéž

Základní nabídka kulturních služeb Švandova je rozšířena:

- o tvorbu pro děti
- o koncerty nadžánrové hudby
- o diskusní a literární pořady
- o festivaly a inscenace hostujících souborů
- o výtvarné projekty
- o speciální akce (workshopy, prohlídky divadla, dny otevřených dveří, velké divadelní soboty, setkávání Klubu Ateliéru Švandova divadla, odpolední představení pro seniory, veřejné generálky, jubilejní setkání, Herecké studio apod.)

5.1.1. Divadelní lektor ve Švandově divadle

Všechny informace o práci divadelního lektora ve Švandově divadle čerpám z osobního setkání s Hanou Vrbovou, která v současné době v divadle působí.

V září roku 1992 vzniklo ve Švandově divadle Dětské divadelní studio jako součást Labyrintu. V roce 1998 se společně s Labyrintem zrušilo, hledalo nové prostory i způsoby fungování, od roku 2003 do současnosti opět uvádí svoje hry ve Švandově divadle²⁸.

Mimo Dětské divadelní studio se dají první impulzy pro zavedení divadelního lektora vysledovat až od znovuootevření divadla v roce 2002. I když se tak oficiálně nestalo, u vedoucích pracovníků bylo cítit nadšení pro takový způsob práce. Jako první se objevují prohlídky divadla, které logicky stojí na počátku edukačních činností, protože právě to, že se divák podívá do prostor divadla, kam normálně nemůže, v něm podnítl touhu jít za hranice klasického diváctví, zkusit jinou roli a možná se i nějak aktivně podílet na obrazu konkrétního divadla.

²⁸ <http://www.ddsp5.cz/>

Obraz současného lektorského oddělení dala dohromady výše zmíněná Hana Vrbová, která je v divadle od roku 2010, v pořadí třetí lektorka (první byla Petra Bartošová, druhá Šárka Urbanovská). V sezóně 2003/2004 vzniklo v divadle první lektorské oddělení, které pod názvem Ad-divadlo organizuje nejen první dílny v prostorách divadla, ale i další doplňkovou činnost pro širokou veřejnost. Jasnější strukturu získaly dílny pro veřejnost ve Švandově divadle v roce 2005, kdy se kvůli vyčerpání zaměstnanců divadla, kteří měli většinou další pracovní úvazky, vytvořila samostatná pracovní pozice, pod kterou spadalo nejen vedení těchto dílen, ale i propagace a produkce²⁹.

Hana Vrbová svoji pracovní pozici nazývá produkce/lektorské oddělení, náplň její práce tedy přesahuje pouze vedení workshopů, musí zajišťovat i jejich nábor a další produkční činnosti. V současné době v divadle i hraje.

Co se týče terminologie a názvosloví, edukační centrum se zpočátku nazývalo Ateliér Švandova divadla. Později se přejmenoval na Workshopy Švandova divadla, zejména z toho důvodu, že ateliér zněl pro někoho příliš výtvarně a mohlo to působit matoucím dojmem. Dle Hany Vrbové název Workshopy nabízí jasnější představu toho, co se tam děje – tedy aktivně prožitého zážitku. Jí samotné připadá nejbližší označení lektorka, s označením divadelní pedagog se příliš nepotkává.

Náborová stránka workshopů byla věc, která mě velmi zajímala i proto, že se o tuto oblast Hanka musí starat sama. K tomuto účelu má určitou databázi lidí, kteří se v divadle objevili a služeb pro veřejnost využili, nicméně sama říká, že nejvíce funguje propagace přes facebook vždy na konkrétní dílnu. Ještě více pak využívá nástroj, který bychom mohli nazvat jako „šeptanda“. Pokud se jí dílny vyvedou a lidi si je užijí, pak je větší šance toho, že se vrátí a vezmou sebou někoho dalšího. Takový nástroj se velice těžko ovládá, nicméně pokud zafunguje, tak samotnou propagaci obstará skoro nejlépe. Jediné, co můžeme my lektoři udělat, aby „šeptanda“ zafungovala, je snažit se dělat svoji práci nejlépe jak dokážeme.

²⁹ HANA VRBOVÁ, Možnosti výchovnědramatické práce s adolescenty v rámci profesionálního repertoárového divadla,

Financování dílen je otázka, která plynule naváže na náборы dílen. Hana Vrbová je placená od divadla, nicméně účastníci si workshopy platí. Ceny se liší podle dílny, kterou si účastník vybere, většinou je v ceně workshopů ještě nějaký benefit (vstupenky na představení a podobně). Zhruba se cena workshopů pohybuje okolo pětiset korun za tři workshopy. Právě ta cena, kterou si účastníci platí, potom pokrývá výplaty dalších odborníků, kteří se na vedení dílny podílejí.

Hana Vrbová vede většinou všechny dílny, ale pokud se jedná o nějaké odborné dílny (například maskérský nebo fotografický kurz), je zapotřebí ještě dalšího vedoucího, který zaručí odbornou část. V těchto typech dílen Hana funguje většinou jako pedagogický garant či dohled. Ve Švandově divadle nefunguje financování dílen z grantů. Hana Vrbová je zkoušela podat, ale nikdy to nevyšlo. Podle jejích slov si je *přehazují jak horký brambor mezi kulturou a vzděláváním*. I z toho důvodu je placení workshopů účastníky nezbytné pro správné fungování workshopového centra. Účastníci prý nikdy nebyli proti placení nějaké částky, a jak poznamenala i sama Hana, pokud si něco zaplatí, sami k tomu přistupují zodpovědněji, než kdyby jim ta stejná služba byla poskytována zdarma.

Jedna z dalších otázek, které jsem Haně položila a která pro mě byla velice důležitá, byla ta, jak funguje workshopové centrum se zbytkem divadla, popřípadě s její divadelní složkou. Právě prostředí, ve kterém pracujeme, a lidí, se kterými se při práci stýkáme, tvoří zásadní vliv na to, jak naše práce bude vypadat. Pokud chceme nabízet pohled do divadla jiný než klasický divácký, pak musíme znát to místo dobře, musíme fungovat s celým divadlem jako jeden organismus a navzájem si rozumět. Podle Hany je workshopové centrum už zaběhlou součástí celého divadla, navzájem se všichni znají (čemuž přispívá i to, že Hana není pouze lektor, ale je zapojena i v některých představeních). V minulých letech prý byla spolupráce větší (například s hereckým souborem), ale poté, co někteří odešli, není na to kapacita. Velká spolupráce probíhá hlavně se scénografem a jednou herečkou, která se podílí na vedení

divadelního studia. S vedením divadla nikdy neproběhl nějaký zásadní problém, ale jak říká Hanka: „ *Čím méně je otravuju, tím je to lepší.* “

Jedna z dalších věcí, která mi přišla z pohledu divadelního lektora zajímavá, je workshop k představení *Bomby, prachy a láska*, který se uskutečnil roku 2007, vedl ho režisér Antonio Fava, trval týden a byl určen pro herce, se kterými následně pracoval na představení. Takový způsob práce se uskutečnil v divadle zatím jednou, ale je to dobrá ukázka toho, že mezi lektorskou činností můžeme počítat práci nejen s publikem či amatéry, ale nabídku můžeme rozšířit i o dílny přínosné samotným zaměstnancům divadla.

5.1.2. Edukační aktivity ve Švandově divadle

Edukační aktivity Švandova divadla můžeme označit jako aktivity pro dospělé či dospívající diváky. Zaměření a repertoár divadla nabízí spíše představení pro dospělé, nicméně právě například spolupráce s Buchtami s loutkami a nabízení různých hostování v divadle otvírá dveře i dětským dílnám a programům. Nicméně základ práce stojí na dospělém divákovi. Například dílny, které byly přímo navázané na představení, v divadle v současné době moc nenajdeme, ani jejich obliba nebyla moc vysoká, proto se od nich odstoupilo a v současnosti se divadlo zaměřuje na dílny pro veřejnost bez přímé návaznosti na program.

Hana Vrbová, absolventka KVD DAMU, tvrdí, že právě tohle vzdělání je pro tento druh zaměstnání nejvhodnější, na dílnách se pracuje zejména pomocí metod dramatické výchovy. Nabídka se každoročně obnovuje a aktualizuje podle potřeb vedení divadla, dramaturgickým plánem a aktuálním tématem sezóny, v současné době najdeme v divadle tuto nabídku³⁰:

- Fotografický workshop

V tomto kurzu jsou účastníci seznámeni se specifickou disciplínou divadelní fotografie, jedná se o tři lekce. První setkání je teoretické, kdy lektor seznámí frekventanty s profesí fotografa, historií tohoto oboru a podobně. Další dvě setkání jsou ryze praktická, účastníci se za pomoci instrukcí lektora pokouší zachytit důležité okamžiky z divadelního představení či zkoušky. Na posledním setkání probíhá analýza a hodnocení fotek účastníků. Odborným garantem je fotograf Michal Hančovský.

- Herecký (pohybový) workshop

Dílina je zaměřena na vnímání svého těla a prostoru, vyjádření pocitů a emocí pomocí pohybu a sebepoznání skrze pohyb. Workshop je složen opět ze tří setkání,

³⁰ <http://www.svandovodivadlo.cz/o-divadle/workshopy>

ve kterých budou frekventanti poznávat jevištní pohyb pod vedením herce nebo herečky Švandova divadla skrz pohybová cvičení a etudy.

- Herecký workshop

Dílna o třech lekcích je zaměřena na jednoduchá herecká cvičení a etudy, postupně se zvyšuje náročnost cvičení a improvizací a dochází i k několika konečným tvarům. První setkání je zaměřené na hru, jevištní pohyb, rozvíjení jednotlivých smyslů, kontakt a herecké etudy. Tématem druhého setkání jsou základy a průprava mluvní, hlasové a dechové výchovy, vnímání sebe a druhého na jevišti a základy improvizace. Třetí setkání bývá směřováno na dialog, dramatickou situaci a složitější improvizace.

- Hlasový workshop

První dvě setkání jsou převážně zaměřena na hlasová, dechová a artikulační cvičení, interpretaci různých textů a etudy spojené s hlasovým aparátem. Pomocí konkrétních cvičení bude každý účastník veden k tomu, aby dokázal zvládnout bez námahy mluvit ve velké prostoru a aby se pomocí dechových cviků dokázal vypořádat s trémou či strachem. Při posledním setkání účastníci natočí v nahrávacím studiu Švandova divadla CD.

- Maskérský workshop

V této dílně – mimo seznámení se s klasickými technikami divadelního maskéra – můžou účastníci zkusit sami sebe nalíčit do vybrané inscenace divadla a mohou tak získat volný vstup na vybrané představení.

- Scénografický workshop

Předmětem scénografie jsou dramatické vlastnosti prostoru a tvarování dramatické postavy. Scénografie autorsky participuje na vzniku divadelní inscenace. Frekventanti mají na výběr z několika scénografických možností – vytvořit scénu pro jeden obraz či kostým. I v této dílně se setkáme s bonusem ve formě volného

vstupu na inscenaci, pokud navrhne scénu a kostýmy ke konkrétní inscenaci Švandova divadla.

- Divadelní workshop

Tato dílna je cyklus čtyř setkání, která jsou vždy tematicky zaměřena na některou z inscenací souboru Švandova divadla. V průběhu lekcí se účastníci soustředí na jednoduchá herecká, pohybová a hlasová cvičení, práci s textem a dialogy z konkrétní divadelní hry. Součástí cyklu jsou i společné návštěvy představení či prohlídka celého divadla.

- Workshopy pro děti

Dílny pro děti se konají pro skupinu minimálně deseti dětí, konají se na objednávku.

- Herecké studio Švandova divadla

Herecké studio je v současnosti nejnovějším přírůstkem do workshopové nabídky, proto bych ho okomentovala z bližšího pohledu. S prvním nápadem přišla Hana Vrbová už dávno, nicméně první aktivity vedoucí k otevření tohoto studia se objevily až v roce 2014, kdy se uspořádal první výběrový konkurz, kterého se mohli zúčastnit všichni od patnácti let výše. Tato chuť otevřít amatérské studio vznikla především z mnohaleté zkušenosti vedení dílčích workshopů a následné poptávce lidí, kteří dílnami prošli. Není tedy překvapivé, že účastníci jsou většinou absolventi workshopů. Na konkurz se v roce 2014 přihlásilo 150 lidí, z toho odborná porota vybrala nakonec 12 účastníků. Tento rok se konkurz opakoval, aby se dobrali účastníci do počtu 12, protože pár odešlo (několik frekventantů se hlásilo na DAMU, dostali se, někteří stále do studia docházejí, jiní to bohužel nestíhají z hlediska časové vytiženosti). Konkurz probíhá tak, že si uchazeči musí připravit pro komisi jeden monolog, báseň a jednu píseň, celkově se klade důraz

nejen na samotné dispozice účastníků, ale i na jejich schopnost vzájemně spolupracovat a fungovat jako soubor.

Vedení divadelní studia má na starosti lektorka Hana Vrbová a herečka Martina Krátká. Samotné navštěvování studia je celkově hodně časově náročné – účastníci se setkávají třikrát týdně v úterý, čtvrtek a v neděli po 3, 2 a 4 hodinách. Jejich dosavadní práce byla zaměřená především na autorskou tvorbu. Začátky setkávání se orientují zejména na zpěv, rytmiku, pohyb, hlas a herectví, předmětové divadlo a tvůrčí psaní, každý den je rozdělený do specifických lekcí, které jsou postaveny tak, aby postupem času zvyšovaly náročnost pro účastníka a vedly k výslednému produktu. První představení, které studio udělalo, se jmenovalo REM fáze aneb cesta napříč sny, které se dočkalo nejen páté reprízy ale i pozitivních referencí ze strany uměleckého vedení divadla. Současné téma Apokalypsa – konec světa je opět založené na autorském přístupu a bude regulérní součástí programu.

- Workshop rétoriky

Dílna je zaměřena především na první stupeň veřejného projevu – hlas a práci s hlasem. Účastníci se mimo jiné zaměří na výslovnost.

- Workshop tvůrčího psaní

Kurz je zaměřen na rozvíjení individuálních dispozic k této aktivitě, pokusí se účastníkům osvětlit principy dramatické situace, dialogu, využití inspirace reálnými událostmi a jejich posunu k obrazu. V neposlední řadě se frekventanti naučí také svůj výtvar reflektovat.

- Workshop improvizace

Dílna předkládá metody a postupy improvizace a jejich využití k rozvoji sociálních a hereckých dovedností, pracuje s osvědčenými cvičeními z oblasti improvizací ligy, využívá improvizčních metod při tvorbě divadelní inscenace.

- Prohlídka divadla

Prohlídka divadla může probíhat kdykoliv po domluvě s lektorem, zatímco workshopy (vyjma divadelního studia) se většinou odehrávají ve středu.

5.1.3. Návštěva workshopu

Ve Švandově divadle jsem byla několikrát jako klasický divák a několikrát jsem taky měla to štěstí se zúčastnit aktivit směřovaných pro práci s publikem. Jednou to bylo v rámci Noci divadel, kdy jsem se zúčastnila komentované prohlídky divadla spolu s prohlídkou kostýmů a maskérny, tehdy to bylo spojené s představením Krakatit, které mělo výraznou scénu i kostýmy, diváci se mohli na jednotlivé kostýmy podívat zblízka, jelikož byly pověšeny po prostoru celého jeviště. Prohlídka byla vedena hercem ze souboru Švandovo divadla, a to celkem klasickou cestou, zejména povídáním a aktivním nasloucháním. Jak jsem psala výše, prohlídka byla ozvláštněna prohlídkami kostýmů a podobně, ale jinak tam nebyla přítomna žádná aktivita, kterou by museli vyvinout například diváci sami. To není žádné velké minus, protože zrovna prohlídek divadla se zúčastňují diváci i s tím vědomím, že jim nic „nehrozí“ – tím mám na mysli to, že nikdo neočekává, že budou muset něco dělat, něco předvádět, něčeho se aktivně zúčastňovat.

