



Komparácia edukácie európskych bábkarských škôl, tvorivé metódy a ich uplatnenie v praxi

Zborník z medzinárodného teatrologického kolokvia

Medzinárodné kolokvium *Komparácia edukácie európskych bábkarských škôl, tvorivé metódy a ich uplatnenie v praxi* a zborník boli realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



**Komparácia edukácie európskych bábkarských škôl,
tvorivé metódy a ich uplatnenie v praxi**

Zborník z medzinárodného teatrologického kolokvia

Zostavila: Barbora Zamišková

Autori príspevkov: Ján Uličiansky, Miloslav Klíma, Daria Ivanova,
Katarína Aulitisová, Markéta Plachá, Ivica Liskayová, Wieslav Czołpiński,
Dušan Musil, Ida Hledíková, Barbora Zamišková

Preklad (výber): Denisa Uherová

Text Darie Ivanovej neprešiel jazykovou úpravou.

Vydala Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015

Centrum umenia a vedy

Ventúrska 3, 813 01 Bratislava

Jazyková redaktorka: Barbora Zamišková

Editor: Mgr. Valéria Koszoruová

Koláž na obálke: Peter Čisárik

Layout: Matúš Benža

1. vydanie

ISBN 978-80-89439-881

Obsah

Slovo na úvod 4

Ján Uličiansky

Emotikony – etikony – ikony 6

Miloslav Klíma

Katedra alternatívneho a loutkového divadla Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze – obrisy vývoje studijního programu od roku 1990 12

Daria Ivanova

Kiev National Karpenko-Kary University of Theater, Cinema and Television 20

Kyjevská divadelná, filmová a televízna univerzita I. K. Karpenka 29

Katarína Aulitsová, Markéta Plachá

Divadlo v neďivadle 33

Ivica Liszakayová

Javiskový pohyb a tanečné štýly pre študentov katedry bábkarskej tvorby 42

Wiesław Czołpiński

Wizja współczesnego teatru lalek w programie pracy wydziału sztuki lalkarskiej w Białymstoku, Akademii teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie 52

Dušan Musil

Bábkové divadlo v kontexte hudobno-dramatickej tvorby a výchovy 59

Ida Hledíková

Interdisciplinarita - internacionalita - realita 76

Slovo na úvod

Barbora Zamišková

V dňoch 29. 5. – 30. 5. 2015 sa na Divadelnej fakulte Vysokiej školy múzických umení uskutočnilo medzinárodné kolokvium, v rámci ktorého predstavili pedagógovia bábkarských škôl a bábkarských predmetov svoje metódy výuky (Katedra alternatívneho a bábkového divadla, DAMU, Praha, Katedra bábkového divadla, Białystok, Kyjevská divadelná, filmová a televízna univerzita I. K. Karpenka, Katedra bábkarskej tvorby, VŠMU, Bratislava, Súkromné konzervatórium v Nitre).

Spríevodným programom kolokvia boli oslavy Katedry bábkarskej tvorby, VŠMU, Bratislava, ktorá sa práve v tomto akademickom roku dožíva svojich 25-tich rokov. Zaspomínali si bývalí absolventi a pedagógovia. Súčasťou večerného programu bol aj krst publikácie, ktorá bola vydaná k tejto významnej udalosti.

Cieľom kolokvia bolo odsledovať neustále sa meniace bábkové divadlo na pôdach jednotlivých bábkarských škôl. Vyzvať pedagógov pomenovať svoj spôsob výuky, porovnať študijné plány, predstaviť tvorivé metódy na danej vysokej škole, následne si všimnúť uplatnenie absolventov v praxi. Po úspešnom ukončení akcie môžeme zhodnotiť, že všetky nami stanovené ciele sa naplnili. Počas dvoch dní prednášok sme si mohli porovnať 5 škôl, ktoré majú bábkarský odbor alebo predmet bábkoherectvo. Každá škola je iná, no všetky spája záujem

o bábkové divadlo, o jeho nové formy. Pedagógovia mohli diskutovať o efektívite jednotlivých metód, študenti o možnosti navštíviť danú školu (program Erasmus).

Svoje príspevky predniesli prof. Ján Uličiansky (v tom čase vedúci Katedry bábkarskej tvorby, DF VŠMU), prof. Miloslav Klíma (pedagóg Katedry alternatívneho a bábkového divadla, DAMU, Praha), Mgr. Daria Ivanova (doktorandka na Kyjevskej divadelnej, filmovej a televíznej univerzite I.K. Karpenka), MgA. Katarína Aulitisová, Ing. arch. Markéta Plachá, Mgr. art. Ivica Liskayová, PhD., Mgr. art. Marika Kecskésová (pedagogičky na Katedre bábkarskej tvorby, DF VŠMU), prof. Wiesław Czołpiński (prorektor Divadelnej akadémie Aleksandra Zelwerowicza vo Varšave), prof. Ida Hledíková (v tom čase prorektorka VŠMU), Mgr. art. Dušan Musil, PhD. (pedagóg na Súkromnom konzervatóriu v Nitre).

Príspevky v zborníku sú zoradené tak, ako odzneli na kolokviu.

Emotikony – etikony – ikony

Ján Uličiansky

Pri príprave konceptu tohto príspevku som vychádzal z niekoľkých faktov:

- kolokvium sa koná pri príležitosti 25. výročia založenia KBT VŠMU
- ide o medzinárodné stretnutie, pri ktorom bude v auditóriu rôznorodé publikum (oficiálni hostia, pedagógovia s dlhoročnou praxou i práve začínajúci poslucháči)
- téma kolokvia znie naozaj závažne (KOMPARÁCIA EDUKÁCIE...)
- na prezentáciu ju vymedzený pomerne krátky časový limit

Práve kvôli týmto atribútom som sa rozhodol svoju prednášku postaviť na vizuálnom koncepte s použitím obrazovej prezentácie a medzinárodne komunikujúcom princípe EMOTIKONOV.

Ako východiskový materiál som použil obrázok môjho obľúbeného českého karikaturistu a maliara Jiřího Slívu.



Jeho „drevený trpaslík“, ohlodávaný bobrom nesie v sebe mnoho prvoplánových i skrytých významov, ktoré sú pre tému tohto kolokvia dost príznačné.

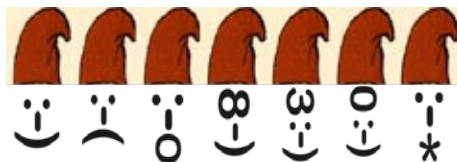
Takže toto bude základný „formálny“ kľúč mojej prezentácie:



Vitajte!

EMOTIKONY

Kľúčom k pochopeniu prvej časti názvu môjho príspevku je presvedčenie, že v procese edukácie na vysokej škole umeleckého typu by poslucháči nemali získať iba určité penzum teoretických poznatkov z oblasti umenia, ktoré si vybrali, nestačí ani rozvíjanie ich tvorivosti (KREATIVITY), ale mimoriadne dôležité je nájsť tvorivé metódy na rozvíjanie EMOČNEJ stránky osobnosti budúceho divadelného umelca, pretože bábkoHEREC, REŽISÉR, DRAMATURG ani SCÉNOGRAF sa bez tejto primárnej „výbavy“ v praxi jednoducho neobíde. A ak áno... v mojom vnímaní poslania divadelného umenia je to absencia, ktorú nedokážem tolerovať.



Radosť a smútok – smiech a plač... sú základnými atribútmi DIVADLA už od gréckej drámy (masky komédie a tragédie). No a samozrejme, ani bez emócie PREKVAPENIA... bez princípu DOBRA a ZLA, či LÁSKY... by divadlo nefungovalo.

ETIKONY

Druhou časťou názvu príspevku som chcel dať dôraz na ETICKÉ princípy, ktoré by sa mali rovnako stať nevyhnutnou súčasťou

edukačného procesu na vysokej škole umeleckého typu. Zo skúsenosti dlhoročnej pedagogickej praxe na KBT VŠMU mi vyplýva, že práve tento aspekt osobnosti budúceho divadelného umelca sa zanedbáva a nevenuje sa mu dostatočná pozornosť v procese výuky, čo sa samozrejme negatívne odrazí v následnej divadelnej praxi.

IKONY

A nakoniec ... IKONY. Je prirodzené, že kvalitní umelci (v dnešnej dobe predovšetkým mediálne známi herci) sa stávajú IKONAMI pre svojich divákov. Pri takom výročí, akým je spomienka na 25 rokov jestvovania Katedry bábkarskej tvorby VŠMU je namieste, aby sme si pripomenuli aspoň zopár mien jej absolventov, ktorí, aj keď ich nemusíme nazvať priam „ikonami“, robia dobré meno tejto jubilujúcej školy.

Za všetkých možno spomenúť napríklad Ivana Martinku, Petru Polnišovú, Martina Nikodýma, Mariku Kecskésovú, Gejzu Deorza, Barboru Zamiškovú, Petra Palíka, Jána Kocmana, Romana Anderleho, Martinu Fintorovú, či doktorandku Ivanu Mackovú.

Súčasnými „detskými ikonami“ televíznej obrazovky sú moderátori obľúbenej relácie RTVS TRPASLÍCI, ktorí okrem toho, že reprezentujú funkčnosť edukácie výuky na KBT VŠMU, búrajú aj klasické stereotypne predstavy nielen o samotných „trpaslíkoch“, ale aj o podobe umenia pre deti - nielen toho bábkového, ale aj mediálneho.



Prof. Ján Uličiansky

dramatik, režisér a autor súčasnej literatúry pre deti a mládež. Po absolvovaní bábkarskej réžie a dramaturgie na Divadelnej fakulte AMU v Prahe (r. 1979) pôsobil ako režisér v Bábkovom divadle Košice do roku 1986. Nasledujúce dva roky sa venoval literárnej tvorbe v slobodnom povolání. Bola to práca s literárnym či dramatickým textom, ktorá výrazne poznačila aj jeho takmer dvadsaťročné pôsobenie v Slovenskom rozhlas v Bratislave. K práci šéfdramaturga hier pre mládež sa neskôr, v roku 1991, pridružila aj pedagogická činnosť na VŠMU. V rokoch 2011 - 2015 bol prof. Ján Uličiansky vedúcim Katedry bábkarskej tvorby. Je autorom hier pre deti, adaptácii diel slovenskej a svetovej literatúry a autorom súčasnej literárnej tvorby pre deti. Režiroval vo viacerých slovenských bábkových i činoherných divadlách a v opere. Získal viacero významných ocenení. Je autorom televíznych Trpaslíkov.

Katedra alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze – Obrysy vývoje studijního programu od roku 1990

Miloslav Klíma

Zásadní společenská proměna, kterou v Čechách zahájil listopad 1989, se odrazila též podstatnou měrou i na tradiční Katedře loutkářství pražské Divadelní fakulty Akademie múzických umění. Ctižádostí studia bylo tehdy ovládnutí a jevištní využití tří základních druhů loutek, nejčastěji v Čechách používaných: maňásků, marionet a javajek. Ostatní loutky byly chápány jako doplňkové. Jenže podoba loutkového divadla už sedmdesátých letech a v závěru tohoto období byla různorodější a vedle významného fenoménu odkrytého animátora se zhusta uplatňovaly nejen další druhy loutek (manekýni, plošné loutky, naddimenzované loutky, masky, předměty apod.), ale také různé technologie černého, luminiscenčního, kresleného divadla i divadla kombinovaného s filmem a videonahrávkami, multimediálními prostředky.

Příchodem Josefa Krofty se katedra především rozšířila a okamžitě povolala do pedagogického sboru řadu nových tvůrců. Základní akcent se postupně přesunul od loutkářských dovedností ke studiu divadla jako takového a loutkového zvláště. Dále se uplatnila logická úvaha o přirozené a dokonce nezbytné propojenosti aktuálních trendů českého a světového loutkového divadla s tendencemi „hnutí otevřených divadel“, tzv. alternativní scénou. Tak se hned na počátku

nově koncipovaná katedra otevřela různým směrům, jejichž poznání, pochopení a inspirativní využití vede spíše ke studiu celku divadla, než pouze k dosahování precizní dokonalosti v jednotlivostech.

Josef Krofta řekl mimo jiné: „*Jde o umění odhalovat pro loutku příležitosti, ve kterých je na jevišti nezastupitelná... posilovat vědomí, že pro mne může být loutka rovnocenný partner, je-li má herecká fantazie a schopnost dostatečná, aby svou vírou vdechla neživému materiálu život... jde o integraci výtvarného umění s hereckým při vytváření charakteru jevištní postavy na loutkovém jevišti, a ta integrace předpokládá vzájemný respekt obou tvůrců. Výtvarníka i herce. Mnohdy respekt nestačí. Musí to být obdiv a úcta jednoho k druhému. Snad jedině tak lze získat trpělivost, kterou tahle náročná a zároveň nádherná závislost vyžaduje... Pro mne je loutkové divadlo především jednou z forem divadelního umění a nezbytně se podle toho musí chovat...*“ (Loutkář č. 5, 2002, str. 216)

Pojetí loutkového divadla jako jedné z podob všech divadelních aktivit má své opodstatnění nejen v jejich tradičních podobách používaných v zemích Asie či v různých historických etapách vývoje divadla, ale také v tradici experimentů a výbojů; zvláště pak od počátků 20. století v dobách rozvíjející se divadelní avantgardy. (Bauhaus, M. Maeterlinck, A. Jarry, G. Graig ad.) V druhé polovině 20. století se vícekrát v různých divadelních kulturách stíraly hranice mezi loutkovým a ostatním divadlem nejen tím, že si různé druhy divadla navzájem přebíraly postupy, ale i tím, jak jejich tvůrci hledali a nacházeli nová, navzájem inspirovaná jevištní řešení (P. Schumann, Meschke, P. Genty, M. Niculescu, H. Jurkowski, M. Waszkiel, K. Makonj, J. Krofta ad.). Pokud vycházíme z premisy, že tento vývoj je perspektivní a tedy žádoucí, musíme ovšem k němu vychovávat

a usměrňovat studenty. Další premisou nově koncipované bylo hledat důsledně prostor pro loutkové divadlo uvnitř divadla jako takového a nedopustit vymezení, vyčlenění a omezení loutkového divadla na zábavu a často utilitární edukaci určenou pouze dětem, jak tomu bylo po mnohá minulá léta v Čechách.

