

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Katedra pedagogiky

**TVOŘIVĚ DRAMATICKÁ PRÁCE DĚTÍ V MŠ
S PŘEDMĚTEM A LOUTKOU**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Diana Kabátová

Předškolní a mimoškolní pedagogika, obor Učitelství pro mateřské školy

Vedoucí práce: MgA. Marie Černíková, Ph.D.

Plzeň 2023

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Tvořivě dramatická práce dětí v MŠ s předmětem a loutkou“ vypracovala samostatně. Veškeré použité podklady, ze kterých jsem čerpal informace, jsou uvedeny v seznamu použité literatury a citovány v textu podle normy ČSN ISO 690

V Plzni dne

.....

Jméno a příjmení studenta

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, paní MgA. Marii Černíkové, Ph.D. za její odborné vedení, drahocenný čas, cenné rady, trpělivost a veškerou pomoc při psaní mé bakalářské práce. Poděkování patří rovněž mé rodině, která mě po celou dobu studia podporovala.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá tvořivostí v souvislosti s využitím loutkového divadla, loutek a předmětů v mateřské škole. Teoretická část je věnována rozvoji tvořivosti v MŠ, zmiňuje principy tvořivé dramatiky a zabývá se loutkami: jejich typy, historií loutkového divadla hraného dětem, počátkům loutkového divadla v prostředí MŠ a specifiku loutkového divadla hraného dětem v MŠ. Praktická část obsahuje popis průběhu loutkového představení hraného v MŠ, rozhovor s praktikujícím hercem, tvůrcem, a akční pásmo tvůrčích cvičení realizovaných autorkou práce s dětmi v MŠ.

KLÍČOVÁ SLOVA: dramatická práce, rozvoj tvořivosti, loutky a předměty, loutkové divadlo, předškolní vzdělávání, tvořivé deníky.

ABSTRACT

The Bachelor thesis deals with creativity in connection with the use of puppet theatre, puppets and objects in kindergarten. The theoretical part is devoted to the development of creativity in kindergarten, mentions the principles of creative playwright and deals with puppets: their types, the history of puppet theatre played by children, the beginnings of puppet theatre in kindergarten environment and the specifics of puppet theatre played to children in kindergarten. The practical part includes a description of the progress of the puppet performance played in kindergarten, an interview with a practising actor, creator, and an action band of creative exercises performed by the author of work with children in kindergarten.

KEY WORDS: dramatic work, creativity development, puppets and objects, puppet theatre, preschool education, creative diaries.

OBSAH

1. ÚVOD	6
2. TEORETICKÁ ČÁST	8
2.1 Děti a tvořivost.....	8
2.1.1. Rozvoj tvořivosti v MŠ	9
2.2 Dramatická výchova v mateřské škole.....	10
2.2.1 Principy dramatické výchovy	11
2.3 Loutky a předměty	13
2.4 Historie loutkového divadla pro děti.....	16
2.4.1 Průkopnice loutkového divadla v MŠ.....	17
3. PRAKTICKÁ ČÁST	20
3.1 Navržené a realizované aktivity pro rozvoj tvořivosti.....	20
3.2 Pozorování profesionálního představení a dětského publika	23
3.3 Rozhovor s hercem - loutkářem.....	25
3.4 Návrhy loutek spoluvytvářených dětmi	26
3.5 Realizace autorských loutek spoluvytvářených dětmi.....	28
3.6 Poznatky z praktické části	29
4. ZÁVĚR.....	31
SEZNAM LITERATURY	33
SEZNAM PŘÍLOH.....	35
PŘÍLOHY	36

1. ÚVOD

V dnešním světě je tvořivost jednou z nejdůležitějších dovedností pro lepší prosazení v životě. Kreativní myšlení tvoří základ pro obratné přizpůsobení se novým podmínkám. Zkvalitňuje prožívání a umožňuje rozmanité trávení času. Mimořádně nápadité bývají malé děti a tuto jejich schopnost je třeba podporovat a rozvíjet během činností v mateřské škole.

Děti v MŠ tráví velkou část dne. Předškolní vzdělávání zasahuje veškerou osobnost dítěte, které svou vlastní prožitkovou zkušeností přijímá důležité informace pro svůj rozvoj. V předškolním vzdělávání jde především o cílevědomý a plánovaný proces, který odpovídá potřebám dítěte. Mateřská škola děti motivuje k plnění činností a celkově pomáhá formovat osobnost. Každodenní tvořivost je potřeba rozvíjet při všedních a nevšedních činnostech.

Tato bakalářská práce pojednává o tvořivě dramatické činnosti s využitím předmětů a loutek. Mojí prvotní motivací k projektu bakalářské práce byl vjem získaný z praxe v rámci studia na VŠ, že některé pedagogické metody jsou známy, ale nejsou hojně používány. Jedním z příkladů je práce s loutkou a předmětem. Touto metodou se dají děti v předškolním věku dobře motivovat a zapojit do činnosti. Cílem bakalářské práce je sledovat a popsat možnosti rozvoje tvořivosti prostřednictvím loutkového divadla v mateřské škole.

Cílem teoretické části je vytvoření podkladů pro část praktickou. Cílem praktické části je nahlédnutí do praxe současného loutkového divadla hraného v prostředí mateřské školy a vytvoření vlastního loutkového projektu pro skupinu dětí v mateřské škole. Cíl otevřeně pracuje s faktem, že se jedná o stejnou skupinu dětí. Stejně děti také zakusily tvořivou práci v podobě deníkových záznamů.

Teoretickou část otevírá stat' o tvořivosti a nutnosti jejího rozvoje v mateřské škole. Jsou zde zmíněny zásady pro podporu tvořivého myšlení. Navazují kapitoly věnované tvořivé dramatické výchově v mateřské škole a jejím principům. Pozornost je věnována loutkám a předmětům, jako specifickým prostředkům rozvoje tvořivosti právě v prostředí mateřské školy. Pro přehled a inspiraci pro praktickou část autorka vyjmenovává typy loutek, popisuje historii loutkového divadla hraného dětem a zmiňuje průkopnici loutkového divadla v prostředí mateřské školy Ludmily Tesařové. Závěr teoretické části shrnuje specifika loutkového divadla pro děti v mateřské škole..

Praktická část popisuje kvalitativní výzkumnou sondu autorky práce kombinující metody nezúčastněného pozorování loutkového představení v prostředí MŠ, polostrukturovaného rozhovoru s autorem inscenace, praktikujícím loutkářem a vlastní akční výzkumnou část, realizované lekce rozvoje tvořivosti technikou výroby výtvarných deníků a využitím loutkového mikrodivadla navrženého autorkou ve spolupráci s dětmi.

Závěrem je reflektována praktická část souvislosti s východisky zmíněnými v části teoretické a jsou pojmenována zjištění.

2. TEORETICKÁ ČÁST

Teoretická část slouží jako podklad části praktické. Čtenář zde nalezne stat' o tvořivosti a nutnosti jejího rozvoje v mateřské škole. Jsou zde zmíněny zásady pro podporu tvořivého myšlení, loutky a předměty, jako specifický prostředek rozvoje tvořivosti. Dále zde nalezneme typy loutek, popis historie loutkového divadla hraného dětem a nakonec dramatickou práci v mateřské škole s vymezenými principy dramatické výchovy.

2.1 Děti a tvořivost

Co je to tvořivost? Každý z nás má v sobě určitou vrozenou schopnost být tvořivý a to hned několika způsoby. Někdy se poprvé tvořivost objeví již v raném dětství, jindy se na její rozkvět musí počkat až do dospělosti. Vědci se rozcházejí v původu tvořivosti, někteří si myslí, že za jejím původem stojí dědičnost, jiní se domnívají, že se jedná o produkt ovlivněný prostředím, které na osobnost člověka působilo v době raného dětství.

R. Bean (1995, s. 15) uvádí definici: „Tvořivost je proces, kterým jedinec vyjadřuje svou základní podstatu prostřednictvím určité formy nebo média takovým způsobem, jenž v něm vyvolává pocit uspokojení; proces posléze vyústí v produkt, který o této osobě, tedy o svém původci, něco sděluje ostatním.“

Tvořivost je to, co dělá z obyčejných lidí neobyčejné. Každý má ve svém okolí tvořivé jedince, kteří nejsou žádní úspěšní umělci, spisovatelé, architekti ani herci a i tak definici tvořivosti splňují. Např. žena, která pro svoje přátele a rodinu navrhuje oblečení; podnikatel, který právě v určitém směru rozběhl ojedinělý podnik; sociální pracovnice, která vymýšlí neobvyklá řešení problémů pro své klienty anebo také učitelka, která našla individuální přístup k některým dětem ve své třídě. Všichni tito lidé vytvářejí předměty, kterými přinášejí ostatním štěstí, uspokojení, radost a sklízí za to uznání od svých rodin a přátel.

Děti často napodobují to, co viděly u někoho jiného. Nemůžeme tedy říkat, že vše, čím se děti zabývají, vyvěrá z jejich tvořivosti. Když děti plní příkazy, které jim dáme a chceme je po nich, tráví nad nimi hodně času a neuplatňují své tvořivé schopnosti. Z toho vyplývá, že nikdo, ani dítě, ani dospělý, ani ten největší umělec nemůže být tvořivý každou chvíli svého života. Tvořivost je totiž velice osobní, znamená být sám sebou a mít schopnost jako takový se i projevat.

Děti pomocí procesu tvořivosti v sobě objevují svou podstatu, představují tak navenek určitou část toho, čím vlastně uvnitř doopravdy jsou.

Tvořivost můžeme krásně pozorovat u úkolu, kdy mají děti vybarvit jednu stránku omalovánky. První dítě se vyptává, jaká barva patří sem a jaká zase tam, jako kdyby se trápilo tím, jestli se mu podaří vše udělat „správně“ (aby byl výsledek nejbližší k realitě, slunce má být žluté, tráva zase zelená a zem hnědá). Dítě je vnitřně napjaté, snaží se uspokojit ostatní a zároveň sebe sama. Očekává, že mu někdo odsouhlasí každý jeho krok při snaze splnit úkol.

