

MIROSLAV BARVÍK

JANÁČKOVO DIVADLO V BRNĚ DĚTEM A MLÁDEŽI

1

Zahájením provozu v nové budově Janáčkova divadla (2. října 1965) vznikla nová situace nejen v samém Brně, nýbrž i v celé ČSSR. Vždyť v téže době se pro nutné renovace uzavíralo pražské Smetanovo divadlo jako součást Národního divadla. A tak se brněnské Státní divadlo (se svými třemi divadelními budovami a nejmodernější operní scénou) stalo na víc nežli pět let největším divadelním ústavem. Tato základní situace ovlivňovala činnost divadla v mnoha směrech, a bude třeba to jednou s odstupem času komplexně zhodnotit. Je to také období, kdy se nejvíce rozvinula zájezdová činnost Státního divadla v Brně do zahraničí (především opery a baletu, ale i činohry), období bohaté činnosti ediční i spolupráce s vysokoškolskými pracovišti (např. sociologický výzkum v opeře, kooperace s Komorní operou JAMU atd.) a řady celostátních i mezinárodních akcí (ve spolupráci s Divadelním ústavem). Moderní budova Janáčkova divadla se stala přirozeným uměleckým a kulturním střediskem, v němž se konaly koncerty i festivaly, symposia i veřejné slavnostní akty, v němž hostovalo mnoho uměleckých těles. Ale nové Janáčkovo divadlo se stalo také významným dějištěm estetické výchovy dětí a mládeže.

S pravidelnými tzv. školními cykly začalo se již ve starém Janáčkově divadle (v sezóně 1959–60). Ovšem tato odpolední – a kdysi také nedělní dopolední – představení pro školní mládež nabyla na významu hlavně poté, kdy bylo v Brně zrušeno samostatné divadlo pro mládež. Otevřením nové divadelní budovy se „školním“ představením dostalo po všech stránkách nových možností. V jedné sezóně se tu uskutečňuje přes padesát představení pro školní mládež a počet abonentů na rozmanité cykly dosáhl v zatím neúspěšnější sezóně 1970–1971 čísla téměř 15.000 (z toho je většina dětí mimobrněnských!). Největší zájem byl o cykly operní a baletní.

Nechci zde rozebírat problematiku divadla pro děti a mládež vůbec. Nechci ani podávat historický přehled toho, čím za posledních více nežli deset let přispělo Státní divadlo v Brně k umělecké výchově dětí v oblasti opery a baletu, činohry, zpěvoher a muzikálů nebo původních her pro mládež (v rámci běžného repertoáru i ve školních cyklech). Pokusím se jen blíže osvětlit to, co se odehrávalo během posledních pěti let v novém Janáčkově divadle a co mělo vztah k estetické výchově mládeže. Můj zájem se týká jenom opery a baletu, což ovšem neznamená, že by to, co bylo pro mládež vytvořeno a prováděno v Mahenově divadle nebo v Redutě, mělo snad menší důležitost. Ostatně na prahu sezóny 1971–1972, kdy se dočasně uzavřelo Mahenovo divadlo (podzim 1971), byly konečně do školních cyklů v Janáčkově divadle zařazeny i činohry. A tím tedy začíná už docela nová vývojová etapa.

Protože však se často stává, že divadlo vůbec (a divadlo pro mládež také) je nazíráno a hodnoceno jednostranně jenom jako výlučná záležitost činohry a protože

právě v uplynulých pěti letech dominovala v brněnském Státním divadle z objektivních provozních důvodů i z hlediska návštěvnosti opera s baletem, může být užitečný také pohled z této strany.

