

DS DĚTSKÉ SCÉNY 4

SVITAVY - ÚTERÝ - 14. ČERVNA 2011

ČÍSLO





ÚVODNÍK

Slyším bujarý smích doléhající do redakce z farní stodoly. A není se čemu divit. 40. narozeniny Dětské scény jsou oprávněným důvodem k veselí všech zainteresovaných. Když jsem si ve foyer prohlížel výstavku fotografií a dalších materiálů týkajících se naší jubilanty, uvědomil jsem si, že třeba jednou se při oslavách 80. narozenin Dětské scény objeví na fotkách i další tváře mých učitelů, kolegů, kamarádů a vrstevníků a budou u nich cedulky se jmény. A možná si je budou prohlížet děti, které se budou ptát, co je to za dámy a pány. Možná mezi nimi budou i seminaristé, kteří budou u té příležitosti trávit příjemné chvíle v hospůdce a budou se dobře bavit.

Čtyřicet let je dostatečně dlouhá doba na to, aby se leccos zapomnělo. A je to taky dostatečně dlouhá doba na to, aby se ukázalo, zda práce mnoha lidí na vybudování takové přehlídky byla smysluplná.

Včerejší den patřil v redakci k těm klidnějším, pokud je možno o klidu v redakci vůbec hovořit. Mírné zvolnění tempa mi nicméně umožnilo trochu si i užívat. Nemám na mysli jen veselí ze setkání s lidmi v prostorách farní stodoly. Mohl jsem dnes nasávat atmosféru, vnímat prostředí kolem sebe, více než v jiné dny si uvědomovat velké i drobné radosti přehlídky. A musím říct, že mi dnes nic nezkažilo radostný pocit z dobré a smysluplné práce, že mi vše zapadalo do mé představy o přátelském setkání lidí, které spojuje jedna myšlenka.

Mé mládí mne neopravňuje posuzovat dlouhou minulost, ale umožňuje mi pohledy minulostí tolik nezatížené. A z úhlu pohledu člověka, který něco málo z historie Dětské scény ví, si dovoluji tvrdit, že naše oslavenkyně je ve velmi dobré formě, že má mladým lidem neustále co nabízet a že dokáže svou krásou okouzlit nejednoho účastníka. Přejí jí tedy i do dalších let jen to nejlepší.

Krásné narozeniny, Dětská scéno. Z celého srdce ti přeji mnoho dalších šťastných a zdravých let.

Vojta Maděryč



NAHLÉDLI JSME...

... DO DÍLNY PRO DĚTI ZE SOUBORŮ U JITKY MACÁKOVÉ

DÍLNY SOUBORŮ(M)

Ranní dílny pro soubory jsem tentokrát prožila spolu s lektorkou Jitkou Macákovou a dětmi v Městském muzeu a galerii.



Celý průvod brebentivých dětí vystoupal po schodech. V jedné rozlehlé místnosti si odložili věci a vytvořili na podlaze kruh.

Nejdříve si na sebe přilepili cedulky se jmény. Poté vždy řekli své jméno a přidali pohyb. Další to zopakoval a přidal svoje. Asi v polovině si už všichni navzájem pomáhali, a ze všech pohybů a gest vznikl jakýsi velmi živočišný a hravý tanec. Všichni se u toho vyřádili.

Když už byli seznámení a pořádně rozcvičení, povídali si o různých způsobech tvoření koláže. Dozvěděli se například, co je to roláž. Tedy typ koláže, která je například ze dvou obrazů, které jsou mezi sebou prostříhány (a prostřihány) tak, že tvoří tvar harmoniky (tedy jestli tomu rozumíte, jelikož nejsem žádný odborník, a neumím to řádně a na intelektuální úrovni vysvětlit, přičemž to nesvedu vysvětlit ani na intelektuální rovině či kopci. I z údolím mívám problémy!)

Když bylo po diskusi, dostali za úkol najít si z obrazů, které byly všude kolem, nějaký, který se jim zalíbí, a říci, jaký z něho mají pocit, v jaké je náladě, snažili se odhadnout, z jakého materiálu byl obraz asi udělán, a též ho představit jako pohyb. Například u obrazu

kachny znázornily dvě dívky peroucí se tyto ptáky tak hezky a vtipně, že si vysloužily potlesk.

Později dávali obrazu jméno, a vymýšleli na jeho motivy příběhy. Za moment jsme už zhlédli krátkou milostnou scénku v podání čtyř chlapců, hon na zločince a nebo tragický život mladíka Budíka.

Děti si nakonec podle příběhu vytvořili vlastní koláže a popovídali si o nich. Ale pak už nebyl čas, a dílna musela skončit.

Celý prostor, v němž se dílna uskutečnila, byl čarokrásný. V tom se shodly všechny děti, a moc si všechny obrazy pochvalovaly. Bavilo je hrát ta krátká představení a dílnu si vesměs užily.

To by bylo ode mne vše. Doufám, že si i ostatní soubory užily své „dílňování“.

Áňa



NAHLÉDLI JSME...

...DO SEMINÁŘE S - CESTY IMPROVIZACE

Improvizuji, tedy nespím

Ranní hodina nebyla pro seminariсты přívětivá. Bylo to možné pozorovat na výrazech jednotlivých účastníků. Ale jak znám Janu Machalíkovou, lektorku improvizčního semináře pro středoškoláky, chtěla se podívat pod povrch, zjistit víc, poznat podrobnosti. Proto měli seminaristé ukázat na prstech, kolik hodin spánku mají za sebou. Škála se pohybovala od nuly po sedm hodin. Osobně jsem byl rád, že ta nula nepatřila mně, a že někdo může být víc zmožený než já. Pak jsme vytvořili skupiny podle počtu prospaných hodin a ve skupinách jsme měli toto číslo zobrazit ze svých těl. Opozdilci pak námi zobrazené hodnoty měli sečíst a společně je zobrazit svými těly. Číslo to bylo úctyhodné, bylo možno ho přechíst jako sedmdesát čtyři, ale také jako čtrnáct. Když jsme hodiny sečetli, zjistili jsme, že správný součet tvoří dvacet osm hodin. A to už je dost prospaného času, takže hurá, jsme krásně vyspaní, můžeme začít makat.

Aktivizace a vaření

Je důležité aktivizovat se. Aktivizovat se fyzicky i psychicky. Chodit po prostoru, hýbat se jako žížala v kompostu. Je zapotřebí se napojit na ostatní žížaly a být jedním organismem, zastavovat se a rozhybávat se společně. Toto fyzické aktivizování je vlastně ještě mírumilovné. Pak ale Jana zahajuje vaření mozku, promíchání smyslů, nevymýšlení a projevování sebe sama bez cenzury. Věci běžné a reálné přítomné v prostoru učebny se proměňují ve věci opravdu netušené. Objevuje se auto, prase, moře, balón, drbátko a další a další prapodivnosti. S vypětím všech sil se snažíme se navzájem přesvědčit, že to auto, prase, moře, balón, drbátko a další a další prapodivnosti vlastně nejsou těmito prapodivnostmi. Bohužel se proměňují v jiné prapodivnosti. Realita kolem nás se spikla a usiluje o náš zdravý rozum. V tomto okamžiku by nebylo moudré pokoušet se dobrat pravdy.



Jak se nám ale pak vymýšlely příběhy! Nejdřív z živého obrazu, který jsme vytvořili z náhodného pohybu. Dokázali jsme se přenést do různých prostředí, stát se čímkoli možným i nemožným.

Nebyli jsme však jenom tvory, kteří se k lidem nedají příliš připodobnit. Jana dokázala najít i prostor pro přemýšlení, úvahy nad dramatickostí situace a její výstavbou. K tomu je velmi vhodná improvizční hra Sem беру, někteří seminaristé tuto hru znali pod názvem Špekáček. Hra se hraje tak, že do středu kruhu vstoupí jeden hráč, vytvoří sochu a řekne například: Jsem špekáček. Přistoupí druhý hráč a řekne: Jsem hořčice. Přistoupí třetí hráč a řekne: Jsem připálený tuk stékající po špekáčku. První hráč řekne, koho bere s sebou. V středu kruhu zůstává jeden z hráčů a ten zopakuje co jeho socha představuje. A tak to pokračuje pořád dokola. A je mnoho možností, jaké věci za sebou řadit. Zda k první soše přiřadit druhou sochu pozitivní a za ní ještě pozitivnější, či naopak druhou sochu dát jako negativní a třetí jako pozitivní. Variant je mnoho. Která je však divadelně a dramaticky nejzajímavější, o tom je možno diskutovat docela dlouho. Dostali jsme se až k úvahám o telenovelách.

Naladění se na jednu vlnovou délku

Jana dál pokračovala v duchu vaření mozku, ale neopomněla udržovat navázání na partnera. Velmi vhodná je hra Orákulum. Vybraní hráči stojí v řadě a snaží se bez přípravy společně odpovědět na otázky ostatních hráčů, kteří jsou v tuto chvíli zvědavými diváky a posluchači. Orákulum odpovídá na otázku celou větou. Tato hra není vůbec jednoduchá, vymámit z orákula odpověď na svou otázku, to se jen tak někomu nepoštěstí. Orákulum odpovídalo, ale kolikrát nedopovědělo a zaseklo se, rozesmálo se, rozhlíželo se a bylo po odpovědi. Jana podporovala a radila orákulu, jak se dobrat úspěchu: „Orákulum, chyťte se za ruce. Naslouchejte si. Říkejte jednu hlásku, to nevádí, že jsou to pavuky, orákulum má vždycky pravdu. Dobírejte se celého slova po hláskách.“ K hráčům pak Jana promlouvala takto: Vy nevíte, my nevíme, je to společné dítě, společný výsledek a my jako diváci se bavíme, když vidíme ten proces vznikání. Nevypadávejte z role, když jeden z vás není doma, je těžké, aby i ostatní zůstali doma. Ukazuj své pravé já – zveřejni proces vznikání. Setřepte ze sebe břímě odpovědnosti, je to společná práce, nikdo z vás nenese celkovou zodpovědnost za vzniklý výsledek.“

Jana radila hráčům, ať k úkolu přistupují aktivně, ať mají aktivní postoj, ať jsou otevření k nabídkám ostatních, ať přejímají jejich nápady a rozvíjí je. Jana nabídla lákavou hru, které jsem neodolal a zahrál jsem si ji spolu s Janou. Šlo o to, držet se ve dvojici za ruku a druhou rukou se snažit plácnout svého protivníka přes zadek. No uznejte, který muž by odolal tak lákavé nabídce, jako je beztestně plácnout Janu po zadku.

A postupně se Orákulum rozpovíдало. Dozvěděli jsme se například, že Marfani jsou zelení, protože žijí na Zemi, bohužel jsme se nedozvědě-



li, proč se mastí vlasy, ale dozvěděli jsme se, že železo je těžké, protože je. Dočkali jsme se i řady dalších moudrých odpovědí. Orákulum dokonce několik odpovědí zazpívalo.

A opět se dostalo i na několik dobrých rad do života. Jednu si neodpustím parafrázovat: Sami si dávejte osobní úkoly, v čem se chcete zlepšit, co se chcete naučit, jinak i sebelepší učitel nezmůže nic. Sami musíte chtít, sami musíte být zainteresovaní na svém osobnostním rozvoji.

Mozky vaříme, hubou meleme

Dokážete si představit, že se s někým bavíte tak, že se vás neustále na něco ptá a každá vaše odpověď začíná ANO, A...? Pakliže ne, věřte, že když dodržíte pár jednoduchých pravidel, můžete si užít spoustu legrace a dozvíte se o sobě spoustu zajímavých a hlavně přísně tajených skutečností. Já jsem se například o sobě dozvěděl, že jsem vášnivý zemědělec zaměřený na pěstění zeleniny všeho druhu. V tomto oboru podnikání dosahuji nezanedbatelných úspěchů. Dokážu vypěstovat pětimetrové okurky a to vše díky tomu, že je hnojím vlastními no ehm, však víte...

Můj partner vlastnil restauraci, kde se jako šéfkuchař specializuje na přípravu pokrmů z lidského masa a dokonce na to dostává dotace z Evropské unie. Neuvěřitelné, že? A víte, že krtek má dva mozky? Jeden velký, ten používá k tomu, aby si našel potravu a vůbec přežil všechny nástrahy a druhý, malý, používá k rozmnožování? A že nejlepší koření do polévky je sušený najemno nasekaný hmyz? A že správně natočené pivo má pěnu jako šlehačku, že takové pivo je nutno natočit na záchodě a ještě ji posypat cukrem, aby déle vydržela?

