

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Bakalářská diplomová práce

Amatérský divadelní soubor Dividlo

Eliška Sedláčková

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Vedoucí bakalářské diplomové práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma Amatérský divadelní soubor Dividlo 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 Olomouci dne 14. 4. 2014

.....

podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za odbornou pomoc a podnětné připomínky při vypracování mé bakalářské diplomové práce. Dále pak děkuji Sašovi Rycheckému za vstřícnost a pomoc při získávání potřebných informací a podkladů. Ještě bych chtěla poděkovat herečkám Natálii Paterové a Tereze Agelové, které mi ochotně poskytly rozhovory.

.....

podpis

Obsah

Úvod.....	5
1. Vznik a vývoj Dividla.....	8
1. 1. Vznik divadelního festivalu Setkání divadel a lidí v Ostravě.....	16
2. Osobnost Saši Rycheckého	18
3. Tvůrčí postupy a metody Saši Rycheckého v Dividle	22
4. Dramaturgická koncepce Dividla.....	33
5. Kde jsi ztratila řeč, Marie.....	40
6. Veselohra na mostě	43
Závěr	46
Anotace	48
Annotation	49
Obrazová příloha.....	50
Seznam literatury	53
Prameny	54

Úvod

Cílem bakalářské diplomové práce je představit ostravský amatérský divadelní soubor Dividlo. Soubor existuje již dvacet osm let pod vedením Saši Rycheckého, který se dlouhodobě teoreticky zabývá oblastí dramatické výchovy. Téma práce jsem si zvolila proto, že právě v Dividle Saša Rychecký aplikoval své teoretické vědomosti z tenkrát teprve začínajícího oboru dramatické výchovy. Soubor začal pracovat na základě metod, které byly v době jejich začátků velmi progresivní.

Práce bude rozdělena do šesti celků. V první kapitole stručně nastíním vznik a vývoj Dividla a zmíním se o divadelním festivalu Setkání divadel a lidí v Ostravě, který soubor pořádá. V druhé představím osobnost Saši Rycheckého a jeho cestu k Dividlu. Následující dvě kapitoly se budou věnovat tvůrčím postupům a metodám vedoucího souboru a dramaturgické koncepci Dividla. V posledních dvou částech se budu snažit najít uplatnění výše zmíněných metod a postupů v praxi na základě analýz dvou inscenací *Kde jsi ztratila řeč*, *Marie* a *Veselohra na mostě*. První zmíněnou inscenaci jsem měla možnost několikrát vidět osobně i ze záznamu, druhou pouze z audiovizuálního záznamu, který je uložen na internetových stránkách.¹

Z důvodu získání více informací o tom, jak soubor funguje, jsem byla pozvána Sašou Rycheckým na čtrnáctidenní letní divadelní dílnu v sanatoriích Klímkovice, kterou každoročně soubor Dividlo pořádá. Podmínkou účasti na soustředění bylo aktivní zapojení do tvůrčích procesů vzniku inscenací. Touto cestou jsem měla možnost poznat, jak Saša Rychecký soubor vede. Zde jsem také pořídila fotodokumentaci k inscenaci *Kde jsi ztratila řeč*, *Marie*, kterou používám v obrazové příloze a rozhovory s herci, které jsou uloženy v soukromém archivu autorky.

Ve své práci nejvíce čerpám z diplomové práce *Skutečnost a možnosti práce Dramacentra a divadelního studia Dramacentra „Dividlo“ středisko volného času*

¹ Dividlo Ostrava. 2012. *DIVIDLO Ostrava* [online]. www.youtube.com, [citováno 25. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/user/LabBrab>>

Korunka, p. o. *Koruní 49, 709 12 Ostrava – Mariánské Hory*² Saši Rycheckého, protože je to neobsáhlejší ucelený zdroj informací o Dividle. Dále se opírám o závěrečnou práci *Historie a koncepce Dramacentra střediska volného času „Korunka“ a divadelního studia Dramacentra „Dividlo“* *Korunní 49, 709 12 Ostrava – Mariánské Hory*³ Saši Rycheckého z ateliéru dramatické výchovy. K popisu konkrétních tvůrčích postupů a metod dramatické výchovy využívám odborné knihy o dramatické výchově od Saši Rycheckého *92 lekcí dramatické výchovy pro základní a střední školy*,⁴ dále dvoudílnou publikaci *Dramatická výchova nejen pro školu 1 – Hry a cvičení*,⁵ *Dramatická výchova nejen pro školu 2 – Výukové programy*.⁶ V práci vycházím i z osobních rozhovorů a soukromého archivu Saši Rycheckého. Při tvorbě analýz vycházím především z vlastní divácké percepce a z rozhovorů s herci Dividla. K inscenaci *Kde jsi ztratila řeč, Marie* jsem čerpala informace i z festivalového zpravodaje OPONKA 2013, který vychází na festivalu Setkání divadel malých jevištních forem ve Valašském Meziříčí.

Z publikace *Cesty českého amatérského divadla*⁷ Jana Císaře jsem nečerpala, jelikož se tato literatura podrobněji nezabývá českým amatérským divadlem po roce 1989 a porevoluční situaci pouze načrtává v závěrečné kapitole *Dovětek 1990–1997*. Z dalších dvou odborných publikací *Úvod do studia*

² RYCHECKÝ, Alexandr. *Skutečnost a možnosti práce Dramacentra a divadelního studia Dramacentra „Dividlo“ střediska volného času Korunka, p. o. Korunní 49, 709 12 Ostrava – Mariánské Hory*, Brno: JAMU. 2008

³ RYCHECKÝ, Alexandr. *Historie a koncepce dramacentra střediska volného času „Korunka“ a divadelního studia dramacentra „Dividlo“*, *Korunní 49, 709 12 Ostrava – Mariánské Hory*, Závěrečná práce, Divadelní fakulta JAMU Brno. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2005.

⁴ RYCHECKÝ, Saša – RYCHECKÁ, Petra – ŠTRBOVÁ, Hana. *92 lekcí dramatické výchovy*. Ostrava: Dům dětí a mládeže, 1994. 183 s.

⁵ RYCHECKÝ, Saša. *Dramatická výchova nejen pro školu 1 – cvičení a hry*. 1. Vyd. Lužánky: Středisko volného času, 2012. 130 s. ISBN 978-80-85038-01-9.

⁶ RYCHECKÝ, Saša. *Dramatická výchova nejen pro školu 2 – výukové programy*. 1. Vyd. Lužánky: Středisko volného času, 2012. 286 s. ISBN 978-80-85038-02-6.

⁷ CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla*. 1. vyd. Praha: IPOS, 1998. 444 s. ISBN 80-7068-129-2.

*dramatické výchovy*⁸ Evy Machkové a *Metody a techniky dramatické výchovy*⁹ Josefa Valenty jsem také nevyužila žádné informace z důvodu jejich přílišné obecnosti, zatímco práce je zaměřena především na tvůrčí postupy a metody Saši Rycheckého. Internetové zdroje jsem využívala jen pro hledání doplňkových informací k divadelním přehlídkám a jménům, která zmiňuji v textu.

⁸ MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. 2., upr. vyd. Praha: NIPOS, 2007. 199 s. ISBN 978-80-7068-207-4.

⁹ VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, a.s., 2008. 352 s. ISBN 978-80-247-1865-1.

1. Vznik a vývoj Dividla

Dividlo je amatérský divadelní soubor, který vznikl 3. září 1986 a působí dodnes. Název souboru je odvozen od slova „diviti se“, protože jen člověk, který se dokáže světu a lidem kolem sebe divit, je dostatečně zvědavý, zvědavý, nechá se překvapovat a rád překvapuje.¹⁰ Nápad založit divadlo vznikl po ukončení letního tábora Městského domu pionýrů a mládeže (dále MěDPM) ve Spálově, kde Saša Rychecký s dětmi secvičoval krátké divadelní etudy. Ze začátku Dividlo tvořilo pouhých šest členů, ale později byl zájem tak velký, že se vytvořily tvůrčí skupiny, které byly většinou rozděleny podle věku a scházely se ve zkušebnách MěDPM. Členové jednotlivých skupin si pak vymysleli názvy, které se vázaly buď ke společnému zájmu nebo slovu, které bylo pro danou skupinu typické, jako například „Heviéři“ – jejich první společné dílo byly básně Daniela Heviéra,¹¹ které originálně zpracovali. Další názvy skupin jsou: „Zvonci“, „Bráškové“, „Lidičkové“, „Áčko“, „Kašpaři“, „Žežerky“, „AG“.

Saša Rychecký, který soubor vede již dvacet osm let, tedy od jeho počátku, našel zřizovatele v MěDPM na Ostrčilově ulici v Ostravě, kde vzniklo, asi půl roku po založení Dividla, Dramacentrum, což je shrnující název pro lekce dramatické výchovy vedené na základních a středních školách pro učitele i studenty, které zaštiťuje MěDPM. Práce Dramacentra v lekcích je pro divadelní studio Dividlo nezastupitelná, protože právě z řad žáků základních škol a studentů gymnázií, kteří absolvovali kurzy dramatické výchovy, je prokazatelně největší nárůst zájemců o členství v souboru.¹² Po připojení amatérského souboru se oficiální název této organizace změnil na Středisko dramatické výchovy a Dividla – divadelního studia Dramacentra Ostrava. Tyto dvě složky Dividlo a Dramacentrum měly svou samostatnost, ale byly propojené osobností Saši Rycheckého, který uplatňoval své znalosti dramatické výchovy v Dramacentru a následně je prakticky aplikoval v Dividle. Aktivity v Dividle, ale i čím dál větší zapojení v lekcích dramatické výchovy v MěDPM, vedly Sašu Rycheckého k ukončení spolupráce s amatérským

¹⁰ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 14.

¹¹ Je slovenský básník, prozaik, dramatik, scenárista, textař a autor literatury pro děti a mládež.

¹² RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 19.

souborem IMPULS Ostrava, kde působil jako režisér a scénograf v letech 1981–1990. Ze stejných důvodů se rozhodl změnit i svou profesi výtvarníka a stal se na plný úvazek zaměstnancem MěDPM, kde vzniklo na základě jeho iniciativy oddělení pro dětské divadlo, recitaci a dramatickou výchovu.

Dividlo jako divadelní studio Dramacentra od prvopočátku pracuje s dětmi a následně i s dospělými na principech otevřeného společenství, respektování lidské a tvůrčí svobody jedince, skupiny. Když zmiňujeme dospělé, nemyslíme tím pouze ty, kteří v Dividle začínali už jako malé děti, protože soubor byl a je otevřený pro všechny, kdo mají zájem podílet se na vzniku divadla, jak konstatuje zakladatel Saša Rychecký: „Nesvazujeme se žádnými programovými vyhlášeními, snažíme se především o to, aby nám všem, kteří v Dividle jsme, bylo spolu dobře, abychom se na sebe těšili, abychom si mohli věřit, byli si navzájem partnery.“¹³

Dividlo funguje jako jedna velká rodina, která se sice rozběhla po celé České republice, ale ráda se příležitostně setkává. Za dlouhou dobu existence Dividla prošlo jednotlivými oddíly okolo patnácti set dětí. Někteří členové působili v souboru osm let, jiní deset let, než z různých důvodů, ať už rodinných nebo pracovních, odešli. Z tehdejších zakladatelských členů jsou dnes mnozí zaměstnání v různých profesionálních divadlech, například v Národním divadle Moravskoslezském v Ostravě, v Divadelním studiu v Ústí nad Labem, v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Případně vystudovali dramatickou výchovu a věnují se práci s dětmi či dospělými v odvětví volnočasových aktivit.¹⁴

V roce 1988 zaznamenal divadelní soubor Dividlo své první úspěchy s představeními *Holčička a déšť* (Milena Lukešová)¹⁵ a *Nevyplazuj jazyk na lva, aneb Hraní si* (Daniel Heviér) na Krajské přehlídce dětského divadla¹⁶ a přehlídce Divadlo dětem v Ostravě – Porubě.¹⁷ V roce 1989 se skupina „Heviéři“ dostala

¹³ Tamtéž, s. 14.

¹⁴ Například Petra Rychecká se stala absolventkou ateliéru divadla a výchovy Janáčkovy akademie múzických umění a pracuje v centru volného času Lužánky Brno.

¹⁵ Česká autorka dětských knih a překladatelka z ruského jazyka.

¹⁶ Oblastní městská přehlídka amatérského dětského divadla.

¹⁷ Krajská přehlídka dospělých činoherních souborů hrajících dětem.

i na národní přehlídce Dospělí dětem ve Stráži pod Ralskem,¹⁸ na krajskou přehlídku v Karolince¹⁹ a jako hosté i na prestižní Jiráskův Hronov²⁰ s již zmíněnou inscenací na motivy Daniela Heviéra *Nevyplazuj jazyk na lva, aneb Hraní si*, se kterým vyhrála i na festivalu v Litvě. Jen během této sezony měl Saša Rychecký s Dividlem celkem padesát osm repríz s představením, které bylo inspirované texty Daniela Heviéra. Soubor absolvoval také semináře a dílny, například dvouletý kurz praktické režie Lud'ka Richtera, který vystudoval režii na Divadelní akademii múzických umění v Praze. V současnosti působí jako dramaturg, režisér, scénograf a herec nezávislé skupiny Kejklíř²¹ a je uznávanou osobností v divadelním světě. Což svědčí o tom, že soubor, i přes své úspěchy, měl snahu se stále zdokonalovat.