2

Současný svět, v němž se probouzí a rozvíjí vnímání, citění a myšlení mladé generace, je velmi složitý a náročný. Stačí jen připomenout k letnému srovnání dobu našeho dětství. Jakého obrovského rozmachu a vlivu dosáhl např. film, rozhlas a televize, nemluvě již o gramofonových deskách a magnetofonových páscích, které se staly samozřejmým prostředkem kulturního vyžívání mladých. Není divu, že se v procesu krystalizace nového života často diskutovalo a někdy též pochybovalo o výhledech a perspektivách „klasických“ druhů a forem umění. Avšak zatím i divadlo prodělávalo svoji technickou a provozní proměnu. Proto má postavení a otevření nového Janáčkova divadla takový význam. Vždyť to bylo dvacet let po druhé světové válce první nové divadlo v ČSSR. Nejen nejmodernější technická zařízení, ale i architektonický styl a prostředí byly při otevření divadla novou kvalitou i velkou neznámou. Myslím, že to byla skutečně specifická událost, jejíž historický význam se může přirovnat jenom k otevření Národního divadla v Praze v minulém století.

To všechno ovšem ještě nemuselo znamenat, že se zároveň zrodil také nový umělecký styl. Jde o jinou kapitolu, která bude napsána až s odstupem času a v jiné poloze (dramaturgická a interpretační analýza). Vždyť nový kmenový repertoár Janáčkova divadla se zrodil pomalu a zpočátku bylo nezbytné toliko s malými úpravami „přenášet“ inscenace ze starého divadla.

Mne však nyní zajímá jen to, jak nové divadlo (především tedy sama moderní budova a její vybavení) působilo na děti a mládež a jak se podílelo na estetické výchově návštěvníků. Možná, že jednou tomu nebude nikdo věřit, jak četné a rozmanité byly zábrany a pochyby, především u těch, kdož přivykli tradičním divadelním prostorům. Nic takového nebylo ovšem pozorovat u dětí. Pro ně se nová budova stala naprostou samozřejmostí, jestliže někteří dospěli ji s pohrdáním srovnávali s biografem a šifilí nejrůznější pochyby (rozplynuly se ostatně během posledních pěti let jako dým), bylo na první pohled nápadné, jak se mládež cítí v novém divadle dobře. Nová krása divadla na ně působila ve všech směrech; bylo radostí sledovat, jak vybrané a svátečně se děti oblékají, když jdou na „svá“ představení, a jak vcelku dobře a ukázněně se také chovají. Pravda, radost z nového velkého a zářivého prostoru se v jednotlivých případech projevila i nežádoucí uvolněností, ale byla okamžitě korigována přičiněním kolektivu. Protože jsem se snažil navštívit co nejvíce školních představení v novém divadle (byl to pro mne — dlouholetého pedagoga — vždycky mimořádný zážitek), mohu z několikasezónního pozorování konstatovat, že nejméně ukázněně byly děti brněnské, zatím co většina mladých návštěvníků z celého Jihomoravského kraje prožívala vstup do nového divadla jako velkou událost a svátek. To má jistě hlubší souvislosti a příčiny, nemění to však nic na faktu, že už sama nová budova a její moderní prostředí silně na mládež působily. Ještě nápadnější to bylo při speciálních exkurzích do „zákulisí“ nového divadla, při nichž jsem často dělal průvodce a informátora. Nové automatické přístroje a nová technika vůbec vyvolaly vždy v malých diváčích hluboký dojem, aniž je přitom přestalo zajímat vlastní kouzlo přípravy představení (líčení účinkujících, kostýmy, kulisy, rekvizity atd.). U jednotlivců objevil se i zájem o práci v moderním divadle, nyní již ne jenom čistě umělecký („chtěl bych být dirigentem, tanečníkem“ apod.), ale i technický. Nová skutečnost se tedy odrážela i v zájmech dětí — vždyť nové divadlo má nejen svého uměleckého šéfa, ale také hlavního inženýra, nejen sólisty a kolektivní umělecké složky, ale i školené techniky, strojníky, zvukaře, elektrikáře, údržbaře-specialisty atd.

Nejdůležitějším poznatkem však zůstává ono všeobecné základní estetické působení moderního prostředí jako nový faktor, který už před vlastním divadelním představením podstatně ovlivňuje vnímání a náladu mladého diváka.