Podruhé jsem se zúčastnila maskérského workshopu ve Švandově divadle. Dohromady nás bylo přibližně deset účastníků, workshop vedla Hana Vrbová společně s profesionální maskérkou. Maskérka se nás sama zeptala, co bychom si chtěli na workshopu vyzkoušet. Nejprve jsme se snažili pod vedením maskérky namalovat tak, abychom vypadali hezky, poté jsme se pomocí jejích tipů snažili proměnit na starce a stařenky. Celý workshop byl veden ve velmi přátelské a uvolněné atmosféře, bylo vidět, že účastníci se mezi sebou vesměs znají, protože na workshopy docházejí pravidelně. Bylo zajímavé sledovat práci lektorky při takovém workshopu, kdy vlastně ona nevede přímo ona, ale kdy má k ruce právě určitého profesionála. Lektorka zaštiťuje spíše komunikační složku práce, tedy

zprostředkuje komunikaci mezi profesionálem a účastníky, zajišťuje určitou uvolněnou náladu mezi všemi zúčastněnými a tvoří styčného pracovníka, na kterého se frekventanti workshopu mohou v případě jakýkoliv problémů či dotazů obracet, protože profesionálové se v rámci dílen různě střídají, ale lektorka je stále stejná. Velké plus takové práce vidím zejména v otevřenosti komunikace, která na workshopu probíhala, vůbec nebyl prostor pro nějaký stud či nejistotu (což ale může být jednoduché při dílnách neinvazivních, jako je maskérská dílna, oproti dílnám hereckým či improvizacním). Zároveň je výhodné, že se člověk může zúčastnit více maskérských dílen za sebou, protože každá je jiná, každá pracuje s jiným přístupem a na každé se učí či zkouší něco nového.

5.1.4. Budoucnost divadelního lektora ve Švandově divadle

Workshopy ve Švandově divadle si v průběhu let vybudovaly svoje pevné místo ve fungování divadla, funguje tak, že do divadla přivádí nové diváky a dosavadním stálým divákům nabízí jiné možnosti práce s divadlem. Vedení divadla si toto moc dobře uvědomuje, proto v dalších letech plánuje rozšíření workshopového centra. Uvažuje se o vytvoření samostatné budovy, která by zaštiťovala mnoho různých workshopů a samostatných akcí, a která by tedy fungovala mnohem víc jako samostatná jednotka.

Z bližších plánů by lektorka Hana Vrbová ráda posílila a podpořila fungování amatérského studia, aby se stalo také důležitou součástí samotného divadla a aby hrálo více a na jiných scénách.

5.2. Divadlo Drak v Hradci Králové

Divadlo Drak bylo založeno roku 1958 v Hradci Králové. Jeho první období je svázáno zejména se jménem režiséra Jiřího Středy a výtvarníka Františka Vítka. Tvůrčí tým se v další etapě rozšířil o ředitele a dramaturga Jana Dvořáka, režiséra Miloslava Vildmana, výtvarníka Pavla Kalfuse a hudebníka a herce Jiřího Vyšhlída. Roku 1966 na mezinárodním divadelním festivalu UNIMA zaznamenala mimořádný úspěch inscenace Pohádky z kufru, která odstartovala dosud trvající popularitu Divadla Drak jak u nás, tak i v zahraničí. V roce 1971 do divadla přichází mladý režisér Josef Krofta a následně, po příchodu výtvarníka Petra Matáska, vzniká v Draku legendární tvůrčí trio Krofta-Matásek-Vyšhlíd. Díky jejich tvorbě a spolupráci se divadlo stává jednou z nejvýznamnějších loutkářských scén v Čechách, tak i v cizině, jejich inscenace jako Popelka, Šípková Růženka, Jak se Petruška ženil a další zásadně inspirovaly světové loutkářství a dodnes znamenají loutkářský základ pro mnoho tvůrců.

Další etapa nastává roku 1995, kdy do divadla přichází syn Josefa Krofta Jakub a spolu s ním také scénograf Marek Zákostelecký. Jejich autorské inscenace kombinují loutkářské divadlo s prvky klaunského, vizuálního a hudebního divadla. Repertoár divadla se také obohacuje o tituly pro dospívající diváky (Tajný deník Adriana Molea, Alenka zamilovaná), zároveň dochází k výrazné obměně souboru. Ve stejném roce, tedy v roce 1995, se Divadlo Drak společně s Klicperovým divadlem v Hradci Králové ujalo organizace největšího divadelního festivalu ve střední Evropě s názvem Theatre European Regions.

V roce 2010 se Divadlo Drak rozrůstá o Labyrint, Laboratoř a Studio. Z iniciativy dlouholeté ředitelky Jany Draždřákové investuje město do rozsáhlé rekonstrukce objektu bývalých Tereziňských kasáren, kde vznikají výstavní prostory a variabilní divadelní sál

pro sto diváků. Začátkem stejného roku se ředitelkou stává Eliška Finková a společně s dramaturgyní Dominikou Špalkovou startují novou etapu divadla. Právě v souvislosti s otevřením Labyrintu rozšiřují svoji činnost o vzdělávací programy a dílny nejen pro děti, ale i pro pedagogy. Divadlo se také otvírá hostujícím režisérům, v divadle vznikají inscenace režisérů Ondreje Spišáka, Jakuba Vašíčka, Tomáše Dvořáka a zdaleka nejúspěšnější inscenace Jiřího Havelky *Poslední trik* Georgese Meliérse, která obdržela řadu prestižních ocenění a je zvána na festivaly po celém světě.

V září 2014 vstupuje do divadla nový režisér Jakub Vašíček společně s dramaturgem Tomášem Jarkovským, první premiérou sezóny je *Amundsen kontra Scott*. V březnu má premiéru výjimečný projekt *Labyrint světa a ráj srdce*, za který stojí Dominika Špalková, Ondrej Spišák a Tomáš Žižka, o kterém se víc zmíním v další podkapitole, protože se úzce provázala i se Studiem Divadla Drak. Divadlo také rozvíjí mezinárodní spolupráci, pokračuje ve vzdělávacích programech a u Ministerstva školství a tělovýchovy si akredituje vzdělávací seminář pro učitele *Jak se dívat na divadlo*.

Sezónu 2015/2016 otevírá inscenace hostujícího režiséra Jiřího Jelínka *Čert a Káča*. Proměňuje se a rozšiřuje fungování Labyrintu Divadla Drak. Výstavou *Beyus was here!* je v říjnu zahájen čtyřdílný pilotní cyklus výstav, který definuje nový výstavní prostor, jehož smyslem je vytvořit mezioborovou komunikační platformu zastřešenou Mezinárodním institutem figurálního divadla, kde by se mohli setkávat nejen divadelníci, ale i výtvarníci, hudebníci a jiné tvůrčí profese z Česka i zahraničí.

Divadlo Drak získalo svoji výsadní pozici mezi divadly právě i svým zaměřením – tedy zaměřením na dětské publikum. Takových divadel mnoho není, a pokud je to ještě divadlo kvalitní, není se co divit věhlasu, kterého se mu dostává. Pokud se na charakteristiku divadla podíváme ze širšího kontextu, dá se označit jako instituce, která se zabývá jak uměleckou produkcí, tak i výzkumem – přímo v divadle se nachází Mezinárodní institut figurálního divadla, a vzděláváním. Jak jsem již výše

zmínila, divadlo je zaměřeno na dětského diváka, nicméně samo se radši označuje divadlem pro celou rodinu, protože kvalitní dětské představení se mimo jiné pozná i podle toho, že umí komunikovat i s dospělým divákem.

Divadlo má dvě scény – hlavní a studiovou, přičemž hlavní scéna má kapacitu 160 diváků a studio má kapacitu 80 diváků. Mimo tyto scény lze ještě k různým příležitostem využít divadelní kavárnu/klub a nebo prostor dlážděné piazzety před divadlem, který se nejčastěji využívá pro mezinárodní festival Divadlo evropských regionů³¹.

5.2.1. Divadelní lektor v Divadle Drak

Pro bližší poznání situace divadelního lektora v divadle Drak jsem vedla rozhovor s Aničkou Hrnečkovou, současnou divadelní lektorkou v Draku.

Počátek práce divadelního lektora úzce souvisí s vybudování Labyrintu, o kterém se pojednávalo v předchozí kapitole. Roku 2010 vznikl Labyrint jako prostor, který propojuje umění a vzdělávání a který otevřel prostor právě pro práci divadelních lektorů. Ta ovšem nezačala hned z počátku. Na počátku celého projektu stála otevřenost ředitelky Elišky Finkové a iniciativa Dominiky Špalkové a Marka Zákosteleckého. Právě Dominika Špalková, která má ve svém vzdělání mimo jiné i dramatickou výchovu, sloužila jako iniciátorka první pokusů o divadelním dílny. První projekty vedla přímo ona společně s herci z divadla či studenty JAMU či DAMU. Herci přímo se starali o výtvarný, herecký a maskérský workshop. Ovšem podle slov Anny Hrnečkové nebyla koncepce těchto dílen dobře propracovaná a to sebou neslo i nedobrou komunikaci mezi lidmi. Studenti si zas v Divadle Drak častokrát zkoušeli vlastní vymyšlené dílny, u kterých taky ne vždy šlo o skvělou přípravu či fungování, viz program Loutky místo učebnic, kterou realizovali

³¹ <http://draktheatre.cz/historie-divadla-drak/>

studenti DAMU, či tvůrčí dílna k inscenaci Ikaros, kterou zrealizovala studentka JAMU jako součást svojí závěrečné práce. Roku 2013 do divadla přichází právě Anna Hrnečková na pozici divadelní lektorky a od roku 2014 se snaží dát celému fungování větší jasnější koncepci.

První dílnu, kterou Anička po svém příchodu do divadla zrealizovala, byla dílna *O zapomenuté loutce*, která se s úspěchem drží v nabídce workshopů do dnes, podle jejích slov je dokonce jedna z nejoblíbenějších.

Divadelní lektor je zaměstnanec divadla, tedy je placen divadlem, nicméně do konce dubna tohoto roku byl divadelní lektor ještě financován z grantu European Puppetry Knowledge Exchange, dále jen EPKE. EPKE je evropský tříletý grant, který zařadil rozvíjení loutkářské profese mimo jiné ve spolupráci s Estonskem a Slovinskem. Cílem EPKE bylo zmírnění malé efektivity loutkářské profese, způsobené mimo jiné nedostatkem mezigeneračního a mezikulturního přenosu informací, a zpřístupnění dovedností a znalostí moderních i tradičních loutkářů nejen výrobcům loutek, ale také odborné veřejnosti. Divadelní lektor byl současně i koordinátor tohoto projektu, proto byl z části placen i z tohoto grantu.

Dílny jsou placené účastníky, ale dle mého názoru jde spíše o symbolický poplatek. Za samostatnou dílnu (60 – 120 minut) je cena 60 korun, dílna a prohlídka divadla či celodopolední dílna stojí 100 korun a Den v Draku, tedy tři akce najednou (představení, prohlídka a dílna) a oběd stojí dohromady 200 korun. Vstup do Labyrintu, který v sobě skrývá stálou výstavu, interaktivní laboratoř a další jednorázové programy stojí 70 korun. V Muzeu jsou v bludišti vitrín vystaveny loutky, které vznikly v dílnách Draku a vystupovaly v jeho slavných inscenacích. Cesta bludištěm vede do Dračí Laboratoře, originální multimediální herny s moderními trenažéry, které (nejen) dětským návštěvníkům umožní vyzkoušet si různé divadelní profese. Nicméně po vlastní zkušenosti i rozhovorech s pracovníky Labyrintu jsme se shodli na tom, že ač

Laboratoř vypadá velmi zábavně a naučně, ve výsledku děti staví do spíše pasivní pozice a lehce zamezuje průchodu vlastní kreativity.

Výstavní síň ve druhém patře Labyrintu nabízí krátkodobé výstavy pořádané Mezinárodním institutem figurálního divadla.

Spolupráce Labyrintu s divadlem jako takovým by měla být v takovém prostředí naprosto samozřejmá, nicméně zpočátku to takhle nevypadalo. Podle Aničky to byl problém vnímání dílen, a jejich důležitosti, pro některé zaměstnance divadla to nebyla plnohodnotná věc, ale spíš jakási „kancelář“. Někdo zas oponoval výrokem, že umění pro děti komunikuje přímo s dětmi, a tudíž nepotřebuje žádného prostředníka. Když se ale někdo (většinou z techniků, kteří při dílnách pomáhají svícením či zvukem) byl na dílně podívat osobně, většinou hned změnil názor a divadelní lektorství ocenil. Důležitá byla osobní zkušenost.

Propojení divadla a Labyrintu bylo jednu chvíli komplikované i z hlediska toho, že to jsou dvě oddělené budovy, které si každé mohou fungovat nezávisle sami na sobě. Labyrint chtěl fungovat spíše na bázi jakési kooperace, nicméně to ze začátku úplně nefungovalo. Po čase nastala taková situace, že Labyrint byl více navštěvovaný než samotné divadlo a to vzbudilo nejprve sice negativní pocity, posléze to ale zapříčinilo to, že obě instituce začaly více spolupracovat.

Na Labyrintu a Divadlu Drak vidíme, jak divadelní lektori a obecně aktivity pro publikum můžou znamenat velký přínos pro divadlo. Z účastníků dílen se stávají diváci a z diváků zas účastníky dílen. Od ostravské konference roku 2014 se celá situace hýbla tím správným směrem, probíhalo i určité školení uvnitř divadla ohledně vzdělávacích programů. Zároveň projekt Anny Hrneckové Mode: Komenský, který nacvičovala rok s dětmi školního věku a který korespondoval s programem v Divadle Drak, kde se chystala velká inscenace Labyrint světa a ráj srdce (ve kterém Anička také hrála), propojil

obě části divadla. Od roku 2012 má v Labyrintu i svoje útočiště divadelní uskupení pro mládež Q10, které vede herec a režisér Divadla Drak Filip Huml.

Co se týče názvosloví, Anna je uváděná na stránkách divadla jako divadelní lektorka, edukační aktivity, které Labyrint nabízí, jsou tvůrčí dílny, workshopy či tvůrčí programy, Anička sama se záměrně vyhýbá označení doprovodné programy či aktivity.

V současné době na dílnách spolupracuje vedle Anny Hrneckové ještě Jana Nechvátalová, která k možnosti spolupráce přišla skrz studium Ateliéru divadla a výchovy na JAMU.

V současné době má Jana na svých bedrech od tohoto září i náborové dílny, které moc dobře fungují. Jana prodává představení hradeckým školám a zároveň dělá dílny pro děti. Toto je nesporná výhoda – díky těmto pozicím Jana moc dobře ví, co nabízí, jak dílnu popřípadě upravit požadavkům školy a jak ji správně zasadit do harmonogramu divadla.

