

DĚTSKÉ SCÉNY

6

SVITAVY - ČTVRTEK - 16. ČERVNA 2011

ČÍSLO





ÚVODNÍK



Milí čtenáři,

vaše řady prořídly, a proto jsme snížili náklad. Naše radost z Dětské scény se však proto nezmenšila. Faktem zůstává, že nadešlo loučení. A nadešlo přeci jenom dřív než jsme mysleli. Nemůžeme a ani nechceme nikoho obviňovat z toho, že by se mu na Dětské scéně nelíbilo, a že proto odjíždí dřív. Existuje totiž objektivní důvod k tomu, aby člověk zvedl kotvy dřív než měl v plánu.

Podmínky, ve kterých jsme tentokrát mohli pracovat, byly tak skvělé a tak vstřícné, že jsme se mohli své práci stoprocentně věnovat a nepodléhat stresu. Ve Fabrice jsme se okamžitě cítili jako doma a spolupráce s místním personálem byla vždy perfektní. A to včetně toho, že první kroky Hanky Švandové každé ráno vedly do redakce, aby se zeptala, jestli pro nás nemá něco udělat. Přesto není v silách organizátorů, aby ke každému dni Dětské scény přičarovali pár hodin navíc. Škoda. Bylo by víc času na setkání s přáteli, na popovídání, na společné prožití nějaké té hodinky navíc a byl by i čas na loučení. Pocit nejednoho z redaktorů je totiž takový, že než jsme se stihli s některými lidmi přivítat a pobavit, tak už se s nimi loučíme.

K tomuto marnému boji s časem se do řad protivníka postavili i stávkující odboráři. Co si budeme povídat, udělali nám čaru přes rozpočet. Mnozí z nás se snaží ujet před stávkou, vyhnout se kolapsům v dopravě a zajistit si bezpečný a jistý přesun na jiné místo v republice. A tak noc a den, které bychom rádi věnovali svým kamarádům, bohužel v leckterém případě strávíme bez nich. A nemáme jim to za zlé.

Jestli nás někdo našel, tak to jsou odboráři a vláda. Nechci se zde ale zabírat ošidnou politikou. Myslím, že v redakci se nenajde žádný stávkokaz. Odborářům bych však rád vzkázal, že jsou Scénokazi, že se nám zkazili závěr Dětské scény a setkání s některými kamarády. To se jim zčásti i povedlo. Také se jim skutečně povedlo většině účastníků zkrátit Dětskou scénu minimálně o půl dne.

A to se přece nedělá. FUJ.

Vojta Maďeryč

NAHLÉDLI JSME...

... DO DÍLNY PRO DĚTI ZE SOUBORŮ S KATEŘINOU MIKANOVOU PODRUHÉ

Dnes jsem prožila souborovou dílnu spolu s lektorkou Kateřinou Mikanovou a dětmi (Poprvé o dílně referovala Eva Brhelová - pozn. redakce).

Rozcvička se odehrála bez cviček na dvoře PZŠ. Začala hrou Stop, jméno, koleno.

Později si děti vymýšlely neexistující příjmení, hrály další a další hry, ale také si hrály s rukama. Když si je rozvíčily, ale hlavně prokřupaly, každý udělal nějaký pohyb, a ostatní pak říkaly, co jim to připomíná. Padly mořské řasy, květy, vysavač a různé jiné. Byla to nádherná podívaná.

Co ale děti očividně bavilo nejvíce, bylo loutkové divadlo pomocí rukavic. Lektorka Kateřina jim půjčila nespočet párů rukavic a následovala krátká pauza. Děti ji celou prosmály spolu s rukavicemi. Během pauzy tak bylo vidět, jak například taková rukavice rodí, a všude po místnosti měly ony loutky mnoho aférek a osudů.

PoTé s nimi hrály divadlo. Děti si daly záležet, a tak scénky byly dlouhé, a k zápletce, kterou jim Kateřina uložila, přidaly ještě mnoho dalšího, až to byla akorát krátká loutková představení, což si Kateřina pochvalovala.

Už mi zase dochází místo na mraku, ale přece jen to není konec.

Otázky a odpovědi aneb jak jsem se zase jednou hloupě ptala

Stalo se Vám na dnešní dílně, že by Vás děti něčím překvapily nebo potěšily?

Kateřina Mikanová: Překvapily mě holčičky, které si hrály s rukavicemi i během pauzy.

Martin Domkář: Překvapila mě Sára tím, že během dílny asi pětkrát telefonovala. Jinak celkově mě dnes děcka potěšily svým přístupem.

Áňa



...DO SEMINÁŘE A PODRUHÉ

Musím potvrdit komentář Vojty Maďeryče z čísla 3, že „Christel má opravdu silný vtah“. Ve středu dopoledne jsem se v semináři Christel Hoffmanové opravdu nestačila divit a dívat se, jak soustředěně skupina pracuje a jak osobitě, zajímavé momenty pro diváka jednotlivá cvičení nabízí. V plánu bylo pracovat na postavách a přeběhu a vyzkoušet si cvičení, která slouží k tomu, aby se člověk na jevišti cítil jako doma.

Atmosféra v prostoru

Každý si měl vybrat několik míst v místnosti a určit jim různou atmosféru (např. někde je velmi příjemně, někde to páchne, někde je chladno, divně apod.). Potom měli účastníci pobývat na vybraných místech a rozpohybovat, rozehrát působení té atmosféry na sebe. Střídat jednotlivá místa a využívat zvuky.

Čtyři směry

Každý z účastníků stojí na místě a pracuje se čtyřmi směry – vpřed, vzad, vpravo a vlevo. Účastníci se mají vztahovat ke každému směru s jinou náladou, emocí (např. agrese, přátelství, otevřenost, loučení) – pohybově jednat a improvizovat v těch čtyřech směrech, střídat různé nálady. Přidávat zvuky, slova.

Udělejte to, co jste na jevišti ještě nikdy neudělali, ale chtěli jste

Každý tuto akci zkouší sám v prostoru, pak předstoupí před lektorku a udělá to (bez diváků). Tato aktivita rozhodně uvolňuje atmosféru, vyvolává smích.

Módní přehlídka z čehokoli

Každý má bez přemýšlení popadnout něco, co má zrovna po ruce (kus oblečení) a upravit to jako kostým. Následně se ukázat ostatním jako při módní přehlídce. Účastníci si to užívají, jejich improvizované výstupy mají dynamiku, někdy i pointy. Příjemné atmosféře pomáhají i zvukové ohlasy přihlízejících a lektorky. Proměna prostřednictvím kostýmu a taková módní přehlídka je pro děti úžasným zážitkem. Vnímala jsem ji jako cíleně zaměřenou na odbourání strachu z vystoupení na jevišti, jako hravé odlehčení takové situace.

Police/akce - hlas - výraz - význam

Jedna z účastnic předstoupí před ostatní (v tu chvíli diváky) a dostane zadání: „Jsi v mateřské škole, diváci jsou děti. Oslovuj jednotlivé diváky jejich vlastními jmény podle toho, co zrovna dělají.“ V další fázi cvičení jsou na „jevišti“ dvě postavy - jedna oslovuje jmény jednotlivé účastníky (podle toho, co zrovna dělají) nebo na ně volá, druhá to oslovení (či zavolání) „prosluví“, tj. promluví k volané osobě jednou větou. Tvoří jakoby improvizovaný překlad toho oslovení. První postava si může jména vymýšlet.

Ve třetí fázi jedna postava stojící před diváky volá či oslovuje osoby z „hlediště“ a oslovený má podle intonace a výrazu pohybově rozehrát

NAHLÉDLI JSME...

(Christel říká „udělat“) to, co dělá v momentě, když byl osloven. „Děláte činnost, ze které vás postava zavolala.“ Poté volající opakuje své oslovení či zavolání. Účastníci se tak učí pracovat s bezprostředním vnímáním výrazu, intonace, nuance hlasového projevu a jeho interpretace; učí se propojovat slovo a zvuk s pohybovým jednáním s konkrétním významem.

Tvorba postavy, práce s gesty

„Jaké obecnější přezdívky znáte ze školky?“, ptá se Christel. „Vtěrka, žalobník, vlezdoprdelka, fňukna, mimoň...“ Každý z účastníků si má vybrat jeden z těch typů, objevujících se ve škole nebo ve školce, a má ho rozhrát, rozehrát v prostoru. Vytvořit pro něj dvě výrazná rozdílná gesta. Ta se stanou základem další práce.

Následuje přehlídka jednotlivých typů – napříč prostorem před ostatními procházejí jednotlivé postavy, akci doplňují zvukem, případně slovem. Lektorka vybízí ke zřetelnosti, k tomu, ať se typ projeví v těle, v pohybu.

Poté mají účastníci vytvořená gesta zvětšovat až do podoby zvířecí charakteristiky. „Jaké zvíře se v tom gestu schovává?“ Po individuálních improvizacích mají gesta redukovat opět na člověčí. Dalším úkolem je najít nějakou běžnou denní činnost (např. jedení jablka) a spojit ji s připravenými gesty a pohybem. „Teď se sprchujete. Pořád využíváte ta dvě gesta. A teď běžte spát.“ V lehu na zemi jsou účastníci osvobozeni od svých postav.

U tohoto cvičení vnímám jako funkční, že je postava vymezena dvěma základními gesty a jejich variacemi, a proto improvizace není roztrášená, ale soustředěná k podstatě postavy.

Země dlouhých lžící

Účastníci jsou seznámeni s argentinským příběhem, v němž jsou dvě místnosti – v černé místnosti lidé žalostně bédou, protože se nemohou dlouhými lžicemi najíst. V bílé místnosti jsou lidé spokojeni, protože si podávají jídlo na dlouhých lžících navzájem. „Dnes si ten příběh zahrajeme s postavami, které jste vytvořili. Ptejte se: jak by to udělala moje postava?“

Účastníci mají pracovat s vytvořenými gesty, ale přibrat k nim i improvizovanou dlouhou lžici. A spojit to se situací z příběhu. Dvě řady účastníků stojí proti sobě a stávají se lidmi, kteří se dlouhými lžicemi nemůžou najíst. Mají situaci rozehrát tak, aby spolu ve dvojici komunikovali. Improvizace vypadá tak, že stojící skupina tvoří uličku (avenue), kterou každá dvojice postupně prochází a ostatní jsou v tu chvíli diváky. V etudách často vznikají úchvatné bizarní obrazy a gagy.

Po skončení improvizace lektorka vysvětluje, proč rovnou nezpracovávali příběh, ale nejprve tvořili typy a improvizovali. „Kvůli spontánní komunikaci a nápadům, které přicházejí bezprostředně.“ Vyslovuje kompliment, že účastníci nešli do klíše ve ztvárnění postav. „A teď z toho uděláme divadlo!“

Lektorka připomíná, co je důležité pro zdívalnění akce: herec by si měl představit opravdu konkrétní situaci – např. že na stolech v černé a bílé místnosti jsou nejlepší jídla z celého světa – přičemž s dětmi by bylo dobré upřesnit si konkrétní pokrmy. Dále je nutné brát situaci existenciálně, jakoby šlo o život (Tady je stůl plný jídla a my jsme na pokraji vyhladovění.). Přesvědčivost na divadle se pojí s tím, že do toho herec musí dát něco ze sebe. Zdůrazňuje také hledisko diváka – jak situaci uspořádat, aby si divák mohl vychutnat hrající jednotlivce.

Následuje strukturování celého výstupu pro závěrečnou prezentaci práce v dílně.

Po krátké diskusi o tom, co bylo pro účastníky v semináři zajímavé a co by chtěli ukázat, následuje příprava na prezentaci práce.

Mohu-li z letmého nahlédnutí do semináře Christel Hoffmanové vyvodit několik poznatků a stručně je shrnout, pak...

- mne překvapilo, jak atmosféru práce ovlivňuje zvukové vyjadřování emocí (v rámci hry i mimo ni),

- shledávám, že cesta od pohybu a zvuku, po nichž teprve následuje slovo, je velmi funkční pro dynamiku vyjádření,

- objevuji sílu práce s kontrastem, se střihem a rychlou změnou emoce a také důležitost soustředění skupiny pro práci (účastníci se koncentrují, nerozptylují se neustálým povídáním mezi sebou - a práce proto velmi dobře běží - protože se jedná a nemluví),

- obdivuji, jak Christel dokáže pracovat s úspěšností slovních instrukcí a přitom dávat podněty pro akci, pro pohybové jednání,

- opravdu dokáže jít k podstatě věci, využívat při průpravě zákonitosti divadelní komunikace. I když jde o velmi jednoduché cvičení, může být jeho výstupem kus divadla.

V odpolední ukázce práce ze semináře A jsme měli možnost pozorovat některé prvky epického divadla v konkrétních jednoduchých etudách. Přednes básně „O štěstí“ byl spojen se vstupem sboru, který slovně sděloval interpunkční znaménka v přednášeném textu, a tím mu tvořil protiváhu. Přednes básně jiného textu byl doplněn živou hudbou, vytvářející atmosféru. Tři příběhy účastníků semináře využívaly vyprávění, pohybového vyjádření a živých skupinových obrazů. Jednotlivé příběhy byly propojeny písněmi z dětství, které byly paralelou příběhů i jakýmsi odlehčením. Následovalo ztvárnění dvou situací z příběhu Země dlouhých lžící, v nichž se střídalo čtení příběhu a pohyb. Hra „Čukr, káva, limonáda...“ měla protipól ve společné chůzi celé skupiny směrem k divákům.

