

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**K otázkám dramaturgie divadelních
festivalů a celostátních přehlídek pro děti
v České republice**

Klára Tolášová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.

Studijní program: Divadelní studia – Televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2023

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *K otázkám dramaturgie divadelních festivalů a celostátních přehlídek pro děti v České republice* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Ústí dne 11. prosince 2023

.....

Klára Tolášová

Poděkování

Srdečně bych touto cestou vyjádřila poděkování vedoucí práce Mgr. Elišce Kubartové, Ph.D. zejména za její čas, trpělivost, přátelský přístup a cenné a velice motivační vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych z celého srdce poděkovala svým sourozencům, přátelům, a především pak mým rodičům Ivaně a Miroslavovi, kteří mi byli po celou dobu bakalářského studia obrovskou oporou.

Obsah

| | |
|---|-----------|
| Obsah..... | 4 |
| Úvod..... | 5 |
| 1. Metodologie, literatura a teoretická východiska | 7 |
| 1.1. Koncept divadelního festivalu pro dětského diváka | 11 |
| 1.2. Funkce divadelních festivalů pro děti | 13 |
| 2. Analytická část..... | 21 |
| 2.1. Estetická funkce, oddechová a zábavní funkce | 21 |
| 2.2. Poznávací funkce, fyzická funkce (vizuální/sluchová/verbální schopnost), expresivní a vyjadřovací funkce...25 | |
| 2.3. Apelatívní a výchovná funkce | 29 |
| 2.4. Formativně společenská funkce | 32 |
| Závěr..... | 36 |
| Seznam použitých zdrojů..... | 39 |

Úvod

*Děti potřebují umění, příběhy, básně a hudbu
stejně jako lásku, jídlo, čerstvý vzduch a hru.¹*

(Philip Pullman)

Předkládaná bakalářská práce se věnuje dramaturgii čtyř divadelních festivalů a celostátních přehlídek pro děti v České republice, jimiž jsou konkrétně: *Vyšehrátky*, jež se prezentují jako „interaktivní festival se zaměřením na loutkové a autorské divadlo a hravě vzdělávací aktivity pro širokou veřejnost.“² Ročník festivalu, který jsem zkoumala, se konal 1. – 4. září 2022 v areálu pražského Vyšehradu. *Polárkový dort*, jež je podle oficiálních materiálů akce „divadelním festivalem pro rodiny s dětmi.“³ Festival se konal 16. – 18. září 2022 v areálu brněnského Divadla Polárka. *KUK*, který podle organizátorů představuje „první český multižánrový projekt, který cílí především na návštěvníky ve věku od deseti měsíců do tří let.“⁴ Na podzim roku 2022 se uskutečnily tři KUK festivaly. Já jsem se zúčastnila festivalu, jež se konal 23. – 27. října 2022 v kulturním centru ve Vzlétu na Praze 10. Divadelní festival *DVD (Děti – výchova – divadlo)*, který má být „prostorem pro setkání lidí se zájmem o dětskou a studentskou jevištní tvorbu a přednes.“⁵ Festival se konal 27. – 29. října 2022 na Divadelní fakultě AMU v Praze.

Pro uvažování o dramaturgii zmíněných divadelních festivalů pro děti jsem si položila výzkumnou otázku, jaké jsou funkce divadelních festivalů neboli k čemu všemu mohou být jejich malým návštěvníkům užitečné.

¹ THEATRE IN EDUCATION. *Brainstorm Productions* [online]. Alstonville: Brainstorm Productions, c2022 [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.brainstormproductions.edu.au/theatre-in-education/>. (Překlad vlastní).

² O festivalu. *Vyšehrátky* [online]. Praha: Studio Damúza [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.vysehratky.cz/o-festivalu/>.

³ Festival Polárkový dort: divadelní festival pro rodiny s dětmi. *Divadlo Polárka* [online]. Brno: Kávéeska, c2020 [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://divadlopolarka.cz/festival-polarkovy-dort/>.

⁴ Co je KUK?. *KUK FESTIVAL* [online]. Praha: Studio Damúza [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <http://www.kukfestival.cz/index.php/cs/o-festivalu/co-je-festival-kuk>.

⁵ Děti - výchova - divadlo. *DVD DAMU* [online]. Praha: Katedra výchovné dramatiky DAMU [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <http://www.dvd-damu.cz/>.

Cílem práce je prozkoumat dramaturgii jednotlivých zkoumaných festivalů, a sice jak skladbu programu, tak i nejrůznější doprovodné aktivity, a pokusit se vysledovat, zda a do jaké míry odpovídají funkcím divadla pro děti, jak jsou popsány v odborné literatuře. Metodologickými nástroji výzkumu bude zúčastněné pozorování (vlastní návštěva festivalů a přehlídek, které jsem navštívila na podzim r. 2022) a analýza repertoáru a doprovodných programů ročníku 2022.

Práce je rozdělena do dvou částí. V teoretické části nejprve uvádím základní metodologické nástroje a teoretická východiska výzkumu. V první podkapitole se zabývám konceptem divadelního festivalu pro dětského diváka, prostřednictvím kterého vysvětluji klíčový pojem festivalu pro dětského diváka a uvádím kořeny dětských divadelních festivalů v České republice. Následně vycházím z poznatků dramatické výchovy a edukativního divadla, jež jsou důležitou oblastí spojenou s divadlem pro děti, abych popsala funkce divadla pro děti, jež následně specificky aplikuji na problematiku dramaturgie festivalů pro dětského diváka. Teoretické poznatky v analytické části použiji pro rozbor dramaturgie čtyř divadelních festivalů pro děti, které jsem navštívila na podzim r. 2022. Jednotlivé analytické kapitoly prostřednictvím diskuze konkrétních příkladů repertoáru a doprovodných aktivit ukazují přítomnost estetické, oddechové a zábavní, poznávací, fyzické (vizuální/sluchové/verbální schopnosti), expresivní a vyjadřovací, apelativní a výchovné a formativně společenské funkce v programu zkoumaných festivalů.

Tato bakalářská práce se stává prvním příspěvkem pojednávajícím o dramaturgii divadelních festivalů pro děti v České republice a snaží se alespoň částečně zaplnit danou mezeru v české odborné divadelní literatuře.

1. Metodologie, literatura a teoretická východiska

Jak již bylo řečeno, v předkládané bakalářské práci se budu věnovat dramaturgii čtyř divadelních festivalů a celostátních přehlídek pro děti v České republice. Konkrétně se budu zabývat tím, jakým způsobem se v dramaturgii těchto divadelních událostí odráží funkce, které by podle odborníků na tuto problematiku mělo divadlo pro děti mít. Z odborné literatury jsem přejala dělení těchto funkcí na funkci estetickou, oddechovou a zábavní, poznávací, fyzickou (vizuální/sluchové/verbální schopnosti), expresivní a vyjadřovací funkci, apelativní a výchovnou funkci a formativně společenskou funkci.

Základním metodologickým nástrojem výzkumu k mé práci je rešerše primárních a sekundárních zdrojů, zúčastněné pozorování a analýza informací tímto způsobem získaných. Primárním zdrojem jsou pro mě faktografické informace o analyzovaných divadelních festivalech pro děti, které čerpám z jejich webových stránek, a dále vycházím z tištěných brožur, jež jsem získala na samotných festivalech. Mezi sekundární zdroje počítám odborné publikace (knihy a studie v odborných časopisech) o teorii dramatické výchovy a funkci divadla pro děti, a v omezené míře také cizojazyčné webové články zabývající se praktickou zkušeností tvůrců, kteří pracují s malými dětmi, pokud tyto informace nejsou dostupné v odborné literatuře, nebo jsem chtěla použít příklad konkrétních postupů a aktivit. Vedle studia odborných materiálů vycházím také ze zážitků vlastní návštěvy divadelních festivalů a přehlídek pro děti v České republice, které jsem získala metodou zúčastněného pozorování.

Podstatou této kvalitativní výzkumné metody je proces pozorování zkoumaného předmětu, zaznamenávání dat a vedení poznámek o průběhu pozorování. Výzkum je v takovém případě členěn do několika fází. První fáze zahrnuje přípravu na samotné pozorování, kdy je nutné si stanovit základní výzkumnou otázku (v mém případě otázku, jaké funkce mohou plnit festivaly pro dětského diváka), případně další navazující otázky, které ovšem mohou vznikat až v průběhu samotné události. Dále existují čtyři primární způsoby interakce výzkumníka ve zkoumané události: úplný účastník (rovnoprávný člen skupiny), účastník jako pozorovatel (člen skupiny, ale zkoumané subjekty ví o jeho totožnosti

výzkumníka), pozorovatel jako účastník (tazatel) a úplný pozorovatel (mimo skupinu).⁶ Při daném výzkumu jsem se většinu času nacházela v pozici účastníka jako pozorovatele, jelikož jsem se od ostatních diváků odlišovala tím, že jsem s sebou neměla dítě a při divadelních představení jsem zaujímala místa na bocích, abych měla o celém prostoru dostatečný přehled. V procesu pozorování je nutné si zaznamenávat data přímo v terénu, nikoli zpětně, prostřednictvím terénních poznámek. Ty jsem si průběžně pořizovala a jsou pro mě ve shodě s danou výzkumnou metodou popisem události i její první interpretací. Je nezbytné zmínit i etický aspekt tohoto druhu výzkumu, tedy důraz na nezneužití informací, respektování soukromí a integrity zkoumaných subjektů a případný písemný souhlas, pokud by se jednalo o použití fotografií či rozhovorů.⁷ K mé práci byla konkrétně nutná fotodokumentace jednotlivých míst a objektů. Fotografování festivalových lokací probíhalo v nejméně frekventované časy pohybu lidí, kdy se návštěvníci účastnili jednotlivých bodů programu a venkovní prostor festivalu nebyl díky tomu příliš využíván. Nepřítomnost návštěvníků na fotografiích mi pomohla vyřešit etickou problematiku nutnosti získat souhlas fotografovaného subjektu s použitím fotografie pro výzkumné účely.

Je nutné identifikovat i další úskalí, která daný výzkum přináší. V mém případě bylo nutné si dobře promyslet, jakým způsobem si rozvrhnout návštěvu festivalu tak, abych o programu získala co nejucelenější představu. U každého ze čtyř festivalů jsem si tak kategorizovala inscenace do skupin podle doporučeného věku dítěte, abych později nezjistila, že jsem zhlédla pouze určité typy inscenací a opomenula jiné. Bylo nutné efektivně a vědomě pracovat s časem a cíleně vybírat jednotlivé body programu tak, aby mi časově vycházela i účast na doprovodných akcích, které jsem se do výzkumu také rozhodla zahrnout. I přes dobrou organizaci mi souběh programů neumožnil vždy účast na všech typech programu, jako byly vedle samotných divadelních inscenací také koncerty, workshopy apod.

Na základě takto získaného materiálu se ve své práci pokouším analyticky zhodnotit dramaturgii současných českých festivalů a přehlídek divadla pro děti a vysledovat, jakým způsobem se v nich realizují jednotlivé funkce divadla pro děti.

⁶ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2. s. 191-192.

⁷ Tamtéž. s. 155-156.

Ačkoli jsou divadelní festivaly významnou součástí kulturní historie, stále existuje pouze malé množství odborných publikací zabývajících se obecnými aspekty a funkcemi divadelních festivalů jako takových. S tím také souvisí enormní nedostatek odborných děl zaměřených na samotné divadelní festivaly pro děti. Vzhledem k tomu, že tedy nemohu vycházet z konkrétních teoretických prací ke zkoumanému tématu, pomohu si literaturou, která je dané problematice nejbližší, a to teorií dramatické výchovy, jež je naopak popsána v mnoha teoretických statích a publikacích předních českých divadelních i světových teoretiků. Hlavní teoretické teze a klíčová východiska práce jsou proto čerpána z tohoto typu odborné literatury a následně jsou doplněny webovými články, ve kterých své zkušenosti s divadlem pro děti sdílají prostřednictvím rozhovorů divadelní lektoři. Nabyté poznatky následně budu aplikovat na vypořádané fungování českých divadelních festivalů a přehlídek.

