

BATOLÁRIA JAKO FENOMÉN RANÉ DIVADELNÍ ZKUŠENOSTI

KRISTÝNA KOVYRŠINA

Abstrakt

Divadlo pro batolata, ačkoli se může na první pohled jevit jako okrajová oblast scénických umění, představuje dnes svébytný a odborně ukotvený žánr. Zaměřuje se na děti přibližně od šesti měsíců do tří let, v některých projektech dokonce již od třetího měsíce věku, a propojuje prvky performativního umění, pedagogiky a psychologie raného vývoje. Cílem textu je přiblížit vznik a vývoj tohoto žánru, analyzovat specifika tvorby pro nejmenší a ukázat, jak tato forma umění podporuje rozvoj dítěte. Divadlo pro batolata neslouží pouze k zaujetí nejmenších diváků, ale především k navázání citlivé formy komunikace, podpoře smyslového, emočního a kognitivního rozvoje a vytvoření prostoru pro sdílenou zkušenost dětí, rodičů i tvůrců.

Klíčová slova

batolárium, Theatre for Early Years, dětské publikum, BatoLaterna, DAMÚZA, Mimi opera

Phenomenon of Theatre for Early Years

Abstract

Although it may at first appear to be a marginal area of the performing arts, Theatre for Early Years is today recognized as a distinctive and professionally established genre. It focuses on children from approximately six months to three years of age, and in some projects even from as early as three months, combining elements of performance art, pedagogy, and early developmental psychology. The aim of this text is to present the emergence and development of this genre, to analyze the specific features of creation for toddlers, and to demonstrate how this form of art supports child development. Theatre for Early Years is not intended solely to captivate the youngest audiences, but primarily to establish a sensitive form of communication, foster sensory, emotional, and cognitive development, and create a space for shared experiences between the children, parents, and creators.

Keywords

Theatre for Early Years, children's audience, BatoLaterna, DAMÚZA, Mimi opera

K divadlu pro batolata

Divadlo pro nejmenší diváky se v posledních dekádách stalo samostatnou a dynamicky se rozvíjející oblastí dětské kultury. Fenomén označovaný jako „batolária“ zahrnuje inscenace určené batolatům, tedy dětem přibližně od šesti měsíců do tří let, a klade důraz na smyslovou zkušenost, hru, pohyb a neverbální komunikaci. Klíčovým aspektem tohoto určení je horní věková hranice, jež batolária zřetelně odlišuje od inscenací určených starším dětem. Tento specifický typ divadelní tvorby umožňuje nejmladším divákům první setkání s uměním v prostředí, které respektuje jejich individuální tempo a vnímání, a zároveň otevírá prostor pro aktivní spolupráci s jejich doprovodem. Fenomén batolárií tak propojuje divadelní experiment, poznatky vývojové psychologie a pedagogický přístup.

Samotný pojem *batolárium* se v českém a slovenském kontextu objevuje v posledních patnácti letech. Název začali využívat slovenští tvůrci z Bábkového divadla na Rázcestí v Banské Bystrici, konkrétně ředitelka divadla Iveta Škripková a umělecký šéf Marián Pecko. Ti oslovili mladou režisérku Moniku Kováčovou s nabídkou vytvořit inscenaci určenou batolatům a zároveň již v zadání stanovili název, který se později stal označením celého fenoménu v českém i slovenském prostředí. Jde o spojení pojmů batola (percipient) a laboratórium (způsob tvorby a hraní) (Soprová 2024: 36). Režisérka Monika Kováčová v této spolupráci vytvořila první inscenaci pro batolata na Slovensku, *Batolárium*¹ mělo premiéru 16. října 2011. V roce 2014 byla Kováčová přizvána k režii *Batosnění* českého Studia DAMUZA určené pro děti od deseti měsíců do tří let, které je považováno za první českou inscenaci pro batolata.

Sama Monika Kováčová nahrazuje pojem *inscenace* označením *setkání*. Její pojetí navazuje na úvahy Roberta Frabettiho z boloňského divadla La Baracca – Testoni Ragazzi, jenž hovoří o tzv. „rytmu setkání“, tedy o rytmu vznikajícím skrze zkoumání a poznávání druhých, jejich jedinečnosti a odlišnosti. Frabetti považuje tento aspekt za jednu z klíčových charakteristik divadla pro děti (Kováčová 2015: 28). Vychází totiž z předpokladu, že děti mají právo vstupovat do vztahů s dospělými, kteří je respektují jako plnohodnotné lidské bytosti.

Popsané terminologické vymezení však samo o sobě nevysvětluje, proč se batolária v posledních letech tak prosazují a proč si nacházejí stabilní místo v institucionálním i nezávislém divadelním provozu. Pro pochopení rozvoje tohoto typu divadelní tvorby je proto potřeba nahlédnout, v čem spočívá jeho umělecké, vývojové, pedagogické i společenské opodstatnění.