Nepochybuji o tom, že si účastníci semináře odnášejí cenné zkušenosti. A coby přihlížejší doufám, že Christel ještě do Čech nebo na Moravu přijede.

...DO SEMINÁŘE B

Rozpolcený redaktor aneb máte jenom jednu hlavu

Čekal mě nelehký úkol navštívit dva semináře, nepromíchat je, utřídit si je hezky v hlavě a v článku podat vyrovnanou a přehlednou výpověď o tom, co jsem zažil. Tedy směle do toho.



Nejen o perníkové chaloupce

Tentokrát nebylo v semináři mnoho času na rozcvíčku. Přesto jsme si jedno cvičení dali. Hanka Galetková vedla pohyb, který jsme spolu s ní synchronně prováděli. Po jisté chvíli už pohyb nevedl nikdo. Pohyb ve skupině ještě chvíli pokračoval, ale pak ustal. Jako účastník této rozcvíčky musím potvrdit pocit Hanky Galetkové, že už jsme víc nechtěli pohyb rozvíjet a to ne kvůli lenosti, ale prostě to tak vyplynulo z nálady. Jako účastník taky musím podotknout, že jsem cítil, že skupina je naladěná na společnou vlnovou délku a že i když mi nikdo nebránil, nebylo úplně jednoduché se naladit. To jen potvrzuje skutečnost, že tento jev opravdu existuje a není to žádná dojmologie.

Pak se již seminaristé rozdělují do pracovních skupinek. Tomáš Volkmer připomíná, k jakému tématu ve výkladu perníkové chaloupky se skupina přiklonila. Jedná se o tuto tematickou dyádu: spolupráce sourozenců a dospívání. Seminaristé se mají ve skupinkách zamýšlet nad napsanými dialogy právě z úhlu pohledu této dyády. V každém dialogu je zobrazeno téma hladu, ale to si seminaristé nevybrali jako téma hlavní.

Z diskuse jsem si poznamenal tyto zajímavé postřehy. Nejdříve odborná literatura: Ray Bradbury: Zen a umění psát a druhá kniha Syd Field: Jak napsat dobrý scénář. Dál uvažoval Tomáš Volkmer nad teorií „trpělivosti diváka“. Zazněl názor, že divák se o přijetí představení a ochotě sledovat ho až do konce rozhoduje

NAHLÉDLI JSME...

v prvních deseti minutách. V souvislosti s tím je možno vysledovat dvě základní formy expozice, a to expozici poklidnou, která zobrazuje idylické, „předkonfliktní“ rozložení sil. Druhá expozice je expozice, která diváka vrhá přímo do problému, divák se ocitá v situaci, kde je již problém otevřeně přítomen a je rovnou řešen.

Jako zajímavý a výhodný způsob, jak pracovat na divadelním tvaru, zmínil Tomáš Volkmer cestu pomocí vytvoření si tzv. scénosledu a dalších nápadů napsaných na papírky. Ty je možno dobře přeskupovat, třídit a případně je vyhodit. Umožňují tak velmi rychlé uspořádání materiálu dle okamžitých potřeb. Není od věci, aby papírky byly i barevně odlišené, může to do celého systému vnášet další organizační řád.

Z postřehů týkajících se konkrétních dialogů a jejich tematického zaměření jsem si poznamenal následující postřehy:

- Jeníček a Mařenka nejdříve musí nespolupracovat a jejich nespoupráce vede k průšvihů a ohrožení, protože to je může dovést k spolupráci, vzniklý problém je může spojit. Tak totiž dochází k proměně postav v průběhu dramatického děje. Pokud toto nezabezpečíme ve scénáři, stane se, že jediné, co se bude proměňovat, budou situace. Postavy se na pomyslné spirále jejich vývoje neposunou ani o píď.

- Ježibaba může již z minulých případů vědět, jak to v obdobných případech s dětmi funguje. Už se těší a připravuje se na nic netušícího Jeníčka a Mařenku, brousí si nože, chystá klec... To může zvyšovat napětí, zdůraznit nespoupracující chování Jeníčka a Mařenky.

- Spoupracující chování Jeníčka a Mařenky může fungovat jako důmyslný způsob, jak ježibabu podvádět. Ježibaba vězí Jeníčka, ten posílá jídlo Mařence, která je týraná hladu, Ježibaba testuje Jeníkovu vypasenost, ten se zachraňuje kostičkou, kterou mu podává Mařenka. Za zády ježibaby můžou lítat talíře, kostičky...

- Nápad s vyškrabáváním drobečků ze škvír v podlaze se nejvíce jako úplně šťastný. Zaprvé je to opravdu drsné zobrazení hladu v dřevorubcově domácnosti a za druhé je to velmi krizová situace. Inscenátor ale musí uvažovat nad tím, jak dál celou inscenaci stupňovat. Určitě by takové expozici pomohla nádsázka a nadhled. Nebylo by to tak zatěžkané a mohlo by to rychle a účinně divákovi navodit inscenační klíč.

- Zajímavý byl i nápad tzv. metody kontrastu, kdy tatínek dětem na mýtině v lese zakazuje vycházet z kruhu, který kolem nich udělá, než odejde kácet stromy. Překročení kruhu může být dobrým prostředkem k vyjádření nespoupracujícího jednání, porušením příkazu a tedy narušením řádu, který vše odstartuje.

- Kdyby ježibaba chytila jen Jeníčka, Mařenka by měla velké dilema, zda zůstat a pokusit se Jeníčka zachránit nebo zda radši utéct. Kdyby se Mařenka rozhodla Jeníčka

zachránit, byl by to dobrý okamžik, ve kterém by mohla být navázána sourozenecká spolupráce.

Seminaristé mají po diskusi dialog přečíst nahlas. Nejdříve jen technicky, po smyslu, bez přílišného výrazu a emocí. Tak je totiž možno vyhledat v dialogu slabá místa. Další formou čtení je čtení s důrazem na dynamice. Různé druhy pauz a důrazů umožňují nalézání významových možností textu.

Seminaristé se tak postupně připravovali k veřejné prezentaci své dílny, a zároveň si pojmenovávali postupy a zásadní principy výstavby dramatického textu a dramatické situace.

Celý záznam bych rád zakončil připomenutím staré dobré rady: Postavy by neměly o svých pocitech na jevišti rozmlouvat, ale měly by je vyjevovat svým jednáním. To by měl každý dobrý scénář herci umožňovat.

Vojta Maděryč

...DO SEMINÁŘE S

My tě zpívat naučíme

Jana Machalíková se svými seminaristy dál pokračovala v získávání skupinové souhry, v cvičení pozornosti na partnera, na jeho jednání, nabídky a podněty, na neblokující jednání vůči partnerům a na dovednosti přijímat podněty z okolí a dále je rozvíjet a obohacovat svými nápady.

První, co jsem uslyšel, když jsem vstoupil do třídy, byla Janina instrukce: „Máte jenom jednu hlavu.“ Musel jsem se pousmát nad aktuálností tohoto moudra. Já jsem měl ještě hlavu plnou Perníkové chaloupky.

Cvičení na jednu hlavu bylo prostinké a přesto pěkně těžké. Seminaristé chodili ve dvojicích, drželi se za ruce, ramena či boky, společně se zastavovali před něčím, co je zaujalo a začali o té věci promlouvat jako o něčem prazvláštním, o čem oni vědí všechno a vysvětlují to někomu, kdo o té věci vůbec nic neví. Zaslechl jsem zajímavé věci: Jedna část hlavy začala: „Toto je Albrecht Jan Smířický...“

Druhá část téže hlavy doplnila: „...pozná se svým výrazným řevem...“

První část hlavy navázala: „...při páření...“

Zajímavé, že? Historik by tyto informace těžko ověřoval, ale my jsme improvizátoři a můžeme si to dovolit.

Další hrou na provázání dvou hráčů byla cesta s mapou. Jana rozdala hráčům ve dvojicích pomyslnou mapu. Hráči se vydali na nebezpečnou cestu za pokladem po celé budově. Potkávali cestou různá nebezpečí. Opice, banánové bitvy, indiáni, hadi, vodní příkopy... Byla to nebezpečí, která prožívala i Jana. Když první hráči opouštěli budovu, vypadalo to, že se Jana vydá na tu nebezpečnou cestu s nimi. Pak to musela vzdát, protože se dost dobře

nemohla vydat do všech směrů a být u všech. Naštěstí východ z budovy střežil lední medvěd, a přes toho se nikdo nedostal. A i kdyby, tak se tam ještě nacházel sněžný muž Yetti.

A jaké poklady badatelé na svých cestách našli? Diamant, organický poklad (výše zmíněný Yetti-mazel), medvědí hovínko, které když sníš, tak omládneš o padesát let, soška bohyně Artemis a čokoláda. Kupodivu si čokoládu nikdo nechtěl vzít, až na Janu. Ještě štěstí, že Jana má pevný chrup. Když se do čokolády zahryzla, pochopila, že to není čokoláda, ale keramzit. Hráči samozřejmě sklídili velkou pochvalu za přesvědčivost svého výkonu, neboť jim to Jana zbaštila i s navíjákem.

V průběhu představování jednotlivých badatelských dobrodružství si Jana neodpustila poznámky, které hráče vedly k ještě lepším výkonům: „Gestikuluje, ukazujte nebezpečí, mluvte v ich formě, nedokončujte myšlenku, tu dokončuje ten druhý, slovo si nepředávejte ale přelévejte si ho, mějte společné těžiště...“

A pak to přišlo. Seminaristé si museli vyjasnit, jaká cvičení předvedou ostatním seminaristům. Volba byla nakonec prostá a jednoduchá: žízaly, jsem to a to v daném prostředí, pěvecký sbor a rvačka. Filip jasně řekl, že zpívat ho nikdo nedonutí. A zde se Jana ukázala jako velmi šikovný pedagog: „Filipe, slyšela jsem tvou negativní reakci. Mám na ni empatickou odpověď. Chápu, že zpěv tě nebaví a že máš pocit, že zpívat neumíš. ALE MY TĚ ZPÍVAT NAUČÍME!!!“ Jana získala pro svůj pedagogický cíl podporu všech. A tak Filip neměl šanci. Zpívat se prostě naučil. Dost podobným způsobem jsem byl i já donucen zpívat na veřejné prezentaci. Jen Jana v tom tentokrát prsty neměla. Ale když vás obstoupí parta mladých lidí, která na vás volá vaším jménem... Byl to moc zdařilý projev skupinové souhry, kterému se prostě nedalo odolat.

Vojta Maděryč



VŠIMLI JSME SI...

...PŘEDVÁDĚČEK



Semináře A



Semináře B



Semináře S

NAHLÉDLI JSME...

...ZÁVĚREČNÉ „PŘEDVÁDĚČKY“

SEMINARISTŮ

...se nesly ve velmi příjemném a uvolněném duchu.

Seminaristé ze třídy A – Dívat se- pozorovat- divit se, kteří se předvedli i přivedli jako první, pod vedením lektorky Christel Hoffmannové, ukázali využití principů epického divadla Bertolta Brechta. Pokud to mám co nejstručněji popsat, bylo to především zvláštní, plné hudby, zpěvu a poezie.

Jako další se nám přišli předvést na jeviště seminaristé třídy B, vedené Hanou Galetkovou a Tomášem Volkmerem.

Jelikož mají velké sympatie k Perníkové chaloupce (a jídlu obecně), rozhodli se nám zahrát více různých verzí rozhovoru macechy a otce, přičemž se macecha snaží otce přimět, aby nechal děti v lese. Při jedné z těchto verzí se přihodilo, že se herci neubránili smíchu. Samozřejmě to nenarušilo závažnost scény. :)

Stručně to bylo ve velmi (uvo)lněné náladě a dokonce byl i bonus, což byla ježibaba tančící jednoduchý, a na pohyb velmi nenáročný rituální tanec, který sklídl ovace.

Seminaristé třídy S, pod vedením Jany Machalíkové, krásně improvizovali a žízalovali. Navazovali na sebe a též zpomalili své tradiční chování při předchozích seminářích, přičemž se krásně kopali, mlátili, fackovali a měli se rádi.

Všichni vždy po svém představení dlouho děkovali svým lektorům potleskem.

Poté se vše zase odneslo v pří i jemném a (uvo)lněném duchu. Myslím, že si to všichni užili, aniž by přišli o život.

Áňa



Z LEKTORSKÉ KUCHYNĚ

Otázka pro dnešní den zní: Kdy jste naposledy „na sobě“ děl(a) herecké cvičení a proč?

Eva Keroušová

Asi před rokem a půl. Dostala jsem roličku v jednom dětském představení, a tak jsem si se začátečníky ze ZUŠky zkusila i pár cvičení.

Hana Císiovská

Pro posílení kondice, ke zdravé komunikaci, pro relaxaci a partnerskou souhru jsem absolvovala trénink v improvizaci s OSTR. UŽ.I.Nami (OSTRava UŽ Improvizuje NYní). Ale je to dávno.

Anna Caunerová

Pozdravím Pána Boha, slnko a seba. Takže modlitba, cvičení z jógy a sprcha.