A co byste vymýšleli vy, když byste vařili svůj mozek a měli jasnou instrukci: „Chceme slyšet konkrétní úchylárnu!!!“

Kdo by to řekl. Tolik srandy a zároveň poučení v několika málo hodinách. Poslední moudro, o které se s vámi podělím: „Nezapomeňte na to, že spánek je dobrá věc.“ Jak aktuální nejen pro redaktory, že?!

Prožil a zapsal Vojta Maděryč

VČERA JSME VIDĚLI...

... DÍLNÝ PRO DĚTI ZE SOUBORŮ
S KATKOU MIKANOVOU



RECENZE LEKTORSKÉHO SBORU K PŘEDSTAVENÍM TŘETÍHO BLOKU

ROMANCE ČUMILŮ

Soubor zachoval dějovou osu stejnojmenné literární předlohy a zároveň autorsky pojednal



ty dějové momenty, které se stávají půdou pro ctitele zvědavosti – čumily. Hráči se tak v průběhu inscenace ocitají ve třech rovinách: vypravěč, čumil a postava v akci, na kterou je zíráno. Tyto přechody z role do role nabízejí možnost pro rozvoj interpretačních dovedností. Postavy v epizodách jsou čitelné, a stejné vyjasnění by potřebovaly i role vypravěčů a čumilů.

Dále navrhujeme pohrát si s prostorovým řešením vypravěčských pasáží a zejména s akcemi čumilů, které zatím působí staticky. Velký potenciál ukrývá epizoda se sebevrahem. Kdyby se jednotlivé obrazy, v tomto momentě protnuté tmou propojily, mohly by vytvořit situaci s narůstajícím napětím v boji o nejlepší místo až do postupného opadávání zájmu.

Slibným místem je epizoda sprejování, která by se mohla výtvarně rozvinout a stát se tak obohacujícím scénografickým prvkem.

Aby romance, která je v názvu, vyzněla, doporučujeme vytvořit divadelní situaci zobrazující vznik milostného opojení Williama a Violety. A zviditelnit linii tohoto vztahu.

Tento mladý soubor má na doladění inscenace všechny předpoklady.

Zuzana Jirsová, Anna Caunerová

KDYŽ NEMŮŽU SPÁT

Mám ráda představení šitá souboru na míru, vyrůstající z životních zkušeností aktérů. Taký často těžko usínám. A pamatuji se, jak mi kdysi bylo. Jak člověk koukal do zrcadla a až moc mu záleželo na tom, co si kdo o něm myslí. Někdo to bolestné období ani nepřežije.

Proto mě ta inscenace oslovila a podobně i ostatní lektory. I když jsme starší, viděli jsme se ve všem zase jako rodiče. Pak jsme se dozvěděli, že vedoucí ty (s prominutím) děti učila už na nižším stupni a teprve pak v dramafáku. A v tom tkví tajemství oné úžasné důvěry všech. I tajemství rovnováhy mezi otevřenou výpovědí a přehledně uspořádaným divadelním tvarem. Mezi svobodou a řádem. Je třeba se vzepřít, osamostatnit a pak poctivě hledat. Zbavovat se povrchnosti a zbytečnosti je dnes těžší než dřív. Do hloubky se chce málokomu. (Ale jak působně se dá zahrát s barbínami!) A těch nástrah všude. Postava Hada byla krásná a pravdivá. Kolik zla může napáchat taková svůdná věta! A na druhou stranu, s jakým humorným nadhledem se dá mluvit a zpívat o věcech velice vážných! A jak něžně mohou mluvit adolescenti před početným publikem. Samozřejmě s jeho podporou. Odpodadne se dokonce kvůli potlesku na otevřeně scéně zdálo, že má hra několik konců.

Jen poslední věta nám zazněla nepříjemně. Asi jsme alergičtí na ten agitační tón z padesátých let. Tak radši „vy“. Kvůli čemu všemu nespíte vy?

Eva Keroušová



ALICE A SKŘET TOBIÁŠEK

Kouzelná pohádka z knihy amerických pohádek Prcek Tom a Dlouhán Tom Pavla Šruta.

Housle, kytara a kovbojské klobouky navozují atmosféru amerického západu. Příjemná hudba ve Farní stodole a country tanečky tuto atmosféru ještě podtrhují. Ale, ouha, zdánlivě dobrý nápad umístění do tohoto stylového prostředí vhodného pro country bál připravuje malým hercům horké chvíle. Podium je malé a do pohybu na scéně vnáší chaos i neodstranitelné schody. Otevřená vrata stodoly vpouštějí na podium světlo, ale i hluk projíždějících aut z rušné komunikace. Výška podia v prostoru bez elevace znesnadňovala divákům viditelnost na scénu. Prostor pro hraní divadla má svá specifika a není vždy moudré nechat se lákat prvotním dojmem a pohrdnout tradičním divadelním prostorem.

Kouzelná pohádka, kde nadpřirozenou bytostí je skřet Tobiašek, reprezentovaný loutkou, by měla dostát své kouzelnosti. To znamená kouzla, která se dějí, by neměla zůstat jen ve slovech. Vedení loutky by mělo být přesnější v komunikaci s živými herci, i když princip uvázání Alice na „opratě“ rukou je hezkou metaforou, přičemž se znak postavy přesouvá na jejího vodiče a loutka se stává atributem a rekvizitou. Loutka v sobě skrývá ještě daleko větší potenciál pro hraní.

Již jsme zmínili, že schodu na stísněném prostoru scény vytvářejí překážku, která do organizaci pohybu na scéně vnáší chaos. Ale upřímně řečeno – není chas na scéně není bazickým principem inscenace jako takovým? Určitě ovlivňuje temporytmus inscenace, který tak postrádá hloubky i vrcholy.

Přesto soubor působí sympaticky, zvlášť svěží hudební složka a bezprostřednost dětského projevu.

Karek Vostárek a Hana Císovská



VČERA JSME VIDĚLI...

... ROMANCE ČUMILŮ



Z LEKTORSKÉ KUCHYNĚ

Členy lektorského sboru divadelní části přehlídky budeme poznávat postupně. Položíme jim v průběhu následujících dnů tři otázky.

Tady je otázka první:

Jaké herecké cvičení nejraději používáte?

Eva Keroušová

Uvolňovací. V lehu v trávě, nejradši u potůčku, koukám do mraků. Vydržím to dost dlouho.

Hana Císovská

Cvičení beze slov.

Anna Caunerová

Nevím jako vyzerá herecké cvičenie. (Fakt je, že Anička je tanečnice a to je opravdu trochu něco jiného.)

Karel Vostárek

Každé ráno při prvním pohledu do zrcadla se pokusím o úsměv a řeknu si zpřímá do očí: tebe neznám, ale umyji tě. A pak to realizuji.

Miloš Maxa

Vnitřní monolog. Postavy v konkrétním okamžiku, v situaci.

Zuzana Jirsová

Takové, kterého je v daném čase potřeba.

Přepsal Vojta Maděryč



RECENZE PŘEDSTAVENÍ TŘETÍHO BLOKU

Jau, ZUŠ Brandýs nad Labem: Romance čumilů

„Všemu se dá uniknout, ale čumilům ne“ – prohlásí osm mladých herců a na doložení své téze sehrají sled etud – anekdotických střipků, v nichž se čumilství předvádí. Nejrozsáhlejší z nich je epizoda s davem, čekajícím na skok sebevraha z mostu, která je jako jediná rozvedena do řady obrazů, oddělených stmívačkami; i ta se však ukáže být jen další z anekdot. Shluk obrazů je propojen jen řetízkem obrázků dvou čumily pronásledovaných milenců, kteří se nakonec octnou až před oltářem – ale i oni vzápětí odběhnou spolu s čumilskými svatebčany, když se z uličky vedle diváků ozve jakési nesrozumitelné zvolání.

Obrazy jsou dosti statické, s mizanscénou se nepracuje, všechno jde převážně přes slova dialogů a tady zas vadí mluvní nevybavenost většiny herců s výjimkou představitele policisty.

Konstatováním existence čumilů, jímž vše začínalo, také vše končí. Končí koncem-nekoncem, jenž je logickým důsledkem chybějící stavby tématu. Inscenace jsme se nedočkali – jen několika etud.

Pampalín, ZUŠ Turnov: Když nemůžu spát

Dvě pokusy, kvůli nimž teenageři nemohou spát. Autorské divadlo komponované jako koláž starostí dnešních mladých lidí, jak je sami cítí.

„Každá druhá dívka je nespokojená sama se sebou“ – praví úvodní slogan, po němž šest starších děvčat a pět chlapců sehraje první příběh. Pociť, že je Martina tlustší, než by měla být, je nabuzován a zesilován i výroky rodičů a necitlivých spolužáků, jakož i svůdného „hada“, jenž nabízí všechny ty lákavé laskominy, jichž by se měla zdržet. Marek, jenž kvůli Martině podstoupí pěstní soubor, nakonec Martinu zbaví trýzně, když se jí vyzná, že ji má rád takovou, jaká je. A dobře udělaný závěr nás přiměje k potlesku.

Jenže, ouha, inscenátoři ukradnou sami sobě finále a divákovi nastupující katarzi, neboť začnou druhý příběh, tentokrát Jakuba, jehož by tatínek měl rád fotbalistou, zatímco on by raději na výtvarnou školu. Jakuba před svody drog a špatnou společností zachrání svým vztahem Marie, která je také jiná, než ostatní. Diváci opět zatleskají, ale inscenátoři jim (i sobě) také tentokrát vezmou doznění přílepku, jenž vyvrcholí otázkou do diváků: „A co ty? Můžeš spát?“

Živá hudba je sympatická, ale svým jediným, stále opakovaným motivem začíná být časem poněkud monotónní. Sám příběh i inscenační postupy jsou až naivní. Ale je to naivita odzbrojující díky autenticitě a upřímnosti, s níž jsou problémy nastolovány, rozvíjeny i řešeny.

Dvojdílná expozice, jak jsem se pokusil naznačit, je poněkud neuspokojivá. Ale možná jde jen o to výrazněji exponovat fakt, že první příběh je problémem dívčí části souboru, abychom očekávali ještě pokračování problematiky chlapecké, a také o to ukončit první příběh tak, aby divák nezískal pocit, že vše je definitivně uzavřeno a není co dodat.

Kampak, ZUŠ Štítného, Praha 3: Alice a skřet Tobíášek

Až mravoučný příběh o tvrdohlavě líné Alici, která si nejraději jen kousala nehty, dokud ji skřet Tobíášek nepřivedl k rozumu, inscenuje soubor pomocí hereckého vyprávěného divadla s jedinou loutkou-manekýnem pavoučích údů pro postavu skřeta (žel nepříliš rozehranou).

Téměř permanentním problémem (nejen) dětských souborů i na této přehlídce bývá statickost: herci se na scéně rozestaví do půlkruhu čelem k divákům a vyměňují si repliky. To pražskému souboru rozhodně vytknout nelze. Děti smíšeného věku mají evidentně spoustu elánu i jevištní odvahy, ale tyto vklady se projevují v inscenaci spíše jako zdroj velkého chaosu: všichni jsou téměř neustále v pohybu odněkud někam, všichni běhají a poskakují – ale to vše se odehrává ve stejném, zrychleném temporytmu beze změn a akcentů na dějové a tématicky klíčové motivy, vinou čehož v neustálém pobíhání zapadnou nejen dva důležité momenty, v nichž se Alice na chvíli zbaví skřeta nejprve tím, že proběhne hustým houštím a pak tím, že ho shodí do vroucí vody, ale také se zcela vytrácí významová vazba mezi Aliciným kousáním nehtů coby projevem lenosti, funkcí skřetova odštíženého nehtu a polepšením se Alicí, která si pak už nehty nikdy nekousala.