Jiné dítě se naopak na nic nikoho neptá, pracuje na úkolu samostatně. Nerozhlíží se kolem sebe a nepátrá po tom, jakou barvu mají příslušné věci ve skutečnosti. Volí si pastelky takové barvy, která se mu líbí. Obrázek se potom od všední reality odlišuje: modrá kočka olizuje nohu fialovému chlapci, který si zrovna pochutnává na hnědém pomeranči. Dítě žádné napětí nepocítuje, v zápalu práce na něčí souhlas nečeká. S hotovou prací každého radostně obejde, aby se se svým dílem patřičně pochlubil. Je možno tvrdit, že dítě projevilo více tvořivosti než dítě první, protože jeho dílo vzniklo v jeho vlastním nitru a jeho obrázek není napodobeninou reality, ani reflexí názorů jiných lidí?

2.1.1. Rozvoj tvořivosti v MŠ

Každé ráno se děti scházejí v mateřské škole a hrají si na to, co na ně nejvíce zapůsobilo z okolních vlivů. Například si hrají na domov, na školu, na obchod, na vlak, na všechno, co jim přijde zajímavé a mají k tomu citový vztah.

Způsoby, kterými se tvořivost může navenek projevat, jsou kreslení, malování, tanec, mluvení, mimické projevy, stavění kostek a hraní si. Je tedy pro děti velice důležité, aby měly kolem sebe stále zásobu různých materiálů a pomůcek například papíru, provázků, různých dekoračních doplňků, barviček, ale také hraček atd. Musíme dát pozor na to, že samotné hračky a materiály tvořivé nejsou. Podstatné je, jak tyto předměty využívají děti. Teprve potom lze hovořit o tvořivosti.

Jednou z nejlepších a nejdůležitějších věcí, které můžeme pro děti udělat je rozvíjet jejich vlastní tvořivost. Je to totiž jejich studnice, z níž budou moci po celý život čerpat útěchu a uspokojení. (Bean 1995, s.18)

Zásady pro podporu tvořivého myšlení dle K. Fichnové a E. Szobiové (2007, s. 7).

- 1) Nehodnotit - Neaplikujeme věty typu: „To není správně“, „Takhle to nejde, nemáš pravdu“, „Neumíš nic vymyslet?“. Snažíme se povzbudit slovy: „I takhle by to mohlo být“, „Vidím, že nad tím uvažuješ“.
- 2) Dobrovolnost – Nečekejte, že všechny děti odpoví na vaše otázky. Umožněte dětem být pouze „pozorovateli“, když to tak chtějí. Zkušenosti ukazují, že po čase (různě dlouhém) samy projeví zájem, vůli a ochotu se zapojit.
- 3) Bezpečí – Dejte dětem pocit bezpečí, tvořivost brzdí vjem, že jsou zkoušené a že jejich odpověď může být špatná. Nepříjemné pocity a nejistotu můžeme zmírnit tím, že dítě povzbudíme (například pochválíme).
- 4) Humor – Při řešení úloh je důležitý také humor. S dětmi se zasmějeme vtipným odpovědím, nikdy ale nesmí dojít k zesměšňování.
- 5) Potěšení ze hry – Proces potěšení ze hry je stejně důležitý jako výsledek. Potěšení z hledání a objevování řešení.
- 6) Pochvala – I když děti nebudou chrlit originální nápady, věnujte jim pochvalu. Je třeba ocenit to, že se snaží.
- 7) Hra – Připravené aktivity mají formou připomínat hru, nikoli výklad.

Tvořivost přináší do prostředí našich škol optimismus. Jak zmiňuje ve svém díle R. Bean (1995, s. 51), tvořiví lidé bývají často veselí, oplývají radostí ze života. Mají skony k idealismu a upřímně věří, že se jim snad jednou podaří vytvořit něco skvělého a unikátního.

2.2 Dramatická výchova v mateřské škole

Ve své nynější podobě je dramatická výchova obor stále ještě relativně mladý. S jejím základním principem jsme se započali seznamovat v průběhu 60. let 20. století. Teprve po roce 1990 vkročila, byť jen v omezeném rozsahu, do škol všech druhů a stupňů, od mateřských až po vysoké. Je tedy pochopitelné, že o ní u veřejnosti rodičovské, ale také pedagogické a žákovské, vládnu nejasné představy a často také předsudky.

Nejčastější ze zkreslených představ je, že se dramatickou výchovou myslí divadelní představení hrané dětmi. Prezentace inscenací na veřejnosti, kde převažujícími aktéry jsou děti, je jednoznačně součástí dramatické výchovy. Většina dospělých si vybaví svá

školní léta a horké chvíle v kostýmu královny, vílu či kočky v papírových kulisách vánoční besídky či školní slavnosti. Práce na inscenaci v takovém případě začíná čtením textu a pokračuje nácvikem. Režisér, učitel zpravidla mývá dopředu hotovou představu a směřuje děti k jejímu plnění. Tento přístup však obvykle promarňuje možnost efektivního výchovného využití pozornosti dětí a vede ke zkreslování představ o dramatickém umění. Ve všech případech je potlačen žádoucí rozvoj osobnosti a dětská tvořivost. E. Machková v knize Projekty dramatické výchovy pro mladší školní věk (2013, s. 7) a dodává: „Má-li mít inscenace v dramatické výchově smysl, musí jí předcházet průprava, tj. rozvinutí potřebných osobnostních a sociálních dovedností a schopností, ale i spolupráce dětí na tvorbě inscenace, většinou už od výběru látky, přes její zpracovávání až po konečný výsledek. Navíc je třeba, aby nešlo o automatickou nápodobu divadla dospělých, ale aby byla respektována specifika dětského divadla.“

2.2.1 Principy dramatické výchovy

- Princip aktivity, prožitku a zkušenosti- tyto pojmy jsou od sebe neoddelitelné. Být aktivní znamená ovlivnit situaci, ve které se nacházím, vyslovit bez obav svůj názor, projevit zájmy a potřeby, uplatnit své zkušenosti. Ale také nemuset dlouho sedět na koberci či židličce a dopřát svému tělu pohybovou aktivitu. O věcech je potřeba nemluvit, ale také je činit.

Na každém s dětmi hledáme něco pěkného, něco, co je pro ně typické a ostatní tu stejnou věc nemají- dítě prožívá radost z toho, že je výjimečné, je samo sebou, je takové, jaké je. „Prožitek je subjektivní projev individuálního vnitřního života a naše prožitky jsou vysoce individuální. To, že dítě dospělo k této zkušenosti samo vlastní aktivitou a prožitkem, způsobuje, že je jeho zkušenost mnohonásobně intenzivnější a opravdovější.“ (Svobodová, Švejdová 2011, s. 48).

- Princip hry- „Mají-li být dramatické činnosti skutečnou hrou, neměly by nikdy porušit zásady.“ (Svobodová, Švejdová 2010, s. 98), které v sobě nese především spontánní dětská hra. Nejdůležitější jsou první dvě:

Hra je *svobodná aktivita*, nikdo by neměl být do hry nucen. Dítě se nemusí hry zúčastnit vůbec nebo pouze jako pozorovatel. Učitelka dětem nemůže hru nařídit.

Hra *nepřináší účastníkům žádné výhody nebo hmotný prospěch*, zdánlivě postrádá smysl, nemá určený cíl pro hráče. Hrajeme si pro radost ze hry, pro rozkoš, kterou nám hra působí. Ne proto, abychom mohli třeba za odměnu rozdávat příbor u oběda.

Hra má svůj *čas a prostor*- je dána stranou z běžného prostoru a času.

Hra má *pravidla nebo je „jako“*- ty jsi jako pejsek a já budu jako kočička.

- Princip hry v roli- stavební kámen tohoto typu her je pravidlo *jako*. Ty jsi jako kočička a já jako pejsek. E. Machková říká: „Hra v roli je základním mechanismem učení v dramatické výchově a připomíná její souvislost se symbolickou hrou vymezenou Piagetem, která je charakteristická právě pro předškolní období.“ (2007, s. 76). Tento princip umožňuje dítěti zažívat některé situace „nanečisto“, jak by to mohlo vypadat, kdyby...

- Princip tvořivosti a fikce- vytváření fiktivního světa dětmi, ve kterém se vyskytují vymyšlené osoby, zvířata, místa. Jedná se o hraní „jako, kdyby,...“. Fikce má pro dítě funkci ochranného mechanismu, nejedná se o konkrétní situace, ale o fiktivní, smyšlené. Užívání schopnosti dětí prožívat a přijímat fikci rozvíjí tvořivost dětí a umožňuje jim procházet fiktivní situace v imaginárním světě pohádek a příběhů.

- Princip partnerství- partnerství můžeme vnímat jako mezilidský vztah, založený na vzájemné úctě, respektování, empatii. Nedochozí zde k soupeření, ale ke vzájemné spolupráci.

- Princip psychosomatické jednoty a empatie- „Psychosomatická jednota je jednota těla a duše, schopnost vnímat své prožitky a jednat v souladu s nimi, nebát se sdělit ostatním své pocity.“ (Svobodová, Švejnová 2011, s. 57-58). Psychosomatická jednota by měla být samozřejmostí pro dítě předškolního věku, které je bezelstně upřímné a spontánní.

Po části věnované tvořivosti a možnostem jejího rozvoje v prostředí mateřské školy následují stati věnované přímo loutce a loutkovému divadlu jako umělecké disciplíně propojující složku výtvarnou a dramatickou.

2.3 Loutky a předměty

M. Smutná (1962, s. 65) uvádí definici: „Loutka je v divadle prostředkem, kterým sdělujeme divákům určitou myšlenku, pomocí loutky je provádíme dějem.“ Loutka musí splňovat určité požadavky, aby skrze ně mohl herec vyjádřit svůj záměr.

Pro herce je důležité, aby byla loutka technicky správně provedená, aby byla lehce voditelná, aby se s ní dalo vyjádřit to, co s ní zamýšlíme. Ze strany diváka od ní požadujeme, aby byla srozumitelná, zřetelná, aby správně vystihovala charakter postavy, kterou ztvárňuje. K tomu je potřeba, aby byla výtvarně hodnotná a vkusná. Měla by též dobře působit na dálku, nestačí, aby byla účinná jen nablízko.

Loutka nikdy není oddanou kopií lidské či zvířecí postavy, má jen podstatné znaky, vystihující její charakter. Je nutné se odpoutat od bezvýznamných podrobností a zjednodušovat. Míra stylizace loutky bude určena druhem loutky a materiálem, z něhož chceme loutku vyrobit. Druh loutek volíme podle hry, některá si žádá marionety, jiná maňásky.