Karel Vostárek

Dnes ráno meditaci. Ještě přesněji řečeno, medituji před každým setkáním s vedoucími dětských souborů.

Miloš Maxa

Na improvizčním tréninku minulého pondělí. Důvod? Potěšit trenéra, protože jsem hodný...

Zuzana Jirsová

Pohybová cvičení se zahradnickým náčiním – téměř denně.

Přepsal Vojta Maděryč



RECENZE LEKTORSKÉHO SBORU K PŘEDSTAVENÍM PÁTÉHO BLOKU

LÉČBA NEKLIDEM

Celou inscenaci otvírá zvířecí zvuková scéna, kterou protíná příchod spisovatele Hectora Hugh Munroa (vlastní jméno Sakiho). Ta plynule přechází do scény ve škole, do níž byl spisovatel pozván, aby přednesl své povídky. V plynutí inscenace je možné vystopovat určitý koncept, nebo spíš konstrukt. Scény ze školního prostředí čtyřikrát vystřídají povídky, kde žáci a pedagogové vstupují do nových rolí. Přechody jsou tvořeny klavírními vstupy některého ze žáků školy a dávají pověť pro pohybový vstup do situace povídky, které uvede sám autor. Ty jsou pak ukončeny rychlou tmou. Inscenace má několik klíčových problémů. Prvním a zásadním z nich je nečitelnost tématu nebo spíš množství témat, které se během inscenace vynořují. K této nečitelnosti přispívá i nesrozumitelnost důvodu, proč byly vybrány právě povídky Haraburdárna, Chvilka klidu, Scharz-Metterklumova metoda a Sredni Vaštar. První a poslední z nich navíc přináší obdobný příběh, pokud jde o téma a postavy, a v případě Chvilky klidu není jasná tematická vazba na ostatní povídky.

V závěru jsme svědky proměny ředitelky v tygřici. Scéna koresponduje se zvířecím úvodem a mohla by poukazovat na téma potlačování živelnosti výchovou. Postupnou proměnu a její důvody však během inscenace není možné vysledovat a tato proměna pak vyznívá překvapivě. U některých povídek chybí výstavba situací, nefunguje temporytmus a nedaří se najít divadelní klíč k Sakiho charakteristickému humoru. Zároveň by stálo za to hledat vhodnou a jednoduchou stylizaci pro ztvárnění postav. Tam, kde děti hrají dospěle, balancují často na hranici herecké šarže.

Přestože inscenace vyznívá nečitelně, má v sobě zárodek osobitého režijního přístupu. Vyžaduje ale v tuto chvíli radikální dramaturgické a režijní rozhodnutí.

Anna Caunerová a Jakub Hulák

O TLUSTÉ PRABABIČCE A LOUPEŽNÍCÍCH

Horní – Dolní ZŠ Sloupnice. Hra na muzikál za svižného doprovodu na zlidovělou a jinou notu. „Bohatě kostymovaná ansámblówka,“ vlastně parodie na parodii, kdy „strašný“ Lotrando postavil svůj tým z obávaných hrdlořezek (nebo patrně se hrdlořezů nedostává). Škoda, že to není nějak na jevišti zjeveno. Je příjemné, že děvčata dobře intonují, zpěv má dynamiku a hrají s nasazením. Je obdivuhodné, jak vedoucí souboru zvládla tak velký soubor. Dovedu si představit inscenaci tak, jak je, v prostředí letního tábora nebo na školní akademii.

Složitější je to s divadlem jako takovým. Jeho základem by měla být situace, potažmo dramatická situace. To aby divák v inscenaci se svíčkou pohledal. Pohyb na scéně je povětšinou muzikálově formální (nic neříkající). Inscenátoři nepracují s mizanscénou. Loupežnicím by jistě pomohla výrazná rytmizace akcí (například podpořená zvuky piána), tak, aby bylo jednání na scéně čitelnější. Princip „méně je více“ lze zde s úspěchem aplikovat i na výběr kostýmů.

Karel Vostárek a Hana Císiovská

KOUCOUREK MODROOČKO

Vystoupení Divadla bez zábran vzbudilo sympatie diváků a díky upřímnému projevu brzy nastala komunikace hlediště s jevištěm. I děti mladšího školního věku byly zasaženy radostí a láskou plynoucí z jeviště. Ke zpracování látky přistoupil soubor po seznámení se s textem Josefa Koláře a písněmi Marka Ebena. Scénář pak vznikl až po převyprávění a pochopení textu a přizpůsobení replik možnostem hráčů. Ebenova hudba se v průběhu hry stává oporou, vede aktéry linií příběhu a zároveň pomáhá v zobrazování Modroočkova růstu od kotěte po mladého muže. Vedoucí souboru Eva Vetchá je zároveň učitelkou těchto dětí na ZŠ, a proto poučeně pracuje s jejich dovednostmi a potřebami. Její partnerská účast na vystoupení je přiznaná a současně citlivě upozaděná, což je patrné již ze způsobu, jakým otevírá představení. Kocourek Modroočko je prvním tvarem, který ve skupině vznikl, a vedoucí si je vědoma, že cesta ke tvaru divadelnímu je teprve čeká. Zkušenosti, které děti získaly vystupováním na přehlídkách, vytvářejí dobrou půdu pro jejich sociální a dovednostní růst a navíc jsou impulsem k další tvorbě.

Domníváme se, že díky pravdivé realizaci tématu tuto inscenaci vnímat jako divadlo lze. (Jde opravdu o první krůčky do světa.) A je dobře, že byla na závěr přehlídky. Divadlo je asi nejlepší způsob, jak v dětech rozvíjet to lidské.

Eva Keroušová a Zuzana Jirsová

NAPSALI NÁM...

... SLOVO Z JÁDRA



(Seminář A očima seminaristy)

Připadá mi, že od zahájení našeho semináře uběhla už celá věčnost. Při pohledu na množství papíru popsaného poznámkami o věcech, kterými jsme se zabývali, je to skutečně pravda – tolik písmenek jsem na papír nenaškrábal ani za celou dobu trvání mého gymnaziálního studia.

Tento zápisek však na těchto poznámkách založen není, opírá se jenom o moje vzpomínky a je proto subjektivní – tak, jak to jenom jde. Rozhodně si neklade za cíl popsat seminář nezaujatě a zvnějšku, takový popis najdete na stranách 130 - 131 tohoto čísla.

Přestože seminář ještě neskončil, pokusím se o malou reflexi v tomto prostoru, který mi byl blahosklonně poskytnut redakcí bez vědomí šéfredaktorky. Jsem pevně přesvědčen o tom, že zítřejší ranní setkání už můj dojem nepokazí – a zlepšovat už ho asi není jak, i když v tomto se rád budu mýlit.

V semináři celou dobu panovala jistá energetická nevyváženost – zatímco my, účastníci, jsme byli zpočátku plni energie a postupem doby jsme ji ztráceli, Christel, vedoucí, byla stále přímo přeplněna. Jiskřičky v očích měla i tehdy, když mluvila o nejnudnějším představení přehlídky. Tvrdila, že spala, ale já jí to nevěřím. Její entusiasmus je skutečně nezapomenutelný a výjimečný.

Seminář pro mě znamenal výlet na opačnou stranu mého divadelního děství (toto je jeden z důvodů, proč se Iva, šéfredaktorka a moje učitelka, o článku musí dozvědět nejdříve při korekturách), jelikož tam jsme se vždy zaměřovali na to, abychom okusili od každého stylu něco. Nyní jsme dělali cvičení jdoucí do hloubky – dá-li se o nějaké hloubce hovořit, když to celé nezabralo ani týden. Christel nám zcela mimochodem, formou dětské hry, vysvětlila mnoho zákonitostí práce s mladými herci. Přestože se bránila označení „brechtovský seminář“, na jeho metodách byla většina cvičení založena.

Škoda snad jen toho, že ne všichni byli na semináři od začátku do konce. Jednotlivá cvičení na sebe nenavazovala, ale celková atmosféra se budovala postupně a „naskočit do rozjetého vlaku“ (jak u nás mnohokrát zaznělo) nebylo jednoduché. Někteří tento nelehký úkol zvládli, ale jiní odešli či byli odejiti – k jejich vlastní škodě. Stejně tak lituji tu většinu, která je dnes už doma a spoustu věcí se nedozví.

Článek zcizil Jonáš Vidra.

VČERA JSME VIDĚLI...

... LÉČBA NEKLIDEM



RECENZE PŘEDSTAVENÍ PÁTÉHO BLOKU



Buddeto! Soukromá ZUŠ Trnka Plzeň: Léčba neklidem

Autor černých absurdních grotesek Hector Hugh Munro (píší pod pseudonymem Saki) navštívil poněkud úzkoprse vedenou školu a předestřel tu čtyři své povídky, které mají doložit užitečnost boje proti nudě pomocí šoku, narušujícího stereotypy (závěrečný Sredni Vaštar arcí tento potenciál nemá). Učitelský sbor je čím dál víc pobouřen a ředitelka se nakonec promění v tygřici (zda uvěřila Munroově tezi nebo se zbláznila, není jisté).

Pět děvčat a sedm chlapců využívá na jevišti několik židlí a stůl, který je různým nakláněním přeměňován na řečnický pultík či tajemnou Conradinovu kůlnu.

Bohužel nejsou příslušně rozpoznány a akcentovány klíčové body předlohy. Nejvýraznější je to u Sredniho Vaštara: v potřebné síle není sdělena Conradinova touha po topince, vztah k jediné přátelské bytosti-slipce (která je nešťastně zesměšněna tím, že ji hraje jako komickou roli jedno z děvčat) či vliv jejího odstranění, který je impulsem k zabití nenáviděné tety, ba ani sám tento čin. Když pak někdy ještě uniká smysl vytvářených obrazů, je sdělení zastřené, někdy i nesrozumitelné. Jednotlivým povídkám také chybí zřetelné pointy a často dokonce splývají jejich konce s pokračováním školního rámce. Herectví sahá od náznakovosti přes lehkou afektovanost až po pitvořivé (jakkoli divácky úspěšné) figurkaření u postav dějepisáře a tělocvika.

Léčba neklidem je ambiciózní pokus mladého režiséra, o kterém, doufáme, ještě uslyšíme. V tuto chvíli bych radil více se soustředit na analýzu významů jednotlivých dějových faktů pro celek a jejich adekvátní převedení do jevištní podoby.

Horní-Dolní, ZŠ Sloupnice: O tlusté prababičce a loupežnicích

V dvacetičlenném souboru mocně převažují děvčata, a tak se v známé Čapkově pohádce loupežníci mění na loupežnice a pradědeček na prababičku. To není tak zcela samozřejmé, jak se může na první pohled zdát: nejenže slova o podřezávání krků neznějí z dívčích úst úplně věrohodně, ale také snaha prababičky namluvit loupežníkům, že i ona je známá vrahyně, je na hranici absurdity. I to by ale snad šlo – kdyby s tím vším soubor vědomě pracoval: přizpůsobil tomu typologii postav, jejich motivace a dílčí motivy...

Kdybychom například zřetelně viděli, že tyhle loupežnice spíš než silou paží vynikají šikovnými hmaty po tobolech prababičky a detektiva; nebo kdyby pradědečkovi bylo zachováno mužské pohlaví (mají tu přeci tři kluky) a posunul se tím vzájemný vztah s loupežnicemi.

Soubor je evidentně herecky tvárný, pohybově, mluvně i výrazově disponovaný. Čapkův laskavý humor se však, žel, vytratil převálcován tolika písňovými čísly, až to někdy vypadá, jakoby děj byl jen záminkou k jejich prezentaci.

Divadlo Bez zábran, ZŠ speciální, Lanškroun: Kocourek Modroočko

Inscenace lanškrounské speciální ZŠ má nepochybně na prvním místě jinou funkci, než funkci divadelně estetickou – tedy než předat divákovi záměrné sdělení formou mimetického předvádění v čase a prostoru (omlouvám se za definici).

Hádám, že onou hlavní funkcí je v tomto případě funkce rekreačně psychologická a socializační – tedy dát handicapovaným dětem možnost zahrát si a při předvádění hry pak i možnost užít si přijetí sympatizujícím obecnstvem; ještě víc než u sousedského divadla zde sledujeme spíše člověka-herce v situaci než postavu v situaci a sdílíme s herci jejich radost ze hry. Jejich herecký úkol je pak spíš předvést nacvičené akce než sdělit divákovi určitý obsahový záměr.

Dovedu si představit nejrůznější zlepšení ve složce dramaturgické, režijní, scénografické či hudební, o herectví nemluvě. Ale zdráhám se divadelní kritéria použít, neboť divadelní sdělení tu nepochybně hlavním cílem nebylo.

Co tedy mám hodnotit vzhledem k divadelní přehlídce?

Luděk Richter

ZAPSALI JSME...

...ZE SEMINÁŘE K INSCENACÍM DĚTSKÉ SCÉNY 2

Včerejší seminář se sešel v komornějším složení ve foyeru Fabriky. Zuzana Jirsová vyjádřila přání, aby diskuse nebyla jen rozhovorem mezi jednotlivci, ale společnou debatou. **Jaká témata seminaristé vytyčili jako podnětná pro diskusi po dvou dnech plných dětského divadla?** Z diskusí v seminářích A a C vyplynula otázka, jaká je možná úloha dospělého herce v dětském divadle. Seminář B přišel s tématem inscenování aktuálních problémů dané věkové skupiny dětí a s tím spojeným tématem dlouhodobější udržitelnosti inscenace.