K opodstatnění batolárií

Divadlo určené nejmladším dětem není pouhou formou zábavy, ale specifickým pedagogicko-estetickým nástrojem, který reaguje na vývojové potřeby raného dětství. První tři roky života představují období intenzivního rozvoje mozku, během něhož se rychle vytvářejí a upevňují neuronová spojení. Estetické podněty, jako jsou rytmus, hudba, hlas, pohyb či vizuální stimulace, mají prokazatelný vliv na kognitivní, senzorio-motorický i emoční vývoj dítěte (Schneider 2009). Batolecí inscenace díky své multisenzorické povaze poskytují strukturované, ale přitom bezpečné podněty, které podporují integraci smyslových vjemů a rozvoj pozornosti, paměti i rané formy symbolického myšlení.

1 K dalším inscenacím v režii Moniky Kováčové na Slovensku, určeným batolecím divákovi, patří *Akvabatolárium*, *Farbatolárium* a *Čiarkolárium*.

Batolária také přispívají k jazykovému rozvoji, i když jsou často neverbální nebo pracují s minimem textu. Děti jsou citlivé na zvukové struktury, melodii řeči, rytmus, intonaci a dynamiku hlasu. Práce se zvukovými symboly a onomatopoickými prvky posiluje jejich schopnost rozlišovat akustické vzorce, což je důležité pro budoucí porozumění jazyku i pro rozvoj vlastní řeči (Váňová 2023: 53–57).

Důležitým aspektem divadla pro nejmenší je emoční bezpečí a vztahová rovina. Divadelní situace vytvářejí prostor, v němž se propojuje pocit bezpečí, pozornosti a přijetí, přičemž děti se v přítomnosti rodiče či jiné pečující osoby ocitají v podnětném, avšak kontrolovaném prostředí. Sdílený zážitek podporuje emoční regulaci, umožňuje dětem reagovat na nové podněty bez nadměrného stresu a přispívá k rozvoji socioemoční stability v raném věku. Zároveň tato zkušenost nabízí přínos i pro rodiče či pečovatele, neboť jim umožňuje lépe porozumět potřebám dítěte a rozvíjet jejich kompetence v oblasti podpory a komunikace.

Na tuto rovinu bezprostředně navazuje role dospělého doprovodu, který je integrální součástí publika. Nejčastěji jde o rodiče (zejména matky), dále prarodiče a výjimečně starší sourozence. Dospělý zde vystupuje jako mediátor dění, který usměrňuje pozornost dítěte, napomáhá porozumění situaci a poskytuje mu potřebnou oporu, přičemž dítě v raném věku reflektuje jeho reakce (Etlíková 2022: 28). V širším kontextu pak divadlo pro nejmenší přispívá také ke zmírnění sociální izolace dospělých spojené s rodičovskou dovolenou a vytváří inkluzivní prostor pro sdílení osobních zkušeností.

Pro děti jsou zase představení často jedna z prvních situací, v nichž se mimo rodinné prostředí ocitají ve větší skupině. Pozorováním ostatních vrstevníků i performerů se učí základy sociální interakce, například čekání, střídání pozornosti, reagování na společné podněty či jednoduché formy napodobování. Tato zkušenost přispívá k postupnému osvojování sociálních dovedností, které jsou zásadní pro pozdější adaptaci v institucích, jako jsou dětské skupiny nebo mateřské školy.

Na uvedené skutečnosti lze nahlížet i prizmatem vývojové psychologie, která poskytuje hlubší vysvětlení mechanismů stojících za popsáním chováním dítěte v kolektivních situacích. Právě schopnost reagovat na sociální podněty, napodobovat a zapojovat se do sdílené pozornosti úzce souvisí s vývojovou úrovní dítěte a jeho kognitivními možnostmi v raném věku. Tyto projevy tak nejsou nahodilé, ale odrážejí specifika vývojové fáze, v níž se dítě nachází.

Batolecí období probíhá od jednoho do tří let a charakterizuje se postupným a aktivním osamostatňováním dítěte, které souvisí s uvědomováním si vlastní existence. V tomto věku dochází k zásadnímu rozvoji schopností, dovedností a osobnosti dítěte. Myšlení batolat je symbolické a předpojemové, což znamená, že si dítě dokáže představit činnost a její výsledek, aniž by ji muselo skutečně provést (Vágnerová – Lisá 2021: 107). Využívá paměťových představ a později i slovních označení, operuje tedy se znaky a symboly: klacek může být mečem nebo hadem, kamínek bonbonem.

Okolo jednoho a půl roku se objevuje hra na „jako“. Dítě například krmí plyšového medvěda, ale přitom ví, že hračka skutečně nejí. Ve dvou letech už jednoznačně chápe význam symbolu a rozumí, že jakýkoliv objekt může zastupovat něco jiného. V tomto období dítě také začíná zaměřovat pozornost pohledem či ukázáním na objekt a střídavě sleduje reakce dospělého. Od dvou let se zlepšuje schopnost udržení pozornosti, která je úzce propojena se sociální interakcí (Vágnerová – Lisá 2021: 112–114). Batolata mají epizodickou paměť útržkovitou, což jim umožňuje pamatovat si jednotlivé obrazy nebo interakce z představení, a zároveň rozlišovat navštěvovaná prostředí, například kavárnu, hřiště nebo divadlo.



Obr. 1. *Batosnění*, na fotografii Lucie Valenové a Dan Kranich, foto Štefan Berec.