Typy loutek dělíme podle toho, jak jsou ovládány, odkud jsou voděny a také podle materiálu (dřevo, látka, sláma, lýko). Různí autoři uvádějí mnoho způsobů dělení loutek. Dle těchto kritérií dělil loutky L. Richter (1997):

- Figurativnost – ikoničnost (nápodoba s bytostí, kterou loutka představuje)
- Míra plastičnosti:
 - plošné loutky (části jsou vytvořené jednotlivě a pak spojované pomocí cvočků v kloubech, ovládání táhlem z drátu, tahem nitě, špejlí, voděné shora i zespodu, jednoduchá výroba);
 - poloplastické (tvoří se např. z chňapky, rukavic, žínky, pohyb pomocí ruky- dlaňové loutky);
 - plně plastické (neomezené v pohybu);
 - kombinované loutky (spojení mezi hlavou loutky a hercových rukou, patří sem například loutky krosnové nebo mimické).
- Způsob vedení:
 - vedení loutky částí loutkářova těla (maňásek, přilbové, folklorní, dlaňové a prstové, totemové);
 - vedení zprostředkovaně (plošné, hůlkové, javajky, marionety).
- Směr vedení:

- úroňové – partnerské (loutkoherec- vodič hraje v úrovni svých rukou, jsou to panenky, panáci – figuríny, totemové loutky);
- svrchní loutky (marionety – loutka na drátcích a provázcích);
- spodové loutky (pohybujeme s loutkou zdola pomocí drátu, řadíme sem loutky na tyčích, maňásek, maňajka (kombinace maňáska a hůlkové loutky), javajky, vařečkové, plošné a další).

V práci bylo použito rozdělení loutek z knihy Od předmětu k loutce od loutky k divadlu od L. Richtera (1997). Zároveň z knihy Loutkové divadlo v mateřské škole od M. Smutné (1962).

Marioneta je loutka vedená shora zavěšená na nitích nebo drátech. Na nitích má upevněné i ruce kvůli snadné pohyblivosti a nohy se hýbou pomocí vahadla. Při vývoji marionet vzniklo mnoho vahadel, základní typy jsou vahadla vodorovná a svislá. Oba tyto typy se používají u postav či zvířecích loutek. Tato loutka je nejčastěji používaná loutka a také je tradiční pro loutkové divadlo, ale též jako jarmareční loutka, která hraje na hudební nástroj. Mezi velmi známé marionety patří Spejbl a Hurvínek od Josefa Skupy. Těžiště loutky by mělo být v kyčlích, má potom díky tomu lepší pohyb. Nejčastějším materiálem pro marionety je dřevo, kostým loutky je důležitý, volíme lehké materiály, například úplet, flanel. Vodič se s loutkou pohybuje přímo na jevišti nebo pomocí divadelních kulis vodí loutku nad nimi. Jsou vhodnější pro pomalé pohyby, rozhodně jsou nevhodné pro běh či práci s rekvizitou. Marionety vyžadují dokonalé ovládání a kvůli své náročnosti byly ze školek vytlačeny a nahrazeny maňásky.

Maňásek je nejvíce používaná loutka ve školním divadle. Ruka oživuje loutku přímo svými pohyby, protože ji ovládá. Díky tomu je tak pohyblivý, protože je to vlastně oblečená ruka, která má velkou možnost pohybů. Při vodění loutky obvykle ukazovák koná pohyby hlavy, prostředník a palec jsou ruce, zápěstí je pas loutky, od zápěstí k lokti jsou myšlené nohy. Nemáme však symetrickou ruku, proto má maňásek snahu se jí přizpůsobit a naklánět se do strany. Snažíme se asymetrii loutky vyrovnat při vodění anebo využíváme způsob, kdy ruce maňáska tvoří palec a malíček (ten je místo prostředníku). Tento způsob není tak naučený, vžitý, ale není vůbec obtížný. Jde zde jen o zvyk, díky tomu loutka bude rovněji stát a chodit.

Existují však také maňásci prstoví, kde na každém prstě máme nasazenou jednu drobnou loutku. Částí jsou také maňásci dvouruční, jejichž ruce jsou tvořeny našimi prsty nebo rukama.

Javajka nebo javánka (wajang) je plošná loutka na tyči nebo drátku vedená zespoda. Javajky mívají složitý mechanismus k ovládní hlavy a trupu, ruce, které jsou ohebné v kloubech, vedou pomocné dráty (čempurity). Které se potom zamaskují širokými rukávy nebo předměty. Javajky hrají celým tělem, pohyby mají ladné a jemné, loutkoherec je při hře skryt za paravánem. Dnes už máme javajky nejen plošné, ale i plastické a reliéfní.

Manekýn je látková loutka větších rozměrů. Říká se jí loutka vedená, protože ji loutkoherec drží před sebou. Pozornost u dětí získává právě kvůli své velikosti, děti se s ní mohou pomazlit nebo jí obejmout. Patří sem i plyšová hračka a loutky s rukama, u kterých má loutkoherec ruce vložené do rukou loutky a proto je jejich pohyb sjednocený. Je zde vidět jasný pohyb prstů, který láká děti.

Stínová loutka je velmi jednoduchá a snadno se s ní pracuje, postačí různě přizpůsobená ruka. Její stín nám na zdi utvoří různé obrazce zvířat i postav. Pro oživení stínů je vhodné intimní a zatemněné světlo, které nám vyvolá vhodnou náladu. Prstové loutky jsou vhodným průvodcem celým rokem v mateřské škole a také jako pomůcka k rozvoji jemné motoriky.

Plošné loutky jsou jednoduché, ale působivé. Jsou vyřezávané z lepenky stejně jako stínové loutky, vrchní strana loutky je však omalovaná. Některé části mohou být pohyblivé jiné statické.

Využití předmětů jako loutek

Předměty vyrobené za jiným účelem než divadelním využitím fungují jako loutky díky své ikoničnosti, mají velký symbolický význam. Odpovídajícím způsobem animovaný předmět je dramatickou postavou, nikoli rekvizitou, protože má hlas, nějak se chová, jedná.

Luděk Richter nabízí kategorizovat využití předmětů jako loutek podle míry výtvarného zásahu do vzhledu již hotového předmětu, zmiňuje však zásadní kvalitu loutkovému divadlu a divadlu vůbec vlastní: práci s metaforou. Předmět, který na jevišti žije a jedná, svým vzhledem nebo asociací odkazující k jeho běžnému využití přímo charakterizuje bytost, jež zosobňuje. Předmět, který diváci znají z běžného života,

nabízí animátorovi spojitost se způsobem pohybu i hlasového projevu. (Richter, 2018, s.1)

V souladu s tématem této práce je nutné zmínit, že právě animace předmětů, založená na využití asociací a metafor se nabízí právě v souvislosti s tvořivou dramatikou v mateřské škole. Nasnadě je také využití hraček jako loutek- manekýnů, počínání velmi blízké spontánní hře dětí.

2.4 Historie loutkového divadla pro děti

„Většina historiků rozděluje dějiny českého loutkového divadla do tří základních vývojových etap. Tu první tvoří období činnosti tradičních lidových loutkářů, či přesněji kočovných marionetářů. Začíná přibližně v druhé polovině 18. Století a uzavírá se koncem 19. Století. Druhou etapu vymezuje amatérské loutkářské hnutí první poloviny 20. Století. Třetí etapa u nás začíná konstituováním sítě statutárních profesionálních loutkových divadel zakládaných po roce 1948, a přes výrazný vývoj a vnitřní diferenciaci pokračuje do dnešních dní.“ (Dubská 2004, s. 11)

Důležitým milníkem v souvislosti se zaměřením této práce je právě konec 19. Století, kdy okázalá marionetová divadla přestávají nárokům dospělého publika stačit, působí zkrátka a nevěrohodně. Marionetové divadlo se stává zábavou pro děti, což tehdejší loutkáři, i v souvislosti s výdělkem, pocítují jako pokles (Richter 2020, s.7)

Luděk Richter však upozorňuje na fakt, že právě posun loutkového divadla mimo hlavní proud znamená také jeho atraktivitu pro umělce, zejména výtvarné a „až sentimentální vztah široké veřejnosti k němu, jako k projevu české „lidové kultury“ (Richter 2020, tamtéž).

V dnešní době je nepředstavitelné vidět mateřskou školu, kde by nebyly dětem k dispozici loutky k běžné hře anebo že by s nimi učitelky nespolupracovaly při učením a řízené činnosti. Milé ovzduší, které loutky vyvolávají, nám pomáhá připravit pro děti opravdu radostné prostředí, kde se děti cítí spokojeně a dochází sem s chutí. Divadlo doopravdy tímto zdrojem radosti je a proto není divu, že je na mateřských školách uchytlo a zdomácnělo. Svou cestu do škol si razilo v době, kdy loutkářství u nás živořilo na scénách pouťových loutkářů a jeho směr byl spíše viděn jako sestupný.

Uvedení loutkového divadla do mateřských škol a jeho uplatnění k pedagogickým účelům byl na svoji dobu velice průkopnický styl. Jsme za něj vděčný ředitelce I. mateřské školy v Praze- Karlíně Ludmile Tesařové. Zavést hraní divadla na svém pedagogickém ústavu se ještě před Tesařovou snažil František Hauser, a to již v roce 1852. Je škoda, že se na tomto typu škol divadlo neuchytilo pevněji.

2.4.1 Průkopnice loutkového divadla v MŠ

Inspirací pro využití loutkového divadla v předškolní pedagogice byla pro autorku této práce pedagožka a loutkářka Ludmila Tesařová.

Ludmila Tesařová se narodila 24. 12. 1857 v Praze. Pocházela z učitelké rodiny, její otec učil na učitelském ústavu v Praze v „Budči“, matka byl též pedagogicky činná. V roce 1876 nastoupila Ludmila Tesařová na I. mateřskou školu v Karlíně k řídící učitelce Boženě Studičkové, která byla již tehdy známou pedagogickou pracovnící a rovněž se později zabývala loutkovým divadlem. Tesařová po odchodu B. Studičkové nastoupila na její místo. Kde jako řídící učitelka působila 30 let, až do roku 1913, kdy odešla do výslužby.

Ze začátku své praxe využívala Tesařová ke své práci panenky a různé hračky a hrála s nimi improvizované výstupy. První školní loutkovou scénu zřídila na své škole v roce 1884. Jednalo se o marionetovou scénu, s loutkami na drátech, která byla vesměs pořízena z vlastních prostředků, jak o tom vypovídají záznamy na škole, v níž působila. Rovněž používala maňásky, i když ne tolik jako marionety.