Děti z Hradce mají ve zvyku hodně chodit do divadla od útlého věku – za což můžou určitě děkovat právě Divadlu Drak – a proto nemají s naplňováním dílen problém. Dílny se nabízejí i do menších měst v dojezdovém okolí Hradce Králové a v případě celodenních programů jejich nabídka sahá i dál. Pro jednorázové a výjimečné akce pro rodiny s dětmi používají běžné kanály propagace – platány, letáky, web a facebook, díky dobrému jménu Divadla Drak to většinou stačí.

Z hlediska propagace je problém jedině s výstavami a dílnami k nim. Lidé nejsou zvyklí, že Drak také funguje jako galerie, proto ti, které by toto zajímalo, nehledají tuto nabídku právě v Draku. V tomhle případě pomáhají tzv. pilotní akce zdarma, programy pro učitele při generáčkách, nebo například pozvání několika skupin z výtvarného oboru ZUŠ, aby se všichni navzájem seznámili a dali najevo, že mají co nabídnout.

Neoddělitelnou součástí divadla Drak a Labyrintu je Mezinárodní institut figurálního divadla (MIFD), jež byl z iniciativy Josefa Krofty založen roku 1993. MIFD vznikl z potřeby studia, výzkumu, hledání nové tváře divadla pro děti tak, aby bylo schopno plnit své novodobé poslání. Je výzkumným a vzdělávacím divadelním centrem, které poskytuje

kvalifikované divadelní zázemí pro propojení vzdělávání a umění. MIFD je v rámci vnitřní organizace Divadla Drak spoluodpovědný za celou škálu aktivit – například setkávání studentů v rámci Gaudeamus Theatrum, nabízí nejrůznější vzdělávací aktivity, zaštiťuje experimentální umělecké projekty (Labyrint světa a ráj srdce), výstavy, studijní programy a stáže.

5.2.2. Edukační aktivity v Divadle Drak

Edukační aktivity Divadla Drak se první řadě zabývají dětským divákem, což je logické už ze samotného zaměření divadla. Do popředí zájmu se ale v poslední době dostávají i pedagogové, kteří s dětmi pracují, proto i divadlo nabízí programy určené přímo pro ně.

Programy pro děti nevyžadují žádné specifické dovednosti či předchozí zkušenosti. Jsou vhodné pro žáky mateřských škol po střední školu a jsou vystavěny tak, aby korespondovaly s Rámcovými vzdělávacími programy, vedle návaznosti na různé vzdělávací oblasti a průřezová témata jsou podstatným příspěvkem k rozvoji klíčových kompetencí. V současné době Labyrint nabízí tyto edukační aktivity³²:

- Dílny k inscenacím

Dílny k inscenacím Divadla Drak korespondují s konkrétní inscenací. Umožní účastníkům dílny nahlédnout širší kontext inscenace či ujasní její hlavní téma. Za svůj cíl má vzbudit u účastníků zvědavost, prohloubit schopnost vnímání a zároveň vybudovat schopnost reflexe dramatického umění

- Triky Georgese Méliése

³² <http://labyrint.draktheatre.cz/pro-skoly/>

V této se žáci seznámí s počátky kinematografie a vyzkoušejí si základy filmové animace. Součástí dílny je i ukázka autentických filmových materiálů. Dílna může fungovat jako dílny před představení, i jako dílna po představení. Klade velký důraz na vlastní aktivitu a interakci žáků, stimuluje jejich tvůrčí dovednosti. Tato dílna je určena pro žáky prvního i druhého stupně ZŠ a má 90 – 120 minut, kapacitně je určeno pro maximálně 30 žáků. V případě zájmu jde dílna objednat i bez návaznosti na divadelní představení.

- Ikaros

Tvůrčí dílna Ikaros³³ je určena pro přípravu žáků pro zhlédnutí stejnojmenného představení. Pracuje převážně s metodami dramatické výchovy. Účelem dílny je poskytnutí základního teoretického vhledu do období starověkého Řecka, seznámení s typickými znaky antické kultury. Děti se díky dílně stanou vnímavějšími diváky a návštěvu samotného představení si více užijí. Dílna je určena pro žáky prvního stupně ZŠ a má 90 minut, je určena pro maximálně 30 žáků.

- Tematické tvůrčí programy

Tyto programy jsou zaměřené na konkrétní téma z oblasti divadelního umění. Vedou účastníky k zájmu o dané téma, iniciují jejich potřebu zkoušet a objevovat. Za cíl si dává seznámit jednoduchou a hravou formou účastníky s principy loutkového divadla, klasikou světového dramatu či historií českého divadla a podobně.

- Jak postavit drama

Pomocí metod dramatické výchovy se účastníci tvůrčího programu dostanou do antického Řecka, kde se potkají se samotným Aristotelem a

³³ Dílna Anny Klimešové z JAMU

budou se moct zúčastnit práce na jeho Poetice. Program doplňuje znalosti žáků z oboru divadla a dramatu, na které v běžné školní výuce většinou nezbývá čas. Seznamuje žáky se základní terminologií teorie dramatu, velkou pozornost věnuje zejména pěti fázím výstavby klasického dramatu a termínu katarze. Program lze kombinovat s komentovanou prohlídkou muzea loutek, návštěvou divadelního představení (zejména se doporučuje spojení s představení Ikaros) nebo s účastí na některém z nabízených workshopů. Tvůrčí program je určen pro druhý stupeň ZŠ a studenty první a druhých ročníků SŠ, délka programu je cca 90 minut a kapacita je maximálně 25 účastníků

- O zapomenuté loutce

Tvůrčí tematický program seznámí děti s příběhem rozbité loutky, která už nemůže hrát divadlo. Cílem programu je děti seznámit s principy a složkami loutkového divadla a vést je k šetrnému vztahu ke starým věcem. Prostřednictvím zážitku chce v dětech budovat vztah k divadelnímu umění. Program je určen pro žáky MŠ a první a druhé třídy ZŠ, délka programu je 60 minut a kapacitně je určen pro maximálně 25 účastníků.

- Co dělají loutky v noci

Program využívá zejména techniku zastaveného pohybu a živého obrazu. Žáci jsou vedeni k reflexi výrazových možností lidského těla a mimiky, principu nonverbální komunikace a mizanscény, poodhaluje dětem podstatu muzejních exponátů. Program je určen pro 3. až 5. třídu ZŠ, délka programu je 90 minut a maximální kapacita účastníků je 25 žáků.

- Divadlo na vlastní kůži

Několik samostatných workshopů umožní dětem vyzkoušet si profese, které se podílejí na vzniku divadelní inscenace. Pod vedením herců a lektorů Divadla Drak se účastníci na chvíli stávají režiséry, herci, výtvarníky či hudebníky.

- Jak se hýbat na jevišti

Workshop seznámí děti se základy jevištního pohybu. Pomocí originálních her a cvičení si účastníci budou moct vyzkoušet výrazové možnosti lidského těla a naučit se rozumět jeho řeči. Mimo jiné se seznámí i se základy pantomimy a vyzkouší si jednoduché jevištní triky a gagy. Na základě vlastní zkušenosti si uvědomí, jak zásadní hraje roli pohyb nejen v hereckém projevu, ale i v každodenním lidském jednání. Workshop je určen pro žáky prvního i druhého stupně ZŠ a SŠ, standardní délka workshopu je 60-90 minut, maximální kapacita je 30 žáků.

- Kouzelná stínohra

Workshop seznámí účastníky s divadelní technikou stínového divadla, jeho prostřednictvím se naučí pracovat se symbolem, zkratkou a dalšími uměleckými prostředky. Společná tvorba se závěrečnou prezentací výsledku je pro účastníky velkým zážitkem, který má zásadní vliv na schopnost kooperace skupiny a tmelení vztahů v ní. Workshop je určen pro žáky prvního a druhého stupně ZŠ a studenty SŠ, délka workshopu je 90 – 120 minut a kapacita je 25 účastníků.

- Hercem na vlastní kůži

Během tohoto workshopu si účastníci vyzkoušejí, jaké to je být hercem. Nahlédnou do zákonitostí jevištní mluvy a jevištního pohybu, aby nakonec došli až ke hře v roli a dramatickému dialogu. Workshop je velmi volně

rámován příběhem Romea a Julie. Workshop je určen pro druhý stupeň ZŠ a SŠ, jeho délka je 60 – 90 minut a kapacita 20 – 30 účastníků.

- Komentované prohlídky Labyrintu

Nabízet prohlídku divadla je v současné době už téměř nezbytností, nicméně Divadlo Drak má tu výhodu, že může nabídnout rovnou prohlídku muzea loutek, které vznikly v dílnách Draku a vystupovaly v jeho slavných inscenacích. Průvodce žákům pomůže rozeznat různé typy loutek, ale prozradí i mnoho zajímavého z historie divadla. Aby byla prohlídka zábavná pro všechny děti, má průvodce motivační programy a pracovní listy pro různé věkové kategorie. Středoškolské skupiny také mohou využít nabídky komentované prohlídky s Janou Draždákovou, dlouholetou ředitelkou Divadla Drak.

- Programy na míru

V případě, že škola nenajde takovou dílnu, která by se jí hodila pro jejich studijní záměry, je možné kontaktovat přímo divadelní lektorku Annu Hrnečkovou a domluvit se s ní na dílně na míru pro danou školu.

- Den v Draku

Den v Draku je celodenní program, kdy mohou žáci navštívit divadelní představení, absolvovat prohlídku muzea loutek a zúčastnit se výukového programu či workshopu podle vlastního výběru. Součástí programu je také reflexe představení a oběd pro celou skupinu v divadelním klubu. Vhodně zvolená kombinace jednotlivých aktivit nevede k přebití jednoho zážitku druhým zážitkem, ale k jejich vzájemnému propojení a uchopení. Den v Draku je určen zejména školách ze vzdálenějších oblastí, program se může upravit podle požadavků a potřeb třídy. Je vhodný pro žáky MŠ, ZŠ i SŠ.

- Programy pro učitele

Akreditovaný seminář Divadla Drak pro pedagogy, který proběhl o víkendu 21. – 22. 11 2015, nabízel učitelům inspirativní metody přípravy na divadelní představení a jeho následné reflexe. Právě práce s pedagogy je jednou ze stěžejních zaměření divadelního lektora, lze proto předpokládat, že takových seminářů v budoucích letech přibude. Divadelní lektor může v dětech zažehnout jiskru nadšení pro divadlo, ale právě na bedrech pedagogů pak leží to, jestli se zhostí výchovy k aktivnímu diváctví, nebo tu jiskru nechají vyhasnout.

- Kurzy a volnočasová aktivity

- Capoiera

- Q10

Q10 je amatérský divadelní soubor, který tvoří od roku 2009 pod vedení herce divadla Drak Filipa Humla. Soubor se zapojuje jak do dění v samotném divadle, tak se i výrazně účastní kulturního dění ve městě. V rámci festivalu Divadlo Evropských regionů spravují vlastní divadelní scénu se specifickou dramaturgií.

- Dětský divadelní soubor Divadla Drak

Po úspěšné roční práci s dětskou skupinou na představení Mode: Komenský zakládá Divadlo Drak vlastní dětský divadelní soubor. Od října tohoto roku se skupina deseti dětí ZŠ jednou týdně schází v divadle a pracují pod vedení lektorky Jany Nechvátalové.

- Divadelní soubor PSJG

Divadlo Drak je také hostitelem divadelního souboru Prvního soukromého jazykového gymnázia, který vede rovněž Filip Huml. Jednou ročně pořádají výpravné divadelní představení, jehož výdělek je věnován na charitativní účely.

- Příměstské tábory

V létě 2016 se uskutečnil první příměstský tábor, který vedla Anna Hrnecková a Jana Nechvátalová. Za sedm dní připravilo 16 dětí představení. Součástí tábora bylo natáčení filmu, výtvarné aktivity. Úspěch tábora i představení vedl k rozhodnutí pořádat příměstský tábor každý rok.

5.2.3. Návštěva workshopu

V Divadle Drak jsem se byla podívat víckrát, na představení i jiné kulturní akce, nicméně celkem dvakrát jsem ho navštívila s tím úmyslem podívat se osobně, jak fungují zdejší edukační aktivity.

Zúčastnila jsem se workshopu jevištního pohybu, který byl veden Annou Hrneckovou a účastníky byli žáci prvního stupně ZŠ. Dílna probíhala ve studiovém sále, který je v Labyrintu. Účastníků byla kolem dvaceti dětí. Anička vedla dílnu velice příjemně, uměla hned děti zaujmout a vnořit je do tématu dílny. Dílnu měla postavenou od jednoduchých cvičení a hrách v prostoru po cílenou chůzi v prostoru se záměrem, pracovala s improvizacním cvičením statusu, které mi hodně připomínalo práci Keitha Johnstonea. Zábavná tečka závěru dílny tkvěla v tom, jak si dát na jevišti facku či se poprat bez toho, že bych někomu ublížil. Bylo vidět, že děti se nejvíce pobavili právě v tento moment, sama Anička říkala, že to patří mezi vděčné aktivity.

Během workshopu byl přítomný pan učitel, který občas umínil nějakého žáka, který nedržel pozornost, ale nedělo se to příliš často. Po skončení dílny Anna říkala, že to nebyla úplně jednoduchá skupina, což mně jako divákovi ani nepřišlo, spíš mi to dokázalo profesionalitu lektorky, která se nenechala zviklat.

Dalším plusem byl prostor, ve kterém dílna probíhala. Prostor, ve kterém dílnu vedete, je velice důležitý, protože samotným účastníkům dává zprávu o tom, jakou práci děláte.

Pokud pracujete v prostředí, které edukačním aktivitám nedává velký prostor a nebere je vážně, vedete dílnu někde v místnosti, která nevyhovuje vašim požadavkům, na celkovém vyznění dílny se toto může projevit negativně. Zatím co když – jako například v Divadle Drak – se dílna vede v prostoru divadelním, kde můžou účastníci využít prostoru hlediště, jeviště, zákulisí a podobně, odnášejí si z toho úplně jiný zážitek. S tím souvisí to, že Anna měla k ruce dva techniky, jeden zajišťoval hudbu a druhý světla. Další velké plus, které za první ulehčí práci divadelního lektora, za druhé zprofesionalizuje celou dílnu a v neposlední řadě i propojí svět divadelního lektorství se samotným divadlem, což ve své podstatě může být nejdůležitější prvek.

Podruhé jsem se byla podívat na představení *Mode: Komenský*, které mělo svojí premiéru stejně jako velká akce *Labyrint světa a ráj srdce*, do kterého se zapojilo celé divadlo. Já jsem se byla podívat na jedné z derniér, studio bylo tak z půlky zaplněné. Děti, které představení hrály, byly staré přibližně od desíti do patnácti let, můžeme říct, že se jednalo o děti prvního stupně ZŠ. Celkově se jednalo o velice povedené představení, za kterým bylo vidět mnoho práce. Děti hovořily přirozeně svým jazykem, neopakovaly nějaké naučené fráze, bylo vidět, že se těžkého tématu Komenského zhostily podle svého. Jak jsem se poté ptala Anny, která s nimi celý rok kontinuálně pracovala, předcházelo tomu mnoho práce seznámení s tématem a hledání vlastního uchopení. Hra celá byla ještě proložena videonahrávkami, na kterých bylo zaznamenáno jejich vlastní hledání tématu, hledání odpovědí na otázky, co je srdce, co je svět, co je domov – co pro ně tyto pojmy znamenají. Výsledek byl velice autentickou zповědí dětí samotných. Anna jako lektor s nimi pracovalo spíše metodou bočního vedení a nějakého ucelování. Stejně jako na dílně měla spolupráci s techniky, což bych opět pochválila.