Název „alternativní“ vznikl spíše z neschopnosti nalézt přesnější slovo, ale čím déle ho používáme, tím více si uvědomujeme jeho vnitřní smysl. Vždyť přece jde o hledání jiných (vzácně i nových) možností studia jednotlivých oborů v jejich vzájemnou interakci, což vyžaduje neustále objevovat alternativy k již zavedenému a vyzkoušenému. Proto se jak loutkové, tak alternativní vyskytují v názvu katedry a dohromady jsou studiem a výchovou divadelního tvůrce, který objevuje a pojmenovává témata, na nichž se schází s divákem pomocí strukturovaných jevištních obrazů. To vše koná ve vzájemné interakci s ostatními účastníky zrodu divadelního díla. Do důsledku to znamená nejen vycházet ze studia obecných zákonitostí divadla a jeho historie, poznávání divadelnosti a dramatičnosti, ale také vytrvale objevovat interdisciplinární vztahy, přesahy a zpětné vazby mezi složkami navzájem a uvnitř divadelního celku. Pochopitelně se preferuje takový způsob artikulace jevištního tvaru, který využívá hmoty (loutek, věcí, předmětů, masek atd.) a pracuje s metaforou, nikoli popisem.

Další z postulátů, kterému na katedře věříme a respektujeme ho, je princip hry a hravosti. Nejen divadlo, ale celá lidská společnost svým způsobem ve značné míře existuje na principu hry. Studie Eugena Finka, Ervinga Goffmana i Rogera Cailloise nás v tomto přesvědčení utvrzují. Je výhodné, když tvůrci díla mají v sobě záměrně

pěstovanou spontánní hravost, schopnost hrát si s něčím až s čímkoli, co je k dispozici, a transformovat hru pro potřeby a účely tvorby. Pokud možno ve všech myslitelných žánrech, a tedy velmi odlišných podobách.

Tyto úvahy katedry nově konstituované po roce 1989 nejsou jistěže vše, o čem vedeme debaty a o čem průběžně uvažujeme, ale přece jen jsou to základní postuláty, které nás spojují a přitom otevírají značnou rozdílnost a variabilitu. Výhodou je, že ona různost obsahuje inspirativní, podněcující energii, kterou – dle konkrétního projektu – navzájem využíváme. Víme, že umění a divadlo bývá zasaženo i nečekanými vývojovými impulsy, ale základní postoj otevřenosti nám snad umožňuje, abychom byli připraveni i na takovou variantu vývoje. Ostatně každá personální změna na katedře znamená jiný tón, jinou barvu do celkové orchestrace a nutnost inspirativně reagovat.

Byly stanoveny základní cíle studijního programu:

1. Jde především o to, čemu by se dalo říci „kultivace či zušlechťování či pěstování“, v každém případě vývoj talentu, což je velmi individuální a navýsost citlivý proces – jak ze strany studenta, tak ze strany pedagoga. Student musí počítat s ochotou a schopností otevírat se ostatním, neustále se rozvíjet a uvolňovat fantazii, vytrvale pěstovat schopnost metaforického vnímání a především vyjadřování, nabízet své postupné poznávání, chápání světa a lidského společenství (získaného též neracionálními cestami poznání – tj. mimo jiné vnímavostí k jiným uměleckým dílům) a přitom všem si uchovat schopnost pozitivně kritické reflexe a umět sám sebe podrobit odpovědné

komparaci. Pedagog musí vynikat nejen schopností téměř nekonečné empatie, ale i důraznou citlivostí, respektem a co nejvnitřnějším pochopením.

2. Bylo nezbytné definovat potřebné „řemeslné“ vybavení. To je schopnost „být plně svým tělem a svým hlasem“ v inscenaci a umět jednat v dialogu s partnery i ostatními jevištními složkami v konkrétní dramatické situaci. Vyžaduje to získávání dovedností, zručností – v tom nejlepším slova smyslu – řemeslné vybavenosti, která se celý tvůrčí život obohacuje, precizuje, vyvíjí a mění dle potřeb scénou, loutkou, hudbou, režii a dramaturgií. Nutné je přitom nezapomínat, že uplatnění jakékoli dokonalosti a dovednosti je podmíněno službou komunikačnímu obsahu sdělení. To znamená, že nehledáme uplatnění pro preciznost, ale hledáme takové prostředky, které precizně pomohou vyjádřit tu část celkového sdělení, která je v konkrétní situaci záležitostí příslušné složky díla.
3. Student by měl být „vědoucí“. To je znalý, orientovaný, vzdělaný – až do úrovně produktivní schopnosti absorbovat a využívat nabitých znalostí. V této rovině ale nejde jen o znalosti racionální, faktografické, encyklopedické, ale stejnou měrou i o emotivní, zážitkové znalosti, které by měl student zařazovat poučeně. To proto, aby měl dostatek různorodých informací – tedy zdrojů pro vlastní tvůrčí práci a mohl odpovědně a znale vnímat a zpracovávat podněty vycházející od partnerů i složek ostatních.

Proto studium rozdělujeme na tři vrstvy: kreativní – v ní se zabýváme kreativitou a postupně propojujeme všechny obory

na katedře ke společným tvůrčím pokusům, které jsou ovšem, jak v procesu zrodu, tak na závěr podrobovány dosti obsažným reflexím a sebereflexím; vrstvu psychosomatickou – v ní se studenti snaží ovládnout vybavenost hlasovou, zpěvní, hudební, režijní, dramaturgickou, scénografickou, pohybovou atd., pomocí intenzivních hodin zařazených v prvních letech studia, ale připomínaných i při pracích určených již pro veřejnost, protože se v nich často vyskytne další a nový požadavek na některou dovednost a schopnost, důležitou pro konkrétní inscenaci; a vrstva vědomostní – v ní jde také o to, aby katedra i fakulta byly vysokou školou univerzitního typu z pohledu adekvátní sumy znalostí a především schopnosti reflektovat tvůrčí proces. To logicky u některých studentů vede k zájmu o třetí stupeň: doktorandské studium. A nejnověji se objevuje i zájem podílet se na výzkumných a badatelských – ne jen historicky zaměřených – úkolech katedry.

Praktické řešení studijního procesu prošlo různými variantami. Katedra zahájila v prvním období společný podíl všech pedagogů na celku studia tím, že se po semestrech pedagogové střídali ve vedení příslušného období studia. A vždy na konci každého semestru se konaly spolu se studenty analytické rozpravy o jednotlivých výsledcích. Pak bylo období, kdy každý pedagog jako hlavní „guru“ ročníku vedl celé období studia se svým týmem. Tento systém byl posléze modifikován tím, že „guru“ zval kolegy z jiných ročníků ke spolupráci na konkrétních dílčích fázích výchovy a studia. V nynějším období spěje vývoj k výraznějšímu dělení studia na tři fáze, přičemž „guru“ vede své studenty k završení bakalářského stupně, pak si studenti sami volí z nabídky magisterských ateliérů

jednotlivých pedagogů program svého magisterského studia. A asi 5% studentů nakonec realizuje divadelní výzkum v doktorském stupni se zvolenými školiteli.

Tento proces zatím naštěstí bez konfliktu plynule absorbuje podněty, které vývoj divadelních aktivit přináší. KALD akreditovala obor Divadlo v netradičních prostorech jako reakci na množící se projekty site-specific, projekty v plenérech, nedivadelních prostorách, k nimž cítí katedra povinnost přinést poznatky a podněty díky pedagogům, kteří se sami tímto směrem vydali. Podobně je to se specializací Divadla ve specifických skupinách, to jest při tvorbě inscenací s lidmi s mentálním či jiným znevýhodněním, a to nikoli z terapeutického hlediska, ale z hlediska antropologického. (Zde se přiznáváme k inspiraci těžící z letitých výtečných výsledků prof. Zoji Mikotové v Ateliéru Neslyšících na DIFA JAMU a obdivuhodným výsledkům Divadla z Pasáže v Banské Bystrici.) Bouřlivý rozvoj fenoménu Nového cirkusu našel ohlas i v seminářích a dílnách katedry. V posledních dvou letech se výrazně prosazuje a do studijního obsahu přistupuje fenomén dokumentárního divadla jako samostatného fenoménu, ale též ve spolupráci s FAMU i fakultou intermedií ČVUT) a otevírají se styčné a ovšem i rozdílné hranice mezi instalacemi a performancemi ve spolupráci s VŠUP.

V každém případě jakákoli mezioborová a mezi druhová vazba se nám jeví jako cosi, co obsahuje mnoho potence pro obohacování a inspiraci. Nepochybně ji budeme na naší katedře podporovat. Mimo jiné zvláště proto, že ty impulsy bývají „hmotné“, totiž že obvykle vyžadují oživení – animaci, což je jednou z hlavních starostí naší katedry. Věříme především v takové projekty a trendy, které si samy

řeknou o potřebu spojovat se a propojovat, přičemž půdu pro to připraví naprostá otevřenost a vstřícnost nejrozličnějším podnětům, kterou na katedře alternativního a loutkového divadla divadelní fakulty AMU v Praze pěstujeme.

PS: V současné době probíhá příprava mezinárodního studijního programu Loutkářství v magisterském stupni mezi školami v Bialystoku, Budapešti, Bratislavě a Praze, což může být další podobou rozvoje loutkářské edukace.

Prof. Miloslav Klíma

vyštudoval dramaturgiu na DAMU v Praze. Pôsobil v pražskom divadle Na forbíně, v Západočeskom divadle v Chebe, v divadle Drak v Hradci Králové a iných. Spolupracoval s režisérom Jánom Grossmanom (v Chebe, Hradci Královom a v Prahe Na zábradlí). Od roku 1993 spolupracuje s Národným divadlom, kde v roku 1996 získal stále angažmán ako dramaturg činohry. Ako dramaturg pôsobil aj v Stavovskom divadle. Je pedagógom na pražské DAMU (v rokoch 1991 – 1993 bol dekanom fakulty). V roku 1991 bol habilitovaný na docenta pre obor dramaturgia, v r. 1993 sa stal profesorom, v r. 2005 – 2013 bol prorektorom pre študijné, vedecké a pedagogické záležitosti. Robil dramaturgiu približne 370-tim titulom, je editorom a spoluautorom publikácií: Jan Grossman, 6 sborníků prací Jana Grossmana a prací o Janu Grossmanovi, Jozef Krofta – inscenační dílo a Divadlo a interakce.

Kiev National Karpenko–Kary University of Theater, Cinema and Television

Daria Ivanova

First of all, let me congratulate the Academy of Performing Arts in Bratislava with 25 anniversary of the department of Puppet Theater, as well as management, professors, students and all those, who applies to this case their efforts and soul, because as English author, thinker Gilbert Keith Chesterton said: „*Love to puppet, like love to the child requires all time and almost all of the forces*“. Teaching actors, directors and set designers for Puppet Theatre – deal with both the puppets and students (in some meaning they are children too).

Today I want to talk about processes of formation, development and forms of activity of the department of acting and directing of puppet theater at Kiev National Karpenko–Kary University of Theater, Cinema and Television. It should be noted that for our department 2015 year is also important. This year the department celebrates its 10th anniversary.

Standing of professional training of puppeteers in our university started as a pilot experiment in 2003, when the first set of students for the new specialty „Acting Art of Puppet Theatre“ (artistic director – Leonid Popov, who actually was the initiator of these process) and „Directing of Puppet Theater“ (Sergei Efremov) was made. These two courses of future actors and directors of the puppet theater

were recruited at the Department of Acting and Directing of Drama Theater. Teachers, colleagues with professional interesting had been watched the birth of new specializations, where priority disciplines were „Acting of Puppet theater“ and „Technology of Theatrical Puppets.“

From the first steps of training the main principle in the work with students has become an organic compound classroom learning with theatrical practice. Puppeteers (headed by Leonid Popov) were immediately initiated the tradition of cooperation students with the creative teams of Kiev Puppet Theatres (state and private). For teachers, it was important to show students the practice of the puppet deal inside – review of rehearsing premieres in theaters, familiarity with workshops of making puppets, and props, communicating with actors – leading masters of metropolitan scene.

Thanks to the work of teachers and students's working ability – first exams were put students–puppeteers at a high professional level. This allowed the university management will make the second set of students on a specialty „Actor of Puppet Theater“ (artistic director Sergey Efremov) and „Director of Puppet Theater“ (artistic director Yury Sicalo) in summer 2004.

In the same academic year for the first time in the acting class new specialized subjects such as „Basics of Eccentric and Jugglery“, „Basics of Pantomime“ began teaching. It is important to note that these subjects are still teach in our university only for puppeteers.

The initial stages of training actors and directors of puppet theater coincided with the qualitative changes in the life of the university. In 2003, the school was headed by professor Alexey Bezgin, who is always with great warmth followed the training of puppeteers. It is thanks to his initiative as the rector of the university in 2005, it was proposed to create a new separate Department of Puppet Theatre, which could be fully with the necessary scientific and methodological effort, and the specific characteristics of the case prepare students puppeteers.

According to the Rector's order No. 7 of 1 February of 2005, the Department of Acting and Directing of Puppet Theater was opened. The teaching staff of the department includes eight teachers. Leonid Popov headed the department.

At the beginning of the 2005–2006 academic year the Educational Laboratory of the Department was established. The main line of activity of the laboratory was to prepare the material and technical basis for the course and diploma student's performances: production screens, sets, puppets, props. To carry out this task to work at the Educational Laboratory of the Department were invited leading artists, machine and decorators of Kiev puppet theaters.

In the 2006–2007 academic year at the department were finally developed and approved the study programs for specializations: „Acting Art of Puppet Theatre“, „Directing of Puppet Theatre“ for stationary and distance forms of learning, educational qualification of „Bachelor“, „Specialist“, „Master“.

2011–2012 academic year for the work of the department was a significant. This year, for the first time not only in the history of the university, but for the first time in Ukraine were recruited students for specialization „Scenography of puppet theater“ (artistic director Leonid Popov).

The department aims to solve the problem of shortage of personnel of the puppet theater artists in Ukraine. For the preparation of this set department had been prepared during 5 years. For teaching at new specializations were invited artists, sculptors and designers – Graduates of the Kiev National Academy of Fine Arts and Architecture, Kiev State Institute of Decorative and Applied Arts and Design.

The concept of education puppet theater set designers of modern times is in addition to studying the core subjects „Painting“, „Sculpture“, „Computer Graphics“, „The composition of theatrical space“, „Technology of theater puppets and props“ students scenographers studying together with students–directors, attend lectures of the basics of directing, theory of drama, along dismantled dramatic works and create common artistic solutions of performances. The Department aims to nurture creative duo of directors and set designers, who for years of study at the university will be able to find their community art style and be able to realize their ideas together on the professional stage theater after graduation.

In the 2011–2012 academic year, there was another important event in the life of the department – the creation and opening of

the school the student theater «ARLEK_inn», where students have the opportunity to have educational practice, presenting their graduation performance as for child and adult audiences. The name of theater «ARLEK_inn» reflects the essence, which were putting teachers, opening the theater – a house for artists, where they have the opportunity to realize and implement the most courageous and creative solutions, their first theatrical experience. From 2011 to the present day educational theater played 350 performances, which tend to involve students 3 and 4 courses and students 1 and 2 courses help their senior colleagues.