Většinu své práce věnovala Tesařová dětem, napsala pro ně řadu básní, pohádek, také pro ně zřídila ve škole divadlo. Dětem byla stanovena karlínská loutková scéna, nazývajících se „Dětem pro radost“, zde také dlouhá léta hrávala.

Své nabyté znalosti a zkušenosti předávala učitelkám jednak různými přednáškami pro ně pořádanými, jednak svými články v „Loutkáři“ a v učitelském časopise, v příloze „Škola mateřská“. Tesařová říká: „Kdo hraje maličkým dětem, musí se k nim sklonit, vžít se do jejich myšlení a cítění.“ (Loutkář V, 1920 in Smutná, 1962, s 11)

M. Smutná v knize Loutkové divadlo v mateřské škole (1962, s. 11) říká, že děti jsou Tesařové nejen cílem, ale také východiskem. Tesařová byla vlivná osoba a tak zájem o loutkové divadlo se rychle rozšířil i na další mateřské školy. Díky jejím průkopnickým snahám ji řadíme do čela nové éry loutkového divadla, jež vrcholí novodobým loutkářským děním.

V mateřských školách se tedy původně hrálo hlavně závěsnými loutkami. Tento způsob loutkového divadla během doby učitelky opouštějí a přecházejí na loutky spodové- a to na maňásky, kteří se lépe hodí pro hru ve škole, jsou jednodušší, pohyblivější, živější a snadněji se s nimi manipuluje.

Dnes se na loutky díváme jako na nepostradatelný prostředek v mateřských školách.

2.5 Specifika loutkového divadla v MŠ

DIVÁCKÝ KOLEKTIV

Loutkové divadlo na mateřských školách se liší od divadel veřejných, má několik osobitých zvláštností, ze kterých je nutno vycházet. První z odlišností je, že v mateřské škole je stálý kolektiv diváků, který je v základě neměnný. Děti si jsou nám blízké, vidáme se s nimi denně, vnímáme jejich osobnostní rysy, což je velký klad oproti divadlům na scéně, které své diváky, tak důvěrně neznají. Tato fakta nám umožňují užší styk hlediště s jevištěm. Při hře můžeme dětem odpovídat na jejich podněty tak, aby si myslely, že pomohly zdárnému průběhu hry. Jejich odpovědi, zásahy do hry, nás nesmí vyvést z míry a zavést jiným směrem. Do hry můžeme vložit také problémy třídy, které se takto dají lépe zvládnout a vyřešit.

PUBLIKUM JAKO SPOLUTVŮRCE INSCENACE

V mateřských školách hry improvizujeme, protože je pochopitelné, že ke každé situaci nemohou být texty her. Když už texty máme, tak je pochopitelné, že je nemůžeme hrát vždy bez úprav. Pojem improvizace neznamená nepřipravenost, výpomoc z nouze nebo náhodné řešení situace. V našem případě máme hru v hlavních bodech dopředu připravenou, máme předem vytyčený obsah a úkol. Zůstává volnost pro provedení hry, která umožňuje opravdu těsný kontakt s dětmi. (Svobodová, Švejdová, 2011, s. 56)

K improvizaci jsme nuceni ještě jednou okolností a to přílišným zaměstnáním učitelky při hře. Učitelka v jednu chvíli vykonává hodně činností, vede loutku, zároveň za ni mluví, někdy má na starosti loutek několik. K tomu ještě provozuje veškeré pomocné práce za scénou, od otvírání opony, zvonění, podání rekvizit až po zvukové efekty potřebné ve hře.

Je nutné vybírat skutečně jednoduché hry, protože většinou ve školce hrává jedna, nejvýše dvě učitelky, aby je bylo možné patřičně zvládnout. O čtení textu nebo

případném učení se zpaměti to platí dvojnásob. Na to učitelé nemají čas. Proto je improvizace oblíbená. (Smutná, 1962, s. 13)

Další z předností divadla v mateřské škole je, že máme možnost volit hry pro určitý věk dětí, známe ze zkušeností, jak je znatelný rozdíl mezi dítětem tříletým a šestiletým. Malé děti často ani hru nesledují, vyrušují, kdežto starší je dobře baví. Naopak to je, když vybereme hru, která je pro šestileté děti příliš jednoduchá, také je už nebude bavit a rušivým elementem se stanou právě děti staršího věku.

„Ke každé z těchto různých věkových skupin je nutno přistupovat s vědomím, že hra, kterou jim předkládáme, musí odpovídat jejich psychické vyspělosti.“ (Smutná, 1962, s. 14) Toto bychom měli zohledňovat při jakékoliv činnosti mířené k dětem. Můj názor je takový, že i běžné činnosti bychom měly uzpůsobovat věku dětí a jejich potřeb. Tudiž čím menší děti máme před sebou, tím bude jednodušší provedení hry a i hra samotná.

3. PRAKTICKÁ ČÁST

V návaznosti na zaměření práce- vzhled do problematiky loutkového divadla v mateřských školách jako potenciálu pro rozvoj tvořivosti, je praktická část sondou kombinující metody kvalitativního výzkumu. Autorka přináší záznam nezúčastněného pozorování loutkového představení v prostředí MŠ, komentuje výstupy získané polostrukturovaným rozhovorem s autorem inscenace, praktikujícím loutkářem, a popisuje vlastní akční výzkumnou část, realizované lekce rozvoje tvořivosti technikou výroby výtvarných deníků a využitím loutkového mikrodivadla navrženého autorkou ve spolupráci s dětmi.

3.1 Navržené a realizované aktivity pro rozvoj tvořivosti

TVOŘIVÝ DENÍK

Metoda, vedení tvořivého deníku je nástroj, který procvičuje na základě kreslení a psaní jazykové schopnosti a umožňuje dosáhnout lepšího sebepochopení. Zakládá se na jednoduchých cvičeních, které dítě koná ve svém deníku nebo zápisníku. Rozvíjí nejen tvořivost, obrazotvornost, soustředěnost, chápavost. Podporuje sebeúctu a zároveň posiluje komunikační schopnosti

Cvičení mají dětem pomoci:

- Vyjádřit pocity a myšlenky,
- Získat oblibu v psaní a kreslení,
- Učinit ze sebe-reflexe a sebevyjádření osobní návyk,
- Stát se všímavější k sobě i druhým,
- Posílit pozitivní sebepojetí,
- Procvičovat obrazotvornost a vrozené nadání,
- Posílit rozsah pozornosti a schopnost soustředění,
- Obhájit jazykové a umělecké schopnosti na základě pravidelného procvičování,
- Rozvinout větší smysl pro osobní zodpovědnost,
- Využívat vizuální i slovní myšlenkové pochody (pravou a levou polovinu mozku),
- Nacházet moudrost a poznání ve vlastním nitru,

(Capacchione, 1982, s. 17)

Při vedení deníku můžeme zaslechnout poznámky jako „neumím kreslit“, „nemám žádný talent“. Tyto poznámky jsou častější u dětí školního věku. Děti z mateřských škol a předškoláci ještě nezjistily, že „neumějí kreslit“, protože tento postoj je naučený- vůbec o tom nemá cenu pochybovat. Každý z nás má schopnost, i když možná skrytou, se tvořivě vyjadřovat.

Význam vedení deníku pro děti:

Bezpečí- deník představuje pro děti místo, kde se cítí bezpečně, vyjadřují sebe samy, protože je to věc důvěrná a soukromá. Dovoluje jim možnost procvičovat komunikační schopnosti, aniž by je někdo hodnotil nebo se vysmíval případnému nezdaru.

Uvolnění- děti mohou dostat své myšlenky a pocity na papír a tím se uvolnit.

Spontánnost- práce s deníkem nevyžaduje podání určitého výkonu ani nepodléhá hodnocení okolí, tudíž podporuje spontánnost a snahu se upřímně vyjadřovat. Tím přispívá k rozvoji tvořivosti dítěte a vrozené intuice.

Experimentování- deník je pro děti bezpečné místo k experimentování s kresbami, jelikož děti nejsou pod tlakem podat určitý výkon. Objevují při něm věci, které od nich v minulosti nikdo nepožadoval nebo které nikdy nevyzkoušeli. Listy deníku jsou prázdné, a proto vše, co se na nich objeví, je originální výtvar dítěte.

Komunikace- vedení deníku vylepšuje schopnosti komunikovat, protože utváří návyk kreslit o osobních prožitcích a myšlenkách. Lze jej snadno začlenit do vzdělávacího procesu.

Sebedůvěra- deníkové záznamy nejsou vystavovány kritice ze strany druhých. Vedení deníku pozvedá dětem sebeúctu, a z ní plynoucí sebedůvěra se pak promítá do všech oblastí jejich života.

Sebepochopení- cvičení vybízí ke spontánním kresbám, které jsou skvělým nástrojem k poznání sebe samého.

Práce s deníkem:

1. Sdělte dítěti nebo dětem představu vedení deníku. Podělte se o své vlastní zkušenosti a ukažte příklady, v čem vám je deník užitečný, pokud si sami vedete

deník. Zjistěte, kolik dětí nějaký deník nebo zápisník zná a kdo se s ním setkat dříve. Mají ve svém okolí někoho, kdo si psal deník?

Určete si pravidla pro práci s deníkem již nyní (jak často se deníku budete věnovat, při jakých činnostech).

2. Nabídněte dětem prázdný zápisník, sešit, či prázdné listy, které potom vložíte do folií a do desek. Nesmíte zapomenout také na pomůcky na kreslení a psaní.
3. Objasněte, že budete navrhovat témata, o nichž může dítě kreslit, ale také si svobodně volit a poznamenávat svá vlastní témata.
4. Sdělte a patřičně vysvětlete dětem soukromí deníku. Popřemýšlejte, jak budete toto soukromé právo zachovávat při další činnosti s ním nebo kde bude deník uchovaný. Diskutujte o možnosti dobrovolného sdílení a ujistěte se, že děti vše správně pochopily.
5. Ve chvíli, když jste všechny tyto body splnili je na čase začít psát deník.

Navrhované témata do deníku:

- Rozcvičení nebo klikyháky, pocity, kdo jsem, mé tělo a já, můj den, můj nejlepší přítel, velmi důležitá osoba, rodina, co rád dělám, prázdniny, pohádky, přišery a já, sny, přeji si, atd.