Dospělý herec v dětském divadle, funkce dospělého vedoucího v inscenaci dětského divadla.

O tomto tématu se hovořilo ve vztahu k inscenacím Vlčí bouda a O panence, která není pro každého. Názory diskutujících svědčily o obecnějším přesvědčení, že dospělý herec dětské inscenaci příliš neprospívá. Seminaristé A se shodli na tom, že ve chvíli, kdy se na jevišti objeví dospělý herec v představení, které jinak hrají výhradně děti, se z dětského divadla stává divadlo ochotnické, amatérské. Přesto však padl názor, že u obou inscenací měl dospělý herec na jevišti svůj význam. U Panenky šlo víceméně o nezbytné řešení situace. Proti tomu se ohradil Tomáš Volkmer, kterému vystoupení vedoucí souboru na jevišti v závěru inscenace znesnadnilo pochopení jazyka inscenace: do tohoto momentu byly všechny nástrahy, se kterými hlavní hrdina bojoval, ztvárněny skrze stylizované výtvarné prostředky. V Panence dospělá osoba na jevišti shodila to, co předtím děti vybudovaly.

Luděk Richter zmiňuje dva problematické momenty vystupování dospělých herců v dětském divadle: dětský herec je (zvláště v případě Panenky) na jevišti vnímán jinak než dospělá osoba, která ztvárňuje postavu jí věkově blízkou. Druhým úskalím je přístup k hraní postavy, který je u dítěte diametrálně odlišný od dospělého vnímání. Dítě na jevišti funguje spíše v rovině „hry na...“, kdežto dospělý je schopen jistého prožívání – tyto dva způsoby herectví se střetávají a dohromady nefungují. Zároveň upozorňuje na etický problém Panenky – v představení je řečeno, že stará osoba je osklivá. Chceme tak vychovávat děti?

Záleží samozřejmě i na tom, jak velkou roli má dospělý herec v inscenaci. Ve Vlčí boudě dokonce dospělá herečka zaujímá jednu z hlavních rolí a mnohým účastníkům diskuse se svým vzezřením pro tuto roli nehodila. Otázku zodpovědnosti vedoucího za výsledek inscenace otevřeli seminaristé domněnkou, že si Alena Vitácková svou roli chtěla naplnit vlastní herecké ambice. Je důležité, aby měl vedoucí jasnou představu o tom, jak a především proč chce na jevišti vystupovat. Například v inscenacích Jany Štrbové má dospělý na jevišti zásadní funkci při udržování temporytmu inscenace. V inscenaci Šel jsem jednou z Kordoby byla pro děti důležitá přítomnost dospělého na jevišti nejen z důvodu temporytmu; děti přímo potřebovaly fyzickou

přítomnost své vedoucí na jevišti, aby byly schopny vystupovat. Tento fakt se projevil ve chvíli, kdy představení po několik setkání zkoušeli s jiným korepetitorem.

V inscenaci Kocourek Modroočko vedoucí uvádí diváky do příběhu - z pohledu Zuzky Jirsové vystihla míru svého vystupování na jevišti, příliš na sebe neupozorňovala.

Byla zmíněna i některá řešení skrze jiné divadelní prostředky co se týče nutnosti ztvárnění dospělé postavy v dětském divadle: zdůrazněním jednání postav hrajících dětí, např. vyvýšení dítěte pomocí židličky (Sisa), maska, dospělý na jevišti - text z úst dítěte...

Aktuální problémy skupiny dětí jako námět inscenace, reprízování a udržitelnost motivace dětí k hraní inscenace

Zkušenosti a metody jsou různé. U inscenace Když nemůžu spát se podařilo dostat téma dospívajících do divadelního tvaru odpovídajícím způsobem tak, že je živé. Pro udržitelnost tématu je důležitá přítomnost hry, ale u herního zkoumání tématu už je to složitější. Jiným řešením je občasná výměna rolí nebo vytvoření nadhledu skrze parodii, zrychlenou nadsázku, ale pouze v rovině interních zkoušek souboru. Základem udržitelnosti tématu je důkladná znalost skupiny ze strany vedoucího, může pak hledat téma, do kterého skupina v průběhu tvorby teprve „doroste“, vrcholem inscenace pak nemusí být premiéra, ale představení, které proběhne třeba až po roce. Taková inscenace ale nesnese v prvním roce po premiéře přehlídkové publikum.

Dětské diskusní kluby

Dalším tématem, které z diskuse vyplynulo, bylo vnímání dětského divadla očima dětského diváka a s tímto tématem související dětské diskusní kluby. Dětem nevadí, že na jevišti hraje pedagog, ale vadí jim konkrétní osoba, která se pro ztvárnění role nehodila (Vlčí bouda). Představení, která byla dětmi jednoznačně přijata: Když nemůžu spát, Šel jsem jednou z Kordoby, Tak tohle je naše Leni?!, Pátá hlava.

Celkově seminaristé hodnotili letošní Dětskou scénu pozitivně, co se týče rozmanitě, k diskusi provokující dramaturgie inscenací. V tomto smyslu oceňovali inscenace Šel jsem jednou z Kordoby, Když nemůžu spát, O panence, která není pro každého, Tak tohle je naše Leni?!, O Červené Karkulce. Na otázku, které inscenace by ocenil lektorský sbor přehlídky, lektori odpověděli vyhybavě, že půvab přehlídky je v tom, že k takovému oceňování inscenace nedochází.

V poslední otázce, která letošní diskusi seminaristů ukončila (popřípadě přesunula do kuloárů či Coolny) zazněla z úst Jakuba Huláka: **Jaká podoba diskusí seminaristů na Dětské scéně vám vyhovuje?** Seminaristé se shodli na následujícím: zhruba hodinové diskuse by zařadili do programu každého dne, model diskuse o aktuálních tématech obecnějšího rázu je přijatelná. Interní diskuse jednotlivých seminářů jsou vyhovující, ale chybí zpětná vazba od vedoucích, pedagogické vedení a je na ně třeba více času.

Eva Brhelová a Tereza Výchvalová

VČERA JSME VIDĚLI...

... O TLUSTÉ PRABABIČCE A LOUPEŽNÍCÍCH



Z LEKTORSKÉ KUCHYNĚ

*Stejně otázky, na které jsme se ptali lektor-
ského sboru přehlídky divadelních souborů, jsme
položili i lektorům dětských diskusních klubů*

Jaké herecké cvičení nejraději používáš?

Lenka Novotná: Cokoliv, čím se zpřítomním. Rozhybu svaly, promnu obličej, poplácám tělo... jen tak ležím a vnímám dech. Sleduju, kam až se nadechnu, jestli až do palce u nohy nebo jen do pasu. Postupně se otáčím tak, abych se každou částí dotkla země. A tím jsem najednou tady a teď. Zpívám si na záchodě. Předtím jako kočka. Pak je ještě cvičení, které chci dlouho vyzkoušet – že si člověk vymění s někým jiným oblečení a tím se na něj může skrze vrstvu (hadrovou) podívat a zjistit, jak se cítí – zkusit si ho zahrát.

Petr David: Jako herecké cvičení nejraději využívám improvizaci. Skupinovou, kruhovou, kdy do kruhu vstupují herci a improvizují. Mají možnost z toho kruhu vystoupit, když mají pocit, že v té dramatické situaci neplní žádnou funkci. Pak samozřejmě improvizace ve dvojicích a kontinuální pohyb. To je pohyb, kdy je tělo v neustálém napětí – ne v křeči – a pohybuje se co nejpomalejším pohybem. Důležité je, aby se člověk oprostil od okolního světa, k čemuž pomáhá i hudba, a hlavně je důležité hledat mezní pohyby a to, co samotné tělo dokáže a jakým způsobem dokáže v rámci rovnováhy fungovat. A ještě pohybová pantomimická improvizace.

Zdeňka Kučerová: Já taky využívám improvizace cvičení, i z imprologie. Taky kontinuální pohyb, ale jen s určitými skupinami, se kterými se vídám intenzivněji. Při kontinuálním pohybu práci s centrem. A ještě ráda používám to cvičení, kdy jsou tři lidi v prostoru a jejich úkolem je zaujmout pozornost diváka – s děckama je to docela zajímavé, když už odpadnou ty prvotní nápady a když se tam skutečně začne dít nějaké jednání.

Jsi spíš prožívající typ, nebo zcizovací?

Lenka: Silně prožívám zcizení, ale to už prý podobně napsal Karel Vostárek, tak tedy... Snažím se nezczizovat si žádné prožívání, ale lehké to není.

Petr: Rozhodně zcizovací. Zcizování je dobré pro děcka, protože se z toho pak nestávají různě zatěžkané psychotické boudy. Nadhled je důležitý.

Zdeňka: Já jsem taky zcizovací, jako divadelně, v životě jsem ale možná prožívající.

Kdy sis naposledy dělal(a) na sobě herecké cvičení a proč?

Lenka: Hraju amatérsky divadlo a snažím se nějakým způsobem připravit se před každým představením. Hráli jsme den před začátkem Dětské scény. Bylo to tedy nedávno a pro hraní.

Petr: Tady na Dětské scéně jsem se přistihl, že jsem na sobě herecky pracoval, a bylo to na začátku dětského diskusního klubu. Stalo se mi, že jsem si hrál s nástroji a sám se sebou a kolem mě seděly na židlích děti a já jsem je naprosto nevnímal a hrál jsem si jako malý. Prožíval jsem tedy naprosto funkční veřejnou samotu.

Zdeňka: Já asi kontinuální pohyb s mým souborem.

Ptala se Eva Brhelová

ZAPSALI JSME...

... Z DĚTSKÉHO DISKUSNÍHO KLUBU PRO DĚTI ZE SOUBORŮ

*Poslední den přehlídky byl již ve znamení pří-
prav na „generální stávku“ a chaos v dopravě.
Diskuze se účastnily pouze dva soubory, přičemž
jeden po půl hodině odešel na vlak směr Plzeň.
Článek tedy přináší pouze krátký zápis.*

LÉČBA NEKLIDEM, BUDDETO! SOUTKROMÁ ZUŠ TRNKA, PLZEŇ

*Diváci měli obrovský problém zrekapitulovat
příběh, většina z nich neviděla představení do
konce. Dokázali určit prostředí školy i některé
z postav. Necháпали ale smysl některých povídek,
též neporozuměli přechodům mezi dějovými
rovinami (škola a hrané povídky) – neorientovali
se v celkové kompozici představení.*

Co diváci oceňovali, chválili.

„Prase a kohoutice – to že tam byly.“

„Mně se líbilo, jak se tam furt vnucoval
o tom Rusku. Jak tam byla ta máma s třema
dětma a ona nadávala pouze jednomu.“

„Jak se učitelé předháněli, kdo má nejlep-
šího žáka.“

„Jak se učitelé představovali na začátku.“

„Scéna s politikem!“

„Dobře zahrané.“

„Dobrá výslovnost.“

Čemu diváci nerozuměli, co by doporučili souboru.

„Bohužel jsme to moc nepochopili.“

„Nepochopila jsem ten začátek – ty opice,
gorily. Jak kdyby vypustili zoologickou zahra-
du.“

„Nepochopili jsme hru na klavír, zda-li
dělali naschvál chyby, nebo to neuměli (vypa-
dalo to, že to neuměli).“

„Bylo to moc dlouhé.“

„Osobně jsem si na to ke konci zvykla,
jak hrajou tu povídku např. o politikovi a jak
potom hned jdou do třídy, ale byl pro mě nejas-
nej ten střih.“

O TLUSTÉ PRABABIČCE A LOUPEŽNÍ- CÍCH, HORNÍ-DOLNÍ, ZŠ SLOUPNICE

Co diváci oceňovali, chválili.

„Dokázali se zkoordinovat v tak obrovském
počtu.“

„Líbila se mi hudba a koordinance.“

„Skvostná babča.“

„Dobré kostýmy.“

„Dobrá jména (Kokotička).“

„Oceňujeme odvahu malé Kokotičky ve
zpěvu.“

„Babka vypadla hodně dobře, i když nebyla
tlustá.“

„Babka s nimi nádherně vyběhla.“

Čemu diváci nerozuměli, co by doporučili
souboru.

„Zlepšil bych přízvuk angličtina.“

„Občas zpěv přehlušen pianem.“

„Ta babka nebyla tlustá.“ „Změnit název
nebo babku.“

„Každá zlodějka měla stejný charakter,
mně by nevadilo, kdyby každá byla zlodějka ve
svém oboru, kradla třeba lízátko, apod.“

KOCOUREK MODROOČKO, DIVADLO BEZ ZÁBRAN, ZŠ SPECIÁLNÍ

*Protože se Divadlo bez zábran nezúčastnilo
diskuze, diváci souboru napsali alespoň vzkazy.*

Co diváci oceňovali, chválili.

„Je super, že se divadlu věnujete.“

„Prožitek na jevišti.“

„Úžasné odhodlání“

„Kostým krtka + krtek sám.“

„Skvělá hlasová i pohybová vybavenost
Modroočka.“

„Velká snaha.“

„Dokázali zaujmout diváky.“

„Radost a uvolněnost.“

„Velice zaujal Modroočko.“

„Dobrá výslovnost.“

„Hodně velká trpělivost.“

Čemu diváci nerozuměli, co by doporučili souboru.