5.3. Národní divadlo moravskoslezské

Národní divadlo moravskoslezské sídlící v Ostravě je největším a nejstarším profesionálním divadlem v Moravskoslezském kraji a zároveň největší kulturní institucí zřizovanou městem Ostrava. Jako jediné divadlo na Moravě má čtyři umělecké soubory: operu, činohru, balet a operetu/muzikál, které hrají pravidelně na dvou scénách, v Divadle Antonína Dvořáka a Divadle Jiřího Myrona. Ročně uvádí 16 až 19 premiér a odehraje až pět set představení ročně.

Divadlo vzniklo roku 1918, kdy Jan Prokeš formuloval návrh k založení Spolku Národního divadla moravskoslezského. Činnost divadla se započala roku 1919 v budově Městského divadla (dnešní budova Divadla Antonína Dvořáka) slavnostní premiérou *Prodané nevěsty*. Divadlo bylo už od prvopočátku čtyřsouborové. Prvním ředitelem byl Václav Jiříkovský. Roku 1929 vzniklo Studio NDMS, kde se premiérově uvedla hra *Chlupatá opice* od Eugene O'Neila, což byl první ostravský pokus o divadelní avantgardu. Roku 1936 vznikl Klub českých a německých divadelních pracovníků jako výraz antifašistické solidarity, rozpuštěn byl o dva roky později. Roku 1939 se v divadle ještě hrály souběžně německé i české hry, ale roku 1941 zabral německý soubor Městské divadlo pro svá představení a NDMS se přestěhovalo do Katolického domu. V témže roce byl Národní dům přestavěn na divadlo a začala se zde hrát česká představení, Národní divadlo moravskoslezské bylo přejmenováno na České divadlo moravskoostravské, šéfem činohry a následně i ředitelem divadla se stal Jiří Myron. V roce 1944 bylo z důvodu častého bombardování a leteckých útoků pozastavena činnost všech divadel v protektorátu Čechy a Morava. Roku 1945 se uskutečnilo první poválečné představení divadla, hrála se *Hubička* Bedřicha Smetany v Národním domě. Ve stejném roce se Národní dům přejmenoval na Lidové divadlo a České divadlo moravskoostravské změnilo svoje jméno na Zemské divadlo v Moravské Ostravě. Byla zahájena i činnost divadla pro děti a mládež *Kytice*. Roku 1948 se změnou politického uspořádání v republice se divadlo opět setkává

se změnami názvů – Zemské divadlo je přejmenováno na Státní divadlo v Ostravě a Městské divadlo začalo nést název Divadlo Zdeňka Nejedlého. Roku 1954 se Lidové divadlo přejmenovalo na Divadlo Jiřího Myrona nedlouho po jeho smrti. Roku 1977 byla otevřena Komorní scéna Státního divadla v bývalé budově Loutkového divadla Ostrava. V době komunismu se dramaturgie divadla zaměřila na ruská a socialistická dramata a na nové původní domácí hry. Po několika změnách ve vedeních přichází do vedení divadla Radim Koval, za jehož vedení dosáhla činohra vynikající kvality.

Roku 1989 se divadlo připojilo k celostátní stávce divadel proti komunistickému režimu. Rok po revoluci bylo uměleckou radou rozhodnuto, že se Divadlo Zdeňka Nejedlého přejmenuje na Divadlo Antonína Dvořáka. Mezi osobnosti polistopadové doby v divadle patří například ředitel Ilja Racek, šéf činohru Juraj Deák, šéfka baletu Libuše Kuklová, ředitel Luděk Golat, režisér Jan Kačer. Roku 1994 bylo ustanoveno dětské operní studio. Roku 1995 na chůzi Rady města Ostrava byla schválena změna názvu na Národní divadlo moravskoslezské k příležitosti 75. výročí založení divadla. V roce 1997 se uskutečňuje první ročník přehlídky činoherních divadel v Ostravě známý dnes pod názvem OST-RA-VAR. Roku 2012 byl založen Ateliér pro děti a mládež při NDM. Současným ředitelem divadla je Jiří Nekvasil, šéfem činohry je Peter Gábor, ředitelem opery je Jakub Klecker, Lenka Dřímálová je šéfkou baletu a Patrik Fridrichovský je šéf operety/muzikálu.³⁴

³⁴ <http://www.ndm.cz/cz/stranka/161-historie-narodniho-divadla-moravskoslezskeho-v-datech.html>

5.3.1. Divadelní lektor v Národním divadle moravskoslezském

Divadelní lektor vznikl v Národním divadle moravskoslezském víceméně na popud samotného divadla. Důležité bylo propojení s Ateliérem divadlo a výchova DIFA JAMU, kdy divadlo nabídlo spolupráci studentům tamějšího oboru. Ústřední osobou, která stojí za vybudováním celého Ateliéru při NDM, je MgA. Tereza Strmisková, se kterou jsem se bohužel nestihla setkat, čerpám tedy zejména z rozhovoru s Alžbětou Johankou Novotnou, tehdejší lektorkou Ateliéru.

První sezóna Ateliér čekala v roce 2012, kdy v divadle Tereza Strmisková působila jako dobrovolnice. Vedení divadla bylo fungování Ateliéru velice nakloněno, ovšem finančně na chodu Ateliéru nemohlo participovat, proto si Tereza Strmisková požádala o grant, který následně jako fyzická osoba získala od nadace Kousek po kousku. Ateliéru následně pomáhala ještě Milena Sladká, což byla vedoucí obchodního oddělení, která se starala o vstupenky pro školy.

Zaměstnanci divadla zpočátku brali Ateliér jako jednorázovou záležitost, až po té, co se Tereza stala zaměstnancem divadla, tak pochopili, že Ateliér má ambice se stát plnohodnotnou součástí celého divadla. Nicméně na začátku byly zkušenosti, že když Ateliér potřeboval nějakou odbornou pomoc, například od dramaturga nebo herce, a nabízel danému profesionálovi i finanční ohodnocení, tak byl odmítnut. Podle Alžběty Johanky Novotné se toto už změnilo, či alespoň dost rapidně mění.

Ateliér se oficiálně pojmenoval Ateliér pro děti a mládež při NDM a vznikl jako občanské sdružení. V závěrečné zprávě první sezóny popisuje Ateliér sám sebe *„jako platformu pro vzdělávání, která si klade za cíl edukaci dramatickým uměním. Prostřednictvím vzdělávacích aktivit podněcujeme děti a mládež k hlubšímu a osobitému vnímání a*

pochopení divadelního představení a společně hledáme cestu k jeho reflexi. Vytváříme prostor pro konfrontaci umělce a dětského či mladého diváka³⁵“.

Jako původní způsob propagace zvolila Tereza Strmisková prezentování Ateliéru přímo na školách, rozhovory s pedagogy o smyslu takové činnosti a jejich následné nabízení školám. Právě to přineslo hned první sezónu 30 workshopů skrz 15 oslovených škol.

Tereza Strmisková fungovala od začátku jako hlavní lektorka a koordinátorka, vedle sebe měla ještě lektorku Radku Dalovou, obě byly placené z nadačního fondu Kousek po kousku. Teprve v druhé sezóně dostala tříčtvrteční úvazek jako zaměstnanec divadla na pozici produkční pro děti a mládež a obchodní referent, ostatní lektori a externisti byli placeni z nadace. Ve třetí sezóně (2014/2015) už Tereza působí v divadle na celý pracovní úvazek na pozici divadelní lektor, produkční pro děti a mládež a obchodní referent. V této divadelní sezoně zároveň s Terezou Strmiskovou působí jako divadelní lektorky Bc. Radana Otipková a Mgr. Jana Cindlerová, se kterými jsem se setkala na konferenci o divadelních lektorech v Národním divadle.

Náplň práce divadelního lektora v NDM je široký. Protože Ateliér funguje jako občanské sdružení, musí se divadelní lektor postarat i o jeho samotný chod. Základ práce tkví v lektorské činnosti (příprava workshopů, jejich vedení, spolupráce s dalšími lektory atd.) a tvorbě metodických plánů (tvorba metodických plánů k inscenacím, pro pedagogy), mimo to se ale musí starat o propagaci, obchodní činnost (koordinaci dopoledních představení), fundraising, organizační činnost (komunikace se školami i divadlem).

Zpočátku jejich práce narážely na postoj kolegů v divadle. Pro některé kolegy nebylo příliš pochopitelné to, co lektorky v divadle dělají, a ony si musely respekt někdy dokazovat smlouvami a opíráním se o přízeň pana ředitele, což nebylo příjemné na žádnou stranu. Proto byla důležitá cesta informovanosti o konkrétní činnosti. V současné

³⁵ Ateliér pro děti a mládež při NDM: Závěrečná zpráva k pilotnímu projektu Ateliéru pro děti a mládež při Národním divadle moravskoslezském in Marie Bravencová, Mapování vzniku Ateliéru pro děti a mládež při Národním divadle moravskoslezském

době je to tak, že Ateliér má k ruce nejen prostory divadla, ale i kostýmy, rekvizity, a dokonce i herce. Jak říká bývalá lektorka NDM Alžběta Johanka Novotná: „ *Ateliér si herce vychoval. Zkusili oslovit někoho, kdo byl mladší, přívětivější, nebo kdo hrál v představení pro děti a zkusili to. Jsou to lidi, kteří se už rok spolupodílejí na dílnách, po workshopech byli pozvaní na besedu a podobně. Je zajímavé, že zkoušeli i víc herců, ale byl s tím trochu problém, že ne každý herec tohle umí. Ne každý umí být pedagog a dobře komunikovat s dětmi.*“

Herci nehrají ve workshopech, zúčastňují se spíše besed, či zvou děti na otevřené zkoušky, popřípadě se účastní speciálních akcí jako například Noci s Andersenem, kdy děti procházely celé divadlo, spaly ve foyer a tam hráli jak lektoři, tak herci.

Lektorská činnost Ateliéru při svém zrodu a při svých začátcích stála hlavně na workshopech a na dílnách. V první sezóně jich měly tolik, že to ve dvou lektorkách nezvládaly odvést. V současné době je středem zájmu stále práce s workshopy, ale do centra se dostává i práce s konkrétní skupinou dětí. Například akce *Hamlet žije*, kdy se vybrala skupina dětí, se kterou se intenzivně pracuje celý rok a nacvičuje se s nimi představení, které se pak hraje v divadle a na dalších divadelních akcích. Skrz tento způsob práce se pak dále velmi dobře prezentuje celé divadlo, takže Národní divadlo získává v Ateliéru schopného partnera při propagaci.

Co se týče financování, divadlo zajišťuje propagaci, prostory, ale všechno ostatní si Ateliér zajišťuje sám na sebe – shání si lektory, financuje si vlastní aktivity. Lektorky jsou divadlem placené, ovšem pouze nižší částkou, zbytek si na sebe shání lektorky a je pouze na nich, kolik seženou. Ateliér každý rok žádá o dotace na udržení stávajících projektů a na chod projektů nových u organizací jako například Statutární město Ostrava, Nadace ČEZ, Nadace OKD, Českoněmecký fond budoucnosti, Nadační fond Život umělce, Nadační fond Kousek po kousku.

Ateliér má k ruce prostory divadla, nicméně ne vždycky je lehké se „protlačit“ na divadelní ferman tak, aby opravdu bylo místo v těch daných prostorách. NDM je divadlo o více scénách a souborech, a tím pádem i větší vytíženosti na zkušebnách a studiích, proto je komunikace o místnost složitou záležitostí. Proto, pokud někdy nastala ta situace, že místnost pro workshop nebyla, nabízela se jiná alternativa, a to příjezd přímo do školy (například u žáků prvního stupně se taková možnost někdy i preferuje, protože pro mladší děti je základ pro práce právě bezpečné a známé prostředí). Nicméně pokud to je možné, snaží se lektorky realizovat workshopy v divadelní zkušebně, která má specifickou atmosféru a tak i určitým způsobem ovlivňuje kvalitu workshopu.

Workshopy mají časovou dotaci průměrně 90 – 120 minut a konají se většinou před představením ve stejný den, někdy i o den dříve.

NDM a práce jejich lektorů mi přijde inspirující i z toho důvodu, že se zajímávají nejen o děti a dospívající, ale že se do popředí jejich zájmů dostává právě pedagog samotný. Práce s pedagogem je totiž stejně klíčová jako práce se samotnými dětmi, možná ještě důležitější. Pokud pedagogové, kteří tráví s dětmi většinu času ve škole, budou skrz divadlo seznámeni s různými formami toho, jak s dětmi pracovat (ať už máme na mysli práci s divadlem, či s nějakým konkrétním předmětem), polovina práce se udělá za divadelní lektory sama. NDM tyto akce zprostředkuje skrz metodické listy pro pedagogy a různé letní školy, o kterých se zmíním v další kapitole.

5.3.2. Edukační aktivity v Národním divadle moravskoslezském

Z rozhovoru s Alžbětou Johankou Novotnou vyšel najevo zajímavý fakt, to, že edukační aktivity jsou výhradně pedagogického charakteru, tedy zaměřují svojí pozornost na děti a mládež a na pedagogy. *„Ateliér nad tím přemýšlí tam, že je to opravdu vzdělávací instituce, nejen zážitková. Oni jim tam sice zážitek zprostředkují (setkání*

s hercem, divadlo z jiného úhlu), ale mají k tomu i přednášky.“ říká Alžběta. Workshopy a dílny pro širší dospělou veřejnost v Ateliéru nenajdeme, protože to není jejich cílová skupina. Nicméně divadlo nezapomíná na dospělou veřejnost, jen si je pod své křídlo vzala jiná sekce NDM Extra, která organizuje Noci divadel, Noc opery, divadelní přehlídku OST-RA-VAR a podobně. Samotná nabídka divadla se dělí do několika kategorií, ze kterých si zájemce může vybrat, některé akce z nich se překrývají či doplňují.³⁶

- Nabídka pro školy a pedagogy
 - Vzdělávání a inspirace pedagogů

- Divadelní škola pro pedagogy

Divadelní škola pro pedagogy je celoroční vzdělávací kurz, dohromady čtyři setkání, který vedou divadelní lektorky i umělci z divadla.

- Metodické listy

Inspirativní metody a techniky k vybraným inscenacím NDM, které slouží k přípravě žáků a studentů na návštěvu divadelního představení či k jeho reflexi. Metodické listy jsou volně přístupné na internetových stránkách NDM pro každého, kdo by se chtěl inspirovat, zejména pro pedagogy, kteří chtějí skrze přípravu na divadelní představení se žáky rozvíjet nejen jejich vztah k divadlu, ale i jejich kreativitu. Pro příklad jsem si vybrala ukázkou metodického listu k představení *Poprask na laguně* od Carla Goldoniho. V úvodu se zabývá hrou, s jakými důležitými prvky pracuje a k čemu vůbec metodický list slouží. Dále nabízí několik aktivit, které jsou vhodné před návštěvou divadla (co nabízí představení, co je *commedia dell'arte*, vlastní adaptace žánru),

³⁶ <http://www.ndm.cz/cz/stranka/88-atelier.html>

poté uvádí aktivity vhodné po zhlédnutí divadelního představení (jaký byl Poprask, staň se Goldonim, novodobá commedia dell'arte). Metodické listy tvoří velkou a důležitou část práce Ateliéru, se kterou stále pracují.

- Letní divadelní škola pro pedagogy

Dvoudenní prázdninový seminář pro pedagogy, akreditovaný MŠMT.