Popis realizace práce s deníkem:

S deníkem jsme začali pracovat několik dní před realizací projektu. Využili jsme jej k pěti činnostem. U každého tématu je v příloze obrázek jiného autora.

První společnou aktivitou bylo *Rozcvičení nebo klikyháky*- Děti byly instruovány, aby si vybraly barvu a na jeden list nakreslily čmáraninu. (viz příloha č. 1) Tuto čmáranici nakreslilo dítě, které drželo v jedné ruce pastelky několika odlišných barev. Dítě se úkolu věnovalo soustředěně pár minut (zhruba 2 - 3 minuty). Cílem cvičení je uvolnění zápěstí i mysli.

Dalším tématem deníkových záznamů byly Pocity. Instrukce směřovala k pobídce vyjádřit svůj momentální pocit, náladu. Možno opět využít klikyháky, čmáranici, ale i třeba nakreslit výraz tváře. Autor obrázku (viz příloha č. 2) šel zapisovat do deníku chvíli po tom, co se nepohodl s kamarádem. Na obrázku se objevuje smutný obličej se

slzami (viz příloha č. 2). Po skončení kresby jsme se o obrázku společně bavili s jeho autorem. Díky kreslení se uvolnil a veškeré své emoce směřoval na papír, později mu nedělalo problém o emocích povídat. Cvičení dovoluje dětem ukázat emoce v bezpečí svého deníku, pro děti je snadnější přijímat a umět pracovat s emocemi i zápornými.

Třetí téma zpracované v deníku dětí je: *Kdo jsem*- vybídněte dítě, aby nakreslilo autoportrét. Může jít o obrázek svého celého těla nebo jen obličeje. K obrázku se ještě váže popis sebe, toho, jaký jsem. Představíme si obrázek, který kreslila holčička. (viz příloha č. 3) Popsala se jako hezká, malá s dlouhými vlasy. Toto téma skrývá nekonečné možnosti k tvořivosti, objevování sebe samého a cestě k sebeporozumění a sebedůvěře.

Můj den, tak se jmenuje další téma v deníku- požádejte dítě, ať nakreslí nejdůležitější a nejhezčí věc, která se ten den stala. Chlapec, který kreslil obrázek (viz příloha č. 4) si ze svého dne nejraději pamatuje zmrzlinu, na kterou šli s maminkou. Toto cvičení rozvíjí pozorovací schopnosti, vizuální paměť, učí děti popisovat události, které se staly.

Poslední téma, které si tu představíme je: *Velmi důležitá osoba*- navrhněte dítěti, aby se zamyslelo nad důležitou osobou ve svém životě. Je to osoba, kterou miluje, která pro něj udělala něco významného. Vyzvěte ho, ať danou osobu ztvární. Náš autor obrázku ztvárnil, jako svoji velmi důležitou osobu, maminku. (viz příloha č. 5) V tomto cvičení se dítě učí představit si a ztvárnit osobu, učí se lidskému porozumění a soucitu.

3.2 Pozorování profesionálního představení a dětského publika

Tibetská pohádka- žebrák a princezna

Setkání s divadelním představením se odehrává při výkonu praxe ve vesnici poblíž města Chomutov. S ředitelkou mateřské školy bylo sjednané datum, kdy se divadelní představení uskuteční, rovněž rozhovor s hercem byl též dopředu dojednaný. Ve školce došlo k nečekanému a velmi milému překvapení od dětí, poznání autora této práce, nadmíru vřelé přivítání. Na práci s dětmi je krásné, to jakým způsobem dávají najevo své emoce a jak jsou bezprostřední. Děti krásně zaplnily časovou rezervu na přípravu produkce. Školka, ve které se představení odehrálo, byla heterogenní jednotřídka. Starší děti sdělovaly svoje novinky, co dělaly, kde byly a jakou mají novou hračku. Také nosily spoustu hraček na ukázkou. Někdy to byly jejich hračky z domova, jindy nové

hračky ve školce. Mladší děti si užívaly mazlení a přítomnost praktikantky. Občas také donesly ukázat nějakou tu hračku, ale spíše jim stačil čas, který mohly trávit po boku praktikantky.

Následně započalo samotné představení. Děti seděly na židličkách a v mírném ruchu a šumu čekaly na začátek spolu s komentováním divadelní scény. Ptaly se kamarádů, jestli vidí to stejné, co to vlastně je a měly mnoho dalších otázek. Když divadlo začalo, herec děti úvodem pozdravil. Z publika se rázem dočkal odpovědi od starších dětí. Mladší děti viděly, jak ty starší zdraví a tak alespoň zamávaly.

V začátku děje se děti dozvídají jména postav, kterým se děti smějí. Například princezna je Perleťový kvítek, morčátko Píďalka. Děti vše často komentují, smějí se a tleskají. Loutkářovi se tedy dostává zpětná odezva po celý čas divadla. Zatahuje do děje, což děti potřebují, aby je divadlo nepřestalo bavit. Často si o to děti samy říkají. Pozornost u dětí pan loutkář zpátky probouzí v různých formách a různými metodami. Někdy děti namotivuje, aby mu pomohly roztleskat hru na kytaru, zapojí je do hraní hry *Člověče, nezlob se*, jindy na ně stříkne kapku vody ze studánky. Všechny tyto způsoby děti příjemně překvapily. Hra *Člověče, nezlob se*, rozesmála děti a jednu holčičku dokonce pobouřila, rozrušila nebo se jen zastyděla. Těžko hádat, kvůli čemu se přesně otočila a jaké emoce to v ní vyvolalo. V této hře šlo o to, že když figurka šlápne na černé políčko, všichni v místnosti musí udělat dřep. Když ale figurka šlápla na políčko červené, ocitla se na ledu. Na led šlápla princezna Perleťový kvítek, upadla a natloukla si zadek. Loutkář jí před všemi diváky foukal zadeček, aby ji už nebolel. Děti v místnosti se rázem rozesmály, až na jednu zmiňovanou holčičku, která se otočila zády a čekala, až pan loutkář přestane.

Jak se v představení vzala studánka? Jednoduše, stačilo minimum prostředků. Posloužila obyčejná bambusová miska, do které lil z vrchu vodu. Diváci byli v údivu, dokonce vykřikly v momentě, kdy na ně stříkla voda. Ve třídě v tu ránu panoval ruch, smích a křik. Pohádka ale pokračovala se sníženým zvukem, děti tedy moc neslyšely, a proto se po chvíli uklidnily.

Pro opětovné vtažení do děje loutkář zapomněl/ztratil marionetu a tak chtěl pomoci od dětí, aby ji společně našly. Ty na něj radostně pokřikovaly a ukazovaly, protože ji viděly a on ne. Nechyběla též poznámka, že je pan loutkář slepý. Bylo překvapením, když jedna z loutek byla smutná a děti se tomu hromadně smály.

Fotografie pořízené při představení přikládám v příloze. (Příloha č.6)

3.3 Rozhovor s hercem - loutkářem

Divadelní představení Tibetská pohádka *Žebrák a princezna* odehrála jediná osoba, loutkář, později respondent. Polostrukturovaný rozhovor byl veden, jako možnost nahlédnout do problematiky loutkového divadla hraného v prostředí MŠ skrze konkrétní příklady a detaily. Respondent měl možnost vyjádřit se v celé šíři.

Celý rozhovor byl se souhlasem respondenta nahráván na diktafon a následně doslovně přepsán. Kompletní přepis rozhovoru přikládáme v příloze. (Příloha č. 7)

Motivace k tvorbě loutkových inscenací

Úvod rozhovoru mířil k motivaci a profesní dráze. Tazatel zmínil studium na akademii, zaměstnání herce a učitele a sedmiletou praxi stávajícího vlastního loutkového „podniku“, u jehož zrodu stál úžas nad cenou loutek a pobídka výrobce „ať si to zkusí sám“. Respondent uvedl, že ho uchvátila nejdříve tvorba loutek, jež vedla od otázky, co s nimi, k tvorbě inscenací a s tím souvisejícím sebevzděláváním v oblasti dramatického umění a hereckého řemesla. Respondent uvedl, že loutkářské řemeslo a s ním související vlastní dramatická tvorba ho naplňuje a baví.

Dětský divák a spoluhráč

V souvislosti s tématem této práce byla zmíněna vazba na dětské publikum. Respondent zmínil pozorování vlastního syna, pohlceného virtuální sociální sítí a touhy nabídnout mu alternativní životní náplň nebo zábavu, což se dařilo formou společného hraní po dobu dvou let.

V návaznosti na praxi loutkových divadel hraných v MŠ byla položena otázka směřující k loutkovému divadlu v MŠ jako zaměstnání, kdy respondent zmínil své další profese a způsoby obživy. Je meteorologem a učitelem na ZUŠ. V souvislosti s loutkovým divadlem jako zaměstnáním zmínil respondent i Covidovou zkušenost. Výpravné iluzivní dílo, které vytvořil s renomovanými hudebníky, muselo na své diváky čekat.

V souvislosti se specifikem hraní v MŠ byl respondent dotazován na zohledňování prostředí MŠ při tvorbě inscenací a uvedl, že při tvorbě s tímto počítá, ale považuje za dehonestující se na něj omezit „nechci skončit jako „kšeft párty“, které jezdí po

školkách...“, jako nejhorší variantu své profese v tomto ohledu zmínil hraní na narozeninových oslavách.

Vizuální složka a názor pozorovaného

Respondent v polostrukturovaném rozhovoru uvedl, že spolupracuje s dalšími profesemi a umělci, především výtvarníky. Nejčastěji hraje s marionetami, ale ve výše popsané inscenaci využívá i masku. Marionety využívá dle svých slov jako stálou připomínku postav příběhu, když je zrovna neovládá, umístí je, aby byly pro diváka snadno viditelné.

Rozhovor, realizovaný před divadelním vystoupením, byl přínosný i vzhledem k nezkušenosti autorky práce s loutkovými inscenacemi. Odpovědi přinesly náhled do praxe loutkového divadla hraného v prostředí mateřských škol, poskytly inspiraci v oblasti tvůrčí práce a fungovaly jako úvod ke shlédnutému představení, kdy zjednodušená estetika inscenace počítá s divákovou fantazií a vybízí k tvořivosti.

(Příloha č. 7)

3.4 Návrhy loutek spoluvytvářených dětmi

Návrh loutkového divadla spoluvytvářeného dětmi se váže k ukrajinské národní pohádce ¹O Rukavičce.