Of course, a big load for the playing of repertoire relies on the senior students of the specialty „Puppet Theater Actor“, but their study program designed it. For the first two years of study (first 4 semesters) students–actors are learning all the systems of theater puppets, that’s for one semester, students study two different systems of puppet:

1. plastic expressiveness of hand / arm with a ball
2. the animation subject / rod puppet
3. vertep puppet / marionette
4. mask / glove puppet

At the department for training a particular system of puppet responds separate teacher, who works on his own program.

It should be noted that every course of actor must to familiarize with the material of Ukrainian puppet vertep – as a unique classics of

Ukrainian culture. Also, the learning of glove puppet takes place on the material of folk puppet comedy world: Punch and Judy, Guignol, Pulcinella and Petrushka.

Thus, having become acquainted with all systems of puppets, students–actors of 3 year course begin to create diploma performances with professional directors – either full–time teachers of department or invited directors from puppet theaters of Ukraine.

Regarding the repertoire of the educational theater – it is formed from diploma performances – staged by teachers or students. The character of repertoire is also very diverse. In priority – works of national and foreign classics. Over the years, at the department were created 45 performances, among them:

1. Punch and Judy – English folk comedy
2. Ginyol – folk French comedy
3. Petrushka – folk Russian comedy
4. Vertep – folk Ukrainian Christmas action
5. The Gingerbread Man – based on the play of Eugene Patrick
6. The Forest Song – based on L. Ukrainka
7. The Miserly Knight – based on the play by Alexander Pushkin (music from the opera by S. Rachmaninov)
8. The Nightingale, The Little Match Girl, Wings of Thumbelina,

9. The Ugly Duckling, The Steadfast Soldier – based on tales by Hans Christian Andersen
10. Little Baba Yaga – based on the tale of O. Preussler
11. Peter Pan – based on the tale of John. Barry
12. The Bremen Town Musicians – based on the fairy tale by the Brothers Grimm
13. Losharik – based on the play by G. Sapgir
14. Teddy–bear Rim–Tim–Ti – based on the play by J. Vilkovsky
15. The Princess, Who Jumps – based on the play by L. Dvorsky
16. Fox, Cat and Cockerel – based on the play by A. Oles
17. Everything Upside Down – based on tales D. Bisset
18. Taras – based on play by B. Stelmakh
19. Star 13 – the play by K. Olshansky
20. Onegin – based on the novel by A. Pushkin
21. Love of Don Perlimplin and Beauty Belissa – based on play by F. G. Lorca
22. The Love for Three Oranges – based on C. Gozzi
23. The Cherry Orchard – A. Chekhov

24. The House that Swift Built“ G. Gorin
25. Oskar and Pink Lady“ on the play by E.E. Schmidt
26. It started, perhaps, the future“ based on poems by Lina Kostenko
27. Nika Turbine: Information for humanity“ based on poems by Nicka Turbines
28. The Dark Lady Sonnets“ on the play by George Bernard Shaw
29. The Marriage of Figaro“ by O. Beaumarchais.
30. Ivan Golik“ based on the play by A. Kuzmin, and many others.

For 10 years, the department teachers and students participated in 29 national and international festivals, conferences, seminars and workshops in different cities of Ukraine and World: Minsk, Brest (Belarus), Moscow, St. Petersburg (Russia), Wroclaw, Bialystok (Poland), Panevezys (Lithuania), Lima, Cusco (Peru), Charleville–Mezieres (France).

Today, the department trains:

- Actors, directors, set designers Puppet Theatre/ „Bachelor“ degree – 4 years of training, 8 semesters
- Actors/ „Specialist“ degree – one year of training, 2 semesters, at the end of training student must submit a creative project (or a solo performance or the performance of small forms)

- Directors, set designers/ „Master“ degree – one year of training, 2 semesters, at the end student must submit a research paper and to pass teaching practice

For 10 teachers of the department prepared to release 144 students, among them:

- The actors of the puppet theater „Bachelor“ 62 people
- The director of the puppet theater „Bachelor“ 31 people
- The actors of the puppet theater „Specialist“ 33 people
- The director of the puppet theater „Master“ 18 people

Graduates of the department work in 25 puppet theaters and 7 drama theaters in Ukraine and abroad as an actors, directors and artistic directors. 11 graduates of the department became teachers in high puppetry schools.

Today the department of acting and directing of puppet theater that is 20 teachers and 67 students, who give all their time and energy to build the future of Ukrainian puppetry.

Kyjevská divadelná, filmová a televízna univerzita

I. K. Karpenka

Daria Ivanova

Vo svojom príspevku Vám priblížim proces formovania, vývoj a aktivity Katedry herectva a réžie bábkového divadla v Národnej Karpenko–Kary Univerzite divadla, filmu a televízie v Kyjeve. Musím taktiež spomenúť, že rok 2015 je pre našu katedru významný, pretože oslavujeme desiate výročie.

Profesionálna výučba bábkarov začala ako skúšobný experiment v roku 2003, kedy bola vytvorená prvá skupina študentov s novou špecializáciou “Herecké umenie bábkového divadla” (umelecký režisér – Leonid Popov) a “Réžia bábkového divadla” (Sergei Efremov). Tieto dva programy budúcich hercov a režisérov bábkového divadla boli zaradené na Katedru činoherného herectva a réžie.

Od začiatku výučby kládli pedagógovia dôraz na vzájomne späté učenie s divadelnou praxou. Bábkari (pod vedením Leonida Popova) spolupracovali s kreatívnymi tímami kyjevských bábkových divadiel (štátnych a súkromných). Pedagógovia chceli ukázať študentom vnútro bábkarskej praxe – skúšobný process inscenácie v divadlách, prípravu a výrobu bábok a rekvizít v dielňach, komunikáciu s hercami a pod.

Od roku 2003 viedol školu profesor Alexey Bezgin, ktorý s veľkou vrúcnosťou pokračoval vo výučbe bábkarov. Vďaka jeho iniciatíve ako rektora školy bol v roku 2005 predložený návrh na vytvorenie osobitnej katedry bábkového divadla.

Vzhľadom na rektorovo rozhodnutie z dňa 7. 2. 2005, bola Katedra herectva a réžie bábkového divadla otvorená. Pedagogický zbor pozostával z ôsmich učiteľov. Leonid Popov bol vedúcim katedry.

Na začiatku akademického roka 2005/2006 bolo založené edukačné centrum Katedry. Jeho hlavnou náplňou bolo pripraviť technické zázemie pre výučbu a tvorbu diplomových inscenácií. Na splnenie tejto úlohy edukačného centra Katedry boli prizvaní poprední umelci, dekorátori a technici kyjevských bábkových divadiel.

V akademickom roku 2006/2007 boli schválené študijné programy pre špecializáciu “Herecké umenie bábkového divadla”, “Réžia bábkového divadla” pre denné a externé formy štúdia s vzdelávacími kvalifikáciami “bakalár”, “odborník”, “magister”.

V akademickom roku 2011/2012 po prvýkrát nielen v histórii školy, ale aj prvýkrát v Ukrajine, boli prijatí študenti na odbor “Scénografia v bábkovom divadle” (umelecký vedúci Leonid Popov).

V 2011/2012 otvára katedra školské študentské divadlo ARLEK_inn, v ktorom majú študenti možnosť mať vzdelávaciu prax, prezentovať svoje absolventské inscenácie pre detského aj dospelého diváka.

Zámerom divadla ARLEK_inn je vytvoriť priestor pre mladých umelcov, v ktorom by mali možnosť uskutočňovať svoje

najodvážnejšie umelecké riešenia, zažiť prvé divadelné zážitky. Od roku 2011 do dnešného dňa divadlo odohralo 350 predstavení, v ktorých účinkovali predovšetkým študenti tretieho a štvrtého ročníka.

Charakter repertoáru divadla je veľmi rozmanitý. Prioritne sa zameriava na diela národných a zahraničných klasikov. Počas desiatich rokov sa učitelia a študenti katedry zúčastnili na 29 domácich aj zahraničných festivaloch, konferenciách, seminároch a workshopoch v rôznych mestách Ukrajiny a sveta ako napr.: Minsk, Brest (Belarus), Moskva, St. Petersburg (Rusko), Wroclaw, Bialystok (Poľsko), Panevezys (Litva), Lima, Cusco (Peru), Charleville–Mezieres (Francúzsko).

V súčasnosti katedra vyučuje:

- Hercov, režisérov, výtvarníkov bábkového divadla – titul bakalár, 4 roky štúdia, 8 semestrov
- Hercov – titul odborník/špecialista, 1 rok výučby, 2 semestre
- Režisérov, scénografov – titul magister, 1 rok výučby, 2 semestre

Katedra dosiaľ vychovala 144 študentov.

Jej absolventi pracujú v 25 bábkových divadlách a 7 činoherných divadlách v Ukrajine a tiež pracujú v zahraničí ako herci, režiséri a umelecký vedúci, 11 absolventov katedry vyučuje na stredných umeleckých školách. Momentálne Katedru herectva a réžie bábkového divadla tvorí 20 pedagógov a 67 študentov.

Daria Ivanovna

je absolventkou Kyjevskej národnej pedagogickej univerzity – odbor kultúrne štúdiá a Kyjevskej divadelnej, filmovej a televíznej univerzity I. K. Karpenka – odbor herectvo a réžia bábkového divadla, špecializácia „réžia bábkového divadla“. Je režisérkou viacerých inscenácií pre deti, ale i dospelých v bábkových divadlách na Ukrajine. Participovala na mnohých medzinárodných bábkarských festivaloch a kolokviách. Od roku 2012 pôsobí na škole ako doktorandka a pedagogička predmetov – Dejiny a teória bábkového divadla, Dejiny dramaturgie bábkového divadla, Réžia bábkového divadla. Je sekretárkou ukrajinskej sekcie UNIMA.

Divadlo v nedivadle

Katarína Aulitsová, Markéta Plachá

Počas troch rokov sa snažíme v rámci predmetov, ktoré vedieme (Nedivadlo, Objekt, Sólové projekty) ponúknuť študentom svoj vlastný, trochu iný, pohľad na bábkové divadlo, ktoré chápeme hlavne ako divadlo obrazu a metafory.

Pre nás môže byť bábkovým prvkom, spoluhráčom, a vyjadrovacím prostriedkom čokoľvek – od vody, cez prach, pavučiny, tiene až po vzduch.

V projektoch zásadne spájame hercov a výtvarníkov a občas sa k nám pridajú aj režiséri. V procese prekračujeme hranice profesie, teda všetci sú všetkým – výtvarníkmi, režisérami, autormi.

Autorský prístup je tu veľmi podstatný, pretože hodiny prebiehajú formou cvičení, v ktorých študenti reagujú na rôzne výzvy, ktoré im ponúka priestor. Priestor je v tomto predmete zásadný, je určujúcim prvkom všetkého.

V krátkosti Vám predstavíme päť projektov, ktoré sa nám podarilo v priebehu troch rokov vytvoriť¹.

1 Autorky príspevku odprezentovali svoje projekty aj krátkymi videoukážkami.

Projekt Pochody (premiéra 17. 05. 2012)

Ukutočnil sa v Pisztoryho paláci v Bratislave.

Palác postavil koncom 19. storočia známy bratislavský lekárnik židovského pôvodu Felix Pisztory. Palác bol počas vojny sídlom nemeckého ríšskeho veľvyslanectva. Po jeho chodbách kráčali Himmler, Goebbels, Göring, Tiso... V období komunizmu v ňom bolo Leninove múzeum. Po jeho chodbách kráčali Brežnev, Husák, Jakeš, Biľak... Potom bol 12 rokov zavretý. A v máji 2012 sme po jeho chodbách kráčali aj my.

Keď sme prišli do kaštieľa bol v dezolátnom stave, popadané omietky, diery, odpadky – pozostatky nedávnej komunistickej minulosti – socha Lenina, ruské učebnice, obrazy. Prvý pocit bol smútok.

1. cvičenie – bezprostredná reakcia na priestor

Ukázala sa sila priestoru – študenti aj keď nevedeli o histórii nič, v ich autorských, hereckých a výtvarných reakciách bolo cítiť smútok, opustenosť a strach.

Tieto prvé reakcie na priestor boli najinšpiratívnejšie a väčšina z nich bola použitá v konečnom predstavení.

2. cvičenie – reakcia po oboznámení sa s históriou budovy

3. cvičenia na základe zadaní – domal'ovanie škvŕn vodou, využitie vtáčieho peria nájdeného v paláci, labyrint zo sklobetónu, z ktorého nie je cesta von

Študenti mali k dispozícii len priestor a veci v ňom nájdené a pominuteľné vyjadrovacie prostriedky – vodu, ktorá vyschne, papier, ktorý sa roztrhá, svetlo, ktoré len blikne a zvuk, ktorý odznie a to v ich najjednoduchšej forme.

Nechceli sme priestor obsadiť, tváriť sa, že je náš, ale sa v ňom len prejsť a pomôcť mu prehovoriť.

Toto miesto, tento dom nám vymedzil tému, inšpiroval nás a rámcovoval celý projekt. Všetci mohli do všetkého hovoriť, ale v pravú chvíľu zase stíchnuť a nechať rozprávať Pisztoryho palác.

Projekt POCHODY je osobným vyjadrením pocitov osamelosti, tiesne a strachu, inšpirovaných priestorom a históriou Pisztoryho paláca .

Ked' som tam prvýkrát vstúpil, predstavoval som si ho bez prachu, zariadený, akoby som tam žil. Po čase mi prestal prekážať prach aj prázdny priestor a keď sme po premiére palác opúšťali mal som pocit nespravodlivosti. Vyhodili ma z domu! – Andrej Bandy Sisák, študent

Projekt čo... čo? čo! (premiéra 11. 12. 2012)

*je skryté v skrýši v úkryte v kryte zakryté prikryté skrývané neskrývane
odkrývame kričíme duníme ryčíme hrmíme vrieme burácame búrim sa
búčame BUCH... BUCH? VÝBUCH !*

Práca s priestorom

- Mesto – môj dom – študenti si mali nájsť vo vymedzenom priestore mesta priestor, ktorý by mohli považovať za svoj dom a v ktorom sa cítia dobre, pozvať nás k sebe na návštevu a vysvetliť prečo práve toto miesto je ich domovom.
- Odtlačky mesta – portrét.
- Park – vytvoriť z nájdeného materiálu (listy, kamene, rastliny, konáre, odpadky....) správu pre ostatných. Teda inštaláciu, v ktorej malo byť zakódované posolstvo pre ostatných.
- Stará stanica – téma, čo alebo kto je mojou stanicou – začiatočnou – konečnou, prestupnou – čerpacou, stanicou záchrany.....
- Cvičenia akustické so zvukom – hlasom, materiálom v priestore nájdenom.
- Starý cintorín – hľadanie predka, podľa pomníka, nápisu, malého detailu
- CO kryt – maľba na stenu vodou – téma: musím ti povedať, čo som ti ešte nepovedal. (dialóg s miznúcim obrazom otca, priateľky, pradedka, aj so sebou samým – základ pre osobné výpovede o tom, čo v sebe skrývam. Vznikla potreba osobného vyjadrenia sa.