Obr. 2. *Batosnění*, na fotografii Lucie Valenové a Dan Kranich, foto Štefan Berec.

V neposlední řadě podporuje divadlo pro batolata kreativitu, zvědavost i estetickou senzitivitu. Inscenace určené nejmladším divákům staví na jednoduchých, ale výrazných prvcích (světla, zvuk, textura, rytmus, pohyb). Velmi nenápadná změna může pro dítě představovat silný impuls k objevování a představivosti. Tím se rozvíjí nejen kreativní myšlení, ale i schopnost soustředění, rozlišování smyslových podnětů a citlivost k estetickým kvalitám okolí.

Pro porozumění současnému významu batolárií je nezbytné nahlédnout i do jejich historického vývoje. Fenomén se postupně formoval v rámci evropské i česko-slovenské tvorby pro nejmladší publikum a úzce souvisí s proměnami pedagogických přístupů, divadelního experimentu i teoretické reflexe dítěte jako aktivního diváka. Aktuální role divadla pro nejmenší je zároveň podmíněna širšími demografickými a sociálními změnami, které ovlivnily podobu rané péče i každodenních interakcí dětí. V minulosti děti vyrůstaly častěji v rámci širší rodiny či komunitních vazeb, kde starší sourozenci a další příbuzní přirozeně spoluutvářeli jejich sociální zkušenost a herní aktivity. V kontextu současných menších rodinných struktur, s nižší mírou mezigeneračního kontaktu získávají batolária nový význam. Stávají se prostředkem, který nabízí sociální a emoční podněty, částečně nahrazující dřívější zkušenosti z širšího rodinného zázemí a podporující komplexní rozvoj dítěte.

Následující kapitola proto stručně mapuje historický vývoj divadla pro nejmenší, a to od raných experimentálních pokusů až po jeho dnešní ustálené podoby.

Divadlo pro nejmenší: cesta od světových experimentů k české praxi

Vznik divadelní tvorby pro nejmladší děti, označované ve světě jako *Theatre for the Very Young* (TVY), *Theatre for Early Years* (TEY) či *Baby Theatre*, bývá nejčastěji datován do roku 1987. Některé její kořeny je však možné vystopovat již o dekádu dříve ve Velké Británii. Pravděpodobně první systematické snahy o vytvoření divadelních forem pro publikum mladší pěti let se objevily v roce 1978 v Londýně, kdy soubory Theatre Kit a Oily Cart začaly cíleně hledat vhodné divadelní prostředky pro velmi malé děti. Další směřování tvorby pro nejmladší publikum zásadně ovlivnil Chris Speyer, zakladatel dětské divadelní skupiny Theatre Kit. Několik členů tohoto souboru později pokračovalo v činnosti ve skupině Oily Cart, jejíž první inscenace *Exploding Punch & Judy* měla premiéru v roce 1981 (Soprová, 2024: 34). Od té doby soubor každoročně uváděl alespoň jednu inscenaci určenou dětem do pěti let.

Přestože se britská tvorba pro malé začala formovat již na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století, explicitní zaměření na batolecí publikum se objevilo až později. První inscenací Oily Cart² určenou dětem ve věku od šesti měsíců do dvou let byly až *Jumpin' Beans* uvedené v roce 2002 (Soprová 2024: 34).

Za zásadní milník ve vývoji divadla pro batolata je nicméně považován rok 1987, kdy sourozenci Valeria a Roberto Frabetti z boloňského divadla La Baracca – Testoni Ragazzi vytvořili krátkou inscenaci *Acqua* (Voda), určenou dětem ve věku od jednoho roku do čtyř let (Kováčová 2022: 8). Tato věková skupina doposud nebyla považována za běžné divadelní publikum. Inscenace o délce přibližně patnácti až dvaceti minut sledovala putování kapky vody uniklé z vodovodního kohoutku. Vyznačovala se

2 Práce souboru Oily Cart získala novou mezinárodní pozornost zejména v období pandemie, kdy se vydal na cesty nejen po Anglii, ale i do dalších zemí, a soubor se intenzivně zaměřil na komunitní spolupráci s rodiči, malými dětmi a dětmi se specifickými potřebami, včetně těch s handicapem.



Obr. 3. *BatoLaterna*, na fotografii Pavlína Červíčková, foto Vojtěch Brtnický.

minimem verbální složky, důrazem na vizuální stránku, klidnou atmosférou a jemným rytmem odpovídajícím percepčním možnostem nejmladších diváků.

Ve stejném období vznikla ve Francii také inscenace *L'oiseau serein* (Klidný pták) autorky Joëlle Rouland, rovněž určená nejmenším dětem. Přestože k těmto iniciativám docházelo paralelně v různých evropských kontextech, právě činnost divadla La Baracca – Testoni Ragazzi se ukázala jako klíčová pro formování a další mezinárodní rozvoj této divadelní formy (Strejčková 2024: 12).

Frabettiovi již v roce 1987 zahájili spolupráci s mateřskými školami a vytvořili projekt *Il teatro è il nodo* (Divadlo a mateřská škola), který propojoval umělce a umělkyně s odborníky a odbornicemi na vzdělávání a raný vývoj dítěte (Lešková Dolenská 2013: 29). Tato mezioborová spolupráce přispěla k hlubšímu porozumění potřebám nejmladšího publika a položila základy specifické divadelní estetiky.