V letech 1987–1989, kdy byl Saša Rychecký zaměstnán na Krajském kulturním středisku v Ostravě, aktivně ovlivňoval dění amatérského divadla v celém jeho spektru; působil v celém kraji, byl pořadatelem přehlídek a soutěží, organizoval festival a sám se také řady přehlídek účastnil. Na Národní přehlídce v Kaplici se poprvé setkal s Jindrou Delongovou,²² která vedla ukázkovou lekci dramatické výchovy. Sašu Rycheckého tento přístup, jak formovat osobnost celého člověka nejen pro divadelní svět, ale i pro běžný život, zaujala. Od tohoto okamžiku měl potřebu propojit vedení dětského divadelního souboru s teorií dramatické výchovy. Obě oblasti se začaly navzájem velmi ovlivňovat a doplňovat. První lekce dramatické výchovy ve spolupráci se základními školami začala již v roce 1988. Na základě iniciativy pracovnice Městské knihovny Havířov Pěvy Žaludové začal

¹⁸ Národní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti.

¹⁹ Krajská přehlídka amatérských divadelních souborů

²⁰ Mezinárodní festival amatérského divadla v Hronově. Festival je mezidruhový, konají se tam inscenace činoherního, pohybového či experimentálního divadla. Současně s divadelními představeními se zde konají výstavy. V rámci festivalu probíhají vzdělávací semináře, workshopy či diskusní kluby.

²¹ Nezávislá Divadelní společnost Kejklíř byla založena v roce 1990. Zaměřuje se na metaforické divadlo převážně s loutkami různého druhu pro děti i dospělé.

²² Jindra Delongová je jedna ze zakladatelských osobností české dramatické výchovy, dlouholetá členka ústředního poradního sboru Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze pro dramatickou výchovu.

Saša Rychecký poprvé nabízet dramatickou výchovu (tehdy spíše divadelní výchovu) někomu jinému, než jen členům souboru Dividlo.

V roce 1989 dostal Saša Rychecký nabídku trvalé spolupráce s MěDPM Ostrčilova Ostrava, pro který ze začátku pracoval externě a v němž začal vést divadelní soubor Dividlo a zároveň lekce dramatické výchovy v Dramacentru pro školy v Ostravě a okolí. Stalo se tak po zrušení Krajského kulturního střediska v Ostravě, kdy se stal kmenovým zaměstnancem MěDPM, který mu zajistil veškeré tehdy myslitelné pracovní podmínky. Což znamenalo volnou ruku v tvorbě, zkušební prostory a technické vybavení.

S Dramacentrem spolupracovali i studenti Pedagogické fakulty Ostravské Univerzity v Ostravě. Od vedení Pedagogické fakulty následně přišel návrh k zavedení dramatické výchovy do výuky budoucích učitelů. Logicky se nabízelo převzetí této přípravy výuky Sašou Rycheckým, který si podle dohody s vedením Pedagogické fakulty mohl najít další spolupracovníky. Po pečlivém rozvažování se však Saša Rychecký rozhodl, že nechce být svazován školními osnovami a programy vysoké školy. Doporučil tedy vedení fakulty Evu Polzerovou²³ a Hanu Cisovskou²⁴ a sám se na výuce podílel jen externě. Následně došlo k rozporům ohledně významu a postavení dramatické výchovy ve výuce. Vedením fakulty i Evou Polzerovou byla prosazována povinnost studia oboru dramatické výchovy pro studenty všech aprobací a současně požadavek povinného známkování studentů již od prvního semestru bez ohledu na jejich schopnosti a především předpoklady. Spor vyústil až v ukončení spolupráce Saši Rycheckého s Pedagogickou fakultou v Ostravě. Zájem o dramatickou výchovu ale rostl, a to nejen ze strany Ostravské univerzity, ale i z ostatních základních a středních ostravských škol, které chtěly zařazení lekcí dramatické výchovy do výuky. Saša Rychecký začal se školami spolupracovat, i když se vlastně sám teprve základům dramatické výchovy učil. Znalosti čerpal z teoretických prací Evy Machkové, Silvy Mackové, Dany

²³ Eva Polzerová je lektorka pantomimy a taneční výchovy na Janáčkově konzervatoři a Gymnáziu v Ostravě.

²⁴ Hana Cisovská je pedagožka Pedagogické fakulty na Ostravské univerzitě v Ostravě v oboru dramatická výchova a sociální pedagogika.

Svozilové a Josefa Mlejnků. Teoreticky nastudované poznatky si ověřoval prakticky nejen v Dividlo, ale i v rámci spolupráce na školách. Na některé aspekty dramatické výchovy přicházel sám vlastními experimenty nebo omyly. Jak dokládá sám Saša Rychecký: „Některé školy, třídy jevíly – prostřednictvím konkrétních učitelů ochotu riskovat i naše pokusy, omyly a učení se v každodenní praxi stejně, jako nevíli ze strany školní inspekce.“²⁵

V roce 1992 se změnilo vedení MěDPM Ostrčilova a koncepce zařízení byla postavena především na nájmech a výdělečné činnosti. Dramacentrum a Dividlo se staly pro toto zařízení přítěží, protože požadovaly odpovídající podmínky ke své práci a odmítaly akceptovat to, že „prostí nájemníci“ platí více. Po mnoha konfliktech a vzájemném nepochopení dostal Saša Rychecký nabídku od ředitele tehdejšího Krajského Domu dětí a mládeže v Ostravě – Mariánských Horách, později přejmenováno na Středisko volného času Korunka, který byl ochoten převzít patronaci nad souborem i Dramacentrem. Touto změnou přišel divadelní soubor Dividlo skoro o všechno vybavení, protože vybavení patřilo MěDPM a kvůli přestěhování sídla do okrajové části Ostravy soubor opustilo i mnoho dětí, které bydlely v centru města. Dividlo postupně legislativně zaštitil Krajský dům dětí a mládeže v Ostravě-Mariánských Horách, poskytl jim materiální vybavení, které souviselo s podmínkami k práci, takže soubor mohl znovu začít budovat jeviště, zkušebny, ateliér a výukové prostory.

Část souboru, která přes všechny komplikace setrvala, tak v podstatě musela začít v novém prostředí budovat vše od začátku. Z těchto důvodů mohla pravidelná a systematická práce Dramacentra Ostrava a Dividla – divadelního studia Dramacentra začít v průběhu let 1993–1997. Zájem škol o lekce a kurzy dramatické výchovy rostl s každým dalším rokem, proto začal Saša Rychecký hledat i další externí spolupracovníky. Vzniklo Občanské sdružení Dividlo a stabilizovaly se podmínky pro práci. Neustávající jednání se Školským úřadem Ostrava a s Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR přineslo i legislativní podporu lekcím dramatické výchovy.

²⁵ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 7.

Zatímco Dramacentrum bylo se školami propojeno prostřednictvím lekcí dramatické výchovy, Dividlo se školami začalo spolupracovat prostřednictvím přehlídek. Stalo se pořadatelem přehlídky školních divadel Ostravy a okolí, následně pak i přehlídky divadelních pokusů dětí mateřských škol a kromě toho organizovalo festival Setkání divadel a lidí v Ostravě, který se stal v 90. letech tradicí. Po vzniku nových krajů přebralo Dividlo organizaci i realizaci krajské přehlídky Dětská scéna²⁶ původně konané od roku 1998²⁷ v Rýmařově a následně z Olomouce i krajské kolo přehlídky dětské recitace. Zvláštní a ojedinělou je v celé koncepci od roku 2004 občanská krajská soutěž monologů dětí Kandrássek.

Samo Dividlo bylo a stále je zváno na mezinárodní festivaly do Litvy (Kretinga, Vilnius), do Polska (Sejny, Krakow) i na Slovensko (Rimavská Sobota, Bojnice, Bratislava, Tisovec, Nitra), odkud si přivezlo řadu ocenění. Dramacentrum spolu s Dividlem připravuje a realizuje mezinárodní letní divadelní Workshop, zprvu na Plumlově, pak na Slezskoostravském hradu a v současnosti v sanatoriích Klímkovice. Dividlo pravidelně vystupuje v klubu Atlantik v centru Ostravy, každoročně se účastní červnového Brnkání a podzimního Nadělení v Centru volného času Lužánky v Brně, hraje na přehlídkách v Aši, v Jičíně, v Novém Jičíně, ve Valašském Meziříčí, ve Zlivi, na Hluboké, ale také v domovech důchodců či v dětských domovech. Saša Rychecký také pořádá letní tábory, podzimní a letní soustředění Dividla, což jsou pracovní dílny, které jsou koncipovány jako čtrnáctidenní pobytové kurzy s divadelním zaměřením. Jsou založeny na individuálním přístupu ke každému zúčastněnému, ale také na individuálním přístupu každého člena k hlavnímu projektu. Probíhají přibližně takto: na začátku pobytu se Saša Rychecký s dětmi sejde a po vzájemné domluvě se rozdělí do skupin, ve kterých tvoří buď svůj projekt, čímž myslíme autorskou hru, nebo pracují již na částečně rozpracované inscenaci anebo na takzvaném hlavním projektu, do kterého je zapojeno nejvíce lidí. Někteří tedy současně pracují na více

²⁶ Postupová přehlídka amatérského dětského divadla.

²⁷ Databáze českého amatérského divadla. *Ročníky přehlídek: Ostrava-Mariánské Hory, KP Dětská scéna a recitace* [online]. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z WWW: < http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=prehlidka_rocnik&id=3601 >.

představeních. V průběhu zkoušek se členové souboru snaží o samostatnost a se Sašou Rycheckým pouze konzultují své návrhy, nápady a on jim je schválí, popřípadě navrhne jiná řešení. Všechny tyto projekty vyvrcholí na konci pobytu premiérou, takže není neobvyklé, že během jednoho nebo dvou dnů má svou premiéru i sedm inscenací. Nejen v létě, ale i v průběhu celého roku jsou členové Dividla aktivní i mimo vlastní zkušebnu. Svě obzory si rozšiřují tím, že navštěvují mnohá představení profesionálních souborů Ostravy, o kterých následně nejen mluví, ale snaží se i o psaní drobných recenzí.²⁸

V letech 2003–2005 došlo k personálním změnám, které se odrazily ve ztížených podmínkách existence souboru i Dramacentra. Dosavadní ředitel Krajského domu dětí a mládeže odešel do důchodu a s nástupem nového vedení se změnil i přístup k divadelnímu studiu Dramacentra. Do té doby Dividlo i Dramacentrum fungovalo více méně bez větších problémů. Později však opakovaně narážely obě tyto organizace na úvahy o rušení všech Domů dětí a mládeže a středisek volného času ve snaze ušetřit rozpočet Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR. Toto rozhodnutí by znamenalo konec existence Dividla i Dramacentra. Naštěstí Krajský úřad Ostrava nakonec v roce 2006 rezignoval na avizované rušení volnočasových zařízení a místo toho chtěl, aby si organizace samy našly nějakého jiného zřizovatele, například úřady městských obvodů, a to do daného termínu, jinak budou zrušeny. Dividlu se podařilo najít si jako nového zřizovatele Středisko volného času Korunka, které mělo za zřizovatele Magistrát města Ostravy.²⁹ Dividlo však zůstalo stále ve stejných prostorách.

Poté, co měl soubor po administrativní stránce již vše v pořádku, se vyskytla nová nepříjemnost. 24. ledna 2007 jim statik s okamžitou platností uzavřel sál a přilehlé místnosti kvůli stropu, kterému hrozilo zřícení. To znamenalo pokles počtu „klientů“, výrazné omezení celé práce, a s tím související finanční problémy, což se dotklo i lekcí dramatické výchovy. Středisko volného času Korunka začalo hledat finanční zdroje na rekonstrukci, ale nakonec Magistrát města Ostravy potřebnou částku z rozpočtu vyčlenil právě pro ně. Od října 2007 se sídlo Střediska

²⁸ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 9–10.

²⁹ Tamtéž, s. 11–12.

volného času Korunka začalo rekonstruovat za plného provozu.³⁰ To značně ztěžovalo podmínky pro práci souboru, protože takovéto prostředí nebylo ideální. K tomu se přičlenila rostoucí nechuť vedení Korunky nadále spolupracovat s Dividlem.

Na základě výše uvedených problémů soubor v roce 2010 ukončil spolupráci se Střediskem volného času Korunka. Část souboru přešla do Staré Arény a na základní umělecké škole E. Runda vznikly nové skupiny. S touto změnou souvisí i úprava názvu souboru na „Z“dividla Ostrava.³¹ Přes všechny uvedené problémy činnost trvá. Dividlo má asi čtyřicet pět členů, taneční soubory jezdí zkoušet po celé Ostravě. Lekce Dramacentra se realizují provizorně ve školách v Havířově, Opavě, Hlučíně, Porubě, případně ve Středisku turistiky střediska volného času – a zájem o ně je i přes špatné prostorové podmínky stále větší. Dividlo – divadelní studio Dramacentra si svou kontinuitu drží neustále, počty členů souboru se sice každoročně proměňují, ale nikdy neklesají pod čtyřicet zapsaných a skutečně pracujících členů souboru. Dividlo ročně zrealizuje minimálně pět premiér jednotlivých oddílů a odehraje asi padesát představení. Občanské sdružení Dividlo vešlo do povědomí rozhodujících institucí díky pečlivé přípravě, realizaci i vyhodnocení nejdůležitějších akcí, na které získalo granty. Takže v posledních letech pravidelně získávají finance z Grantových programů Moravskoslezského kraje, Magistrátu města Ostravy, Úřadů městských obvodů Ostravy a od Mládeže pro Evropu. Tyto finance jsou pak použity pro realizaci akcí Dividla i Dramacentra, ale i pro účast na festivalech, dílnách, přehlídkách, Workshopech a pro materiální dovybavení a obnovu zvukové a osvětlovací kabiny, zkušebny, ateliéru pro propagaci, dokumentaci fotografickou i filmovou. Na tomto uskupení je nejvíc ceněna systematická, dlouhodobá práce s dětmi a mládeží v programu divadla a dramatické výchovy.³² Jednou z nejprestižnějších akcí zůstává divadelní festival Setkání divadel a lidí v Ostravě.