- Představení pro školy

- Nabídka dopolední divadelních představení na celou sezónu
- Večerní tipy

Nabídka večerních představení pro pedagogy a jejich studenty

- Doprovodný program

- Workshopy

Praktická příprava žáků na vnímání divadelního představení, specializované workshopy na míru

- Divadelní zákulisí pro školy

Prohlídka zákulisí Divadla Antonína Dvořáka či Divadla Jiřího Myrona

- Besedy s umělci

Zprostředkování setkání s umělci NDM po představení

- Nabídka pro mládež

- Divadelní ateliér

Platforma pro setkávání a divadelní tvorbu mladých, zároveň v sobě ukrývá stálé uskupení amatérských divadelníků, kteří se pravidelně scházejí. Jedná se o nový projekt Ateliéru, na který lektorky dávají důraz. Účastníci tohoto „dramatáku v divadle“ prošli konkurzem a scházejí se

jednou týdně ve zkušebnách NDM pod vedením divadelních lektorek a herců činohry. Zaměřují se nejen na přípravu a rozvoj hereckých dovedností, ale také na rozšíření znalostí z oblasti teorie a dějin divadla a dramaturgie. Každé pololetí je zakončeno prezentací práce – v letošním roce to byla například autorská scénická koláž *Hamlet není mrtev* či pásma dialogů ze hry Simona Stephense *Punk Rock*.

- Workshopy, besedy, návštěvy divadla

Příklad takové akce je například workshop k představení *Král Ubu*, následná návštěva divadelního představení a poté ještě beseda s umělci, jedná se tedy o pásmo aktivit.

- Nabídka pro děti

- Noc s Andersenem

První dubna tohoto roku se Ateliér podruhé zapojil do celostátní literární akce Noc s Andersenem. Pro dvacet dětí ve věku od 6 do 10 let byla přichystána pohádková noc v divadle, kdy děti prošly příběh malé mořské víly, podívaly se do všech zákoutí Divadla Jiřího Myrona a zahrály si různé hry a aktivity, nakonec přespaly ve vlastním spacáku ve foyer divadla. Podle Terezy Strmiskové je zájem o takovou celonoční akci enormní, zájemci dvakrát přesáhli kapacitu. Zároveň to byla aktivita, která propojila celé divadlo, nejen Ateliér. Divadelní lektory hrály postavy z pohádky po boku herců z činohry, malou mořskou vílu hrála herečka NDM Izabela Firlová. Bývalá lektorka Alžběta Johanka Novotná, která hrála jednu z víl a na celé akci se podílela i organizačně, vzpomíná na celou událost velice pozitivně. Jako velké plus právě komentovala spojení herců a lektorů, a zároveň herců a dětského publika.

- Hrajeme pro děti

V nabídce pro děti najdeme i stručný souhrn představení, které jsou vhodné pro děti, či pro celou rodinu (například Popelka, Louskáček, Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť, Jesličky svatého Františka)

5.3.3. Budoucnost divadelního lektora v Národním divadle moravskoslezském

Ateliér po téměř čtyřech letech fungování v divadle získal svoje pevné místo a důležitost, splňuje svůj úkol vzdělávání pedagogů a žáků a také plní úkol propagace divadla například s hrami, které nejsou plně vyprodané. To ovšem neznamena, že by Ateliér chtěl ustát v práci. Velký plán, který chtěl Ateliér uskutečnit, se právě tento rok odehrává – a to je kontinuální práce s jednou skupinou dětí. Dalším cílem je navázat intenzivnější systematickou spolupráci s pedagogy i během školního roku. Ateliér by se rád zbavil jednoho nešvaru ze strany škol a pedagogů, kdy se zpočátku vzniku Ateliéru vycházelo vstříc učitelům skoro se vším a oni si na to časem zvykli. Často si diktují podmínky, které nejsou splnitelné, proto by lektorky rády v budoucnu formalizovaly vztah mezi Ateliérem a pedagogy. Lektorky také dále plánují více zasahovat do dramaturgického plánu dopoledních představení a tvorbě programu. Poslední cílem, který se zatím jeví nejdále, je zřízení vlastní budovy, nejlépe nějaké zkušebny, která bude ryze ateliérová.

6. Začátek spolupráce s Divadlem pod Palmovkou

Ke spolupráci s Divadlem pod Palmovkou jsem se dostala skrze nepovinný dvousemestrální předmět Divadelní lektor v profesionálním divadle. V prvním semestru jsme se potkali několikrát v prostoru současného studia v divadle s tehdejší vedoucí produkce Barbarou Tůmovou, kde jsme pátrali po tom, co to je divadelní lektor ve světě i u nás. V druhém semestru (ve kterém jsme shodou okolností zůstaly jen já a moje spolužačka a kolegyně Anna Bura) jsme už měly koncipovat příklad případné reálné spolupráce. Vzešla z toho nakonec nabídka spolupráce pro Annu a následně i pro mě, kterou jsem s nadšením přijala, a tím se nám otevřela možnost vytvořit něco nového v divadle, které má o divadelní lektorky zájem a které nám zároveň nechává volnou ruku.

6.1. Divadlo pod Palmovkou

Historie Divadla pod Palmovkou sahá hluboko devatenáctého století. Divadlo sídlí na místě vyhlášeného zájezdního hostince U Deutschů, kde se od roku 1865 příležitostně hrálo ochotnické divadlo. Později se zde nacházela jedna z příměstských divadelních arén. Roku 1892 byla udělena majitelovi hostince Janu Hurtovi divadelní koncese a od té doby se zde hrálo divadlo profesionálně. Pěstovalo se zde české divadlo, což způsobilo, že zdejší představení byla považována za kulturní událost. Libeňský divadelní sál často měnil majitele i zaměření – po určitou zde úspěšně fungoval i operetní soubor. Toto divadelní podnikání ovšem často provázely finanční problémy, proto bylo divadlo roku 1909 uzavřeno a divadelní sál byl přeměněn na sál Lidového domu sociální demokracie. Na podzim roku 1947 vznikla na Žižkově pod vedením Antonína Kurše nová divadelní skupina nazvaná Divadlo města Žižkov, později Městské a oblastní divadlo Žižkov – a to

se stalo předznamenáním současného profesionálního souboru libeňského divadla. Na Žižkově působilo divadlo pouze jeden rok. Kvůli připravované rekonstrukci muselo divadlo opustit sál Akropole, kde do té doby sídlilo, proto mu byl nabídnut bývalý hostinec U Deutschů. Dne 27. října 1949 zahájilo divadlo zkušební provoz ve značně provizorních podmínkách představením Kornejčukovy hry Makar Dubrava a 2. prosince stejného roku zde slavnostně zahájilo stálý provoz Tylovo Fidlovačkou.

Divadlo bylo nedlouho po svém přestěhování ze Žižkova do Libně přejmenováno na Divadlo S. K. Neumanna, pod tímto názvem působilo dalších padesát let. Programové heslo prvních sezón divadla hlásalo, že „chtějí být scénou lidového diváka“.

Zajímavé umělecké snahy nabraly na intenzitě zejména v době, kdy se stal šéfreditelem Václav Lohniský. Za jeho působení vzniklo v divadle mnoho inscenací, které si získaly pozornost tehdejší pražské veřejnosti i publika. Repertoár divadla nabízel klasická činoherní díla, inscenace moderních českých i světových autorů (mnohdy v české premiéře, například v roce 1963 se uskutečnila dokonce evropská premiéra Albeeho hry Kdo se bojí Virginie Woolfové) i muzikály a hudební komedie. Brechtova Matka Kuráž pod režijním vedením Václava Lohniského byla ve své době velkou událostí, která rozvířovala kulturní kvas šedesátých let.

Celá řada pozoruhodných inscenací vznikla v Libni během sedmdesátých a osmdesátých let. Vlivem nepříznivé politické situace se i Divadlo S. K. Neumanna stejně jako jiná divadla muselo repertoárově posunout blíže k lidovému publiku, zároveň však díky silným hereckým a režijním osobnostem představovalo místo relativní umělecké svobody. Mezi nejzajímavější inscenace té doby patřila Marie Stuartovna, Obchodník s deštěm, Scapinova šibalství, Jak je důležité mítí Filipa, Věc Makropulos, Mušketýři po třiceti letech, Nebe na zemi, Ostře sledované vlaky a jiné.

Od roku 1990 nese libeňská scéna nový název – Divadlo pod Palmovkou. Na začátku let devadesátých vedl divadlo režisér Ota Ševčík, ale divadlo jako takové bylo poznamenáno

jistou existenční krizí. V roce 1991 se stal uměleckým šéfem Petr Kracik, kterému se podařilo nejistou situaci uklidnit. V této době došlo – i kvůli snížení finančních dotací – k výrazné obměně hereckého ansámblu. Do divadla přišli mladí herci jako Jiří Langmajer, Vilma Cibulková, Ivan Jiřík, Miroslava Pleštilová a další. Tehdejší obtíže divadla se projevíly také v „boji o diváka“, až do roku 1995 se v libeňském sále hrálo pouze třikrát do týdne. V roce 1995 proběhla v divadle rozsáhlá rekonstrukce, která divadlu vrátila secesní původní podobu a zařadila ho tak mezi divadla s nejkrásnějšími divadelními sály. V druhé polovině devadesátých let se divadlo zařadilo mezi divácky nejsledovanější divadla. Postupně se divadlo vyprofilovalo jako divadlo stavící především na práci s hercem a na velkých lidských příbězích, nicméně se také trochu stalo synonymem pro divadelní tendenčnost a klasiku, kterou bude hledat nenáročný středostavovský divák, který není tolik otevřený experimentům.

Roku 2002 zažilo divadlo poprvé nepříjemné peripetie s povodněmi – zasáhla ho katastrofální povodeň, kdy výška hladiny v hledišti dosahovala skoro dvou metrů. Tato povodeň si vyžádala rozsáhlou rekonstrukci, která výrazně pozměnila vzhled divadla. O jedenáct let později se situace opakovala, i když ne v takové míře. Od roku 2013, ve stejném roce byly poslední záplavy, se stal novým ředitelem a uměleckým šéfem režisér Michal Lang. Rekonstrukce následně trvala déle, než se předpokládalo, protáhla se na dva roky, během nichž Lang hostoval se souborem na různých pražských scénách a připravil devět nových inscenací. V září 2015 se divadlo znovuotevřelo s heslem „Palmovka přežila“ s nově obnoveným hereckým ansámblem i repertoárem. Se znovu otevřením se začalo divadlo modernizovat, i co se týče repertoáru a přístupů – současně s hlavní scénou se otevřelo i Studio PalmOff, kde se hrají menší převážně autorské představení, které oslovují především mladší generaci. S tím souvisí i nabídka pro divadelní lektory a

následně i pořádání různých akcí jako například festival divadel Střední Evropy Palm Off Fest.³⁷

6.2. Divadelní lektor v Divadle pod Palmovkou

Naše práce v divadle se datuje od září 2015, nicméně pokusy o práci s publikem se v divadle objevily už před námi, a to první v roce 2010 a druhý roku 2013. Jednalo se o jednorázové akce speciálně určené jako doprovodný program určitého představení, konkrétně k představení *Rain man* a *August August, august*. Oba dva programy iniciovala a připravovala právě Barbara Tůmová, která pak sama projevila zájem o to mít v divadle někoho, kdo by práci s publikem zaštiťoval.

Barbara si přivezla inspiraci pro podobnou práci ze svých četných stáží ve Velké Británii, například v Národním divadle v Londýně, v Bristolu a jinde. Oběma projekty Barbara chtěla odstartovat edukační aktivity v divadle, které zaštitila heslem *Inspirujeme se divadlem*.

První projekt k představení *Rain Man* v režii Petra Kracika vznikl ve spolupráci s občanským sdružením APLA, což je asociace, která pracuje s lidmi s poruchou autistického spektra. Hlavním cílem projektu bylo přiblížení problematiky hendikepu, konkrétně autismu, mladým lidem, ukázání specifik, se kterými se člověk s poruchou autistického spektra musí potýkat v běžném životě. Pro spolupráci se kontaktovaly školy, které pravidelně navštěvují Divadlo pod Palmovkou, skrze nabídku školy se pak mohli studenti přihlašovat. Celý projekt byl financován ze samotného představení *Rain Man*, které sponzorovala americká ambasáda. Jednou ze součástí rozpočtu byla i část na vzdělávací aktivity, přibližně 8000 korun – to pokrylo zejména zlevněné vstupenky, které byly nabízeny žákům a pedagogům, a spotřebovaný materiál, vedení dílny nebylo nijak

³⁷ <http://podpalmovkou.cz/historie>

hrazeno, zaměstnanci Divadla pod Palmovkou projekt uskutečnili v rámci svých úvazků bez odměny.

Projekt měl tři fáze – v první se zaměstnanci z APLY účastnili zkoušek, hovořili s tvůrci a následně vznikla brožura o autismu propojeným s konkrétním příkladem z divadelní hry, která pak byla předána pedagogům z vybraných škol. V druhé fázi se zrealizovalo setkání ve školách, kde se formou semináře s dílnou studenti setkali s danou problematikou, zvýšili si o ní povědomí a připravili se na fázi poslední, což byla návštěva představení Rain Man. To proběhlo deset dnů od setkání ve škole a bylo spojeno s prohlídkou divadla a setkání s tvůrci. Shodou okolností jsem se tohoto představení zúčastnila také, protože jsem v té době spolupracovala s APLOU a získala jsem lístky, byla jsem i na diskuzi s hlavním představitelem Rain Mana Radkem Valentou.

Odezva na projekt ze strany studentů byla víceméně velice kladná, mnoho jich ho hodnotilo jako přínosný, ovšem ze strany divadla se Barbara nesečkala s plným pochopením.

Dalším projektem měl být vzdělávací projekt, který byl koncipován jako širší a obsáhlejší. Měl za cíl vytvořit určitou studentskou diváckou základnu, ze které by se mohl následně vytvořit klub mladých diváků, který by se mohl v divadle pravidelně scházet a hlouběji ho poznávat. Z důvodů časové náročnosti a vytíženosti se nakonec uskutečnil tento projekt pouze jeden, a to s představením Pavla Kohouta August, August, august, který byl režírován rovněž Petrem Kracikem v roce 2013. Na projekt se přihlásilo dohromady 23 studentů, účast byla zdarma.

Projekt byl koncipován jako série setkávání, dohromady čtyři, skrz které by skupina studentů poznala celé divadlo, lidi, kteří v něm pracují, setkala by se s tvůrci inscenace, a tak by získala hlubší náhled na celý proces přípravy divadelního představení a na téma hry i projektu, což v tomto případě byla otázka, čím jsme ochotní projít při cestě za svými sny.

V prvním setkání se studenti potkali s lektorkami tohoto projektu, Ninou Rutovou a Barbarou Tůmovou, následně s dramaturgem Ladislavem Stýblem a režisérem Petrem Kracikem. Druhé setkávání se sestávalo z práce s textem a přiblížením práce Pavla Kohouta, poté také setkání s mistry techniky a aktivní pomoc při stavbě představení. Třetí setkání bylo přímo s Pavlem Kohoutem, poté se navštívila část zkoušky představení s Petrem Kracikem. Poslední čtvrté setkání bylo před premiérou, kdy po představení ještě proběhla závěrečná diskuze a evaluace s tvůrci a lektory. Stejně jako u předchozího projektu vznikl určitý metodický materiál, který byl následně poskytnut pedagogům a studentům.