Dostatečně výmluvný je přehled počtu mladých předplatitelů na tzv. školních cyklech:

v sezóně 1965—1966 — 12.472 dětí, z toho 8.563 v novém Janáčkově divadle,
 v sezóně 1966—1967 — 13.759 dětí, z toho 10.308 v Janáčkově divadle,
 v sezóně 1967—1968 — 11.616 dětí, z toho 9.205 v Janáčkově divadle,
 v sezóně 1968—1969 — 9.544 dětí, z toho 6.212 v Janáčkově divadle,
 v sezóně 1969—1970 — 10.335 dětí, z toho 7.344 v Janáčkově divadle,
 v sezóně 1970—1971 — 14.620 dětí, z toho 9.212 v Janáčkově divadle,
 v sezóně 1971—1972 — 14.327 dětí, z toho 10.512 v Janáčkově divadle
 (kromě oper a baletů je v každém cyklu zařazena i jedna činohra).

Pokles v letech 1968 a 1969 lze vysvětlit jednak objektivními příčinami v souvislosti s tehdejší celkovou situací, jednak určitým dočasným stagnováním vhodného repertoáru a dlouhodobou přípravou nových titulů. Bylo nutné opustit tradiční způsob slovních úvodů před oponou, protože obsahově nevyhovoval potřebám různých věkových stupňů a rozhodně nestačil zvládnout nový prostor se 1400 dětmi.

Nábor mladých abonentů byl organizován prostřednictvím škol. To samo mělo mnoho kladů, ale přinášelo i nečekané problémy. Vždyť naše školství přecházelo právě na tzv. pětidenní pracovní týden a volné soboty i neděle se nejednou staly málo vhodnými termíny pro školní zájezdové akce. A protože školní cykly probíhají od poloviny září do poloviny června, nebylo provozně možné počítat třeba jen se zimními měsíci. Školská správa doporučila jako nejvhodnější den středu odpoledne, což velmi omezovalo celkové možnosti vzhledem k ročnímu počtu představení. Nakonec se ustálila taková praxe, že nedělní dopolední představení byla zrušena vůbec (mimo jiné také z důvodů uměleckých, neboť zvláště zpěváci nemohou dopoledne podávat nejlepší výkony) a na sobotní odpoledne byla zařazena jenom představení těch skupin, které byly určeny již starším dětem anebo učňovské a středoškolské mládeži (bez doprovodu dospělých, protestujících proti „narušování“ volných dnů!). A toto všechno mělo vliv na celkovou návštěvnost. Učitel nebo průvodce, který přivedl do divadla aspoň 20 dětí, dostal pro sebe vstupenku zdarma.

Školní cykly v Janáčkově divadle byla pravidla čtyři (A, B, C, D), a to podle věku dětí. Cyklus A byl plánován pro začátečnický — přibližně ve věku 8 až 11 let, zatímco cyklus D byl určen 14 až 18letým, tedy žákům 9. tříd ZŠ, učům a středoškolákům. V každém cyklu bylo během jedné sezóny hráno pět titulů — čtyři operní a jeden baletní, anebo v zahajovacím cyklu tři opery a dva balety. Díla byla vybírána tak, aby odpovídala vnímavosti dětí a jejich znalostem ze školy. Jednotlivé cykly také na sebe navazovaly. Do některých cyklů se obyčejně přihlíželo tolik dětí, že musely být vytvářeny paralelní skupiny (např. A 1, A 2, A 3, A 4 apod.). Na sobotu byl pak zařazován cyklus D (výjimečně i některá skupina z cyklu C). Bylo třeba také řešit otázku vhodné doby, aby se děti ze vzdálených míst kraje dostaly nejen včas na představení, ale také po něm včas domů. Velmi se osvědčila doprava zvláštěními autobusy (více nežli 80 % abonentů bývá mimobrněnských).

