



MLADÁ NA MALÝ

28.6.2014

3

PÁNOVÉ, TOHLE BUDE NEJTĚŽŠÍ CHVILKA NAŠEHO ŽIVOTA

S Jiřinou Lhotskou o Jiřině a jiřinách

Honza: Ber to normálně. Prostě budeš povídat, jako nám v dramaťáku. Co je tvou prioritou...
A jéje.

H: ...při dramatické práci?

To je ono. To jsou otázky. Takhle já s váma přece v dramaťáku nemluvim... Pánové, tohle bude nejtěžší chvílka našeho života. Já se o tom teď bavila s Martinou Longinovou a Janou Soprovou. K tomuhle oboru jsem se dostala úplně opačně než třeba Martina, pro kterou byl přednes a divadlo něco důležitýho v životě a chtěla to předávat. V dětství jsem nepotkávala na své cestě tvořivý lidi. Ani ve škole, ani nikde okolo. Až když jsem se začala zabývat divadlem a ocitla se někde mezi divadelníky, začala jsem mít štěstí na lidi, kteří mi otevřeli cestu. A najednou jsem viděla, že nacházím sebe samotnou, že začínám přemýšlet o tom, kdo jsem, co chci a kam chci jít. Vnímala jsem ty možnosti, které divadlo má. Nejenom, že mám možnost žít za nějakou postavu jinej život a tím si uvědomovat, že každý nemusí vnímat život jako já, ale že se můžu i snažit pochopit přes tu postavu ostatní lidi a ostatní svět okolo mě.

Když se mi narodily moje děti, zjistila jsem, že škola je pro ně stejně marnou „inspirací“ jako pro mě. V tu chvíli jsem objevila model, kterému se dneska říká dramatická výchova, to znamená práci s dětmi na principu, že každý dítě je zajímavý, každé dítě je ohromná osobnost, má něco co jiné nemá. A když se to podpoří a jenom se mu ukáže ta cesta, tak z něj vyroste člověk, který se cejtí jistě a má představu o tom, co chce a co může očekávat. To byl pro mě základ; prvních deset let, když jsem tuhle práci dělala, jsem měla pocit, že supluju nějaký školský vzdělávací systém. Bavilo mě dělat divadlo s dětmi, ale můj cíl nebyl udělat dobré divadlo. Samozřejmě, že jsem ty ambice měla, a když se to podařilo (jakože se mi docela dařilo), cítila jsem se hezky. Ale pro mě bylo nejdůležitější, že tyhle děti můžou takhle objevovat úplně nové věci, když už se to nepodařilo mně.



H: Pamatuješ si, kdy jsi poprvé slyšela o dramatické výchově?

Pamatuju, to bylo ještě před revolucí a já hrála amatérské divadlo. A jak jsem říkala, měla jsem ohromný štěstí na lidi, hlavně na dva vynikající divadelníky. Jedním byl pan Jiří Beneš, který profiloval a směřoval celé amatérské hnutí (jako posledních dvacet let pan profesor Císař). Tomu jsem se jako holka dostala do rukou a on mě nesmírně poznamenal v tom nejlepší slova smyslu. A potom režisér Láďa Dědek, se kterým jsem pracovala v Mělníku. A při jedné příležitosti, když jsme měli všichni malé děti a ty nás otravovaly na zkouškách, jsme si řekli, že s nima uděláme nějaký divadlo. A Láďa, přestože nikdy nedělal s dětmi a nevěděl, co to je dramatická výchova, tak to s nima nedělal jako s ochotníky, ale dal jim prostor. A pak jsme jeli na přehlídku dětského divadla a tam byla paní Machková, Pavelková, Josková, které já vůbec neznala. Viděly to představení, pak přišly a říkají: „Kde vy jste se tady vzali?“ A informovali nás o tomhle oboru. Tak jsme hned jeli do Kaplice a já se zúčastnila nějakého semináře a řekla jsem si: „Tak tohle budu dělat.“

H: Stála jsi u vývoje dramatické výchovy v Čechách...

To ne. Já byla až u toho, když se zakládala katedra dramatické výchovy na DAMU. To mě a Irinu Ulrichovou oslovila paní Machková a takhle ve třech jsme byly vlastně první kantorky.

Vítek: Jakým vývojem si prošla práce s dětmi? Na dětské divadlo se nahlíželo před nějakými dvaceti, třiceti lety úplně jinak.