V počátcích divadla pro batolata bylo v centru pozornosti samotné dítě jako individuální reagující bytost. Roberto Frabetti zdůrazňoval význam setkání mezi performerem a malým divákem, jeho rytmus a nutnost neustále citlivě reagovat na projevy publika. Tvorba pro nejmenší byla chápána jako hledání vhodných komunikačních prostředků a stimulů.

S jejím rozšířením do dalších zemí začaly vznikat profesionální inscenace, které kladly důraz na neverbální projev a vizuální, zvukové, pohybové i haptické podněty. Postupem času se vedle kontaktu s publikem začala prosazovat i umělecká kvalita a rozmanitost divadelních prostředků.

Významným mezníkem se stal rok 2005, kdy divadlo La Baracca – Testoni Ragazzi iniciovalo mezinárodní program Small Size, zaměřený na podporu divadla pro děti od narození do šesti let. Stále trvající program zahrnuje organizaci festivalů, tematických workshopů, vzdělávacích kurzů i přímou podporu uměleckých produkcí (Kováčová 2015: 28). Od roku 2013 je Small Size součástí mezinárodní asociace

ASSITEJ a pod jejím patronátem se každoročně koná festival Visions of Culture, Visions of Theatre, zaměřený na kulturu a divadlo pro nejmenší diváky.

V současnosti se divadlo pro batolata etablovalo jako svěbytná a dynamicky se rozvíjející oblast divadelní tvorby s mezinárodním přesahem. Mezi nejznámější instituce a soubory, které se této oblasti dlouhodobě věnují, patří například Theater Helios (Německo), Théâtre de la Guimbarde (Belgie), Toihaus Theater (Rakousko), Polka Theatre (Anglie), Starcatchers (Skotsko), Teatr Atofri (Polsko), Kabóca Bábszínház (Maďarsko), Ion Creangă (Rumunsko), Lutkovno gledališče Ljubljana (Slovinsko) či Da.te danza (Španělsko) (Kováčová 2015: 29).

Mezi další významné divadelní společnosti, které tvoří i pro nejmenší diváky, patří Windmill Theatre a Polglot Theatre (Austrálie), Teater My (Dánsko), Compagnie ACTA (Francie), Teatr Atofri (Polsko), Divadlo Magnet (Jižní Afrika), La Casa Incierta (Španělsko), Unga Klara (Švédsko), Divadlo Iolo (Wales) (Soprová 2024: 34–35).

V českém kontextu³ se jako první inscenace pro batolata objevilo *Batosnění* Studia DAMŮZA (2014) určené dětem od deseti měsíců do tří let. Loutkoherci Lucie Valenová a Dan Kranich zde s mimořádnou citlivostí a lehkostí nenásilně upoutávali dětskou pozornost prostřednictvím jednoduchých zvuků a animací předmětů – kloubíčků, nití, zipů či příkrývkové kapsy, z níž se postupně vynořovala zvířátka (Tuček 2018). Krátké herní situace se proměňovaly s přesně načasovanými dějovými střihy, které pružně reagovaly na proměnlivou dětskou pozornost a udržovaly zájem publika.

Téhož roku vznikla v libereckém Naivním divadle inscenace *O beránkovi, který spadl z nebe* v režii Michaely Homolové, inspirovaná obrázkovou knížkou Freda Rodriana a určená dětem od dvou let (Lešková Dolenská 2014: 22). Poeticky laděná inscenace pracovala s obrazem beránka přivázaného k balónku, vznášejícího se nad jevištěm, s pohybem tanečnice klouzající po provaze a s hravou animací materiálu, během níž se z hromádek dřevěných součástek skládala například žirafa.

Krátce poté vznikla inscenace *Brum (pro nejmenší medvědy)* v pražském Divadle Minor, pro děti od narození do tří let, v níž Monika a Jiří Jelínkovi vystavěli jednoduchý, cyklicky strukturovaný děj založený na putování medvěda, jenž byl rozčleněn do série samostatných, herních a smyslových zastavení. K začátku divadla pro batolata v českém prostředí významně přispěla také Janka Ryšánek Schmiedtová, která v brněnském Divadle Radost iniciovala cyklus Miminí divadlo, zahájený inscenací *Miminí divadlo: Kao a Maki* (2016) (Zobačová 2015: 34–35). Tyto rané tituly společně formovaly základní rysy české batolecí tvorby, charakteristické důrazem na hravost, epizodičnost, práci s materiálem a citlivé reagování na proměnlivou dětskou percepci.