„Zasloužili byste menší sál, určitě by vám
to prospělo.“

„To plácání po zadnici by nemuseli dělat
tolikrát.“ „Ne, dodalo to štávu.“

Zapsali Zdeňka, Petr a Miloš

*Se slzou na víčku hledíme na sebe a loučíme se
s útlunými Svitavami a letošní Dětskou scénou. Tak
snad za rok setkáme se zas a snad zítra odboráři
a lidové milice propustí divadelníky do svých
domovů.*

ZAPSALI JSME...

DISKUSNÍ OTEVŘENÝ KLUB OTEVŘE- NÝ POPÁTÉ ANEB ZAZNAMENÁNO Z PARKU – BYLO NÁS PĚT...

Sešli jsme se s účastníky ze Svitav a Ostravy
už tradičně venku po ukázkách ze seminářů
a povídali si o třech posledních představeních
na DS.

Věděl, že jde o tetu, ale dělal, že neví
– znám to z knížky, z divadla bych to nepoznal

Co zaznělo úplně jako první věc na diskusi
k souboru BUDDETO! ze soukromé ZUŠ Trnka
z Plzně, byla délka. Soubor mohl klidně ubrat
jednu nebo dvě povídky, je jedno jaké...
Účastníci si přáli, aby se jednotlivé povídky
a přesuny zpět do školy odlišily světle (ještě
víc). Nedobře se orientovali, kdy je konec
povídky a začátek školy. Pro někoho byla
nejlepší povídka s volbami a také o nemocném
klukovi – jen tam mohlo být více napětí na
konci s fretkou. Představení bylo o dětech,
které neposlouchaly, pro jiné o ničem. Zvláštní
bylo, že si ve škole vlastně všichni hráli na
povídky, ale pak když se ocitli zase ve škole,
tak dělali jako, že neví, že si na ně hráli. Spiso-
vatel, který byl pozvaný do školy, četl povídky
a tím se odehrály. Když hrály děti na klavír,
tak na stěně byly jejich stíny, to bylo krásné.
Líbilo se využití rekvizity – tedy stolu, který
soubor využil jako řečnický pult, kurník nebo
kúlnu a plot. Pak se také mluvilo o ztvárnění
vlaků, zvířat (prase, kohout) a studny, do které

spadla Mikolášova teta. Byl tam někde humor? Zábavný byl profesor, který mluvil o Rusku, i když není jasné proč. Kluk z poslední povídky nemohl nic dělat, i když nic neudělal. Povodeň byla lest, kterou si vymyslela holka na politika. Paní Hopová, která nebyla pravá, tak to se dalo očekávat dopředu.

Klece se rovnají všedním životům. Hlavní téma je léčba neklidem, Léčba stereotypu neklidem – stereotypu všedního života. A paní ředitelka se vyléčila z tohoto stereotypu. V představení se učitelé chovají stejně jako dospělí z povídek, jsou přísní, usměrňují děti a chtějí je zavést do stereotypu.

PROČ SE TO JMENUJE O TLUSTÉ PRABABIČCE, KDYŽ NEBYLA ANI TLUSTÁ...

Představení O tlusté prababičce a loupežnicích od souboru z Horní-Dolní ZŠ Sloupnice se nelíbilo i líbilo... Dvě děvčata viděla představení na krajské přehlídce a vysvětlily nám, že tam měl soubor pradědečka, kterého hrál (dnešní) pes a psa hrál plyšák, a že to tak bylo lepší, i když na tom se neshodla. Určitě by se pes dal odehrát, aniž by musel mít kostým psa. Kostýmy měli všichni strašně barevný až moc. Bylo to o ničem, slabý námět. Popostrkávali vše hudbou a mezi tím byly jen výplně. Písničky byly slabé melodií, pořád to samé do kola, ale zase někomu se líbily. Co vyložene vadilo, byl pes. Co naopak bylo jako jediné divadelně zpracované byl vstup do hostince a příchod strážníka, i když přišel do hostince jinudy než babka (asi zadním vchodem?). Strážník mluvil napůl anglicky a napůl česky a to bylo zvláštní, protože ani neuměl dobře vyslovovat slovíčka v angličtině. A také nebylo jasné, kde se vzalo komando? Když se jednotlivé loutky ukazovaly strážníkovi a byla každá jiná, proč pak, když se ukazovaly najednou – byly všechny stejné? Také je všechny nezapnul hlavní loupežník. Soubor sám o sobě řekl, že „hraje dobré divadlo“, což může vyznít jako samochvála, i když to bylo řečené ve hře o loutkách. Bylo to celé o prababičce, kterou okradli loupežnice, ale ona si s tím poradila. Lež má krátké nohy. Oceněné byly rekvizity – klacky, které ale byly využity jen na zbraně (hole, nože, pistole) a možná na vězení.

KOCOUREK MODROOČKO OD SOUBORU DIVADLO BEZ ZÁBRAN, ZŠ SPECIÁLNÍ LANŠKROUN

Diskutérům se líbilo, že si to aktéři užívali, i když tam nebyl skoro příběh. Modroočko byl spíš hyperaktivní. Aktéři byli mentálně postižení, pokud bych měl nějak posuzovat jejich výkony, musel bych být také postižený, abych na to uměl nahlédnout. Ze začátku mně jich bylo líto, ale pak jsem se díval na to, jak si to užívají a ne na to, co dělají. Na konci, když pořád Modroočko přidával a lidi stále tleskali a oni pořád přicházeli, tak už to vypadalo, jako že se tleská právě proto, že oni se pořád vrací. Toho už bylo moc. Možná taky byli už unavení, jak to hráli podruhé. Někdo by jim měl říct, že lidé tleskají jejich nasazení a radosti, ale ne tomu, jaké hrají divadlo.

Co vás na letošní DS nejvíce inspirovalo?
Asi Tak tohle je naše Leni?! a Když nemůžu spát.

psl Lenka

VČERA JSME VIDĚLI...

...KOCOUREK MODROOČKO



...TECHNICKÉMU PERSONÁLU



Jaroslav Pittner - správce



Jiří Čuhel - technik



Jiří Hroch - technik



Ladislav Steinbauer - technik



Hana Schusterová - recepční



Lucie Vévodová - recepční



Lucie Crhová - recepční



Jana Mandlová - učitelka dramatické školčky



Dagmar Schulzová - odborná pracovnice

SLOVO K VĚCI...

...O SOUČASNÉ DĚTSKÉ SCÉNĚ S JAKUBEM HULÁKEM



Jaké to bylo, přebírat v roce 1998 přehlídku Dětská scéna?

Bylo to pro mne jednoduché v tom, že mi Jarda skutečně všechno předával a že mu záleželo na tom, aby se pokračovalo. Kdykoliv jsem se s ním mohl o všem poradit a měl jsem v něm velkou oporu. Ale nebylo to jednoduché v tom, že se přehlídka po letech stěhovala z Ústí nad Orlicí na nové místo, které jsme hledali, když jsem nastoupil. První ročník, který jsem dělal, byl v Zábřehu. A další rok jsme stěhovali zase. Ale byla to velká zkušenost.

Kolik ročníků přehlídky jsi absolvoval předtím, než jsi ji dostal na svá bedra?

Mám tu výhodu, že jsem přehlídku zažil ve všech rolích. Byl jsem na ní jako dítě, taky jsem Hance Budínské pomáhal jako hudebník, takže jsem jel se souborem. Později jsem přehlídku zažil jako seminarista, dělal jsem lektora dětských dílen, v Prachaticích jsem dva roky dělal v redakci a byl jsem v porotě na recitační části. Znáám to tedy z různých úhlů pohledu. Od roku 1989 jsem možná jezdil pravidelně a předtím třikrát jako dítě.

Co Ti při organizaci přehlídky dělá největší radost a co bývá problematické, co Tě vyčerpává?

Já mám hrozně rád fázi přípravy, kdy se mi schází evidenční listy souborů. Dávám si to dohromady do tabulky, kterou připravuju pro programovou radu. To mně baví a vzbuzuje to zvědavost – co všechno se urodilo. Pak



ale přijde taková obtížná fáze, kdy se dává dohromady program. Vypadá to jednoduše, ale je to náročné a úmorné. Vždycky se dostanu do fáze, kdy zjistím, že to vlastně nejde, když vezmu v úvahu požadavky souborů. Pak se to nějak udělá, ale nejsem s tím nikdy spokojený. Na přehlídce samotné mi nejvíc dělá radost, že se setkávám s lidmi, které jsem rok neviděl. Náročné je taky řešit ubytování, ale to za mne naštěstí dělá Hanka Švandová.

V čem vidíš smysl přehlídky?

Hlavní smysl vidím v tom, že sem jezdí dospělí – vím, zní to hloupě, když to řeknu o dětské přehlídce – ale když děti mají dobré vedení, myslím, že je pro ně důležitá celoroční činnost. Taky to pro ně je – tedy byli bychom rádi, kdyby byl – svátek a zážitek. Ale zásadní je podle mne to, že přehlídka je pro dospělé, kteří sem jedou. Ať už jdou do semináře, nebo jsou to vedoucí souborů a mají možnost se setkávat, vzdělávat a inspirovat. Z toho pak můžou těžit celý rok. Ideální představa je, že každý, kdo je tady v semináři, pak jede domů a pracuje s dětmi dobře, a tím pádem je ten dosah mnohem větší, než kdyby sem jen přijeli a zase odjeli.

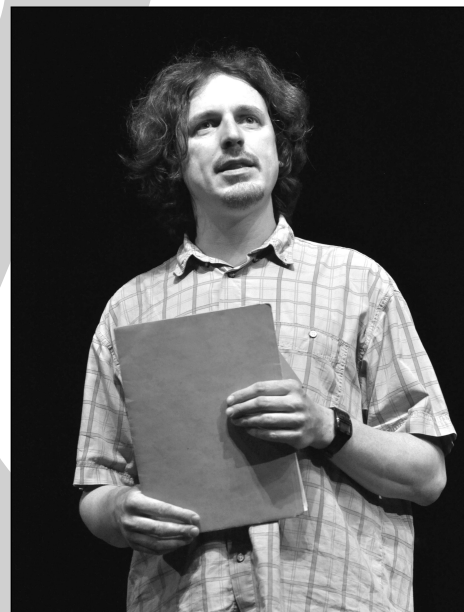
Byly v přehlídce nějaké zásadní zlomy, kdy se něco změnilo, posunulo?

Dílny pro děti ze souborů a dětské diskuse, ty rozhodně původně nebyly. Zásadní zlomy byly, ale já si je přesně nepamatuju. Pro mě je ten zásadní zlom vždycky nové místo, protože to změnil přehlídku – hrací prostory, celková atmosféra...

A ještě způsob, jak se prolíná ta recitační část s divadelní. Před osmi až deseti lety jsme vytvořili harmonogram recitační části přehlídky a ten je zachovaný na minutu až dodnes. Já se každý rok ptám odborné rady, jestli nemáme něco změnit, a oni mi pořád říkají, že je to skvělé. Že není důvod nic měnit. Propojení přehlídek bylo zásadním bodem – vymysleli jsme harmonogram tak, že klapě. Teď je zlomovým bodem za prvé to, že jsme na jednom místě a přehlídka je koncentrovaná v jednom centru. A za druhé je pro mne přelomem farní stodola, něco, co je místem setkávání – to, co přehlídce dlouhá léta chybělo. Dostatečně velké místo pro setkávání dospělých. Máš možnost setkat se s lektory, zapříst s nimi hovor...

Jak získáváš pro přehlídku zahraniční lektory?

Je to různé. Jsou různé zahraniční akce, jako například kongres ve Schleiningu. Každý rok vysíláme nějaké zástupce na zahraniční akce a chceme po nich, aby tam navštívili různé semináře a aby o tom referovali. Jako Radka Svobodová, která do zahraničí jezdí pravidelně. Pak mám i nějaké reference a tipy od zahraničních akcí. Snažím se vytipovat někoho, kdo



by mohl přinést zajímavý impuls. Letos se mi zdálo, že už se moc opakovaly takové ty theatre sports, improvizace, storytelling – tedy věci, které nešly přímo k inscenačnímu procesu. A říkal jsem si, že by bylo dobré, kdyby to byl nějaký zahraniční pohled na inscenační práci.

Jaké máš výhledy do budoucna? V čem bys chtěl přehlídku ještě posunout, proměnit?

Tady je trochu problém – já mám nějakou představu, ale... Třeba bych si přál, aby sem víc jezdili dospělí – ale už je prostě jiná doba než ta osmdesátá léta, kdy to byla výjimečná možnost pro všechny, kdo s dětmi pracoval. Tehdy, v Kaplici, bylo samozřejmé, že ten, kdo nevedl seminář nebo nebyl v porotě, tak jel do semináře. Dnes mají všichni tolik věcí. Lektori mi často řeknou – kdybys měl zájem, my zase pojedeme – ale když je neoslovím, tak sem nejedou. Ale mohli by jet do semináře. Dnes by to idealismus, myslet si to... Líbilo by se mi, kdyby se přehlídka víc vžila jako jedinečná možnost setkávat se. Pak by bylo možné vymyslet, co všechno bychom mohli těm lidem nabídnout. Ale když člověk cítí, že není tak velká odezva, tak ho to tolik nebaví vymyslet. Ale zase tak špatné to není!