Spojili sme reakciu na priestor s témou, ktorú priestor ponúkal, ukryli sme sa v kryte, aby sme tam potichu a skryte hovorili o veciach, ktoré nosíme v sebe ukryté.

Bolo to obdobie, ktoré som prežil – nie preštudoval. – Braňo, študent

Projekt Kamuchláž (premiéra 30. 04. 2014)

„Muchláž“ rôznych techník a rôznych vyjadrovacích prostriedkov.

- Divadlo – nedivadlo, pohyb – nepohyb, zvuk – nezvuk, reč – nereč, obraz – neobraz, text – netext a ich rôzne kombinácie
- Fyzické básne v priestore mesta – vokalizácia architektúry, obrazov v galérii
- Tvorba dadistických textov – pozberané nápisy z mesta (plagáty, obchody, noviny, zákazy....príkazy)
- Narušenie reality vo verejnom priestore
- Manifesty – som za – som proti
- Figurácia
- Pohybové dialógy – improvizácia, spolupráca herec – výtvarník – vzájomná inšpirácia – zapisovanie pohybu
- Zvukovo – pohybové stvárnienie mena, vety

V cvičeniach sme pracovali zámerne s nezmyslom.

Keďže sme veľa času trávil na ulici a vo verejných priestoroch

(galéria, obchodný dom, knižnica a pod.) a získali veľa materiálu, rozhodli sme sa preniesť tento materiál do nedivadelného priestoru, prostredníctvom filmu.

Mali sme k dispozícii jednu zvláštnu – strohú miestnosť v suteréne školy.

Vytvorili sme postavy – balónových ľudí, ktorí akoby prišli z iného sveta, boli krehkí, dojemní a ľudskejší než samotní ľudia. Naopak ľudia prezentovali temnejšiu stránku človeka – bezcitnosť, nelásku, nezáujem.

Projekt Kamuchláž bol syntézou inšpirácie miestom, filmu a tzv. „prineseného divadla – nedivadla“.

Projekt Medzinárodný deň bábkového divadla

(premiéra 21. 03. 2014)

Happening v uliciach mesta a vo výtahu budovy školy.

Projekt Začnite s vyst'ahovaním (premiéra 26. 09. 2014)

Prácu na projekte sme začali tým, že sme sa vystahovali.

Najskôr zo svojich domovov, potom zo svojich šiat a nakoniec sami zo seba.

Projekt bol špecifický tím, že vznikol na základe výzvy – ponuka z Bábkového divadla na Rázcestí v Banskej Bystrici – vytvoriť site specific projekt k 70. výročiu SNP.

Najskôr téma – potom priestor.

Kaštieľ Radvanských – spojenie so SNP – potomkovia na oboch stranách.

- 10 dní skúšok + 4
- 28 študentov z troch škôl
- Reakcia na priestor následne pomalé oboznamovanie sa s témou – nie holé fakty, ale osobné príbehy zážitky – zaujímavé sledovať reakcie študentov na udalosti, o ktorých vedeli len matne, na osudy rovesníkov
- Spoločné témy – strach, samota, opustenosť a hlavne strata
- Využívali sem všetko nájdené a niekoľko prinesených drobností
- Kaštieľ bol veľký – nutnosť stratégie presunu publika
- Zahrané 3–krát

Môj malý boj s veľkou témou SNP sa uskutočnil, na rozdiel od ozajstného SNP, v pohodlí záhrady v Pezinku – bez konšpirácie, utajenia a obetí na životoch (iba ak hmyzích). Až som z toho bola trochu nesvoja. Keď totiž čítate o vojne, násilí, obetiach, hlade a smrti, akosi nemôžete mať vyložené nohy, popíjať kávu a chrumkať čerstvý

koláčik. Namiesto dobrôt som teda hltala množstvo kníh, ktoré boli pre mňa veľkým a smutným dobrodružstvom. Asi po mesiaci som sa zo záhrady v Pezinku presťahovala do záhrady v Bratislave, kde sme spolu s Markétou dávali myšlienkam vizuálnu podobu. Nebolo však našim zámerom mať celý koncept do bodky vymyslený. Išli sme na to dobrodružne – v stopách SNP, ktoré vypuklo čiastočne nepripravene a nechali sme priestor aj na improvizácie a autorský vklad študentov. A dúfali sme, že náš pohľad na SNP bude dobrodružstvom aj pre študentov a divákov.

MgA. Katarína Aulitiová

je všestranná umelkyňa v oblasti bábkového divadla. Vyštudovala bábkoherectvo na pražskej AMU. Po ukončení štúdia v r. 1986 získala angažmán v Divadle Drak Hradec Králové a o dva roky neskôr v Štátnom bábkovom divadle v Bratislave. V 90-tych rokoch krátko spolupracovala s Divadlom Aréna v Medzinárodnom inštitúte pohybového divadla. V rokoch 1990-2011 spolupracovala s Pantomimentheater Milana Sládka v Kolíne nad Rýnom. V roku 1990 založila spolu s Ľubomírom Piktorom Divadlo PIKI, s ktorým odohrala okolo 3000 predstavení na Slovensku aj v zahraničí a za niektoré z nich získala na medzinárodných festivaloch mnohé ceny. Je spolurežisérkou všetkých inscenácií Divadla PIKI a viacerých inscenácií realizovaných v bábkových divadlách na Slovensku, v Slovinsku a v Belgicku. Je autorkou divadelných hier pre deti, adaptácií, námetu a scenárov cyklickej televíznej relácie ELÁ HOP. Spolupracuje s Mestským múzeom v Bratislave. Od roku 2011 pedagogicky vedie hodiny bábkoherectva na KBT VŠMU.

Ing. arch. Markéta Plachá

výtvarníčka. Študovala na Fakulte architektúry Slovenskej technickej univerzite v Bratislave študijný program interiér, výstavníctvo a scénografia (1992- 1999). V štúdiu pokračovala na Vyššej odbornej škole filmovej v Zlíne v odbore výtvarné spracovanie animovaného filmu (1999-2001). Markéta Plachá je autorkou a režisérkou niekoľkých animovaných filmov. Výtvarne spolupracovala so Slovenskou televíziou v cyklickej detskej relácii ELÁ HOP! (2003-2007). Od roku 2005 spolupracuje s Divadlom PIKI (Kamoš Obor, ELÁ HOP do MÚZEA!, Pes (prítulák), spolupracovala s Bábkovým divadlom Maribor v Slovinsku (Pipi dlhá pančucha) a s BBD (Zaseknutá bundička). Od roku 2011 pedagogicky vedie študentov scénografie na KBT VŠMU.

Javiskový pohyb a tanečné štýly pre študentov Katedry bábkarskej tvorby

Ivica Liszkayová

Javiskový pohyb a tanečné štýly pre študentov Katedry bábkarskej tvorby vnímam ako interdisciplinárne predmety.

Predchodcovia výučby pohybu na KBT

Katedra bábkarskej tvorby oslavuje svoje 25. výročie. V jej štvrtstoročnej histórii mali príležitosť realizovať odbornú výučbu v predmetoch Javiskový pohyb a tanečné techniky viacerí pedagógovia. Ako mi spomínala pani Marica Mikulová, a zároveň ako je napísané vo výročnej publikácii, boli to doc. Elena Lindtnerová, doc. Juraj Letenay, doc. Elena Zahoráková, doc. Mgr. Marta Poláková, ArtD., Mgr. art. Dagmar Puobišová, ArtD., Mgr. Miroslava Kovářová, ArtD.

Všetci vyššie spomínaní pedagógovia, ale aj ja sama, sme **absolventi Katedry tanečnej tvorby VŠMU** v odbore pedagogika tanca a absolvovali sme na nej v pomerne krátkom časovom intervale. Mám záujem tým upriamiť pozornosť na to, že sme všetci získali vedomostný základ z prostredia tej istej inštitúcie, bratislavskej VŠMU. Každý z nás sme ho obohacovali o vlastné poznanie v umeleckej aj pedagogickej praxi. Doc. Elena Lindtnerová, doc. Juraj Letenay ako tanečníci Lúčnice a pedagógovia pohybovej prípravy

najmä pre činohercov, doc. Elena Zahoráková, doc. Mgr. Marta Poláková, ArtD., Mgr. art. Miroslava Kovářová, ArtD., Mgr. art. Dagmar Puobišová, ArtD., ale aj ja sama patríme k skupinke modernistiek – doslova pionierkam a zakladateľkám moderného tanca na Slovensku. Základné penzum vedomostí získaných na KTT sme následne obohacovali o ďalšie prieniky a poznanie, tak ako nám prinášali možnosti pracovných príležitostí na Slovensku. Každý z vyššie spomínaných pedagógov vytváral vlastné pedagogické metódy v danom prostredí, ktoré sa žiaľ nezaznamenávali.

Pre zaujímavosť uvediem, že doc. E. Zahoráková sa v súčasnosti venuje príprave operných spevákov na KS VŠMU a ostatné zo spomínaných kolegýň úspešne pôsobia na Katedre tanečnej tvorby. Mgr. art. M. Kovářová, ArtD. sa v súčasnosti orientuje na techniku José Limona a na techniku sebauvedomovania s názvom Feldenkreisová metóda, doc. Mgr. M. Poláková, ArtD. sa špecializuje na metódu Labanových analýz a pod. Každý z vyššie spomínaných pedagógov celkom isto vytváral vlastné pedagogické metódy aj v období, kedy pôsobil na KBT s tým najlepším presvedčením.

Žiaľ na Slovensku nie sme zatiaľ zvyknutí vytvárať pomenovania typu tvorivé a pedagogické metódy podľa..... napríklad podľa doc. Lindtnerovej či doc. Polákovvej. Škoda!!! Určite aj takýto výskum pre Katedru bábkarskej tvorby by mal svoje opodstatnenie a miesto v histórii umelecko-pedagogických vied. Bolo by iste zaujímavé porovnať, k akým poznaniam dospeli pedagógovia pohybu pri výučbe na KBT v jednotlivých etapách za obdobie 25 rokov.

Ja verím, že k nemu raz aj dôjde.

Ak by sa svedomite zaznamenávali jednotlivé etapy pedagogického pôsobenia, tvorivé metódy a záverečné výstupy, dnes by sme mohli relevantne porovnávať, kto ako vyučoval a čo sa ktorej pedagogickej osobnosti so zadanou generáciou študentov podarilo. Dnes existujú iba slovné spomienky študentov na svojich pedagógov. A hoci neexistuje pedagogická kontinuita „pohybárov“ na KBT, som presvedčená, že všetci s vehementným nasadením odovzdávali svoje vedomosti. Dokonca si dovoľím povedať, že Katedra bábkarskej tvorby mala veľké šťastie, lebo všetci so spomínaných pedagógov pohybu v minulosti sú dodnes úspešné umelecké osobnosti. Všetkých osobne poznám z tanečného prostredia, dodnes ich stretávam v budove VŠMU. Poznám ich odbornú pedagogickú prácu a nesmierne si ich vážim. Určite a nepochybujem o tom, že každý z nich vkladal do študentov Katedry bábkarskej tvorby to najlepšie, čo v sebe mal, tanečné majstrovstvo pre javiskovú pohybovú zručnosť. Vlastné najpochvejšie „rozumy“ tanečných základov pre potrebu bábkarskej tvorby.

Nová etapa Katedry tanečnej tvorby od roku 2011

V období, keď sa profesor Ján Uličiansky ujal vedenia katedry, v roku 2011, som bola poctená ponukou prebrať žezlo vo výučbe pohybových disciplín: spolu s kolegami Gianpero Russo a Mgr. art. Jánom Gonščákom. Títo dvaja páni pôsobili na katedre pomerne krátko. Mám tú príležitosť byť súčasťou katedry už štyri roky.

Profesor Ján Uličiansky pri našom prvom stretnutí vyslovil pranie, aby som v komornej zostave jednotlivých ročníkov Katedry bábkarskej tvorby v počte 6 - 10 študentov (odčlenenej od študentov činohry)

a v atypických priestoroch miestnosti 101 na 3. poschodí na Zochovej ulici učila s láskou aj pohybovo menej zdatných študentov, tak aby potrebné pohybové a tanečné zručnosti zvládli pre ich každodenné využitie v hlavnom zameraní bábkarskej tvorby. Vzala som si týždeň na premýšľanie a zvažovala som, čo môže byť zo spektra pohybových disciplín pre bábkarov najdôležitejšie, najpodstatnejšie. Pri úvahách som vychádzala zo svojej viac ako tridsaťročnej pedagogickej praxi, počas ktorej som vyučovala rôznorodé kolektívy, v rozdielnych umeleckých smerovaniach ako aj s rozmanitou úrovňou technicko - pohybovej pripravenosti. Vychádzala som zo skúseností s prácou s amatérskymi tanečníkmi moderného tanca, vzdelávania folkloristov v modernom tanci, zo spolupráce so spevákmi populárnej hudby, ako aj zo skúseností pedagogického pôsobenia na všetkých stupňoch umeleckého vzdelávania: počnúc Ľudovou školou umenia – dnes Základnou umeleckou školou, cez moje pôsobenie na konzervatóriách tak v hudobnodramatickom odbore ako aj na Tanečnom konzervatóriu Evy Jaczovej, so zameraním na výchovu budúcich baletných umelcov, kde pôsobím zatiaľ najdlhšie. Hoci som v minulosti už externe dva razy vyučovala aj na Divadelnej fakulte, vtedy s veľkými skupinami v spojení činoherci a bábkari, čo bolo pre mňa ako pedagóga nepochopiteľné pracovať raz do týždňa tri hodiny v kuse s 30 študentmi, teraz to bola ponuka pracovať na DF v nových súvislostiach.

V čase oslovenia pre novú prácu na Katedre bábkarskej tvorby v roku 2011 išlo podľa návrhu profesora Jána Uličianského o novú štruktúru katedry so špecifickým zohľadnením potrieb a využívania všetkých druhov bábok v prepojení nových pohybových trendov. Prioritou

bola práca v malých skupinkách a špecificky orientovaná. V tom období som už paralelne pôsobila na Hudobnej a tanečnej fakulte ako **výskumný pracovník** v Centre výskumu pre grantovú a projektovú činnosť a výzva pracovať so skupinou bábkohercov ma lákala ako niečo nové. Dnes už môžem povedať, že vniesla do môjho rozhrania pedagogiky ďalší rozmer - vstúpila som **do rozprávky**. Cítim sa tu medzi Vami ako výskumný pracovník v krajine rozprávok.... Čo som priniesla na oplátku študentom JA????? Až včera ma napadlo pri písaní týchto riadkov, že som sa ich to nikdy nespýtala. Možno mi to dnes povedia.