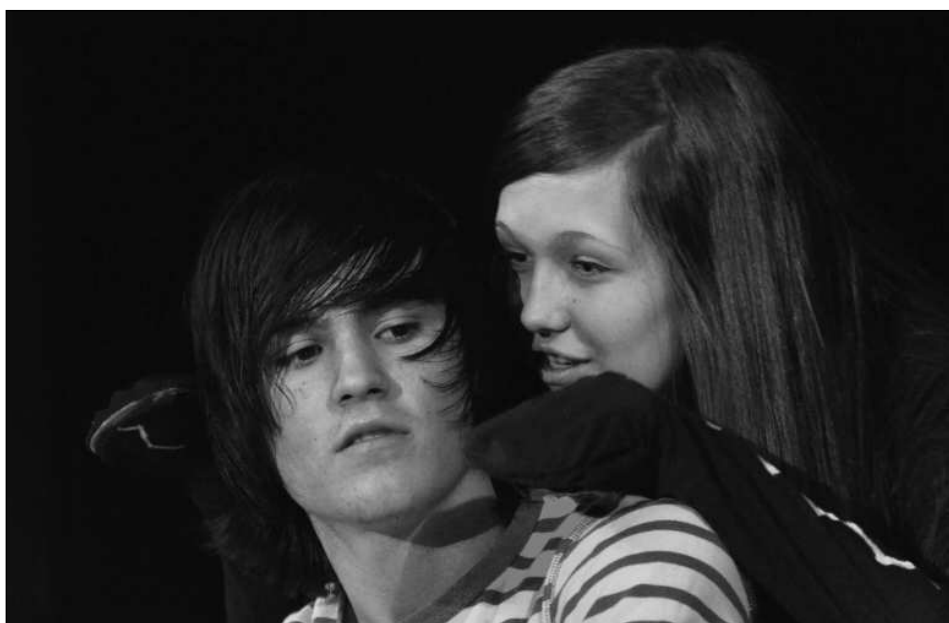
Viditelné odštíhnutí skřetova nehtu je vtipné, ale jestliže opravdu vidíme nehet spadnout na zem, očekáváme také, že přesně podle říkanky Alici opravdu najde – a ne že se to jen řekne, zatímco nehet vidíme ležet na podlaze.

Zkrátka: věci by prospělo přesnější promyšlení významově důležitých momentů, jimiž je příběh a jeho téma nesené, a méně vnějškové, významově nezdůvodněné akce.

Luděk Richter

VČERA JSME VIDĚLI...

... KDYŽ NEMŮŽU SPÁT



VČERA JSME VIDĚLI...

... DÍLNÝ PRO DĚTI ZE SOUBORŮ
S MARKEM DOLEŽELEM



VČERA JSME SI VŠIMLI ... VEČERNÍHO PROGRAMU PRO DĚTI ZE SOUBORŮ



„Já už nemůžu.“

„Asi prasknu.“

„Pojď tančit.“ Ozývalo se z každého kouta Fabriky v podvečerních hodinách. Spousta jídla, smíchu, dětí radosti, ale především nadšení a spokojenosti se rozléhalo všude kolem. A tak se všichni ládovale řízečky, chlebičky, salátky, zeleninkou a hromadou dalších věcí až jim to lezlo ušima. „Samozřejmě hrajeme i na přání,“ znělo z auly. A po otevření dveří se na nás vyvalila vlna optimismu a horkého vzduchu. Uvnitř to žilo, děti skotačily, hudba hrála staré dobré ověřené šlágry, na které si každý rád zatančil. „Nebuď tak infantilní. Máš přece své roky.“ Říkali jsme si. Ale nedalo se odolat a na nějaké to „Uh – ah“, „Mašinku“ či „Baby, Baby“ (Justin Bobr) jsme si přece jen trslí. Po nějakém čase nás kombinace plného břicha a divokého tance zcela skolila – jednoduše nám došly síly i dech. Takže zatímco my už jsme padali únavou na chladivou podlahu, na parketu se pořád ještě svíjeli ti mladší s nekonečnou energií.

Takže dnes znovu?

Babinec a Jan, Uherské Hradiště



ZAPSALI JSME...

... Z DĚTSKÉHO DISKUSNÍHO KLUBU PRO DĚTI ZE SOUBORŮ

A na úvod tématický tvůrčí počín lektorů.

Romance o skřetovi,

JAU!

Kampak?

Nemůžu spát...

Alice?

Tobiáš?

Nečum!

Romance čumilů, JAU, ZUŠ Brandýs nad Labem

Diváci oceňovali tématickou rovinu představení, byla pro ně aktuální.

„Je to ze života, lidi jsou takovýhle. Jakmile se něco takového děje, tak ty lidi udělají jéééééé! A čumí.“

„A pak začali šířit fámy, tak jak to funguje v normálním životě.“

Divákům se líbila použitá hudba, taktéž pochválili kostýmy, rekvizity a práci s nimi (spreje, štafle, dvojí využití igelitu). V diskuzi vyzdvihovali vtipné momenty v představení a tzv. „dobré hlášky“.

„Vždycky když přišel policista na scénu, tak bylo veselo – třeba jak vzal ty dorty...“

Chválili herecky zvládnuté situace a mimiiku herců.

„Když tam byl sebevrah, tak tam měli atmosféru.“

Mezi diváky vznikly rozporuplné názory



ohledně zakončení inscenace.

„Konec pro nás byl nejzajímavější – je to takový netypický.“

„Konec byl nedokončený. Nevěděl jsem zda to byl konec jestli začít tleskat.“

Diváci vyřekli několik doporučení pro soubor

„Při tmě u sebevraha doplnit tmu o hudbu – oživilo by to – člověk takhle neví co se tam přesně děje.“

„Mluvit přirozeněji.“

Slovo souboru na závěr: „Dávejte bacha na čumily!“

Když nemůžu spát, Pampalin, ZUŠ Turnov

Diskutující v celku bez problému shrnuli příběhovou rovinu a pojmenovávali téma představení, které bylo podle nich určeno pro starší diváky. Obdivovali odvahu souboru pouštět se do vážných témat. Představení hodnotili velice pozitivně.

„Člověk občas nemůže spát, protože má svoje problémy a závislosti.“

„Mohlo to být povzbuzující pro ty, kteří ty problémy mají. Někdy to tak může být, že to vyřeší láska.“

Ocenili energii herců, propojení hudby s hereckou akcí a hlavně její přirozenost a uvěřitelnost. A také spoustu dalších scénických nápadů.

„Líbila se mi koza, jak se najednou zvětšila a bylo to vidět očima té holky.“

„Jak tančila Hadice (byla chtíč)“

„Jak udělali tu televizi – jiný by to dali dopředu, bylo to nápaditý.“

„Líbilo se mi imaginární rekvizity.“

Někteří diváci souboru doporučovali zesílit kytaru. Vedla se také diskuze o tom, že se hudba někdy příliš opakuje a zpomaluje děj.

V závěrečném slovu souboru jsme se dozvěděli, jak se inscenace promítá do jejich osobního života.

„Rodiče moc nevěděj, čím se bavíme a díky tomu nás můžou pochopit“ „Dalo to hodně mé babičce, předtím nevěděla, jak na mě má koukat. Představení jí v tom pomohlo.“

Alice a skřet Tobíášek, Divadelní studio Kampak! ZUŠ Štítného, Praha 3

Diváci bez problému shrnuli děj příběhu. Časově příběh zařadili na rozhraní 19. a 20. století. Někteří diváci zpočátku sympatizovali se skřetem, charakterizovali ho jako hodného a roztomilého. Označili ho jako skřeta, který je vhodný pro převýchovu.

Ocenili, jak byla udělaná loutka skřeta a jaké měla pohyby. Líbily se jim kostýmy.

Diváci pozitivně hodnotili hudební složku inscenace – dokreslovala podle nich atmosféru Ameriky.

„Bylo je dobře slyšet, hráli na jiném místě. Myslela jsem si, že se tam bude hrozně odrážet zvuk, ale bylo to dobré. Stodola podpořila časové zařazení.“

„Líbila se mi malá holčička. Když promluvíla, tak to představení bylo živější.“

„Chci pochválit dvojí využití valchy.“

Diváci se někdy ztráceli v tom, kde se odehrává příběh.

„Měla jsem v tom občas zmatek, děti tam bylo moc a já nevěděla co se tam děje.“

„Nepochopila jsem, že utekla. Najednou se někde ocitla a já nevěděla kde je a najednou se objevil skřet.“

„Matoucí to bylo také v tom lese, jak házeli ty větve!“

Dětem také vadilo, že si nestříhal nehty doopravdy. Občas se neorientovali, koho zobrazuje chór.

Soubor vysvětlil, že chór má nejprve fandit skřetovi, když zjistí, že je moc zlej a že se Alice polepší tak má přehodnotit svoje stanovisko a začít fandit Alici – proto pomáhají Alici s rukavicí. Což diváci nepochopili.

Střídavě zapsali Petr, Zdeňka a velký Miloš.



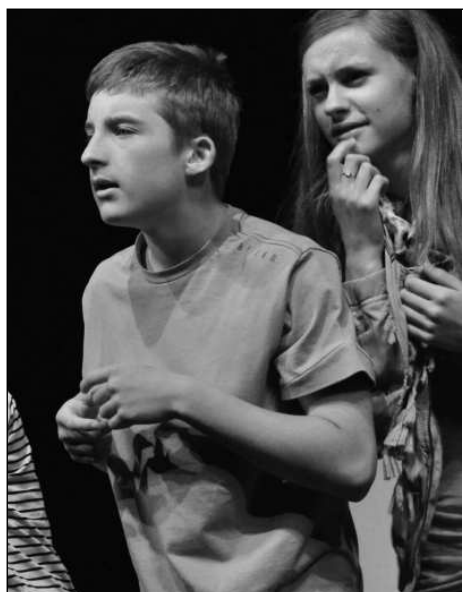
VČERA JSME VIDĚLI...

... ALICE A SKŘET TOBIÁŠEK



VČERA JSME VIDĚLI...

... PŘEDSTAVENÍ



Romance čumilů



Když nemůžu spát



Alice a skřet Tobiášek

ZAPSALI JSME...

...DISKUSNÍ OTEVŘENÝ KLUB

Sešli jsme se s účastníky ze Svitav a Ostrova a domluvili jsme se, že půjdeme diskutovat do parku. Diskuse v trávě o třech představeních byla zajímavá především tím, že polovina diskutérů viděla dopolední představení a druhá odpolední, tedy možná úplně jiné...

„Knížku bych si přečetl, ale nechtěl bych o tom hrát divadlo“

Romance čumilů souboru JAU ze ZUŠ Brandýs nad Labem byla nahlížena ze dvou pohledů. Dopolední představení účastníci nevzali – málo jednání, přehrávání. Bavili je jen jednotlivé obrazy. Uvědomovali si ale, že není jednoduché hrát před publikem, které se baví nahlas a nevhodně se zapojuje do děje, což aktéry mohlo rozhodit. Odpolední představení bylo podle názorů vydařenější. Příběh dvou lidí z davu čumilů, kteří nesmí chybět na žádné události a zamilují se do sebe a chtějí se i vzít, což se nakonec nestane. Dvě paralelní linie – jedna o čumilech, jedna o lásce. Mluvíly jen obrazy bez akce. Vydařený byl pro všechny obraz sebevraždy. Šlo o příběh z dnešní doby. Aktéři měli naučené texty a pletli se. Soubor se spolehl moc na předlohu a nezahrál víc z příběhu. Scéna byla dobře využita – štafle a zeď pro sprejery. Téma – láska se může objevit kdekoli a kdykoliv. Dokument o životě čumilů.

„Zůstal ve mně dojem po představení a musel jsem o tom přemýšlet“

Když nemůžu spát zahrál soubor Pampalin ze ZUŠ v Turnově. Šlo o moc pěkné autorské divadlo o problémech mladých lidí, což tady ještě nebylo. Hrál o tématech, kterými se zabývají naši vrstevníci, my. Taky nemůžeme spát a vlastně nikdo nemůže někdy spát. Živá muzika byla pořádně živá a skvělá. Písničky, které posouvaly děj si podle diskutérů skládali členové souboru sami. Šlo o dva příběhy – holky, která si o sobě myslí, že je tlustá, což vycházelo už z jejího dětství. Zasažené semínko v ní klíčilo do dospělosti – a kluka, který se potkal s drogami. Téma bylo diskutérům blízké, jejich vlastní. Tím, že o vlastních problémech hráli, si zametli před vlastním prahem... Vynikající byl závěr, kdy nemohli další tři z aktérů spát, což znamenalo, že spousta lidí nemůže spát, i když se to nezdá. Oceněné byly obrazy o přemítání nad tím, co jim určité lidi v životě řekli, pak ztvárnění špatného já (vnitřního hlasu) a také TV vysílání. Sami by si možná časem zahráli v autorské inscenaci, ale vytvořit vlastní předlohu je strašně těžké. Měli potlesk na otevřené scéně, tak to muselo být dobré. Příběhy nepatřily ke konkrétním postavám, ale možná někomu ze souboru.