Když jsem přišla do Kaplice, diskutovalo se tam ve smyslu: „ty děti byly hezké, hezky si hrály, ale bylo to režirované.“

Bubliny, Dramatická školička Svitavy: Medvěd!?!

VLASTNÍ IDENTITU HLEDÁME CELÝ ŽIVOT

Rozhovor se svitavskými Bublínami

Jak dlouho inscenaci hrajete?

Soubor: Sice už pár měsíců, ale dnes je to teprve čtvrtá repríza. Čtvrtá a poslední v tomto složení.

Míváte problémy s technikou? Dovedu si představit, že se může pokazit hodně věcí.

Soubor: Přístroje nás zrazují pořád: notebook, projektor nebo reflektor. Dnes to vyšlo bez nehody poprvé.

Když se to stane, snažíte se improvizovat?

Soubor: Ano, zaimprovizujeme si hodně. Jana v takovou chvíli zvedne ruce od počítače, udělá nenápadný úkrok směrem k nám a zašeptá „nefunguje to“ /všichni se smějí/. Vždycky se ale snažíme nějak to zahrát.

Profilujete se jako loutkářský soubor, nebo zkoušíte i činohru?

Soubor: Máme za sebou oboje, asi tak půl na půl. I když poslední dobou děláme asi spíš ty loutkářny.
Jana Mandlová: K loutkám teď směřujeme čím dál tím víc. Většinou ale zakomponujeme i hereckou složku, takže trochu činohry se tam vždycky objeví. A Medvěd je třeba spíš výtvarná práce.

Když jsme u výtvarna – Medvěd mi trochu asocioval dílo Hanky Voříškové: minimalismus, spoustu multifunkčních nápadů i celková poetika. Cítili jste se inspirovaní?

Jana Mandlová: Já mám Hanku hrozně ráda a její dílo samozřejmě dobře znám, takže podvědomá inspirace tam určitě být mohla. My ale hlavně měli pocit, že ten příběh jinak udělat ani nejde, že to nemůžeme zatěžovat dalšíma věcmi. Proto ten minimalismus a dětská jednoduchost.

V redakci jsme se dlouho bavili o tom, jak by se správně mělo vyslovit Medvěd !?! Osvětlíte nám původ toho zvláštního názvu?

Soubor: Bylo těžké něco vymyslet. Říkali jsme si, že kdybychom tomu nechali původní název - Mědvěd, který nebyl - že by pak všichni po první scéně věděli, o čem to bude. A v těch dvou vykřičnících a otazníku se nám ten příběh zdá nějak skrytý: najde se? Najde! /smích/



A vy se taky musíte nacházet?

Soubor: Určitě je to pro nás inspirativní téma.

Jana Mandlová: Bavili jsme se o tom, že všichni dnes ztrácíme svoje původní instinkty...

...že ztrácíme svoji přirozenost?

Jana Mandlová: Ano, ztrácíme svoji přirozenost a nevíme, kam patříme. Necháváme se semlít okolím...

Soubor: ...a jdeme s davem.

Medvěd se ale na konci najde?

Soubor: Ten ano. Ale smutné je, že se vůbec musel hledat.

A my jsme se už našli?

Jana Mandlová: Kéž by. Vlastní identitu hledáme celý život. To je pro nás ostatně hlavní téma té hry, spolu s ekologickým aspektem: že se to tu plní obchodní centry a my si nejsme jistí, jestli se ještě někde najdeme.

RECENZE

Zasněžená miniatura medvěda

Ve starých dobách byl medvěd jednou z nejděsivějších hrozeb pro člověka. Slovo „ur“ nebo snad „ursus“ nesmělo být vyslovováno, aby nepřivolalo neštěstí, a dá se říct, že kolektivní obavu z huňatých obrů divočiny utlumila až obliba plyšových medvědů zdobících dnes kdejaké lůžko. Postava medvěda, jakou ve své inscenaci představily Bubliny – dramatická školička ze Svitav, nevyvolává strach, hrůzu, ani paniku. Je tomu tak především kvůli tomu, že se sám medvěd musí vyrovnat s civilizačním nátlakem těch, kteří se ho kdysi tak báli.

Medvěd nevzbuzuje hrůzu také kvůli tomu, že je miniaturní dvourozměrnou loutkou – v žádném případě však roztomilou. Chlupatá šelma vycházející z předlohy Franka Tashlina je až melancholickým pomníkem ustupující přírody. Během proměny lesa v cosi, co by se dalo nazvat průmyslovou zónou, se musí medvěd vyrovnat s tím, že jej nikdo za medvěda nepovažuje, a to tak dlouho, až o své medvědí identitě začne sám pochybovat.