³⁰ Tamtéž, s. 12.

³¹ RYCHECKÝ, Saša. *Historie Dividla*. Soukromý archiv Saši Rycheckého.

³² RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 13.

1. 1. Vznik divadelního festivalu Setkání divadel a lidí v Ostravě

Amatérský divadelní soubor Dividlo nepřipravuje jen workshopy, ale je pořadatelem i festivalu Setkání divadel a lidí v Ostravě, který byl souborem a Sašou Rycheckým poprvé pořádán 17. 11. 1989 samozřejmě za účasti Dividla a dalších souborů. Důvodem bylo přesvědčení Saši Rycheckého o tom, že amatérské divadelní soubory mají možnost setkat se jen na soutěžích a přehlídkách, kde však atmosféra není příliš nakloněna ke vzniku nových přátelství. Účelem těchto setkání je především vyhrát a porazit ostatní soutěžící soubory, což zapříčiňuje velkou rivalitu, především mezi vedoucími souborů. Ztrácí se tak zájem o samotné divadlo, o sdělení a výpověď a zůstává pouze snaha vyhrát a touha být lepší než ti druzí. Na základě této myšlenky se soubor a Saša Rychecký rozhodl, že se chce s ostatními amatérskými divadelními soubory setkávat i jinde. Právě proto společně vymezili i účel akce, kterým bylo především přátelské, inspirativní setkání. Jak říká Saša Rychecký: „Když si pozveme ty, kteří nás nějak inspirují, když můžeme i my jim ukázat to, co sami děláme, a bez stresů a snahy o postup odněkud někam o všem můžeme otevřeně mluvit, pak to má smysl.“³³

Původně mělo být Setkání jen jedno, ale protože mělo takový úspěch, Saša Rychecký se spolu s ostatními organizátory rozhodl uskutečnit další Setkání hned v červnu 1990. Setkání byla v Ostravě zprvu tedy dvakrát v roce – v listopadu a v červnu. V roce 1993 se červnový termín přesunul do Brna, kde získal nový název Brnkání související s tamějším hlavním organizátorem, což je soubor Brnkadla z Brna. Dividlo se nyní soustřeďují jen na listopadový termín, který se již tradičně koná vždy kolem 17. listopadu, aniž by někdo příliš zdůrazňoval pro Čechy tak jasné souvislosti s rokem 1989.³⁴ Obliba tohoto festivalu mezi divadelními soubory i diváky stále rostla, tím pádem se z původního dvoudenního Setkání stalo čtyřdenní. A z padesáti účastníků se najednou stalo tři sta padesát a z osmi představení až třicet pět představení. Každý účastník, jedinec, soubor je zároveň spolupracovníkem, organizátorem. Během přehlídky Dividlo vydává festivalový časopis UCHO, který každoročně realizuje jiná skupina, v roce 2005 to byli

³³ Tamtéž, s. 7–8.

³⁴ Tamtéž, s. 7–8.

například studenti Soukromého gymnázia z Ostravy, absolventi cyklu lekcí dramatické výchovy v Dramacentru. V tomto časopise jsou stručné reflexe dění na přehlídce a drobné recenze představení z pohledu těchto studentů – redaktorů. Setkání probíhalo pravidelně každý rok až do roku 2009, kdy se konal již 25. ročník, který měl být poslední, ale po dvou letech byla tato tradice znovu obnovena, protože noví členové souboru měli opět zájem pořádat tak velkou akci a získávat nové zkušenosti, které se jim v budoucnu mohou hodit i v zaměstnání.³⁵

Tento amatérský divadelní soubor nepatří ke klasickým souborům. Je to něco mezi laboratoří, divadelní dílnou a „rodinou“, kde se všichni dobře znají, tráví spolu hodně volného času a zároveň experimentují jak s dramatickými hrami z Dramacentra, tak s různými divadelními tvary a žánry.

³⁵ RYCHECKÝ, Saša. Cit. 31.

2. Osobnost Saši Rycheckého

V předchozí kapitole jsme mnohokrát zmínili iniciační aktivity zakladatele souboru Saši Rycheckého. Je spojen nejen s genezí Dividla, ale také formováním Dramacentra a s prosazováním dramatické výchovy na školách či s novodobou tradicí divadelních přehlídek. Pokusíme se tuto klíčovou osobnost stručně představit. Saša Rychecký se narodil 3. 9. 1947 v Ostravě, kde také vyrůstal. K divadlu měl blízko již od dětství, protože jeho matka i teta (sestra matky) byly velké příznivkyně divadla. On sám působil v dětském souboru při Divadle Petra Bezruče Ostrava pod vedením herce Václava Kotvy. Absolvoval osmiletý cyklus v Lidové škole umění Ostrava, kde prošel všechny dostupné obory. Po ukončení základní školy v Ostravě nastoupil na hornické učiliště dolu Hlubina. Byl sice vyučen v oboru horník uhelných dolů, ale v dole nikdy pracovat nechtěl. Proto si podal přihlášku na umělecko-průmyslovou školu v Brně, kde byl přijat a úspěšně studoval obory grafika, scénografie, fotografie a knihařství. Studium ukončil v roce 1969. Při studiu spolupracoval s Rudolfem Žákem a Ludvíkem Kunderou na grafice divadelních programů a plakátů v tehdejší Mahenově činohře.

Následně externě spolupracoval se Satirickým divadlem Večerní Brno, tentokrát už i na profesionální scénografii, například při přípravě inscenace *Princezna Burgundánská...* od Witolda Gombrowicze.³⁶ Ve svém vzdělávání chtěl dále pokračovat, ale po roce 1969 nebyl státem připuštěn ke studiu na Bauhausu³⁷ – Bundes Republik Deutschland,³⁸ o nějž usiloval, a tak nastoupil jako grafik do tehdejšího ostravského podniku Výstavnictví Ostrava. Po návratu do Ostravy v letech 1970–1974 byl čtyři roky vedoucím propagace Hutního chemického závodu Dukla Hrušov, který v té době vedl Alois Müller.³⁹

V letech 1974–1976 pracoval v profesionálním divadle jako šéf výpravy Slezského divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě, kde za dva a půl roku zvládl připravit dvacet jedna inscenací. Následně v letech 1976–1979 působil jako jevištní

³⁶ Polský romanopisec a dramatik.

³⁷ Bylo učiliště a středisko moderní výtvarné práce v Berlíně.

³⁸ Německá spolková republika.

³⁹ Profesionální herec a režisér oblastních divadel.

výtvarník v divadle Petra Bezruče Ostrava. Poté byl rok vedoucím propagace Podniku služeb mládeže Ostrava a sedm let vedoucím propagace Československé státní automobilové dopravy Ostrava. Kromě svého stálého zaměstnání spolupracoval i s několika amatérskými soubory v Ostravě a v Brně. Mimo to měl Saša Rychecký v Pišti vlastní dětský divadelní soubor, který za tři roky své existence nazkoušel celkem jedenáct premiér, kdy každá měla okolo dvaceti pěti repríz. Dále spolupracoval se souborem IMPULS Ostrava, kde působil jako režisér a scénárista přibližně v letech 1981–1990 a nastudoval zde například inscenace *Cirkus vzhůru nohama*, *Pohádky Miloše Macourka*,⁴⁰ pořádal klubové večery a další. Tato spolupráce trvala až do té doby, než se stal referentem pro amatérské divadlo dětí, studentů i dospělých na Krajském kulturním středisku Ostrava a vedoucím Dramacentra Domu pionýrů a mládeže Ostrčilova – Ostrava.

Saša Rychecký působil také jako lektor dramatické výchovy Dramacentra, jako režisér a scénograf Dividla. V průběhu své práce v Dramacentru si Saša Rychecký zároveň doplnil vzdělání studiem dramatické výchovy v rámci programu celoživotního vzdělávání na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění, které úspěšně dokončil v září 2008 a získal titul BcA. Od školního roku 2009–2010 je zaměstnán i na literárně dramatickém oboru základní umělecké školy E. Runda – Slezská Ostrava. I když je dnes Saša Rychecký už v důchodovém věku, pořád má hodně práce a zájmů. Stále dělá lektora dramatické výchovy, porotce divadelních a recitačních přehlídek. Zároveň externě vyučuje na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v Ostravě a na základních školách a gymnáziích Ostravy a okolí. Je pořadatel divadelních přehlídek mateřských škol, školních divadel, městské a krajské přehlídky divadla a recitace Dětská scéna v Ostravě a do roku 2009 i Setkání divadel a lidí v Ostravě. Během těchto všech aktivit prošel také řadou kurzů, školení, vzdělávacích akcí v oblasti dramatické výchovy, scénografie, propagace, divadla, režie a podobně. Dodnes je také porotce divadelních a recitačních přehlídek.

Za svůj splněný sen považoval Saša Rychecký scénografii, na kterou nikdy nezanevřel, přestože se jí dobrovolně vzdal, aby se naplno mohl věnovat v té době

⁴⁰ Český dramatik, básník a autor řady knih pro děti s fantastickými náměty.

nově vznikajícímu divadelnímu souboru Dividlo a dramatické výchově. O návratu ke scénografii by uvažoval pouze v případě, že by našel divadlo, které by vyhovovalo jeho představám.⁴¹

V roce 2002 dostal Saša Rychecký ke Dni učitelů jako jeden z prvních z celého Moravskoslezského kraje výroční ocenění hejtmana kraje pana Evžena Tošenovského za „Dlouhodobou tvůrčí práci v oblasti výchovy“.⁴²

Saša Rychecký je velmi všestranně umělecky nadaná osobnost. Je tedy na místě představit si i jeho publikační a výtvarnou činnost. Začal se prosazovat už na umělecko-průmyslové škole v Brně, a to nejen ve škole svými seminárními a absolventskými pracemi (ilustrace veršů, knih, jejich grafická úprava tisk a vazba). Vytvářel divadelní programy pro Mahenovu činohru v Brně, Satirické divadlo Večerní Brno, Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, divadlo Petra Bezruče Ostrava, soubor IMPULS Ostrava a Dividlo Ostrava. Píše také teoretické publikace o dramatické výchově. K nejvýznamnějším se řadí: 92 lekcí dramatické výchovy v Dramacentru Ostrava a Dramatickou výchovu nejen pro školu, která má dva díly: první – Hry a cvičení, druhý – Výukové programy. Vydal ale i knihy grafik a textů a psal do časopisu Dividla Ostrava Divení, ten vychází od září 1990 nepravidelně několikrát v roce.⁴³ Psal články k přehlídkám, do časopisu Amatérská scéna, Tvořivá dramatika a podobně. A v souvislosti s jeho studiem na Janáčkově akademii múzických umění v Brně vznikla diplomová práce *Skutečnost a možnosti práce Dramacentra a divadelního studia Dramacentra „Dividlo“ střediska volného času Korunka, p. o. Korunní 49, 706 12 Ostrava – Mariánské Hory*, která je téměř jediným zdrojem informací o Dividle.

Všechny výše uvedené aktivity Saši Rycheckého, jsou důležité právě proto, že ovlivnily jeho postoje a názory, které mají vliv na to, jakým stylem vede divadelní soubor Dividlo. S takto tolerantním vedením souboru se snad nikde jinde nesetkáme, protože Saša Rychecký nechává vyzkoušet své členy Dividla jakoukoliv divadelní práci, ať už je to režie nebo práci s technikou, je ochotný akceptovat

⁴¹ RYCHECKÝ, Saša. Cit. 31.

⁴² RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 13.

⁴³ Tamtéž, s. 17.

návrhy jednotlivých titulů od členů souboru, které chtějí hrát. Přičemž nezáleží na tom, jakého žánru jsou. Je ochotný jim poradit při realizaci jakéhokoliv druhu divadla. Vzhledem k jeho výtvarnému vzdělání a scénografické praxi je schopen velmi kvalifikovaně poradit souboru, jak postavit scénu, aby byla účelná a smysluplná.

3. Tvůrčí postupy a metody Saši Rycheckého v Dividle

Metody Saši Rycheckého, které aplikuje jako vedoucí divadelního souboru Dividlo, jsou velmi liberální. Snaží se děti učit hrou, realizuje s nimi různé etudy i větší dramatické celky, zabývá se významem slova, gesta, mimiky, barvy, rytmu, zvuku, tónu. Každý ze členů souboru musí absolvovat alespoň školní recitační kolo, aby se naučil mluvit před lidmi. Spolu hledají zkratku, znak, učí se symbolu, mimoslovní komunikaci, řeči těla. Zabývají se rituálem, sdělností, strukturou výstavby představení. Vše směřuje dovnitř skupiny k jednotlivým zúčastněným, k jejich prožitku, k jejich zkušenosti.⁴⁴

Dividlo získává své členy většinou z řad žáků a studentů, kteří absolvovali lekce dramatické výchovy vedené Sašou Rycheckým na základních a středních školách v Ostravě a okolí. Členem se může stát kdokoliv, kdo má chuť dělat divadlo prakticky. Saša Rychecký přijme do souboru kohokoliv, ale po určité době společné spolupráce nechá pomocí hlasování rozhodnout kolektiv, zda by měl nový člen i nadále zůstat, nebo ne. Podmínkou přijetí je kromě talentu nového člena jeho začlenění do kolektivu a vzájemné porozumění s ostatními členy.