Může být vždycky hůř než je, ale zase... vždycky může být také líp

U Alice a skřeta Tobiáška od Divadelního studia Kampak! ze ZUŠ Štítného Praha 3 se začalo debatovat o prostoru, proč vlastně hráli ve stodole a jaký by byl rozdíl, kdyby hráli v divadle, mohlo by to být klidně ve Fabrice. Zase se názory lišily podle toho, kdy kdo představení viděl. Dopolední představení mělo atmosféru právě zvoleným prostorem (využili např. půdu na házení větví) a mimochodem také světlem (sluncem, které svítilo do stodoly), oceněné byly kostýmy a hudba. Těm, co viděli odpolední představení přišlo líto, že dupot do prken dělal rachot a nebylo mnohokrát slyšet. Příběh Alice byl srozumitelný, jen nebylo jasné, proč si skřet vybral zrovna Alici. Podle jiného názoru ji chtěl vyléčit, jako ostatní děti, které nechtějí pracovat. Skřet ale řekl, že na Alici čeká sto let... Nepříjemné bylo, že za skřeta mluvili tři kluci a jeden z nich, který seděl vlevo, nahlas křičel a upoutával na sebe pozornost od děje. Možná je dobrý nápad, aby nemluvil přímo vodič loutky, ale bylo zvláštní slyšet hlas ze tří stran. Celkově se vše hekticky vyvíjelo a vznikal zmatek. Alice opustila rodiče, protože po ní chtěli víc než zvládala. Pak, ale zjistila, že skřet je protivný, a doma je dobře.

Na otázku jaké téma by bylo zajímavé k diskusi pro seminaristy, přišla odpověď, že to nechávají na nich. A kdyby měli říct jedno představení, které je zatím oslovilo nebo inspirovalo nejvíc? Šel jsem jednou z Kordoby, Tak tohle je naše Leni!., Když nemůžu spát

nespala Lenka



SLOVO K VĚCI...

...OHLÉDNUTÍ ZA ČTYŘICETILETOU DĚTSKOU SCÉNOU S JAROSLAVEM PROVAZNÍKEM



Kdy jsi byl poprvé na Dětské scéně a kolik ročníků přehlídky jsi zažil?

Poprvé jsem byl v roce 1975 v Kaplici, kde přehlídka začala o rok dřív jako národní přehlídka Kaplické divadelní léto. Tomu předcházely dva úplně první ročníky přehlídky dětského divadla v roce 1971 a 1972 ve Žďáru nad Sázavou. V roce 1971 přehlídku ještě organizoval jako hlavní garant Ústřední dům pionýrů a mládeže v Praze na Vinohradech. Od druhého ročníku se už na přehlídce podílela Eva Machková, která tehdy dělala v ÚDLUT, tedy v Ústředním domě lidové umělecké tvořivosti, který se v roce 1973 přejmenoval na ÚKVC, Ústav pro kulturně výchovnou činnost. A potom z toho byla ARTAMA, NIPOS, IPOS.

Eva Machková od první poloviny šedesátých let začala kolem sebe shromažďovat lidi, kteří dělali tvořivě a zajímavě dětské divadlo – třeba Hanku Budínskou, Soňu Pavelkovou, Miloslava Dismana. Od roku 1972 už se podílela na koncepci přehlídky, na organizaci – byly tam dílny a tak podobně. V roce 1973 byla celostátní přehlídka na Slovensku v Trnavě, kde byly také české soubory, a pak od roku 1974 se konaly přehlídky dětského divadla souvisle bez přerušení.

V jakých rolích jsi v rámci Dětské scény vystupoval?

V roce 1975 jsem přijel jako voják v rámci opouštětky na čtyři dny a přehlídku jsem zažil poprvé. A od té doby jsem nepřerušil! Byl jsem seminarista s Ludkem Richterem v semináři u Zdeny Joskové, pak mnohokrát jako porotce a od roku 1989 jako organizátor. Přehlídku mi předala Eva Machková. Stěhoval jsem pak přehlídku z Kaplice do Prachatic. Do roku 1998 jsem byl organizátor a pak jsem to předal Jakubovi. Taky jsem na přehlídce vedl seminář, myslím v Trutnově v roce 2001 nebo 2002, o výběru textu a volbě předlohy pro přednesovou a divadelní práci. A ještě jsem dlouhá léta pracoval jako redaktor ve zpravodaji.

Kdy došlo k propojení divadelní a recitační přehlídky a jaký to má z Tvého pohledu význam pro obor?

Přednesové přehlídky měly trochu jinou podobu, protože vlastně až do roku 1989 nebo 1990 byly v gesci Svazu mládeže, tedy pionýrů. První přednesové přehlídky (s přehlídkou dětských přednesových kolektivů) byly tady ve Svitavách v roce 1972, pak v Příbrami, pak deset let v Mělníku. Tam už jsem začal jezdit, díky Janě Vobrbové, která mne k přednesu přitáhla, a v Mělníku to setrvalo někdy do roku 1991. K propojení přehlídek došlo myslím v roce 1993 – divadelní byla v Prachaticích a přednesová v Ústí nad Orlicí – kam jsme ji v roce 1992 přenesli díky Nadě a Sašovi Gregarovým, protože v Mělníku už to nebylo únosné. V Ústí byla tedy přednesová přehlídka asi dvakrát samostatně a pak se propojila s divadelní. Bylo to rozumné, protože se čím dál víc ukazovalo, že kolektivní přednesy a pořady dětských recitačních kolektivů jsou hodně často v dobrém slova smyslu „infikované“ divadlem a naopak. Šlo o přechodové pásmo mezi dětským přednesem a dětským divadlem – používají podobné prostředky a kolikrát bylo těžké rozhodnout, jestli soubor poslat na přednesovou přehlídku nebo na divadelní. Říkali jsme si, že by bylo ku prospěchu oběma oborům, aby se přehlídky vyskytly na jednom místě a v jednom čase. A že by se ty věci mohly pojmenovávat a soubory, věnující se divadlu a přednesu, by se mohly vzájemně inspirovat. Tak došlo ke spojení přehlídek pod společným

názvem Dětská scéna.

Odráží se to propojení přehlídek nějak v divadle a v přednesu?

Myslím, že hodně. V kolektivním přednesu to mělo ten efekt, že prakticky vymizely takové ty čistě přednesové pořady přednesu nescénicky zpracovaného. V Mělníku jsem třeba zažil takové pořady, které měly klasickou podobu kolektivního nebo sborového přednesu – na jeviště přišla skupina dětí, postavila se a bez pohybu recitovala. Jako jeden muž, anebo se objevovaly věci podobné voicebandu. Tento typ přednesu prakticky zmizel, nebo se vyskytuje minimálně. Jiným efektem bylo, že vedoucí, kteří se předtím věnovali jenom přednesu a spíš nahodile vybírali nějaké divadelní prostředky nebo nějaké to rozpohybování, tak ti tomu začali věnovat větší pozornost a zjišťovali, že to má i jisté divadelní zákonitosti a že i přednes s divadlem souvisí. Kdykoli se na jevišti začne něco dít něco, co není čistě verbální a co využívá i jiných prostředků, tak to musí mít jisté divadelní zákonitosti – takže to vzájemné divadelní poučování bylo ku prospěchu obou stran.

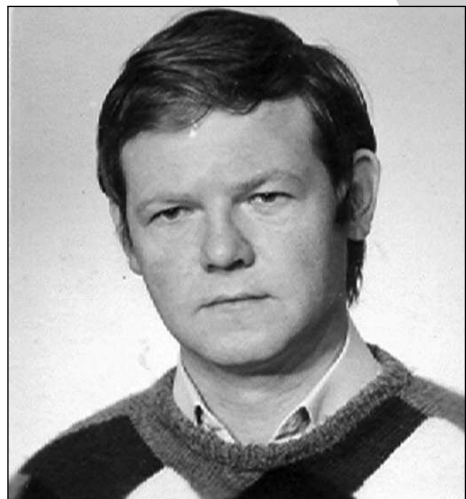
Jak se z Tvého pohledu v průběhu těch čtyřiceti let proměnilo dětské divadlo a jak se změnil dětský přednes?

Některí lidé dokonce po devadesátém roce tvrdili, že přednes půjde do háje, protože byl vázán na Pionýra, na totalitu, byly záležitosti ke schůzím a tak podobně. Ale ukázalo se, že to



tak není, že naopak rozumní a tvořiví lidé vědí velmi dobře, že přednes je součástí dramatické výchovy a může dobře sloužit a vzájemně se ovlivňovat s dětským divadlem. Tomuto hodně prospěl vývoj přehlídek sólového přednesu. Dřív to bylo tak, že děti přijely, odrecitovaly, pak se sešli porotci s vedoucími a mluvilo se dvě tři hodiny o přednesu. Každý rok to bylo stejné. A myslím, že díky Janě Vobrubové jeden rok v Ústí nad Orlicí přišla myšlenka, že by bylo možná dobré udělat debaty s dětmi - nějakým jiným než tím frontálním způsobem. Vymyslel se ten systém, který funguje dodnes: lektorský sbor se rozdělí na dvojice a děti můžou obcházet jednotlivé lektory a v menších kroužcích si povídat. Tehdy to byl jen momentální nápad, ale ukázalo se to jako velmi produktivní. Sahrálo to myslím docela velkou roli v tom, že se přehlídka opravdu stala dílnou v tom nejširším slova smyslu a najednou se to jakoby zklidnilo. V menších skupinách se dalo s dětmi mluvit o drobnostech normálním, lidským způsobem. Je to opravdu dialog, rozprava a myslím, že ani pro jednu stranu to není nepříjemné. Projevilo se to určitě na kvalitě přednesu. Vedoucí najednou viděli, že to k něčemu vede, že to má smysl. Že to, o čem se mluví, není jen mlácení prázdné slámy. Lektor může o svých připomínkách hovořit konkrétněji, ne jako do širokého pléna, a můžou to být docela dobré rady. Proměnilo to atmosféru.

Co se týče dramaturgických tendencí - myslím si, že na národních přehlídkách je daleko větší procento próz. To se potvrdilo i letos. Třeba v Mělníku v osmdesátých letech převažovala poezie. V posledních letech je dramaturgie přednesu pestřejší. Ano, pořád se objevuje třeba Macourek - to je taková hvězda - ale myslím, že má co nabídnout, není vůbec lehký a pro různý věk přednášeče je to dobrý materiál. Děti se na těch textech můžou hodně naučit. Zaplaťpánbu se v letošním roce objevilo minimum Žáčků - což je samozřejmě způsobem - no tím, že ty přednesy s jalovými Žáčky zůstaly v nižších kolech. Dřív se i na národní přehlídce Žáčkové dostávali a bylo to masivní. Neříkám, že Jiří Žáček má všechny texty špatné, ale to, co plodí v posledních dvaceti letech, je spíš velkovýrobná, která nic nového nepřináší. Jsem docela rád, že se objevují noví autoři, a byl bych ještě radši, kdyby se vedoucí dívali po úplně nejnovější literatuře.



A co proměny dětského divadla, například co se týče rámce „dvorečku“? Vyvíjí se to?

O „dvorečku“ se mluví tak trochu s despektem, ale v sedmdesátých letech, když se s tím začalo, tak to svůj smysl mělo. Byla to doba, kdy se dětské divadlo samo definovalo a zdůrazňovalo se, že tvořivé dětské divadlo není nápodobou dospělého. Že má svoje postupy a že jde o to, aby si děti dokázaly na jevišti hrát. A „dvoreček“ byl přirozeným prostředkem, který nastolil rámec hry a v rámci té herní situace se začal rozvíjet nějaký příběh. Samozřejmě, že se to opotřebovalo, ale to je normální a když se dnes nějaký „dvoreček“ objeví, tak to může mít svůj půvab nebo záměr - záleží na tom, jak se to použije. Z mého pohledu je dobře, že v průběhu těch let z národních přehlídek zmizely takové ty úplně jalové legrační pohádky, pohádky naruby, které se dost objevovaly v sedmdesátých letech. Autorské pohádky, které se stavěly na hlavu za každou cenu, jenom proto, aby byla legrace - což trochu souviselo i s tím, co tehdy běželo v televizi. Často to do dneška přežívá. Ale už se takové pohádky moc nevyskytují na národních přehlídkách. Společně s nimi už se taky neobjevují takové ty inscenace „fousatých“ her z Dilie - a to v sedmdesátých letech bylo. Tak se hodně zkrátily metráž inscenací. Na kaplických přehlídkách často inscenace trvaly hodinu, hodinu a půl. Za jeden den bylo třeba jen jedno nebo dvě představení. Ale byla i představení kratší.