Spolupráce s jednotlivými školami značně závisí na pochopení ředitele školy i samých učitelů. V tomto směru by bylo možné uvádět příklady nevidané obětavosti a zájmu, právě tak jako nepochopitelného odporu. Některé třídy a školy si vypůjčují obrazový a fotografický materiál přímo z divadla, k některým náročným titulům se snažilo divadlo vydávat cyklostylované „metodické listy“ se základními informacemi pro učitele. Každé dítě dostane náborovou brožurku s fotografiemi, při vstupu do hlediště pak zdarma list, na kterém je vytištěno obsazení i obsah hraného díla, a před zahájením vyslechne informační úvod o díle, tvůrci a interpretech, doprovázený promítáním diapositivů (černobílých i barevných). Diapositivы jsou jednak informační (jména, názvy, data premiér i data životopisná), jednak obrazové (kresby, fotoportréty, scény atd.). Slovní komentář je reprodukován z pásku ve variantách vhodných pro různé věkové stupně. Ne vždycky se ovšem daří v jednotlivých skupinách dodržet tyto věkové stupně, a to jak z organizačních důvodů (využití kapacity divadla ve skupinách), tak pro potíže, které mají některé vzdálené školy s dojížděním.

Každý mladý abonent má svou legitimaci a stále místo na všech pět představení ve skupině. Někdy se ovšem stává, že náhlé epidemie či nepředvídané povětrnostní okolnosti znemožní jednotlivým třídám i školám návštěvu divadla, a protože všechny

cykly jsou zcela vyprodány, je možnost náhradního představení velmi malá. Ale to jsou skutečné případy výjimečné.

Jednou jsme se pokusili také vytisknout malé památníčky, v nichž byly reprodukce fotografií a stručné texty o těch inscenacích, které děti v cyklu viděly. Na konci sezóny je všechny děti dostávaly zdarma na památku. Některé děti a třídy píší divadlu dopisy a vyjadřují v nich svůj názor a popisují zážitky. Jiné posílají divadlu svoje kresby, inspirované divadlem. Někde si ve třídách a ve školách dělají vlastní nástěnky s obrázky a informacemi z divadla. Jednotlivci si také pořizují vlastní sbírky fotografií umělců nebo autogramů. Všechny takovéto zdánlivě vnější podružnosti mají velký význam pro výchovu budoucích stálých návštěvníků divadla. Proto také způsob a úroveň náboru a organizace školních cyklů, všechno to, co připravuje, zajišťuje a napomáhá návykům pravidelné návštěvy divadla, je i z této stránky důležité. Už v organizačních přípravách rodí se vůně vzrušující atmosféry a sváteční nálady tak potřebné k zažehnutí pravého estetického zážitku.

4

Okamžik, kdy se v dítěti rozsvítí první světýlko emocionálního zájmu, je nevyzpytatelný a vyžaduje mnoho příprav, péče a trpělivosti. Rozhoří se na celý život, promění se v trvalou potřebu či pohasne a nikdo jej už nepomůže vzkřísit? Jisté nelze předpokládat, že jedině návštěvou Janáčkovy divadla takové okamžiky nastávají, ale tím víc záleží na všestranné kvalitě přípravy a provedení každého z těch představení, která jsou určena dětem. Maličkosti mohou způsobit nežádoucí a právě opačné účinky. Cožpak se nestává např. na lidových školách umění, určených ke všeobecné estetické výchově nadaných dětí, z nichž mají jednou být zapálení amatéři (ve výjimečných případech i budoucí profesionálové, což se zatím podaří asi v jednom případě ze 100 žáků LŠU!) a hlavně ovšem vzdělání návštěvníci koncertů, divadel, výstav atd. — cožpak i nadále se nestává, že z dítěte je nakonec nepřítel hudby a umění vůbec? (Dobře míněné „donucování“ rodičů učít se hře na nástroj, dogmatický přístup učitele, který chce za každou cenu vypěstovat „novou hvězdu“, zbytečná technická drezúra bez radosti a smyslu pro reálné potřeby atd.). Je třeba velké citlivosti a pedagogického umění k tomu, aby byl probuzen a udržován zájem, aby byla v dítěti vypěstována schopnost rozlišovat hodnoty v umění, aby se mladý člověk postupně naučil soustředit se, pozorně vnímat. Vždyť tolik věcí kolem něj láká a rozptyluje, navádí k citové povrchnosti, a tolik dospělých je až pohoršlivě vlažných či dokonce netečných!