Saša Rychecký při své práci s dětmi v Dividle – divadelním studiu Dramacentra Ostrava vychází hlavně z postupů dramatické výchovy. „Pojem dramatická výchova se v poslední době stal značně frekventovaným. Používá jej leckdo, aniž by mnohdy byl jasný obsah tohoto pojmu. Co to tedy vlastně je, když to není výchova k divadlu, či secvičování básniček, scének? Dramatická výchova je jedna z mnoha metod, jimiž lze pracovat s dětmi, ale i s dospělými. Vychází především z principu hry a prožitku. Umožňuje získávat vlastní zkušenost s daným problémem, nutí hrajícího tento problém řešit v jisté modelové situaci. Je tedy zaměřena na osobní i sociální rozvoj jednotlivce. Využívá především dramatické improvizace, která je založena na lidské schopnosti jednat v navozených situacích tak, jako by byly skutečné (známá dětská hra ‘jako’ – pokud se domluví, vše, co je ‘jako’ se stává skutečností). Dramatická výchova staví tedy na vlastní

⁴⁴ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 3, s. 21.

zkušenosti a prožitku, pomáhá tak utvářet osobnost vnitřně bohatou, vědomou si své hodnoty a zároveň otevřenou vůči světu.⁴⁵

Abychom lépe porozuměli, proč je dramatická výchova tak důležitá pro rozvoj člověka, v následujícím textu si vysvětlíme, na jaké schopnosti člověka se zaměřuje a jaké k tomu používá metody a postupy. Dramatickou výchovou se budeme podrobně zabývat právě proto, že ji Saša Rychecký uplatňuje v souboru Dividlo.

Dramatická výchova je velmi přínosný předmět ve školách, proto je dobře, že je stále častěji zařazována do osnov vyučování na všech typech škol. Nerozvíjí v lidech totiž jen herecký talent, ale má pozitivní vliv také na aktivitu, sociabilitu, vnímavost ve smyslu lidí ve svém okolí nebo prostředí, ve kterém se nachází, imaginaci, tvořivost. Velmi důležitý je také rozměr etický. Dramatická výchova učí komunikovat, mít schopnost žít mezi lidmi a s lidmi.⁴⁶ Tento způsob výuky pracuje jak s vlastní zkušeností dítěte, kterou rozvíjí, obohacuje, umožňuje a spoluvytváří, tak s autentickým zážitkem účastníků. Dává možnost vyniknout také dětem, které by jinak z různých důvodů vyniknout nemohly, ať již například kvůli specifickým poruchám učení nebo z jiných důvodů. V dramatické výchově se každé dítě (účastník) stává spoluvůrcem procesu, který se v průběhu lekce učí přímou zkušeností na základě vlastní, autentické tvorby. Dramatická výchova je efektivní cestou k osobnostně-sociálnímu rozvoji zúčastněných dětí a studentů, protože čerpá jak z divadelní oblasti, tak ze sociálních věd.⁴⁷

Dramatická výchova má dvě základní vrstvy, které se v praxi prostupují a nelze je od sebe oddělovat, ta první je zaměřena na osobnostní rozvoj a druhá na sociální rozvoj. Osobnostní vrstvu podporují hlavně hry a cvičení, které rozvíjí uvolnění a soustředěnost. Tato první fáze odstraňuje zábrany. Učí vnímat svět kolem nás, dění v něm a zároveň vnímat společnost kolem sebe a orientovat se v běžných životních situacích a sebe začlenit jako plnohodnotnou součást této společnosti. Uvolňuje obrazotvornost, kreativitu a fantazii konstruktivním

⁴⁵ RYCHECKÝ, Saša – RYCHECKÁ, Petra – ŠTRBOVÁ, Hana: Cit. 4, s. 5.

⁴⁶ Tamtéž, s. 5.

⁴⁷ RYCHECKÝ, Saša: Cit. 6, s. 7.

způsobem, v detailu pak i pohybové dovednosti jako je schopnost vyjádřit daný výraz pohybem, neverbální komunikace, plynulost a barvitost mluvního projevu. Druhá vrstva pomocí jednotlivých her a cvičení, která jsou přesně zacílená a užívaná rozvíjí slovní i mimoslovní komunikaci, schopnost vést dialog, který vyžaduje, aby člověk formuloval své myšlenky a argumenty, ale zároveň uměl i naslouchat, rozhodovat se a jednat svobodně. Vyžaduje efektní spolupráci na zadaném úkolu a zároveň učí, jak si vážit práce své i druhých a objektivně ji posuzovat a hodnotit. Dále učí, jak přijímat a nést zodpovědnost jak za sebe, tak za svou práci, ale i celou skupinu. Aby spolu členové skupiny mohli vycházet, musí mít rozvinutou skupinovou citlivost a důvěru. Dramatická výchova také rozvíjí zdravé sebevědomí a toleranci.⁴⁸

Z pohledu divadelního vzdělání přináší dramatická výchova tyto základy. Učí, jak vstupovat do role, jednat v ní a v daných okolnostech a zároveň umět v roli i mimo ní řešit rozličné problémy. Účastníkům dává základy improvizace, učí je vstoupit do světa fikce, současně pravdivosti a konkrétnosti divadelního vyjádření v tomto světě, tedy pravdivému hereckému jednání ve fiktivní herní situaci. Účastníci lekcí se snaží zvládat různé, mnohdy protikladné role, autentické prožitky v nich a vytvářet dramatický dialog, ve kterém se snaží zveřejňovat postoje a pocity postav, hlubší prožívání rolí zvláště v konfliktu, který je pro dějový posun zásadní. Pracují se základy scénografie, světlem, zvukem, hudbou. Učí se zákonitostem času a prostoru, a to nejen reálného, ale i fiktivního. Snaží se cítit a zvládnout temporytmus hereckého jednání a gradaci, vytvářet a unést vnitřní napětí, jak v roli, tak mimo ni a když se jim to podaří, využívají kontrastu vzniklého napětí a stavby konfliktu pro další vývoj hry.⁴⁹ „Výsledkem procesu dramatické výchovy může být v některých případech i představení, to však není cílem, ale jen prostředkem k obohacení výchovných prvků o výchovu k dokončení společné práce a především zodpovědnosti jednotlivce za výsledek práce celé skupiny před veřejností.“⁵⁰

⁴⁸ RYCHECKÝ, Saša. Cit. 4, s. 5.

⁴⁹ RYCHECKÝ, Saša. Cit. 6, s. 8.

⁵⁰ RYCHECKÝ, Saša. Cit. 4, s. 5.

Učitel nebo lektor, který se chce věnovat dramatické výchově, musí mít hlavně kladný vztah k tomuto druhu práce a měl by mít rozvinutou schopnost empatie, jistou míru dramatického talentu. Měl by být hravý, tvořivý a přátelský k dětem, ale také ochotný přijímat stále nové podněty od žáků, hledat, zkoušet a improvizovat,⁵¹ jak tvrdí a sám se tyto zásady snaží dodržovat Saša Rychecký.

Saša Rychecký vede své lekce tak, že je tematicky rozděluje do čtyř skupin výukových programů, které se zaměřují na osobnostní a sociální výchovu, rozvoj tvořivosti, rozvoj divadelních dovedností a v poslední se inspiřují příběhy.

Nyní se s jednotlivými skupinami seznámíme podrobněji. První skupinou jsou výukové programy zaměřené na osobnostní a sociální výchovu. Ty jsou základem pro další práci se skupinou v hodinách dramatické výchovy. Cílem je především poznání sama sebe a druhých, společné vytváření pocitu bezpečí a vzájemné důvěry, ale také zodpovědnosti. Podporují spolupráci ve skupině, schopnost kooperace, stanovení pravidel a jejich dodržování. Tyto výukové programy učí skupinu, aby si stále uvědomovala, že vše, co se v hodinách dramatické výchovy odehrává, je postaveno pouze na hře, ale jako každá hra má svá jasná pravidla, která je nutno dodržovat, má je i společná práce v dramatické výchově. Bez tohoto vědomí, lze jen těžko dojít k zajímavým skupinovým či divadelním výsledkům. Podceňování významu tohoto kroku může vést ke ztrátě důvěry k lektorovi, mezi členy skupiny, či celkově v proces dramatické výchovy.⁵²

Druhou skupinou jsou výukové programy zaměřené na rozvoj fantazie a tvořivosti. Tyto programy vycházejí z jednotlivých oblastí umění a Saša Rychecký je používá jako východiska pro další tvorbu. Inspirační zdroje jsou všude kolem nás, je to například hudba, zvuk, obraz, socha, fotografie, film, ale také zajímavý materiál. Účastníci lekcí se učí pohlížet na svět kolem sebe s „otevřenými očima“, aby si všímali detailů. I zde hraje velkou roli skupina, její schopnost vzájemné komunikace, spolupráce a zodpovědnosti za společný výsledek. Okruhem poznávání zde již nejsou jen jednotlivci a skupina, ale hlavně svět kolem nich. Prostřednictvím těchto výukových programů se členové učí jasně a čitelně sdělovat

⁵¹ Tamtéž, s. 5.

⁵² RYCHECKÝ, Saša. Cit. 6, s. 10.

své myšlenky, pocity, představy a to nejen verbálně, ale i pomocí divadelních prostředků, jako jsou například živé obrazy, krátké divadelní situace, dialogy, či zvukové kulisy.⁵³

Vstupování do role někoho jiného, hraní v roli a jednání v dramatické situaci je cílem dramatické výchovy a právě na to se soustřeďuje třetí skupina výukových programů, která je zaměřena na rozvoj divadelních dovedností. Pro jejich používání je potřebná určitá divadelní zkušenost a je dobré, aby se členové skupiny již znali. Nejsou tedy zcela vhodné pro účastníky, kteří se s dramatickou výchovou teprve seznamují. Zážitek „být někým jiným“, chovat se jako někdo jiný, vystupovat ze svých obvyklých, zažitých vzorců chování je tím, co posouvá hru na úroveň poznání a učení. Improvizace, hra v roli a jednání v dramatické, konfliktní a nejednoznačné situaci je dána tím, že všichni zúčastnění znají princip hry a to jim umožňuje vyzkoušet různé způsoby řešení, chování a vnímání, než je pro ně obvyklé v běžném životě. Některé zážitky a pocity z psychicky náročných her na „jako“ a „jakoby“ je důležité po skončení hry prodiskutovat s ostatními, abychom náš osobní zážitek zobecnili a tím pádem lépe zpracovali.⁵⁴

Hlavním zdrojem inspirace pro poslední čtvrtou skupinu výukových programů jsou literární příběhy, z kterých lektor vytváří jakousi osnovu práce v hodinách dramatické výchovy. Známé literární postavy umožňují hráčům se s nimi lépe ztotožnit, pochopit jejich způsob přemýšlení, jejich touhy a cíle a jednat prostřednictvím nich. Účastníci lekcí tak procházejí zápletkami příběhů a poznávají jejich zákoutí přímo prostřednictvím vlastního prožitku. Příběh je něčím, co upevňuje práci skupiny, co odráží jednání hráčů v řešení různých situací. V této oblasti se dramatická výchova setkává s literární výchovou a obohacuje ji o divadelní prostředky, jakými jsou právě metafora, obraz, znak.⁵⁵

Pro každou z těchto skupin jsou určeny i speciální hry, které jsou zaměřeny na různé oblasti lidských schopností. V úvodu hodiny na rozehtání organismu, odreagování se a k navození dobré atmosféry v kolektivu používají rozehtávací

⁵³ Tamtéž, s. 81.

⁵⁴ Tamtéž, s. 156.

⁵⁵ Tamtéž, s. 216.

a uvolňovací hry. Nejsou nijak náročné a účastníci se při nich hlavně baví. Můžeme zde zařadit například různé typy her na honěnou, ale také třeba *Akrobatickou jízdu na koni*, což znamená, že kůň je člověk na čtyřech, má pevná záda a zavřené oči. Poté, co se na něj postaví jezdec, se snaží pomalou jízdou dojet co nejdále, aniž by jezdec spadl.⁵⁶

Seznamovací a poznávací cvičení slouží hlavně k tomu, abychom věděli, s jakými lidmi budeme spolupracovat, jak se vlastně jmenují a zároveň nám pomáhají zbavit se ostychu. Není dobré zařazovat mnoho těchto her za sebou, protože v nich převládá učící složka nad hrou, a to po delší době vyvolává pocit nudy mezi účastníky. Řadíme zde hry, jako jsou například:

- *Na bonzáky*, tady celá skupina sedí v kruhu a každý si uvědomí vše, co ví o svém sousedovi vpravo a pak řekne jednu tu nejzajímavější informaci, která musí být pravdivá, hru lze různě obměňovat.⁵⁷
- *Na upíra*, v níž hráči opět sedí v kruhu, jeden je volný uprostřed a upřeným pohledem si vybere svou oběť, na kterou se musí po dobu pěti vteřin dívat. Pokud do té doby nezavolá osoba, kterou pohledem žádá oběť o pomoc, její jméno, stává se upírem a upír si jde sednout do kruhu.⁵⁸

Cvičení spolupráce vyžadují, aby se kolektiv dobře znal a měl v sebe důvěru. Cílem těchto cvičení není žádná výhra, ale splnění zadaného úkolu společným snažením a překonáváním překážek, které stanovuje lektor a tím se dostává do pozice nepřítele, popřípadě část skupiny, která je v roli protivníků. Tento typ hry je v hodný spíše pro starší hráče. Vyskytují se zde hry jako třeba:

- *Stíhačka*, která probíhá takto: jeden hráč se postaví s roztaženýma rukama a ztuhne. Ostatní jej zvedají rukama nad hlavy v poloze obličejem k zemi.