Dnes je rozhodně v dětském divadle větší žánrový rozptyl. Objevují se žánry, které dřív byly vzácné nebo se dělaly nešikovně, jako jsou třeba příběhy s dětským hrdinou. No, možná.. Ne že by těchto příběhů bylo v posledních patnácti letech kvantitativně víc, ale objevují se inscenace se zajímavými přístupy. Zajímavě je dělá třeba Hanka Nemravová, Irena Konýřková, Irina Ulrychová. Myslím tím inscenace, které využívají zajímavých divadelních prostředků, které umožňují ty příběhy s dětským hrdinou dělat. Předtím to byl prakticky jenom Mlejnek - anebo tu a tam někdo, kdo se pokusil o cosi psychologického, ale velmi problematičky. Spíš se dělaly pohádky.

Jak vypadala přehlídka ve svých počátcích, čím se lišila od současné podoby?

Je dobré říct, že od samého začátku, tedy od roku 1974, Eva Machková koncipovala přehlídku jako pracovní záležitost - což bylo tehdy hodně výjimečné. Není to soutěž a děti nedostávají ocenění za první, druhá, třetí místa. Od prvního ročníku byly součástí přehlídky semináře. Tehdy neexistovalo žádné studium dramatické výchovy a nebyla příležitost vzdělávat se, takže každý rok se na týden sjížděli lidé, kteří byli dychtiví něco dozvědět. Byla to dílna, pracovní setkání v tom nejlepším slova smyslu a tohle přetrvalo dodnes - a je to moc dobře. Samozřejmě, že se to různě proměňovalo podle potřeb oboru. Když pak vznikly katedry a vysokoškolské studium, hledaly se zase jiné podoby seminářů. Dnešní Dětská scéna se liší od té původní kaplické tím, kromě seminářů a dílen pro dospělé nabízí taky systematicky dělané dílny pro děti a v posledních deseti letech k tomu patří i dětské diskusní kluby, které dřív nebyly. A ještě jeden rozdíl - uprostřed kaplického týdne byl vždy den volna na výlet. To má sice něco do sebe, ale dnes je to nemyslitelné...

Od roku 1979 se začal vydávat přehlídkový časopis s odborným přesahem. Když přehlídka v Kaplici začínala, tak v prvních ročnících měl zpravodaj spíš podobu věstníku, dost nekonceptního - bylo to buď moc oficiální, oznamovací, nebo to byly takové ty zprávičky, že soubor objevil ještěrku - když to trochu zlehčím. Zásluhou Evy Machkové jsem začal otravovat s tím, že bych rád dělal zpravodaj jako odborný časopis, ve kterém by se objevovaly věci k oboru a bylo by to něco, co nejenom odráží přehlídku, ale co také publikuje materiály pro vedoucí. Bylo to v době, kdy nevycházela Tvořivá dramatika. Něco občas vycházelo v Amatérské scéně, ale ne nějak syste-

maticky. Odborná literatura k dramatické výchově oficiálně nevycházela, spíš jen metodické materiály, rozmnožované porůznu na krajských kulturních střediscích. Přehlídkový zpravodaj byl příležitostí, jak vytvořit jakousi Tvořivou dramaturgii před Tvořivou dramatikou. Časopis Divadelní výchova, který dělala Eva Machková, skončil v roce 1974. Zpravodaje tedy začaly mít v roce 1979 tuto podobu, byly tlustší a byly opravdu obrazem oboru. Publikovaly se tam i odborné zahraniční materiály na pokračování, které překládala Eva Machková. Dnes to má pokračování, i když Deník Dětské scény nemusí být odborným periodikem, protože existují jiné možnosti a odborná literatura vychází oficiálně – což tehdy nemohla.

Díky tomu se začala dávat dohromady i terminologie, bylo potřeba ty věci pojmenovávat. Rozhodující roli v tom opět sehrála Eva Machková, která nás tlačila k tomu, abychom ty věci dokázali pojmenovat. Svolávala tehdy takzvaný ústřední poradní sbor. Nescházeli jsme se jenom kvůli tomu, abychom připravovali Kaplické divadelní léto a hodnotili ho, ale řešili jsme i odborné věci, vývoj oboru a tak.

Od doby propojení přehlídky přednesové a divadelní je taky možné mapovat vývoj dětského přednesu. Když byla přednesová přehlídka samostatně, byla víkendová a nic nevycházelo. Maximálně o ní vyšel souhrnný článek třeba v Amatérské scéně a k tomu jsme měli nějaké interní materiály – a to bylo všechno. Dětský přednes je teď mapovaný ve zpravodajích. Když jsem připravoval výstavu (ve foyeru Fabriky – pozn.red.) a dával jsem dohromady všechny ty historické materiály, tak jsem si uvědomil, že je výborné, že můžeme díky zpravodaji sledovat, kam se přednes posunul.

Vybavíš si některé nezapomenutelné inscenace a přednesová vystoupení?

Samozřejmě. Je několik inscenací, na které nezapomenu. Okamžitě mi naskočí inscenace pana Mlejnků. On je pro mne úžasná osobnost, člověk, který v padesátých letech začínal s dětským divadlem jako amatérský divadelník a zároveň učitel. Přemýšlel o tom, jak to udělat, aby se děti na jevišti cítily dobře. Aby to nebyla hloupá kopie dospělého divadla. Sám si přicházel na to, jak s dětmi pracovat, co jim nabízet, jaké témata jim vybírat, aby to mělo smysl. V padesátých letech napsal několik her. Dnes by se těžko daly hrát, ale mají svou hodnotu, protože jsou v nich témata, která děti zajímají. Většinou to byly hry ze života dětí a s dobrodružnými prvky. Zpočátku to byly hry, které řešily problémy ve škole, v kolektivu dětí – třeba jedinec proti partě. Josef Mlejnek mě fascinoval tím – protože jsem ho zažil až v té další etapě – že v sedmdesátých letech, kdy mu bylo padesát, se dostal k moderní podobě dramatické výchovy. K dětskému tvořivému divadlu došel sám, ale zároveň měl štěstí, že tehdy vyjel myslím s Pirkem do Anglie, do Redbridge, a tam viděl, jak se dělá drama a zjistil, že to má mnoho společného s tím, co dělá on sám. Začal svou práci přehodnocovat, klást větší důraz na improvizaci a vznikly z toho jeho dvě přelomové věci – Hádrový panáček a Létařská třída. Tu jsem speciálně v Kaplici zažil. Ta inscenace měla připravené jisté záchytné body a situace, ale v každé situaci byla jistá volnost a v každém představení mohly děti improvizovat. Což tehdy vůbec nebylo běžné. A kromě toho dával dohromady písemné materiály a vystavěl si metodiku, ze které pak na začátku osmdesátých let vydal knihu Dětská tvořivá hra. Z jeho inscenací na mne nejvíc zapůsobila poslední věc, kterou dělal v Kaplici – Čert s houslemi. A pak jsem viděl Krále Lávu – ten byl udělán na pomezí mezi přednesem a divadlem a využíval jako základní předmět Rubikovu kostku, která tehdy byla strašně populární. Mlejnek z ní udělal jevištní prostředek, byla to metafora vypořádávání se se spleťtí situací.

Moc rád vzpomínám na Miladu Mašatovou a inscenaci Stojí hruška, to byl takový vrchol její tvorby. Dělala ji tehdy dohromady s muzikantským oddělením LŠU Žerotín v Olomouci. Její kolega muzikant tvořil muziku a myslím si, že i ten scénář je výborný. Bylo to tak působivé, že jen vzpomínám, jak jsme měli inscenaci hodnotit. Sešli jsme se v klubu a nikdo nebyl schopný říct ani slovo. Nešlo to. Byl to opravdu zážitek.

Vzpomínám si na inscenaci Jindry Delonové Jak šumí les podle Daisy Mrázkové, to bylo asi v roce 1976. Eva Polzerová, tehdy ještě Magerová, dělala Malého prince – a to byl jediný Malý princ, který se mi na divadle líbil, to bylo kolem roku 1982, taky ohromný zážitek. Eva udělala takovou pohybově-výtvarně-dramatickou záležitost, takže to nedramatizovala v klasickém smyslu, ale bylo to hodně založené na muzice a pohybu. Dana Svozilová se Silvou Mackovou dělaly inscenaci Je to jenom hra. Mirek Slavík měl taky výborné věci – třeba Indické pohádky.

A z přednášek?

K zajímavým patřila Alena Dvořáková z Plzně, která měla nádherné zpracování Puškinovy Pohádky o caru Saltánovi, tuším v Mělníku v roce 1982. Anebo Jarka Krčková mívávala věci, které využívaly folklóru. Taky Jirka Oudes měl recitační pořady – tehdy vyšly básně o oblázcích Michala Černíka. V Mělníku bývala někdy o víkendů přímo smršť drobných představení, kromě sólistů bylo třeba patnáct až dvacet recitačních představení. Je potřeba zmínit i Jardu Deyla, který měl v Mělníku několik výborných pořadů, třeba montáž o Nezvalovi.

Jak se Ti zatím líbí na přehlídce ve Svitavách?

Moc. Moc se mi líbí, myslím, že to byla šťastná volba. Svitavy jsou přívětivé město. Jednak je to ohromně výhodné tím, že je tu Fabrika, ve které se to nejpodstatnější koná, že je tu tolik prostorů. Ale hlavně je tu výborné lidské zázemí. Pro přehlídku je důležité, když se jí ujmu lidé, kteří vědí, co přehlídka potřebuje. Což jsou především Petr Mohr a Hanka Švandová. Na první pohled je vidět, že je to strašně zajímavá a baví – a to je důležité.

Za rozhovor děkuje Eva Brhelová

VČERA JSME SI VŠIMLI...

... PRÁCE REDAKCE



Pilně cvičící Vojta v semináři S



Tvořící Eva



Naslouchající Tereza



Šéfující Iva s Pavlem

ZAPSALI JSME...

... ZE SEMINÁŘE K INSCENACÍM DĚTSKÉ SCÉNY

Prostor farní stodoly se dnes konečně otevřel i redaktorům, kteří se mohli nadechnout svěžího pažitů, zamýšleně pozorovat škvíry ve starých trámech a naslouchat diskusi v semináři k inscenacím prvních tří dnů Dětské scény. Ve vázičkách omámně voněl šerík a jasmín.

Na počátku Jakub Hulák odůvodnil nový model semináře. V loňských ročnících se totiž šířil názor, že klíčová diskuse k představením proběhla vždy už v rámci seminárních skupin a v semináři se názory už jen opakovaly. Seminaristé proto dnes měli ve své interní diskusi vytyčit několik obecnějších témat, která je v souvislosti s představeními zaujala, a ta přednést ostatním. Byl to zkrátka experiment! Jaká témata pro širší diskusi účastníci seminářů formulovali?

Seminář A:

Použití loutky v činohře; Jak má na loutku reagovat činoherec a loutka na činoherce?
Klišé na divadle (černé kostýmy, kostky na jevišti apod.);
Ironie použitá v divadle hraném dětmi;
Smysluplnost využívání sborových promluv a sborových vypravěčů.

Seminář B:

Chór v inscenacích, jak často je potřeba? Není jen berličkou?
Klišé v rámci inscenace (např. taneční vyjádření tanečních amatérů);
-Motivace souboru při reprízování inscenace.

Seminář C: různé funkce hudby v inscenacích.

Seminář S:

Kdy mohou děti hrát dospěle?
Můžeme hodnotit dětské divadlo jako divadlo?
Podíl dětí na autorském představení.

Z navržených témat každý seminář vybírá to, které vnímá jako nejpodstatnější. Diskuse se tedy bude točit kolem loutek, klišé na divadle a kolem hodnocení dětského divadla. Seminaristé, kteří to či ono téma navrhli, svým konkrétním pohledem na věc otevírají diskusi.