A co den volna uprostřed přehlídky?

Myslím, že by to nefungovalo, myslím, že by lidi odjeli domů a do práce a pak by se vrátili. Neumím si představit, že by dnešní člověk snesl to, že má den volna během přehlídky. K plánu do budoucna – pořád zvažuju, že by se obnovila nějaká dřívější tradice – a to semináře pro cizince, pro zahraniční účastníky. Aby viděli, jak u nás vypadá dětské divadlo, a měli možnost účastnit se semináře, protože myslím, že čeští lektori mají světu co nabídnout. Ale často neumějí anglicky. Většinou neumí anglicky ani německy. To je problém....

Děkuje a sepisuje Eva Brhelová

ZAOSTŘENO NA SVITAVY

Z věže Ottendorferovy knihovny je vidět dominanta Fabriky. Tou je věž, která v době, kdy zde byla barevna, sloužila jako součást rezervoáru vody pro provoz barvírny. V dnešní době je ve věži cosi tajemného, o čem ví jen pan Pittner, vedoucí technik. Prozradí své tajemství???

Kde se ve Fabrice nachází nejkldnější koutek, kde je možno telefonovat a nebyť nikým rušen? Ano, tušíte správně, je to v blízkosti vstupu do věže, neboť tam můžou chodit jen VIP osoby. A protože těch je zde opravdu málo, je tam klid.

Změníte-li sebe, změníte svět. Tuto moudrost po Svitavách šíří Šrí Mátadží Dévi. Využívá prastarou techniku šťastného zdravého ducha. Jejími žáky byli mimo jiné: A. Einstein, J. A. Komenský, Sokrates, M. Gándhi, Michelangelo, W. A. Mozart, A. Lincoln a medvídek Pú. Seminář proběhl 15. června v učebně č. 2 od 8:30.

Víte, jak se myjí okna, která zastřešují atrium ve Fabrice? Zeptali jsme se na to za vás. Speciálně vyškolený uklízeč, který týden před výkonem drží dietu, vstoupí na okna a hadrem na smetáku okna omyje. Jako reportér jsem se pokusil získat autentické zážitky s touto adrenalinovou prací.



Jeden z redaktorů, společně s paní z organizace NIPOS-Artama, se pokusili zrealizovat vlastní bungee jumping seskok. Bohužel si nevšimli skleněné střechy nad atriem, a proto se jim nepodařilo odstartovat. Svůj pokus, naštěstí, přežili bez úhony.

Vojta Maděryč

...S REDAKCÍ



Iva Dvořáková - šéfredaktorka



Vojta Maděryč - redaktor



Tereza Vyvíjalová - redaktorka

SEZNAMTE SE...



Pavel a Matěj Kocychovi - grafika a sazba



Eva Brhelová - redaktorka



Ivo Mičkal - fotograf

NA SLOVÍČKO S...

... BUDETO!

Máte za sebou první představení, jak se vám tady hrálo?

Na to, že jsme měli mladší publikum, než jsme očekávali, tak se nám hrálo dobře. Nechci říkat, že jsme měli úspěch, ale měli jsme ohlas.

Já jsem si to dneska užívá a to je pro mě to hlavní.

Hráli jsme to po dlouhý době, takže jsme byli před tím hodně nervózní.

Měli jsme tam změny a bylo nám strašný vedro.

Moje nejoblíbenější změna je, jak tady Sosín dělal parakotoul, to jsme vymysleli včera večer.

Co vás na tom představení baví?

Mně se líbí, že všichni mají svojí roli, že to není tak, že někdo má obrovskou roli a někdo si tam skoro nezahraje.

Původně jsme se dostali k těm rovnocenným rolím tak, že jsme každý úplně na začátku vybrali zvíře, to byl základ postavy. Já jsem měl vlka. To bylo nezávisle na povídce. Vybrali jsme si zvíře, který se nám líbilo a potom jsme se to zvíře snažili do té postavy dostat. Já jsem se choval jako šnek.

Na základě toho se nám podařilo to, že jsme každé měli chvíli slávy. Já jsem hlavně hrdej, že i když jsem tam byl ten pan spisovatel, pro někoho, kdo to neviděl, nejspíš hlavní postava, tak jsem nebyl zas tak vepředu, díval jsem se na ostatní, seděl jsem tam vzadu a usmívali jsme se na sebe s Ondrou, když už jsme očekávali, kdy někdo řekne, že tam spí třicet skautů. Mě prostě baví, když to všechno klapne.

O čem to představení je?

To už jsme se taky jednou ptali sami sebe na dramaťáku. Je to o dětech.

O svobodě – uvolnit svoje vnitřní zvíře. Děti jsou nějak nedocenený.

Ti rodiče je neberou tak, jak by si asi zasloužili.

Paní učitelce se podařilo uvolnit svoje vnitřní zvíře.

Ten spisovatel využil děti k tomu, aby se uvolnili i ti učitelé.

Je to téma, se kterým se setkáváte i v dnešní, řekla bych, uvolněné době? V jakých situacích?

Komandování rodičů.

Štve mě, že mi máma nevěří.

Mě je to blbý takhle říkat, ale já vím, že ty rodiče to děláj pro mě, pro můj dobro, že se mi to v budoucnu bude hodit, ale teď mě to pořád štve. Nechci, aby se mnou zacházeli jako s dítětem.



Jenže ty rodiče v tom příběhu to nedělají pro dobro těch dětí, to je zveličené případ. Nejlepší je to přiblížený na tom názvu – Léčba neklidem. Spisovatel se snaží vyléčit nejenom ty děti, protože děti vyléčit nepotřebují, snaží se dát pryč povlak toho, že všechno se musí dělat správně – prostě: chce vyléčit ty učitele, který se snaží být strašně podle řádu. Jediný člověk, kterému se to podaří, je paní ředitelka.

Jakou povídku hrajete nejradši?

Každá povídka má v sobě něco a hrozně mě baví, když v ní hraju.

Pro mě nejpůsobivější scéna je Haraburdárna, protože jsme tam všichni a je to vizuálně atraktivní povídka. Je tam les, co se mění ve vlky, ve dva psy, i to s tím šípem. Je to asi nejdivadelnější.

Jakým způsobem to vzniká? Jak tyhle věci vymýšlíte?

Myslím si, že měl na tom největší podíl Michal – vedoucí.

Přinesl knihu, přečetl nám povídky, některý se nám líbily a jednoho dne se vynořil se scénářem.

Ta akce na jevišti, ta vychází z improvizací. Úplně na začátku to bylo celý takový statický, ale jak jsme právě hráli všude možné a tam nám doporučovali, abychom to nějak oživili, je to pak dodatečně vymyšlený. Spousta vtipů vzniklo improvizací, i náhodou.

My bychom v tomhle i měli svojí hlavu, ale nám to Michal vždycky tak krásně vysvětlí, že musíme dát na porotu. Michal je pohodář, všechno to zvládá s takovým klidem. My jsme hodně náročná skupina.

Co pro vás ten soubor znamená?

Je to pro mě třetí rodina – ještě předtím jsou koně a rodiče, mám tady kamarády a supr lidi, dokážeme si rozumět.

Jak kdy. Bez rozporů by to ani nemohlo fungovat.

Baví vás divadlo?

Baví mě, že se můžu vydovádet, projevit – i že si zahraju, i že můžu projevit svůj názor.

Jako malý jsem se styděl i nakupovat, ale

teď už jsem zkušený kocour.

Co je sdělením toho vašeho představení?

Aby lidi víc fantazirovali.

Ukazuje lidem, aby se dokázali uvolnit, odvázat se, hlavně těm učitelkám, protože to jsou takový pipiny.

Když jsem začal hrát toho spisovatele, došlo mi, že mi ten Saki mluví z duše. To, co říkám na jevišti, myslím vážně.

Co říkáte na přehlídku, co se vám líbilo za divadlo?

Mně se líbilo prostě to poslední. (Kocour Modročko) To fakt obdivuju. Byli odvážní, bylo totálně vidět, že je to baví a že u toho byli šťastní a byli sví, na nic si tam nehráli.

Mě u nich ovlivnil ten faktor, že to fakt zahráli dobře, překvapili mě, já jsem tam seděl s úsměvem od ucha k uchu a já jsem byl šťastnej.

Já jsem měla strašnou radost, když jsem viděla, že jsou šťastní. Holky říkaly, že jim jich je hrozně líto a já jsem říkala, že mě ne, oni si to užívají.

Soucit je krásná věc, ale nevím, proč říkat, že je mi jich líto, když mi jich líto není, když jsem za ně šťastnej, že se jim to povedlo.

Pocit, že zvednou sál jim nic jiného, než divadlo nedá. Jsou mnohem silnější v nějakém tom psychickém stavu. Umí se na jevišti více odvázat.

Co si myslíte, že je „nulový bod divadla“?

Že to nemělo takový ohlas, když hrajou.

Nulový bod divadla je když si to navzájem nepřejou, když je to nějaká soutěž.

Nulový bod divadla je opak toho, když jdou lidi na festival si to užít a zahrát si, ale že tam přijdou jenom z toho důvodu, že chtěou ukázat všem ostatním, ne že jsou lepší, ale že všichni ostatní jsou horší. Někdo si nejde zahrát, někdo jde vyhrát.

Začíná nověj divadelní soubor a každé je odsuzuje, že nemají žádný zkušenosti a potom se jim to strašně povede - nulový bod jako začátek, ze kterého něco vznikne.

Tereza Vyvíjalová

NA SLOVÍČKO S...

... HORNÍ-DOLNÍ

Jak se vám líbí ve Svitavách?

Je to tu hezký, jsou tu hezký krámy a líbí se mi tady ta Fabrika, jsou tu hezký pokoje a všude je to hezký.

Líbí se mi na tom, že jsou tu koupelny a sprchy.

A co říkáte na přehlídku?

Hodně zajímavý je to, že zas vidíme něco novýho, koukneme se na nějaký divadla, je to nový zázitek.

Která divadla se vám líbila?

Třeba Kocourek Modroočko. Že to ty handicapovaní takhle zvládli. To muselo být těžký.

Nemůžeme je posuzovat jako jiný lidi – někdy je lidi posuzují, že jsou jiní lidi, oni ale dovedou to samý, co my.

Byl to největší potlesk, lidi vstávali.

A jak se hrálo vám?

Mně se hrálo docela špatně, protože jsem měla hroznou trému a bála jsem se, abych tam neudělala žádnou chybu.

Mně se hrálo dobře už i proto, že to tam bylo větší, měli jsme větší prostory.

Cvičíme ve třídě, ve škole. Jsme zvyklí být v hloučku a hlavně hodně vzadu a tady nám paní učitelka furt říká, že musíme být vpředu a nesmíme být v jednom místě.

Jak vznikl váš soubor?

Soubor Horní-Dolní je tady už třicet let, paní učitelka Sychrová to vede už spoustu let a sedmkrát se dostala na národní přehlídku.

Začalo to od té doby, co tam začala vyučovat.

Říkala, že i můj tatínek tam hrál.

A jak jste se do toho souboru dostali vy?

Mě přemluvila támhle Terča s mamkou, jinak mě vůbec nenapadlo, že bych tam chodil. Je to docela i dobře.

Bylo tam málo kluků.

Je to něco jako kroužek, zapíšeme se na nepovinný předmět. Kdo má chuť si něco zahrát, kdo má vztah k divadlu, tak se tam přihlásí a zjistí se, co v něm je.

Jaké to je, když jste pohromadě tak různé věkové kategorie?

Jsme velké kolektiv, všichni táhnem za jeden provaz.

Máme jenom rodinný rozpory.

Jak vaše představení vznikají?

Předtím jsme dělali lidovou poezii, pantomimu, pohádku Rozum a štěstí,...

Baladu pro námořníka a ještě jsme dělali O kocourovi, kohoutovi a kose. Ona je to taková pohádka, ani jsme ji moc nepochopila.

Co vás na divadle baví?

Že je to sranda.

Mě baví jezdit na ty soutěže, baví mě vyhrávat.

Když ale prohrajem, tak to nevádí, hrajem ještě pro školu a pro lidi ve Sloupnici, jednou jsme hráli i v domově důchodců.

Ty přehlídky jsou o tom ukázat, co v lidech je, podívat se na jiný představení, poučit se.

Je tu možnost zahrát si třeba před více lidma.

Seznámit se s někým.

Seznámili jste se tady s někým?

Jo, s Danem, ten je ale hrozně líný jako poleno. Když jsme hráli vybíku, tak mě shodil na zem a rozbil mi koleno a pak řekl jenom sorry.

Těšíte se na odpolední představení?

Ráno jsem z toho měla větší obavy, ale teď už jsem zase unavenější.

Včera hrály soubory třikrát.

To by mě taky bavilo.

Co vás baví na divadle?

Baví mě, když je to vtipný, ale nebaví mě trénovat. Když trénujeme, tak se hodně nasmějeme, vznikají tam nějaký vtipy.

Pro mě je to nuda.

Je to hrozný vedro a jedna scéna se jede furt dokola, když to někomu nejde.

Třeba na krajský jsme hráli první písničku asi desetkrát. Jsme pak unavení a naštvaní.