V začiatkoch výučby na Katedre bábkarskej tvorby som si položila otázku, ako nastaviť náročnosť pohybového prejavu pre potreby bábkohercov a zároveň ich motivovať pre ich zánietenie v oblasti tanca a javiskového pohybu.

Po štvorročnom pôsobení na Katedre bábkarskej tvorby si dovoľm povedať, že to bolo mimoriadne príjemné obdobie, kedy som spoznala špecifické charaktery svojbytných umelcov, veľmi pozitívne prístupujúcich k zadanej problematike. Z odučených štyroch ročníkov v rokoch 2011 -2015 bol každý ročník, ako aj každý rok, iný. V rámci spektra vyučovacích predmetov Rytmika, Javiskový pohyb I – IV, Moderný tanec I –II, až po základy klasického tanca, som po konzultáciách s vedúcim katedry prof. Jánom Uličianskym zvolila taktiku „permenetného“ pohybu. To v praxi znamenalo, že prvému aj druhému ročníku sme rozložili všetky pohybové predmety takmer na každý deň v časovej dĺžke po 90 minút tak, aby sa študenti s fyzickou aktivitou stretávali čo najčastejšie. (Počula som neraz názor, že práve pohybu majú najviac). Budovanie fyzickej

kondície a rozvoj pohybovej pamäte vnímam ako primárny základ nevyhnutný pre začiatok umeleckej a tvorivej práce v pohybových aj v bábkohereckých predmetoch. Svoje vyučovacie predmety som zameriavala na nosné prvky toho ktorého tanečného žánru, v ktorých sme pracovali najprv v rozložených formách, neskôr v spojených tvaroch a následne v zložitejších podobách, pridávali sme postupne technickú náročnosť, partnerskú spoluprácu a výrazové prostriedky, ako aj príležitostne práce s rekvizitami. Mala som záujem zdôrazňovať vo výučbe, že pre pohyb je obzvlášť nevyhnutné spoznať samých seba, vedieť samostatne rozpracovať zadanú tanečnú situáciu, vedieť si ju rozložiť a zložiť, vypracovať a samostatne odprezentovať. Byť k sebe správne sebakritický, systematický, vytrvalý a najmä premýšľavý. Bystrosť vo všetkých uvedených prvkoch je vidieť pri stvárňovaní zadanej postavy bábkoherca, ktorý manipuluje s pridanou hodnotou – bábkou. Cez svoje poznanie prenášajú charakteristický pohybový znak do bábkky. Najväčšou mojou snahou bolo nevychovávať tanečníkov, ale tanečnými metódami vychovávať pohybovo kultivovaných bábkohercov.

Zastávam názor, že nie je najdôležitejšie naučiť iba kroky, naučiť hrať študentov, že tancujú či naučiť ich tancovať s bábkou. Z môjho pohľadu sa javí určite najpodstatnejším cieľom viesť študentov k premýšľaniu nad princípmi, nad procesom, získavať kladné návyky, primeranú sebadôveru a sebavedomie. Javiskový pohyb a tanečné techniky vnímam v procese vzdelávania na KBT ako podporné predmety pre úspešné pohybové realizácie tvorivých zámerov kolegov režisérov.

Hoci som sa snažila nastaviť zadaný model pre jednotlivé predmety,

musím povedať, že každý nový ročník si aj z mojej strany vyžadoval iný prístup. Preto mám pre jednotlivé predmety zadefinované iba okruhy práce a proces aktualizujem podľa šikovnosti študentov.

Všeobecný cieľ mám zadefinovaný ako rozvoj fyzických dispozícií a tanečných schopností študentov, zoznámenie sa so všetkými tanečnými štýlmi: klasickým tancom, afro-americkým tancom, javiskovou štylizáciou a najtypickejšou vzorkou spoločenských tancov.

Javiskový pohyb vo všeobecnosti rozvíja kultúru a estetiku pohybového prejavu, základnú spoločenskú výchovu. Kladie dôraz na uvoľnenosť a prirodzenú logiku fyzického konania, vychádzajúceho zo situácie pre zvládnutie elementárnych javiskových pohybových pravidiel, priestorovej orientácie a koordinácie s patričnou rytmizáciou.

Medzi základné zvládnutie orientácie v javiskovom priestore patria príchody, odchody, sadanie, kľakanie, padanie, vstávanie, poklony, pozdravy, objatia, bitky.

Je nevyhnutná potreba pestovať pozorovacie schopnosti študentov pre umocnenie gesta, dynamiku pohybu v chôdzi, v behu - fyzické napätie, „plasticitu“ pohybu, členenie pohybu, pohybové frázy, rytmus akcie. Udržať dramatické napätie a kontakt s partnerom, vyjadrené držaním tela a pohybom v priestore, zručnosť používania predmetov – klobúky, vejáre, lopty, povrazy, tyče, palice a pod.

Je nevyhnutné spoznanie vlastných fyzických dispozícií študenta, vedieť ako jeho telo pôsobí, jeho proporcie a disproporcie, ovládať ho

pre adekvátne výrazové potreby, akrobatické prejavy, logiku fyzického konania, vychádzajúcu z charakteru – typu, zmysel pre detail, priestorovú predstavivosť.

Javiskový pohyb a tanečné štýly pre študentov Katedry bábkarskej tvorby vnímam ako interdisciplinárne predmety, zamerané najmä na ich technický základ.

Mnohí z Vás zúčastnených hostí dnešného stretnutia, bývalí študenti KBT, si určite spomínate na humorné aj vážne momenty vyučovacieho procesu, kedy si bolo treba zapamätať komplikovanú pohybovú väzbu, zrýchliť či spomaliť tempo, v tom ktorom tanci, správne zrytmizovať zadanú akciu, priradiť patričné emocionálne a výrazové prežitie. Rozpoznať pravú a ľavú nohu, ktorou začínal pohybový motív. Niektorým to išlo ľahšie, iní sa s tým trápili viac. Pravdepodobne ste sa všetci bývalí študenti na predmetoch Javiskový pohyb a tanečné techniky v minulosti, ale aj v súčasnosti, viac zadýchali, viac spotili ako na iných predmetoch a na nasledujúci deň po aktívnom nácviku sa u vás prejavila „svalová horúčka“. Toto je bežný kolobeh pri praktických tanečných predmetoch odhliadnuc od toho, kto ich vyučuje. Myslím, že proces v spomínaných predmetoch umeleckej bábkarskej praxe je predovšetkým o fyzickom prežití, námahe, kondícii, mrštnosti.

Mnohí bývalí absolventi Katedry bábkarskej tvorby sa zapojili do trendových tanečných súťaží vo verejnoprávnych alebo súkromných televíziách v nedávnej minulosti a ich preukázané zručnosti a úspechy v nich sú aj po rokoch dôkazom kvalitného získaného pohybového základu na KBT, nech ich vyučoval ktorýkoľvek pedagóg.

Zatiaľ, čo v priebehu 20. storočia sa na Slovensku v umelecko-vzdelávacích, ale aj kultúrnych inštitúciách usilovalo o osobitú „slovenskú“ cestu s českým a ruským, neskôr sovietskym vplyvom, 21. storočie prinieslo aj na Slovensko nevyhnutnosť vzdelávať kritériami Európskej únie, byť vybavený zručnosťami pre uplatnenie sa v dravom kapitalistickom trhu práce v celosvetovom teritóriu. Realita posledných desiatich rokov absolventov umeleckých škôl núti byť oveľa všestrannejšie rozhladenejší a vybavení širšou škálou zručností. Vyhovieť potrebám umeleckej praxe. Viaceré oblasti odborného umeleckého vzdelávania oproti minulosti už aj na Slovensku zapracovávajú najmodernejšie trendy vzdelávania pre podmienky meniacej sa súčasnej spoločnosti v súlade s požiadavkami Európskej únie. Dostupné sú mnohé video záznamy cez YouTube zo súčasných tvorivých pohybových divadiel a tie pomáhajú posúvať mieru poznania, tvorivosti aj inšpirácie.

Preto prajem Katedre bábkarskej tvorby veľa talentovaných študentov, zanietovaných pedagógov, krásne rozprávkové tituly a príjemnú tvorivú atmosféru veľkého rodinného kolektívu.

Mgr. art. Ivica Liszkayová, PhD.

Tanečná pedagogička. Vyštudovala na Katedre tanečnej tvorby VŠMU odor tanečné umenie – pedagogika tanca, ktoré ukončila v roku 1985. V rokoch 1986 a 1987 pokračovala štipendijným pobytom vo Vedeckom a záznamovo centre VŠMU, kde sa zamerala na spracovanie problematiky moderného tanca na Slovensku. Od roku 1999 pedagogicky pôsobila na dvoch bratislavských konzervatóriách – Tanečnom konzervatóriu Evy Jaczovej na Gorazdovej ulici a na Konzervatóriu Tolstého v hudobno-dramatickom odbore. V roku 2008 dokončila doktorandské štúdiu na Katedre hudby Pedagogickej fakulty UKF v Nitre s témou Hudobno-dramatická tvorba v pedagogickej praxi na Slovensku.

Od roku 2011 pôsobí na Vysokej škole múzických umení ako výskumný pracovník. Pre Katedru bábkarskej tvorby vyučuje predmety Rytmika, Javiskový pohyb I – IV, Moderný tanec I, II a Základy klasického tanca. Participuje na pohybových spoluprákach v inscenáciách katedry.

Na Hudobnej a tanečnej fakulte pôsobí ako vedúca Centra výskumu, kde organizuje projektové vzdelávacie semináre so zahraničnými lektormi pod názvom Teoretické analýzy v tanečnom umení a naštartovala kongresy pre tanečné umenie pod názvom Tanečný kongres – Tanec.SK.

Zúčastnila sa mnohých renomovaných praktických workshopoch (napr. 2010 - New York: Martha Graham School of Contemporary Dance– Letný kurz, 2007 - Londýn: Millenium Dance 2000).

Má bohatú publikačnú činnosť, v minulosti pre časopis Tanec, Salto a v súčasnosti v časopise HTF VŠMU- Tempo.

Aktívne participuje na pohybovej príprave študentov a absolventov Katedry bábkarskej tvorby v rámci detského formátu pre RTVS – Trpaslíci.

Wizja współczesnego teatru lalek w programie pracy wydziału sztuki lalkarskiej w Białymstoku, Akademii teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

Wiesław Czołpiński

Kiedy zastanawiałem się nad wizją współczesnego teatru lalek w programie i pracy naszego Wydziału, sięgnąłem po 4 numer „Animatora“, czyli biuletynu POLUNIMY z 1999 roku i znalazłem w nim kilka zdań, które wydają mi się nadal aktualne. Pozwolę je sobie zacytować - są punktem wyjścia do dalszego ciągu mojego wywodu. Tych kilka zdań wówczas zatytułowałem wówczas takim pytaniem: kogo kształcić?

Co jakiś czas na Wydziale Sztuki Lalkarskiej wraca pytanie o kształcenie przyszłych lalkarzy. Kogo chcemy kształcić, w co wyposażyc wykształconego lalkarza, jakie umiejętności w nim rozwijać? Nie da się chyba odpowiedzieć na pytanie do jakiego teatru przygotowujemy młodych ludzi, współczesny polski teatr lalek nie ma przecież wyraźnego stylu, na pewno jednak można wskazać przykład tzw. dobrych spektakli, w których wciąż sztuka lalkarska ma dużą siłę oddziaływania. Wyobraźnia, pokora, wrażliwość artystyczna, partnerstwo - to cechy wciąż potrzebne w naszej pracy. Dobry teatr lalek to teatr ambitny, poszukujący, uruchamiający wyobraźnię, teatr tworzony z pasją.

W tym miejscu chciałbym przywołać słowa Jana Wilkowskiego, pierwszego dziekana naszego wydziału:

Teatr lalek nie może, nie powinien, nie wolno mu być powtórzeniem teatru człowieka. Sens naszej sztuki nie leży w naśladowaniu człowieka lalką, choćby ta lalka była człekokształtna. Lalka jest formą plastyczną, a jej życie jest życiem tej formy. Życie barw, kształtów w scenie nie może się opierać na tych zasadach dramaturgicznych na jakich oparty jest dramat tzw. żywego planu. A na jakich? - ba. Gdybyśmy to wiedzieli. Teatr lalek znajduje się w tym okresie, który teoria malarstwa przeżyła dawno temu, w epoce określenia swoich istotnych funkcji, zadań, treści. Wyzwolenie się z biernego naśladownictwa teatru żywego jest naszą życiową koniecznością, inaczej staniemy się niepotrzebni - kiepscy naśladowcy którejs z pięknych muz, albo kuriozalni jak cyrk pcheł czy teatr gnomów.

Te zdania wydają mi się aktualne również w tej chwili. Wydział Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku prowadzi jednolite studia magisterskie w dwóch specjalnościach: aktora teatru lalek - dziewięć semestrów w przypadku kształcenia aktorów; w przypadku reżyserów - dziesięć semestrów.

Studia na Wydziale Sztuki Lalkarskiej to studia praktyczno-teoretyczne, przygotowują aktorów i reżyserów teatru lalek, to jest artystów mających wyspecjalizowane umiejętności zawodowe w aspekcie rzemieślniczym oraz twórczym, łączących umiejętności praktyczne i umiejętności intelektualne, znających możliwości rozmaitych technik lalkowych oraz warsztat teatru lalek, wszechstronnie posługujących się środkami aktorskimi, przygotowanych do podjęcia samodzielnej pracy twórczej, ponadto

wyposażonych w podstawy ogólnej wiedzy humanistycznej ze szczególnym uwzględnieniem wiedzy w zakresie kultury i komunikacji społecznej. Studia lalkarskie wprowadzają w świat teatru, dają szansę poznania warsztatu aktorskiego i reżyserskiego, pozwalają zbudować własny, można by powiedzieć mikro-kosmos teatralny poprzez realizację indywidualnych projektów teatralnych pozwalają wejść w środowisko teatralne dzięki uczestniczeniu w licznych etiudach, miniaturach, spektaklach teatralnych powstających w czasie studiów.

Obok bogatego zakresu studiów praktycznych program studiów lalkarskich obejmuje uniwersytecki wymiar kształcenia humanistycznego w zakresie sztuk pięknych - literatury, teatru, filozofii, estetyki oraz psychologii i języków obcych.