Dnes se tvorbě pro batolata věnují i velké instituce. Národní divadlo – Laterna Magika uvádí interaktivní inscenaci *BatoLaterna* určenou dětem od 6 měsíců do 3 let,

3 V souvislosti s historií batolárií je nutné zmínit i pojem „rodinné loutkové divadlo“, které představuje v kontextu českého divadla specifickou kapitolu amatérské tvorby, typickou pro první polovinu 20. století. Jeho podstata spočívala v masovém rozšíření stolních loutkových divadel a loutek, vyráběných jak průmyslově, tak neprofesionálně. Tento fenomén spojoval komerční sériovou produkci s mimořádně širokým společenským přijetím, které vedlo k výraznému rozmachu loutkového divadla mezi veřejností. Významným momentem ve vývoji loutkového divadla byl rostoucí zájem vzdělaných a kulturně angažovaných vrstev, který přispěl ke zvýšení jeho prestiže. Amatérské loutkářství se zároveň profilovalo jako divadlo pro děti, přičemž dominantní výchovná funkce vedla k cílené orientaci na dětského diváka. Tento posun podnítil vznik nového repertoáru i české loutkářské dramatiky, v níž se výrazně uplatnila pohádka. Rozvoj loutkového divadla pro děti souvisel s širšími společenskými změnami druhé poloviny 19. století, zejména se zavedením povinné školní docházky, jazykovou emancipací češtiny a rozvojem školství (Blecha 2013: 11–14). Divadlo se stalo důležitým nástrojem výchovy a na jeho tvorbě se podíleli především pedagogové spolu s dětmi.

Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích uvedlo dětskou operu *Mimi opera: Týpí malého Kolumba* s dolní věkovou hranicí již tři měsíců (Dolenská 2024: 48).

Divadelní tvorba pro batolata se prosadila také napříč českými divadelními festivaly (Mateřinka, KUK, Mimi Art či Batoliště Bravo!). Festival Mateřinka přitom sehrál důležitou roli i v otevírání odborné diskuse o této oblasti. V roce 2013 se v rámci jeho doprovodného programu uskutečnila beseda zaměřená na tvorbu pro nejnižší věkovou kategorii, na níž mimo jiné vystoupili ředitel belgického Theatre De Spiegel Karel van Ransbeeck⁴ a Laurent Dupont (Association de Création Théâtrale et Audiovisuelle, Francie) (Lešková Dolenská 2013: 29). Cílem setkání bylo představit tuto specifickou formu divadla, nabídnout vhled do tvůrčí praxe pozvaných umělců a poprvé v Česku na toto téma otevřít odbornou diskusi.

Průkopnickou roli v rozvoji divadla pro nejmenší pak sehrálo zmíněné Studio DAMÚZA, které v roce 2016 založilo festival KUK, zaměřený výhradně na batolata a jejich doprovod. Festival vytvořil platformu nejen pro prezentaci domácích i zahraničních inscenací pro tuto věkovou skupinu, ale také pro sdílení zkušeností mezi tvůrci, reflexi specifík batolecí percepcce a postupnou profesionalizaci tohoto dosud okrajového segmentu divadelní tvorby. Festival je koncipován jako prostor podporující jak multisenzorické objektové (i loutkové), tak čisté pohybové počiny, a současně se nebrání inscenacím s převažující verbální složkou.

V polovině května 2025 byl otevřen první český stálý kulturní sál s programem pro děti od desíti měsíců do pěti let s názvem Prostor KUK. Vedle divadelních představení také zve do autorské scénografické herny, ve které mohou děti zkoumat svět vlastním tempem, vždy v blízkosti dospělého. Herna nabízí prostor pro volnou hru, objevování a souznění s prostorem, materiály a barvami. Mezi hravými objekty lze například nalézt obří dřevěné bludiště, indiánskou vesničku, velké rostliny, haptický koberec či hravé tabule.⁵

Inscenace určené batolecímu publiku se dnes v českém prostředí staly stabilní součástí repertoáru téměř všech divadel zaměřených na rodinné publikum. Mezi nejvýznamnější patří Divadlo Minor, Divadlo Lampion, Naivní divadlo Liberec, Divadlo Radost, Divadlo loutek Ostrava, Divadlo DRÁK, Divadlo S+H či Divadlo Rozmanitostí Most. Tento posun ukazuje, že české divadelní prostředí tento typ divadla nejen přejímá, ale také jej aktivně rozvíjí.

Jak se tvoří pro nejmenší: principy a zvláštnosti batolárií

Divadlo pro batolata představuje svébytný segment scénických umění, který se v mnoha ohledech výrazně liší od tvorby určené starším dětským divákům. Zásadním rozdílem je nutnost mimořádně intenzivní, často individuální komunikace mezi performery a publikem, což ovlivňuje i kapacitu představení – zpravidla se jedná maximálně o dvacet dětí a obdobný počet dospělých doprovodů. Komorní charakter setkání vytváří podmínky pro bezpečný a citlivý kontakt, který je pro nejmladší diváky klíčový.

Batolária zpravidla trvají mezi patnácti až třiceti minutami a konají se často v otevřeném prostoru kruhového uspořádání, kde se hranice mezi jevištěm a hledištěm stírá. Inscenace se většinou vyhýbají komplexní dějové linii a namísto lineárního vyprávění pracují s atmosférou, téměř abstraktními hereckými akcemi nebo izolovanými mikropříběhy, které udržují dětskou pozornost (Fialová 2024: 8–9).

4 Režisér van Ransbeeck přispěl k tvorbě divadla pro nejmenší, když jako jeden z prvních začal do inscenací zapojovat živou hudbu.