V teoretické části především čerpám z knihy *Divadlo pro děti* autora Luďka Richtera z roku 2015, který se v ní zabývá funkcemi divadla pro děti, jež následně aplikuji na divadelní festivaly pro děti, a také věkovými specifiky dětského diváka, které mi pomohou při formulování mých závěrů v analytických kapitolách. Dále vycházím z knihy přední české teoretičky dramatické výchovy Evy Machkové *Úvod do studia dramatické výchovy* z roku 1998, odkud přebírám definici dramatické výchovy, a zároveň od stejné autorky čerpám i z publikace *Nástin historie a teorie dramatické výchovy* z roku 2018. Obě zmíněné knihy Evy Machkové se nejprve zabývají historií dramatické výchovy, nicméně publikace *Nástin historie a teorie dramatické výchovy* je v první kapitole (o historii) doplněna a aktualizována událostmi po roce 1990 a systémem dramatické výchovy v angloamerické oblasti.⁸ Druhá kapitola (o teorii dramatické výchovy) je u obou publikací pojednána obdobně, avšak pak se již obě knihy detailněji zabývají svými specifickými tématy. Konkrétně *Úvod do studia dramatické výchovy* se následně věnuje metodice dramatické výchovy, tedy strategii vedení, improvizaci příběhu, dramatem ve vzdělání, systémem průpravných her a cvičení aj. Další částí je výklad o dětském a studentském divadle a formách dramatické výchovy, jež jsem následně využila v analytické části při rozboru jednotlivých funkcí u divadelního festivalu DVD (Děti – výchova – divadlo) a poslední část knihy je věnována osobnosti učitele

⁸ MACHKOVÁ, Eva. *Nástin historie a teorie dramatické výchovy*. 1. vydání. Praha: NAMU, 2018. 232 stran. ISBN 978-80-7331-487-3. (Obsah).

dramatické výchovy.⁹ V knize *Nástin historie a teorie dramatické výchovy* kapitola (o teorii dramatické výchovy) pokračuje autorka otázkou obsahu dramatické výchovy, zabývá se dovednostmi a psychickými funkcemi, divadelní kompetencí aj., další kapitola se zabývá zdroji obsahu (teorie dramatu, Michail Čechov, psychosomatika aj.). Následující kapitoly se poté podrobněji věnují provázanosti dramatické výchovy s pedagogikou, psychologií, uměleckými obory a s humanitními vědami. Obecně lze říci, že obě zmíněné publikace mají společný rámec (historii a teorii), avšak obě knihy se poté buď podobně, zaměřují na specifické dílčí části. Dále využívám příručku pro organizátory, producenty aj. Jana Dvořáka *Malý slovník managementu divadla* z roku 2005, která mi pomáhá definovat samotný pojem divadelního festivalu.

Vycházím také ze zahraničních internetových článků, které pojednávají o praktické činnosti divadelních tvůrců a lektorů skrze jejich osobní zkušenost. Vzhledem k nedostatku odborné literatury k tématu jsou pro mě jejich názory velmi směrodatné, jelikož mi mohou pomoci pochopit problematiku nejen divadelních inscenací pro děti, ale i inscenací, na kterých se děti režijně, dramaturgicky i herecky podílejí. Význačným zdrojem je pro mě také webový portál projektu *Young People's Theatre Project*, který umožňuje vhléd do problematiky práce s dětmi v rámci dramatické výchovy prostřednictvím rozhovorů s lektory z několika evropských států (Slovinsko, Polsko, Srbsko, Rumunsko, Chorvatsko a Makedonie).¹⁰ Dalším důležitým zdrojem je internetový článek *Theatre Counts: How Theatre Education Transforms Students' Lives*, jenž vznikl v rámci *The Arts Education Partnership*, americké národní sítě sdružující více než sto organizací, jež se věnují rozvoji uměleckého vzdělání, a pojednává o formativním působení divadelní výchovy.¹¹ Posledním důležitým pramenem se pro mě staly zahraniční výzkumy zkoumající různé možnosti učení dětí skrze divadelní výchovu. Především jde o aktivity *Brainstorm Production*, jedné z největších a nejuznávanějších vzdělávacích divadelních společností v Austrálii, jež zaměstnává mladé profesionální herce, kteří prostřednictvím inscenací na specifická

⁹ MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998. 199 s. ISBN 80-901660-3-2. s. 199-200. (Obsah).

¹⁰ Young Theatre Project: ACT 1 – Introduction [online]. Ljubljana: Pionirski dom – Centre for Youth Culture, 2017 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-961-93065-6-7. ISSN 792.077-053.6. Dostupné z: https://www.youngtheatreonthemove.com/files/brochures/1/file/ACT_1.pdf. s. 6-7.

¹¹ Theatre Counts:: How Theatre Education Transforms Students' Lives. Arts Education Partnership [online]. Education Commission of the States, c2023 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.aep-arts.org/theatre-counts/>.

témata (kybernetická společnost, boj proti šikaně, mezilidská komunikace aj.) vzdělávají studenty a pomáhají skrze performance vysvětlit problematiku daných jevů.¹²

1.1. Koncept divadelního festivalu pro dětského diváka

*Řekni mi a já zapomenu.
Nauč mě a já si možná vzpomenu.
Zapoj mě a já se naučím.*¹³

(Benjamin Franklin)

Dříve než se začnu věnovat samotné analýze vybraných festivalů, je potřeba vysvětlit klíčový pojem festivalu pro dětského diváka.

Pojem „festival“ v českém kontextu formuloval teatrolog Jan Dvořák¹⁴ v díle *Malý slovník managementu divadla*. Autor festival definuje jako „velmi rozšířenou podobu atypického divadelního projektu, určitou formu setkání a soutěže, interakce, komparace a konfrontace.“¹⁵ Slovo festival pochází z latinského *festum* neboli svátek – slavnost. Divadelní festivaly nacházíme už v antice, např. athénské Dionýsie, v pozdějších dobách pozorujeme divadelní prvky u městských a dvorských slavností, jež zahrnovaly například opakované rituály podle přírodního a náboženského kalendáře nebo cechovní oslavy. Z jmenovaných vzešlo dnešní pojetí festivalů, jenž se v historii začaly ustanovovat od konce 19. století.¹⁶

Kořeny dětských divadelních festivalů v České republice sahají až do 50. let 20. století, kdy začaly vznikat pionýrské a mládežnické domy, které měly na starost i tzv.

¹² THEATRE IN EDUCATION: WHAT IS THEATRE IN EDUCATION?. Brainstorm Productions: THEATRE IN EDUCATION [online]. Alstonville: Brainstorm Productions, 2022 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.brainstormproductions.edu.au/theatre-in-education/>.

¹³ Tell me and I forget, teach me and I may remember, involve me and I learn. Benjamin Franklin. GESS ASIA [online]. Asia: Tony Brandenburg, 23 Apr 2020n. 1., 23 Apr 2020 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.gessasia.com/news-center/articles/tell-me-and-i-forget-teach-me-and-i-may-remember-involve-me-and-i-learn>. (Překlad vlastní).

¹⁴ DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla: příručka pro organizátory, producenty, manažery, produkční, studenty a adepty studia divadla, kultury a umění*. Vyd. 1. [Praha]: Pražská scéna, 2005. 311 s. Teatrologie; sv. 13. ISBN 80-86102-49-1. s. 303.

¹⁵ Tamtéž. s. 82.

¹⁶ Tamtéž. s. 82.

lidovou uměleckou tvořivost (dětské divadelní, loutkářské aj. soubory). Opětovně probíhaly soutěže, především „svazácká STM – Soutěž tvořivosti mládeže, jejíž divadelní část měla vyvrcholení na každoroční červnové přehlídce Šrámkův Písek (poprvé v r. 1957).“¹⁷ Samotné přehlídky vznikaly v prvních letech tzv. normalizace (od 70. let 20. století) z důvodu potřeby změn ve výuce dramatické výchovy. Cílem bylo prostřednictvím přehlídek vzdělat jednotlivé vedoucí a pedagogy. V prvních letech normalizace, proto režim uvolnil finanční prostředky pro konání přehlídek amatérského umění.¹⁸ Založení daných přehlídek souviselo mimo jiné také s tím, že politický systém potřeboval získat nejen přízeň občanů, ale také umlčet politické projevy nesouhlasu. Některé z festivalů byly proto politicky motivované (Festival politické písně Sokolov či Přehlídka ruských a sovětských divadelních her ve Svitavách). Mnohé z nich ovšem byly bez politického zaměření, a právě ty tvořily páteř přehlídek „v oboru dětského divadla a přednesu a divadla pro děti provozovaného dospělými amatéry.“¹⁹ V roce 1974 se tak poprvé uskutečnila celonárodní přehlídka v Kaplici, opakovaně pořádaná až do roku 1989 pod názvem Kaplické divadelní léto, jejíž inovací bylo, že byla založena „na důsledném spojování přehlídkových představení s praktickými semináři – dílnami pro vedoucí a učitele.“²⁰ Mezi další národní a celostátní přehlídky patří Loutkářská Chrudim, která vznikla již v roce 1951 v Chrudimi a stala se nejstarší a stále trvající loutkářskou přehlídkou na světě.²¹ Z historického exkurzu lze tedy říci, že některé z daných festivalů postupem času zanikly, zatímco jiné stále existují. Po revoluci se tradice dětských divadelních festivalů udržela, což dokazují i příklady, které ve své práci zkoumám.

V této práci do velké míry vycházím z poznatků dramatické výchovy a edukativního divadla jakožto důležitých oblastí spojených s divadlem pro děti. Edukativní divadlo je typem divadla, které disponuje výchovnou a vzdělávací funkcí a je nekonvenční součástí pedagogických procesů. Součástí daných procesů může být i dramatická výchova, jež začala být zaváděna v zemích Evropské unie, včetně České republiky, kdy se od roku 1992 vyučuje nejen na Katedře výchovné dramatiky na Divadelní fakultě akademie múzických umění

¹⁷ MACHKOVÁ, Eva. *Nástin historie a teorie dramatické výchovy*. 1. vydání. Praha: NAMU, 2018. 232 stran. ISBN 978-80-7331-487-3. s. 41.

¹⁸ Tamtéž. s. 55.

¹⁹ Tamtéž. s. 55-56.

²⁰ Tamtéž. s. 56.

²¹ Historie festivalu: Festival Loutkářská Chrudim. Loutkářská Chrudim [online]. Chrudim, c2023 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.loutkarskachrudim.cz/historie-festivalu/>.

v Praze, ale i v Ateliéru dramatické výchovy na Divadelní fakultě akademie múzických umění v Brně.²² „V praxi znamená dramatická výchova školní předmět, anebo zájmovou aktivitu a její postupy mohou sloužit jako metoda vyučování jiným školním předmětům.“²³ Dramatická výchova může být jedním z umělecko-výchovných postupů, uplatněných při tvorbě a organizování divadelního festivalu pro děti. Poznatky teorie dramatické výchovy jsou také základem následujících úvah o možných funkcích těchto festivalů.

1.2. Funkce divadelních festivalů pro děti

Funkce divadelních festivalů a přehlídek pro děti nebyly dosud v odborné literatuře nikterak specificky vymezeny, ačkoli můžeme najít mnoho publikací pojednávajících o historii, teorii a metodách dramatické výchovy, o práci s loutkami v dětském divadle, o volbě literární látky pro dramatickou výchovu či o praktické dramaturgii v divadlech pro děti, což jsou všechno oblasti, které se smyslu a funkci divadla pro děti nějakým způsobem věnují. Doposud však nevznikla teoretická práce, jež by vymezila systematicky v celé její šíři konkrétně problematiku dramaturgie divadelních festivalů pro děti. V této práci budu proto využívat poznatky teorie dramatické výchovy obecně a aplikuji je specificky na problematiku dramaturgie festivalů pro dětského diváka.

Pro začátek považuji za užitečné se opřít o teze odborníka na dětské divadlo, režiséra, scénografa a význačnou osobnost českého autorského loutkového divadla Lud'ka Richtera,²⁴ jenž v knize *Divadlo pro děti* definuje základní funkce divadla pro děti. Ty budu v práci (s využitím rozšiřujících poznatků dalších výzkumů a informací od divadelních tvůrců a tvůrkyň) aplikovat na divadelní festivaly pro děti.

Mezi Richtermem zmiňované funkce patří za prvé **estetická funkce**, jež působí na dětský prožitek ve smyslu prožitku líbeznosti, kouzelnosti nebo ošklivosti a navozuje tedy

²² DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla: příručka pro organizátory, producenty, manažery, produkční, studenty a adepty studia divadla, kultury a umění*. Vyd. 1. [Praha]: Pražská scéna, 2005. 311 s. Teatrologie; sv. 13. ISBN 80-86102-49-1. s. 75.

²³ MACHKOVÁ, Eva. *Nástín historie a teorie dramatické výchovy*. 1. vydání. Praha: NAMU, 2018. 232 stran. ISBN 978-80-7331-487-3. s. 94.

²⁴ SLÍVOVÁ, Hana a Ondřej CIHLÁŘ. Loutka má v sobě redukovanou nadsázku, humor i poezii, které herec dosahuje jen těžko, říká loutkoherec Luděk Richter. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2023 [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/loutka-ma-v-sobe-redukovanou-nadsazku-humor-i-poezii-ktere-hered-dosahuje-jen-8480028>.

ve spojení s konkrétním uměleckým dílem estetickou libostí nebo nelibostí. Funkce estetická je přitom pro umění obecně, nikoli jen pro divadlo pro děti, přinejmenším podle některých teorií klíčová a sjednocující. Neznamena to, že by umělecké dílo muselo být kanonicky „nádherné,“ mělo by se ovšem k estetice vztahovat na základě vybraných estetických zákonitostí. Cílem umění je v tomto smyslu objevit a následně dojít k podstatě krásy.²⁵ Při sledování uměleckého díla se tak u dětského diváka kultivuje vnímání estetiky jako důležité kategorie v umění, ale také mimo ně. V kontextu této funkce je také nutné zmínit tzv. estetické ocenění. Tento pojem označuje skutečnost, že účast na divadelním představení a jeho sledování zvyšuje uznání umělecké formy na straně recipientů a jejich schopnost docenit její význam. Naučit dětského diváka pravidelné návštěvě divadla pak znamená vychovávat nové generace diváků k pochopení a ocenění místa divadelního umění ve společnosti.²⁶

Druhou funkcí divadla pro děti je **poznávací funkce** prostřednictvím které dále dítě podle Richtera v divadle objevuje dosud neznámé skutečnosti na emocionální i smyslové úrovni. Lze říci, že umění začíná tam, kde se nachází něco, co nelze jasně pojmenovat nebo nezpochybnitelně interpretovat, v opačném případě by šlo jen o popis reality. Poznávací funkce (v divadle i jinde) tedy začíná ve chvíli, kdy divák dostane příležitost objevovat něco nového. Podle Richtera a dalších teoretiků umění pro děti, by umění zacílené na tuto věkovou skupinu, mělo vždy přinést nové poznání a recipienty v tomto formativním období obohacovat. V daném kontextu lze hovořit o heuristické funkci, jež učí myslet a podporuje rozvoj divákovy představivosti.²⁷ Vedle rozvoje strukturovaného myšlení si rostoucí diváci²⁸ v divadle, stejně jako prostřednictvím dalších druhů umění, jako je výtvarné umění, film

²⁵ RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Vydání první. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. 145 stran. ISBN 978-80-905055-0-6. s. 9.