Celou dvacetiminutovou inscenaci lze nejlépe označit za miniaturu, výtvarnou formou počínaje a stručností textu konče. Právě výtvarné řešení kombinující projekci s dvourozměrnými papírovými loutkami je největším plusem inscenace. Na první pohled dětsky naivní papírové (či snad kartónové) vystřihovánky stromků se díky projekci snadno a originálně mění v tovární zástavbu a bílé desky, díky nimž uvádějí aktéři statickou projekci ozubených kol do pohybu.

Oproti barevným fotografiím lesa a zasněžené krajiny je projekce ozubených kol a lidského civilizačního komponentu černobílá, sterilní. Skoro každému předmětu,

který se na jevišti objeví se dostává dvojího až trojího upotřebení. Psací stroj se z byrokratického doplňku stává dopravním prostředkem a celou medvědí loutkohru doplňuje ještě drobnou stínohrou.

Přestože se dá kratičká textová předloha chápat jako znepokojivý, chvílemi až depresivní ekologický apel o vytržení personifikovaného zvířete ze zavedeného pořádku věcí, nepostrádá scénického vtipu. Postavičky úředníků, potýkající se s problémem medvěda nepotřebného pro průmyslový proces, se exponenciálně zmenšují, čím vyš jsou v byrokratické hierarchii, mříže pro medvědy chované v zajetí vzniknou opěradlem od židle a jiné.

Najdou se i jisté inscenační nedostatky. Dvojrozměrné loutky sice mají své výhody, ale vzhledem ke skutečnosti, že je medvěd uváděn do pohybu, bývá někdy aktéry natáčen kolmo a divák z něj tak vidí jen úzkou svislou čáru (což scénicky opodstatněné opravdu není). Úplné barevné sladění všech aktérů do černé by také nemělo být nijak zvlášť těžké.

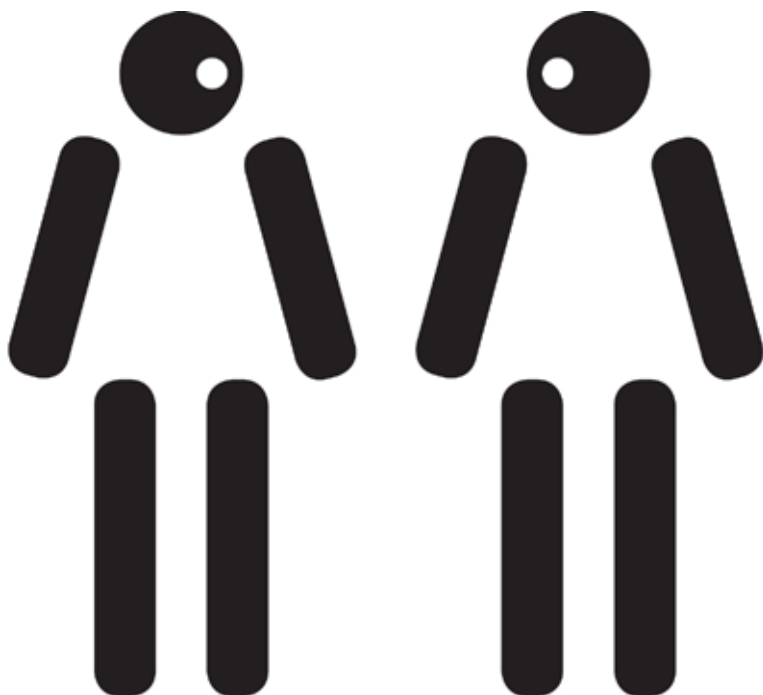
Pozitivní pocit, jež mám po zhlédnutí inscenace Medvěd!?! možná způsobuje to, že je předloha s entropickým potenciálem řešena roztomile naivním způsobem se šťastným (přestože málo výrazným) koncem. Klavírní doprovod podbarvující medvědí/nemedvědí příběh navíc hraje i na nostalgickou notu, ne však násilně. Je možná až škoda, že Bubliny neměly k dispozici křídlo (nejlépe z borového dřeva). Klidně bych si dokázal přestavit jak si pětiletý Kafka vystřihuje s papíru medvěda a na podlaze otcova domu si sám pro sebe sehrává takovouto hříčku.