Autorku k výtvarnému klíči tvořivě dramatické etudy inspirovala pohádka, kterou našla, nápad konzultovala s vedoucí pedagožkou na praxi, realizován byl autorkou. Rukavice připomínající chňapku na vaření je společným domečkem- útočištěm miniloutek- zvířátek. Děj příběhu je podobný Boudě, budce. Mini zvířátka- obrázky z papíru nalepené na tyčce (ale lze i jinak) hrají v okénku rukavice. Divák tak vidí do domečku, který je jevištěm, ústředním dějištěm příběhu.

Při poslechu příběhu jsou účastníci motivováni úkolem vybrat předměty či hračky, které budou v pohádce hrát. Hledají ve třídě a přinášejí figurky, hračky, předměty či obrázky, které chtějí jako loutku použít.

Společné úkoly:

¹ (*Rukavička: ukrajinská národní pohádka*. 2. vyd., (20001-40000 výt.). Ilustroval Jevgenij Michajlovič RAČEV, přeložil František TOVÁREK. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1954. Knihnice pro nejmenší.)

Zvířátka- *Jaká zvířátka byste chtěli mít v naší vlastní pohádce děti?* Děti se snaží se vzájemně domluvit a odhlasovat, jaká zvířátka se jim nejvíce líbí, musí vybrat dohromady pět zvířátek. U menších dětí zvířátka nakreslí paní učitelka a děti si je vybarví. Větší děti zvířátka nakreslí i vybarví. **Cíl:** Domluvit se na pěti zvířátkách, kresba podle fantazie u větších dětí, správný úchop tužky.

Vyrobění rukavičky- Zapojení své vlastní fantazie a tvořivosti- výběr rozmanitého materiálu a pomůcek dle vlastního uvážení. Po vyrobění své rukavičky následuje prezentace výtvaru, hodnocení dětí, výběr jedné rukavičky, která se použije jako předloha do pohádky. Ušití scény, kde se děj odehrává, rukavičky podle předlohy. **Cíl:** Vytvoření předlohy pro ušití divadelní scény-rukavičky. (Příloha č.8)

Četba příběhu- Dáváme prostor dětem k předvídání příběhu, rekapitulaci, ozvučení a pantomimě. Tímto rozvíjíme jejich sluchové vnímání a udržení pozornosti u pohádky. **Cíl:** Rozvoj sluchového vnímání, úvod k dramatizaci.

RUKAVIČKA

Byl jednou jeden dědeček a ten dědeček šel lesem. Za ním běžel pes. Dědeček šel a šel a najednou ztratil rukavici. Vtom přiběhla myška, vlezla do rukavičky a povídá (*Co mohla myška říci, co myslíte děti?* - předvídání): „Tady budu bydlet!“. Za chvíli hop – hop přiskákal zajíc a ptá se „Rukavičko, kdo v tobě bydlí?“ „Já myška Hrabalka. A kdo jsi ty?“ Já jsem zajíček Ušáček. Pusť mě dovnitř!“ „Tak sem pojd!“ (*Co myslíte děti, vejdou se do rukavičky?* - předvídání). A už tam byli dva. Utíká kolem liška a ptá se.: „Rukavičko, kdo v tobě bydlí?“ „Já myška Hrabalka, já zajíček Ušáček. A kdo jsi ty?“ „Já jsem lištička Sestřička. Pusťte mě taky k sobě.“ A už tam bydleli tři. V tom běží lesem vlk, rovnou si to míří k rukavičce a ptá se: „Kdopak v té rukavičce bydlí?“ „Já myška Hrabalka, zajíček Ušáček a lištička Sestřička. A kdo jsi ty?“ „Já jsem vlček Šedý kožíšek. Pusťte mě taky k sobě.“ „To je bída, kdekdo by chtěl bydlet v rukavičce. Už se mezi nás nevejdeš!“ „Co bych se nevešel, vejdu se, jenom mě tam pusťte!“ Vlezl vlk do rukavičky a už tam byli čtyři – ale měli tam tak málo místa, že se sotva mohli pohnout. V tom zapraskaly větve – z lesa leze medvěd a rovnou taky k rukavičce a bručí: „Kdo v tobě, rukavičko, bydlí?“ (*Schválně děti, kdopak si pamatuje, jaká zvířátka bydlí v rukavičce? Ano myška, další zvířátko je? Zajíc, správně. Vzpomenete si na další*

*zvířátka? Lištička a vlček jsou správně- rekapitulace, sluchové vnímání) „Já myška Hrabalka, já zajíček Ušáček, já lištička Sestřička a vlček Šedý kožíšek. A kdo jsi ty?“ „Brum, brum, brum, je vás tam už trochu moc. Já jsem medvěd Vševěd. Pust'te mě taky k vám“. „Jak tě můžeme pustit? Sami se tady sotva pohneme.“ „Tak pojď, ale jen na krajíček.“ Vlezl k nim i medvěd – bylo jich tam už pět a měli tak málo místa, že rukavička div nepraskla (*Ted' si děti předvedeme, jak se medvěd soukal do rukavičky a jaké u toho dělал zvuky- pantomima a ozvučen-*). Mezitím dědeček šel lesem a najednou uviděl, že ztratil rukavici. Obrátil se a šel ji hledat. Pes běží před ním, hledá, běží dál a hledá, dívá se a hle – tam leží rukavička a cosi se v ní hýbe. Pes běží k ní a štěká. Zvířátka se polekala, vyskákala z rukavičky a rozutekla se po lese. (*Představte si, že jste zvířátka, která se polekala pejska a ukažte nám to-princip hry v roli- pantomima a ozvučení.*) A dědeček přišel, zvedl rukavici a byl rád, že ji zase našel.*

(zdroj vlastní- inspirováno *Rukavička: ukrajinská národní pohádka*. 2. vyd., (20001-40000 výt.). Ilustroval Jevgenij Michajlovič RAČEV, přeložil František TOVÁREK. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1954. Knižnice pro nejmenší. - příloha č. 9)

3.5 Realizace autorských loutek spoluvytvářených dětmi

INSCENACE RUKAVIČKA

Realizace loutkového divadla příběhu *O Rukavičce* probíhala se stejnými dětmi jako tvoření deníku pro rozvoj tvořivosti. Děti bylo ten den ve třídě dvanáct. Před tvořením zvířátek- loutek- autorka dětem příběh přečetla (původní verzi národní ukrajinské pohádky), aby děti měly představu, co se bude odehrávat a příběh alespoň trochu znaly. Po návrhu a odhlasování zvířátek do naší vlastní pohádky byla dětem přečtena verze s jejich zvířátky. V průběhu příprav a výroby loutek byl přečten příběh ještě dvakrát, aby se v něm děti orientovaly.

Před samotnou inscenací se děti dohodly, jaké zvířátko budou hrát. Původně v autorce panovaly obavy, že se děti pohádají nebo nedomluví. K milému překvapení se nekonalý žádné velké rozepře, a ty malé si zvládly vyřešit samy děti. Na koho nezbylo žádné zvířátko, dostal za úkol držet rukavičku a jiné dítě zase dělalo zvuky zvířat. Zkrátka každý měl platnou roli v naší pohádce. V inscenaci se také objevili dva pozorovatelé, kteří obsadili místo diváků spolu s autorkou.

Od této chvíle převzaly kontrolu nad inscenací samy děti. Hrály své role zvířátek, jak se jim chtělo. Tím, že autorka do inscenace nezasahovala a ani to nedělala žádná jiná dospělá osoba, tak bylo na dětech vidět, že si hraní užívají. V kolektivu byly dva typy dětí: děti tiché, které jen s loutkou pohybovaly, nedodávaly loutce žádný hlas a děti výřečné, kterým se chtělo mluvit za všechny. Z výřečných dětí se tak trochu stal vypravěč.

Po odehrání divadla chtěly děti pokračovat, vyměnily si role a celé představení se odehrálo ještě jednou. Dokonce se zapojil jeden z pozorovatelů a chtěl si hraní zvířátka také vyzkoušet.

TVOŘIVÝ DENÍK

Práce s tvořivým deníkem se realizovala ve věkově homogenní třídě o patnácti dětech (4-5 let) necelé dva týdny. Využit byl k pěti činnostem. Deník měl sloužit k uvolnění, k zakreslování si čehokoliv, co jim bude po chuti, k úvodu týdenního tématu, k vyjádření pocitů a hlavně k rozvíjení tvořivosti.

K prvnímu tématu děti přistupovaly nejistě, moc se jim nechtělo, protože nevěděly, do čeho jdou. Vyzkoušet si vést deník chtělo z počátku zhruba pět dětí. Dokonce byly tací, kteří kreslení vzdali při první kresbě. Autorka práce nikoho k činnosti nenutila, vše bylo na dětech, na jejich rozhodnutí. Koho první kresba neodradila, chtěl vytvářet znovu. A naopak, později dítě, které o vytváření zájem nemělo, dalo na nadšení kamaráda a chtělo si tvorbu vyzkoušet.

3.6 Poznatky z praktické části

TVOŘIVÝ DENÍK- Realizací práce tvořivého deníku autorka zjistila. Děti potřebují mít svůj prostor pro tvoření časově neomezený, je potřeba na děti nespěchat a dopřát jim chvílku, jakkoliv dlouhou chtějí. K překvapení autorky se našly děti, které ráno při příchodu do mateřské školy chtěly hned zaznamenávat do deníku. Tvořily, co předešlý den s maminkou a tatínkem dělaly, jak dnes vypadají a také jak se cítí. Jedna holčička se ptala, jak má namalovat rozzlobený výraz v tváři. Autorka jí donesla zrcátko a ukázala jí, jak rozzlobený výraz v tváři vypadá. Když ostatní děti uviděly, co holčička s praktikantkou dělaly, chtěly také. Následovalo trénování obličejů do zrcadla. Je třeba děti do činností nenutit. Objevení cesty k činnosti se ukázalo vlivem kamarádů.

Na práci s deníky by autorka změnila dobu pracování s nimi. S deníky by chtěla pracovat po celý školní rok. Dále by volila, místo euro obalů vložených do desek, pevnou vazbu deníku.