5 Prostor KUK! Herna (online). Prostor KUK! 30. 5. 2025. (cit. 27. 11. 2025). URL: <https://www.prostorkuk.cz/herna/>

Struktura inscenací bývá složena z krátkých tematických bloků, což tvůrcům umožňuje pružně reagovat na aktuální dění na hrací ploše. Na konci představení se prostor často promění v hernu, kde si děti mohou osahat a prozkoumat viděné objekty, čímž se zážitek dále rozšiřuje o aktivní multisenzorickou zkušenost (Strejčková 2024: 11).

Tým performerů se zpravidla rekrutuje z oblasti loutkového, tanečního a pohybového divadla, alternativně se může jednat o hudebníky. Tvůrci totiž s dětským publikem komunikují bez dominantního využívání slovního projevu, který pro batolata zatím nepředstavuje primární komunikační kanál. Jazyková složka inscenací je redukována, verbální vyjadřování bývá minimální a tvořeno je pouze jednoduchými slabikami nebo citoslovci („mama“, „tata“, „tút“, „káč“, „brr“, „brmmm“, „bác“), dětmi dobře známými. Ve většině případů se pracuje také se zcela smyšleným jazykem připomínajícím dětské žvatlání. Klíčovou roli hrají hudba, rytmus a zvuk – využívá se tleskání, bouchání, cinkání, onomatopoické zvuky, v některých případech i živý hudební ansámbl, čímž se vytváří zvukový rámec, který inscenaci oživuje a efektivně upoutává pozornost nejmenších diváků.⁶

Centrálním rysem divadla pro batolata je multisenzorický přístup. Tvůrci cíleně pracují se zrakovými, sluchovými, hmatovými i čichovými podněty, aby mohly děti vnímat umění všemi smysly. Batole si může předměty odlišných textur v průběhu inscenace osahat, díky vonným tyčinkám nebo difuzérům se k nim dostávají i čichové vjemy (Fialová 2024: 8). Hojně bývají využívány projekce jednoduchých obrazců a tematických tvarů dle potřeb inscenace (srdce, kruh, čáry, bubliny nebo tekoucí voda v inscenaci *Láznění*) či dětem dobře známých, rozpoznatelných a emocionálně ukotvených situací, které jsou spojeny s přírodními živly nebo počasím (sníh, voda, oheň, déšť a padající listy v inscenaci *BatoLaterna*). Jsou tak vystaveny intenzivnímu množství hmatatelných i nehmataelných podnětů, jejichž účelem je udržet jejich pozornost a zprostředkovat komplexní, smyslově hluboký prožitek.

Zvláštní pozornost je věnována práci s rekvizitami a scénografií. Používají se buď dětem dobře známé každodenní objekty, například plyšáci, míčky a ponožky, nebo zcela nové, nečekané prvky jako zrcadlové nádrže s vodou, peříčka či vůně proudící z difuzérů. Scénické objekty se volí malé, vhodné do dětských ručiček – například v inscenaci *BatoLaterna* jsou to malé dřevěné točící káči, míčky či kachničky – anebo naopak rekvizity dominantní a dobře viditelné jako například dlouhý indiánský šíp či totem z plyšáků v *Mimi opere*. Rekvizity následně často přecházejí do rukou dětí a stávají se součástí jejich hry, což klade vedle scénografie a dramaturgie vysoké nároky také na bezpečnost.

Stejně důležitá je práce s kostýmy, které neslouží pouze jako vizuální doplněk, ale jako významotvorný prvek inscenace. Z hlediska smyslového vnímání a bezpečí dítěte jsou voleny tak, aby byly hmatově příjemné, nenarušovaly pocit jistoty a zároveň podporovaly identifikaci s postavami či situacemi. Kostýmy mohou být stylizované a barevné, včetně výrazného až klaunského líčení, nebo naopak civilní, doplněné drobným dětským atributem (například malá panenka a plyšový medvídek na opasku modrých jednoduchých šatů jedné z průvodkyň v inscenaci *Mimi opera*). Každý prvek kostýmu je koncipován tak, aby umožňoval participaci dítěte – manipulaci s jeho částmi, zapojení do herních akcí – nebo vyvolával reakci performerů. Estetická funkce kostýmu je rovněž klíčová. Jeho tvar, barva a textura vytvářejí vizuální rámec inscenace, posilují tematickou orientaci a pomáhají dítěti vnímat scénu jako bezpečný a přitažlivý prostor

6 Popsáno na základě vlastních zkušeností s divadelními inscenacemi pro nejmenší, jako jsou *Batosněň*, *BatoLaterna*, *Mimi opera* a *Láznění*.



Obr. 4. *BatoLaterna*, na fotografii Matěj Petrák, foto Anna Šolcová.

k prožívání. Kostým tedy propojuje dramaturgii, multisenzorické vnímání, interaktivitu a estetický zážitek, čímž ovlivňuje celkovou kvalitu a účinnost batolecí inscenace.