Przyjrzyjmy się w skrócie sylwetce kandydata w momencie wejścia do szkoły. O przyjęcie na pierwszy rok studiów specjalizacji aktorskiej mogą ubiegać się osoby z naturalnymi predyspozycjami zawodowymi, to jest: zdrowym głosem, właściwą dykcją, interesującą interpretacją. Istotna jest również sprawność rytmiczno-ruchowa, jak też umuzykalnienie kandydata, ale przede wszystkim wyobraźnia i podstawowe umiejętności animacyjne. Oczywiście istotne są zainteresowania w zakresie współczesnej kultury i sztuki ze szczególnym uwzględnieniem teatru. Natomiast kandydaci na specjalizację reżyserską muszą przygotować i obronić koncepcję przedstawienia opisanego w egzemplarzu reżyserskim, zdający powinien udowodnić, że jego koncepcja jest podporządkowana wyraźnej myśli przewodniej, jest logiczna, jednorodna stylistycznie. Podobnie jak aktor, a może nawet w stopniu wyższym, kandydat musi

wykazać zainteresowanie zjawiskami współczesnej kultury, sztuką teatru i sztukami pokrewnymi. Studenci specjalizacji reżyserskiej i aktorskiej przez pierwsze dwa lata studiują razem, Studiują w myśl tego samego programu, w wypadku reżyserów wzbogaconego o seminarium reżyserskie, które mają już na pierwszym roku. Na trzecim roku następuje podział - przed aktorami jeszcze dwa lata studiów, przed reżyserami trzy.

Teraz nasz kandydat - student zbliża się do punktu wyjścia. Spróbujmy nakreślić sylwetkę idealnego absolwenta. W ciągu czterdziestu lat istnienia uczelni białostocką opuściło ponad pięćuset absolwentów, w tym kilkudziesięciu reżyserów teatrów lalek. Absolwenci Wydziału Sztuki Lalkarskiej pracują niemal we wszystkich teatrach lalek, w wielu stanowią większość w zespołach aktorskich. Kilkoma polskimi teatrami lalek kierują nasi wychowankowie. Poprzedni rektor Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza prof. Lech Śliwonik powtarzał często: „absolwent minus kandydat równa się program studiów“.

Słów kilka o tym programie. Program studiów obejmuje kształcenie: zakres teatru lalek - to gra z przedmiotem, klasyczne techniki lalkowe, czyli marionetka na niciach, jawałka, pacynka, kukła, gra w masce, aktor z lalką, formy niekonwencjonalne; w zakresie teatru - gra aktorska, interpretacja tekstu, ruch sceniczny, kształcenie głosu, techniki mowy, przygotowanie wokalne, praca z aktorem; w zakresie scenografii i konstrukcji lalek - rysunek, budowa lalek, współpraca reżysera ze scenografem, przestrzeń sceniczna; w zakresie przedmiotów ogólnych - historia i teoria literatury, historia i teoria teatru lalek, dramaturgia, elementy filozofii, etyki, estetyki,

historii sztuki i muzyki, psychologia, teoria kultury, język angielski. Kierunek aktorski rok I i II traktujemy jako etap propedeutyczny, jako etap przygotowania, ćwiczeń, poznawania podstawowych technik, czyli podstawy sztuki lalkarskiej i teatralnej. Rok III to już spotkania artystyczne, poszukiwania, tworzenie. Rok IV to prace dyplomowe i oczywiście praca magisterska.

Kierunek reżyserski, rok I i II: podstawy sztuki lalkarskiej i teatralnej wspólnie z kierunkiem aktorskim plus wprowadzenie do pracy reżyserskiej. Rok III: warsztat reżysera, spotkania artystyczne. Rok IV: poszukiwania i tworzenie, praktyki teatralne w postaci asystentur. Rok V: dwa warsztaty dyplomowe.

Od prawie trzydziestu lat obserwuję w procesie nauczania ciągle przemiany, ciągle reformowanie, poszukiwanie jakiegoś złotego środka, wybieranie najlepszego sposobu kształcenia aktorów. I tak niemal każdy rocznik idzie, można by powiedzieć, innym programem. Staramy się reagować na bieżąco, na różnego rodzaju ułomności wcześniejszych założeń, ale bywa tak, że po długim czasie dochodzimy do podobnych stwierdzeń jakie mieliśmy kilka lat wcześniej i uznajemy, że powrót do takiego rodzaju kształcenia jest potrzebny.

Wspomniałem już Państwu, że każdy rocznik ma przyporządkowany własny program. Dlaczego? Od połowy lat dziewięćdziesiątych wiadomo, że nie wszyscy absolwenci znajdują pracę w teatrach i instytucjach kulturalnych. Nauka ma wtedy sens, gdy umiejętności nabyte w szkole mogą być wykorzystane w wyuczonej dziedzinie. Zmienialiśmy nasz program tak, aby wyposażyć przyszłych

absolwentów w umiejętność samodzielnej działalności artystycznej. Takie przekształcenia doprowadziły do sytuacji, w której na III roku przewiduje się samodzielną pracę studentów nad niewielkimi formami teatralnymi. Sądzimy, że w procesie indywidualizacji programu nie osiągnęliśmy jeszcze wszystkiego. Można jeszcze wiele zrobić. Można by powiedzieć, że jesteśmy w połowie drogi programowania kształcenia lalkarzy solistów. Byłoby to dobre uzupełnienie programu o jedną z ważnych, wielce przydatnych tradycji tego zawodu, nie mającą jednak specjalnego miejsca w naszym nauczaniu.

Powróćmy do pytania, które zadałem na początku: kogo kształcić? Można by odpowiedzieć, że człowieka, który decyduje się na teatr lalek i który będzie w nim pracował twórczo. Aktorstwa i reżyserii nie można uczyć jak wielu innych zawodów. Sens kształcenia tkwi w tym, aby dać studentowi szansę poszukiwania rzeczy nowych. To wyznacza nam cele, jasne cele w pracy pedagogicznej.

Są to trzy podstawowe cele: kształcenie nowej generacji lalkarzy, aktorów i reżyserów teatrów lalek, wyposażonych w solidne podstawy rzemiosła lalkarskiego oraz wrażliwych na współczesne tendencje w sztuce lalkarskiej; kształtowanie młodego pokolenia artystów teatru, bacznie obserwujących i przekształcających otaczający świat i po trzecie; kształtowanie młodej inteligencji twórczej czerpiącej z intelektualnego i artystycznego dziedzictwa naszych czasów.

Prof. dr hab. Wiesław Czołpiński

absolvent Akadémie teatralnej Aleksandra Zelwerowicza, bábkarskej katedry. W. Czołpiński v súčasnosti pôsobí na svojej alma mater ako prorektor celej vysokej školy (Akadémie teatralnej Aleksandra Zelwerowicza vo Varšave) a zároveň bábkarskej katedry v Białymstoku. Je hercom i režisérom Teatru Lalek v tom istom meste.

Bábkové divadlo v kontexte hudobno-dramatickej tvorby a výchovy

Dušan Musil

Možnosti vzdelávania v oblasti bábkového divadla sú na Slovensku označené „dierou“ v postupnom zdokonaľovaní a príprave budúceho bábkoherca pre uplatnenie v praxi. Základné umelecké školy poskytujú možnosť navštevovania bábkarských oddelení, Vysoká škola múzických umení v Bratislave dáva priestor pre získanie akademického titulu v odbore Bábkoherectvo. Jedným z cieľov našej práce je vyplniť prázdne miesto, ktoré nastalo v systéme stredoškolského vzdelávania. Konzervatóriá na Slovensku nemajú v štátnom ani školskom vzdelávacom programe možnosť poskytnúť záujemcom študovať bábkové divadlo na úrovni strednej školy. Práve túto absenciu sa snažíme nahradiť návrhom učebných osnov predmetu Bábkoherecká tvorba na konzervatóriách. Tým sa ponúka priestor pre obohatenie vyučovacieho procesu na tomto type školy a následná vyššia miera úspešnosti uplatnenia absolventov v praxi.

Predmet a cieľ práce

Cieľom práce je vypracovanie návrhu učebných osnov pre predmet Bábkoherecká tvorba v hudobno-dramatickom odbore na konzervatóriách na Slovensku.

Úlohy vyplývajúce zo stanoveného cieľa:

1. Charakterizovať bábkové divadlo.
2. Priniesť stručný prehľad dejín bábkového divadla v Ázii, Európe a na Slovensku.
3. Charakterizovať techniky vedenia bábok.
4. Definovať zastúpenie hudobnej zložky v bábkovom divadle.
5. Realizáciou výskumu zistiť a popísať možnosti využitia rôznych bábkohereckých techník v spojitosti s hudbou, pohybom a herectvom v tvorivej práci so študentmi hudobno-dramatického odboru na konzervatóriách.

Charakteristika bábkového divadla

Bábkové divadlo je špecifický druh divadelného umenia, v ktorom sa „nereálne“ stáva skutočným. Predmet, v iných druhoch divadla iba rekvizita, je povýšený na živú bytosť. Bábka je figúra, vytvorená z neživej hmoty. Pulzuje v nej život na čas, v ktorom sa odohráva predstavenie. Dokáže byť veselá, radovať sa, ale i smútiť, bábka sa na javisku narodí i umrie. Je to výtvarne štylizovaná podoba človeka, zvierata, či inej živej i neživej bytosti. Dokáže zosobniť fyzikálne javy, nadprirodzené bytosti, oživiť predmety denného využitia, nereálne veci urobiť skutočnými. Napriek tomu, že je nedokonalá v zobrazovaní vonkajších prejavov citov, pretože jej podstata je materiálna, má široké spektrum možností využitia. Spektrum výskytu bábkového divadla je obrovské. Nielen z pohľadu diváckeho zamerania, kde prináša hlboký umelecký i výchovný

zážitok najmladšiemu divákovi, ale prehovorí do srdca i dospelému človeku. Využitie spočíva i v systematickosti dnešného dramatického umenia a prepájania jednotlivých divadelných druhov v jednom celku – inscenácii. Súčasná produkcia divadiel – od ochotníckych až po tie profesionálne – ponúka splet čínohry, pantomímy, opery i bábok na jednom javisku. Významné dramatické diela pôvodne napísané výhradne pre jeden divadelný druh sa v dnešnej divadelnej sfére koncipujú v spojení viacerých divadelných druhov, bábkové divadlo nevyvímajúc. Bábkové divadlo je divadelný druh, podobne ako činohra, opera, balet, muzikál, opereta alebo pantomíma. Na rozdiel od ostatných, kde tvorcom a materiálom javiskovej postavy je človek, v bábkovom divadle je tvorcom bábkoherec a jeho hlas a materiálom bábka. Tento druh divadla využíva bábkky, ktoré delíme podľa spôsobu vodenia. Primeranosť použitia bábkky závisí od témy bábkového projektu. Iný druh bábok môžeme využiť na stvárnenie komediálneho žánru a iný pri dramatických, tragických dielach. Dôležitá je aj veková kategória hercov i divákov, pretože každá technika vodenia, a s ňou spojený typ bábkky, prináša so sebou špecifické vyjadrovacie prostriedky vhodné pre konkrétny vek tvorcu i diváka. Hlavnou úlohou bábkovej inscenácie je poskytnúť divákovi, a to hlavne detskému, estetický zážitok plný emócií, podnet k premýšľaniu, priestor na rozvoj fantázie a predstavivosti. Často sa kladie otázka, či existuje pre detského diváka špecifikum v inscenácii alebo či platí iba Stanislavského názor, že pre deti máme hrať tak, ako pre dospelých, ba ešte lepšie. Netreba deťom zastierať, že bábka je len znakom živej bytosti a nie ňou samou. Neimitujeme život ani herecké divadlo, učíme deti konvenciám bábkového divadla, zdôrazňujeme, že hráme bábkové divadlo. Bábkové divadlo zohráva úlohu nielen

v javiskovej forme, stáva sa vhodným vyjadrovacím prostriedkom pri edukácii, dopomáha rozvoju tvorivosti, fantázie a obrazotvornosti pri umeleckom raste žiakov základných umeleckých škôl i študentov vysokých škôl.

Hudba a bábkové divadlo

Dôkaz spojenia hudby a bábkového divadla nám predkladajú produkcie profesionálnych divadiel, ktoré nie sú priamo zamerané na bábkové divadlo. Príklady nachádzame v opere i balete. Na scéne Slovenského národného divadla sme sa stretli s inscenáciou Charlesa Gounoda Faust, pod ktorú sa režijne podpísal Gintaras Varnas a dirigoval ho Rastislav Štúr. Na podporenie myšlienky časti Valpurgina noc režisér využíva javajky znázorňujúce ľudské kostry, alebo bezprostredne vodenú marionetu, znázorňujúcu alter ego postavy Mefista.

Pri hľadaní uplatnenia v tak významnej oblasti divadelného umenia, akou je opera, sme sa v priebehu našej práce inšpirovali Mozartovým dielom Čarovná flauta a jej bábkovým stvárnením v niektorých slovenských i európskych divadlách. Bratislavské bábkové divadlo v sezóne 1989/1990 uviedlo bábkové spracovanie tohto diela na základe libreta E. Schikanedera. Režisérom bol Jozef Bednárík, scénograficky sa na inscenácii podieľali Miroslav Duša a Ján Zavarský, bábkky a kostýmy pochádzali z dielne Hany Cigánovej. Ensemble Kontraste so sídlom v nemeckom Norimbergu prináša nezvyčajné inscenovanie Mozartového diela. Maňušky sú vodené v horizontálnej polohe a snímané niekoľkými kamerami. Výsledok je premietaný na plátno umiestnené nad osemčlenným orchestrom. Filozofiou života vo veľkej

opere sa prezentuje jediné nemecké hudobné bábkové divadlo pre dospelého diváka z mesta Lindau - Lindauer Marionettenoper im Stadttheater .

Hudba ako zdroj inšpirácie

Na základe hudobnej tvorivosti sa rozvíjajú nielen hudobné, ale aj dramatické schopnosti študenta, ktoré sú predpokladom pre kvalitný rast jeho umeleckého cítenia i talentu. Štúdium predmetu Bábkoherecká tvorba v svojich začiatkoch zahŕňa rozvoj predstavivosti a fantázie, obrazotvornosti a prenesenie emócie a myšlienky do pohybových kreácií i do oživenia neživého materiálu, ktorý je podstatou bábkového divadla. Hudba svojím obsahom vplýva na percipienta a vyvoláva v ňom rôzne druhy pocitov, rozvíja jeho predstavivosť a fantáziu. Na základe zmyslových vnemov sa študent – percipient snaží svoje emócie vyvolané hudbou preniesť do svojho pohybu a reči, do celkovej práce s materiálom. Jedným z počiatočných druhov bábok, s ktorými sa vo svojom štúdiu bábkohereckta stretáva je jednoduchý materiál. Pri spoznávaní jeho vlastností sa do popredia dostáva hudobná zložka, ktorá svojím pôsobením dopomáha k oživeniu bábkky a vyjadreniu jej pohybu. Rôznorodosť hudobného žánru prináša rozmanité vyjadrenie života postavy. Väčšia časť tohto procesu prebieha formou hry, ako základu tvorivej dramatiky.