Loutky a jejich opodstatnění v inscenacích

Představení *Tři sestry* a jeden prsten se seminaristům zdálo nevyvážené z hlediska použití loutek a činohry. Loutky z jejich pohledu nebyly využity z jejich podstaty, neměly vyšší význam, pouze dokreslovaly příběh. Pohádka o Červené karkulce naopak používala loutky funkčně. V představení *Alice a skřítek Tobíašek* je zaujalo výtvarné zpracování loutky, ale méně její využití ve hře.

Z diskuse vyplynulo, že loutky ve *Třech sestrách* nebyly vhodně vytvořené – postavy byly nečitelné. Nebylo dostatečně využito specifikum loutkového divadla – totiž to, že loutce může upadnout nožička, loutka může být i nahá! Podle Ludka Richtera není použití loutek v inscenaci opodstatněné – kdyby si např. dívky jen představovaly, co mužům provedou, bylo by to logičtější. Musíme vždy vědět, co od loutek chceme (to věděly např. děti hrající Červenou karkulku). Je fajn, že si děti uvědomují zmnožení svých sil prostřednictvím loutky. Ale pro loutku musíme hledat příležitost k jednání. Otevírá se diskuse o tom, zda děti mohou hrát s loutkami, když se to teprve učí? Ano, vyžaduje to čas a píli. Karel Vostárek dodává, že pohyb loutky vytváří charakter loutkové postavy. V představení *Tři sestry* a *jeden prsten* si podle slov Zuzany Jirsové soubor zvolil dva těžké cíle (zpracovat náročnou látku a vyjadřovat se prostřednictvím loutky). Tomáš Machek apeluje na hojnější využívání loutek v dětském divadle.

Můžeme dětské divadlo považovat za divadlo?

Seminaristé z třídy S diskutovali o tom, že některá představení hodnotili shovívavěji, protože šlo o děti, zatímco u některých (Tak tohle je naše Leni!?) tu potřebu neměli. Otevírá se problematika umění versus pedagogika v dětském divadle. Co je důležitější? Anna Caunerová říká, že záleží na cíli pedagogika – pedagog je každý, kdo pracuje s dětmi. Pro ni osobně je důležitější práce s dítětem než umělecký zážitek. Eva Keroušová zmiňuje, že poctivá pedagogická práce je na představení vidět. Karel Vostárek: „Jak hodnotit dětské divadlo? Základní estetická kategorie je nuda.“ Podle Christel Hoffmannové je ideální, když se pedagogika změní v umělecké dílo. Pedagogika diváka nezajímá. Ale vedoucího skupiny ano! Každá skupina stojící na jevišti je umělecký soubor. A pak jí vůbec nezajímá cílová skupina diváků. Protože žijeme v jednom světě, který není rozdělen na děti a dospělé.

A Jiří Oudes uzavírá: nadhozená otázka se řeší už čtyřicet let – jestli hodnotit na dětském divadle divadlo nebo pedagogickou práci. Ale nedá se to od sebe oddělit.

Klišé v dětském divadle

Seminaristé vysvětlují, co jako klišé vnímali: např. když se pár těsně před polibkem m schová za deštník; hudba z *Titaniku*, využití štaflí... Z pohledu zkušeného diváka může být klišé to, co už viděl mnohokrát. Ale pro děti, které to objeví jako nápad, to klišé není, nemají s tím tu zkušenost. Luděk Richter: Klišé je něco, co vždy vzniká ve vztahu k něčemu. Důležité je, jakou má funkci v komunikaci s divákem (např. v rámci místní komunity to může fungovat a na přehlídce to může být klišé). Důležité ale je společně s dětmi hledat i nové nápady, netradiční způsoby řešení.

V závěru debaty se účastníci semináře S formulovali deset funkcí použití hudby v inscenaci. Přitomní se shodli na tom, že hudba by vždy měla být použita s ohledem na konkrétní cíl, na zamýšlenou funkci.

Eva Brhelová

ZAOSTŘENO NA SVITAVY

Bratři Ettlovi byli pěkní skrblicí. V průběhu 20. let 20. století skupovali pozemky v okolí své původní továrny (dnešní obchod Quanto), aby na nich mohli vybudovat novou továrnu. Jejich plán se povedl zrealizovat a v letech 1925-1927 postavili novou továrnu, dnešní Fabriku.



Vigona, Vigona, přebarví i bizona. Že by reklamní slogan komunistického reklamního průmyslu??? To dnes již nikdo nezjistí, ale v každém případě národní podnik Vigona sídlil v budově Fabriky v letech 1949-1999. Konkrétně zde nacházely provozy barevny, úpravní, textilny (česárna, impregnace) a sklady zboží.

První inspirace architekta Romana Bojanovského, který navrhl rekonstrukci Fabriky

„Prožil jsem dětství v blízkosti tohoto obra. Bydlel jsme nedaleko a chodil jsem do školy, která stála proti Fabrice. Denně jsem procházel kolem toho záhadného obra, obaleného spleť mohutných plechových potrubí, který hlídal tajuplnou uličku s příhodným jménem „Slepá“. Dítě vnímá poezii místa nesrovnatelně intenzivněji než dospělý člověk.“

Ve Fabrice se konaly v roce 2000 seskoky bungee jumping. Lano bylo uvázáno za úchytný systém antény mobilního operátora. Jeden skokan však svou vahou tuto anténu při seskoku poškodil. Výpadek v síti mobilního operátora prozradil tuto neohlášenou akci. Vše ukončila Policie ČR zatčením hlavních organizátorů této nepovolené sportovní akce.

Druhá inspirace architekta Romana Bojanovského, který navrhl rekonstrukci Fabriky

„Fabrika byla prostor, ve kterém jezdily kádě s barvami a vše tady žilo, pohybovalo se nahoru a dolů. To má nyní odezvu i v tom, že například zeleň je umístěna v mobilních kontejnerech, které jsou na kolečkách a dají se přesouvat. Součástí obrazů jsou nosné lišty a nad nimi jsou speciální kladky, které se dají posouvat sem a tam, umožňují kotvení na lanka, nastavování velikosti. Jsou to technické detaily, které nejsou obvyklé. Prvky použité v interiéru Fabriky jsou zcela originální svojí mobilností.“

Vojta Maděryč

SEZNAMTE SE S...

... S LEKTORSKÝM SBOREM PŘEHLÍDKY SOUBORŮ



NA SLOVÍČKO S...

JAU

Dneska jste svým představením začínali přehlídkový den, jak se vám hrálo?

Nervy. A hlavně ty malé děti, jak to komentovali. První řada dole.

Měli hrozný kecý na všechno, a když jsme něco zkazili, tak oni to hned komentovali, házeli nám tam, co nám spadlo na jeviště a tak.

Hlavně ony to nebyly moc malé děti. Byly asi tak jako my. Měly pořád nějaký připomínky a to nás znervózňovalo.

Myslím si, že to můžete brát i jako projev jejich zájmu o to představení. Kolikrát jste to představení hráli?

Každý jinak – já počtvrtý.

Já poprvý. Zaskočil jsem totiž za jednu holku, která, když to představení postoupilo do republikáče, tak jim řekla: kašlu na vás. Ale naskakovalo se mi do toho dobře, protože já jsem takový lajdák, já jsem se ani neučil text.

Vždycky tam řekne něco jinýho a my se tomu pak smějem.

Já to obdivuju, že dokáže improvizovat.

My jsme hodně obdivovali tu Leni, jak stála na tom jevišti sama a zvládla to. Já bych tam sama stát nemohla.

Jak jste spolu dlouho jako skupina? A jaká jste skupina?

Nám před Stochovem (krajská přehlídka DS - pozn.red.) odpadli dva lidi, za který jsme museli zaskakovat, takže jsme spolu různé dlouho.

Martin, co odešel, ten to měl náročný, protože už chodí na střední do Prahy, takže to nestíhal. Ale Hanka ta odešla a ani nám o tom neřekla. Prý že proto, že paní učitelka na ni moc křičí.

To není pravda.

Každý má ale právo někdy si zařvat.

My jsme si mysleli, že sem nepojedem. Museli jsme některý scény vyškrtat.

Jste tedy dost různorodě poskládaná skupina, jak se v tomhle kolektivu cítíte?

No, my se skoro všichni známe ze školy a někteří z minulých let, ale jako kolektiv moc nejsme, spíše jen dvojice, trojice.

Někteří jsme spolu byli v Trutnově. Tam jsme se hodně hádali. Kvůli Hance. To je samostatná kapitola. Odešla, protože v našem souboru už nejsou žádný kluci.

Proč hrajete divadlo? Co vás na tom baví?

Nás nebaví přímo jako furt to zkoušení, ale baví nás postavit se před ty lidi a ukázat, co v nás je.

Třeba opakovat jednu scénu šestkrát je hrozný.

Mě třeba více baví to zkoušení než hraní na přehlídkách, raději hraju pro školy, pro zábavu, na přehlídkách přemýšlím: udělám to, nezapomenu?

Nejkrásnější je, když lidi tleskaj a když tam nestojíme jenom jednou, oni furt tleskaj a my tam musíme přijít podruhé.

Líbí se mi na divadle, když hraješ pro lidi a oni se tomu zasmějou, tomu vtipu.

Mně se na tom líbí, že překonávám sama sebe, že jsem si nikdy nemyslela, že bych někdy nastoupila na jeviště před lidi.

Největší odměna je potlesk. Ta cena není hlavní, to je jenom taková třešnička na dortu.

A co se vám líbí za divadlo, jaký je váš vkus?

Mně se líbilo to divadlo po nás. (Když nemůžu spát – pozn. red.) Ta elektrická kytara byla nejlepší. A ten kluk, no...

Tady je několik lidí úchylnějších na elektrické kytary.

Všichni hráli úplně úžasně.

Dokázali improvizovat, je to vidět, že je to jejich slovama, že si to skládali, ne žádný spisovný...

Jak pracujete na představení vy? Chtěli byste taky dělat autorské představení?

My todleto máme jakoby svoje.

To je nějaká knížka, takže my jsme to udělali podobně, jako jiný scénky, byli tam ti čumilové a ta láska. Pak se to hodně sestříhalo.

Paní učitelka to pak všechno sepsala.

A o čem je to představení, o čem to hrajete?

Je to o tom, že vždycky se najdou takoví lidi, co si nenechají nic ujit a to jsou právě ti čumilové.

Na konci se Viliam s Violetou, co patří taky

k těm čumilům, zakoukají do vlastní svatby a o to tam vlastně všechno jde. To čumilství je silnější než láska.

A co vy? Jste zvědaví, jste taky čumilové?

Já jo, já si prohlížím každého člověka, kterýho prostě vidím.

Já to právě že úplně nenávidím, když se na mě někdo kouká.

Já dám hodně na první dojem.

Jak byste takového čumila popsali?

Snaží se vyhledat to nejdůležitější, vždycy nějaký děj, něco, co se stalo.

Chtěj být středem pozornosti a vědět, co se děje okolo, aby nebyli mimo.

jsou odhodlaní vidět tu událost celou a neodejít, dokud to neuviděj.

Chtěli by být populární, chtěli by se zviditelnit.

Jak se vám tu líbí, na přehlídce, ve Svitavách...?

No, je to tu pěkný. Všechno je takový čistý, nový.

Brandejs je totiž trochu jako Stalingrad rozbombardovaný za války, takže se nám to tu líbí.

Byli jste včera na koncertě?

Jo, byli jsme tam na chvíli, není to zrovna náš žánr, zůstali jsme tam tak na čtyři písničky, abychom paní učitelce neudělali ostudu, abychom ukázali, že jsme multikulturní.

Co si představíte, když se řekne chudé divadlo?

Nějaké divadlo bez rekvizit.

Jak to bylo dřív – potulný divadla, dobrovolníci, ochotníci. Třeba Tyl.

Že hrajou jakoby pro sebe, ne za peníze.

Tereza Vyvíjalová



NA SLOVÍČKO S...

PAMPALINEM

Máte za sebou první představení, jak byste ho zhodnotili?

Bylo to strašně brzo, byli jsme jako dost nervózní, ale asi jsme si to dost neuvědomovali, myslím, že odpoledne si to už budeme uvědomovat víc.

Vždycky před tím představením je taková nervozita, a když už se pak začne hrát, tak to opadne.

Publikum bylo jiný než vždycky, mnohem méně lidí, ani ta psychická podpora nebyla taková jako by od publika měla být.

Byla tam atmosféra jako na zkoušce.

Na nás ale bylo už víc lidí než na to první představení. Asi se totiž vyspali...

Předtím tam byly v publiku jenom ty děti z té školy, co tam rušily, a my.