Dle slov Barbary Tůmové se tento projekt setkal s pozitivními reakcemi ze strany studentů, nicméně i přes to byl problém najít pro něj dostatek finanční prostředků pro zaplacení profesionálů, kteří se na něm externě podíleli (zaměstnanci divadla svoji účast přislíbili i bez finančního ohodnocení).

Snaha Barbary o vytvoření pozice divadelního lektora, který by zaštitoval všechny edukační aktivity v divadle a vytvářel nové a další, pokračovala i přes určité problémy ze strany divadla. Rozvoj trendu divadelního lektorství nejen v Evropě, ale i u nás v posledních letech způsobil, že vedení divadla pochopilo, že mít edukačního profesionála v divadle může přinést mnoho pozitiv. Barbara se proto spojila s katedrou Výchovné dramatiky na DAMU a společně s vedoucím katedry doc. Radkem Marušákem nabídla nepovinný dvousemestrální předmět Divadelní lektor v profesionálním divadle, ze kterého nakonec vznikla naše spolupráce s Divadlem pod Palmovkou.

Naše práce začala už během prázdnin v roce 2015, kdy jsme s Annou společně vytvořily koncepci tvorby práce, která byla široká, plná aktivit a která byla také značně nadsazená, to se nám ukázalo až po skutečném zapojení se do provozu divadla.

První návrhy činnosti divadelního lektora v Divadle pod Palmovkou vypadaly takto:

- tvorba a realizace divadelních dílen pro školy, firmy, seniory a širší veřejnost (dílny k inscenacím, dílny divadelních dovedností, improvizací setkání),
- tvorba a realizace speciálních (prožitkových) prohlídek divadla
- příprava a realizace diskusí a setkávání s tvůrci a zaměstnanci divadla
- příprava a realizace tematických akcí a soutěží (o vstupenky, speciální prohlídky divadla, účast v semináři, tvůrčí výzvy apod.),
- získávání zpětné vazby od diváků
- zapojení veřejnosti do procesu vzniku inscenace
- navázání spolupráce se spřízněnými institucemi a organizacemi (DAMU, Magistrát Prahy 8, Ministerstvo kultury)
- zavedení týdeníku ze zákulisí (rozhovory, videa a fotografie divadelního dění)
- propagace (vlastní webová stránka, zmínka v každém programu, vlastní letáky a další materiál)

Spolupráci jsme oficiálně otevřeli slavnostním průvodem Divadla pod Palmovkou, kdy umělci a zaměstnanci divadla procházeli Prahou v kostýmech a děkovali všem scénám, na kterých mohli během rekonstrukce divadla po záplavách působit.

Po slavnostní premiéře hry Spolupracovníci režírovanou Michalem Langem jsme začaly koncipovat skutečnou a reálnou spolupráci. Základ naší práce stál a stále stojí na workshopech pro školy po dopoledním představení, minulý rok k tomu patřila i pravidelná divadelní dílna pro středoškoláky, a dále také doprovodné programy různých specifických akcí jako například Noci divadel a podobně.

Naše edukační aktivity a lektorská práce získala jméno DiPP: Divadelní inspirace pro publikum a vymezovala se tímto manifestem, který je k nalezení na stránkách divadla:

DiPP je zkratkou pro Divadelní dílny pod Palmovkou - Divadelní inspiraci pro publikum. Bude se snažit býti také zkratkou na cestě divadla k divákovi, tvůrčím meziprostorem a přílohou či (bráno s nadsázkou) omáčkou k hlavnímu chodu v podobě inscenací Divadla pod Palmovkou.

DiPP je projektem na pomezí edukace a aktivního rozvoje komunikace se stávajícími a nově příchozími diváky Divadla pod Palmovkou. Jeho cílem je učit vnímat všechny složky dramatického umění, vést k odhalování kontextu dramatického umění v širších souvislostech inscenace a rozvíjet tak schopnosti kritického pohledu a formulace názoru na zhlédnuté divadelní představení.

Vycházíme z tuzemské tendence (a v jiných státech již prověřené praxe) vytvářet v divadlech zázemí pro edukační/lektorské činnosti. Zahraniční modely nám jasně ukazují, jak je důležité implementovat a propojovat divadelní zážitky a prostředky dramatického umění s výchovou a vzděláváním dětí, mladých lidí i dospělých. Projekt nabízí nejen širší rámec k repertoáru Divadla pod Palmovkou formou workshopů k inscenacím, divadelních dílen a dalších doprovodných aktivit, vytváří rovněž příležitosti otevřít prostor divadla pro setkávání tvůrců s širší veřejností a k získávání vzájemné reflexe a inspirace.

Komunikace je základ každého vztahu a má-li fungovat kvalitní vztah diváka a divadla, musí být divadelní prostor otevřený. Nechceme divadlo mrtvé a pasivní, chceme ho živé a pulsující.

Barbara Tůmová se stala naším prostředníkem i ochraňovatelem v divadle, velice jsem na její práci oceňovala to, že se nás snažila hodně propojit se zbytkem divadla, nejen s obchodním oddělením, ale i s uměleckou částí divadla. Bylo cítit, že Barbara je ta, která si plně uvědomuje, proč chce mít takovou pozici v divadle. Nikdy jsem se nesetkala

s nějakým nepříjemným projevem vůči naší práci, ale spíše s totální neutralitou, někdy až hraničící s nezájmem. Kvůli neshodám ve vedení divadla se Barbara rozhodla odejít v dubnu tohoto roku, proto se trochu změnila situace i nám. Na její místo nastoupila Eliška Nováková, mladá produkční, která nás vzápětí ujistila, že s naší prací souhlasí a chce si ji v divadle uchovat a ještě prohloubit. Snaha o propojování všech složek divadla tím ale zcela ustala. V současné době je to tak, že jsem se smířila s tím, že polovinu lidí v divadle neznám a ještě víc lidí nezná mě a to co v divadle dělám, zejména se jedná o uměleckou část divadla. To bych označila za jasné negativum, které při práci hodně pocítuji. Studentům a účastníkům workshopů se snažím představit divadlo z jiného úhlu, lépe ho poznat a jinak se s ním seznámit, nicméně jak toto můžu jako divadelní lektor naplnit plnohodnotně, když si sama v divadle připadám jako host a cizinec. Situace se v současné době trochu mění, protože kolegyně Anna nastoupila do divadla jako rekvizitářka, takže se alespoň ona dostala do užšího kontaktu s celým divadlem. Ředitel divadla Michal Lang byl na workshop pozván několikrát, nicméně se ani jednou nezúčastnil. Nicméně je ale pozitivní, že si naši práci uvědomuje a chce jí mít v divadle.

Nábory divadelních dílen neděláme samy, pouze Anička si z velké části zajišťovala nábor pravidelné dlouhodobé divadelní dílny. U krátkodobých dílen se o nábor starala kolegyně z obchodního oddělení Sylvie Ptáčková, která nedávno také odešla a nahradila ji Alžběta Krejčířiková. Naším cílem je mít všechna dopolední představení zadaná i s dílnou, což se zatím dobře daří.

Otázka, kterou si stále klademe a na kterou jsme si ještě neodpověděly je nábor dílen pro dospělou veřejnost – to se nám podařilo jen na Noc divadel. Zatím jsme totiž nepřišly na vhodný čas, kdy veřejnosti dílnu před představením anebo po něm nabídnout. Máme v plánu realizaci dílny vyzkoušet u sobotního představení, kdy publikum není limitované prací či pozdějším večerním termínem.

V divadle nejsem zaměstnaná, nicméně jsem placená divadlem skrz dohodu o provedení práce. Výplatu z divadla bych nazvala spíše přivýdělkem, pokud bych se chtěla živit pouze touto činností, musela bych se obrátit na jiné zdroje (jako například v NDM na granty a projekty), nebo to spojit s jinou oficiální pozicí v divadle a nechat se zaměstnat. Spolupráci s divadlem vidím jako skvělou praxi pro práci, kterou bych v budoucnu chtěla dělat, a proto jsem ráda za příležitost, kterou mi divadlo nabídlo.

Za jednoznačná pozitiva, která na spolupráci s Divadlem pod Palmovkou vidím, bych označila velkou tvůrčí svobodu a celkovou důvěru vloženou v to, co se na workshopech odehrává. Za negativní bych označila nepropojenost se zbytkem divadla a nedostatečné finanční prostředky.

6.3. Edukační aktivity v Divadle pod Palmovkou

Repertoár Divadla pod Palmovkou je už svým zaměřením lehce determinující, co se týká výběru cílové skupiny edukačních aktivit, proto se s DiPPem zaměřujeme primárně na publikum dospívající či dospělé. Nejčastějším návštěvníkem dopoledního představení pro školy je student mezi 16 – 18 lety. Dále se naše lektorské aktivity týkaly diváků dospělých. V této kapitole bych ráda popsala aktivity, které běžně v rámci našeho divadelní lektorství v divadle vykonáváme.

- Dílny před či po představení

Tento styl práce se stal základem DiPPu. Dílny se odehrávají většinou po představení, jednou či dvakrát se uskutečnila před představením kvůli tomu, že žáci nešli na dopolední představení, ale na večerní. Dílny trvají přibližně od 60 – 90 minut a jsou zadarmo, v ceně zvýhodněné dopolední vstupenky.

Vedení i přípravu obstaráváme s Aničkou společně. V současné době máme šest

workshopů k šesti divadelním hrám, výběr, na jaké představení workshop vytvoříme, podléhal tomu, jestli se představení nabízí školám. Často naše příprava vznikala až potom, co se nabídl workshop školám. Každý workshop je jiný, snažíme se o to, aby se činnosti neopakovaly v případě další návštěvy jiného workshopu stejnou školou. Nicméně všechny workshopy se opírají o podobnou strukturu:

- Představení se, uvedení do kontextu hry, připomenutí pár informací o autorovi či hře a tvůrcích konkrétní inscenace, rychlá asociativní reflexe
- Hlubší reflexe shlédnutého představení pomocí autorské techniky Kruh inscenace
- Aktivní práce s tématy či prostředky hry pomocí dramatických, improvizčních a zážitkových metod

Kruh inscenace je jediná technika, která je součástí každé dílny, protože se ale vždy jedná o jinou hru, je i výsledný kruh inscenace pokaždé jiným zážitkem. Koncepti Kruhu inscenace vytvořila Anička, po více než ročním využívání lze tuto aktivitu zhodnotit jako velice přínosnou a sloužící jako dobrý základ každé dílny. Studenti mají před sebou velký kruh, který se dělí do několika částí – uprostřed je téma hry, kruh kolem něj tvoří postavy a jejich charakteristika, vnější kruh se dělí na dvě části – formu a obsah. Dohromady tyto kruhy právě tvoří celý pohled na konkrétní inscenaci a umožňuje funkční a jednoduchou reflexi, zároveň otvírá pohled na divadelní představení jako na komplexní věc s mnoha složkami se sebou komunikujícími. V neposlední řadě může nabídnout tvůrcům pohled mladých lidí na jejich inscenaci.

V současné době máme workshopy na tyto inscenace:

- Othello (William Shakespeare, Michal Lang)
- Krvavá svatba (Federico García Lorca, Michal Lang)

- Spolupracovníci (John Hodge, Michal Lang)
- Večer tříkrálový (William Shakespeare, Ivan Krejčí)
- Poprask na laguně (Carlo Goldoni, Michal Lang)
- Don Juan (Molière, Michal Lang)

Zpětnou vazbu od účastníků jsme většinou dostávaly skrz pedagogy, kteří ve svých hodinách nechali studenty něco napsat a následně nám to zaslali. Náhled na zpětné vazby přikládám do přílohy.

- Dílny pro specifické příležitosti

S přípravou takové dílny jsme se setkaly v rámci Noci divadel v roce 2015, kdy jsme připravily dílnu divadelních dovedností pro přibližně 10 – 15 zájemců, hlavním tématem byl status a práce s ním za pomoci metod Keitha Johnstonea. Cílem dílny bylo seznámení účastníků dílny s koncepcí statusu, s jeho vnímání a rozpoznáváním, s jeho proměnami. Podle Johnstonea je základem sociální a zároveň i divadelní interakce střetem rozdílných statusů.

Počítaly jsme s dospělými účastníky, nakonec byla polovina dětí a polovina dospělých, dílna i tak zafungovala moc dobře, v některých případech děti pochopily funkci statusu mnohem rychleji než dospělí. Skrz dílnu plnou improvizčních cvičení a pochopení statusu jsme se dostali až k závěrečné aktivitě, kdy si dvojice či trojice na zadané téma museli připravit krátkou scénku, kde se měl status proměnit z vysokého na nízký a opačně.

- Metodické a pracovní listy

Metodické a pracovní listy zatím vznikly jen k představení Johna Hodge Spolupracovníci v pracovní verzi³⁸. Listy nabízejí nahlédnutí do textu hry, do

³⁸ Příloha č. 1

informací o autorovi, o hlavních postavách a o kontextu hry, zároveň nabízely pedagogům možnosti práce s tématem hry. Součástí byly i pracovní listy pro studenty, které by je měly připravit na percepci divadelního představení. Nicméně se naše pozornost po přípravě tohoto metodického materiálu přesunula na přípravu dílen a metodické listy tak už nevznikly u dalších inscenací.

- DiDílna

DiDílna byla pravidelná divadelní dílna, kterou od října minulého roku navštěvovali každou středu tři studenti a pod vedením Anny nacvičili představení Jakoby Youtube, které se hrálo před prázdninami na studiové scéně Divadla pod Palmovkou. Počátky dílny trochu zdržoval nedostatečný nábor a propagace i ze strany divadla, nakonec se ale otevřela a setkala se s nadšením z řady účastníků, kteří volali po jejím pokračování i z řad diváků, kteří na představení reagovali velice vstřícně.

6.4. Workshop Othello

V této kapitole popíšu podrobně průběh a strukturu workshopu k představení Othello v režii Michala Langa. Byl to zároveň i první workshop, který jsme vytvářely a který odstartoval naši lektorskou práci v divadle. Tato dílna je realizovatelná pro počet žáků od 10 do 30 účastníků, časově je rozvržená na 90 minut. Při každém vymýšlení workshopu hledáme klíčové téma, se kterým pak pracujeme celý workshop a zároveň i klíčový formální prvek inscenace, který nám pomáhá dílnu uchopit.

Téma Othella pro nás bylo žárlivost, lstivost, naivita, formální prvek inscenace byl vývoj postavy. Cílů workshopu bylo několik – od zreflektování představení, pojmenování témat, charakterizace postav, pohybové vtělení se do postav po pojmenování klíčových momentů vedoucí k tragédii a přípravy závěrečné vlastní interpretace hry.

Struktura lekce:

- Představení se, uvedení do tématu a kontextu
- Rozehřívací aktivita – transformace klasického cvičení strach a štít na žárlivost a štít. Každý z účastníků si za chůze po prostoru vybere dva lidi – pouze ve své hlavě, nikomu to nesdělují. První má představovat jeho žárlivost, druhý má ztělesňovat štít, tedy něco, čím se před žárlivostí může ukrýt. Po tlesknutí se snaží dostat do takové pozice, aby měl před sebou osobu-štít a za štítem osobu-žárlivost.
- Jedno slovo-věta-zvuk - účastníci stojí či sedí v kruhu a asociativní metodou jeden po druhém vyjadřují jejich nejsyrovější pocit z představení za pomoci právě jedné věty, slova či zvuku.