Nezasvěcenému se může zdát, že význam estetické výchovy přeceňují, že vliv nějakého uměleckého díla nebo výkonu na citění a myšlení dítěte je v dnešním složitém světě zanedbatelný nebo nepodstatný. Zasvěcení (odborníci) naopak zase trpí pocitem bezmocnosti a všechno to, co se zatím dělá na podporu estetické výchovy, považují — nikoli zcela neprávem — za velmi nedostatečné, málo soustavné a nahodilé. Tak se stává, že se pak stále více uzavírají do izolované, čistě odborné problematiky a považují jakoukoliv závislost na reálných podmínkách, praktických problémech a organizačních potížích za něco, co umění, teorii či vědu znevažují. Je tedy překážek na všech stranách víc než dost, a řekneme-li „dítě v divadle“, rozmatává se toto zdánlivě nevinné klubko problémů velmi obtížně — má-li to mít nakonec praktické výsledky.

5

Obraťme však opět pozornost k vlastním zkušenostem a poznatkům z Janáčkovy divadla. Nebudu se zabývat problémy ekonomickými, protože je jasné, že toliko socialistické státní zřízení může zajistit něco tak velkorysého, jako je akce tzv. školních představení. Připomínám jen, že školní představení tvoří téměř desetinu všech představení Státního divadla v Brně během jedné sezóny, že provozní náklady nejsou kráceny, zato však „finanční zisk“ ze školních představení je minimální. Přitom je známo, že lístek do divadla stojí běžně asi třetinu toho, co by bylo třeba zaplatit, aby se celý provoz divadla „vyplácel“. O tom všem se zmiňuji jenom proto, že se často na tyto základní podmínky zapomíná a že to někdy svádí i pracovníky správního aparátu divadla k nežádoucímu podceňování významu školních představení.

To se pak v některých případech nepříznivě obráží i v přístupu jednotlivých umělců k celé akci.

Děti jsou vděčnými diváky a posluchači; a zpravidla i velmi kritickými. Neomylně vycítí, kdo je má rád a kdo je svým výkonem šidí. Převážná většina uměleckých pracovníků divadla vystupuje ve školních představeních ráda a s plným zaujetím pro věc. Ani nejpřednější členové divadla se školním představením nevyhýbají. Ostatně nadšení a bezprostřední reakce mládeže — to jsou pro umělce zážitky, bez kterých by se mu sotva dobře pracovalo; potřebuje takovou podporu. Velmi důležité je setkání se slavným umělcem především pro děti. Vždyť v tom jsou právě zárodky oněch momentů, na které se někdy nezapomíná celý život. Jsou však i provozní situace, kdy není možné obsadit představení nejlepšími sólisty. Nastupuje druhé a třetí obsazení, třeba jen proto, že je právě na nich řada. Někdy se musí dát zastoupit i dirigent, který večer řídí jiné představení. I když se nyní průběžně zkouší před každým představením, přece jen to není tak dávno, kdy se provozně nebrala školní představení příliš vážně. Všechno to bylo třeba postupně překonávat, a to nejen proto, že to mělo nakonec nepříznivý dopad na pověst celé akce. Nebylo by správné také zastírat, že pozornost a zájem dětí rychle klesá tehdy, kdy mladí posluchači cítí vlnavé výkony nebo ne zcela správně volený titul, a dávají to všem účinkujícím nemilosrdně najevo.