Otto Linhart



Slovomrak (čti wordcloud) je vizualizací bleskových reakcí diváků ihned po představení. Čím větším písmem je výraz uveden, tím vícekrát jej diváci v souvislosti s představením pronesli.

DISKUSE O INSCENACI:



První dojmy? Soubor potěšil už jen tím, že šlo snad o první představení, které skončilo dobře - medvěd přežil a neumrzl. Diváci ocenili práci s projekcí i další složky inscenace - hudební stránku, rekvizity, herce, slovo. Byla to perfektní loutkárna, hezký poetický a osvěžující zážitek, bylo to jemně vtipné, své by si ve hře našel jak dětský, tak dospělý divák, zní z publika. Pro další diváky ale bylo téma a vyznění inscenace temnější: medvěd přece zapřel sám sebe. A když podruhé usne, nevrací se zpět do svého doupěte. Měl jsem pocit, že text je depka, ale inscenace to shazuje a zjemňuje, říká divák. Soubor nás zahrnul hezkými prostředky, ale téma se vytratilo, nevím, o čem to vlastně chtěli hrát, říká další. Na představení je vidět, jak nesnadné je udělat dobrou miniaturu, poznamenává Petr Váša. Všechno se počítá – každé gesto. Na představení ocenil kombinaci rafinovanosti a prostoty. Připomíná i důležité téma pomíjivosti – medvěd se stane znovu sám sebou díky tomu, že továrna zanikne. Jiřina Lhotská v inscenaci vnímala také téma medvěďů, kteří už nepoznávají své kořeny, své nory, bylo to pro ni až mrazivé. Přidává dvě pochybnosti: jedna se týká toho, jak se medvěd vrací do své nory: při prvním spánku sejde na podlahu, při druhém pak už nic nehledá a „zakutá“ se přímo na místě, kde stojí, nevrací se na stejné místo. Druhá drobnost se týká závěrečné pointy, která by zasloužila zpřesnit, dodává lektorka. Vladimír Fekar upozorňuje na proměnu perspektivy na začátku – nejprve vidíme celý les, pak se pohled zaostří na medvěda. Podobně někdy pracují Buchty a loutky, říká Fekar. Změna perspektivy je ale v inscenaci jen naznačená a dál se s ní nepracuje.

RECENZE

Medvědí stopa v nás aneb Nevím, čí(m) jsem

Medvěd je hříčka.

Medvěd je bajka.

Medvěd je existenciální drama.

Medvěd je kafkovská absurdita..

Medvěd je půvabná loutkařina.

Medvěd je multimediální show.

Medvěd je ekologický.

Medvěd je mystický.

Medvěd je melancholický.

Medvěd je cesta od sebe a přes překážky zase k sobě.

Medvěd je cesta poznání.

Medvěd je vítězstvím přirozenosti.

Medvěd je smutným svědectvím o civilizaci.

Medvěd je politické dílo.

Ano, tohle všechno mě napadlo při sledování představení svitavských Bublin. Kromě toho, co už jsem vyjmenovala, je to především ukázka skvělé práce Jany Mandlové a jejího souboru. Představení čiré a jednoduché, ale zároveň velmi promyšlené, propracované do detailů, hravé a zvláště

poetické. Příběh, který lze vnímat v mnoha rovinách. Je to jasná přímočará medvědí pohádka pro děti, které se mohou potěšit nápaditými loutkami a „loutkami“, které zaplňují děj (a jejich mnohočetnému využití – viz psací stroj, oboustranné papírové sekretářky, či les, který se houpačkovitým pohybem změní ve změť továren, až surreálná vize tovární práce). Je to příběh pro mladé milovníky techniky, kteří mohou ocenit variabilní zacházení s technikou, kombinaci několika pláten, vtipné propojení vystřihovánek se skutečnými přírodními záběry, či aplikaci stínového divadla. Pro ty starší už se nabízí možnost vnímat melancholické, existenciální a absurdní prvky příběhu, pohrávání si se symbolickou rovinou, s věčně se vracejícím motivem jedince proti většinové „slepé“ společnosti, i proti úřednickému aparátu, který směrem vzhůru bobtná a bobtná. Medvěd je zkrátka představení příjemné na pokoukání, a zároveň inspirativní v nabídce spousty námětů k zamýšlení.