Teď jsme do toho dali hodně, ale paní učitelka říkala, že do toho musíme dát víc.

Každý máme na to jiný názor.

Líbí se vám hudba, kterou tam máte?

Ano, ona to krásně doplní a ozvláštňuje.

Hlavně paní učitelka učí i pěvecký sbor, umí hrát hodně na klavír.

Slova písniček byla v textu a paní učitelka k tomu vymyslela hudbu.

O čem to je to představení?

Je to o tom, jak se prababička dostane mezi loupežníky a nakonec je tam poučení, že chytřejší zvítězí nad tím hloupějším.

Spravedlnost zvítězí.

Jak kdy, málokdy, někdy...

Mně to tak vychází, že se ukáže spravedlnost dřív nebo později..

Ale co když jsou oba chytrý?

Tak vyhraje ten třetí, tak vyhraje spravedlnost.

Ale co když jsou oba spravedliví?

Tak je remíza.

Jak to zvládáte, když je vás na jevišti tolik?

Když nás je víc, tak spolupracujeme.

Šli jsme na procházku a paní učitelka zkoušela, kdo co řekne a zjišťovala, kdo bysme se na co hodil a pak rozdělí role.

Verča měla být Kokotička, ale já jsem tam asi zrovna nebyla, tak jsem to potom zahrála já tu Kokotičku a paní učitelka to předělala na mě, protože Verča byla asi velká.

Co by to mohl být „nulový bod divadla“?

Nejslabší článek...Nejslabší část divadla. Divadlo, co nemá štávu.

Něco úplně od začátku, nějaký začátek...

Tereza Vyvíjalová



NA SLOVÍČKO S...

... DIVADLEM BEZ ZÁBRAN

Jak se vám dneska hrálo?

Výborně.

Líbilo se mi, že jsme tancovali se Štěpánem.

Mně se líbil ten krtkův tanec.

Máš dobrý kostým, kdo ti ho vymýšlel?

To jsou elastáky paní učitelky Vladky a ty brýle taky.

Mně se líbilo všechno – i představení, i to jak umíme hrát, i jaká je speciální škola Lanškroun, jak to všichni zvládáme.

Které představení se vám líbilo víc, to první nebo druhé?

Asi to první nebo druhý?

Mně se líbilo s těma lupičema. Dobré bylo, že jim ta babička sebrala všechny ty věci.

Včera se mi líbilo o panence. Tam byla panenka vyřezaná ze dřeva.

Líbilo se mi spíš to vystoupení, když jsme vystupovali.

Mně se nejvíc líbilo, jak jsme to všechno zvládli a jsme z toho rádi.

Eva: Dneska jsme viděli všechna představení i včerejší všechna.

Kde jste ještě hráli Modroočka?

V Moravský Třebový, v Rudolticích, v Lanškrouně na zámku, u Litomyšle v Janově.

A ještě jsme to hráli před měsícem, jeli jsme autama daleko...

Do Polska.

Už jste předtím dělali nějaké představení předtím nebo je to první?

Hráli jsme Zahradu.

Já jsem hrál Kocoura.

Bylo to o klukách a ti vlezli tajně do Zahrady a Kocour ujížděl na koloběžce.

A já jsem byl ten malej kluk. A já jsem říkal, já jsem říkal, já si to už nepamatuju, co jsem říkal.

Eva: To už si nepamatuje ani Vladka, co jsi říkal.

Vladka: (cituje) Nechte ho, on je malej.

A oni spadli do kopřiv.

Vy jste z Lanškrouna, tam hrajete to divadlo a chodíte do školy...

Chodíme do školy, i si tam někdy kopeme ve škole, protože nás to baví... házíme míčem.

Co ještě děláte ve škole?

Všechny různé aktivity, chodíme na souťže, třeba nedávno jsme byli běhat Kibuši.

Eva: To je místní taková běžecká soutěž, že školy běhají.

Uběhli jste toho hodně?



My jsme běželi do sjezdovky.

Do půlky.

Nedávno jsme byli na lezecké stěně.

Jste takoví sportovci, co ještě děláte kromě sportu a divadla?

Matematiku.

Tělocvik.

Nejvíc mě baví florbal.

Já ráda pomáhám postiženým.

Eva: K tý výuce - ty předměty nejsou tak striktně odděleny, spoustu věcí se snažíme aplikovat do jejich běžného života. Takže jsme nedávno pekli dort.

A jak se vám povedl?

Jo, povedl. Třeba nedávno jsem měl patnáctiny. Já už mám občanku.

Já taky.

Jak se vám líbí tady ve Svitavách? Kde jste spali?

V takové ubytovně.

To není ubytovna, to je dramatická školička.

Byly tam dobré matracčky.

Co jste včera všechno dělali?

Trénovali jsme divadlo.

A pak jsme byli utahaní.

Já jsem pak šla na to vystoupení.

Eva: na vystoupení Vedralů jsme se byli podívat a kde jsme ještě byli, když jsme si prohlíželi náměstí?

Byli jsme v cukrárně.

Co jste si dali?

Kokosovou kouli, věnečky, indiánka.

Eva: Všichni jsou střídavě nachlazený, jiank bychom si dali zmrzku. Včera to vypadalo, že ani dneska hrát nebudeme. Modroočko nám dneska kašlal.

Chtěli byste dál hrát divadlo? Co byste

chtěli hrát?

Perníkovou chaloupku, Evo! Já bych chtěl hrát čarodějnicí.

Já nevím, co bych chtěla hrát.

Zoologickou zahradu.

Já nechci hrát pohádku, na pohádky už se nedívám, spíš na nějaký pěkný film se podívám. Na pěkný film, kdy si povídají. Třeba Ulice. Nebo Markíza.

Ordinace V Růžové zahradě.

Prima cool.

Eva: V tomhle tématu by vás leccos přiučili.

Co máte rádi za hudbu, máte rádi Modroočka? Kterou písničku nejvíc?

Krtkův tanec.

Eva: Oni k těm písničkám mají citový vztah. Pro Šarlotku se Štěpánem to znamená, že si můžou spolu na veřejnosti zatančit.

Posloucháme Ewu Farnou.

Já Olympic.

Já Lucii Bílou.

Viš, že Lucie Bílá zpívá tu písničku, na kterou tančili?

Jo?

My posloucháme o lásce. My jsme si to tady dokonce i zpívali.

Eva: Okno mé lásky – Olympic.

A kdo zpívá toho krtka?

Eva: To zpívá Kratina.

A já na to tancuju, na toho zpěváka.

A co se vám líbí, co rádi děláte kromě toho divadla?

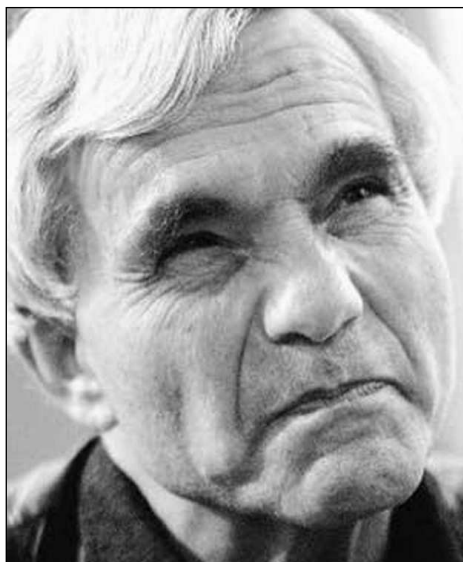
Já ráda běhám.

Chodím na houby s rodičema. Poznám muchomůrku růžovku – smrtelně jedovatá.

PŘEČETLI JSME ZA VÁS...

EUGENIO BARBA (1936 -)

Je italský divadelní režisér a pedagog. Od roku 1954 žije působí v zahraničí. Je Ovlivněn Grotowského koncepcí chudého divadla a orientálním herectvím. V roce 1964 založil divadlo Odin Teatret v dánském Holstebro. Věnuje se výzkumu herectví.



ROZHOVOR S LUCIÍ REPAŠSKOU O EUGENIU BARBOVI

Slovenská režisérka pocházející ze Spišských Vlach. Vystudovala režii na JAMU a nyní jako studentka doktorského studia zkoumá vztah percepcí a dekompozičních principů v herecké tvorbě.



Při jaké příležitosti jste se setkala s Eugeniem Barbou?

Na konci třetího ročníku studia na JAMU se objevila možnost vycestovat na pracovní stáž do Odin Teatret, takže jsem strávila necelých pět měsíců v Holstebro. Pak jsem dostala návrh od Eugenia Barby, abych se stala asistentem režie inscenace, na které už pátý rok pracuje. Tak jsem se postupně dostala nejdříve k asistenci a později i k práci v divadelním archivu, který Barba buduje, a tam vlastně působím dosud. Je to nárazová práce. Jednou za čas na několik měsíců v roce vycestuji, pracuji v archivu, dělám asistenci v představení a přitom studuji v Brně. Takže to byla vysloveně praktická zkušenost, přišla jsem rovnou do roztočeného kolotoče.

Co Barbu jako divadelníka a režiséra v praxi charakterizuje?

Co Barba udělal, bylo, že dal svým hercům svobodu. U Grotowského byli všichni fixováni na jeho osobu a pracovali kolem něj společně jako skupina. Barba ale jednoho dne řekl hercům: máte pár měsíců, vyjeďte do světa, něco se naučte a přijďte s tím zpátky. Každý sám a za sebe. Každý herec přinesl nějaké materiály, podělil se o ně se zbytkem souboru, který si tak osvojil kvantum nových výrazových prostředků. Barba z nich vybral nejzajímavější a vytvořil z nich montáž. Od tohoto momentu se tedy mění trénink, který byl předtím uniformní, stejný pro všechny, na individuální. Barba totiž rází filozofii, že každý herec, co vstoupí do Odin Teatret, začíná svou cestu prací společnou a pod supervizí, dokud není schopen starat se o své herecké řemeslo sám. Po příchodu se o nového herce zpravidla někdo stará, třeba ho učí starší herec například tu základní metodu, která byla na začátku. A potom si vždy herec musí najít svoji vlastní cestu, svůj vlastní projev a trénink, který si musí „nadizajnovat“ sám pro sebe. Tím pádem se nedá už hovořit o nějaké ucelené metodě. Kdybyste se například šli podívat na Odin week, což je takový desetidenní workshop se všemi herci, kdy Odin Teatret zároveň předvede všechna představení, která má momentálně na repertoáru, tak byste viděli, že dílna s každým hercem je diametrálně odlišná. Každý z nich už po těch čtyřiceti letech fungování Odinu má svoji metodu, svoje postupy - některé jsou fyzické, jiné čistě vokální, některé ještě stále velmi akrobaticky zaměřené. Každý herec má svoji cestu a na ni Barba nemá žádný vliv.

Od počátků souboru, který byl složen z amatérských herců, se to tedy velmi posunulo...

Velmi podstatným rysem, který souvisí s Barbovou osobností, s jeho vyznařováním, je autodidaktičnost. On vymáhá od všech, počínaje technickým personálem a herci konče, aby byli schopni sami se něco naučit. V Odinu například neexistuje nic takového jako specializovaný technik nebo švadlena. Všechno to dělají herci, kteří se to naučili, protože Barba to vyžadoval. A tak je to i v herectví. Na příklad - když začínali jako amatérský soubor, Barba sice měl rezervoár cvičení od Grotowského, ale každého se ptal: čím můžeš přispět do této skupiny? Někdo řekl: No, já jsem dělal balet, a někdo jiný: Já mám základy klasické pantomimy. Já jsem dělal atletiku... A tak se vždy jeden herec stal zodpovědný za určitou část tréninku a učil ostatní to, co sám umí. A s tím herec pracuje, stále to prohlubuje, až dosáhne určitého stupně profesionality. Jinak nejsou žádná ucelená

pravidla co se striktní herecké techniky týče - což je pro Barbu charakteristické. Je to paradox, no odpovědnost za sebe sama klade na herce snad vyšší břemeno, než kdyby měl kráčet přesně v šlépějích někoho jiného.

Můžete zmínit nějaké postupy, možné aplikace, využitelnost některých postupů, které znáte od Barby, při práci s dětmi, s amatéry?

Je jich velmi mnoho a Odin se o ně velmi rád dělí. Herci často vedou workshopy - v rámci nedávného projektu Theatre as Interference například všichni herci Odinu pracovali pět dní s celou školou dětí. Pak z toho udělali výstup pro celé městečko. Těžko se o těch cvičeních mluví, když je člověk nevidí, ale vždy jsou založené na fyzickém jednání, respektive vokálním jednání. Tam se nikdy nesedí na zadku a neteoretizuje se o jednání napřed. Vždycky se začíná od velmi jednoduchých, základních věcí - například pády. Herec, který zjistí, jak jeho tělo padá, ví, jak se může postavit. Je to vlastně metafora - umřu, najdu novou energii, abych vstal do nového života. Nebo jiné cvičení - balanc. Zastavit pád těsně předtím, než upadnu. To je velmi jednoduché cvičení na to, aby byl herec schopen vyprodukovat v sobě živou energii, vždycky být ve střehu.