²⁶ A Theatre Education is Vital for Well Rounded Youth Development: The Benefits of Theatre Education. Act Too Players School of Music and Theatre [online]. Tennessee: Act Too Players Foundation [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.acttooplayers.com/benefits-of-theatre-education>.

²⁷ RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Vydání první. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. 145 stran. ISBN 978-80-905055-0-6. s. 9.

²⁸ Jeden z citlivých způsobů, jak lze mluvit o dětech a dospívajících, lze je charakterizovat jako citlivé definování kategorizace věku dítěte a dospívajících s odhlédnutím od naivních konotací, že by snad dospělí měli být „něco více“ než děti apod.

nebo hudba, mohou také osvojovat a rozvíjet svoji kreativitu²⁹ či pracovat na tvůrčím ohledávání uměleckých projevů a rozvoji nekonvenčního myšlení.³⁰ Zároveň dětské divadlo, i jeho festivalová podoba, může přispívat k informačnímu vzdělání ve smyslu seznámení se s novými literárními nebo dramatickými díly různých autorů.

Kreativita a poznávací funkce jsou úzce propojeny v rámci divadelních festivalů pro děti. Kreativita je klíčovým prvkem v tomto procesu, protože umožňuje dětem prozkoumávat a experimentovat s různými rolemi a scénáři. Toto rozvíjí jejich schopnost poznávání a porozumění světu kolem nich. Praktickým příkladem využití kreativy v kontextu dané funkce, je spolupráce některých performerů a rostoucích diváků na divadelním představení v rámci divadelních festivalů. Někteří tvůrci, pracující při svých inscenacích s improvizací, mohou děti zapojit do dané divadelní hry a zkoumat, jak jsou nápadité. U některých dětí lze konstatovat, že jsou předurčení k herectví, pro jiné je herectví způsob myšlení, uvolňování emocí a možná způsob, jak se lépe otevřít a snáze i bezpečněji komunikovat s ostatními i se sebou samým.³¹ Je nutné, proto v dětech probudit zájem o divadlo a rozvíjet jejich kreativitu, svobodné myšlení a sebevyjádření založené na metodách improvizace, aktivního zapojení, spolupráce a divadelního myšlení.³²

Poznávací funkce divadla zahrnuje také udržování kulturní a historické paměti, například v dokumentárních typech divadla kombinujících fikční a ne-fikční materiály (historické fotografie a dokumenty apod.).³³ Kulturní povědomí se v dětském divadle buduje prostřednictvím využívání a adaptování materie dané kultury, např. použitím legend, mýtů, básní nebo příběhů z určitého kulturního okruhu. V neposlední řadě se také děti učí o sociálních problémech a konfliktech z kultur minulých i současných v České republice i po celém světě, což přispívá k jejich sociální citlivosti a orientaci v důležitých společenských tématech na úrovni, kterou jsou schopny vstřebat.³⁴

²⁹ Young Theatre Project: ACT 1 – Introduction [online]. Ljubljana: Pionirski dom – Centre for Youth Culture, 2017 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-961-93065-6-7. ISSN 792.077-053.6. Dostupné z: https://www.youngtheatreonthemove.com/files/brochures/1/file/ACT_1.pdf. s. 12-13.

³⁰ Tamtéž. s. 23-24.

³¹ Tamtéž. s. 27-29.

³² Tamtéž. s. 37-38.

³³ Tamtéž. s. 23-24.

³⁴ Theatre Education is Vital for Well Rounded Youth Development: The Benefits of Theatre Education. Act Too Players School of Music and Theatre [online]. Tennessee: Act Too Players Foundation [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.acttooplayers.com/benefits-of-theatre-education>.

Zahraniční výzkumy, zkoumající různé schopnosti učení dětí prostřednictvím divadelní výchovy, došly k poznání, že divadlo (a tedy samozřejmě i představení uváděná na divadelních festivalech) má schopnost kultivovat různé druhy tělesných schopností. Dané schopnosti mohou pomoci dětem lépe pochopit a současně se zapojit do divadelních her a aktivit, což může rozvíjet jejich poznávací funkci. Mezi ně patří **vizuální (prostorová) schopnost**, při které se děti učí orientovat v obrazových, gestických a prostorových souvislostech světa. **Sluchová (sluchově – hudební) schopnost** se v divadle kultivuje prostřednictvím jeho zvukové složky a umožňuje dítěti/člověku orientovat se v auditivní rovině okolního světa. **Verbální (lingvistická) schopnost**, tedy schopnost vyjadřovat se prostřednictvím mluveného a psaného slova, se rovněž může prostřednictvím divadla kultivovat, pokud inscenace obsahuje textovou rovinu.³⁵ Komunikační dovednosti skrze drama, podporující verbální i nonverbální vyjádření myšlenek u diváků i performerů, následně zlepšují hlasovou projekci, artikulaci, plynulost jazyka a přesvědčivou řeč.³⁶ **Fyzická (pohybová) schopnost**, tedy schopnost pohybu v okolním prostředí, se kultivuje prostřednictvím tělesného pohybu a dotyku, což jsou aktivity, které jsou v divadle pro děti právě z těchto edukativních důvodů často iniciovány.³⁷ Zmíněné funkce na sebe v každém uměleckém díle, včetně divadla pro děti, navazují a úzce spolu souvisí.

Základem poznávací funkce divadla pro děti je skutečnost, že poznání patří podle Richtera mezi nejdůležitější dětské potřeby. Dítě má přirozenou potřebu poznávat, orientovat se ve světě, zkoumat jeho řád a najít v něm své místo tak, aby díky tomu získalo vnitřní jistotu. K naplnění daných potřeb může dítě dojít prostřednictvím autentické životní zkušenosti a vlastního prožitku, při kterém na vlastní kůži zažije něco nového a neobyčejného, ale také prostřednictvím zkušenosti zprostředkované ve hře, včetně hry ve smyslu účasti na divadelní události. Obecně platí, že se do paměti vždy lépe propíše to, na co si přijdeme sami než to, co je nám pouze řečeno. Poznání prostřednictvím umění

³⁵ THEATRE IN EDUCATION: WHAT IS THEATRE IN EDUCATION?. Brainstorm Productions: THEATRE IN EDUCATION [online]. Alstonville: Brainstorm Productions, 2022 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.brainstormproductions.edu.au/theatre-in-education/>.

³⁶ A Theatre Education is Vital for Well Rounded Youth Development: The Benefits of Theatre Education. Act Too Players School of Music and Theatre [online]. Tennessee: Act Too Players Foundation [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.acttooplayers.com/benefits-of-theatre-education>.

³⁷ THEATRE IN EDUCATION: WHAT IS THEATRE IN EDUCATION?. Brainstorm Productions: THEATRE IN EDUCATION [online]. Alstonville: Brainstorm Productions, 2022 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.brainstormproductions.edu.au/theatre-in-education/>.

představuje právě takový proces uchopování reality a jednotlivých jejích částí prostřednictvím aktivního spoluprožívání divadelní události.³⁸

Třetí funkcí, kterou Richter zmiňuje, je **apelativní a výchovná funkce**, jež má vliv na názory a jednání dětského diváka (vnímatele).³⁹ Tvůrci skrze příběhy v divadelních inscenacích ukazují hodnoty, jež jsou pro danou kulturu důležité, a skrze participaci umožňují rostoucím divákům pochopit jejich zákonitosti a ztotožnit se s nimi. Divadlo v tomto smyslu poskytuje jakési kognitivní hřiště, ve kterém mohou diváci experimentovat s různými možnostmi správného/nesprávného, vhodného/nevhodného, morálního/nemorálního chování a zprostředkovaně zakoušet důsledky tohoto chování svého a ostatních v bezpečném prostředí divadelního světa „jakoby“.⁴⁰ Je však na místě přemýšlet nad tím, co přesně je myšleno tím, že divadlo má děti vychovávat. V tomto pojmu se totiž může skrývat nebezpečí ideologické indoktrinace, jako tomu bylo v minulosti a je i dnes v případě totalitních režimů. Podle Richtera divadlo vychovává díky tomu, že předvádí estetickými a emotivními prostředky řád světa i mravní hodnocení, které mu má divák přisoudit.⁴¹ Jde tedy o to, že skrze divadelní představení, ale například i dílny nebo workshopy, tvůrci divadla/festivalu sdělují dětem to, jaký je svět, a jaké chování v něm bývá odměněno či potrestáno. Festivalový program by ovšem neměl suplovat rodinnou výchovu, poučovat a didakticky vztyčovat ukazovák. „Vychovávat uměním znamená nabídnout dětskému divákovi vlastní poznání, ne pouze říkat poučky a morality o tom, jak dopadnou zlobivé děti, nebo jen mechanicky vštěpovat příkazy, zákazy a poučení.“⁴² Divadelní představení děti v neposlední řadě učí také silné koncentraci a vědomému vnímání, ve smyslu efektivního udržení pozornosti směrem k dítěti. Divadelní inscenace musí mít takovou dobu trvání, aby v daném čase umožnila performerům přenést na dítě podstatné myšlenky takovým způsobem, který bude originální, zábavný, funkční a dokáže děti udržet v plné soustředěnosti po celou dobu představení.

³⁸ RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Vydání první. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. 145 stran. ISBN 978-80-905055-0-6. s. 10.

³⁹ Tamtéž. s. 10.

⁴⁰ THEATRE IN EDUCATION: WHAT IS THEATRE IN EDUCATION?. Brainstorm Productions: THEATRE IN EDUCATION [online]. Alstonville: Brainstorm Productions, 2022 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.brainstormproductions.edu.au/theatre-in-education/>.

⁴¹ RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Vydání první. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. 145 stran. ISBN 978-80-905055-0-6. s. 11.

⁴² Tamtéž. s. 11.

Čtvrtou funkcí je **formativně společenská funkce**, která dětem dodává pocit sounáležitosti skrze situaci spoluúčasti na divadelním zážitku „tady a teď“. Daná funkce hraje o to významnější roli u starších dětí a adolescentů, u kterých dochází k vyhraňování se a hledání sebe samotných v rámci společenství. Divadelní představení jednak vždy zahrnuje tento primární pocit sdílení v rámci společenství, jednak také může pracovat s tématy, které děti aktivně učí hledat sebe samotné.⁴³ Prostřednictvím svých individuálních potřeb a zájmů se poté s pomocí rodičů či blízkých, popř. samy profilují a vybírají inscenace či doprovodný program v závislosti na daném obsahu a svých socializačních potřebách. Následně vzniká sociální skupina rostoucích diváků, které spojuje společný zájem o daný program.

V tomto směru je také nutné si připomenout častý posun divácké recepce v dětském divadle z pasivních diváků na diváky aktivní⁴⁴ ve smyslu toho, že některé divadelní inscenace přímo počítají s aktivní participací dětí na představení. Například performeři oslovují celé skupiny dětí i jednotlivce nebo jim umožňují vstup na jeviště, kde probíhá určitá spoluphra na bázi improvizace, případně jim umožňují manipulovat s loutkami nebo dalšími rekvizitami. Daná spolupráce mezi tvůrci a rostoucími diváky tak výrazně přispívá k budování jejich komunikačních dovedností a skrze to lepšímu porozumění fungování společenských interakcí a vazeb.

Kolektivnost se spolupracovníky a jejich energetické propojení je důležitým předpokladem úspěšné divadelní inscenace. Rostoucí diváci tuto kolektivní spolupráci performerů a performerek pozorují, čímž se pro ně stává vzorem pro vlastní jednání i obecným modelem sociálních interakcí. Spoluprožíváním interakčních energií, jež v představení cirkulují, si prohlubují citlivost pro nejrůznější sociální situace a pro to, jak se v nich chovat. Divadlo je bezpečný způsob, jak si jeho účastníci mohou vyzkoušet různé vzorce chování a jejich účinky, což jim umožňuje rozvíjet sociální dovednosti a zkušenosti, mimo jiné v oblasti vyjadřování pocitů a emocí vůči ostatním i jejich prozkoumávání ve vlastní zkušenosti. Vnímatelé díky tomu získají schopnost rozumět

⁴³ Tamtéž. s. 10.