Jana Soprová

Seminář

SCÉNOGRAFIE

Herce si všimne každý, ať už ve velkých nebo v malých rolích. Víme, že režisér dnem i nocí pracuje na budování koncepce celé hry, dokonce i dramaturgie zaujímá významné místo v našem všeobecném povědomí o divadle, neboť bez ní by hra souboru nemusela sedět, nebo by byla sama špatnou, nezáživnou, neupravenou. Často však zapomínáme na nedílnou součást všech inscenací. Představuji vám seminář scénografie. Šedou eminenci divadelní tvorby.

Hned ze začátku se vyskytl jeden zásadní problém. Ne, nebyl to můj pozdní příchod, nýbrž fakt, že celý scénografický seminář, který tento rok vede Renáta Pavlíčková, je koncipován systémem souvislé práce, jež bude mít vyústění až v sobotu večer při ukázkách ze seminářů. Nejde tedy o cvičení a různé hry, jak tomu je u jiných seminářů. Přišel jsem zcela nepolíben jakoukoli indicií, nebo jen náznakem vědění. Úkol zněl jasně: zjistit co, jak a kdy.

CO?

Všiml jsem si, že seminaristé se rozdělili do tří skupin a každá z nich pracuje na něčem trochu jiném. Jedni dělali masku a komiks, další návrhy kostýmů a poslední (ten byl sám - Matěj, jak jsem se dozvěděl) vyřezával kusy kartonu a z nich sestavoval různé objekty. Co mají společného? Viděl jsem vodníka, číšníka, lehkou děvku, otrhance... Společným tématem pro všechny byla Kytice od Karla Jaromíra Erbena. Jak jsem později zjistil, v modernějším pojetí. Každá skupina si vybrala jednu báseň a s ní pracovala. Vodník (to byl zkrátka vodník, pojatý ovšem spíše jako podivín, majitel vodárny), Zlatý kolovrat (Sem patřil číšník - což byl ve skutečnosti ředitel hotelu, v originále král, dále lehké děvko - Dora a sestra, pokojská, ale „tak trochu holky pro všechno“ a otrhanec - topič, stařec, který je součástí hotelu odnepaměti. Typický nepozorovaný hybatel.) a Svatební košile, jejíž scénu lepil z kartonu Matěj. Ta byla pojata také moderně, neboť „našeptávačský“ umrlcův hlas, zde představovaly vlivy techniky, jako jsou televize nebo rádio.

JAK?

Pracovalo se různými způsoby. Nejzajímavější bylo tvarování obličejů masky do krajních emočních poloh pomocí modelářské hmoty. Fantazii se meze nekladou. Nekreslete cokoli, vymodelujte cokoli, jen je potřeba vycházet z textu.

KDY?

Ukázka hotových i rozpracovaných výtvorů proběhne v sobotu 28. 6. v 21:00



Rozhovor s lektorkou semináře Renátou Pavlíčkovou:

Co je scénografie?

Scénografie vytváří prostor pro akci, pro herce. Je to služební disciplína. Vytváříme svět, ve kterém by se mohly odehrávat příběhy. Svět uvěřitelný, ačkoli, kupříkladu, nereálný. Musí respektovat hru, dávat nabídky. Nesmí určovat, ale naopak rozehrávat.

Jako téma semináře jste si vybrali kytici, proč?

Je všeobecně známá a my potřebovali nějakou startovací čáru. Také jsme všichni viděli mnoho zpracování, tak jsme se chtěli na Kytici podívat trochu s nadhledem, což mnohým souborům není umožněno, protože nemají prostředky, a my si řekli, že prostředky máme a chtěli bychom ji pojmout trochu z jiného úhlu.

Jak postupuje vaše práce?

Postup je vlastně pokaždé jiný, záleží na tom, jací lidé se sejdou. Nejdřív jsme udělali skupinky, které si vybraly jednotlivé básně. Pak už každý postupuje podle svého uvážení. Někdo začne komiksem, přes který se dostává ke scéně. Někdo naopak vychází z promyšlené scény a přes ní se následně dostává ke kostýmu, nebo k dalším promyšlenostem. Někdo tedy začíná zešířena do konkrétního tvaru, a druhý vychází z jasné představy, kterou já se snažím postupně rozvolňovat a nabízet možnosti.

Co je pro vás inspirací při práci?