U nás ale zase tak nerušily. Nevím, jestli jsme je zaujali? Odpovídaly nám na tu řečnickou otázku na konci: A co vy, můžete v noci spát a oni: Jo, jo v pohodě, jo.

Jak se vám líbí prostor, ve kterém jste hráli i ta Fabrika celkově...?

Líbí, je to určitě úplně něco jiného, než u nás. Je tu úplně jiná akustika. U nás jsou strašně vysoké stropy, takže to tam vůbec není slyšet, tam se hraje hloupě.

Hrajem i venku a v různých tělocvičnách. Tohle představení třeba budeme hrát venku v pátek.

Kolikrát jste to už hráli?

Zatím máme tak pět šest repríz.

Těma reprízama se to zlepšuje, má to větší spád, ze začátku to byla největší nervozita, zapomínali jsme text, nebylo to úplně ještě dotažený. Teď už to má tah.

Podle reakcí publika to upravujeme. Když jsme si třeba mysleli, že je tam nějaký dobrý vtip a publikum udělá haha a nic, tak si říkáme, není to tak dobrý, změníme to nebo vyhodíme. Musíme to prostě zkoušet – experimentovat.

Jak jste došli k tomu, že chcete dělat autorskou inscenaci?

My si vždycky povídáme, co bychom mohli udělat a co nás s věkem zajímá. Přišli jsme na jednu knížku – Holky na vodítku od Ivony Březinové. Je to o holce, která je anorektička, druhá je zas gamblerka a třetí feťačka a tím jsme se trochu inspirovali, téma závislostna. A pak jsme na základě nějakých zadání improvizovali.

Dotedka jsme dělali takový pohádky, to už se nám ale v našem věku nechtělo, tak jsme udělali autorskou.

Má to takovou větší hodnotu, to autorské.

Když to viděla moje mamka, tak říkala, že je to naše nejpovednější představení, že je na



tom vidět, že si to užíváme a že je to fakt z nás. Z toho našeho nitra. Není to jenom uplácený podle nějaký knížky, něco nás s tím spojuje.

Ani by mě nebavilo dělat něco jen tak, že bych poslouchala, jak mě paní učitelka narežuruje. To bych si připadala jako cvičená opice, kdybych nemohla ukázat něco ze sebe.

Alena nám ale hodně pomáhá, bez ní bychom to určitě nedali.

Co tím představením chcete říct, o čem to hrajete?

O závislostech. Samozřejmě bychom to mohli vygradovat tak, že ti lidi do těch závislostí spadnou a začnou třeba fetovat a tak, ale my jsme to chtěli ukázat v tom zlomovém, aby se to k tomu nepřehouplo, aby to vlastně pomohlo tomu, aby ta závislost nevznikla. Oba dva ty příběhy končí dobře. Tím řešením je (mnohohlasně deklamují) láska!

Když jsme hráli u nás ve škole, tak učitelé říkali, že je to pro rodiče, aby věděli, čím žijeme.

A když tak nad tím zauvažujete, jste vy na něčem závislí?

Na sobě navzájem. Na kamarádech, na rodině. Spíš ty lepší závislosti, než ta bulimie, anorexie. To ne. Na zvykákách Huba Buba.

Ta hudba je taky autorská?

Skládali jsme jí dohromady. Ála nám hodně pomáhala. Dělal spíš ty verše, aby se to rýmovalo. Nápad na tu písničku je náš.

Nejdřív to mělo být akustický ta písnička, pak Alena jednou chyběla na zkoušce a jako náhrada tam byla její kamarádka a s tou jsme zkusili elektrický kytary, hráli jsme hodně nahlas a zalíbilo se nám to.

A co ostatní prostředky – mimo děje – které v tom představení používáte, jak vznikaly? Např. obraz pokušení hady, nebo zrcadla...

To se tak nějak samo vyvinulo. Chtěli jsme, aby tam bylo víc napětí a aby tam bylo taky

něco takovýho hezkýho, tak jsme přemýšleli, vymysleli jsme spoustu nápadů a tyhle jsme vybrali. I v předchozích představeních jsme si tam dávali svoje nápady, ty vtipky fórky...ale měli jsme pevný scénář. Teď je to tak, že půlka textu neplatí a půlka je přepsaná, vlastně to trochu improvizujeme.

Jaké to pro vás je vystoupit s tímhle sdělením před diváka?

Nedělá nám to problém, už jsme na to zvyklí, od malinka už jsme spolu a teď fakt jako cítíme, že nás to baví. Chceme se pořád vracet na to podium – je to krásnej pocit tam stát a něco těm divákům ukázat.

Dřív jsme třeba chodili na poetiku, tam jsme sami stáli na jevišti a recitovali jsme a to mě vůbec nebavilo, ale když jsme spolu tak si to dokážeme užít.

Zkuste popsat, jaký je váš soubor.

Už známe jeden druhýho a navzájem se podporujeme. Už spolu chodíme od první třídy – asi pět lidí a zbytek trochu kratší dobu.

My se známe od školky.

Asi vypadáme trochu namyšleně. Slyšela jsem to už od hodně lidí, že tak působíme.

Právě tím, jak jsme strašně dlouho spolu, tak máme mezi sebou trochu jiný pouto, ze všeho i ze sebe navzájem si děláme strašnou srandu a nikdo to nechápe.

Teď jde většina z nás na střední, na intrý, takže se asi rozpadneme, někdo sice zůstává, ale někdo odchází a je to docela takový smutný.

Poslední otázka: co se skrývá pod pojmy „chudé divadlo“ a „svatý herec“?

Může to být divadlo bez peněz, ale i divadlo nezáživný, bez děje, slátanina.

Svatý herec? Někaký frontman. Kája Gott. Hlavní role. Nebo třeba herec, který všechno zachraňuje, že je svatej, na nic nezapomíná, všechno nosí, v našem souboru taky máme svatýho herce – Julču.

Tereza Vybíjalová

NA SLOVÍČKO S...

DIVADELNÍM STUDIEM KAMPAK

Tak dneska to už máte za sebou. Jak se vám tu hrálo?

Mně už se nechce hrát.

Už je to moc, už jsme tomu celkově věnovali dost času – i tomu druhému představení. My jsme se sem totiž dostali do vedlejšího postupu s dvěma představeními a to jedno se tady nakonec nehrálo. V tomhle vystupuje spíš mladší část souboru a v tom druhém zase starší.

To dopolední se mi hrálo líp, protože přitom druhým bylo hrozný vedro.

Odpoledne bylo zase víc diváků a byl i větší aplaus.

Já si myslím, že se nám obě představení povedly.

Jak se vám tu líbí?

Je tu hezký prostředí.

Ten prostor, ve kterém jsme hráli, byl úžasný – hodil se přesně na to téma.

Akorát bylo těžký si nacvičit, jak se chodí nahoru a jak dolů. Přišlapávali jsme si sukně.

Jaké divadlo se vám na DS líbilo a proč?

Leni – měli to hezky pohybově udělaný i hudbu a celkově to bylo takový hezký...

Herci to hráli hodně procítěně – přidávalo to tomu působivosti, mělo to pro mě i zajímavý děj – mně se hodně líbí to dějství druhý světový války.

Líbilo se mi, jak to měli dobře vymyšlený s těma maskama – to nemělo chybu.

Hudba, co tam byla, se mi líbila, ale byla trochu hlasitější.

Někdy se mi zdálo, že jim ty bedny trochu chrčely – chtělo by to ztlumit.

Většina divadel jsou hezký, všechno se tady povedlo.

Jezdíte hodně na přehlídky?

Docela jo.

Na přehlídkách mě baví, že se dá získat inspirace.

Můžeme se kouknout na ostatní a taky dostaneme malé dárečky.

Můžeme se inspirovat a trochu je napodobit, ujasnit si, co budeme hrát příští rok.

A co budete hrát?

Paní učitelka říkala, že budeme hrát pohádku o Vasilise.

Jak ve vašem dramátku vzniká představení?

Paní profesorka třeba vybere pohádku nebo víc pohádek a my si pak vybereme. Ona nám vždycky poradí, co by nám jako nejvíc šlo, ale závěrečný slovo máme my.

Pak si to zkusíme od začátku toho dějství.

Říkáme si návrhy, jak by se nám to líbilo, jak co předvádět. Nějaký jsou přijatý, nějaký ne.

Vždycky to máme podle nějakýho kontinentu – minulý rok jsme měli Německo, to jsme hráli Fausta a letos máme Ameriku.

Občas, zrovna v tý Alici, je to fyzicky náročný.

Dostali jsme na to představení grant, že to budeme hrát v Americe, v Apalačských horách na country festivalu.

Paní učitelka ušila tu loutku. Nejdřív to byl takový molitanový kůl, v minulém představení to byla palice.

Já jsem přepisovala tu hudbu a vymýšlela k ní pak druhé hlasy.

Čtěli byste hrát pořád jenom pohádky nebo máte i nějaký sen, co byste si chtěli zahrát?

Já bych chtěla nějakou komedii – třeba jako Saturnin.

Něco vážnějšího než je tohle.

Já bych to chtěla střídát – komedii, drama, horor klidně.

Jste věkově dost různorodá skupina. Jaký jste kolektiv? Jaké máte mezi sebou vztahy?

Jsme docela dobrý kolektiv, bylo tady víc lidí, ale nepasovali sem a už jsou pryč.

Volný čas spolu netrávíme, ale vídáme se často v dramátku.

Máme hodně jiných zájmů – hudba, výtvarno, zpěv...

Historie, zvláště antika, zvláště antické Řecko, antická Sparta až do nadvlády Makedonie.

Tím nás včera celý večer otravoval.

A když jsme ho zavřeli v pokoji, tak si mluvil sám pro sebe.

Mě ještě baví sport a kytara.

Čtení a počítač.

Co to je chudé divadlo?

Podium beze zdí.

Je to hodně bez děje, herci hrajou bez děje.

Je chudý na zážitky.

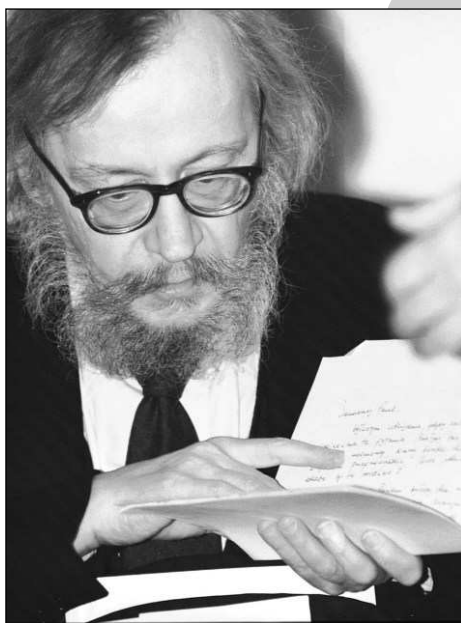
Nebo že to jsou chudý dobrovolníci, co nemají peníze.

Tereza Vyvíjalová



PŘEČETLI JSME ZA VÁS...

JERZY GROTOWSKI (1933-1999)



Grotowského práci je možno rozdělit do dvou hlavních částí. První je část divadelně inscenační (orientačně ohraničena lety 1957-1970), kde se snažil upustit od všech prostředků, které se k divadlu nabíly. Soustředil se na herce a diváka jako na ty nejdůležitější a základní prvky divadla. V druhé „mimodivadelní“ části své činnosti (přibližně 1970-1999) se odklonil od divadla jako druhu komunikace, kde herec je ten, kdo předvádí, a divák je ten, kdo přihlíží, je konfrontován s předváděnou jevištní akcí. Zrušením rozdělení jeviště a hlediště, umístěním herecké akce mezi diváky, prověřuje, zda vztah divák – herec je funkční. Snaží se diváka aktivizovat, vta-hovat ho do akce. V této souvislosti začíná uvažovat o návratu k prvopočátku divadla, k rituálu a obřadu.

Centrem zájmu Grotowského výzkumů byl herec a nejrůznější herecké techniky od Stanislavského přes Mejercholda k Artaudovi, orientálnímu divadlu a rituálům různých národů. Jedním z cílů herecké tvorby je hledání kontaktu herce a textu. Herec má nacházet styčné body mezi sebou a textem – tzv.



místo setkání. Smyslem zkoušení je tedy kontrolované kreativní sebepoznávání, ne převtělování. Herci nemají jednat jako dramatické postavy v určitých podmínkách, ale mají vyjadřovat svou subjektivní představu o roli, svůj vztah k roli, vkládat do ní své představy, pocity, touhy, přání, sympatie i antipatie.