⁴⁴ Young Theatre Project: ACT 1 – Introduction [online]. Ljubljana: Pionirski dom – Centre for Youth Culture, 2017 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-961-93065-6-7. ISSN 792.077-053.6. Dostupné z: https://www.youngtheatreonthemove.com/files/brochures/1/file/ACT_1.pdf. s. 8.

vztahům kolem sebe a budovat pevné vztahy v osobním i pracovním životě, včetně velmi důležité schopnosti mezigeneračního dialogu.⁴⁵

Pátou funkcí, kterou Richter zmiňuje, je **expresivní a vyjadřovací funkce**, jež učí rostoucí diváky prostřednictvím divadelních inscenací pochopit smysl subjektivně vyjadřovaných pocitů a samy tyto pocity vyjadřovat. Emoce jsou v našem životě zásadní, vše, co děláme, má emocionální hodnotu. Emoce, citlivost a temperament, jsou zvláštní lidskou dimenzí, bez kterých nemůžeme existovat ani pracovat. Každá poloha těla vyjadřuje náš emoční stav. Divadelní inscenace proto umožňují tomuto aspektu života rozumět a rozvíjet emocionální inteligenci, jelikož předvádí emocionální stavy, jež s různými životními situacemi souvisejí. Divadlo díky tomu představuje umění, které reprodukuje všechny možné emocionální stavy a jako umělecký prostředek, tak dokáže ztvárnit celou škálu emocí. Klíčem k plnohodnotnému divadelnímu zážitku je schopnost tyto emoce pochopit a vyjádřit.⁴⁶ Rostoucí diváci se dále v divadle učí vyjadřovat sebe sama, svoji podstatu, jelikož divadlo zdůrazňuje originalitu a odlišnost a umožňuje vnímat druhé i sebe sama jako individualitu. Proto i tvůrci, ke kterým vnímatelé skrze jednotlivé dramata vzhlížejí, by měli reprezentovat sebe samotné a stát si za svými postoji a názory, díky kterým se stávají vzorem pro dětské diváky.⁴⁷

Dané myšlenky podporují divadelní inscenace prostřednictvím rozvoje kreativity a fantazie, z toho důvodu, že diváci musí interpretovat metafory, snažit se pochopit situace na jevišti a případně se do nich zapojit. Kreativita a expresivita tak hraje klíčovou roli v rozvoji fantazie a dané složky se vzájemně podporují a obohacují. Expresivita svou schopností dokáže vyjádřit a sdělit své myšlenky, pocity a emoce a kreativita nám umožňuje vytvářet něco nového a originálního.

V rámci divadelního festivalového programu, tvůrci dětem pomáhají rozvíjet vlastní fantazii a samostatné myšlení prostřednictvím interakce, při které děti pomáhají performerům rozvíjet divadelní příběhy, jež nemají ukončený děj a pomáhají jim tudíž dotvářet představení podle svých vlastních představ. Spolupráce diváků při recepci divadelního díla, včetně přímé

⁴⁵ Tamtéž. s. 47-52.

⁴⁶ Tamtéž. s. 54-55.

⁴⁷ RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Vydání první. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. 145 stran. ISBN 978-80-905055-0-6. s. 10.

komunikaci s performery, tak propojuje tvůrčí aktivitu a schopnosti všech účastníků uvědomovat si emoce a komunikovat o nich.⁴⁸

Poslední funkcí divadla pro děti je **oddechová a zábavní funkce**, jež je tzv. hedonistickou funkcí ve smyslu, že diváci (v našem případě děti) hledají zábavu, slast a chtějí být vytrženi z jejich každodenního, pravidelně se opakujícího režimu dne.⁴⁹ Při samotné divadelní inscenaci je proto vhodné volit takový typ dramatické předlohy nebo divadelních postupů, který přinesou do příběhu zábavu. Ta ovšem není samoúčelná, ale učí rostoucí diváky udržet se v soustředěnosti např. díky interakci mezi performery nebo právě zaujetím pro předváděný příběh, čímž se rozvíjí schopnost soustředění mysli i těla. Význačnou funkci v tomto smyslu hrají i herní programy, při kterých se děti zábavnou formou vzdělávají a jež mohou být součástí programu divadelních festivalů pro dětského diváka. Tato funkce může odkazovat i k interaktivním herním prvkům ve smyslu *Školy hrou (Schola ludus)* významného pedagoga Jana Amose Komenského, jež souvisí s výše zmíněnou poznávací a vzdělávací funkcí divadla, které jsou v daném kontextu realizovány skrze jedinečný zážitek, pomocí zábavy a hry.⁵⁰

Výše zmíněné funkce jsem hledala v dramaturgii konkrétních festivalů divadla pro děti prostřednictvím interaktivního divadelního festivalu Vyšehrátka,⁵¹ divadelního festivalu Polárkový dort, „prvního českého multižánrového divadelního festivalu KUK“⁵² a divadelního festivalu DVD (Děti – výchova – divadlo), které se konkrétně projevují skrze aspekty, jež jsou prostor festivalu, divadelní inscenace, doprovodný program a vlastní tvorba rostoucích diváků, kterým se věnuji v následujících kapitolách.

⁴⁸ A Theatre Education is Vital for Well Rounded Youth Development: The Benefits of Theatre Education. Act Too Players School of Music and Theatre [online]. Tennessee: Act Too Players Foundation [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.acttooplayers.com/benefits-of-theatre-education>.

⁴⁹ RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Vydání první. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. 145 stran. ISBN 978-80-905055-0-6. s. 10.

⁵⁰ MACHKOVÁ, Eva. *Nástin historie a teorie dramatické výchovy*. 1. vydání. Praha: NAMU, 2018. 232 stran. ISBN 978-80-7331-487-3. s. 23-24.

⁵¹ O festivalu. Vyšehrátka [online]. Praha: Studio Damúza [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.vysehratky.cz/o-festivalu/>.

⁵² Co je KUK?. KUK FESTIVAL [online]. Praha: Studio Damúza [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <http://www.kukfestival.cz/index.php/cs/o-festivalu/co-je-festival-kuk>.

2. Analytická část

2.1. Estetická funkce, oddechová a zábavní funkce

Estetická funkce působí prostřednictvím festivalů na každého rostoucího diváka velmi specifickým a individuálním způsobem. Při rozvoji estetického vnímání dochází k vyvolání určité libosti či nelibosti, při kterém je potřeba nové generace diváků vzdělávat a vychovávat takovým způsobem, aby ocenili specifickou autorskou tvorbu a dokázali pochopit umělecký záměr, jenž nese klíčovou myšlenku, která sjednocuje jednotlivé prvky v prostoru, tak aby navzájem fungovaly na základě vybraných estetických zákonitostí. Estetické vnímání je přirozeně u každého dítěte do nějaké míry individuální, stejně jako kulturně podmíněné (například tím, co dítě sleduje v TV nebo na internetu). Zejména pravidelnější návštěva divadla má potenciál estetické citění dítěte formovat, jak bylo řečeno v úvodní části práce.

Divadelní festival Vyšehrátka z hlediska estetična v prostoru areálu nabídl v zábavné a zároveň esteticky líbivé zpracované formě stavbu stanů připomínající indiánské teepee, jež zároveň zahrnovaly relaxační zónu, ve které mohli rostoucí diváci společně s rodiči a přáteli trávit čas mezi představeními. Děti mohly využívat menší barevné koberce na sezení, na kterých byly naskládané a pro oči poutavě ušité polštářky. Dále se na různých místech ve stanu objevovaly zvířecí hopsadla, jež obsahovaly roztomilé prvky, které poutaly dětskou pozornost. Vzhled hraček, se kterými si děti mohly hrát, disponoval disproporční velikostí, a tedy velkou hlavou, kulatou tvář a velkýma kulatýma očima. Dané rysy mohly připomínat dětský vzhled a vyvolat tak v rostoucích divácích pocit roztomilosti, něhy, ochrany, stimulovat fantazii a kreativitu dětí a umožnit jim tak vytvářet své vlastní příběhy a světy. Dané hračky díky tomu mohly být ideálním prostředkem pro rozvoj dětské psychiky. Dále byla v prostoru mimo stan rozložena lehátka pro dospělé a v menší velikosti pro malé děti, vedle kterých se nacházely roztomilé červené bedýnky otočené dnem nahoru, tak aby se z nich vytvořily nejen stoly na odkládání jídla a pití, ale také židličky, na kterých mohly děti sedět. K odpočinku sloužilo i občerstvení, jež neslo název „VyšeBar,“ kde si děti mohly odpočinout a načerpat sílu a energii. Občerstvovací bar byl primárně přizpůsoben dětským strávníkům, a proto daný prostor připomínal a navozoval prázdninovou atmosféru u prarodičů, především díky venkovské scéně, využívající pytle se slámou a typicky bílý venkovský nábytek. Zároveň se v areálu nacházely i samoobslužné atrakce neboli plenérové

herny, které svým materiálem, barvou i velikostí prohlubovaly v dětech estetickou libost či nelibost. Jednotlivé předměty na hraní byly vyrobeny ze dřeva a obsahovaly barevné prvky, jež byly pro děti poutavým elementem a jejich následná zvědavost a touha objevovat nové věci, tak dítě přilákala vyzkoušet danou aktivitu. Zároveň to byl jeden ze způsobů, jak si vybit energii, uvolnit svaly, odreagovat se a užít si klid v parku ve Vyšehradských sadech.

Na podobném principu fungovalo estetično v prostoru areálu divadelního festivalu KUK. Daná KUK herna nabízela celodenní vyžití a estetický vkus se prohluboval díky vizuálně nápadným a zábavným objektům, kterým byl například haptický a didaktický koberec, nafukovací prolézačky, hravé tabule a indiánská vesnička ve stylu teepee. Obecně lze tedy konstatovat, že rostoucí diváci si vlastní estetický vkus kultivují díky tomu, že pobývají v esteticky pojednaném prostoru. Současně děti baví trávit čas v daném, pro ně velmi zábavném místě, kde si mohou hrát a díky tomu tak utvářet a prohlubovat vlastní kladný a jedinečný vztah k estetičnu. Zároveň areál svým charakterem nabízel pro rostoucí diváky nezbytný funkční odpočinek, který je pro jejich zdravý vývoj nezbytný, zde měl však zároveň přidanou estetickou hodnotu. Některé atrakce skrývaly dokonce jisté terapeutické účinky a mohly tak rostoucí diváky vnitřně „uklidnit“. Konkrétním příkladem byla například malá žlutá gumová koule, kterou si děti mohly vypůjčit z hrací krabice, a jež po stisknutí přinesla dítěti vnitřní pocit uklidnění. Dále také spinner, kovová hračka, kterou muselo dítě držet mezi prsty, aby se otáčelo kolem své osy. Posledním zajímavým prvkem byl speciální písek, jenž se snadno tvaroval a umožnil tak pro svůj materiál různou manipulaci, díky které se mohli rostoucí diváci uvolnit a relaxovat. Současně byl písek vizuálně atraktivní díky své textuře a barvě. Jeho jemná zrnka a schopnost se tvarovat a držet tvar umožňoval vytvářet různé struktury a formy.

Dalším příkladem estetična z oblasti samotné divadelní tvorby byl na festivalu Vyšehrátky workshop „Vytvoř si loutku“. Děti si vyráběly vlastní loutky z přírodních materiálů (větví, mechu, šišek, malých kamínků, listů ze stromů, polních květin atd.). Rostoucí diváci si tak prohlubovali cit pro estetično tím, že si mohli prostřednictvím vlastní tvořivosti a imaginace vyzkoušet, jaké to je vytvářet podobný typ estetických objektů, jaké kolem sebe viděli na festivalu. Zároveň daná estetická činnost děti obecně bavila, jednak proto, že za ni dostaly náležitou pochvalu nejen od svých rodičů, ale i od vedoucí workshopu. Ve zpětné vazbě se objevovaly pochvaly za originální použití materiálu, barvy i tvarů, díky čemuž děti vytvořily zajímavý vzhled loutek, jež vyzařoval radost z dané práce. Vedoucí také pochválila děti za zapojení do daného workshopu a ocenila jejich nadšení a zvědavost. Na závěr si navzájem vedoucí, děti i rodiče poděkovali za rozvinutí vlastních uměleckých

i řemeslných dovedností. Současně daná aktivita děti bavila, jelikož vytváření umění je individuální činnost, do které člověk promítá dosud zažité emoce, zkušenosti a vlastní hodnoty, ovlivněné rodinným zázemím a prostorem, ve kterém se narodil a vyrůstá. Pokud tedy do procesu tvorby nezasáhnou negativní okolnosti jako přehnaná (sebe)kritičnost, jedná se o činnost, která uklidňuje a baví, protože se při ní člověk napojuje na svoje vlastní já.