⁵⁶ RYCHECKÝ, Saša: *Dramatická výchova ne jen pro školu 1 – hry a cvičení*. 1. vyd. Lužánky – středisko volného času, 2012, 130s. ISBN 978-80-85038-01-9, s. 22

⁵⁷ Tamtéž, s. 28.

⁵⁸ Tamtéž, s. 29.

S touto „stíhačkou“ pak proletí místností, útočí a jdou na přistání. Zde je opravdu nutná spolupráce celé skupiny.⁵⁹

- *Koulení* je hra, kde všichni leží na zádech na zemi těsně u sebe. Vždy první z řady si lehá nahoru na začátek, zavírá oči, zcela se uvolní a ostatní se jej po sobě pomocí rukou a svých těl snaží překoulet na konec řady a tak se to stále opakuje, dokud se všichni nevystřídají.⁶⁰

Cvičení na pozornost, postřeh a soustředění je vhodné řadit na začátek lekce hned po rozehřívacích hrách, aby se hráči mohli koncentrovat. Ve značné části těchto her se využívá fyzické omezení nejčastěji převázání očí šátkem jako například v klasické dětské hře Slepá bába. Hráč má omezenou orientaci a musí se začít více spoléhat na ostatní funkční smysly. Další cvičení jsou zaměřené na postřeh a soustředění typu:

- *Past* spočívá v tom, že dva hráči drží nad stolem provaz, který má uprostřed smyčku. Na stole leží krabička od zápalek a úkolem hráčů je protáhnout smyčkou ruku, uchopit krabičku a vrátit se zpátky, aniž by byli chyceni do smyčky.⁶¹
- *Rozhoupaný koš* je hra, která klade důraz na přesnost, protože hráči mají deset pokusů na to, aby se trefili do rozhoupaného koše nebo kbelíku z určeného místa.⁶²

Zodpovědnost, důvěru a empatii nelze procvičovat, když ve skupině není ochota spolupracovat, protože tyto cvičení jsou většinou spojovány s veřejným vyprávěním svých osobních příběhů, s adrenalinovým zážitkem, či pocitem ohrožení. Dotyční musí překonávat svůj ostych, obavy a plně důvěřovat svým spoluhráčům, protože se jedná převážně o hry, jako jsou:

- *Houpání ve trojicích* je hra, kdy jeden hráč stojí uprostřed, má zavřené oči a zpevněné tělo. Dva další hráči stojí předním a za ním. Ten prostřední pomalu padá dopředu i dozadu a oni tlumí jeho pád a vrací ho do stoje.

⁵⁹ Tamtéž, s. 38.

⁶⁰ Tamtéž, s. 39.

⁶¹ Tamtéž, s. 62.

⁶² Tamtéž, s. 63.

Vzdálenost mezi nimi se pomalu zvětšuje, ale jen do té míry, aby se prostřední cítil bezpečně a krajní si byli jisti, že to zvládnou. Když už má prostřední hráč zavřené oči, je možné vyměnit ostatní hráče tak, aby nevěděl, kdo jej chytá.⁶³

- *Román*, kde hráči sedí u stolu a po dobu jedné minuty první z nich píše nějakou příhodu, poté papír přeloží tak, aby byl vidět jen poslední popsaný řádek, a pošle jej dalšímu. Ten pokračuje dále v psaní. Takto se papír předává, dokud se nevystřídají všichni zúčastnění nebo papír není zcela popsaný. Nakonec se celý román nahlas přečte.⁶⁴

Ve vyjadřování pohybem a ve hře v roli členové dramatické výchovy využívají hlavně princip nápodoby. Pracují s tělem a snaží se co nejvěrohodněji ztvárnit různé osoby, zvířata nebo věci. K tomu jim pomáhá také výraz. Mladší hráči bývají více spontánní a starší mají zase více smyslu pro detail. K procvičování pohybového vyjádření jsou ideální například hry:

- *Rozvíjená sousoší*, jeden začíná, postaví ze sebe jasnou a čitelnou sochu, další se přidá tak, aby vzniklo smysluplné sousoší – vztah. Prvý se pak odpojí a přidává se další, tak vzniká zase jiné sousoší a tak se střídají. Tady je nutné, aby všichni pozorně sledovali vývoj asociací, které vycházejí z pohybu.⁶⁵
- *Loutka a loutkař*, kde hráči tvoří dvojice, jeden je „loutkou“, stojí v povoleném postoji a sleduje práci loutkáře. Ten ovládá asi dvacet centimetrové imaginární provázky na zápěstích, na kolenou, špičkách nohou a snaží se loutku rozpohybovat. Oba se musí snažit respektovat imaginární provázky a spolupracovat. V rolích se střídají a hledají optimální spolupráci.⁶⁶

Hry zaměřené na fantazii, tvořivost, představivost využívají hlavně představy a nápaditost jednotlivců, kteří pak své nápady předvedou. Podle typu

⁶³ Tamtéž, s. 69.

⁶⁴ Tamtéž, s. 75.

⁶⁵ Tamtéž, s. 80.

⁶⁶ Tamtéž, s. 83.

cvičení záleží, jestli mohou používat nějaké rekvizity zvuky a tak podobně. K těmto hrám patří třeba právě:

- *Autobus* je jedna z mnoha improvizčních her. Zde je předem určená zastávka, na které nastupují lidé v různých náladách a emocích tak, aby charakterizovali svou roli. Prvý hráč je řidič, který objedná jednu kolem místnosti a pak zastaví na zastávce. Tam nastoupí pasažér a po celé další kolo oba jednají ve stejné roli, ta se mění s nástupem další osoby v jiné náladě. Změna se vždy týká celého autobusu a až nastoupí úplně všichni, stejným způsobem zase vystupují.
- *Co bylo včera*, hra, kdy si hráči sednou do půlkruhu, vedoucí na jednoho z nich ukáže a zeptá se: „Co jsi dělal včera?“ Oslovený hráč pantomimicky předvádí, co dělal. Kdo první uhádne, má právo ukázat na dalšího spoluhráče a získává bod. Vítězí hráč s nejvíce body.⁶⁷

Hlasová a rytmická cvičení jsou důležitá, protože účastníky učí jak správně dýchat a jak pracovat s intonací. Cvičení zaměřené na dech vyžadují hodně soustředění, a proto je složitější provádět je s menšími dětmi. Mohou to být fyzicky náročné, ale i relaxační cvičení. Patří mezi ně:

- *Skákané říkanky* jsou říkanky jako například tahle: „Hop, hop, hop, byl jeden strop. A v tom stropě byla díra pro velkého netopýra. Hop, hop, hop!“, které se odřikávají v rytmu při skákání po jedné nebo dvou nohách. U těchto výskoků se pozoruje činnost bránice, člověk se snaží udržet v rytmu a tělo v aktivním postoji.⁶⁸
- *Srdce*, při kterém se leží na zádech se zavřenými očima a každý se plně soustředí na tep a rytmus vlastního srdce. Daný rytmus pak pozvolna dostává do pohybu, vyťukáváním rukama. Princip hry spočívá v tom, že se sjednotí rytmus celé skupiny, tedy aby našli společný rytmus všech srdcí.⁶⁹

⁶⁷ Tamtéž, s. 89.

⁶⁸ Tamtéž, s. 104.

⁶⁹ Tamtéž, s. 106.

Týmovou spolupráci členové trénují prakticky ve všech hrách, jinak by to ani nefungovalo, ale existují i hry speciálně zaměřené na procvičení kooperace ve skupině, například hry:

- *Koráby*, podle počtu hráčů se postaví loď se židli tak, aby každý hráč měl jednu židli, které se postaví těsně za sebe. Všichni si vylezou na tu svou a poslední z řady jde po ostatních židlích dopředu, ostatní podávají jeho židli těsně za ním, tak aby se na konci na ni mohl opět postavit. Postupně takhle projdou všichni a pak se jim jedna židle odebírá a hra pokračuje stále stejným způsobem, dokud jsou všichni schopni udržet se na „palubě“.
- *Řetězy*, hra spočívá v postavení co nejdelšího řetězu z vlastních těl, přitom se každý hráč smí dotýkat země jen jednou nohou a jednou rukou. V další fázi jde o totéž jen s tím rozdílem, že země se může celkově dotýkat jen osm rukou a tři nohy. Samozřejmě je mnoho dalších variant komplikací.⁷⁰

Do dramatické výchovy Saša Rychecký řadí také různé sociogramy, testy a psychologické hry. Ty jsou však vhodné spíše pro vyspělejší skupiny hráčů. Zde řadíme například:

- *Barvy spánku*, každý z hráčů má chvíli čas na rozmyšlenou, pak postupně ostatním sděluje, jakou barvou by popsal svůj dnešní spánek.
- *Papírové nálady* je zase více tvořivá hra. Každý účastník dostane papír velikosti A4 a snaží se z něj vymodelovat svou momentální náladu (smutek, radost, bolest, strach aj.) tak, aby to ostatní dokázali poznat. Účastníci mohou modelovat pouze pomocí mačkání, skládání, trhání a stříhání. Na závěr z těchto děl všichni vytváří výstavu, společně si ji prochází, rozmlouvají o ní a hodnotí jednotlivé výtvořiny.⁷¹

Všechny tyto hry Saša Rychecký uplatňuje v praxi. V Dramacentru, kde se setkává s lidmi, kteří nikdy nevystupovali veřejně před lidmi a nikdy nebyli v žádném dramatickém kroužku, používá nejprve ty jednodušší a postupně přechází ke složitějším hrám. V Dividle pak aplikuje hry podle toho, s kterou skupinou

⁷⁰ Tamtéž, s. 117.

⁷¹ Tamtéž, s. 123.

má právě zkoušku, jak dlouho ji vede nebo jak dobře se znají členové v ní. Saša Rychecký v Dividle však hry vybírá hlavně podle toho, na jaké představení se právě připravují. Pokud se jedná například o commedii dell'arte, tak používá více her zaměřených na pohyb a tanec, než když se chystá na dílo poetické, kde je zapotřebí procvičit hlavně rétoriku. V souboru se od počátku snaží zvládnout hlavně tělo, mimiku, gestiku, prostor, hlas a dech. Členové pracují i s hudební a výtvarnou složkou úplně automaticky, protože je to součást zkoušek a není potřeba významnost jednotlivých složek zdůrazňovat.

Saša Rychecký s členy souboru i jednotlivých tříd z lekcí dramatické výchovy jezdí na soustředění, letní tábory, na vodu, na přehlídky, dílny, workshopy a festivaly v České republice i v zahraničí. Navštívili například Slovensko, Polsko, Německo a Litvu. Přípravuje nadané a zaujaté členy (i nečleny) souboru na přehlídky recitace, ať už ty dětské, či na Wolkrův Prostějov. Na všech těchto aktivitách členové souboru nezahálejí a stále se trénují a zároveň baví některými hrami, které si oblíbili a používají je i bez přítomnosti Saši Rycheckého. Bývalé nebo zkušenější členy, ať už lekcí dramatické výchovy nebo Dividla, Saša Rychecký dokázal zaujmout a inspirovat tak, že dnes vydávají články a publikace k problematice dramatické výchovy a dětského divadla a již po mnoho let jsou členy všelikých lektorských souborů, porot přehlídek a soutěží.

4. Dramaturgická koncepce Dividla

Na začátku Dividlo vzniklo jako neambiciózní pokus o dětský divadelní soubor, jehož počátky jsou spjaty s dětským letním táborem MěDPM. Zpočátku měly schůzky souboru za náplň improvizací a dramatické hry, postupem času však začínaly mít specifičtější formu. Cílem zmiňovaných improvizací a her už nebyla pouze zábava a hodnotně strávený volný čas, ale hledání divadelního tvaru, příprava a realizace inscenace. Dá se říci, že podobným principem funguje tento soubor dodnes. Členové odcházejí podle toho, jak dospívají, buď kvůli studiu v jiném městě, manželství, nebo zaměstnání mimo Ostravu. Jsou ale i tací, kteří zůstávají nebo se vrací.⁷² Takové výměny v souboru se opakují zhruba po třech až čtyřech letech a s nimi se mění i celá dramaturgická koncepce. Způsob pojetí celkového programu na určité období Dividla Saša Rychecký přizpůsobuje zájmům a možnostem samotných členů. Saša Rychecký měl čistě vedoucí a režisérské postavení v souboru snad jen v úplných začátcích. Později, jak on sám říká, působil v Dividle pouze jako „výhybkář“. Sám sebe neoznačuje jako režiséra, protože členům souboru jen naznačuje určitý směr, dává jim podněty, ale pak už se snaží do průběhu tvorby zasahovat jen nepřímou. Saša Rychecký vychází při přípravách a zkouškách inscenace vždy ze hry. Hry, které vybírá, souvisí hlavně s tím, jaký druh divadla zrovna soubor secvičuje, jestli pohybové, recitační nebo s prvky stínohry. Dividlo je tedy tzv. „laboratoř“, v níž si Saša Rychecký své teoretické znalosti z Dramacentra Ostrava ověřuje napřed hlavně na dětech ze souboru, kde zkouší, co všechno se dá dramatickou výchovou dosáhnout.⁷³ Dramaturgický koncept Dividla není založen na striktním přístupu Saši Rycheckého k výběru repertoáru. Naopak nabízí členům souboru různorodé dramatické texty, aby se s nimi nenásilnou formou seznámili, přemýšleli o nich a následně si sami určili, který text zrealizují. Není však výjimkou, když si člen souboru přinese nějaký text nebo návrh, co by chtěl dělat, ať už je to autorská tvorba nebo klasika. Právě s touto liberální metodou dosahuje Saša Rychecký velkých úspěchů.