Takové kroky a postupy si našlo víc herců. Roberta Carari například začínala tancem. Doma jí přý vždycky říkali, že neumí zpívat. Tak si řekla: dobře, budu dělat to, co mně nejvíce baví, tancovat. Volná taneční improvizace. Našla tři čtyři kroky, které ji zaujaly, a prohlubovala je. To je typický postup tréninku, kdy se buduje fyzis, charakter toho, co budu na jevišti ztvářovat. Podobně může fungovat chůze a kompozice těla, jako kompozice různých pozic těla, třeba při chůzi. Cvičení kompozice těla vypadá tak, že herec chodí po prostoru a hledá stále nové a nové způsoby, jak může umístit své nohy, hlavu, ruce, lokty, oči, prsty, abych vytvořil cosi nového, co pro něj samotného zpětně nese význam. Různé varianty chůze jsou vlastně už zárodky nějakých charakteristických rysů dramatické postavy. To osobitě se začne drát na povrch skrze tělo. To jsou velmi základní, bazální věci. A dají se uplatnit i v rámci dětského divadla.

Za rozhovor děkuje Eva Brhelová

Doporučené prameny:

www.odinateatretarchives.dk - archiv materiálů, článků, teoretických spisů

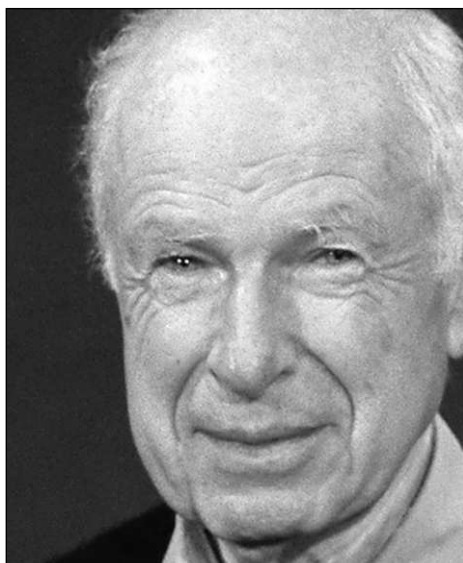
Barba, E. - Savarese, N. Slovník divadelní antropologie: o skrytém umění herců (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000).

Soprová, J. Odin Teatret. (Praha: Kulturní dům hl. m. Prahy, 1988)



PŘEČETLI JSME ZA VÁS...

PETER BROOK
(1925 -)



Peter Brook je britský divadelní a filmový režisér a experimentátor. Klade důraz na divadlo specifické okamžikem a místem. Divadlo je pro něj významný okamžik, ve kterém se hromadí energie. Pomocí výrazových prostředků (těla, pohybu a hlasu herce) se snaží odhalovat svět skrytý, běžně nepozorovaný. Přitom událost odkrytí tohoto světa není nic, co by se nemohlo udát v běžném životě, ale právě divadelní prostor umožňuje daleko větší míru pozornosti a vnímavosti k těmto jevům.

Z počátku Brook experimentoval s Artaudovými vizemi. Snažil se je ověřit v praxi. Pozornost soustředil na tělo herce, na pohyb, gesto a výkřik. Cvičil s herci prosté pohybové etudy, ze kterých se snažil vytěžit co nejvíce poznatků pro sebe i herce v oblasti autonomního divadelního jazyka. To vše probíhalo v letech 1964 - 1967 ve studiu při Royal Shakespeare

Company. Z této doby je významná inscenace *US* (1966), ve které využívá princip kolektivní kreace. S tímto principem pracoval i divadelní soubor *Living Theatre* v USA již o pár let dříve. Improvizace se stala nedílnou součástí pracovního procesu a byla hojně využívána i v představeních. Improvizace Brookovi vyhovovala, neboť zaručovala živé divadlo, divadlo okamžiku tady a teď.

Od roku 1968 se Brook stává vedoucím Mezinárodního centra divadelního výzkumu (ICRT). Zde působila skupina dvanácti herců z celého světa. Brook se snažil, aby soubor byl schopen působit jako jednotný organismus, aby jednotlivé kulturní rozdíly mezi herci nebyly překážkou, ale naopak podnětem pro hledání univerzálně platných zákonitostí divadelního jazyka. Brook chápal divadlo spíše v rovině jednání, prožívání a člověka než v rovině hraní, předvádění a herce. V zájmu své představy divadla jako živé události (jedinečného okamžiku) hledal organický kontakt s divákem. Chápal, že diváci svým kulturním dědictvím zásadně ovlivňují vyznění a porozumění představení. Hledal proto prostředky, které by byly universální. Divák i herec byli odkázáni na své citové reakce. Herec se musel stát daleko citlivějším vůči své emocionálnosti, která umožňovala herci rozpoznávat kvality projevu vlastního i projevu svých partnerů. Herec se má učit vnímat a naslouchat celým svým tělem.

Tělo je pro Brooka nástroj, který mají všichni lidé, a právě díky této všem společné zkušenosti těla je možno nalézt porozumění. Tělo umožňuje herci jednat organicky, tj. v jednotě s psychikou. Tělo musí být neustále připraveno jednat tady a teď. Cvičí s herci zdokonalování pohybu. Pohyb je vykonáván několikrát za sebou, prohlubuje se vnitřní představa herce o tomto pohybu, zdokonaluje se jeho vedení, jeho intenzita, jeho hutnost. Postupně se herec dopracovává k pohybu, kde není již nic navíc, kdy je vše očištěno od nánosů a je prosté. Tento pohyb však není vybroušenou technikou, není to taneční pohyb vedený technickým pocitem těla (představou technické dokonalosti pohybu), je to pohyb vedený vnitřní představou, která je prvotním impulsem k výrazu.



Impuls nevychází z těla, ale z představy činnosti. Je to pravý opak toho, co zaujalo Brechta při sledování projevu orientálních herců. Brecht se zajímal o vnější stránku jejich projevu, o znakovou nebo výrazovou rovinu. Brook jde ale za tento vnější projev, hledá svět, který takový pohyb předurčuje a konstituuje.

V 70. letech se vydal Brook se svými herci na cestu po Africe. Zde se herci museli vyrovnat se zcela jinou kulturou, která nezná západní kulturu a nerozumí tedy ani západním představám o divadle. Herec zde musel odhalovat svět zbavený jeho vlastních konceptů, automatismů a samozřejmostí. Oplátkou mu bylo poznání síly okamžiku spontánního sdílení, společného „naladění na stejnou vlnovou délku“. Jsou to stavy, které známe z běžného života, ale na divadle se vytrácejí, herec na ně zapomíná a začíná hrát svou spontánnost, čímž se brání jedinečnému setkání s divákem v divadle okamžiku; zabíjí tím ono tady a teď. V Africe si herec měl uvědomit, že to nejdůležitější na jeho hře je ona nepřipravenost dopředu, která vede herce k soustředěnosti na



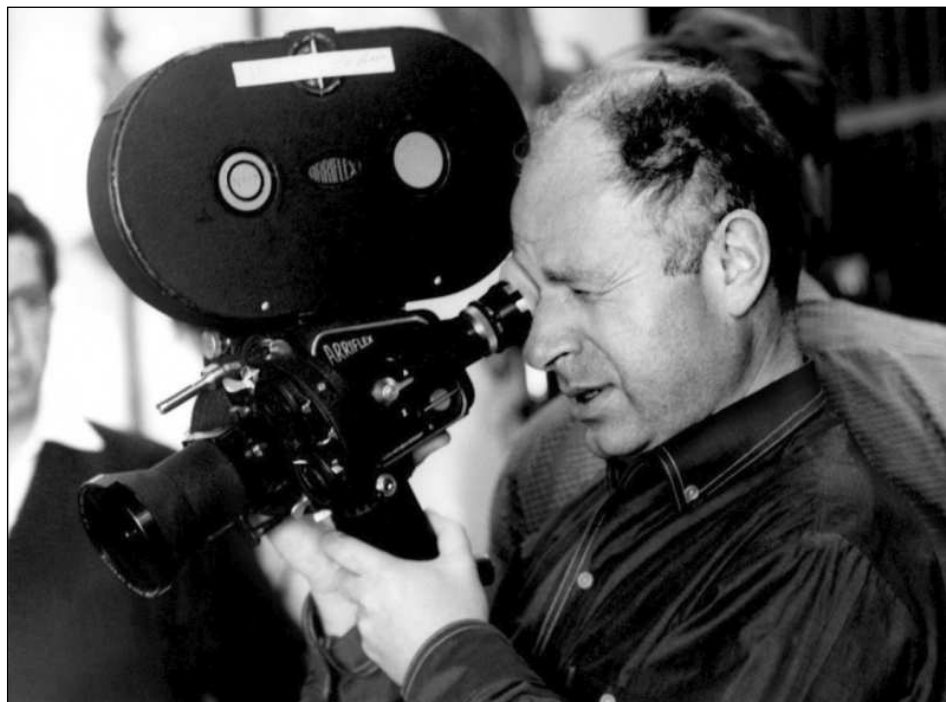
okamžik, dialogičnost vznikající situace, kde divák je stejně důležitým právě pro svou schopnost porozumět jen tomu, co ho osloví, a může tomu rozumět jenom svým způsobem.

V divadelních představeních po návratu z Afriky využíval tohoto poznatku a vedl herce k tomu, aby jednal vždy v neopakovatelném okamžiku, který musí být intenzivnější než událost v běžném životě. Jenom tak dokáže překonat vzdálenost mezi sebou a divákem. Pak je možné divákovi předvést stylizované gesto či verš tak, že mu porozumí; divadlo je bezprostřední událost, při které musí herec nejprve oživit nebo vyplnit prázdný prostor dynamikou mezilidských vztahů. Nalezení této rezonance v prostoru mezi hercem a divákem je jako kouzlo setkání dvou lidí. To, co se pak děje mezi nimi, je jejich společné dílo; významy vytváří společně.

Vojta Maděryč

Literatura:

BROOK Peter: 1998 Prázdný prostor. Panorama, Praha
HYVNAR Jan: 2000 Herec v moderním divadle. Pražská scéna, Praha



TESÁNO DO KAMENE - PETER BROOK



JE TVOJE PRAVDA, MOJE PRAVDA A PRAVDA.

**VZLYK ...JÁ TO DOMA
ŘÍKALA RODIČŮM,
ALE ...**



PODÍVALI JSME SE ZA VÁS... ... DO REDAKČNÍ LEDNICE

Dnes jsme se rozhodli nalít čtenářům čistého vína. Redakce nechodila denně na večere do nejlepších podniků ve Svitavách, ale stravovala se většinou z lednice umístěné přímo v redakci. Dovolíme vám nahlédnout do jejich útroby.

Vysoká bílá skříň je rozdělena na šest pater. Prohlídku začneme od patra nejvyššího, které je umístěno ve výšce očí konzumenta, a nazveme jej patrem prvním. Tlačí se v něm čtyři jogurty (2 malé meruňkové a dva velké – malinový a jahodový). O jogurty je opřena dosud neotevřená lahev vlažského rybníku, takřka dopitá lahev fernetu a zbytek škvarků v plastové vaničce. Majitelé jednotlivých pochutin jsou neznámí.

Druhé patro lednice budí dojem nesystematické skrumáže. Několik smetanek do kávy v mikrotenovém sáčku, vanička s budapešťskou pomazánkou, několik různých mazacích sýrů, opět škvarky, dále ementál, další meruňkový jogurt a pomazánkové máslo se značkou BIO.

Třetí patro je o něco pestřejší. Třetí várka škvarků se sádlem, dvě piva Klasik, pomazánkové máslo obyčejné, sýrová pomazánka, 2 bílé jogurty a jedna čínsko-česká nudlová polévka Bistro.

Čtvrtému patru dominuje pití. Jedna petka šedé rulaný, sedmička sauvignonu, jedna petka matonky neochucené a jedna petka matonky citronové.

V pátém patře je odložen zbytek obložené mísy, kterou nedojedl lektorský sbor už včera – na ní jsou zbytky kadeřavého salátu, jedna čtvrtka zapomenutého vajíčka a několik koleček salámu, který však vegetarián nedokáže identifikovat, a to je vše.

Poslední, šesté, suterénní patro, ukrývá jeden pomerančový džus.

Z tohoto jasného přehledu je zřejmé, že

redakce sotva stihla studenou kuchyni. Chybí ještě výčet pečiva – ten by byl ale velice chudý. Chleba, rohlíky, chleba, rohlíky. (A to ještě rohlíky podnikly výlet s Jakubem Hulákem, který je rozsypal na podlahu a následně vzorně sesbíral. Děkuje!)

Tak takhle to se stravováním redakce celý týden bylo. A upřímně – nedoporučuji.

Iva Dvořáková

INZERCE

Hledá se učitelka LDO do ZUŠ v Semilech (Liberecký kraj, nedaleko Turnova).

V případě zájmu volejte na +420 603 293 211 (Anežka Navrátilová).

Šířte tuto informaci, prosím dál.

DENÍK DĚTSKÉ SCÉNY NA INTERNETU
<http://www.drama.cz/ds>



PROGRAM DĚTSKÉ SCÉNY 2011

ČTVRTEK 16. ČERVNA

7.30–8.15
8.30–12.00

snídaně – soubory
semináře pro dospělé
třída A
třída B

jídelna SZŠ

Fka-aula
Fka-učebna 1

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 6.



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 6. - 15. 6. 2011 ve 23.45.

Vychází 16. 6. 2011 v 9.00. Náklad - 120 ks.