Do příkladů působení estetična v rámci vlastní tvorby můžeme zahrnout i workshop zaměřený na osvětlovačství a světelné efekty v divadelním prostoru, jenž odkazoval na festivalové téma „Světlo a stín“ a proběhl na festivalu DVD (Děti – výchova – divadlo). Workshop vedla Anna Laborová, jež vystudovala Audio inženýrství na Vysokém učení technickém a Muzikologii na Masarykově univerzitě v Brně, díky čemuž se přes zvuk dostala až ke světlu a v dnešní době se zaměřuje především na koncertní svícení.⁵³ Rostoucí diváky obeznámila s prací osvětlovače a technikou, kterou ke své práci využívá. Následně vedla děti k vlastní tvůrčí práci při osvětlování různých scén na jevišti, přičemž scénografii průběžně měnila a děti si mohly zkusit nasvítit jednotlivé rekvizity a performery. Příkladem konkrétní scény bylo komorní studio Řetízek na Divadelní fakultě AMU, kde se do pozadí jeviště umístil věšák na kabáty a děti jej musely různě nasvěcovat. Následně byl vybrán jeden rostoucí divák, jenž představoval herce na scéně a děti jej musely dokázat funkčně osvětlit. Workshop o osvětlovačství tak děti naučil, jak funguje světlo, jaké má vlastnosti a jak se využívá k vytváření atmosféry, nálady i emocí na jevišti. Dále děti zjistily, jak se ovládají různé typy světelných zařízení, jako například reflektory, LED barvy nebo pohyblivé hlavy, které jsou součástí poznávací funkce. Prostřednictvím světelného pultu si děti mohly vyzkoušet jeho programování a jakým způsobem vytvářet scény a efekty na scéně. Workshop tak v dětech rozvíjel jejich kreativitu, logické myšlení a zájem o techniku. Při workshopu o osvětlovačství se tak estetické cítění prohlubovalo několika způsoby, například tím, že se děti učily používat světlo jako umělecký prostředek, který dokáže vyjádřit různé emoce, atmosféry a významy. Děti prostřednictvím světla dokázaly experimentovat s různými barvami, tvary a pohyby světla a mohly tak zkoumat, jak světlo ovlivňuje jejich vnímání prostoru a času. Dále také poznávaly různé styly a techniky osvětlování, jež se využívají v divadle, filmu, tanci, hudbě či ve výtvarném umění. Zároveň

⁵³ *Anotace workshopů: Světlo a stín - workshop osvětlovačství*. Informační leták. Divadelní festival DVD (Děti-Výchova-Divadlo) DAMU, 2022.

na konci workshopu dostaly velmi funkční zpětnou vazbu od vedoucí workshopu, která vyzdvihla jejich dovednosti a znalosti v kontextu nových médií. Dále také dětem poděkovala za vzorné chování a zmínila, že díky danému workshopu si mohly rozvinout vlastní fantazii a schopnost vyjadřovat se prostřednictvím světla.

Estetická funkce se dále značně projevovала například na koncertu k zahájení sezóny 2022/2023 kapely POLARIS Divadla Polárka na divadelním festivale Polárkový dort. Performerši, oblečení do stříbrných kostýmů, využívali při zpěvu písní reflektory, které zdůraznily jednotlivé zpěváky nebo kompletní skupinu zpěváků, osvětlovaly je z různých úhlů a barev a vytvořily tak kontrast s pozadím nebo s ostatními prvky na jevišti. Díky tomu upoutaly divákovu pozornost a zvýšil se dojem z jejich výkonu. Reflektory také dokázaly vytvořit různé druhy atmosféry, nálady a emocí, které odpovídaly tématu či poselství zpěvu. Například teplé barvy jako červená, oranžová nebo žlutá vyjadřovaly radost a energii, zatímco studené barvy jako modrá, zelená nebo fialová vyjadřovaly klid a tajemnost. Reflektory také měnily intenzitu, směr a pohyb světla, díky čemuž vytvořily dynamiku, rytmus a dramaticnost. V mnoha písních kapely POLARIS byly při refrénu využity barevné efekty, které gradovaly až do závěru písně, kdy bylo využito silné blikání. Zároveň světla reflektorů fungovaly jako estetický doplněk, který zvyšoval kvalitu zpěvu, vytvářel různé geometrické tvary, vzorce a vizuální reprezentace, které souvisely s obsahem a kontextem zpěvu dětských písní. Reflektory interagovaly s dalšími prvky na jevišti, jako byly například kostýmy, které měnily barvy podle světla a rekvizity performerů (maketa rakety, planety, svíčky, dortové fontány). Díky tomu se vytvářela vizuální harmonie. Závěrem lze říci, že reflektory z hlediska estetiky působily při zpěvu různě, podle toho, jak byly použity a jaké efekty v daný moment vytvářely. V důsledku toho, že děti sledovaly zábavnou performance, jež je zároveň hudební, taneční a poutala svým vizuálem pozornost, dokázalo estetično v každém člověku vyvolat vášně k libosti a k vnitřnímu pocitu dobré nálady, která kooperovala s oddechovou funkcí, jelikož poslech písní na koncertě mohl být velmi příjemným relaxačním zážitkem. Při samotném poslechu písní bylo totiž dobré se soustředit a nechat se danou hudbou unášet, snažit se vnímat různé zvuky, melodie a texty a zároveň cítit emoce, nálady a atmosféru, kterou hudba vyvolávala a pokud to bylo vhodné, mohly se děti do hudby zapojit například tím, že zpívaly, tleskaly, tančily a projevovaly tak svou radost a nadšení.

2.2. Poznávací funkce, fyzická funkce (vizuální/sluchová/verbální schopnost), expresivní a vyjadřovací funkce

Poznávací funkce rozvíjí v rostoucích divácích svébytnou kreativitu. Každé dítě se při narození stává zcela svébytným originálním jedincem, který vnímá svět vlastníma jedinečnými očima, přičemž každý vjem působí na jednotlivé děti různě a mohou se odlišovat například místem, kde vyrůstají, lidmi, kterými se obklopují, školou, kde se vzdělávají a podobně. Je tedy důležité v dětech kladným způsobem rozvíjet základní myšlenku, která vyjadřuje tezi – co nás odlišuje od jiných lidí, nás dělá vnitřně krásnými. Proto by obecně lidé neměli ztratit svou odlišnost, výstřednost, jedinečnost i mírnou podivnost. Díky tomu, že je člověk sám sebou, daruje světu něco nádherného, co tu do této chvíle nebylo.⁵⁴ Pod danou funkci spadá i fyzická funkce, jež se zabývá rozvojem různých forem tělesných schopností, které mají za následek rozvoj divákovy představivosti prostřednictvím tělesnosti, do nichž konkrétně spadá vizuální (prostorová) schopnost, sluchová (sluchově – hudební) schopnost, verbální (lingvistická) schopnost a fyzická (pohybová) schopnost. Zmíněné funkce kooperují s funkcí expresivní a vyjadřovací, jež pracuje s vlastními pocity a emocemi, a tedy s vyjadřováním sebe samotných a i přesto, že nejmenší děti ještě neumí dané city efektivně projevit, dokážou dospělému člověku sdělit, jestli se jim daný festival ve své celistvé podobě líbí či nelíbí. Děti tak obecně mohou prostřednictvím různých činností projevit to, co opravdu cítí ve svém srdci, jak na emocionální, tak na kreativní úrovni. Děti mají v daném směru výhodu, že jsou bezprostřední a neumí se přetvařovat, díky tomu mohou navenek vyjadřovat autentické pocity. Lze tedy říci, že emoce jsou našim ukazatelem, které nám dávají zřetelně najevo, co cítíme k jiným lidem, předmětům a událostem. Pokud ovšem naše pocity potlačujeme a skrýváme, náš vnitřní ukazatel se poškodí a intuice, jež se skrze naše vlastní emoce projevuje, se v nás samotných ztratí. Je tedy žádoucí dovolit našim emocím vyplout na povrch prostřednictvím kreativní umělecké tvorby.

Konkrétním příkladem poznávací funkce ve vztahu k prostoru bylo v rámci divadelního festivalu Vyšehrátky poznání a růst divákovy představivosti, jež se tvořila již od příchodu do prostoru areálu, kde děti zpozorovaly žlutou barvu pokladny, která

⁵⁴ DRIENIK, Michal. *Citát*. Online. Dostupné z: <https://www.facebook.com/michaldrienik/posts/687792398468291/>. [cit. 2023-12-09].

se se svým zářivým vzhledem nacházela u vstupní festivalové brány. Daný vizuál cíleně lákal rostoucí diváky k události. Použití silně zářící žlutou barvu, mělo zcela jistě záměrnou funkci, jelikož čím mladší návštěvníci a návštěvnice byli, tím jasnější, sytější a kontrastnější barvy se v daném kontextu využívaly. Následná a již zmíněná vstupní brána svým vizuálem evokovala otevřenou pohádkovou knihu, která lákala děti k vstupu do „jiného světa“, do světa jejich vlastní fantazie, pohádek, her a kouzel, kde mohly odhalit dosud neobjevená tajemství. Děti byly vyzvány k použití své představivosti, aby v bráně rozpoznaly otevřenou knihu nebo metaforické pozvání do „jiného světa“. Lze tedy říci, že funkce, která rozvíjela kreativitu a fantazii, byla spojena s prostorem prostřednictvím vizuální identity, a to díky architektonickému vizuálnímu prostoru, který přiměl především starší děti přemýšlet o tvůrčím úmyslu daných artefaktů.

V rámci fyzické funkce se vizuální (prostorová) schopnost projevovala na tomto festivale Vyšehrátky prostřednictvím různých map a informačních cedulí, které dětem usnadňovaly orientaci v prostoru. Na informačním panelu děti viděly jednotlivá turisticky značená místa celého komplexu areálu Vyšehradských sadů. Mapa obsahovala informace ohledně odjezdů konkrétních čísel tramvají a metra C, názvy ulic, které se jakým směrem nacházejí a zároveň, si mohly přečíst, která cesta zajišťuje bezbariérový přístup. Jednoduchou zelenou barvou pak byly v mapě znázorněny cesty a uličky v samotném areálu festivalu Vyšehrátky a následnými tmavě modrými symboly byly zaznačeny jednotlivá místa. Konkrétně pokladna byla vyznačena tečkou, toalety třemi čtverci, malá a velká scéna symbolem stanu, samoobslužné atrakce tečkou, Staré purkrabství – sál a toalety ve tvaru kosodélníku a Vyšehrad byl rovněž zaznačen menší velikostí kosodélníku. Dobrá orientace v mapě poté děti navedla k vytouženému místu, kam se díky barevně zpracovaným dřevěným ukazatelům postupně mohly dostat. Vizuální (prostorová) schopnost tak dokázala rozvíjet orientační smysly dítěte, pomocí kterých se postupně zdokonalovalo v dovednostech spojených se znalostí práce s mapou a zároveň daná schopnost spolupracovala a navzájem interagovala s fyzickou (pohybovou) schopností, jež se uplatňovala prostřednictvím toho, že se dítě za pomoci tělesného pohybu učilo orientovat se v daném okolí. Prostor festivalu umožňoval dítěti rozvíjet jeho autentické a jedinečné „já“ díky vlastnímu prožitku a v důsledku toho tak i rozvíjelo pohybovou a současně danou nejpřirozenější schopnost rostoucího diváka. Dětem bylo umožněno zkoumat prostor pomocí zmíněných tištěných map, u kterých se nejprve musely zorientovat, v jakém místě se nacházejí a vydat se „na dobrodružnou cestu“, při které se za pomoci klíčových a jednoduše zapamatovatelných prvků učily, jak se vrátit stejnou cestou zpět k rodičům. Dále si v sobě rostoucí divák pěstoval

důslednost a zásady, jak se nejen chovat v areálu, ale jak správně dodržovat řád v rámci doprovodných aktivit v plenérové herně, díky čemuž tak budoval vlastní sebejistotu a spolehnutí se samo na sebe.

Sluchová (sluchově – hudební) schopnost vzdělávala děti skrze zvukové složky. Rostoucí diváci se dokázali prostřednictvím megafonů či mikrofonů orientovat v auditivní rovině festivalového prostoru. Organizátoři festivalu využívali mnoho specifických nositelů zvuku, které ohlašovaly začátek nebo změnu představení. Tvůrci využívali zmíněné megafony či mikrofony, kterými ohlašovali jednotlivé body programu. Díky tomu, že děti slyšely danou nosnou informaci v reproduktoru, se mohly podobně jako při poslechu auditivních formátů v rozhlase nebo při společném čtení knihy s rodiči, učit naslouchat a vědomě si ve svých myšlenkách tvořit vlastní speciální příběh a interpretaci. Zároveň se děti při dané aktivitě učily ztišit vlastní hlasy a být ohleduplní k ostatním. Skrze reproduktory se také uváděly jednotlivé body programu, které hrály klíčovou roli při zprostředkování hudebních koncertů. V daném momentu došlo k provázanosti mezi danými funkcemi, jelikož poslech hudby v každém z posluchačů vyvolal nepopsatelné emoce, které vedly k dalším aktivitám, například si děti při poslechu jejich oblíbené písně, konkrétně při poslechu kapely BomBardák, rozvíjely vnitřní kreativitu a tvořivého ducha, jelikož při poslechu hudby, která děti svým textem baví, se velmi dobře pracuje a tvoří jedineční díla. Propojení hudby, divadla a vlastního tvoření na festivale, tak představovalo stimulující prostředí pro rozvíjení kreativity. Sluchová (sluchově – hudební) schopnost pomoci megafonů a reproduktorů, jež uměle zesilovaly lidský hlas, učily a rozvíjely v rostoucích divácích dar naslouchat ostatním a ve svém srdci si tvořit vlastní svět, kterým pak pohlížíme na reálně figurující prostředí kolem nás.