Stále větší pozornost byla tedy věnována jak vlastní dramaturgii školních cyklů, tak zajišťování umělecké úrovně představení. Z repertoárového plánu postupně mizely staré obehnané tituly, tzv. přenesená představení ze starého divadla, přestudovávaly se nově některé stále potřebné a žádoucí kusy, školní cykly byly doplňovány nejlepšími novými inscenacemi divadla a přikročilo se i ke studiu titulů určených speciálně a převážně jen dětem. V souvislosti s celkovým dlouhodobým budováním nového kmenového repertoáru Janáčkova divadla to nebylo nijak snadné. Naléhavá potřeba toho či onoho tlačila ze všech stran a během jedné sezóny bylo možné nastudovat jen 5–6 nových oper a 2 balety. Dnes můžeme konstatovat, že do školních cyklů jsou zařazeny nejlepší tituly z běžného repertoáru a že vedle školních cyklů se hrají „volné“ (tj. pro děti v doprovodu rodičů apod.) i tituly určené jen dětem (např. balety).

6

Přihlédněme tedy k náplni školních cyklů od otevření Janáčkova divadla a posuďme, co v tomto období děti viděly a poznaly!

Nejčastěji a téměř v každé sezóně byla do školních cyklů zařazována *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany. Podstatně ovšem je to, že šlo o novou vynikající inscenaci, která dodnes patří k „exportním“ titulům brněnské opery; vždyť byla s obrovským úspěchem hrána nejen v Lipsku, ve Frankfurtu n. M., v Lucembursku aj., ale také poprvé vůbec ve starém antickém amfiteátru v Aténách pod Akropolí. Z dalších Smetanových oper byl ve školních cyklech několikrát zařazen *Dalibor*, rovněž inscenace vysoké úrovně, příznivě oceněná při zájezdech do Vídně (tam brněnská inscenace podnítila dokonce nové nastudování Dalibora ve Státní opeře!), do Frankfurtu n. M., do Lucemburska, Nancy, Trevíru atd. Dobré úrovně dosahovaly také ostatní opery Smetanovy — *Hubička*, *Tajemství*, *Dvě vdovy* a *Certova stěna*. Do školních cyklů byla ve výročním roce Národního divadla výjimečně zařazena *Libuše* (přestudovaná a nepatrně zkrácená). S výjimkou Braniborů v Čechách a Violy bylo tedy předvedeno dětem celé Smetanovo operní dílo.

Každým rokem byly také hrány opery Janáčkovy. I když zde už byl výběr nesnadnější, protože Janáčkova díla jsou poměrně náročná, přece jen se podařilo každoročně uvádět *Přihody lišky Bystroušky*, a to v inscenaci, kterou bylo Janáčkovo divadlo slavnostně otevíráno (tedy v letech 1965–70) a hned nato v novém nastudování, které slavilo velké úspěchy v Ženevě a v Lucembursku (prosinec 1970). Tak se s tímto Janáčkovým dílem seznámilo každé dítě. Z dalších Janáčkových oper byla uváděna také *Její pastorkyňa* a *Výlety pana Broučka* (provedené s velkým úspěchem poprvé vůbec i v Itálii na florentském hudebním festivalu r. 1967), v jedné sezóně pak i *Káťa Kabanová* (pro nejvyšší cyklus). Do školních cyklů se tedy nedostaly z přestudovaných titulů jen *Věc Makropulos* a *Z mrtvého domu*. I tak bylo Janáčkovo operní dílo druhým hlavním pilířem školních cyklů; to se v nejbližší době nebude moci, bohužel, zatím znovu opakovat.