Svou metodiku výchovy herců založil na individuálním přístupu k herci. Měřítkem „správnosti“ je pro Grotowského individualita herce, jeho vlastní individuální způsoby dýchání, mluvení i chůze, které je třeba respektovat a rozvíjet. Proti všeobecně praktikované objektivní metodě, která má herce přetvořit a napravit, staví svou metodu subjektivní, která herce rozvíjí v rámci jeho osobnosti. Chce po hercích, aby nacházeli své vlastní, původní zobrazení skutečnosti. Toto hledání samozřejmě ve svém počátku může vycházet z imitace nebo napodobování, ale posléze je třeba hledat svou vlastní originalitu.

Herec na scéně se zpovídá a obsahem zpovědi je on sám, jeho vlastní život. Tuto vlastní analýzu provádí pomocí pohybu vlastního těla a vlastním hlasem. Herec musí vnímat impulsy, které pronikají z hloubi jeho těla, a dát jim průchod v pravý okamžik. Tím se celý projev stává autentickým, nepředstíraným, děje se tady a teď, je to celostní akt. Herec se v takových okamžicích nezabývá tím, co a jak má udělat, on prostě jedná, protože musí, protože se dostává do stavu, kdy se potřebuje vypovídat. Herec musí být schopen tento postup opakovat, musí být schopen pokaždé znovu se obětovat, dávat. To od herce vyžaduje, aby se vzdal všech ochranných mechanismů, tj. aby přestal hrát a začal být, aby se vzdal všech stereotypů a konvencí, aby mohl proniknout až k sobě samému. Rodí se tak nový typ herce, který Grotowski nazývá svatý herec.

Grotowski s hercem pracuje na partituru vnitřních impulsů. Žádný z těchto impulsů není dopracován do vědomé a konkrétní roviny „co a jak dělat“, neboť by tím herec ztratil onu spontánnost, onu podmínku pro tvůrčí akt: být tady a teď s bytostnou potřebou se vypovídat. Tento tvůrčí akt je organický, skutečný, nezprostředkovaný a nefalšovaný, je to celostní akt, do kterého je zapojen celý herec, který dosahuje k významům běžně člověku nedostupným. Neexistuje obecně platná technika práce na roli, je to vždy individuální a pro ztvárnění každé role jedinečná cesta. Je to práce podobná archeologickému výzkumu. Herec odhaluje jednotlivé vrstvy, aby se dostal k reflexům a instinktům.

Trénink herce je disciplinovaná, soustředěná a dlouhodobá práce. Společným jmenovatelem všech cvičení je pozornost na organické chování těla, všechna práce směřuje k odstraňování překážek, které tomuto spontánnímu projevu těla brání. Herec netrénuje tělo, aby podávalo sportovní výkony, trénuje duchovní tělo. Toto tělo neovládá mozek a vědomí, je to tělo, které má svou paměť, které dokáže reagovat na vnitřní impulsy. Těmito impulsy Grotowski myslí vše, co herce nutí jednat v souladu se svou identitou, bez rozdělení na tělo a vědomí, na nástroj a ovladač k nástroji. Trénink spočívá v tom, že se snaží dát herci tvůrčí obratnost zakořeněnou v jeho obrazovnosti a jeho individuálních asociacích. Grotowski odstraňuje otázku „jak to dělat?“ a důraz klade na osobní pojetí tréninku. Herec musí odhalit zábrany a masky, které mu při jeho tvůrčí práci brání. Cvičení se tak stávají prostředkem k přemáhání vlastních překážek. Herec musí znát to, co ho blokuje.

Na závěr úvah o Grotowského práci s hercem je nutno podotknout, že Grotowski chápe zvládnutí hereckého řemesla jako nutný předpoklad tvorby celostního aktu. Neznamená to tedy, že pokud herec své řemeslo ovládne, automaticky vytváří umělecké dílo. To vzniká až ve chvíli, kdy herec vyslyší výzvu a přestane se odvolávat na své dovednosti a přestane přemýšlet o tom, co a jak udělá. Je to výzva, která ho vede k okamžité reakci, která není a nemůže být promyšlená, která vychází z jeho těla, z jeho okamžité, spontánní reakce, která nedovolí, aby se herec rozdělil na tělo a mysl, na nástroj a ovladač k nástroji. Je to postřeh, který učinil více umělců v různých dobách, Grotowski ale svou další cestou naznačil, že to není výsadou umění, ale že je to jev a stav, který je možné a vhodné vyhledávat i mimo uměleckou oblast.

Grotowski ve svých inscenacích i ve své práci s hercem jasně naznačoval, že jakákoli umělecká fikce je vlastně lží. Upozornil na to, že důležitější než umění, tj. výsledný tvar, je onen proces, který umožňuje uměleckému dílu vzniknout. Na formě současného divadla spatřoval jistou nerovnováhu. „Člověk, který dává svou tělesnou přítomnost výměnou za materiální statky – v tom či jiném smyslu – se už tím dostává do falešné situace, dnes ještě víc než kdysi, protože kdysi to byla profese ve své dvojnásobnosti jasná, blízká šaškovské roli.“ (Hyvnar 2000: 251). V dnešní době je podle Grotowského nutné hledat jiné, nové formy, ve kterých se může realizovat to, co se kdysi realizovalo v divadle, totiž setkání se s druhým člověkem, nalézání vlastních kořenů, nahlédnutí za oponu, kde se nachází posvátné (to co nás přesahuje), kterého se chceme účastnit. Je to svátek, výjimečná chvíle, kdy se člověk může zastavit a ohlédnout se za sebe.

Grotowského metoda jako celek není vhodná jako výchozí (stěžejní) metoda pro práci s dětmi ani s adolescenty, neboť klade velmi vysoké nároky na herce a počítá s vyzrálostí jeho osobnosti. Je to metoda fyzicky i psychicky náročná jak pro žáky, tak i pro pedagogy. Od vedoucího vyžaduje vlastní praktické zkušenosti s prací podle této či obdobné psychofyzicky náročné metody. Svou fyzickou náročností však nabízí cosi, co není v literárně-dramatickém oboru zcela běžné. Fyzicky náročná cvičení uvolňují bariéry, odkazují na naše fyzické a psychosociální hranice a tím je umožňují lépe poznat a případně je posunout za aktuální horizont. Pedagog dramatické výchovy by však v žádném případě neměl přeceňovat síly svých žáků a neměl by je vystavovat příliš extrémním situacím. Měl by mít na mysli atmosféru bezpečí a plně využívat principu hry v roli ve fiktivní situaci a předcházet tak situacím, ve kterých by mohl narušit psychosomatickou rovnováhu žáka. Využití fyzicky náročnějších cvičení však někdy může pomoci zdolat a překonat nejednu překážku, vyvolat silný prožitek a tím více a silněji motivovat žáky k další práci. Je-li si pedagog vědom všech těchto rizik a pracuje-li s touto možností přístupu citlivě, může ji využívat jako dobrou motivaci a postupně se s žáky pouštět do náročnějších úkolů.

Vojta Maděryč

Literatura: HYVNAR Jan: 2000, Herec v moderním divadle. Pražská scéna, Praha, VYVIJALOVÁ Tereza: 2009, Diplomová práce obhájená na ADV DIFA JAMU, Brno

TESÁNO DO KAMENE - JERZY GROTOWSKI



PODÍVALI JSME SE ZA VÁS...

... DO CUKRÁRNY



Mně jsou cukrárny velmi sympatické a milé a nic proti nim nemám (nikdy mít nebudu), takže když jsem měla o nějaké napsat, došlo mi, že aby to bylo kvalitní, velmi si to užiji. Jednu jsem tedy pro Vaše i svoje dobro prozkoumala. Důkladně.

Jedna taková velmi důležitá budova pro lidstvo stojí na Náměstí míru (hned vedle pojišťovny Alianz, bohužel nejsem na tak vysoké úrovni, abych spočítala přesný počet kroků od různých stanovišť, budov či měst) a jmenuje se velmi neoriginálně (ale to u jídla není to podstatné) a to zkrátka Cukrárna a prodejna. Když Vaše nasladko nalažené já (duší i tělem) vejde do této „budovy z cukru“, naskytne se Vám krásná podívaná. Vše je laděné do teplé hnědé. Židle jsou v této barvě nádherné a ladí oku. To samé stoly.

Něco málo z nabídky:

Ovocný pohár - dle výběru: 34, (ananas, broskve, mandarinky, jahody), Dětský pohár: 36,-, Zmrzlinový pohár - dle výběru: 63,- (ananas, broskve, mandarinky, jahody), Horké jablko, cukr: 25,-, Horké čokoláda: 27,-, Kakao: 20,-, Horké maliny: 34,-, Meruňkový či borůvkový jogurtový dezert: 18,-

Dále čaje zelené, ovocné, černé, káva, turecká káva, cappuccino, červené i bílé víno, svařené červené víno, modelované brambory (piškot s marcipánem), frappé a další.

Cukrářky jsou velmi milé a i s nabídkou jsem spokojená. Mé břicho též.

Vyzkoušejte!

Áňa

PROGRAM DĚTSKÉ SCÉNY 2011

ÚTERÝ 14. ČERVNA

7.30–8.15	snídaně – soubory	jídelna SZŠ
8.30–12.00	dílny pro děti ze souborů	PZŠ
8.30–12.30	semináře pro dospělé	
	třída A	Fka-aula
	třída B	Fka-učebna 1
	třída C	Fka-knihovna
	třída S	Fka-učebna 2
9.00–10.454.	blok přehlídky – vystoupení pro veřejnost	
	Sísa	Fka-sál
	Pecky, ZUŠ Domažlice	
	O panence, která není pro každého	Fka-sál
	Dětské studio, Praha 3	
	Pátá hlava	Fka-sál
	ZŠ Rousínov	
	Vlčí bouda	Divadlo Trám
	Divadélko Růžek, České Budějovice	
11.30–13.00	oběd – soubory	jídelna SZŠ
14.00–15.45	4. blok přehlídky – vystoupení pro účastníky DS	
	skupina A Sísa	Fka-sál
	Pecky, ZUŠ Domažlice	
	O panence, která není pro každého	Fka-sál
	Dětské studio, Praha 3	
	Pátá hlava	Fka-sál
	ZŠ Rousínov	
	Vlčí bouda	Divadlo Trám
	Divadélko Růžek, České Budějovice	
14.00–16.05	skupina B Vlčí bouda Divadlo Trám	Divadélko Růžek, České Budějovice
	Sísa	Fka-sál
	Pecky, ZUŠ Domažlice	
	O panence, která není pro každého	Fka-sál
	Dětské studio, Praha 3	
	Pátá hlava	Fka-sál
	ZŠ Rousínov	
16.00–17.00	diskusní kluby seminaristů	farní stodola
16.15–17.00	diskuse lektorského sboru s vedoucími souborů	
	vystupujících ve 4. bloku	Fka-učebna 3
16.15–17.45	dětský diskusní klub pro děti ze souborů	
	vystupujících ve 4. bloku	Fka-aula
	otevřený diskusní klub pro děti	Fka-učebna 2
18.00–19.30	večeře – soubory	jídelna SZŠ
19.30 a 21.00	host přehlídky	
	V širém poli hruška	divadlo Trám
	Hana Voříšková, Helena a Jiří Vedralovi	

OZNAČENÍ PROSTOR

Fka - Fabrika Svitavy, **OttD** - Ottendorferův dům, **SZŠ** - Střední zdravotnická škola, **muzeum** - budova Městského muzeum, **farní stodola** - stodola svitavské římskokatolické farnosti, **PZŠ** - ZŠ praktická - budova Speciální základní školy

DENÍK DĚTSKÉ SCÉNY - ČÍSLO 4.



Redakce: Iva Dvořáková (šéfredaktorka), Eva Brhelová, Vojtěch Maděryč, Tereza Vyvíjalová, Ivo Mičkal (fotodokumentace), Pavel Kocych (ilustrace, sazba a grafická úprava) a Matěj Kocych, redakční čtyřmožec.

Tisk. DTP centrum Svitavy. Redakce sídlí ve 3. patře Fabriky Svitavy. Uzávěrka čísla 3. - 14. 6. 2011 ve 0.15. Vychází 13. 6. 2011 v 10.30. Náklad - 270 ks.