Konkrétním příkladem využití verbální (lingvistické) schopnosti byla skupina lidí, kterou jsem při své návštěvě festivalu pozorovala, tvořena matkou, otcem a čtyřmi dětmi, ve které nejstarší ze sourozenců – dívka, předčítala obsah jednotlivých programů z informační tabule, přičemž pomocí dané funkce, si tak mohla trénovat a zlepšovat vlastní kultivaci hlasu. Účinně využít danou schopnost poté mohla tato dívka i ostatní děti využít při koncertu BomBardáka, při kterém skrze vlastní zpěv podporovala verbální vyjadřování myšlenek textu písně, které s danou dívkou souzněly. Daná verbální schopnost tak dokázala zajistit kvalitní průpravu k sebevyjádření vlastních slov, které se kultivují pomocí artikulace a plynulosti jazyka.

Poznání a rozvoj divákovy představivosti rozvíjí v dětech vlastního vnitřního tvořivého ducha. Osobitost a specifická individualita každého člověka nás spojuje v jeden

svět, ve kterém žijeme, a v němž se díky tomu dokážeme navzájem inspirovat. V rámci prostoru divadelního festivalu KUK probíhalo sebepoznání skrze seznámení se s novými literárními a dramatickými díly v místní knihovně, která byla součástí KUK herny. Rostoucí diváci si podle vlastní intuice vybrali knihu nejen podle originálního a specifického přebalu, ale i podle anotace, kterou rodiče ve zkrácené formě přečetli a dítě se tak individuálně podle vlastních hodnot a jedinečných potřeb rozhodlo, jestli se bude chtít dozvědět příběh dané knihy. Jednotlivá díla v dětech probouzely nepřeborné množství různých emocí, které se následně měnily v závislosti na typu příběhu. Pokud rostoucí diváci se svými rodiči četli pohádky, mohli již dopředu očekávat, že každá pohádka má šťastný konec, ovšem pokud společně četli příběh, který obsahoval zápletku, jež dítě neznalo, mohly se v rostoucím divákovi začít probouzet emoce, které pro dítě nejsou tak časté, ale procvičováním se v nich mohl začít orientovat a dozvědět se tak o sobě mnoho nových informací. Expresivní funkce se tak mohla u dítěte projevit i tím způsobem, že prostřednictvím knihy mohly děti komentovat, jak se při četbě cítí, které postavy se jim líbí či nelíbí a konfrontovat tak svoje já s postavami v knize, díky čemuž se učily rozumět sami sobě. O to silněji se mohla daná funkce projevit, pokud byli rodiče s dětmi ochotni o přečteném příběhu mluvit a tím tak dávat dětem zpětnou vazbu nejen na jednotlivé myšlenky, ale zároveň mohli ocenit jejich vyjadřování vlastních postojů k daným pohádkám a společné sdílení s ostatními dětmi.

Poznání se rovněž projevilo i v divadelním představení *Dva roky prázdnin* inscenovaného divadelním souborem Divadla Polárky, jelikož s danou funkcí souvisí i udržování kulturní a historické paměti. Hra, inspirovaná slavným příběhem Julese Vernea, seznamovala děti s historickým kontextem a za pomoci toho tak funkce přispívala k informačnímu vzdělání ve smyslu seznámení se s novými literárními nebo dramatickými díly různých autorů. Principiálně podobnou formu inscenace nabídlo i divadelní představení *Blisko*, jež podporovalo rozvoj heuristické funkce, a tedy vytvářelo a rozvíjelo divákovu představivost. Dva performeré (muž a žena) tančili v prostoru, který byl ve tvaru kruhu, uprostřed se nacházela matrjoška jako symbol mateřství, která měla v sobě ukryté různé velikosti dalších matrjošek, například v jedné z nich se nacházelo zrcadlo a děti se do něj mohly podívat a vidět tak samy sebe. Daná taneční inscenace neobsahovala žádné dialogy, proto byl primární důraz kladen na tanec a pohyb performerů, díky kterému mohli tvůrci pracovat s obrovskou mírou vlastní imaginace. Rostoucí diváci společně s rodiči seděli podél celého kruhového hracího prostoru, jež byl ohraničen židlemi. Funkce v dané hře musela především velmi efektivním způsobem působit na dětskou imaginaci, jelikož si rostoucí divák musel sám interpretovat jednotlivé taneční choreografie a rekvizity. Po zhlédnutí dané

inscenace bylo jednoznačné, že ve své podstatě každá hra má tvůrčí přesah a působí tak díky tanečním choreografiím i scénografickým objektům na každého jedince jinou zcela osobitou obrazotvorností.

Rozvoj divákovy představivosti se skrze vlastní tvorbu velmi kreativním způsobem projevoval v rámci koncertu kapely POLARIS na divadelním festivalu Polárkový dort. Zpěváci přizvali na pódium děti, aby si společně s nimi zazpívali, a díky tomu jsme mohli zkoumat, jak jsou děti nápadité a jak dokážou pracovat s improvizací. Během jednotlivých písní tak tvůrci v dětech probouzeli zájem o divadlo, rozvíjeli osobitou kreativitu a podporovali jejich sebevyjádření. Podobným způsobem se rozvíjela dětská představivost skrze vlastní tvorbu na přehlídce DVD (Děti – výchova – divadlo), na které naopak primárně vystupovaly samotné děti, jež byly součástí dětských a studentských souborů z různých míst České republiky. Děti prostřednictvím lingvistické funkce rozvíjely hlasovou projekci, artikulaci, plynulost jazyka, tempo řeči, vnitřní emoce hlasu atd. a v kontextu dané sémantiky se tak mohly naučit mnohým vlastnostem, které dané divadelní role potřebují k vlastní interpretaci postavy.

2.3. Apelatvní a výchovná funkce

Apelatvní a výchovná funkce rostoucí diváky rozvíjí a vychovává prostřednictvím originálních, zábavných a funkčních metod. Pro obecně praktický způsob výchovy v kontextu konkrétních divadelních inscenací/workshopů/doprovodných aktivit směrem k rostoucímu divákovi se výchovný efekt festivalu zvýší díky přípravě, které by se měli věnovat rodiče/pedagogové v mateřských či základních školách, ještě před příchodem na daný divadelní festival. Dospělí, jež jsou odpovědní za děti, by měli efektivním způsobem připravit rostoucí diváky na návštěvu divadelního festivalu a uspořádat hravou formu diskuse, kde se mohou děti zabývat kontextem místa festivalu a seznamovat se s jednotlivými body programu. Zároveň se především pedagogové mohou ptát dětí na to, zda už někdy podobný festival navštívily a současně mohou rostoucím divákům předložit několik vybraných divadelních inscenací a i doprovodného programu, jež festival nabízí a prostřednictvím apelativní funkce, tak děti učít porozumět hodnotám vlastní kultury, například tomu, co považují za morální, přípustné, správné a vhodné v kontextu tématu daných inscenací a co naopak za dané nepovažují. Děti se současně učí tomu, co je to autorita, kdy je nutné se jí podřizovat a kdy naopak ne. Konkrétním příkladem takovéto diskuse a budování přirozené autority byla na divadelním festivale Vyšehrátky četba knihy s hercem Karlem

Zimou, jenž si díky svému charakteru a lidskosti již od počátku budoval přirozenou autoritu. Herec četl ve čtenářském koutku pohádkovou knihu *Fimfárum* Jana Wericha, díky které tak mohl rostoucí diváky prostřednictvím příběhů poučit a poukázat na různé lidské vlastnosti. Po následné četbě proběhla krátká, zábavná a interaktivní diskuze, při které herec vysvětloval, proč se jednotlivé postavy v příběhu chovaly daným způsobem a jednoduchou metodou vysvětloval rozdíly mezi dobrým a špatným lidským chováním. Děti se tak za pomoci verbální či neverbální (u dětí, jež ještě nemluvily) komunikace učily, prostřednictvím vlastního poznání, rozlišovat správné/nesprávné, vhodné/nevhodné a morální/nemorální chování, které slyšely v daném příběhu.

Apelativní a výchovná funkce se také velmi účinným způsobem využívala při Workshopu znakového jazyka na divadelním festivale Vyšehrátky. Pomocí apelativní funkce se znakový jazyk využíval k motivování a povzbuzování rostoucích diváků, díky různým znakům jako bylo například vyjádření pochvaly a zatleskání, díky kterým lektori ovlivnili dětský zájem o znakový jazyk. Výchovná funkce se poté projevovala tím, že neslyšící lektorka, za pomoci pedagoga, používala znakový jazyk k vysvětlování a k ukazování, při kterém tak učila rostoucí diváky komunikovat skrze dané znaky a zároveň poutavými metodami ukazovala, jak se k daným neslyšícím lidem chovat, tak aby byla zachována rovnost mezi všemi lidmi. Lektorka využívala mnoho didaktických pomůcek, například obrázky jednotlivých zvířat či barev a předváděla prostřednictvím tvarů rukou znaky, jež vyjadřovaly daná slova. Děti si tak díky workshopu připomněly, že lidé, kteří jsou sluchově postižení, mají stejné právo na plnohodnotný život, jsou stále stejně milováni, ceněni a měli bychom se k nim chovat srdečně, upřímně, poctivě a se stejným důstojným respektem jako k ostatním lidem, kteří jsou zdraví. Zároveň se hravým způsobem naučily nový způsob komunikace, který vyučoval rodilý mluvčí. Pomocí dané aktivity bylo rostoucím divákům sdělováno, jak funguje reálný svět a jak bychom se měli chovat k nemocným lidem, kteří potřebují naši pomoc. Díky vlastnímu poznání a zkušenostem, jež si děti mohly na vlastní oči zažít, se učily vědomému respektu a morálnímu chování.

Na otázku, jakým způsobem vychovávat prostřednictvím divadelní inscenace, se zaměřil divadelní soubor Divadla Polárky v rámci divadelního festivalu Polárkový dort v Brně, v inscenaci *Tobiáš Lolness*. Daná hra pod vedením režiséra Jana Cimry byla určena starším dětem od jedenácti let, jelikož hlavním tématem a klíčovou otázkou byla interpretace generačních názorů a hodnot, jež se staly metaforou života lidí a jejich vztahu směrem k planetě Zemi. Inscenace prostřednictvím velmi silného a zároveň pro pochopení dětí velice funkčně uchopeného příběhu, poukazovala na prostor, ve kterém žijeme. Hlavní protagonista

příběhu žil společně s ostatními lidmi v ohromném stromě, který symbolizoval svět. Předem neplánovaná katastrofa ovšem donutila Tobiáše k záchraně stromu. V kontextu dané interpretace proto příběh rostoucí diváky vzdělával a zaměřoval své otázky k ekologii a k životnímu prostředí. Inscenace se zabývala chováním lidí k planetě Zemi a prostřednictvím dramatických rolí bylo dětem ukazováno, jak se chovat v souladu s přírodou. V příběhu jsme také mohli objevit otázky dotýkající se klimatických změn.

Divadelní festival KUK se v kontextu apelativní a výchovné funkce zaměřil na zábavný a velmi inovativní způsob třídění odpadu. Jednoduchou a ověřenou metodou, a tedy použitím jednotlivých barev (žlutá – plast, zelená – sklo, modrá – papír, černá – směsný odpad) se rostoucí diváci učili nejprve rozlišovat různé typy materiálů a poté je díky barvám a obrázkům, jimiž byly rozlišeny dané boxy, třídily podle instrukcí na informačních tabulích, do jednotlivých košů. Daná aktivita seznamovala děti se strukturou třídění odpadu, jeho následnou recyklací, pomocí které si tak děti osvojovaly základy ohleduplnosti k planetě Zemi.

V souvislosti s apelativní a výchovnou funkcí, hrála klíčovou roli i divadelní hra *Svědectví o životě v KLDR* dramatického kroužku Bezejména v režii Miloslavy Čechlovské⁵⁵ na divadelním festivale DVD (Děti – výchova – divadlo). Divadelní inscenace díky silně emotivním, realistickým a názorným prostředkům, poukazovala na přetrvávající a velmi nebezpečnou ideologii a řád světa. V rámci vlastní tvůrčí práce bylo nutné dětským hercům explicitním způsobem vysvětlit jednotlivé dramatické role, jejich charakter a z jakého důvodu se právě daným způsobem chovají. Děti tak díky nenásilné hravé formě poznávaly mravní hodnoty a chování. Rostoucím divákům byl postupně přiblížen příběh ze současné doby, jež reflektoval beznaděj a zlobu, protkanou skutečnými rozhovory uprchlých občanů z Korejské lidově demokratické republiky. Děj byl navíc umocněn tím, že se příběhu zhostil zmíněný dětský divadelní soubor, který využívá efektivní mechanismus vzdělávání a rozvíjení kompetencí na základě metody peer – to – peer. Svým vrstevníkům a divadelním vnímatelům v hledišti ukazoval, že i naše současnost má své stinné stránky, a proto bychom měli klást větší důraz na vztahy mezi sebou, mezi zeměmi a zajímat se o tyto strašlivé dnešní i historické události, aby se znovu neopakovaly. Jednotlivé scény tak velmi realistickým

⁵⁵ PALDUSOVÁ, Lucie. SVĚDECTVÍ O ŽIVOTĚ V KLDR. *Dramacentrum Bezejména* [online]. c2019-2023 [cit. 2023-10-29]. Dostupné z: <http://dramacentrumbezejmena.cz/svedectvi-o-zivote-v-kldr-2/>.

způsobem zobrazovaly, jakým stylem bylo téma varování před ideologiemi v inscenaci zpracováno. Konkrétně například scéna, zobrazující nástup hlavních představitelů k moci, kteří stáli zády k divákům a za nimi (z pohledu diváků) stála skupina nespravedlivě odsouzených obětí, jež byla sjednocena stejným bílým kostýmem a každý člen měl přes hlavu nataženou oprátku k oběšení. Daná scéna tak demonstrovala bezhlavé vraždění nevinných lidských životů.