⁷² RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 14.

⁷³ Tamtéž, s. 20.

Divadelní soubor hledal svou poetiku, svůj způsob sdělení divadla. Na začátku, po několika měsících her, drobných cvičení a příprav, vzniklo v roce 1988 představení *Holčička a déšť* na motivy výtvarné pohádky Mileny Lukešové. Přerod dosavadních etud v propracovanější představení nastal v inscenaci *Nevyplazuj jazyk na lva, aneb Hraní si* (1990), ve které soubor zpracoval texty Daniela Heviéra v překladu Jiřího Žáčka (dramatizace, režie a výtvarná část představení Saša a Hana Rychecí⁷⁴). Inscenace měla velký úspěch, reprízovala se asi padesátkrát. Soubor se s ní zúčastnil celostátní přehlídky amatérského divadla Jiráskův Hronov, byli na Národní přehlídce ve Stráži pod Ralskem a na Mezinárodním festivalu v Kretinze (Litva).⁷⁵ Později se Saša Rychecký se studenty gymnázia v Orlové vrátil k tomuto textu znovu a na půdorysu někdejší inscenace ze samých začátků vzniklo zcela nové představení *Hraní (...si)*, které mělo čtyřicet repríz a byli s ním i na mezinárodním festivalu studentského divadla v Nitře (SR) a na Nadělení⁷⁶ v Brně.⁷⁷ V současnosti soubor znovu pracuje již na třetí verzi tohoto textu.

Dramaturgie souboru se vždy opírala hlavně o složení souboru. Tedy o věk, zájmy a celkový počet členů. Podmínky pro práci byly a zase jsou jen ty nejzákladnější. Dvakrát týdně se soubor schází v jedné malé zkušebně, která má jen minimální vybavení. Také finanční prostředky souboru jsou velmi skromné. I přes své prvotní úspěchy soubor jezdil na přehlídky a festivaly ne vždy hrát, ale především se dívat a učit se. Hledali svou poetiku, svůj způsob sdělení divadla.

Nyní si pro představu širě zájmu souboru představíme některé tituly, které Dividlo zpracovalo. Vzhledem k tomu, že je Dividlo převážně dětský soubor, je logické, že se věnují pohádkám. Pohádky jsou pro začínající malé divadelníky to nejlepší, na čem si mohou vyzkoušet, co si zatím trénovali jen v různých cvičeních a hrách v dramatické výchově. Právě v tomto žánru se děti nejlépe vžijí do role, naučí se myslet a jednat jako postava, kterou ztvárňují.

⁷⁴ Manželka Saši Rycheckého.

⁷⁵ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 14.

⁷⁶ Nesoutěžní přehlídka a dílna studentského a jiného mladého divadla Brno – Lužánky.

⁷⁷ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 16.

Pohádka *Otesánek* (2002) v úpravě a režii Malvíny Schmidtové je jevištní přeuvyprávění klasické pohádky, s kterou se zúčastnili národní přehlídky Dětská scéna a daleko překročila rámeček původního drobného cvičení, kterým to mělo původně být. Stejně jako inscenace *Šťastný princ* na motivy již také klasické pohádky dánského pohádkáře Hanse Christiana Andersenana (režie a scéna Jakub Rychecký a oddíl „Zvonci“).⁷⁸ Mimo jednotlivé pohádky uvedlo Dividlo i pohádkovou sérii *Bráškové* Josefa Filgase,⁷⁹ kde čerpalo inspiraci z jeho trilogie *Mezi brášky*, *Bráška Lajdáček* a *Brášci v Modré zemi*. Divadelní soubor zpracoval například i moderní pohádku určenou především dospělým, kteří se rádi nechávají okouzlit dětským světem, *Ukradený měsíc* (1995) Ludvíka Aškenazyho,⁸⁰ která je plná fantazie, humoru a vtipných i vážných aktuálních narážek (režie a scéna Saša Rychecký, kostýmy Hana Rychecká). Soubor čerpal inspiraci i z textů autorů jako jsou Alois Mikulka,⁸¹ Hana Doskočilová,⁸² L'ubomír Feldek, Daniel Heviér, Jiří Žáček, Emanuel Frynta.⁸³ Na motivy Prevértovy knihy *Pohádky pro nehodné děti* vznikla inscenace *Jak jsem potkal pštrosa* (2001). Kniha obsahuje osm pohádek psaných veršem a nehodným dětem jsou určeny proto, že upozorňují na špatné chování lidí a na lidskou nadřazenost nad zvířaty. Tímto textem se skupina „A“ zabývala dva roky a nakonec ji režijně zpracoval jeden ze členů souboru, nyní již absolvent režie na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, Pavel Gejduš. Na pomezí vyprávěné pohádky a divadelního tvaru byly texty Emanuela Frynty *Tak nějak... já nevím...!* a *Písničky bez muziky*. Soubor zpracoval

⁷⁸ Tamtéž, s. 15.

⁷⁹ Ostravský rozhlasový reportér, fejetonista a spisovatel.

⁸⁰ Český spisovatel, reportér a rozhlasový pracovník, který polovinu svého života prožil v emigraci v Německu.

⁸¹ Český malíř, sochař, grafik, ilustrátor, scénograf, autor divadelních her pro děti, pohádek, básní a próz pro děti i dospělé.

⁸² Česká prozaička, autorka knih pro děti.

⁸³ Český překladatel z ruštiny a básník tvořící česky, představitel nonsensové poezie v někdejším Československu.

montáž nonsensových textů Edwarda Leara⁸⁴ a anglických pohádek v inscenaci *Čaj o páté*.

Soubor se pouští i do složitějších adaptací povídkových textů českých i zahraničních autorů napříč stoletími. Povídku plnou absurdního humoru ruského surrealistického spisovatele, dramatika a básníka Daniila Ivanoviče Charmse v inscenaci *Dobytku smíchu netřeba* (1996) režijně i výtvarně upravili a herecky zpracovali starší členové souboru Filip Skála a David Rychecký. Na motivy jedné z povídek z knihy *Kaleidoskop* Raye Bradburyho⁸⁵ se zrodila úspěšná inscenace *Trest bez zločinu* (1998), ale soubor se později nechal inspirovat také jeho povídkami s detektivními prvky, a tak vznikla v roce 2009 inscenace *Ostrov*. Členy Dividla zaujala i práce Woodyho Allena⁸⁶ z čeho vzniklo představení *Smrt klepe na dveře*. Skupina „Kašpárci“ se rozhodla rozloučit se souborem po šesti letech práce v oddílu nelehkým zpracováním renesančních povídek Giovanni Boccaccia v inscenaci *Jeptišky* (1999). Další inspiraci soubor našel v jednoaktovce Arnošta Goldflama⁸⁷ *Co dělat...* nebo v Čechovově *Guvernantce* (2007).⁸⁸

K pokusů o „velkou činohru“ patří hlavně žánr komedie, například fraška v jednom dějství *Veselohra na mostě* (1997) od českého spisovatele a dramatika Václava Klimenta Klicpery (úprava, scéna a režie Saša Rychecký), která předznamenala posun k větším divadelním tvarům a kterou členové souboru nově přepracovali na letní dílně v Klímkovicích 2012. Soubor si však vybírá i složitější komediální žánry jako například konverzační komedie *Dva muži v šachu* (2001) od Miroslava Horníčka⁸⁹ nebo antická komedie *Ptáci* (2002) od Aristofana⁹⁰ – v obou představeních se členové souboru pokusili napříč jednotlivými oddíly

⁸⁴ Anglický ilustrátor a spisovatel, který proslul svými nonsensovými básněmi a tzv. „limeriky“, což je zábavný literární poetický útvar.

⁸⁵ Americký romanopisec, povídkář, básník, esejista, autor mnoha scénářů a divadelních her.

⁸⁶ Americký filmový režisér, scenárista, spisovatel, dramatik, amatérský klarinetista, herec a komik, čtyřnásobný držitel Oscara.

⁸⁷ Český herec, dramatik, režisér, pedagog a spisovatel pro děti.

⁸⁸ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 15–17.

⁸⁹ Český herec, spisovatel, dramatik, režisér, výtvarník, glosátor a divadelní teoretik.

⁹⁰ Aristofanés byl starořecký dramatik, hlavní představitel antické komedie.

o jasné sdělení jejich nahlížení na současnost (úprava, režie a scénografie Saša Rychecký). Dále Dividlo zpracovalo tragickou grotesku *Dva na koni, jeden na oslu* Oldřicha Daňka.⁹¹ Oddíl „A“ zpracoval v roce 2005 novelu amerického dramatika Williama Saroyanyho *Tracyho tygr*.⁹²

V Dividle se najdou také osobnosti, které chtějí na jevišti realizovat vlastní texty. Mezi takové patří například Jitka Kvasničková, která se skupinou Bráškové inscenovala hru *Hračky* (1996). Děti s touto inscenací reprezentovaly nejen na národní přehlídce Dětská scéna, ale i na mezinárodním festivalu v Sejnách (Polsko) a ve Vilniusu (Litva). Další autorské hry jsou například *Postel* (2003) a *Papírové panenky* (2009), které zpracoval oddíl Bráškové opět pod vedením Jitky Kvasničkové.⁹³ Jedna z autorských her sahá i do odvětví poezie. Patnáct členů Dividla si vytvořilo autorský kabaret *Vlak je připraven* (2009). *Sem-tam jsem tam* (2012) je hra na motivy básní současné členky souboru Natálie Paterové.

Dividlo hledalo a stále hledá cesty k poezii obecně. Jedním z vydařených pokusů o ucelený jevištní tvar poezie bylo představení zpracované na motivy poetického básníka Vítězslava Nezvala *Valérie, Manon Lescaut* nebo již zmíněné dílo Daniela Heviéra *Nevyplazuj jazyk na lva, aneb Hraní si*.⁹⁴ Posledním poetickým pokusem byla inscenace *Na těchto prstech neuzvednu život* (2012), kde se soubor snažil ztvárnit beatnickou poezii Václava Hraběte.⁹⁵

Velkou inspirací, ze které čerpá mnoho skupin Dividla v průběhu celého trvání, je české barokní lidové divadlo. Příkladem jsou hry *Komédie o Františce, dceři krále anglického a též Honzíčkovi synu kupce londýnského* (1996), kterou později secvičili i se studenty Gymnázia Hlučín, kde vznikl další oddíl Dividla. *Hacafán, aneb Kecafán, Salička*. Českým barokem činnost souboru v oblasti

⁹¹ Český dramatik, spisovatel, režisér a scenárista. Ve své dramatické tvorbě se inspiroval epickým divadlem Bertolta Brechta.

⁹² RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 16.

⁹³ Tamtéž, s. 15–16.

⁹⁴ Tamtéž, s. 14–16.

⁹⁵ Český básník a částečně prozaik, jediný významný představitel tzv. beat generation v Československu, která se jinak rozmohla především v zemi svého vzniku, v USA.

lidového divadla nekončí. Inspirovali se také druhem improvizovaného divadla renesanční Itálie, a to *commedii dell'arte*, která byla v Dividle již několikrát zpracovávána podle toho, jak členové skupiny dorůstají a jak mají chuť se na jevišti odpoutat od reality.⁹⁶

Soubor není zaměřen jen činoherně, jak by se mohlo zdát. Dividlo se již několikrát pokusilo i o výtvarné a pohybové divadlo, například na hudební motivy Pavlíčkovy⁹⁷ a Kocábovy⁹⁸ desky *Černé světlo*. Později vystoupení s názvem *Geneze* s hudbou skupiny Pink Floyd.⁹⁹ V Dividle vzniklo i pásmo šansonů *Opilá Piaf* (2011). Soubor zkouší také autorské taneční projekty, jakými jsou *Kdyby slunce křičelo* (2011) nebo *Via appia* (2012). Skupina Droždí se nezalekla ani muzikálového žánru a zpracovala inscenaci *Bye, Bye Baby*, která předznamenala dočasný rozkol v souboru. Toto představení bylo zpracováno účelově pro přehlídku ve Valašském Meziříčí, mělo za cíl zaujmout pokud možno co největší část publika a především porotu přehlídky, a tak si zasloužit postup do dalších kol.¹⁰⁰ Což je v rozporu s názory Saši Rycheckého, jak už bylo uvedeno v předešlém textu. Důvod je prostý, nemá rád, jak jsou k sobě různé soubory nepřátelské a nejsou si schopny mezi sebou v klidu popovídat o předvedených inscenacích. V soutěžních přehlídkách jde všem jen o postup a všichni se ženou za každou cenu, aby získali první místo.

V roce 2001 a 2003 začal Saša Rychecký pořádat workshopy na Plumlově, kde vznikly inscenace *Orfeus a Eurydiké* a *Manon Lescaut* (scénář a režie Vlado Sadílek¹⁰¹). První z uvedených je ojedinělá v počtu účinkujících i v samotné délce příprav. Inscenaci nazkoušelo šedesát lidí za pouhých čtrnáct dní. V návaznosti na workshopy na Plumlově Dividlo pořádalo v letech 2006 a 2007 i letní

⁹⁶ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 16.