Pro batolária je zcela zásadní, aby tanečníci, herci nebo mimové – zkrátka všichni interpreti – následovali a zároveň spoluvytvářeli srozumitelnou a jasnou pohybovou linii celé inscenace. Pohyb zde neilustruje narativ, ale slouží jako primární komunikační jazyk, který musí být čitelný, opakovatelný a bezpečně strukturovaný. Herec současně čelí bezprostředním a často nečekaným reakcím publika, které nemá možnost ovlivnit ani předvídat – například hladovému, nevrlému či ospalému dítěti (Strejčková 2024: 12). Nezbytné je dodržování očního kontaktu, respektování bezpečného doteku a vedení dialogu na úrovni dítěte.

Herecký přístup vyžaduje velkou dávku trpělivosti a empatie. Herci se stávají průvodci světem zvuků, pohybů a vizuálních proměn, jsou současně mimy, klauny i tanečníky, nikoli postavami s rigidně danou narativní rolí. Musí být schopni „číst“ signály publika, zvládat nejistotu, případný pláč či odmítavou reakci a citlivě upravovat tempo, rytmus nebo intenzitu představení. Interaktivita s publikem je v tomto typu divadla vysoce pravděpodobná, jelikož se batolata volně pohybují v prostoru, spontánně reagují, dotýkají se herců či rekvizit a někdy hlasitě protestují nebo vyjadřují nadšení.⁷

Zkušenosti herců a povaha interakce s nejmenším publikem ukazují, proč studium historie batolárií vyžaduje odlišný přístup než tradiční divadelní historiografie. Klíčové prvky hereckého výkonu, jako jsou flexibilita, empatie a schopnost reagovat na nečekané podněty batolete, se postupně formovaly v rámci pedagogických i uměleckých experimentů. Historik je nucen tyto jemné a nepřímé aspekty rekonstruovat

7 KOCOURKOVÁ, Lucie. *Hana Strejčková: Divadlo pomáhá oddat se fantazii a světu, kde převládá něha a krásno* (online). Opera PLUS. 15. 3. 2022. (cit. 25. 11. 2025) URL: <https://operaplus.cz/hana-strejckova-divadlo-pomaha-oddad-se-fantazii-a-svetu-kde-prevlada-neha-a-krasno-1/>

z fragmentárních dokumentů, vzpomínek či vizuálních a audiovizuálních záznamů, což zásadně ovlivňuje interpretaci vývoje batolárií.

Zdroje přitom zahrnují nejen archivní materiály, jako jsou scénáře, programy či recenze, ale také vzpomínky pedagogů, rodičů a tvůrců i dokumentaci zachycující průběh inscenace. Výzkum se tak často opírá o nepřímá svědectví o dětské percepci a účinku inscenací, což klade vysoké nároky na analytickou citlivost a interdisciplinární přístup.

Důležitou součástí je také propojení historické perspektivy s aktuálními poznatky o vývoji batolaty a pedagogických přístupech. Historie batolárií tak nepředstavuje pouze chronologický přehled, ale reflektuje proměny společenských představ o dítěti, jeho potřebách i možnostech aktivní účasti. Studium divadla pro nejmenší v tomto smyslu propojuje kulturní, pedagogickou a psychologickou perspektivu a zároveň nabízí vhled do proměn přístupů k ranému dětství.

Závěrem

Divadlo pro batolata je specifickou formou scénického umění, která vyžaduje od tvůrců pečlivou práci s výrazovými prostředky a citlivý přístup k dítěti. Komunikace s nejmenšími probíhá především prostřednictvím doteku, blízkosti a sdílené přítomnosti. Důraz se přesouvá od reprezentace ke hře. Inscenace otevírají prostor pro zkoumání a objevování, v němž se významy proměňují na základě interakce mezi performerem a dítětem. Jejich podstatou je obracet předměty z různých stran, nahlížet na ně z odlišných perspektiv a zkoušet, co mohou v různých kontextech znamenat, což je princip, který dítě spontánně uplatňuje při hře s jakýmkoli objektem. Právě tato zvědavost, jež v dětském věku sehrává zásadní roli, se stává základem jednání dítěte i herce. Podporuje autentický, interaktivní vztah člověka k okolí a umožňuje vznik živého, nepředvídatelného dialogu mezi herci a publikem.

Divadlo pro batolata vychází z předpokladu, že i nejmenší dítě je schopno uměleckého prožitku a zapojení se do dění na jevišti vlastním vnímáním a reakcemi. Zkušenosti tvůrců, pedagogů i rodičů, kteří se systematicky věnují divadlu pro věkovou skupinu 0+, tento předpoklad potvrzují. Nejenže dětem poskytuje jejich první kontakt s divadelní kulturou a nabízí nové smyslové podněty, ale kvalitní umělecko-aktivizační stimul může mít i výrazný formativní účinek. Pozitivně ovlivňuje rozvoj výtvarného a symbolického vnímání, narativního myšlení i širších kognitivních schopností a zároveň podporuje citlivost, imaginaci a schopnost společného prožívání. Batolária tak nepředstavují pouze specifickou uměleckou disciplínu, ale také významný nástroj rané estetické zkušenosti a sociálního učení.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