Nikydy nechyběly opery Antonína Dvořáka. Každým rokem se hrála *Rusalka*, která sice do ciziny — podobně jako Dvořákovy operní dílo vůbec — nepronikla, ale doma patří k nejhranějším titulům. Tak jako ve Smetanově *Prodané nevěstě* i v *Rusce* měly děti možnost slyšet přední sólisty brněnské opery i hostující umělce. Z ostatních Dvořákových oper byl uváděn hlavně *Jakobín* (od r. 1969 v novém nastudování), hraný také s pozoruhodným ohlasem v NSR a Lucembursku, a ne vždy zcela uspokojivá inscenace populární opery *Čert a Káča*. Z českých oper byla do školních cyklů zařazena také *Sárka* Zdeňka Fibicha a *Psohlavci* Karla Kovařovice. Nezapomnělo se ani na Bohuslava Martinů (*Mirandolina*) a Išu Krejčího (*Pozdvížení v Efezu*) jako reprezentanty moderní tvorby. Vedle Janáčka byl v novém divadle nejčastěji nově studován právě Martinů (Julietta, *Mirandolina*, *Slzy nože*, *Tři přání*). Tím získalo brněnské divadlo pozoruhodný primát v souhrnném uvádění operního díla Bohuslava Martinů.

Opery W. A. Mozarta se objevují ve školních cyklech velmi často. Je to především úspěšná nová inscenace *Figarovy svatby*; značný ohlas u dětí měla ovšem i opera *Cosi fan tutte*. Ti pokročilejší se nakonec seznámili s „operou oper“ — Mozartovým *Donem Giovannim*, právě tak jako s proslulým Beethovenovým *Fideliem*. Z dalších oper světového repertoáru se ve školních cyklech objevuje nová inscenace Verdiho *Othella* i starší nastudování *Traviaty* a *Trubadura*, nově nastudování Čajkovského *Pikové dámy*, přestudovaný Wagnerův *Bludný Holanďan*, ba i velkoryse vypravená Pucciniho opera *Turandot* aj. Nyní se hrají i Prokofjevovy *Zásnuby v klášteře*.

Bilance operní části školních cyklů je tedy z hlediska dramaturgického i výchovného víc než uspokojivá, a z hlediska kvality inscenací i úrovně jednotlivých představení dobrá. Zvláštní kapitolou by byla aktivní účast některých vybraných dětí přímo v inscenacích (např. v Janáčkově *Lišce*, ve Smetanově *Prodané nevěstě*, v Dvořákově *Jakobínu* apod.), ale to je věc tak speciální, že ji zde jen připomínám. Hodně péče takovým dětem věnovali hlavně režiséři Miloš Wasserbauer a Václav Věžník. Ostatně ještě ve větší míře podílely se děti na inscenacích baletních — Státní divadlo má již řadu let vlastní dětskou baletní školu.

Podíl baletních představení je ve školních cyklech ve srovnání s operami sice co do počtu menší, ale zato velmi významný. Nikoli náhodou byly do skupin pro začátečníky (cyklus A) zařazovány obyčejně dva balety vedle tří oper. Šlo vždy o balety na pohádkové náměty, takže tento žánr tvořil vlastně důležitý přechod ve vývoji estetické výchovy dítěte. Byl to stále ještě svět pohádek, jak je dítě prožívalo do té doby (např. v loutkovém divadle), ale zároveň už nastupovalo seznámení se zvukem symfonického orchestru a s vytříbeným pohybovým projevem, výchova rytmického citění i poznání okouzlující moderní jevištní techniky atd. Jestliže v operní složce školních cyklů dominovala česká tvorba, balety ji výborně doplňovaly právě ruskou (a sovětskou) tvorbou, tedy tím nejlepším, co v tomto oboru světová kultura má.

Základním pilířem tu byla samozřejmě tvorba Čajkovského. Každé dítě se dříve či později seznámilo s *Labutím jezerem*. Brněnská inscenace tohoto díla byla vždy vynikající a opírala se o taneční i choreografické mistrovství národního umělce Miroslava Kúry. Nikoli náhodou mělo toto představení zaslužený ohlas i v cizině (např. v těžké mezinárodní konkurenci na španělských baletních festivalech r. 1969 aj.). Balety Čajkovského byly postupně uvedeny ve školních cyklech všechny — *Spící krasavice* (Šípková Růženka) i *Louskáček* (1970). Právě posledně jmenovaný titul byl inscenován na vysoké úrovni a má nadšený ohlas u dětí (i mimo školní cykly v tzv. volných představeních). Sovětská baletní tvorba byla reprezentována především díly Sergeje Prokofjeva *Popelka* a také *Romeo a Julie*. Díla Čajkovského a Prokofjeva byla neustále na repertoáru; v r. 1968 k nim přistoupila Asafjevova *Bachčisarajská fontána*.