⁹⁷ Michal Pavlíček je český hudební skladatel, kytarista, zpěvák a textař a bývalý člen hudební skupiny Pražský výběr.

⁹⁸ Michael Kocáb je český hudební skladatel, zpěvák, občanský aktivista, politik, podnikatel a člen hudební skupiny Pražský výběr.

⁹⁹ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 15.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 16.

¹⁰¹ Slovenský herec a režisér.

mezinárodní workshopy na Slezskoostravském hradu například na téma Jana Amose Komenského *Zmatek světa...*, zde režii a scénář dělala Lenka Čermáková j. h.

Dividlo se již dlouhodobě věnuje sbírce Christine Brücknerové¹⁰² *Neproslovené promluvy rozhořčených žen*, která se skládá z deseti monodramat, které zachycují osudy žen, které se vyrovnávají se svým životem po boku slavného muže jako například Klytaimnestra, teroristka Gudrun Ensslinová, Lutherova manželka Kateřina, Petrarcova Laura, Goethova družka Christiane, Effi Briestová, Sappfó, hetéra Megara promlouvá k Lysistratě, Desdemona a Ježíšova matka Marie. Prvním jejich pokusem z této sbírky byl text *Já byla Goethova tlustší polovička*. Představení *Tak už jsi šťastný, mrtvý Agamemnone?* (2005) nastudovala v Dividle Kateřina Diamantová, která ztvárnila hlavní roli a dostala cenu za nejlepší herecký výkon na Náchodské Prima sezoně v roce 2005.¹⁰³ S pětiletým odstupem zkouší Dividlo další z monodramat Ch. Brücknerové *Kdybys byla promluvila, Desdemono* (2010) a *Kde jsi ztratila řeč, Marie* (2012). Tyto jmenované hry byly klasické monodramata, ale členové souboru se nebojí, udělat monodrama třeba právě z knihy Ireny Douskové *Hrdý Budžes* nebo z románu Karla Poláčka *Bylo nás pět*, v níž hlavní postavu hraje žena. Tato odvážná adaptace románu byla oceněna za nejlepší herecký výkon na Setkání divadel malých jevištních forem ve Valašském Meziříčí 2013.

Z tohoto výčtu si můžeme udělat představu o širokém okruhu zájmu členů Dividla. Amatérský soubor Dividlo není jen obyčejným souborem, který by se zaměřoval na určitý žánr nebo typ divadla, je to jakási divadelní dílna, která chce vyzkoušet různé divadelní směry a žánry. Je to dáno právě i tím, že se v souboru pravidelně obměňují noví členové, kteří mají zase jiné zájmy. Dividlo je v tomto směru jedinečný amatérský soubor u nás.

¹⁰² Německá spisovatelka.

¹⁰³ RYCHECKÝ, Alexandr. Cit. 2, s. 17.

5. Kde jsi ztratila řeč, Marie

Dividlo se již řadu let věnuje přípravám jednotlivých monodramat ze sbírky Christine Brücknerové *Neproslovené promluvy rozhořčených žen: deset monologů pro jednu mladší a jednu starší herečku*, jak již zmiňujeme v kapitole Dramaturgická koncepce Dividla. Poslední inscenací z této sbírky, kterou soubor nastudoval je *Gudrun Enslinová nebude mít pomník*. Ta vznikla na loňské letní divadelní dílně (2013). My si ale podrobněji rozebereme inscenaci *Kde jsi ztratila řeč, Marie*, která je na repertoáru „Z“ Dividla již dva roky a má za sebou asi dvacet pět repríz. Analýzou této inscenace chceme demonstrovat jedinečnost souboru v tom, že je schopný zvládnout tak náročné téma, jakým je křesťanství, které se skrývá v této hře. Současně se zaměříme na metody a přístup Saši Rycheckého k jednotlivým představením.

Kde jsi ztratila řeč, Marie je hra, která pojednává o rozmluvě Marie s Bohem v Judské poušti. Je to zpověď matky, která přišla o dítě, snaží se pochopit proč všechno, co se stalo, se tak muselo stát a zároveň je velice rozhořčena na samotného Boha a vše mu vyčítá. Obviňuje ho z toho, že si vybral právě ji, aby počala spasitele Ježíše Krista, protože jí tím velmi ublížil. Způsobil to, že Marie byla odstrkována společností a měla zlomené srdce, protože jí zabili syna.

Původně měla toto monodrama s velmi silným křesťanským tématem nastudovat herečka Klára Krkošková, která začala dělat dramaturgické úpravy textu společně se Sašou Rycheckým, ale potom ze souboru odešla. Saša Rychecký nechtěl, aby se již částečně dramaturgicky upravený text nerealizoval, a proto ho nabídl herečce Natálii Paterové, která z počátku měla velký osobní problém právě s tématem hry, protože není křesťansky založená.¹⁰⁴ Natálie Paterová patří do současné nejstarší bezejmenné skupiny „Z“ Dividla, se ale později pustila do ještě větších dramaturgických úprav a scénického řešení. Na všech úpravách a postupech s Natálií Paterovou spolupracoval Saša Rychecký, který jí radil, jak nejlépe ztvárnit určité nuance v textu. Veškeré snažení vyvrcholilo v roce 2012 na letní divadelní dílně v sanatoriích Klímkovice. Konečné úpravy této hry měl

¹⁰⁴ *Rozhovor s Natálií Paterovou*. Pořizeno dne 10. 7. 2013 v Klímkovicích. Poznámky z rozhovoru uloženy v soukromém archivu autorky.

na starost Matěj Žitňanský, který není stálým členem „Z“Dividla, ale pouze se účastnil letní divadelní dílny, proto nemohl do průběhu vzniku inscenace zasahovat již dříve. Natálii Paterové, která hraje hlavní roli Marii, radil pouze z pohledu diváka, kde by měla emoce přidat nebo naopak ubrat. Zkoušení této hry bylo velmi náročné pro všechny zúčastněné kvůli jejímu tématu, a to především po psychické stránce. Sám Matěj Žitňanský řekl, že zkoušení pro něj bylo velmi psychicky obtížné, ale zároveň to pro něj byl velice silný zážitek.

Hlavní postava Marie šla do pouště, kde přečkala noc, aby dosáhla rozřešení pro svou ztrápenou duši. Vedla s Bohem velmi vášnivý monolog, ve kterém se střídaly vášnivé, ale i zlostné emoce. Atmosféru příběhu dokresloval živý hudební doprovod Ivany Čigášové, která doprovázela Marii svou hrou na violoncello. Autorkou hudby, která zněla hlavně v předělech inscenace, je sama Ivana Čigášová. Spojení s hudbou se dalo chápat také jako jakýsi dialog Marie a hudebního partu.

Kostýmy a scéna byla řešena velmi jednoduše. Na jevišti bylo rozprostřené béžové plátno, které symbolizovalo poušť. Marie měla na sobě prosté, dlouhé, splývavé šaty, převázané provazem místo pásku a hnědý plášť. Violoncellistka Ivana Čigášová měla dlouhé oranžovožluté, batikované šaty a seděla opodál v pozadí. Obě dívky měly rozpuštěné dlouhé vlasy. Autoři kostýmů a scény byli manželé Rychecí. Celé pojetí scénického pohybu bylo velmi minimalistické, protože herečka, která ztvárňuje Marii, má po nemoci tělesnou indispozici, špatně chodí, proto se její monolog odehrával převážně vsedě a jen občas se herečka postavila.

Světelná složka byla řešena velmi jednoduše. Autoři používali pouze bílé bodové světlo na Marii a violoncellistku, jen občas plošné světlo žluté nebo modré barvy pro dotvoření nálady pouště.

Tato půl hodinová inscenace sklízí velké úspěchy jak u běžného publika, tak na přehlídkách. V roce 2013 vyhrála Natálie Paterová cenu za nejlepší herecký výkon na divadelní přehlídce Setkání divadel malých jevištních forem, které je regionálním kolem Celostátní přehlídky experimentujícího divadla Šrámkův Písek a Celostátní přehlídky studentských divadelních souborů Mladá scéna v Ústí nad Orlicí.

Na této přehlídce byla inscenace navržena na festival poezie Wolkrův Prostějov.¹⁰⁵ Je to inscenace, která se sice hraje už dlouho, ale pořád v ní probíhají drobné úpravy a stále se vylepšuje. Posledními úpravami byly opakování závěrečné věty po Marii Ivanou Čigášovou a zařazení hudby už nejen do předělů, ale také jako podkres pod některé části Mariina monologu. Natálie Paterová měla možnost tuto hru hrát i přímo v kostele, kde inscenace dostala zcela jiný duchovní rozměr.

Při přípravě monodramatu *Kde jsi ztratila řeč, Marie* musela Natálie Paterová procvičovat hlavně rétoriku a dech, aby zvládla tak náročnou roli. Východiskem inscenačního pojetí se stala jednotlivá cvičení dramatické výchovy, která členové Dividla realizují pod vedením Saši Rycheckého. O dramatických cvičeních obecně hovoříme v kapitole Tvůrčí postupy a metody Saši Rycheckého v Dividle, zde zdůrazníme jen ty, která se týkají této inscenace. Ke zdokonalení rétoriky, na kterou je v inscenaci *Kde jsi ztratila řeč, Marie* kladen velký důraz, jsou využívány hlavně rétorická cvičení, například Zástupná řeč v rétorice. Tyto cvičení učí herce jak mluvit tak, aby byl schopen posluchače zaujmout a vtáhnout je do děje, aby herci bylo vše dokonale rozumět a posluchač rozeznával emoční rozpoložení herce. S tímto cvičením úzce souvisí také rytmus slov, který se herci učí tím, že čtený nebo recitovaný text odřikávají do vyťukávaného rytmu, například. Skákané říkanky. V inscenaci *Kde jsi ztratila řeč, Marie* rytmus odlišuje Mariiny emoce a psychické stavy, ve kterých se nachází při pobytu v poušti. K tomu, aby byla herečka schopna sama odehrát půl hodinové představení, je potřeba, aby uměla pracovat s dechem a měla dostatečně velkou kapacitu plic, k tomu slouží různá říkadla, která bývají dlouhá a těžká na artikulaci, taková se používají například ve cvičení Vitální kapacita plic.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Wolkrův Prostějov je přehlídka nejinspirativnějších vystoupení sólových recitátorů, recitačních souborů a divadel poezie v České republice.

¹⁰⁶ *Rozhovor s Natálií Paterovou*, cit. 98.

6. Veselohra na mostě

Druhým projektem, u jehož zrodu můžeme pozorovat spolupráci Saši Rycheckého, ať už v souvislosti s dramaturgickými úpravami či s inscenačním řešením, je inscenace *Veselohra na mostě*, kterou zpracovala opět bezejmenná skupina nejstarších členů „Z“Dividla.

Tato inscenace je zpracována na motivy frašky v jednom dějství *Veselohry na mostě* od Václava Klimenta Klicpery. Dá se říct, že tato inscenace se snaží zachovat hlavní myšlenku, která poukazuje na paradoxní a zbytečně nesnášenlivé chování lidí v době válečných konfliktů. Tvůrci do děje, jinak dobové inscenace, zakomponovali turisty z dnešní doby, čímž chtěli přiblížit válečnou tematiku mladšímu publiku. Z počátku se textově soubor držel hlavně předlohy, ale čím více se blížil ke konci inscenace, tím více začínal improvizovat.

Režii a dramaturgické úpravy textu zpracoval Vítězslav Dvořák, který je v současnosti studentem Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Nejvýraznější úpravou Vítězslava Dvořáka byla genderová záměna jedné z postav, konkrétně vyměnil postavu učitele za učitelku. Další inovativní změnou bylo obohacení děje o skupinu postav reprezentující turisty. Rozšíření děje o další linii umožnilo režisérovi vytvořit herecké příležitosti pro další členy souboru. Skupina turistů se v inscenaci uplatnila jako komentátoři a průvodci děje, současně jako hudebníci, kteří prokládali děj autorskými písněmi. Zásadní škrty v textu ale režisér konzultoval jak se souborem, tak se Sašou Rycheckým. Tato hra měla svou premiéru v sanatoriích Klímkovice v roce 2012 stejně jako inscenace *Kde jsi ztratila řeč, Marie*.

Prakticky celá hra se odehrávala na mostě, který hlídala z obou stran stráž dvou zneprátených vojsk. Kdokoliv chtěl projít přes most, musel mít průvodní list, ten však odevzdával strážní při vstupu na most, ale při opouštění mostu narážel na další stráž, která chtěla opět průvodní list, i když stráž byla přátelská, nezajímalo ji, že ho dotyčný odevzdal u zneprátené strážce. To stejné se opakovalo, když se osoba vracela ke strážní, které průvodní list odevzdala, ale ta dělala, že si nic nepamatuje a vyžadovala od každého, kdo přicházel z mostu, průvodní list

bez jakýchkoliv výjimek. Tímto stylem se na mostě ocitli uvěznění tito lidé Popelka – rybářova nevěsta, chmelař Damián Bedroň, Eva – chmelařova žena, rybář Sykoš a učitelka. Nikdo z nich se nemohl dostat pryč z mostu, když najednou začala šílená válečná vřava a všichni si mysleli, že to byla jejich poslední chvíle. Měli strach ze smrti, a proto se všichni začali navzájem zpovídat ze svých hříchů a snažili se být na sebe milí. Boj utichl, válka skončila a tím pádem odešla i stráž od mostu a vše se vrátilo opět do starých kolejí, kdy byly lidé na sebe naštvaní a nevrlí. Zkrátka jako by se vrátil čas před okamžik, než se vyzpovídali ze svých hříchů. Skupina soudobých turistů procházela mezi lidmi a chovala se jako parta skutečných turistů, kteří bloudí krajinou. V úplném závěru inscenace se najednou ocitli na onom válečném mostě, kde zazpívali závěrečnou píseň.