V kontextu apelativní a výchovné funkce se zároveň můžeme zabývat i vědomou koncentrací dětí, jež je klíčová pro obě funkce. Aby je mohly děti plně využít, musí být schopny se soustředit na to, co se děje na scéně. Divadelní inscenace určené rostoucím divákům všeobecně pracovaly s efektivním udržením soustředěnosti, ohleduplně a uvážlivě pracovaly s danou dobou trvání. Průměrná doba divadelních představení, jež jsem navštívila v průběhu terénního výzkumu na podzim r. 2022, závisela na věku dítěte. Představení pro děti od deseti měsíců do dvou let trvaly přibližně třicet minut. Pro děti od dvou do pěti let se průměrná délka inscenace pohybovala v rozmezí od čtyřiceti do čtyřiceti pěti minut. U věkové kategorie šest let a výš divadelní inscenace trvaly v průměru padesát minut a představení pro děti od devíti let poté přesahovaly více jak šedesát minut. Žádná divadelní inscenace ani doprovodný program proto nebyl v zásadě dohnán do extrému.

2.4. Formativně společenská funkce

Formativně společenská funkce rozvíjí schopnost dětí se socializovat a rozumět samy sobě ve společnosti. Divadelní festivaly prostřednictvím vlastních inscenací a doprovodných aktivit prohlubují propojení, vzájemnou spolupráci a soudržnost jednotlivých rostoucích diváků. Daná funkce je o to význačnější u starších dětí a adolescentů, jež v daném věku prochází obdobím dospívání a vymezují se nejen vůči autoritám, ale přejí si být zároveň odlišeni i od jiných dětí a hledají tak vlastní bytostné JÁ, které by se zároveň shodovalo a bylo kompatibilní se skupinou podobně smýšlejících dětí. Divadelní festivaly proto pomáhají rostoucím divákům umocnit jejich podobně orientované názory na svět v kontextu daného společenství a usilují o hlubší rozvoj nosných témat prostřednictvím divadelních inscenací, ve kterých tvůrci poukazují na danou problematiku. Inscenace usilují o to, aby děje obsahovaly zásadní témata, jež profilují takovým způsobem, aby cílily na individuální potřeby jednotlivých dětí. Díky tomu mohou vznikat komunity rostoucích diváků, jež jsou propojeny prvotním společným nadšením, jež postupně v důsledku vzájemné komunikace prohlubují a mohou sdílet vlastní divácké zážitky a zkušenosti. Dané principy se tak uplatňují

u dětí jako diváků. Opačným způsobem jsou pak děti jako producenti, kdy se daní rostoucí diváci mohou v dětských divadelních souborech učit nejen oboustrannému sdílení a výměně názorů, ale současně kolektivně pracovat na úkolech určených zejména celým tvůrčím týmem. V rámci aktivní participace poté rostoucí diváci zjišťují, že na světě jsou i další děti podobně zaměřené a věnující se obdobným aktivitám. Díky čemuž mohou následně navazovat společnou konverzaci a spolupráci při dané činnosti, při které dochází k budování a k rozšíření komunikačních dovedností pomoci, kterých mohou porozumět funkci vzájemných společenských interakcí.

V dané chvíli je nutné zmínit i kooperaci ve smyslu dětí, jež sledují herce na jevišti a ve chvíli, kdy herci dané děti vyzvou, aby se spoluúčastnily a díky tomu kooperovaly s danými herci, se učí adekvátním reakcím v různých situacích. Konkrétním příkladem bylo divadelní představení Divadla Na Kárce *Kočička z kávové pěny*, určené pro děti od jednoho roku na divadelním festivale Vyšehrátky. Na konci dané pohádky dvě herečky vyzvaly všechny rostoucí diváky, aby se společně přišli podívat na rekvizitu kuchyně, ve které se v dané hře vařila káva a současně vybídly děti, aby pozdravily i plyšovou loutku kočky, se kterou poté prostřednictvím jedné z hereček, komunikovaly. Děti, které ještě neuměly mluvit, tak jen danou loutku hladily, objímaly a mávaly na ni, aby tak vyjádřily svou náklonost. Zároveň děti, které už dokázaly komunikovat, tak interagovaly i se samotnými herečkami.

Vzorovým příkladem formativně společenské funkce z hlediska spoluúčasti na tvorbě, byl workshop na divadelním festivale Vyšehrátky, zaměřený na asistenční psy a canisterapii, jež nesl název „Pes – můj kamarád“. Rostoucí diváci se seznamovali s výchovou psů, s jejich péčí a způsobem, jak psy zdravít, hladit a jak se obecně k daným zvířatům chovat. V kontextu canisterapie, jež je určitým „léčebným kontaktem psa a člověka“⁵⁶ mohly děti současně za pomoci poznávací funkce, jež není hlavním předmětem zájmu v dané kapitole, trénovat jemnou motoriku, rozvíjení řeči, učily se poznávat barvy, rozvíjely svou obratnost a fyzické schopnosti za pomoci kruhů. Dále se děti za pomoci dvou lektorů učily principům polohování s dvěma zlatými retrívry, psů, jež se obvykle využívá u dětí s autistickým spektrem, aby se zklidnily a odpočinuly. Děti si mohly v předem dané poloze lehnout vedle psa

⁵⁶ Canisterapie. *Pomocné tlapky* [online]. c2009-2023 [cit. 2023-11-01]. Dostupné z: <https://www.pomocnetlapky.cz/nase-sluzby/canisterapie>.

na koberec a zažít tak neopakovatelný zážitek z léčby, jelikož canisterapie zároveň slouží jako stimul zklidnění. Daný workshop v kontextu formativně společenské funkce ukazoval dětem, jak prostřednictvím psa budovat komunikační dovednosti a interagovat a komunikovat s lidmi, kteří se za pomoci psa uzdravují. Daná aktivita zároveň posilovala sounáležitost dětí, skrze kterou si tak mohly osvojit zásady vzájemného kolektivního spolupodílení se na činnosti a pociťovat vzájemné propojení s jinými dětmi.

Pomocí formativně společenské funkce se také mohli rostoucí diváci podílet na spoluúčinkování při zahajovací performance v rámci divadelního festivalu Polárkový dort v Brně. Děti se po vyzvání herců ze souboru Divadla Polárky, chytly za ruce a společně s tvůrci zahajovacího ceremoniálu, utvořily velký kruh v parku Björnsonova sadu v Brně, kolem ohňostroje z prskavek. Děti měly obrovskou radost, že se spolupodílejí na divadelní události a podvědomě tak budovaly své osobité komunikační dovednosti. Jejich aktivita tak umožnila přirozený posun divácké recepce z rostoucích pasivních diváků na diváky aktivní, díky čemuž mohly děti pociťovat, že jsou součástí určitého společenství, podobně smýšlejících lidí. Zásadou spoluúčasti dětí a herců, vznikla majestátní a velkolepá ceremonie.

Na divadelním festivalu DVD (Děti – výchova – divadlo) můžeme jako příklad praktického projevu vzniku dětské sociální skupiny, kterou spojuje společný zájem o divadlo a chuť tvořit a inscenovat divadelní hru, uvést inscenaci *Eva H.* dětského divadelního souboru Nejmenší částice ze Základní umělecké školy F. L. Gassmanna v Mostě. Divadelní soubor, tvořený pěti členy společně s dvěma pedagogy, zinscenoval příběh, jež vyprávěl o ženě Evě Hochhäuserové, která prožila vlastní životní dramata v Mostě ve dvacátém století, v období těsně před vypuknutím druhé světové války. Rodina Evy se na podzim roku 1938 musela naučit žít pro ně v zásadně novém prostředí a situaci, v Třetí říši, z důvodu převzetí Československého pohraničí Německem. Rodinná tragédie následně vygradovala patnáctého března 1939, kdy němečtí nacisti ohavně zbili tatínka Evy. Dětský soubor se musel během jednotlivých divadelních zkoušek naučit vzájemné komunikaci, jelikož daná inscenace byla specifická tím, že dětské herci hráli s dřevěnými kulatými špalky, které byly symbolem nejen jednotlivých postav, ale i objektů v ději. Děti se tak prostřednictvím děje učily nejen vzájemné kolektivní manipulaci s objekty, ale daný příběh ukazoval, jak je dobré si vzájemně naslouchat a porozumět si. Divadelní zkoušky vyžadovaly společnou sounáležitost, podporu a současně byla dětem dána možnost si vyměňovat názory a pohledy na dané divadelní role, při kterých si zároveň vyzkoušely rozdílné vzorce chování a jejich účinky, při kterých si mohly rozvíjet vlastní sociální dovednosti a osvojovat si vyjadřování skutečných pocitů a emocí.

Příklad funkční vzájemné spoluúčasti se odehrál v prostoru areálu festivalu KUK, který ukazoval nejmenším dětem, jak se skamarádit s jinými dětmi za pomoci hraček v plenérové herně. Samotný prostor místnosti pomohl k socializaci, přičemž bylo pro rostoucí diváky vyhraněné místo na sezení s polštáři a děti se skrze to učily nabídnout místo i ostatním. Pracovaly tak na vlastní potřebě se uskromňovat a vzájemně si pomáhat.

Spoluúčast prostřednictvím vlastní tvorby se podobně projevovala u fotokoutku s divadelními kostýmy na divadelním festivale Polárkový dort v Brně, kde se rostoucí diváci učili navzájem půjčovat kostýmy a vykomunikovat si mezi sebou slušivé maškarní oděvy. Můžeme uvést skutečný příklad dvou dětí v parafrázovaném dialogu „tyto šaty jsou nádherné, moc Ti sluší, určitě se v nich vyfotografuj,“ či zároveň opačný příklad „ne, tyto šaty jsou moc velké, nevypadáš v nich dobře, vyzkoušej raději menší velikost“.

Podobnou spoluúčast při doprovodném programu, si mohli rostoucí diváci vyzkoušet v plenérové herně na divadelním festivale Vyšehrátky, kde se nacházela kuchyně Magdaleny Dobromily Rettigové. Dle funkce v daném místě fungovala aktivní participace ve smyslu toho, že se děti učily komunikovat s ostatními rostoucími diváky a společně si hrát na to, že připravují dobroty jako spisovatelka M. D. Rettigová. Aktivita v dětech probouzela potřebu společně tvořit a rozvíjet tak díky tomu sociální dovednosti.

Závěr

V bakalářské práci jsem se věnovala dramaturgii čtyř divadelních festivalů a celostátních přehlídek pro děti v České republice. Zaměřila jsem se na divadelní festival Vyšehrátka, Polárkový dort, KUK a DVD (Děti – výchova – divadlo), jež jsem navštívila prostřednictvím terénního výzkumu na podzim r. 2022. Následně po studiu odborných materiálů má práce vychází z kvalitativní výzkumné metody procesu zúčastněného pozorování. Daný terénní výzkum mi umožnil pochopit teoretická východiska dané práce, prostřednictvím nichž jsem mohla v analytické části prakticky reflektovat nabyté poznatky a zkušenosti z návštěvy divadelních festivalů a přehlídek pro děti v České republice.

Cílem mé práce bylo jmenovat dramaturgické mechanismy ústící v konkrétní skladbu programu jednotlivých zkoumaných festivalů a usilovat o jejich zobecnění napříč jednotlivými festivaly, nebo reflektovat jejich nepřítomnost. Výzkumná otázka: „Jaké jsou funkce divadelních festivalů?“ mi poté umožnila definovat zásadní strukturu analýzy sledovaných festivalů, jež jsem následně formulovala v teoretické části v podkapitole, definované jako „Koncept divadelního festivalu pro dětského diváka“. Ukázalo se tak, že divadelní festivaly kumulují různé funkce, jež může divadlo pro děti mít a dané podněty následně užitečně využívat při realizaci divadelních projektů. Dané festivaly zároveň mohou umožnit formovat širokou škálu různých kulturních a vzdělávacích divadelních aktivit pro rostoucí diváky. Následné nahlédnutí do historického kontextu, věnující se kořenům dětských divadelních festivalů pro děti, mi umožnil pochopit podstatu tvorby daných přehlídek a jejich stále přetrvávající oblibě a přízně na poli kultury. Důvodem, proč dané divadelní akce mají mnoho pozitivních účinků na dětské diváky i herce je především skutečnost, že dané festivaly přispívají k jejich osobnostnímu, estetickému, etickému i sociálnímu rozvoji. Divadelní festivaly tak nabízejí rostoucím divákům zábavu, radost i dobrodružství a současně stimulují zvědavost, zájem a chuť k objevování. Divadelní festivaly jsou tak příležitostí k setkávání, sdílení a k vzájemnému obohacování. Následná podkapitola věnující se konceptualizaci a vymezení jednotlivých funkcí divadelních festivalů pro děti, jež byla primárně čerpána z knihy odborníka na dětské divadlo Luďka Richtera *Divadlo pro děti*, pomohla ukotvit samotnou problematiku dramaturgie divadelních festivalů a přehlídek pro děti. Mezi konkrétní úlohy divadelních festivalů pro děti tak byla zahrnuta

funkce estetická, poznávací, fyzická (vizuální/sluchová/verbální schopnost), apelativní a výchovná, formativně společenská, expresivní a vyjadřovací, oddechová a zábavní.