Bibliografie

- BLECHA, Jaroslav. 2013. *Rodinné loutkové divadlo*. Rigorózní práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2013.
- DOLENSKÁ, Kateřina. 2024. Česká batolária a jejich průkopníci. *Loutkář* 74, 2024, č. 3, s. 45–49.
- ETLÍKOVÁ, Barbora. 2022. Rozhovor s psycholožkou Adélou Zázvorkovou: Batolata v divadle zjišťují, co lze začít zkoumat. *Svět a divadlo* 33, 2022, č. 6, s. 28.
- FIALOVÁ, Daniela. 2024. Batolata do divadel! aneb Jak tanečníci vstupují na neznámá území. *Taneční zóna* 28, 2024, č. 2, s. 8–9.
- KOCOURKOVÁ, Lucie. 2025. *Hana Strejčková: Divadlo pomáhá oddat se fantazii a světu, kde převládá něha a krásno* (online). Opera PLUS. 15. 3. 2022. (cit. 25. 11. 2025) URL: <https://operaplus.cz/hana-strejckova-divadlo-pomaha-oddad-se-fantazii-a-svetu-kde-prevlada-neha-a-krasno-1/>
- KOVÁČOVÁ, Monika. 2015. Divadlo pre najmladších a najmladšie. *Loutkář* 65, 2015, č. 2, s. 28–29.
- KOVÁČOVÁ, Monika. 2022. Projekt batolárium – od nuly až k trom. *S-E-T: studie – eseje – texty*, 2022, č. 2, s. 1–8.
- LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. 2013. Děti potřebují umění, patří jim, jako patří nám všem. *Loutkář* 63, 2013, č. 4, s. 29–31.
- LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. 2014. Škatulata, batolata, hejbejte se! *Loutkář* 65, 2014, č. 5, s. 22–23.
- Prostor KUK! *Herna* (online). Prostor KUK! (cit. 27. 11. 2025). URL: <https://www.prostorkuk.cz/herna/>
- SCHNEIDER, Wolfgang. 2009. *Theatre for Early Years: Research in Performing Arts for Children from Birth to Three*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2009.
- SOPROVÁ, Jana. 2024. Výlet do říše divů. *Taneční zóna* 28, 2024, č. 2, s. 34–37.
- STREJČKOVÁ, Hana. 2024. Objekt performer a batole. *Taneční zóna* 28, 2024, č. 2, s. 10–17.
- TUČEK, Jaroslav. 2018. Mudrování nad DSB. *Divadelní noviny* 25, 2018, č. 11, s. 4.
- VÁGNEROVÁ, Marie – LISA, Lidka. 2021. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Praha, Karolinum, 2021.
- VÁŇOVÁ, Michaela. 2023. *S dětmi do divadla*. Praha, NAMU, 2023.
- ZOBAČOVÁ, Hana. 2015. Baby friendly. *Loutkář* 65, 2015, č. 2, s. 32–35.
- Batolárium* [divadelní inscenace]. Koncept, režie: KOVÁČOVÁ, Monika. Banská Bystrica (Slovensko): Bábkové divadlo na Rázcestí, premiéra 16. 10. 2011.
- BatoLaterna* [divadelní inscenace]. Autor, režie, choreografie: STREJČKOVÁ, Hana. Praha: Národní divadlo – Laterna magika, Nová scéna, premiéra 16. 3. 2022.
- Batosněň* [divadelní inscenace]. Režie: KOVÁČOVÁ, Monika. Praha: Letní scéna Vyšehrad Praha. Studio DAMÚZA Praha, premiéra 31. 8. 2014.
- Brum (pro nejmenší medvědy)* [divadelní inscenace]. Autor, režie: KOVÁČOVÁ, Monika. Praha: Divadlo Minor, premiéra 27. 11. 2014.
- Lázněň* [divadelní inscenace]. Režie: RAČKOVÁ, Dana. Janka. České Budějovice: Malé divadlo, premiéra 21. 3. 2026.
- Miminí divadlo: Kao a Maki* [divadelní inscenace]. Námět a režie: RYŠÁNEK SCHMIEDTOVÁ, Janka. Brno: Divadlo Radost, premiéra 26. 6. 2016.
- Mimi opera* [divadelní inscenace]. Skladatel: SOMMER, Lukáš. Libreto, režie: ONDRA, Jiří. České Budějovice: Jihočeské divadlo – opera, Studiová scéna Na Půdě, premiéra 4. 12. 2021.
- O beránkovi, který spadl z nebe* [divadelní inscenace]. Autor inscenace: PEŘINA, Vít, režie: HOMOLOVÁ, Michaela. Liberec: Naivní divadlo Liberec, premiéra 15. 2. 2014.

Mgr. Kristýna Kovyřšina
Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy
kristyna27@post.cz
 <https://orcid.org/0000-0003-0396-9733>

Kristýna Kovyřšina je absolventkou magisterského studia a nyní doktorandkou oboru Divadelní věda na FF UK. Věnuje se scénografii 20. století, site specific a performance Divadlu Continuo, dramatické výchově a inscenacím pro děti. Externí recenzentka časopisu *Loutkář*. Autorsky se podílí na projektu *Česká divadelní encyklopedie*.





Obr. 5. *Mimi opera*, foto Petr Zikmund.