Hudobná zložka ako rovnocenný partner divadelnej zložky v bábkovej inscenácii

Pri tvorbe hudobno-dramatického projektu s využitím bábkky sa zaoberajú jednou z najdôležitejších zložiek, a tou je hudobná stránka

inscenácie. „Tvorca prostredníctvom asociačného myslenia objavuje a vytvára nové kombinácie ešte neobjaveného sveta obrazov, vytvára kontrapunkt protichodných, kontrastných, zdanlivo nesúvisiacich vízií, vyvierajúcich z fantázie. Tvorivé procesy často podliehajú hodnoteniam, ktoré porovnávajú emocionálnu a fantazijnú podobu s racionálnymi, myšlienково jasnými tendenciami tvorby.“ Na základe vlastnej predstavivosti a fantázie sa inscenátor pokúša nájsť správnu kombináciu hudobnej zložky a režijnej koncepcie. Tie sa opierajú o charakter predstavenia, orientáciu diela v pohľade diváka i celkovú myšlienku.

Ciel' výskumu

Cieľom výskumu je zistiť a popísať možnosti využitia rôznych bábkoherckých techník v spojitosti s hudbou, pohybom a herectvom v tvorivej práci so študentmi hudobno-dramatického odboru na konzervatóriu.

Metódy práce

V procese oboznamovania sa s bábkovým divadlom, technikami vodenia a využitím rôznych druhov bábok v hudobno-dramatickej tvorbe sme využívali hlavne metódy neformálneho rozhovoru, metódy priameho i nepriameho pozorovania a demonštračné metódy. Pri hľadaní metódou improvizácie sme prispievali motivačnými rozhovormi. Zámery tvorcov sme analyzovali formou interpretácie konkrétnych bábkoherckých výstupov a improvizácií. Tým sme zároveň zisťovali účinnosť použitia bábok pri tvorbe hudobno-dramatického projektu. Neformálnym rozhovorom sme

zistovali, do akej miery sú schopní svoje vedomosti využiť pri tvorbe konkrétnych bábkových postáv. Pri spájaní nápadov a jednotlivých častí do konečnej podoby hudobno-dramatického projektu sme využívali metódu syntézy. Metódy opakovania a utvrdzovania sme využívali hlavne v záverečnej fáze tvorby. V súvislosti s aplikáciou vlastných empirických skúseností z oblasti bábkoherectva, réžie a pedagogiky sme využívali tiež metódu skupinovej diskusie. V súvislosti s interpretáciou výsledkov sme využívali metódu kvalitatívnej analýzy a indukcie, ktoré nám umožnili nájsť odpovede na naše výskumné otázky.

Návrh učebných osnov pre predmet Bábkoherecká tvorba na konzervatóriách

V školskom zákone číslo 245/2008 Zbierky zákonov z 22. mája 2008 o výchove a vzdelávaní (školský zákon) a o zmene a doplnení niektorých zákonov (viď Príloha A – Školský zákon, obsah) nie je predmet Bábkoherecká tvorba zaradený. Doteraz získané pedagogické skúsenosti hlavne počas pôsobenia na Súkromnom konzervatóriu v Nitre nás viedli k vytvoreniu návrhu učebných osnov pre predmet Bábkoherecká tvorba. Vychádzali sme z existujúcich učebných osnov Herectva pre konzervatóriá. Na dokonalé zvládnutie tohto typu divadelného vyjadrenia musí mať študent adekvátne teoretické i praktické znalosti a skúsenosti. Tie nadobúda počas štúdia predmetu Herecká tvorba v prvom a druhom ročníku na konzervatóriu a sú východiskom k bábkohereckej tvorbe. Preto by mal byť predmet Bábkoherecká tvorba zaradený až do tretieho ročníka štúdia hudobno-dramatického odboru na konzervatóriu.

Charakteristika predmetu Bábkoherecká tvorba

Bábkoherecká tvorba je odbor štúdia umeleckej a umelecko-pedagogickej prípravy, v ktorom pedagógovia vyučujú študenta nadaného výrazným bábkohereckým, speváckym a tanečným talentom, aby bol schopný profesionálne bábkoherecky pôsobiť v divadelnom súbore zameranom na bábkové divadlo a pedagogicky pôsobiť na základnej umeleckej škole. Na základe práce s bábkou študenti cieľavedome získavajú vedomosti, zručnosti a postoje, umožňujúce im uplatniť sa v javiskovej praxi. Sú vedení k získavaniu špecifických znalostí a schopností bábkoherca.

Cieľ predmetu Bábkoherecká tvorba

Cieľom predmetu je nadobudnutie motorických zručností, ovládanie základných techník vedenia najpoužívanejších foriem bábok, získanie znalostí v oblasti dejín bábkového divadla, vytvorenie si vlastného pohybového i bábkového slovníka odrážajúceho sa od všeobecných pravidiel dodržiavaných v divadle pracujúcim s bábkami.

Požiadavky na vedomosti, zručnosti a postoje (spôsobilosti)

Študent je po absolvovaní štyroch rokov predmetu Bábkoherecká tvorba schopný samostatne vytvoriť bábkohereckú postavu, má praktické skúsenosti z technikami vedenia bábok, disponuje vedomosťami z oblasti dejín bábkového divadla. Má rozvinutú predstavivosť a fantáziu, čo mu napomáha ku kreatívnemu prístupu k zadaným témam. Ovláda pravidlá vedenia bábok i princípy oživovania neživého materiálu.

Obsah vzdelávania

Štúdiom pohybových etúd, improvizovaním s predmetom a materiálom v prvom roku výučby, prácou s jednoduchými bábkami a priradovaním základných pohybových a slovných štylizácií v roku druhom, vytváraním plnohodnotných bábkových postáv a zvládnutím techniky vedenia maňušiek, javajok, marionet i figuratívnych bábok a schopnosťou vytvoriť plnohodnotné bábkové predstavenie s viacerými druhmi bábok, s významným využitím hudby ako absolventská časť ich štúdia predmetu študent cieľavedome získava schopnosti, zručnosti i návyky, vlastný bábkoherecký názor umožňujúci uplatniť sa v javiskovej praxi s bábkami. Poznatkami o dejinách i technikách vedenia bábok nadobúda teoretické poznatky v danej oblasti a dokáže sa orientovať v histórii i súčasných trendoch bábkového divadla. Vedomosti z oblasti hudby vie vhodne aplikovať vo svojej tvorbe, hru na hudobný nástroj i zručnosti v oblasti mixovania a strihania hudby využíva pre skvalitnenie plnohodnotného obrazu bábkohereckého diela.

Učebné osnovy pre 1. ročník

Učebné osnovy predmetu Bábkoherecká tvorba pre 1. ročník konzervatórií obsahujú súbor informácií, ktoré nadväzujú na získané vedomosti a zručnosti získané počas dvojročného štúdia v odbore Hudobno-dramatické umenie. Študent má teoretické vedomosti i praktické skúsenosti potrebné pre zvládnutie nového predmetu, ktorý sa zaoberá bábkovým divadlom, dejinami, technikami vedenia a využitím oživovania neživého materiálu pre skvalitnenie svojho umeleckého prejavu a v poslednom rade i pre lepšie uplatnenie v praxi.

1. Úvod do štúdia bábkohereckej tvorby.
2. Hľadanie, opakovanie, napredovanie.
3. Dejiny bábkového divadla (Od praveku po stredovek).
4. Hudba ako inšpiračný zdroj v bábkovom divadle
5. Oživenie jednoduchého materiálu.
6. Tvorba jednoduchých bábkarských etúd s materiálom .
7. Techniky vedenia bábok.
8. Návšteva divadelného bábkového predstavenia a následná analýza.
9. Bábka a bábkovodič
10. Tvorba sólových i párových etúd s využitím improvizácie formou divadla predmetu a materiálu.
11. Sólové etudy na tému „ja a moje telo“, „zvíra“, „príroda“, „živly“..., sólové etudy s jednoduchým dramatickým obsahom, párové etudy, dialógy, hudba.

Učebné osnovy pre 2. ročník

Rozsah učiva obsiahnutého v učebných osnovách pre 2. ročník predmetu Bábkoherecká tvorba na konzervatóriách vychádza z predpokladu, že študent obsiahol v maximálnej možnej miere vedomosti a zručnosti v oblasti bábkoherectva príznačné pre prvý ročník štúdia tohto predmetu. Zvládnutie komisionálnych skúšok

na konci predošlého ročníka je predpoklad pre napredovanie vo vedomostnom, výrazovom a technickom raste v nasledujúcom ročníku. Ten úzko súvisí s predošlým vzdelávaním v tomto odvetví, na ktoré priamo nadväzuje.

1. Úvod do štúdia bábkohereckej tvorby v 2. ročníku.
2. Dejiny bábkového divadla – Ázia, India, Jáva, Čína, Japonsko.
3. Hlavná a vedľajšia postava v bábkovom divadle.
4. Štylizácia hlasu pri vytváraní divadelnej postavy znázornenej maňuškou a javajkou.
5. Dejiny bábkového divadla – európske divadlo (starovek, stredovek – commedia dell'arte, uličná komédia).
6. Návšteva bábkového divadelného predstavenia a následná analýza.
7. Hudobná inšpirácia a využitie hudby v etude.
8. Sólové, párové a kolektívne etudy s maňuškou a javajkou.

Učebné osnovy pre 3. ročník

V priebehu štúdia 2. ročníka v predmete Bábkoherecká tvorba sa študent zdokonalil a utvrdil vo vedomostiach z ročníka prvého, nadobudol konkrétnejšie informácie o jednoduchých bábkach vytvorených z predmetov denného použitia a následne napredoval v získavaní teoretických vedomostí a praktických zručností vo využití a vodení maňušiek a javajok, ktoré boli súčasťou učiva

v druhom ročníku tohto predmetu. Na základe týchto skutočností sa v nasledujúcom období výučby zameria na zdokonaľovanie v technickom zvládnutí vodenia ďalšieho druhu bábok, ktorými sú marionety, najznámejší typ bábk v bábkovom divadle. V oblasti teoretických vedomostí o dejinách sa v predošlých dvoch ročníkoch oboznámil s vznikom a vývojom bábkového divadla od svojich počiatkov, cez obdobie staroveku, stredoveku a má vedomosti o rozsiahlej tradícii ázijského bábkarstva a následnej inšpirácii pre európske divadlo. Informácie z kategórie bábkoherectva ako divadelného druhu doposiaľ obsiahli oblasť hľadania, obrazotvornosti, práce s telom, hlasovej štylizácie i hudby, ako významnej súčasti bábkového divadla z pohľadu inšpirácie i samotného využitia. Všetky tieto teoretické i praktické skúsenosti sú dôležitým základným materiálom pre napredovanie v predmete Bábkoherectvá tvorba v nasledujúcom ročníku. Predchádzajúce štúdium bolo zamerané na teoretické vedomosti a ich následné využitie v etudách a menších scénických tvorbách. Nasledujúce dva ročníky sa postupne orientujú hlavne na praktické zručnosti, systematicky striedané s informáciami z oblasti dejín.

1. Úvod do štúdia bábkoherectvej tvorby 3. ročníka.
2. Návšteva bábkového divadelného predstavenia a následná analýza.
3. Tvorba etúd metódou improvizácií s marionetou.
4. Zvládnutie charakteristických prvkov pohybu i hlasu pri rozprávkových postavách – zvieracích ľudských, nadprirodzených.

5. Hudba ako charakterotvorný prvok dramatického diela.
6. Tvorba kolektívneho predstavenia pre deti s rozprávkovým motívom s využitím viacerých druhov bábok – predmet a materiál, maňuška, javajka, marioneta.

Učebné osnovy pre 4. ročník

System tvorby učebných osnov predmetu Bábkoherecká tvorba pre konzervatóriá sa riadi prechodom od teoretického vzdelávania k praktickému. V prvých dvoch ročníkoch je vyučovací proces nasmerovaný na získavanie hlavne teoretických vedomostí. Cez oblasti dejín bábkového divadla, informácie o pravidlách tvorby bábkarských etúd až k technikám vedenia bábok. V záverečnej časti úvodných ročníkov sa študent oboznamuje a aplikuje vedomosti v praktických cvičeniach založených na teórii cez improvizáciu, hľadanie a napredovanie v danej oblasti. Tretí a štvrtý ročník smeruje k potvrdzovaniu získaných informácií v tvorbe ucelených menších i väčších divadelných tvarov s použitím viacerých druhov techník i bábok, s ktorými sa oboznámil počas celého štúdia. Záverečný školský rok je v rozsiahlej miere orientovaný na vytvorenie divadelného predstavenia väčšieho rozsahu, v ktorom sa študent musí zamerať na využitie a kvalitné prevedenie všetkých doteraz získaných vedomostí z výučby predmetu Bábkoherecká tvorba. Tejto etape štúdia je preto venovaná podstatná časť učebných osnov.

1. Úvod do štúdia bábkohereckej tvorby 4. ročníka.
2. Návšteva bábkového divadelného predstavenia a následná analýza.

3. Figuratívna bábka, čierne divadlo, luminiscenčné divadlo.
4. Scénografia v bábkovom divadle.
5. Práca s viacerými druhmi bábok, tvorba etúd.
6. Hudba ako rovnocenný partner divadelného predstavenia.
7. Vytvorenie kolektívneho bábkového predstavenia s využitím viacerých druhov bábok a techník ich vodenia, hudby, scénografie a ostatných zložiek divadelnej inscenácie.

Umelecké školstvo na Slovensku sa bábkovému divadlu venuje v dvoch formách štúdia. Tým prvým je základné umelecké školstvo, literárno-dramatický odbor – bábkarské oddelenie. Druhou formou je štúdium na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, Divadelná fakulta, Katedra bábkarskej tvorby. Medzistupeň medzi týmito formami v podobe výučby bábkohereckej tvorby na stredných školách neexistuje. Preto vypracovanie návrhu učebných osnov predmetu Bábkoherecká tvorba v hudobno-dramatickom odbore na konzervatóriách považujeme za významný prínos pre obohatenie umeleckého školstva na Slovensku. Veríme, že experimentálnom overení sa nám podarí rozvinúť systém učebných osnov na tomto type školy o nový, tvorivý a ambiciózny predmet, ktorým je Bábkoherecká tvorba.