Analytická část se poté zabývala jednotlivými příklady vycházející z konkrétně definovaných funkcí divadelních festivalů pro děti. Pro lepší kooperaci se některé funkce sjednotily do jedné kapitoly, aby tak umocnily praktickou funkční spolumocinnost v analýze. Estetická funkce se společně s funkcí oddechovou a zábavní mohla skrze festivaly projevat u každého rostoucího diváka velmi individuálně a specificky, jelikož prohlubovala prostřednictvím zábavného a oddechového způsobu cit pro estetické a díky vlastní tvořivosti a imaginaci se tak mohla napojit na své vlastní já. Poznávací funkce, fyzická funkce (vizuální/sluchová/verbální schopnost), expresivní a vyjadřovací funkce dokázala v dětech probudit a rozvíjet vlastní svébytnou kreativitu a prostřednictvím výše zmíněných tělesných schopností umožnila rozvoj divákovy představivosti skrze vlastní tělesnost. Rostoucí diváci tak mohli prostřednictvím různých aktivit projevit to, co jim opravdu ze srdce vyvěrá. Apelativní a výchovná funkce následně pomocí festivalů ukázala, jak se mohou skrze originální a zábavnou metodou děti rozvíjet a vzdělávat. Díky vlastnímu poznání a zážitkům se tak mohli rostoucí diváci vědomě učit novým znalostem. Závěrečná formativně společenská funkce pak děti prostřednictvím dané funkce učila rozvíjet schopnost se socializovat a navzájem spolu komunikovat a interagovat.

Z výzkumu vyplynulo, že divadelní festival Vyšehrátka a Polárkový dort měl všechny výše zmíněné funkce zahrnuté do úplné míry, na rozdíl od divadelního festivalu KUK a DVD (Děti – výchova – divadlo), kde se dané příklady funkcí objevovaly v mnohem menším měřítku. Daná rozdílnost mohla spočívat v kategorizaci věku dítěte. Divadelní festival Vyšehrátka i Polárkový dort nabízel divadelní inscenace a doprovodný program pro děti v rozmezí od deseti měsíců do přibližně patnácti let věku dítěte, na rozdíl od divadelního festivalu KUK, jenž byl určen především pro batolata od deseti měsíců do tří let. Divadelní festival DVD (Děti – výchova – divadlo) měl rozdílný charakter než výše zmíněné festivaly a dané inscenace na tomto festivale, které připravovaly dětské ochotníci za pomoci pedagogů, se hrály především studentům a profesorům, jež se zabývají dramatickou výchovou. Díky tomu, že byly na festivalech Vyšehrátka i Polárkový dort zastoupeny různé věkové kategorie, se tak mohla nabídnout pestrá nabídka inscenací i doprovodných aktivit s různými tématy, u kterých by byla nutnost dodržet hranice věku dítěte. Festival Vyšehrátka a Polárkový dort nabízel prostřednictvím prostorového uspořádání bohatější a rozmanitější program, jelikož mohl využít daleko více zajímavých míst a nemusel se ani jeden z festivalů pouze vázat na jednu budovu jako v případě festivalu KUK a DVD (Děti – výchova – divadlo).

Domnívám se, že daná bakalářská práce pomocí stanovených funkcí určila různá hlediska, které je třeba zohlednit, pokud má tvůrce zájem a schopnost pořádat divadelní festivaly a přehlídky pro rostoucí diváky. Konkrétní výběr funkcí poté může pomoci zúžit možnosti a zaměřit se na funkce, které nejlépe odpovídají jeho záměru a očekávání, které by měl splnit daný divadelní festival.

Mezi další návrhy, jak zkoumat pole divadla pro děti a jeho funkcí ve vztahu k festivalům, by se nabízely rozhovory se samotnými organizátory, účastníky a rostoucími diváky, u kterých by bylo možné se ptát na otázky týkající se jejich motivace, očekávání, a zkušenosti vztahujících se k divadelním festivalům pro děti. Také by bylo možné porovnat další divadelní festivaly pro děti, mimo čtyř výše zmíněných, a vyhodnotit jejich silné a slabé stránky, podobnosti a rozdíly. Bylo by možné se současně zaměřit i na některé zahraniční divadelní festivaly pro děti a porovnat je s českými.

Kdybych měla příležitost se nadále zabývat daným výzkumem, ráda bych navrhla vlastní divadelní festival, jež by byl určen rostoucím divákům, kteří nemají příležitost navštívit dané festivaly z důvodu velké vzdálenosti a současně menší bezpečnosti ve velkoměstě. Můj festival by probíhal v obci, která by byla velice bezpečná a dostupná pro mnoho dětí. Současně bych vytvářela video návody, kde bych ukazovala, jak plánovat daný festival a zvala bych si do jednotlivých dílů hosty, specializující se na jednotlivé aspekty festivalu. Veškeré plánování by bylo založeno na výše definovaných funkcích divadelních festivalů pro děti.

Jak jsem již v úvodu zmínila, z důvodu výrazného nedostatku odborných děl, jež by byly zaměřené na samotné divadelní festivaly pro děti, se proto daná bakalářská práce stává jedním z prvních ucelených prací pojednávající o dramaturgii divadelních festivalů pro děti v České republice.

Seznam použitých zdrojů

Theatre Education is Vital for Well Rounded Youth Development: The Benefits of Theatre Education. Act Too Players School of Music and Theatre [online]. Tennessee: Act Too Players Foundation [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.acttooplayers.com/benefits-of-theatre-education>.

Anotace workshopů: Světlo a stín - workshop osvětlovačství. Informační leták. Divadelní festival DVD (Děti-Výchova-Divadlo) DAMU, 2022.

Canisterapie. *Pomocné tlapky* [online]. c2009-2023 [cit. 2023-11-01]. Dostupné z: <https://www.pomocnetlapky.cz/nase-sluzby/canisterapie>.

Co je KUK?. KUK FESTIVAL [online]. Praha: StudiO Damúza [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <http://www.kukfestival.cz/index.php/cs/o-festivalu/co-je-festival-kuk>.

Děti - výchova - divadlo. DVD DAMU [online]. Praha: Katedra výchovné dramatiky DAMU [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <http://www.dvd-damu.cz/>.

DRIENIK, Michal. *Citát*. Online. Dostupné z: <https://www.facebook.com/michaldrienik/posts/687792398468291/>. [cit. 2023-12-09].

DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla: příručka pro organizátory, producenty, manažery, produkční, studenty a adepty studia divadla, kultury a umění*. Vyd. 1. [Praha]: Pražská scéna, 2005. 311 s. Teatrologie; sv. 13. ISBN 80-86102-49-1.

Festival Polárkový dort: divadelní festival pro rodiny s dětmi. *Divadlo Polárka* [online]. Brno: Kávéeska, c2020 [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://divadlopolarka.cz/festival-polarkovy-dort/>.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2.

Historie festivalu: Festival Loutkářská Chrudim. Loutkářská Chrudim [online]. Chrudim, c2023 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.loutkarskachrudim.cz/historie-festivalu/>.

MACHKOVÁ, Eva. *Nástin historie a teorie dramatické výchovy*. 1. vydání. Praha: NAMU, 2018. 232 stran. ISBN 978-80-7331-487-3.

MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998. 199 s. ISBN 80-901660-3-2.

O festivalu. Vyšehrátka [online]. Praha: Studio Damúza [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.vysehratky.cz/o-festivalu/>.

PALDUSOVÁ, Lucie. SVĚDECTVÍ O ŽIVOTĚ V KLDR. *Dramacentrum Bezejména* [online]. c2019-2023 [cit. 2023-10-29]. Dostupné z: <http://dramacentrumbezejmena.cz/svedectvi-o-zivote-v-kldr-2/>.

RICHTER, Luděk. *Divadlo pro děti*. Vydání první. Praha: Dobré divadlo dětem, 2015. 145 stran. ISBN 978-80-905055-0-6.

SLÍVOVÁ, Hana a Ondřej CIHLÁŘ. Loutka má v sobě redukovanou nadsázku, humor i poezii, které herec dosahuje jen těžko, říká loutkoherec Luděk Richter. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas, c1997-2023 [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/loutka-ma-v-sobe-redukovanou-nadsazku-humor-i-poezii-ktere-herec-dosahuje-jen-8480028>.

Tell me and I forget, teach me and I may remember, involve me and I learn. Benjamin Franklin. GESS ASIA [online]. Asia: Tony Brandenburg, 23 Apr 2020n. 1., 23 Apr 2020 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.gessasia.com/news-center/articles/tell-me-and-i-forget-teach-me-and-i-may-remember-involve-me-and-i-learn>.

Theatre Counts:: How Theatre Education Transforms Students' Lives. Arts Education Partnership [online]. Education Commission of the States, c2023 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.aep-arts.org/theatre-counts/>.

Theatre Education is Vital for Well Rounded Youth Development: The Benefits of Theatre Education. Act Too Players School of Music and Theatre [online]. Tennessee: Act Too Players Foundation [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.acttooplayers.com/benefits-of-theatre-education>.

THEATRE IN EDUCATION. *Brainstorm Productions* [online]. Alstonville: Brainstorm Productions, c2022 [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.brainstormproductions.edu.au/theatre-in-education/>.

THEATRE IN EDUCATION: WHAT IS THEATRE IN EDUCATION?. Brainstorm Productions: THEATRE IN EDUCATION [online]. Alstonville: Brainstorm Productions, 2022 [cit. 2023-03-26]. Dostupné z: <https://www.brainstormproductions.edu.au/theatre-in-education/>.

Young Theatre Project: ACT 1 – Introduction [online]. Ljubljana: Pionirski dom – Centre for Youth Culture, 2017 [cit. 2023-03-23]. ISBN 978-961-93065-6-7. ISSN 792.077-053.6. Dostupné z: https://www.youngtheatreonthemove.com/files/brochures/1/file/ACT_1.pdf.

NÁZEV:

K otázkám dramaturgie divadelních festivalů a celostátních přehlídek pro děti v České republice

AUTOR:

Klára Tolášová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se věnuje dramaturgii čtyř divadelních festivalů a celostátních přehlídek pro děti v České republice (Vyšehrátka, Polárkový dort, KUK, DVD: Děti – výchova – divadlo). Cílem práce je pojmenování dramaturgických mechanismů ústící v konkrétní skladbu programu jednotlivých zkoumaných festivalů a vysledování případných obecných tendencí napříč jednotlivými festivaly. Analytické příklady vycházejí z definovaných funkcí divadelních festivalů pro děti, díky kterým prokazují praktickou funkčnost. Základním metodologickým nástrojem výzkumu práce je rešerše jednak primárních zdrojů, jimiž jsou faktografické informace analyzovaných divadelních festivalů pro děti, jež jsou čerpány prostřednictvím webových stránek a tištěných brožur. A jednak sekundárních zdrojů, do kterých patří odborné publikace. Vedle studia odborných materiálů vycházím ze zážitků vlastní návštěvy divadelních festivalů a přehlídek pro děti v ČR, které jsem získala metodou zúčastněného pozorování na podzim r. 2022.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Vyšehrátka, Polárkový dort, KUK, DVD (Děti – výchova – divadlo), dramaturgie, funkce divadelních festivalů pro děti

TITLE:

On the Issues of Dramaturgy of Theater Festivals and Showcases For Children in the Czech Republic

AUTHOR:

Klára Tolášová

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.

ABSTRACT:

The bachelor's thesis is devoted to the dramaturgy of four theater festivals and national shows for children in the Czech Republic (Vyšehrátky, Polárkový dort, KUK, DVD: Children – Education – Theater). The thesis aims to identify the dramaturgical mechanisms leading to the specific composition of the programs of the individual researched festivals and to trace possible general tendencies across the individual festivals. Analytical examples are based on the defined functions of theater festivals for children, thanks to which I demonstrate practical functionality. The basic methodological tool of the research is the search for primary sources, which includes factual information about the analyzed children's theater festivals drawn through websites and printed brochures. Additionally, secondary sources, such as professional publications, are utilized. In addition to the study of professional materials, I rely on my own experiences from attending theater festivals and shows for children in the Czech Republic, acquired through the method of participant observation in the fall of 2022.

KEYWORDS:

Vyšehrátky, Polárkový dort, KUK, DVD (Children – Education – Theatre), dramaturgy, functions of theater festivals for children