- Kruh inscenace – aktivita výše popsaná se většinou realizuje tak, že uprostřed skupiny, která sedí na zemi, je velký Kruh inscenace na papíru, studenti k němu přicházejí a píšou svoje poznatky a nápady přímo do něj. Poté přistupujeme my a čteme jejich poznámky, popřípadě se nad nějakými zastavujeme, ptáme se a vyjasňujeme si.
- Bod zlomu – účastníci chodí prostorem, znovu si rekapitulují zásadní momenty inscenace, na znamení se stanou živými sochami, které znázorňují začátek, prostředek a konec inscenace. Může se jednat o konkrétní situaci, o abstraktní pocit či náladu.
- Zažití si postavy a její vývoj – účastníci se rozdělí na dvě skupiny, jedna předvádí a druhá se stane diváky, poté se vystřídají. V první fázi si zkusí projít místnost postupně jako Othello, Jago a Desdemona, všimají si specifik postavy a jejich následné promítnutí do pohybu. V druhé fázi se snaží projít místnost tak, aby byl na chůzi znatelný vývoj postavy během hry. Diváci se dívají na vývoj Othella, Jaga, Desdemony a jejich percepce pak hodnotí.
- Práce s textem – pro tuto aktivitu vytvoříme čtyři či pět skupin v závislosti na počtu účastníků a každé skupině rozdáme výňatek originálního textu ze hry, kdy jeden je ze začátku, tři z prostředku hry a poslední ze závěru. Úkolem skupiny je výňatek hry přepsat do vlastního jazyka a převedení do jejich současného života.
- Příprava scénky ve skupině – v této aktivitě si skupina připraví jejich přepis textu do krátké scénky, kdy zdůrazňujeme, že ne všichni musí hrát – někdo může být režisér, dramaturg a podobně. Po určité době na přípravu si scénky navzájem předvedeme, od prvního textu ze začátku po konec.
- Monstrum žárlivosti – aktivita na rozloučení, kdy se skupina k sobě pomalu přibližuje, pomalu přidává i zvuk a za pomoci svého těla, rukou a hlasu vytvoří

monstrum žárlivosti. Čím blíže se k sobě přibližují, tím více projevy monstra graduji.

Během tohoto prvního workshopu jsme získaly velice pozitivní zpětnou vazbu³⁹ od studentů i od pedagogů, kteří byli na dílně přítomni, a samy jsme mohly vidět, že studenti se do aktivit nemuseli nutit, zajímali je a že všechny připravené aktivity zafungovaly velice dobře. Stejná třída se k nám pak ještě na jiný workshop vrátila a její reakce byla stejně pozitivní.

Dílnu se snažíme vést neformálně, což na dospívající studenty funguje, k určitému respektu ze strany studentů dochází i díky tomu, že workshopy vedeme buď na divadelní zkušebně či v prostorách studia. Účastníci se tak dostanou do přímého kontaktu s divadlem z jiné perspektivy a už jen to jim může v paměti zůstat. Dá se říct, že obecně naším cílem dílny je to, že si student vybaví, o čem je hra, na které byli se školou, a že si to vybaví právě díky spojení tématu hry s jejich vlastním životem.

6.5. Budoucnost divadelního lektora v Divadle pod Palmovkou

V Divadle pod Palmovkou jsme zahájily tento rok druhou sezónu spolupráce, a i když se značně proměnilo vedení a lidé, kteří nás do divadla přivedli, už v něm nepracují, tak DiPP i nadále zůstal součástí divadla. Po roce se nám dokonce podařilo zaktualizovat internetové stránky, takže na nich divák najde kompletní nabídku naší práce, což je velice důležité, protože se začínají ozývat školy samy, nejen po kontaktování divadlem.

Naše práce je v začátcích, proto máme spoustu dalších idejí a nápadů, jak dál pokračovat.

V Divadle jsou našim postupům vpřed nakloněni, ale vše stojí na nás samotných a naší

³⁹ Příloha č. 2

aktivitě. Mimo pokračování práce, kterou jsme už svým způsobem zavedly (workshopy), bychom se rády zaměřily na tyto aktivity:

- Workshop pro školy

Rády bychom workshop nabídly i do školy a v nepřímé návaznosti na představení, zároveň plánujeme udělat Kruh inscenace ve formě menšího formátu pro každého účastníka, aby si ho pak mohli odnést s sebou domů, také připravujeme Workshopovou krabici, kde bude několik rekvizit, kostýmů a pomůcek, které by mohli účastníci při práci používat.

- Workshop pro dospělé diváky

Chceme přijít na klíč, kterým bychom na workshopy nalákaly dospělé diváky, zároveň chceme přijít na nejvhodnější čas, kdy dílnu nabídnout, časem se zaměřit na divadelně-dovednostní dílny nenavázané na konkrétní představení.

- Metodické listy pro každé představení

Doděláním metodických a pracovních listů, které by mohli pedagogové reálně využívat.

- DiDílna

Tento rok se DiDílna neotevřela kvůli časové vytíženosti nás obou, chtěly bychom tento rok otevřít jedno semestrální divadelní dílnu, trvat by měla od ledna do června, měla by být už účastníky placená.

- Mládě pod Palmovkou

Ve spolupráci se zapsaným spolkem Performalita, který se podílel na přípravě divadelního festivalu Palm Off fest, jsme požádaly o grant na Ministerstvo kultury s cílem získat dotace na tvorbu dětí a pro děti v Divadle pod Palmovkou. Pokud by se grant zrealizoval, v divadle by měly vzniknout dvě autorské inscenace pro děti pod režijním vedením Performality ve spolupráci s DiPPem. Mládě pod

Palmovkou⁴⁰ si dává za cíl přitáhnout do Divadla pod Palmovkou dětského diváka, který by měl možnost se podívat na představení pro něj určené a zároveň se účastnit dílen a workshopů s tím spojených.

⁴⁰ Mládež a děti pod Palmovkou

Závěr

Podstatou mé práce bylo popsání profese divadelního lektora, jejích specifik a možností, přiblížení vývoje této profese v České republice. Díky spolupráci s konkrétními divadly a konkrétními divadelními lektory jsem měla možnost poznat různé styly a přístupy v této profesi. Jedním z cílů bylo představit různé metody, aby tato práce mohla sloužit jako inspirační zdroj, ze kterého by mohl čerpat začínající divadelní lektor.

Práci mi ztěžoval nedostatek literatury na dané téma, proto jsem vycházela nejvíce z osobních setkání a rozhovorů. V rámci získávání povědomí o edukačních aktivitách jsem většinu ze zmíněných divadel a alespoň jeden z jejich workshopů navštívila, došlo také k osobnímu setkání s divadelními lektory ze všech představovaných divadel, což bylo velmi nápomocné.

Pozice divadelního lektora a jeho práce je tématem skutečně živým, které se během posledních dvou let velice změnilo a stále se jedná o neustálý kreativní vývoj. Bylo velice zajímavé sledovat tento proces od neznámého pojmu k zavedené a chtěné pedagogicko-divadelní profesi.

Moje osobní lektorská práce v Divadle pod Palmovkou teprve začíná, ale díky mapování jednotlivých divadel jsem se mohla setkat, že se setkávám s úskalími a s problémy, které toto povolání přináší. Díky příkladům některých zavedených edukačních oddělení je vidět příslib toho, že se tato pozice brzy může stát důležitou a respektovanou součástí profesionálního divadla.

Seznam pramenů a použité literatury

Literatura

1. *Acta musealia: Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně: články a studie, musealia, personalia*. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy, 2001-. ISSN 0862-8548.
2. BENDL, Stanislav. *Vychovatelství: učebnice teoretických základů oboru*. Praha: Grada, 2015. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-4248-9.
3. BRABCOVÁ, Alexandra. *Vzdělávání v muzeu jako veřejná kulturní služba. Acta musealia : Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně: články a studie, musealia, personalia*, 2007. ISSN 08628548.
4. BRAVENCOVÁ, Marie. *Mapování vzniku a činnosti Ateliéru pro děti a mládež při Národním divadle moravskoslezském: bakalářská práce*. Brno: JAMU, 2015.
5. BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidových novin, 1999. ISBN 978-80-7008-225-6.
6. CÍSAŘ, Jan. *Proměny divadelního jazyka*. Praha: Melantrich, 1986. ISBN 32-009-86.
7. DORFLES, Gillo. *Proměny umění*. Praha: Odeon, 1976.
8. HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.
9. HOŘÍNEK, Zdeněk. *Proměny divadelní struktury*. Praha: Ústřední kulturní dům železničářů, 1988. ISBN 59-434-87.
10. JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-269-0.
11. JIRÁSKOVÁ, Lenka. *Působení divadelního lektora v profesionálním divadle: diplomová práce*. Brno: JAMU, 2012.

12. KEKELÁKOVÁ, Anna. *Práce s publikem v profesionálním divadle pro děti: bakalářská práce*. Brno: JAMU, 2016.
13. POLEHLA, Petr. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-80-87378-81-6.
14. PRŮCHA, Jan (ed.). *Pedagogická encyklopedie*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-546-2.
15. RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. ISBN 978-80-902975-8-6.
16. RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. ISBN 978-80-905055-0-6.
17. VALIŠOVÁ, Alena, Hana KASÍKOVÁ a Miroslav BUREŠ. *Pedagogika pro učitele*. 2., rozš. a aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2011. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-3357-9.
18. VRBOVÁ, Hana. *Možnosti výchovně-dramatické práce s adolescenty v rámci profesionálního repertoárového divadla: diplomová práce*. Praha: AMU, 2011.

Internetové zdroje

1. **Sborník příspěvků z konference. “Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu“**, NIPOS. [online] dostupné z: http://www.umeleckevzdelavani.cz/data/DF_sbornik_prispevku_web.pdf
2. **Divadlo Drak. Historie divadla**. [online] dostupné z: <http://draktheatre.cz/historie-divadla-drak/>
3. **Divadlo Drak. Labyrint**. [online] dostupné z: <http://labyrint.draktheatre.cz/>
4. **Ateliér pro děti a mládež při NDM**. [online] dostupné z: <http://www.ndm.cz/cz/stranka/88-atelier.html>

5. **Národní divadlo moravskoslezské. Historie divadla.** [online] dostupné z:
<http://www.ndm.cz/cz/stranka/161-historie-narodniho-divadla-moravskoslezskeho-v-datech.html>
6. **Švandovo divadlo. Historie divadla.** [online] dostupné z:
<http://www.svandovodivadlo.cz/about/detail?pageId=2>
7. **Švandovo divadlo. Výroční zpráva.** [online] dostupné z:
<http://www.svandovodivadlo.cz/o-divadle/o-nas/18/vyrocní-zpravy>
8. **Švandovo divadlo. Workshopy.** [online] dostupné z:
<http://www.svandovodivadlo.cz/o-divadle/workshopy>
9. **Institut umění – divadelní ústav. Střed zájmu: Divadelní lektor.** [online] dostupné z:
z: <http://www.idu.cz/cs/stred-zajmu-divadelni-lektor-luxus-nebo-nezbytnost>
10. **Institut umění – divadelní ústav. Re:publikum.** [online] dostupné z:
<http://www.programculture.cz/cs/republikum-v-elektronickem-vydani>
11. **Kino Aero.** [online] dostupné z: <http://www.kinoaero.cz/cz/>
12. **Theatre Bristol.** [online] dostupné z: <http://theatrebristol.net/classes>
13. **National theatre London.** [online] dostupné z:
<https://www.nationaltheatre.org.uk/learning>
14. **Dětské divadelní studio.** [online] dostupné z: <http://www.ddsp5.cz/>

Přílohy

Příloha č. 1 – Metodické listy ke Spolupracovníkům

Příloha č. 2 – Zpětné vazby k dílně Othello

INSPIRACE
PRO PUBLIKUM

DIVADLO
POD PALMOVKOU

Bc. Anička Bačíková a Bc. Kristina Lišková
Lektorky divadelního programu

Divadlo pod Palmovkou
Zenklova 34, Praha 8
Ing. Silvie Ptáčková
tel.: 283 011 119, 603 467 253
email: obchodni@podpalmovkou.cz

DiPP

Milí studenti, následující texty a otázky se vztahují k představení Spolupracovníci, které uvádí Divadlo pod Palmovkou. Naším přáním je, abychom Vám přiblížili téma hry, poukázali na historický kontext děje a jeho souvislosti a umožnili Vám tak zajímavější divadelní zážitek.

JOHN HODGE : SPOLUPRACOVNÍCI

Černá groteska o jedné velmi nebezpečné spolupráci.

Divadelní hra Johna Hodge, mj. scénáristy kultovních filmů Trainspotting, Mělký hrob a Pláž, je ironickou komedií o odpovědnosti za své činy i o nejrůznějších nástrahách, které čekají na člověka v každé době. Hodgeho dráždivě moderní „faustiáda“ napsaná v roce 2011 se důmyslně dotýká událostí ze závěru života velkého sovětského spisovatele čelícího perzekuci ze strany sovětského režimu. Vlastní příběh hry je velmi aktuální; pojednává o střetu umělce s neomezenou mocí, a diváka přitáhne nejen svým chytrým britským humorem, ale i skvěle napsanými dialogy. Hra si s neobyčejně poučeně, velmi zábavně a někdy také ironicky a až sarkasticky drze pohrává s historií. Obdivuhodným způsobem skládá útržky historických momentů, autentických textů, dokumentů a skutečných událostí s momenty a texty zcela smyšlenými do strhující divadelní koláže.

1) Spolupráce

Pokuste se jednou větou vystihnout podstatu slova / vztahu / pojmu/ jednání -
SPOLUPRÁCE:

Uveďte příklad spolupráce diametrálně odlišných lidí, charakterů, postav či pracovních pozic. Inspirujte se historií, politikou, literaturou i svým vlastním životem (např.: Mefisto vs. Faust, Obama vs. Putin, křesťan vs. muslim, uklízečka vs. výkonný ředitel) a krátce charakterizujte možná úskalí při spolupráci těchto dvou lidí:

(je možno psát i na zvláštní list papíru)

2) Bulgakov vs. Stalin

Ústředními postavami dramatu Spolupracovníci jsou Michail Bulgakov a Josef Stalin. Dramatik John Hodge učinil ze dvou protichůdných osobností s naprosto opačnými cíli, charakterem i lidským osudem blízké spolupracovníky a dokonce jim připsal i autorství společných (krutých) rozhodnutí. Jací to byli ve skutečnosti lidé, jaká byla jejich osobní historie a co je obklopovalo?

Využijte dostupných zdrojů a vytvořte svoji vlastní charakteristiku obou postav. Okolo dané siluety vypište vnější vlivy, historický kontext, zásluhy či výrazné mezníky v jejich životech.

V nitru siluety je místo pro Vaši vlastní interpretaci charakteru, vlastností, postojů nebo osobní ideologie.

Příloha dvě siluety – Stalin a Bulgakov

3) Mizanscéna

Vytvořte na základě anotace představení a fotografií příběh, který postavy prožívají. U každé fotografie se pozastavte nad výrazem tváře, způsobem postavení těla a možnými vztahy. Lze z fotografií odhadnout charakter postavy nebo konkrétní situaci? Každý snímek pojmenujte (slovem, větou, přímou řečí).

Příloha – fotografie z inscenace

4) Dialog

Veźměte v potaz vše, co jste se až dosud dozvěděli o hlavních postavách a přečtěte si dva následující dialogy. Pak se zamyslete nad možným způsobem jejich interpretace a zpracování na jevišti. Jakou roli hraje tón řeči, výraz, pohyb, vedlejší jednání osob, celkový způsob komunikace či rozmístění v prostoru?