Českou baletní tvorbu zastupoval ve školních cyklech Nedbalův balet *Z pohádky do pohádky*, který je stále četně navštěvován dětmi i mimo cykly. Kvalitu tohoto představení zaručuje choreografie zasloužilých umělců Luboše Ogouna a Rudolfa Karhánka. Cenným příspěvkem pro dětská představení byla nakonec Délibesova *Coppélia*, připravená opět Miroslavem Kúrou. Protože i v operní složce byla většina představení pro děti studována nejlepšími umělci (v čele se zasloužilým umělcem prof. Františkem Jílkem), je možné hodnotit celkovou úroveň školních cyklů velmi kladně. K tomu přistupuje i to, že děti měly možnost poznat ve vynikajících inscenacích operní i baletní sólisty (Hanu Janků, Viléma Přebýla, Věru Avratovou, Jarmilu Manšingerovou, Jiřího Nermuta aj.).

Závěrem

Školní cykly v novém Janáčkově divadle jsou pozoruhodnou akcí. Prožily svoje dětské nemoci a staly se dnes neodmyslitelnou součástí práce celého divadla. Pro svůj společenský význam zasluhují si podpory všech – rodičů, učitelů, umělců, teoretiků i veřejných pracovníků.

DAS JANÁČEK-THEATER IN BRNO FÜR KINDER UND JUGENDLICHE

Mit den regelmäßigen sogenannten Schulzyklen, die die Steigerung der ästhetischen Erziehung der Kinder und der Jugend bezwecken, begann das Staatstheater in Brno in der Saison 1959–1960. Mit der Eröffnung des neuen Gebäudes des Janáček-Theaters (am 2. Oktober 1965) wurden den Schulvorstellungen in jeder Hinsicht neue Möglichkeiten geboten. In einer einzigen Saison werden für die Schuljugend über 50 Bühnendarstellungen zur Aufführung gebracht und die auf vier Zyklen (jeder Zyklus mit je 5 Vorstellungen) verteilte Abonnentenzahl erreichte in der bislang erfolgreichsten Saison 1970–1971 fast die Zahl von 15 000. Der Gehalt der einzelnen Zyklen richtet sich nach den jeweiligen Altersstufen der jungen Besucher. Das größte Interesse wurde den Opern- und Ballettzyklen entgegengebracht.

Jeder Besucher erhält eine Werbungsbrochure mit Lichtbildern, beim Betreten des Zuschauerraumes ein Blatt, auf dem die Rollenverteilung und der Inhalt des aufzuführenden Stückes zu lesen ist, und vor der Spieleröffnung vernimmt er eine mit der Projektion von Diapositiven begleitete informative Einleitung über das Werk, den Schöpfer und die Interpreten. Der Kommentar wird aus einem Tonband reproduziert und wird je nach den verschiedenen Altersstufen in geeigneten Varianten dargeboten.

Den Gehalt der Zyklen der Theatervorstellungen für Kinder und Jugendliche bilden die Werke von B. Smetana, L. Janáček, A. Dvořák, Z. Fibich, K. Kovařovic, B. Martinů, W. A. Mozart, L. van Beethoven, G. Verdi, P. I. Tschaikowskij, R. Wagner, S. Prokofjew u. a. Der Einstudierung der Opern und Ballette wird von seiten des Staatstheaters in Brno eine möglichst große Sorgfalt gewidmet. In ihnen treten die hervorragendsten Solisten auf.