PROFESIONÁLNÍ VYSTOUPENÍ- Samotné vystoupení původně působilo dosti stroze kvůli jednoduchému a překvapivému vzhledu kulis. Není dobré dávat na první dojem. Opakem je, že celá inscenace byla promyšlena do nejmenšího detailu. Děti celé vystoupení projevovaly kladné emoce, bylo na nich vidět, že touží po interakci s loutkářem. Neustále na otázky odpovídaly a chtěly být zapojeni do děje. Děti si dokážou užít divadlo, i když vypadá jednoduše nebo když je zdobené

RUKAVIČKA- Před realizací rukavičky byla požádána o pomoc zkušená švadlena, která návrh zrealizovala. I tak jsou náklady na výrobu rukavičky nízké, kdo zná práci se šicím strojem, hravě ji vyrobí sám doma. Dětem se rukavička líbila. Možná protože si ji navrhly samy. Do našeho představení se mohlo zapojit sedm dětí- z toho pět zvířátek, jedna rukavička a jeden vypravěč (u malých dětí vypravěč zvířecích citoslovců). Po skončení divadelního představení si děti rukavičku nechaly k volnému hraní.

4. ZÁVĚR

Záměrem práce bylo sledování možností rozvoje tvořivosti prostřednictvím loutek a předmětů v mateřské škole.

Cílem teoretické části byla definice tvořivosti a jejího rozvoje v prostředí MŠ a loutek jako objektů pro zúročení tvůrčího potenciálu i inspirace. Cílem praktické části bylo poznatky z teoretické části ověřit a aplikovat, vytvořit a vyzkoušet náměty pro práci rozvíjející tvořivost u dětí v předškolním věku.

Autorka pozorovala, jak dětské publikum reaguje na loutkářské představení hrané v domácím prostředí školní třídy. Zjišťovala, jakými technikami loutkář udržuje pozornost publika a snažila se vysledovat, jak tyto techniky souvisí s rozvojem tvořivosti, když před tím některé způsoby rozvoje tvořivosti v teoretické části objasňovala. Polostrukturovaný rozhovor s loutkářem posloužil autorce jako inspirace k vlastnímu dramatickému projektu realizovanému s dvanácti člennou skupinou předškolních dětí. Díky rozhovoru také nahlédla do současné praxe putovní loutkové inscenace, kdy některé parametry mohla porovnat s praxí let dávných, kterou s pomocí odborných zdrojů odkryla v části teoretické. Objasnění historického kontextu a osvojení třídění typů loutek z hlediska technologie pomohlo autorce při sledování, jak praxe loutkového představení v mateřské škole redukuje okázalost nebo výtvarnou doslovnost ve prospěch funkčnosti a práce se znakem, metaforou a především spoluúčastí publika a jeho fantazie. Všimla si, že rozvoj tvořivosti podporuje setkání s loutkovým divadlem, uměleckým žánrem založeným na práci s fantazií a imaginací, především v úrovni komunikace a přátelského sdílení.

Bakalářská práce přinesla autorce zjištění v oblasti tvořivě dramatické práce s předmětem a loutkou především z hlediska způsobu komunikace s dětským divákem/spolupracovníkem, jež se na základě sledovaného i realizovaného jeví jako daleko zásadnější kvalita, než výtvarné parametry loutek a „uměleckost“ scénografické složky.

Toto zjištění podporuje i zkušenost s realizovanými lekci zaměřenými na tvorbu deníků, kdy možnost se svobodně vyjádřit, svěřit své emoce papíru a komentovat je v partnerském dialogu s praktikantkou napomáhá tvořivosti právě atmosférou přijetí, sdílení, popisování zachyceného, společné radosti z tvorby.

Hlavním zdrojem pro tuto práci byly knihy od Evy Svobodové (*„Metody dramatické výchovy v mateřské škole“*, *„Vzdělávání v mateřské škole: školní a třídní vzdělávací program“*), Hany Švejdové (*„Metody dramatické výchovy v mateřské škole“*), Marty Smutné (*„Loutkové divadlo v mateřské škole.“*), dále Reynolda Beana (*„Jak rozvíjet tvořivost dítěte“*), Evy Machkové (*„Jak se učí dramatická výchova: didaktika dramatické výchovy.“*, *„Projekty dramatické výchovy pro mladší školní věk.“*), Kataríny Fichnové a Evy Szobiové (*„Rozvoj tvořivosti a klíčových kompetencí dětí: náměty k RVP pro předškolní vzdělávání.“*). Autorka využila metodiky kvalitativního výzkumu: nezúčastněného pozorování, polostrukturovaného rozhovoru a akční sondy.

Cíle, stanovené v úvodu lze považovat za splněné. Teoretická část vše vysvětlila a část praktická transformovala do podoby námětů pro práci.

SEZNAM LITERATURY

BEAN, Reynold. *Jak rozvíjet tvořivost dítěte*. Čes. vyd. Praha: Portál, 1995. Rádcí pro rodiče a vychovatele. ISBN 80-7178-035-9.

CAPACCHIONE, Lucia. *Tvořivý deník pro děti: průvodce pro rodiče, učitele a vychovatele*. Hodkovičky: Pragma, c1982. ISBN 80-7205-912-2.

DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. ISBN 80-7331-008-2.

FICHNOVÁ, Katarína a Eva SZOBIOVÁ. *Rozvoj tvořivosti a klíčových kompetencí dětí: náměty k RVP pro předškolní vzdělávání*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-323-9.

KOŤÁTKOVÁ, Soňa. *Vybrané kapitoly z dramatické výchovy*. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-756-9.

LOKŠOVÁ, Irena a Jozef LOKŠA. *Pozornost, motivace, relaxace a tvořivost dětí ve škole*. Praha: Portál, 1999. Pedagogická praxe. ISBN 80-7178-205-X.

MACHKOVÁ, Eva. *Jak se učí dramatická výchova: didaktika dramatické výchovy*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2007. ISBN 978-80-7331-089-9.

MACHKOVÁ, Eva, ed. *Projekty dramatické výchovy pro mladší školní věk*. Praha: Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0374-2.

OPRAVILOVÁ, E.: *Předškolní pedagogika II.*, Liberec: Technická univerzita, 2004. ISBN 80-7083-786-1.

PROVAZNÍK, J.: *Děti a loutky*. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-111-8-7.

RICHTER, L.: *Od předmětu k loutce od loutky k divadlu*. Praha: IPOS-ARTAMA, 1997. ISBN 80-7068-097-0

SMOLÍKOVÁ, K.; OPRAVILOVÁ, E.; HAVLÍNOVÁ, M.; aj.: *Rámcový vzdělávací program pro předškolní vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2004. ISBN 80-87000-00-5.

SMUTNÁ, Marta. *Loutkové divadlo v mateřské škole*. Praha: SPN, 1962. Na pomoc učitelům.

SVOBODOVÁ, Eva a Hana ŠVEJDOVÁ. *Metody dramatické výchovy v mateřské škole*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-262-0020-8.

SVOBODOVÁ, Eva. *Vzdělávání v mateřské škole: školní a třídní vzdělávací program*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-774-9.

ULRYCHOVÁ, Irina, Vlasta GREGOROVÁ a Hana ŠVEJDOVÁ. *Hrajeme si s pohádkami: dramatická výchova v mateřské škole a na 1. stupni základní školy*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-355-2.

VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Vyd. 2. rozš. Praha: Agentura Strom, 1998. ISBN 80-86106-02-0.

VÁGNEROVÁ, M.: *Vývojová psychologie*, Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0

Články v časopisech:

RICHTER, Luděk. *Doba marionetová*. Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, Praha: Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 2020.

RICHTER, Luděk. *Druhy loutek*. Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, Praha: Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 2018.

Předloha k tvořivému cvičení- mikroinscenace

Rukavička: ukrajinská národní pohádka. 2. vyd., (20001-40000 výt.). Ilustroval Jevgenij Michajlovič RAČEV, přeložil František TOVÁREK. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1954. Knihnice pro nejmenší.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 - Obrázek - tvořivý deník - rozcvičení

Příloha č. 2 - Obrázek - tvořivý deník - pocity

Příloha č. 3 - Obrázek - tvořivý deník - kdo jsem

Příloha č. 4 - Obrázek - tvořivý deník - můj den

Příloha č. 5 - Obrázek - tvořivý deník - velmi důležitá osoba

Příloha č. 6 - Obrázek – loutková inscenace

Příloha č. 7 - Rozhovor

Příloha č. 8 – Obrázek – divadlo z rukavice

Příloha č. 9 – Text – původní pohádka O Rukavičce

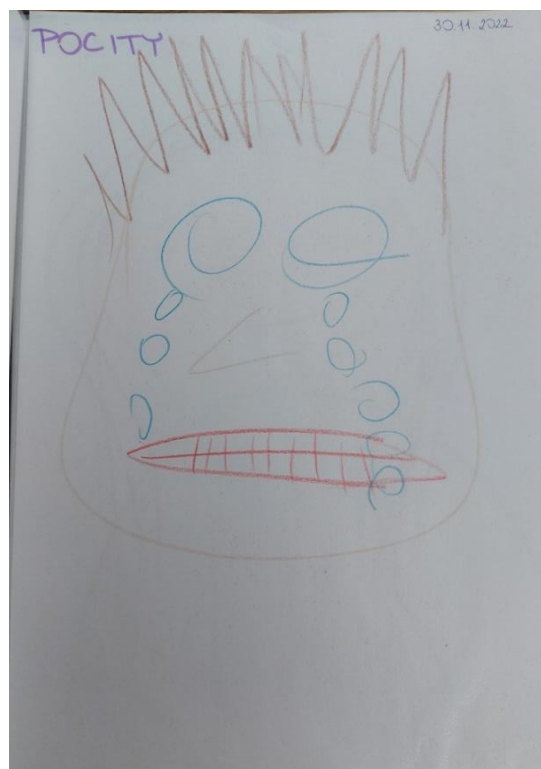
PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – obrázek - tvořivý deník - rozcvičení



(zdroj vlastní)

Příloha č. 2 – obrázek - tvořivý deník - pocity



(zdroj vlastní)

Příloha č. 3 – obrázek - tvořivý deník - kdo jsem



(zdroj vlastní)

Příloha č. 4 – obrázek - tvořivý deník - můj den



(zdroj vlastní)

Příloha č. 5 – obrázek - tvořivý deník - velmi důležitá osoba



(zdroj vlastní)

Příloha č. 6 – obrázek - loutková inscenace



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)

Rozhovor s aktivním a praktikujícím loutkářem hercem a tvůrcem

Respondent neměl problém s uvedením svého jména, ale v souladu s pravidly výzkumu byl anonymizován.

T: Jak dlouho se věnujete divadlu?