Snažím se, abychom přemýšleli o všech možnostech. Aby se každý svobodně rozhodl, jestli se chce inspirovat loutkovým divadlem, činohrou, nebo stínovým divadlem, ale hlavně, aby si vysvětlil důvod. Pokaždé je třeba vycházet z textu. Potom je možné cokoli.

-vim-



Seminář

HLAS

Herec se neskládá jen z talentu, charizmatu, zajímavého zjevu a exhibicionismu. Všechny tyto vlastnosti by mu byly k ničemu, nebýt „řemesla“ jeho mluvy. Lektorka hlasového semináře Martina Longinová provedla soukromý výpočet, že bez techniky padá celé představení o padesát procent.

Pojetí hlasových seminářů se liší, podle toho, kdo je vede. Martina Longinová považuje za důležité, aby proces nalézání svého hlasu probíhal pozvolně a nenárazově. Každý jedinec má totiž nějakou vadu, naše tělo přijímá během života nesprávné vzorce, které se potom podepisují i na tom, jak mluvíme. Nejde jen o problémy artikulační, ale i o držení těla, zanedbávání svalů, bránice atd.

Lektorka Martina proto ráda upozorňuje a během semináře několikrát zdůrazňuje, že jsme „spojitá nádoba“ – všechno souvisí se vším. Zbavit naše tělo špatných zvyků a stereotypů a naučit se ho správně používat je běh na dlouhou trať. Seminaristé hlasového semináře se tedy pustili do těžkého úkolu znovu své tělo „zabydlet“.

Martina sama se o hlas začala zajímat až v průběhu praxe – jejím hlavním oborem, a jak jsem pochopil i „miláčkem“, je recitace, s čímž samozřejmě technika mluvy velmi úzce souvisí. Hlavní inspirací je jí pojetí Šárky Štembergové, uznávané osobnosti tohoto oboru. Mnoho zajímavého se dá najít i ve skriptech herečky Libuše Havelkové nebo v knize Tvořivá řeč autorů Dostala a Steinera. Nebrání se ani východnímu pojetí zpěvačky Feng-yün Song, související s průtokem energie v našem těle.

Úvodní relaxace měla zjevný účel – uvolnit všechny svaly, celé tělo, zaktivizovat bránici a pohlídat si správné dýchání. To bylo posléze doprovázeno i pohybem těla – protáhnutí se na nádech a schoulení se na výdech. S tím se seminaristé dostali až do stoje. Každý měl svojí žíněnku, a protože ne všichni seminaristé dorazili v čas, dovolil jsem si jedné zbylé žíněnky využít a též si zrelaxovat. Dále už jsem se ale nezapojoval, protože atmosféra se mi zdála natolik soustředěná a koncentrovaná na detail, že mi přišla škoda ji rušit.

Po relaxaci přišel čas, zapojit tělo aktivněji. Seminaristé se tedy stali stromy – pevně zakořenění v zemi a ohýbající se ve větru. Důležité bylo najít si své místo. Ve chvíli kdy cítili dostatečnou sílu a jistotu, mohly se tyto stromy rozejít po prostoru, každý svým tempem. Větve se stále kymácely ve větru, až to někdy připomínalo tanec. Potom jsme konečně přesunuli pozornost od pohybu ke zvuku. Člověk, jako každý jiný hudební nástroj musí rezonovat. Účastníci si za zpěvu dobře posazeného monotónu, hlídali a prohmatávali rezonanční dutiny na obličeji. Vedoucí opět zdůrazňovala, aby na sebe nebyli nároční a nadechovali se jen do své kapacity.



Bylo poznat, že skupina má za sebou už nějaký čas společné práce a nezačínají úplně od začátku. Měli už své společné pojmy, kterými se dorozumívali, všichni si hlídali těžiště při chůzi a jejich hlasy zněly jako zvony. Především v dalším cvičení, ve kterém skutečně zvony představovali.

Na to navazovalo procvičení vokálů voláním „haló.“ Důležité bylo představit si konkrétní bod nebo osobu, na které bylo to „haló“ voláno. Díky tomu šel zvuk z těla ven a v praxi by se mohl klidně donést až do poslední řady. Bylo kouzelné tento sbor poslouchat, protože díky tomu, že nebyl udán žádný jednotný tón, vznikaly bezděky souzvučky a akordy, které byly libozvučné hlavně díky zvukové kvalitě hlasů účastníků.