Zoznam bibliografických odkazov (výber)

BAKOŠOVÁ-HLAVENKOVÁ, Z. 1979. Pantomíma v súvislostiach tradície a súčasnosti. Bratislava: Osvetový ústav, 1979. 104 strán. MK SSR č. 6863/78-osv.

BLAHYNKA, M. 1998. Slovenská operná dramaturgia 1989-1998. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. 222 strán. ISBN 80-84455-86-2.

BURLAS, L. 2006. Formy a druhy hudobného umenia. Žilina: EDIS – vydavateľstvo ŽU, 2006. 306 strán. ISBN 80-8070-522-4.

FARKAŠOVÁ, E. 1997. Cesty. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1997. ISBN 80-85455-36-6.

FUKAČ, J. – VEREŠ, J. 1989. Hudobná pedagogika. Nitra: Pedagogická Fakulta Nitra, 1989. 152 strán. ISBN 80-85183-02-1.

HLEDÍKOVÁ-POLÍVKOVÁ, I. 2006. Komedianti – kočovníci – bábkari. Bratislava: Divadelný ústav a Vysoká školy múzických umení, 2006. 195 strán. ISBN 80-88987-77-6.

HLEDÍKOVÁ-POLÍVKOVÁ, I. 2010. Tradícia v bábkovom divadle. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2010. 111 strán. ISBN 978-80-89439-05-8.

HRNČÍŘ, B. 1965. Technika vodenia bábok. Bratislava: Osvetový ústav, 1965. 24 strán. M-15-51535.

JURKOWSKI, H. 2004. Metamorfózy bábkového divadla v 20. storočí. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. 275 strán. ISBN 80-88987-51-2.

JURKOWSKI, H. 1995. Dejiny bábkového divadla v Európe I. (Od antiky po veľkú divadelnú reformu). Bratislava: Vysoká školy múzických umení, 1995. 112 strán. ISBN 80-85182-34-3.

JURKOWSKI, H. 1995. Dejiny bábkového divadla v Európe II. (Od antiky po veľkú divadelnú reformu). Bratislava: Vysoká školy múzických umení, 1995. 77 strán. ISBN 80-85182-45-9.

KALVODOVÁ, J. 1987. Divadelné kultúry východu. Bratislava: Tatran, 1987. 431 strán. DKV 061-063-87.

MAKONJ, K. 2007. Od loutky k objektu. Praha: Nakladatelství Pražská scéna, 2007. 275 strán. ISBN 978-80-86102-60-3.

PREDMERSKÝ, V. 1998. Slovenské bábkové divadlo. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. 160 strán. ISBN 80-85455-65-X.

SEDLÁK, F. 1990. Základy hudební psychologie. Praha: Slovenské pedagogické nakladatelstvo, 1990. ISBN 80-04-20587-9.

SEDLÁK, F. a kol. 1983. Nové cesty hudební výchovy na základní škole. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladatelstvo, 1983. 282 strán.

SIKA, P. 2009. O špecifických vlastnostiach bábkky. In: Československý loutkář, 88/3, In Prednášky o divadle II., CIGÁNOVÁ, Anna: Skulpturálna tvorba – báбка, objekt, herec – v scénografii bábkového divadla a v pedagogickom procese. Bratislava: Vysoká škola

múzických umení, Divadelná fakulta, Divadelný ústav, 2009. 191 strán. ISBN 978-80-85182-99-6.

Mgr. art. Dušan Musil, PhD.

Ešte pred vysokou školou pôsobil v Divadle Aréna ako mím. Je absolventom Katedry bábkarskej tvorby, DF VŠMU. Následne po jej skončení pôsobil v Mestskom divadle Žilina. V roku 2007 začala jeho pedagogická činnosť – najskôr na Súkromnej základnej umeleckej škole a potom na Súkromnom konzervatóriu v Nitre, kde pôsobí dodnes - je pedagóg predmetov Herectvo, Pantomíma, Javiskový pohyb, Bábkoherecká tvorba a ďalších. V roku 2013 získal titul PhD. na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, Pedagogická fakulta, Katedra hudby. Učí aj mentálne postihnuté deti literárno-dramatický odbor.

Interdisciplinarita – internacionalita – realita

Ida Hledíková

Katedra bábkarskej tvorby VŠMU za dvadsaťpäť rokov svojej existencie vychovala už niekoľko generácií, ponúkla množstvo inscenácií a priniesla niekoľko poetík a inscenačných postupov bábkového divadla. Tie sa logicky spájajú s umeleckými osobnosťami v úlohách pedagógov, ktoré prenášajú umelecké impulzy na ďalšie generácie.

Tak ako generácie pedagógov a študentov prichádzajú a odchádzajú, mení sa nielen poetika divadla, jeho výrazové prostriedky, ale i jeho spoločenská akceptácia, význam či dopad. Mení sa myslenie tvorcov o divadle. Tak ako sa mení spoločnosť, diverzifikuje sa postavenie či úloha umenia a teda aj divadla v nej. Divadlo sa dnes stáva, aplikujúc jednu z možných – relačnú estetiku Francúza Nicolasa Bourioauda, ktorá sa objavila v roku 1995, vzťahovým umením.

Ak sa v minulosti bábkové divadlo u nás delilo na divadlo pre deti a pre dospelých, dnes sa objavujú aj rôzne formy aplikovaného divadla, ktorých tvorcovia pracujú s rôznymi sociálnymi skupinami. Také je aj aplikované bábkové divadlo.

Keďže téma dnešného kolokvia je zameraná na tvorivé postupy v pedagogickom procese na jednotlivých školách, zameriam sa v súvislosti s tvorbou KBT na dva pojmy, ktoré sa mi v súčasnosti v tomto kontexte objavujú. Je to interdisciplinarita a internacionalizácia.

Interdisciplinarita vnútorná – rozumiem tým na jednej strane samotnú podstatu bábkového divadla postaveného na koexistencii hereckého a výtvarného ako základného vzťahu jeho divadelnej podstaty. Tento vzťah je zároveň základným predpokladom interakcie medzi hercom a figúrou, bábkou či objektom.

Interdisciplinarita vonkajšia – rozumiem pod ňou vzájomné prestupovanie jednotlivých umeleckých druhov, vyjadrovacích prostriedkov a tvorivých procesov a postupov, ktoré smeruje k totálnemu stieraniu rozdielov medzi umeleckými druhmi. Ako príklad uvediem realizácie site-specific na pôde Katedry bábkarskej tvorby Divadelnej fakulty VŠMU a Katedry tanečnej tvorby VŠMU v princípe bez toho, aby o tom vedeli.

Bežnou súčasťou bábkových inscenácií je dnes pohyb – s figúrou, objektom alebo bez nich. Pohybové divadlo a tanečné divadlo vstúpilo výrazne do oblasti bábkového divadla a opačne – bábka a objekt do tanečného divadla.

Sme teda v ére otvoreného divadla, v ktorom hrá dôležitú úlohu viac scénický text (koncept javiskového diela, nie vždy uvedeného v priestoroch javiska) než text literárny.

Reflektuje tieto nové impulzy aj Katedra bábkarskej tvorby?

V posledných rokoch sa niektoré z týchto postupov odrážajú najmä v tvorbe pod vedením dvojice bábkoherečky Kataríny Aulitisovej a výtvarníčky Markéty Plachej. Základy pohybového divadla a divadlo masiek učil Ľubomír Píktor. Rozdielne prístupy k divadlu objektu

majú dve pedagogičky – Marika Kecskésová a Katarína Aulitisová.

A ako s klasickými bábkohereckými technikami na KBT?

V súčasnosti sa klasické bábkarské techniky – marionety, javajky, maňušky ev. tieňové divadlo učia v limitovanom čase a inscenácie ako väčšie celky sa realizujú sporadicky alebo vôbec. Nemožno povedať, že by o tieto techniky nebol záujem. Problém vidím z dvoch uhlov pohľadu. Jedným je nedostatočné materiálo-technické vybavenie školskej dielne; tým druhým je (ako dôsledok prvého javu) poddimenzované experimentovanie s technikami, ich ev. rozvíjanie a taktiež dizajn. S výtvarne a technologicky zastaranou sadou bábok sa veľa tvorivej práce neurobí, pretože takýto materiál jednoducho neinšpiruje. Napriek tomu vidíme v projektoch (kratších scénických útvaroch študentov) mnohé zaujímavé riešenia a impulzy.

Katedra bábkarskej tvorby realizuje z hľadiska veľkosti scénických projektov okrem už spomínaných menších tvarov v podobe autorských projektov i veľké inscenácie a menšie inscenačné tvary – špecifické škôlkohry (v Čechách známe tzv. mateřinky), určené pre deti predškolského veku (venuje sa im napr. Barbora Zamišková). Okrem inscenácií pre najmenšie deti, divácke zameranie projektov nemá žiadne obmedzenia. Veľkosť inscenačného projektu nie je priamo úmerná dramaturgickej náročnosti. Príkladom môže byť napr. autorský projekt Petra Tilajčíka Cholstomer pod vedením Kataríny Aulitisovej.

V poslednom čase sa ako veľké inscenácie realizovali, napríklad, Čapkově Mloky v réžii poslucháčky Nade Uherovej alebo Jánošík autora

Jozefa Mokoša (tiež v úlohe režirujúceho pedagóga) či voľná scénická koláž Ja, Don Quijote v pedagogickej réžii Petra Palika so scénickými inšpiráciami Kataríny Aulitisovej.

V minulosti katedra realizovala niekoľko náročných pedagogických réžíí, napr. dielo K. Orffa Carmina Burana alebo Tovje vydáva dcéru, obidve v réžii Andreja Pachingera a ďalšie inscenácie. Úspešnou bola i scénická realizácia diela Hansa Arpa (r. Andrej Pachinger) alebo Comédia dell'arte v réžii Pavla Uhera.

V posledných rokoch sú študenti vedení viac k autorským projektom. Profesionálnych, stálych bábkových divadiel na Slovensku je päť a absolventi majú možnosť vytvoriť si nezávislé, vlastné divadelné skupiny alebo inscenácie. Výchovou k istej tvorivej samostatnosti sa im rozširuje pole pôsobnosti.

Tvorivé procesy na Katedre bábkarskej tvorby sú pestré, väčšina pedagógov i študentov sama prináša a je zároveň otvorená pre prijímanie nových impulzov a inšpirácií. S tým úzko súvisí druhý pojem, o ktorom sa chcem zmieniť. Tým je internacionalizácia.

Nachádzame sa v otvorenom priestore Európskej únie a v globalizovanom prostredí. Obrazne povedané, nie sme už sami pre seba. Informácie a inšpirácie k nám bleskovo prichádzajú prostredníctvom internetových sietí. Máme možnosť nielen počuť ale aj vidieť, v sekunde nájsť, „vygúgliť“ si alebo pozrieť na YouTube. Svet sa rýchlo mení, mení sa človek, mení sa mladý divák aj dieťa. Menia sa návyky (aj tie kultúrne). Nedá sa preto zastať na mieste. Ako sme povedali na začiatku, umenie vstupuje do konkrétnych sociálnych vzťahov, stáva sa

(aj) vzťahovým umením. Vytvoril sa nový priestor. Sú s tým spojené výhody, ale aj obavy – napríklad o udržanie vlastnej kultúrnej identity, nezávislosti, slobodnej voľby či udržania si, napríklad, náboženskej identity. Európa má a bude mať mnoho problémov. Môže nám do istej miery pomôcť internacionalizácia alebo je to iba politický nástroj?

V každom prípade má internacionalizácia školstva zreteľné výhody. Európska únia presadzuje a podporuje vznik spoločných študijných programov. Prednedávnom som sa zúčastnila stretnutia prorektorov pre zahraničie, kde prorektori konštatovali veľmi rôznu úroveň výuky v anglickom jazyku, rôznu úroveň pripravenosti pedagógov učiť v anglickom jazyku, i veľmi rozdielne počty zahraničných študentov na slovenských univerzitách. Ako sa ukázalo, mnohé univerzity dosahujú výborné výsledky, tie umelecké tahajú za kratší koniec. Žiadna z troch umeleckých vysokých škôl na Slovensku nemá ešte spoločný medzinárodný študijný program a iba niektoré katedry týchto škôl vyučujú v cudzom jazyku.

Štát má na jednej strane záujem vysielat' študentov na štúdiá a stáže do zahraničia, na druhej strane má za cieľ prijímať zahraničných študentov na naše univerzity. Na stretnutí prorektorov viacerí zástupcovia univerzít pripomenuli, že sa obracajú smerom na východ, odkiaľ sa zaznamenal zvýšený záujem o štúdiá na našich univerzitách najmä z Ukrajiny a z ďalších krajín bývalého ZSSR. Zo strany Slovenskej akademickej informačnej agentúry bolo univerzitám poradené, aby svoje webstránky uvádzali nielen v anglickom jazyku, ale aj v ruštine, ako preklenovacom jazyku pre záujemcov zo spomínaných krajín.

V minulom roku KBT spoločne s PWST z Bialystoku, DAMU Praha a SZFE z Maďarska vstúpila do spoločného medzinárodného projektu 3 Layers of Telling a Story z programu ERASMUS+, ktorého cieľom je vytvorenie spoločného magisterského programu vo výučbe bábkarstva, filmu a aplikovaného divadla. Výsledky spoločnej práce uvidíme na budúci týždeň a je celkom možné, že takýto spoločný program sa stane raz skutočnosťou a bude viesť k zaujímavým výsledkom.

Prof. Ida Hledíková, PhD.

je absolventkou odboru dramaturgie a réžie na Katedre bábkarstva AMU v Prahe. Ida Hledíková je historičkou, kritičkou, dramaturgičkou, autorkou dokumentárnych filmov, v minulosti bola aj riaditeľkou medzinárodných bábkových a televíznych festivalov. Je predsedníčkou medzinárodnej komisie Research Commission UNIMA. Od roku 1999 pôsobí ako pedagogička a výskumníčka na Katedre bábkarskej tvorby (Vysoká škola múzických umení), od roku 2011 do roku 2015 bola prorektorkou VŠMU, od roku 2015 vedúcou Katedry bábkarskej tvorby. Venovala sa výskumu najstaršej histórie slovenského bábkového divadla, v súčasnosti sa venuje skúmaniu tradičných, postradičných a nových foriem bábkarského umenia v medzinárodnom meradle. Napísala množstvo článkov a štúdií, ktoré boli publikované v 10 krajinách Európy a v Indii. Je autorkou dvoch monografií o bábkovom divadle Komedianti, kočovníci, bábkar, Snívajte s nami, k 60. výročiu vzniku Starého divadla v Nitre a dokumentárneho filmu Posledná maringotka o tradičných bábkaroch v strednej Európe (bol ocenený dvomi cenami na medzinárodných filmových festivaloch).

ISBN 978-80-89439-881