Staňte se na chvíli režisérem a vytvořte režijní poznámky k těmto dvěma scénám:

STALIN: Já vím - jdu pozdě.

BULGAKOV: To nic.

STALIN: Mám taky na práci jiné věci, že ano.

BULGAKOV: Jistě. Já nic neříkám.

STALIN: Vést zemi.

BULGAKOV: Ano, já vím. Je mi to líto.

STALIN: Nemá to konec. To je pořád něco.

BULGAKOV: Je to obrovská zodpovědnost.

STALIN: A dochází to někomu?

BULGAKOV: Lidi jsou vám vděční.

STALIN: Fakt? Tak já ti budu věřit. Kde jsem skončil?

BULGAKOV: Musíš s tím přestat.

STALIN: S tou satirou?

BULGAKOV: S vyšetřováním!

STALIN: Nevstal jsi dneska z postele levou nohou?

BULGAKOV: To vyšetřování, ty šílené procesy! Zašlo to příliš daleko! Tohle je zrudnost.

STALIN: Ne, Michail. To je práce. Dotažená do konce.

BULGAKOV: Nehodlám na tom spolupracovat.

STALIN: Ale já zbožňuji tvou spolupráci!

BULGAKOV: Ne!

STALIN: Copak jsem na tebe nebyl hodný? Copak ti náš vztah neprospěl?

BULGAKOV: Ne! Nepodepíšu to! Nejsou to čísla, ale lidi. Musí to přestat!

STALIN: Musí to přestat?

5)Slovníček k inscenaci

Jedná se o pojmy a výrazy, které zazní v inscenaci, nebo které se k ději hry vztahují.

Běloomořsko-baltský kanál

Bílá garda

Bucharin

Buržoasie

Internacionála

Japonsko

Jazz

Kameněv

Komunismus

Kozáci

Kreml
Lenin
Ljubljanka
Majakovskaja
Marx
MCHAT
Moskevské procesy
Mužik
NKVD
Rozvíjení průmyslové základny země
Rotschild
Sibiř
SSSR
Svaz spisovatelů
Trockij
Transsibiřská magistrála
Zimmí palác
Zinovjev
Zojčin byt

© Divadlo pod Palmovkou, říjen 2015

John Hodge

SPOLUPRACOVNÍCI

Překlad: Zuzana Josková

Režie: Michal Lang

Scéna: Karel Čapek

Kostýmy: Tomáš Kypta

Dramaturgie: Ladislav Stýblo

Asistentka režie: Tereza Dočkalová

OSOBY A OBSAZENÍ:

MICHAIL BULGAKOV, *spisovatel*.....Ondřej Volejník
JOSEF STALIN, *diktátor*.....Martin Hruška
JELENA, *jeho žena*.....Lenka Langová
VASILIJ, *bývalý velkostatkář*.....Pavel Skřípal

PRASKOVJA, učitelka.....Ivana Wojtylová
SERGEJ, mladík.....Tomáš Dianiška
GRIGORIJ, mladý spisovatel.....Jan Hušek
ANNA, herečka.....Tereza Dočkalová
VLADIMIR, vyšetřovatel NKVD.....Jan Konečný
STĚPAN, vyšetřovatel NKVD.....Ivan Jiřík
DOKTOR.....Zdeněk Kupka
1. HEREC, MOLIÈRE.....Radek Valenta
2. HEREC, LAGRANGE.....Jan Teplý
EVA.....Hana Seidlová
SESTŘIČKA.....Marcela Nohýnková
ŘIDIČ.....Václav Vostarek
UKLÍZEČKY.....Marcela Nohýnková a
Tereza Dočkalová
MUŽ.....Václav Vostarek
ŽENA.....Marcela Nohýnková
SBOR..... členové umělecko-technického provozu

Česká premiéra 2. a 3. října 2015

Příloha č. 2

Dne 11.11 2015 jsme se zúčastnili workshopu po přestavení Othello. Obě asistentky byly velmi milé a snažili se nám pomoci, když jsme si sami nevěděli rady. Nejvíce mě zaujala poslední hra, kdy jsme měli upravit jednu část z Othella a sami na ní zahrát divadlo. Zjistila jsem, že převést stará, klasická díla do dnešní doby není zas tak složitá a je to dokonce i zábavné. Jak jsme se i s ostatními spolužáky shodli, více zajímavější byla spíše druhá část divadelní hry, kdy se stupňovala Othellova žárlivost a nakonec krásnou a bezbrannou Desdemonu uškrtil. Také mě zaujala aktivita, kterou jsme dělali skoro na začátku workshopu. Líbilo se mi, jak jsme měli charakterizovat jednotlivé postavy, hlavní téma a poté samotnou scénu a výkony herců. Myslím, že tyto aktivity po představení mají smysl a rozhodně bych nějaký podobný workshop zase ráda navštívila i třeba z nějakých dalších Shakespearových děl.

Workshop byl záživný, vtipný, moc se mi líbil. Hrami jsme si připomněli důležité informace ke hře Othello i k samotné její inscenaci, což nám pomůže i při studiu. Myslím si, že by se hry občas mohly zapojovat i do normální výuky, studenti si autora, dílo a další věci lépe zapamatují. Moc se mi líbila hra „Začátek, střed, konec.“ Zapojovali se všichni a rádi. Instruktorce byly sympatické a příjemné. Pokud někdy bude další workshop, budu se těšit.

Včerejší divadlo bylo úžasné moderně pojaté, líbilo se mi. Workshop, který jsme poté absolvovaly byl velice dobře připraven. Hry, které jsme hrály byly dobře zaměřené na to, aby jsme si uvědomily charakterové vlastnosti osob a ujasnily děj a tím lépe pochopily celou divadelní hru. Velice se mi to líbilo a slečny byly skvělé.

Dne 11. 11. 2015 jsem se zúčastnila workshopu po divadelním představení Othello. Zprvu jsem se bála, co to vůbec workshop je, ale po chvíli jsem zjistila, že není důvod se něčeho obávat. Přivítaly nás dvě milé slečny, které na první pohled působily velice sympaticky. Hráli jsme spoustu her. Obvyčejné chození po místnosti, kdy jsme si měli vybavit průběh celého představení, charakter postav a nakonec ztvárnění divadelní osoby samotné. Bavilo mě, že jsme mohli ukázat, jak na nás ta osoba zapůsobila, a jak bychom se do ní vcítili. Nejvíce jsem se vcítila do role Desdemony. I já jsem byla bezhlavě zamilovaná a můj přítel byl něco jako Othello, dokonce měl i za kamaráda Jaga. Poté jsme si všichni sedli do kroužku, kdy smyslem této hry bylo do oválného papíru napsat hlavní téma, charakter postav a samotné zpracování celé divadelní hry. Nejvíce mě však zaujala i pobavila hra, kdy jsme byli rozděleni do skupinek a dostali jsme každá skupina jiný úryvek textu z divadelní hry, poté jsme to měli ztvárnit podle sebe. Velice jsem byla spokojena s mými kolegy ve skupině. Celé jsme to převedli do dnešního světa. Na celou přípravu jsme měli zhruba 15 minut. Naše skupina se prvních 10 minut dohadovala, takže celé naše představení zůstalo na naší improvizaci. Myslím si, že to byla správná volba - improvizovat. Velice jsem se pobavila, myslím si, že i ostatní se zasmáli. Byla jsem na sebe pyšná i na zbytek skupiny, že jsme to zvládli. Ostatní skupiny to měli také velice pěkně, aspoň jsme viděli, jak to každá skupina pojala jinak. Tedy pouze na jednom jsme se shodly, a to na tom, že veškeré snažení nakonec skončilo v hospodě s pomocí alkoholu. Asi na tom něco bude. Celkově se mi velice workshop líbil a doporučila bych to každému, aby aspoň jednou na nějaký workshop zašel. Dámy také zaslouží velikou pochvalu, měly s námi velikou trpělivost a hry byly správně promyšlené. Jsem ráda, že jsem se mohla zúčastnit.

Mně se workshop velice líbil. Všichni jsme zhodnotili představení. Mohla jsem se dozvědět, co si myslí ostatní a jaký na to mají názor. Lépe jsem se vcítila do jednotlivých postav. Představila jsme si jaké by to bylo v jednotlivých situacích z této hry. Zároveň jsme se i pobavili a zasmáli. Bylo to velmi příjemné a ráda bych si to zopakovala.

Mé dojmy jsou opravdu skvělé. Nemůžu nic vytknout. Líbila se mi hravost, zábava a atraktivnost. Slečny byly velmi milé a sympatické.

Můj názor je, že to byl velmi hezký zážitek, který třeba využiji za dva roky, až budu stát před maturitní komisí. Musím se přiznat, že mi scénky a pantomimy připomněly dobu, kdy jsem chodila na dramatický kroužek a bylo to pro mě moc fajn. Moc mě to bavilo a bylo to pro mě takové vrácení do minulosti. Jsem ráda, že jsme i rozebírali charakteristiku postav, prostředí, hlavní myšlenku, scénu atd. Určitě si všichni budeme charakteristiku postav pamatovat ještě hodně dlouho.

Už nemůžu nic jiného dodat, než že jsem byla nadšená a jsem moc ráda, že jsem se mohla zúčastnit. Ráda bych dala doporučení ostatním, protože zažijete nejen hromadu srandy ale i ponaučení.

Ještě teď to ve mně zanechalo neutuchající vzpomínku. Málokdo se může podívat do zákulisí pražských divadel a setkat se s budoucími herci. Jejich nadšení pro práci a úsměvy na tváři dokonale změnily můj den.

Zaujalo mě, jak studentky dokázaly strhnout celou naši skupinu. Každý se zapojil, i když někteří skrývali menší ostych. Nejvíce mě bavilo vžít se do role v inscenacích, které jsme vymýšleli na konci.

Rozbor divadelní hry Othello mi pomohl ještě více pochopit celý děj. Vnuklo mi to myšlenku, věnovat se ve volném čase divadlu. Do života děvčatům přeji mnoho zdarů v jejich oboru a role, které jim padnou na tělo.

Othello- představení v Divadle pod Palmovkou

Slavná tragédie o síle lživé pomluvy, žárlivosti, chorobných ambicích, které během několika sekund dovedou zničit a převrátit lidské osudy. Představení Othello ve mně zanechalo několik pocitů, které bych vyjádřila těmito slovy smutek a beznaděj. Pojetí této tragédie mě velice zaujalo, jednoduchá scéna, modernější kostýmy, silný příběh, který je a bude aktuální v každé době. Nejvíce diváka jednoznačně upoutá postava Jaga, vášnivý intrikán, velmi závistivý, nemorální, ulhaný člověk, především dokáže brilantně manipulovat s lidmi. Rozhlédněte se okolo sebe, charakter této postavy najdeme na každém rohu v dnešním světě. Přirovnala bych tuto postavu k lidem zastávající práci na vysokých pozicích, nebo k některým politikům, ale tohle je čistě individuální a záleží na každém z nás. Velmi reálně působily zvukové efekty, zejména scéna v bouři mě dokázala vtáhnout skvěle do děje. Mě zaujala nejvíce postava Othella, líbilo se mi pozorovat průběh proměny této postavy. Zprvu vznešený Maur ve službách Benátek, poté velitel na Kypru, přes všechnu svou šlechtynost a hrdynost nese v sobě prostotu a důvěřivost, která hraničí se slepotou a dovádí ho až k chorobné žárlivosti. Je tragické jak dokáže člověk zmanipulovat jedince, kterého dovede k šílenství a převrátí mu život naruby. Vážnější scény, hádky, výstupy končící smrtí, působily tak věruhodně až se mi chtělo plakat. Já bych po skončení celého představení nemohla jít na děrovačku s úsměvem na tváři, to byla první věc, která mě proběhla hlavou, když herci po skončení příběhu na jevišti. Představení plné

emocí, s výbornými herci, Desdemona mi připadala velmi přirozená, i když by někdo z diváků mi mohl oponovat, že byla velmi naivní, ale to si myslím, že spočívalo a bylo úkolem ke ztvárnění této role. Čistá duše s obrovským srdcem, svému manželovi zůstala věrná, i když její osud skončil tragicky. Z vlastní zkušenosti vím, že je velmi těžké hrát dívku s dobrým srdcem, čistou duši, většinou takové typy postav divák nezaujme, tedy záleží na ztvárnění a na kvalitě herečky, která se dokáže perfektně vcítit do své role.

Workshop, který pro nás studentky připravily, byl celkem zajímavý, já bych osobně měla zájem se o celé hře více pobavit a rozebrat některé věci podrobněji. Je dobré, aby byly workshopy pořádány, lidem pomůžou uvědomit si o čem vlastně celé dílo je a ujasnit si nesrozumitelné. Především je to odezva i pro herce, aby věděli co zlepšit popřípadě na čem zapracovat. Já osobně mám radši, když si po představení mohu vše v klidu promyslet a ucelit si své myšlenky, ráda si dopřeji chvíli klidu po představení, a až potom bych se takové události zúčastnila. Lektorky byly velmi milé, je vidět, že svojí práci dělají rády. Aktivity podobného typu lidem pomohou rozvíjet svoji kreativitu a osobnost, někteří se díky tomu poddají své trémě a vystoupí před skupinkou lidí. Jelikož divadlo inscenuje moji nejoblíbenější hru s názvem Králova řeč, proto v brzké době do divadla zase zavítám.

Některým lidem možná tento workshop bude připadat podivný a nesmyslný, ale to bude možná tím, že něco na tento způsob je nové a ještě neobjevené. Vsadím se, že hned jak se celý tento projekt trochu rozšoupne, případní zájemci si budou šlapat po hlavách, jenom aby se k vám dostali.

Člověk si v průběhu programu odpočine, zasměje se, podělí se o své poznatky z divadelní hry s ostatními účastníky a dokonce se dozví i něco, co mu předtím uniklo. Určitě do programu přidejte další bláznivé hry, jako jsme hráli my, byla to ohromná sranda :D

S workshopem jsem byla velmi spokojená, jenom jednu věc bych vytkla - příště až se za vámi opět přijdeme podívat, program musí být delší! :)

Workshop se mi líbil. Hru jsem si znovu prošel, poznal jsem myšlenky a názory ostatních, které by mě nenapadly a některé mi dali na hru jiný náhled. Tím, že jsme si měli část hry upravit do dnešní doby, jsem si uvědomil, jak snadné to je, a hra je kvůli tomu je téma stále aktuální. Řekl bych, že právě díky workshopu si hru budu pamatovat do detailů mnohem déle

Byla jsem už samotným nápadem na pozdější rozebrání díla nadšena. Není na škodu si ve větší partě lidí probrat hru a třeba se pomocí brainstormingu dozvědět nové poznatky.

Co se týče aktivit, vynechala bych hru na štít a žárlivost (nevím přesně, co to bylo za vlastnost).

Každopádně zbytek činností byl velmi originální, líbila se mi především chůze inspirovaná postavami.

Lektorky byly velmi příjemné, oceňuji jejich nenásilnou snahu o naše přičinění. Kdo neměl co říci, mlčel a nikomu to nevadilo. Nápad zinscenovat pasáž dle našich představ je originální nápad a velmi jsem se bavila.

Příjemná atmosféra doplňovala akci a mohu podotknout, že se u mé osoby jedná o neotřelý zážitek. Klidně bych se zúčastnila zmíněné události ještě jednou, hodnotím velmi kladně a doufám, že budou další návštěvníci stejně nadšeni jako já.