Nejvýraznější postavou byla učitelka, kterou ztvárnila Tereza Agelová. Tato postava se objevila na scéně sice až v průběhu druhé poloviny hry, ale úplně ji projasnila a přinesla do děje novou energii. Její temperament a povýšené chování přesně charakterizuje představy o prvorepublikových vesnických učitelkách. Odpovídal tomu i celkový kostým této postavy, dlouhá černá sukně, bílá halenka, brýle, stažené vlasy dozadu a v ruce knihy. Ostatní herecké výkony byly přibližně na stejné úrovni. V původní variantě měl jednu malou roli důstojníka Ladinského zahrát Saša Rychecký přímo na premiéře v Klímkovicích, ale nakonec si ji zahrál až na repríze ve Staré Aréně v Ostravě.

O scénografii se postarali manželé Rychečtí. Jak již vyplývá z názvu, děj by se měl odehrávat na mostě, takže zvolili scénu opravdu ve tvaru mostu. Divadelní prostor s centrálním hracím molem kladl nároky na rovnoměrně rozloženou hereckou akci pro obě protikladné části publika, které sedělo v půlkruzích kolem mola. Tento styl hraní byl pro členy souboru novou zkušeností. Všichni herci tento nelehký úkol zvládli, protože režisér vymyslel jednoduchou choreografii pro kruhovitě uspořádání hlediště.

Herecká akce byla dynamizována také svícením, v němž se kromě plošného osvětlení centrálního mola využíval i bodový reflektor, který sledoval skupinu turistů pohybujících se po obvodu místnosti za sedícími diváky.

Hudební předěly měla na starost skupina turistů, kteří s sebou měli kytaru, a když je něco trápilo nebo se nudili, tak si zazpívali písničku, kterou předznamenávali, co se za okamžik bude dít na scéně. Nebylo to však v průběhu hry mnohokrát. Turisti zahájili inscenaci úvodní písní, kdy diváky zasvětili do dějiště hry, poté v průběhu dvakrát vstoupili do děje a na úplný závěr vše uzavřeli písní. Jediné zvuky, které jsme slyšeli v průběhu herecké akce, bylo válečné bubnování doprovázející válečnou vřavu během poslední velké bitvy.

Při přípravě inscenace *Veselohra na mostě* se herci připravovali podle vzoru dramatických cvičení Saši Rycheckého na podporu soustředění, empatie, pohybového vyjadřování a představitosti. Oblíbenou hrou na procvičení soustředěnosti je Počítání do tří..., kdy se dva hráči střídají v odříkávání číslic, které později zaměňují za různé zvuky a snaží se je odříkávat stále rychleji. V této hře si herci procvičí zejména schopnost vzájemně si naslouchat a udržovat tempo řeči, což následně uplatňují například v hromadné scéně, když se svěřují ze svých hříchů. Herci na sebe musí reagovat, aby byli schopni v pravý čas zachytit třeba právě Sykoše, který chtěl skočit do vody, aby se dostal z mostu. Je také zapotřebí, aby se herci uměli dobře vcítit do své role a situace, ve které se nacházejí. Ztvárňují totiž obyčejný lid uvězněný nesmyslnými rozkazy na mostě v průběhu války. K tomu jim poslouží cvičení, které se jmenuje Dvojníci. Herci opakují pohyby druhých a tím se učí hrát nápodobou, například postavu učitelky poznáme už podle chůze a postoje, ještě předtím než promluví. V této inscenaci najdeme uplatnění i pro cvičení na procvičení fantazie a představitosti, což je důležité proto, aby si herci mohli představovat nepřátelská vojska na obou stranách řeky, ale i to že pod nimi protéká hluboká řeka, nebo že nad nimi létají dělové koule.¹⁰⁷

¹⁰⁷ *Rozhovor s Terezou Agelovou*. Pořízen dne 25. 3. 2014 v Opavě. Poznámky z rozhovoru uloženy v soukromém archivu autorky.

Závěr

Ve své práci jsem se pokusila na základě analýz objasnit, jakým způsobem aplikuje Saša Rychecký své metody a výukové programy dramatické výchovy v amatérském divadelním souboru Dividlo. K tomuto účelu jsem si zvolila dvě inscenace, které měly premiéru v roce 2012, obě mají charakter činoherních představení. Monodrama *Kde jsi ztratila řeč, Marie* s vážnou tematikou a komediálně zpracovaná *Veselohra na mostě*.

V historicko-teoretické části jsem popsala vznik a vývoj souboru od počátku do dneška. Snažila jsem se zachytit dramaturgickou koncepci Dividla, i když to byl těžký úkol, protože vlastně žádný dlouhodobý dramaturgický koncept Dividla neexistuje. Mění se vždy, když se změní obsazení souboru. Zpravidla se tyto změny dějí pravidelně co tři až čtyři roky. Samostatně o režijní práci Saši Rycheckého nelze vůbec hovořit, protože Rychecký v Dividle prakticky nerezíruje. Vše nechává dělat členy souboru, které jen navádí určitým směrem, za pomoci aplikace jednotlivých metod a cvičení dramatické výchovy. V souvislosti s dlouhodobou teoretickou praxí Saši Rycheckého jsem objasnila, co je to dramatická výchova. Zde jsem považovala za nezbytné podrobně se zabývat výukovými programy a hrami z důvodu lepší představy o průběhu lekcí dramatické výchovy, které využívají na svých zkouškách a přípravách představení členové Dividla. V práci zmiňuji také úspěchy souboru na divadelních přehlídkách.

Během zpracovávání tohoto tématu jsem zjistila, že s ostravským amatérským souborem Dividlo je velmi úzce spjato Dramacentrum Ostrava, kde rovněž působí Saša Rychecký, a proto ve své práci uvádím základní informace o něm. Dále jsem věnovala samostatnou kapitolu představení osobnosti Saši Rycheckého, abych demonstrovala, o jak všestrannou a důležitou postavu v rámci souboru se jedná.

Dividlo je atypický amatérský soubor u nás, protože funguje spíše jako divadelní laboratoř nebo centrum, ve kterém členové souboru ověřují různé metody dramatické výchovy. Pracuje zde více skupin různého věku a to je příčinou tak širokého žánrového zájmu Dividla. Liberální styl vedení souboru Sašou

Rycheckým se velmi osvědčil a důkazem je řada ocenění, které získali členové Dividla. Tento divadelní soubor, jehož působení je spjato již téměř tři desetiletí s Ostravou se stal nedílnou součástí ostravské divadelní kultury.

Anotace

Jméno a příjmení: Eliška Sedláčková

Název univerzity a fakulty: Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta

Název katedry: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Název bakalářské práce: Amatérský divadelní soubor Dividlo

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Počet znaků: 85 275

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 8

Klíčová slova: amatérský soubor, Dividlo, Saša Rychecký, dramatická výchova

Anotace: Tématem práce bude ostravský amatérský soubor Dividlo, který se skládá z více skupin a existuje již 28 let pod vedením Saši Rycheckého, jenž se dlouhodobě teoreticky zabývá oblastí dramatické výchovy. Práce bude zaměřena na dramaturgickou i režijní tvorbu jedné z nejdéle působící skupiny v posledních pěti letech. Po stručném nástinu historie souboru se autorka zaměří na dvě vybrané inscenace a na základě jejich analýz a zachycení procesu vzniku vysleduje konkrétní dramaturgické a režijní postupy Saši Rycheckého. Cílem práce je demonstrovat uplatnění teoretických zásad Saši Rycheckého v praxi. Autorka se bude opírat o odbornou literaturu, vlastní divácké reflexe, o rozhovory s herci a se S. Rycheckým, využije dobových pramenů i audiovizuálních záznamů. Práce bude obsahovat poznámkový aparát, seznam literatury, prameny a obrazovou přílohu.

Annotation

Name and Surname: Eliška Sedláčková

Name of the University: Palacký University Olomouc

Name of Department: Department of Theatre, Film and Media Studies

Title of diploma thesis: Amateur theater group Dividlo

Leading: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Number of characters: 85 275

Number of supplements: 2

Number of used literature: 8

Keywords: amateur theatre, Dividlo, Saša Rychecký, drama education

Characteristic: The theme of the thesis is the Ostrava amateur company Dividlo, which consists of more groups and exists already for 28 years under the direction of Saša Rychecký, who is concerned with the theory of dramatic education on a long-term basis. The thesis will focus on the dramaturgical and directorial production of one of the longest working companies in the last five years. After brief outline of the history of the company the author will focus on two selected productions and on the basis of their analyses and the process of formation she will trace the concrete dramaturgical and directorial methods of Saša Rychecký. The aim of the thesis is to demonstrate the use of Rychecký's theoretical principles in practice. The author will rely on specialized literature, own viewer's reflection, interviews with actors and Rychecký, she will use the historical sources and audiovisual recordings. The thesis will include footnotes, bibliography, sources and illustrated appendix.

Obrazová příloha

1. Kde jsi ztratila řeč, Marie

Divadelní soubor: „Z“Divadlo Ostrava

Premiéra: 11. 7. 2012

Dramaturgie: Saša Rychecký

Režie: Matěj Žitňanský

Scénografie: Hana a Saša Rychečtí

Hudební doprovod: Ivana Čigášová

Hrála: Natálie Paterová

2. Veselohra na mostě

Divadelní soubor: „Z“Divadlo Ostrava

Premiéra: 11. 7. 2012

Dramaturgie: Saša Rychecký

Režie: Vítězslav Dvořák

Scénografie: Hana a Saša Rychečtí

Hudební doprovod: Petra Göbelová

Hrají: Aneta Klimešová, Radek Slaný, Matěj Otruba, Veronika Krejzlová, Tereza Agelová, Eliška Kučáková, Ivana Čigášová, Petra Göbelová, Dominika Orlíková, Bára Žádníková, Adéla a Mriam Holaňovy, Jaroslav Mračko.

1. Kde jsi ztratila řeč, Marie



2. Veselohra na mostě



Seznam literatury

RYCHECKÝ, Saša – RYCHECKÁ, Petra – ŠTRBOVÁ, Hana. *92 lekcí dramatické výchovy*. Ostrava: Dům dětí a mládeže, 1994. 183 s.

RYCHECKÝ, Saša. *Dramatická výchova nejen pro školu 1 – cvičení a hry*. 1. vyd. Lužánky: Středisko volného času, 2012. 130 s. ISBN 978-80-85038-01-9.

RYCHECKÝ, Saša. *Dramatická výchova nejen pro školu 2 – výukové programy*. 1. vyd. Lužánky: Středisko volného času, 2012. 286 s. ISBN 978-80-85038-02-6.

RYCHECKÝ, Alexandr. *Skutečnost a možnosti práce Dramacentra a divadelního studia Dramacentra „Dividlo“ středisko volného času Korunka, p. o. Korunní 49, 709 12 Ostrava – Mariánské Hory*. Diplomová práce, Divadelní fakulta JAMU Brno. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2008.

RYCHECKÝ, Alexandr. *Historie a koncepce dramacentra střediska volného času „Korunka“ a divadelního studia dramacentra „Dividlo“, Korunní 49, 709 12 Ostrava – Mariánské Hory*, Závěrečná práce, Divadelní fakulta JAMU Brno. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2005.

CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla*. 1. vyd. Praha: IPOS, 1998. 444 s. ISBN 80-7068-129-2.

MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. 2., upr. vyd. Praha: NIPOS, 2007. 199 s. ISBN 978-80-7068-207-4.

VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, a.s., 2008. 352 s. ISBN 978-80-247-1865-1.

Prameny

BRÜCKNEROVÁ, Christine. *Neproslovené promluvy rozhořčených žen: Deset monologů pro jednu mladší a jednu starší herečku*. Praha: Dilia, 1992. 95 s. ISBN 80-203-0291-3.

KLICPERA, Václav Kliment. *Čtyři aktovky*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. 277 s.

Dividlo Ostrava. *Kde jsi ztratila řeč, Marie* [Scénář ze soukromé sbírky Natálie Paterové].

RYCHECKÝ, Saša. *Historie Dividla*. Soukromý archiv Saši Rycheckého.

Rozhovor s Natálií Paterovou. Pořízen dne 10. 7. 2013 v Klímkovicích. Poznámky z rozhovoru uloženy v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Terezou Agelovou. Pořízen dne 25. 3. 2014 v Opavě. Poznámky z rozhovoru uloženy v soukromém archivu autorky.

Audiovizuální záznamy:

Dividlo Ostrava. 2012. DIVIDLO Ostrava – “Kde jsi ztratila řeč, Marie“ [online]. www.youtube.com, [citováno 25. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=Tj-oJrydKBk>>

Dividlo Ostrava. 2012. DIVIDLO Ostrava – “Veselohra na mostě“ [online]. www.youtube.com, [citováno 27. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=IeoLarcvW98>>

Internetové zdroje: www.amaterskedivadlo.cz

www.cbdb.cz

www.mjf.kzvalmez.cz