R: S přestávkami se tomu věnuji od osmnácti, hlásil jsem se na DAMU, ale v té době jsem byl velký „hipík“. Nevěnoval jsem se moc přípravám a myslel jsem si, že jsem hodně talentovaný. Příjímačky na DAMU jsem nakonec zvládnul, ale nevydržel jsem tam dlouho, raději jsem se vydal cestovat. Pak jsem chvíli dělal divadlo pod jedním nejmenovaným divadlem. Také jsem učil, což dělám i dodnes, učitelství je také takové divadlo... Ale divadlo loutek Karlovy Vary dělám takhle intenzivně sedm roků. Loutkové divadlo začalo jednoduše, když jsem chtěl pro svoje děti loutky. Zášel jsem k jednomu řezbáři, aby nám vyřezal loutky, a když jsem platil, tak mě šokovala ta cena. Pan řezbář na to: „No tak si to pane zkuste vyřezat sám, vždyť na tom není nic těžkého.“. No a tak jsem si doma sednul a zkusil jsem řezat a zjistil jsem, že mi to docela jde. Takže jsem začal vyřezávat loutky a jak mi ty loutky přibývaly, tak jsem najednou nevěděl, co s nimi. Tak jsem s nimi začal hrát divadlo. Jak jsem se začal zajímat o loutkové divadlo, tak jsem zjišťoval, jak se to má dělat správně, co to je dramaturgie, co to je scénografie, co to je divadelní mluva, divadelní řeč. A tak jsem se do toho najednou zabředl, prostě jsem se do toho zažral. A tak je to pro mě nyní obrovské téma, kterým žiju. Vyřezávám loutky, vyrábím si divadlo, píšu si autorský scénáře.

T: Je hezké, že Vás k tomu přivedly vlastní děti.

R: Tak H. seděl furt u Facebooku a to bylo před sedmi lety a jak byl tenkrát takový malý, tak seděl u toho Facebooku, byl pořád doma, ale zároveň doma nebyl a byl hrozně protivnej a já jsem věděl, že ho dřív bavilo hrát divadlo. No a tak jsme spolu začali hrát, dokonce jsme spolu dva roky i jezdili hrát, tenkrát mu bylo čtrnáct. Potom přešel do věku, kdy se začal stydět a začal řešit, jestli se to hraje tam a tam a pro koho a jestli je to tak a tak. A tak jsme se rozešli, protože nejde říct, že pro tyhle lidi hrát nebudeme a pro tyhle budeme. Mně to zůstalo a já jsem úplně nadšený z toho.

T: Živí vás pouze divadlo?

R: Já jsem meteorolog, ale skončil jsem s tím, i navzdory Covidu a věnuji se divadlu a na částečný úvazek učím na ZUŠ v Karlových Varech literárně dramatický obor a hraju divadlo.

T: Omezila Vás hodně současná situace (Covid)?

R: V první vlně jsem vůbec nejezdil, začal jsem zase jezdit v létě to, to docela šlo. Teď na podzim je to zavřený, tahle školka je výjimka. Takovéhle malé školky na vesnicích to nějak neřeší, berou celou situaci klidněji. Je to tak, že teď prakticky nejezdím. Mám ještě jedno přestavení, které prakticky nikdo nemůže vidět, což je škoda, je opravdu veliké. Jsou tam světelné loutky, hraje se ve velkých sálech a kostelech. Aniž bych to tušil, tak jsem udělal fakt pěkné představení, je tam profesionální hudba, hrají tam manželé Havlovi, Irena a Vojtěch Havlovi (dostali českého lva za hudbu k filmu Křížáček), takže ty do toho hrají a já do toho vodím velké světelné ryby a lodě. A celé je to o tom, že se diváci octnou v magickém světě pod vodou. Tak to mě mrzí nejvíce, že tohle představení nikdo nemůže momentálně vidět. Představení se jmenuje Lux Automata.

T: Spolupracuje při vytváření nového díla s někým?

R: Spolupracuji s výtvarníky, ptám se výtvarníků na rady, jak by to udělali. Například oblečky na loutky mi šila výtvarnice a malůvky na kufry také dělala ona, protože já neumím šít a nemám vykreslenou ruku, raději to nechám nakreslit někoho, kdo to umí, než abych to kreslil já a vypadalo by to neumělecky.

T: Jak dlouho Vám trvá jedno představení vymyslet?

R: Jelikož se tomu nevěnuji na sto procent, nemám čas jen na to. Tak v mém případě od nápadu k realizaci toho představení to trvá tak zhruba tři čtvrtě roku. Když mám v hlavě nápad, tak ho nechávám dlouho zrát v hlavě, jelikož ho potom budu hrát často a tak si musím uvědomit, jestli to chci takhle dělat. Dlouho dá zabrat vymyslet scénu tak, aby to mělo nějaký nápad, mám rád, když to diváka překvapí, což si troufám říci, že se tady stalo. Občas později sám sebe překvapím, co to bylo za dobrý nápad.

T: Kolik scén momentálně nabízíte/hrajete?

R: Tady jsem hrát Tibetskou pohádku- žebrák a princezna, ještě mám Duhového prince, Drak Mrak a Zlatá rybka. To jsou čtyři pohádky, se kterými teď jezdím. Ještě mám pohádku Gulliver a Liliputi, ale s tou moc nejzdím, o ní není takový zájem.

T: Hrajete i jinde, než jen v mateřských školách?

R: Co se týče školských zařízení, tak hraju jen ve školkách. Ale scény, které normálně připravuji, tak cíleně nedělám pro školky, ale dělám to tak, abych obstál i v divadelním prostoru. Nechci se svázat „školkovským“ prostředím, nechci skončit jako „kšeft pártý“, které jezdí jen po školkách a vyloženě dojí děti, co se týče peněz. To se mi příčí a nelíbí se mi to. Ale sám jezdím po školkách také, jezdím i po divadlech, festivalech, slavnostech, poutích, jarmarcích. Takže kam mě pozvou, tam přijedu. Někdy hraju i na narozeninách, ale to se mi moc nelíbí. Lidem více přijde, že přišel šašek, než že by přijelo divadlo...

T: V tomto představení jsem viděla marionety, používáte i jiný typ loutek?

R: Ve zlaté rybce je jeden maňásek a to žába, ale většinou to dělám pomocí marionet. Pro mě jsou dobré, protože mám jen dvě ruce a loutky mohu kamkoliv pověsit a ony zůstávají na scéně a jsou součástí děje. Ale musí se to promyslet tak dobře, abyste pak, když danou loutku potřebujete, nemusela obcházet celou scénu a měla ji po ruce.

(zdroj vlastní)

Příloha č. 8 - Divadlo z rukavice



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)



(zdroj vlastní)

Příloha č. 9- pohádka O Rukavičce

RUKAVIČKA

Byl jednou jeden dědeček a ten dědeček šel lesem. Za ním běžel pes. Dědeček šel a šel a najednou ztratil rukavici. Vtom přiběhla myška, vlezla do rukavičky a povídá: „Tady budu bydlet!“ Za chvíli hop – hop přiskákala žabka a ptá se: „Rukavičko, kdo v tobě bydlí?“ „Já myška Hrabalka. A kdo jsi ty?“ Já jsem žabka Kuňkalka. Pusť mě dovnitř!“ „Tak sem pojď!“ A už tam byly dvě. Běží lesem zajíček, přiběhne k rukavičce a povídá: „Kdopak v té rukavičce bydlí?“ „Já myška Hrabalka a žabka Kuňkalka. A kdo jsi ty?“ „Já jsem zajíček Ušáček. Pusťte mě dovnitř.“ „Tak pojď!“ A už tam byli tři. Utíká kolem liška a ptá se: „Rukavičko, kdo v tobě bydlí?“ „Já myška Hrabalka, žabka Kuňkalka a zajíček Ušáček. A kdo jsi ty?“ „Já jsem lištička Sestřička. Pusťte mě taky k sobě.“ A už tam bydleli čtyři. V tom běží lesem vlk, rovnou si to míří k rukavičce a ptá se: „Kdopak v té rukavičce bydlí?“ „Já myška Hrabalka, žabka Kuňkalka, zajíček Ušáček a lištička Sestřička. A kdo jsi ty?“ „Já jsem vlček Šedý kožíšek. Pusťte mě taky k sobě.“ „No tak pojď!“ Vlček vlezl do rukavičky – a už jich tam bylo pět. Kde se vzal, tu se vzal – přišoural se kanec. „Chro-chro-chro – rukavičko, kdo v tobě bydlí?“ „Já myška Hrabalka, žabka Kuňkalka, zajíček Ušáček, lištička Sestřička a vlček Šedý kožíšek. A kdo jsi ty?“ „Já jsem kanec Zubatec. Pusťte mě taky k sobě!“ „To je bída, kdekdo by chtěl bydlet v rukavičce. Už se mezi nás nevejdeš!“ „Co bych se nevešel, vejdu se, jenom mě tam pusťte!“ Vlezl kanec do rukavičky a už jich tam bylo šest – ale měli tam tak málo místa, že se sotva mohli pohnout. V tom zapraskaly větve – z lesa leze medvěd a rovnou taky k rukavičce a bručí: „Kdo v tobě, rukavičko, bydlí?“ „Já myška Hrabalka, žabka Kuňkalka, zajíček Ušáček, lištička Sestřička, vlček Šedý kožíšek a kanec Zubatec. A kdo jsi ty?“ „Brum, brum, brum, je vás tam už trochu moc. Já jsem medvěd Vševěd. Pusťte mě taky k vám“. „Jak tě můžeme pustit? Sami se tady sotva pohneme.“ „Tak pojď, ale jen na krajíček.“ Vlezl k nim i medvěd – bylo jich tam už sedm a měli tak málo místa, že rukavička div nepraskla. Mezitím dědeček šel lesem a najednou uviděl, že ztratil rukavici. Obrátil se a šel ji hledat. Pes běží před ním, hledá, běží dál a hledá, dívá se a hle – tam leží rukavička a cosi se v ní hýbe. Pes běží k ní a štěká. Zvířátka se polekala, vyskákala z rukavičky a rozutekla se po lese. A dědeček přišel, zvedl rukavici a byl rád, že ji zase našel.

(Rukavička: ukrajinská národní pohádka. 2. vyd., (20001-40000 výt.). Ilustroval Jevgenij Michajlovič RAČEV, přeložil František TOVÁREK. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1954. Knižnice pro nejmenší.)