Po všech těchto cvičeních konečně došlo k přemostění od trénování hlasu a těla do práce s textem. Ze zásobníku několika mluvních cvičení si postupně každý vybral jedno, které sólově přednesl. Nebylo důležité jít po smyslu, ale po artikulaci. Mnohým dělalo potíže si uvědomit, že se jedná o cvičení a že si tedy mohou dovolit vyslovovat hyperkorektně, tak, jak by pravděpodobně v civilu nikdy nemluvili. Je těžké techniku aplikovat v praxi a i zkušený interpret si do textu psává poznámky a místa pro nádechy. To se stalo i domácím úkolem seminaristů.

Skupina už se bude interpretaci slova zabývat i nadále, k nějakému hlubšímu rozboru se ale pravděpodobně nedostanou. Tento seminář je jen jakýsi „výcuc“, který by měl účastníky navnadit k dalšímu zaobírání se svým hlasem. Rozvržení času bohužel není ideální, protože tři hodiny v kuse jsou moc vyčerpávající. Lektorka říká, že nejideálnější postup je jedna hodina denně, ale po dlouhou dobu. Chcete-li si tedy sami trénovat techniku, není to tak náročné, ale je třeba mít někoho, kdo vám v tom pomůže. Můžete začít s větou na vokály, která na semináři vznikla inspirována dnešním atypickým počasím: „To je slunce, je ústeckoorlické.“

-jam-

KAM DÁL?

S.M.A.D.

Setkání mladých amatérských divadelníků

Dílna Šrámkova Písku – ŠUMPERK 2014

Termín: 15.–24. 8. Příjezdy: v pátek 15. srpna 2014 do večera, odjezdy: v neděli 24. srpna 2014 ráno. Nutná účast PO CELOU DOBU dílny včetně závěrečné prezentace!

Věkový limit: 17–33 let, výjimky směrem nahoru jsou možné, ale konzultujte telefonicky, pod 17 let pouze ve výjimečných případech na základě dohody. Pro věk do 18 let vyžadujeme předložení písemného souhlasu alespoň jednoho z rodičů. S sebou: pohodlné oblečení, hudební nástroje, nápady a zvláštnosti (individuální požadavky lektorů jsou uvedeny u anotací jednotlivých tříd).

Kurzovné:

2 500 Kč (kurzovné, doplňkový program, ubytování v domově mládeže v postelích a s určitou mírou soukromí 3–5 osob na pokoji) – doprava a strava za vlastní;

1000 Kč (kurzovné, doplňkový program, bez ubytování - vhodné pro místní či ty, kteří mají v Šumperku možnost bydlet u známých) – doprava a strava za vlastní. Pro stravování existuje v Šumperku široká škála možností včetně kuchyňky v domově mládeže.

PŘIHLÁŠKY zasílejte **nejpozději do 30. června 2014**

na adresu: NIPOS-ARTAMA, Alena Crhová, P. O. BOX 12 / Fügnerovo nám. 5, 120 21 Praha 2 nebo e-mailem: crhova@nipos-mk.cz. INFORMACE: Alena Crhová, tel.: 221 507 968, 604 569 781, Karel Tomas: 221 507 932, 603 480 111, tomas@nipos-mk.cz.

TŘÍDY aneb NA CO SE MŮŽETE TĚŠIT:

A – JEVIŠTNÍ POEZIE POEZIÍ JEVIŠTĚ – třída je už naplněna

Lektor PAVEL KHEK – pedagog, režisér a umělecký šéf Divadla v Mladé Boleslavi

CD – JAK UMŘÍT NA DIVADLE I VE FILMU...

Lektoři JAKUB NVOTA – slovenský režisér a PETR NŮSEK – choreograf, učitel a poradce dobových šermů a bojů

F – Proč bychom se netěšili aneb ZKÁZA HLAVNÍHO MĚSTA

Lektor JOZEF KRASULA – slovenský režisér a pedagog

H – DIVADELNÍ DÍLNA NEVERBÁLNO

Lektor MICHAL HECHT – mim, režisér, pedagog HAMU Praha

V – AUTORSKÝ COUNTRY MUZIKÁL

Lektor Vojtěch Štěpánek – herec, režisér Divadla Komédie Praha

Pořádá o. s. Společnost amatérské divadlo a svět v odborné gesci NIPOS-ARTAMA a ve spolupráci s Městským divadlem, Střední zdravotnickou školou a MÚ v Šumperku. Projekt se uskuteční pod záštitou ministra kultury Daniela Hermana, z pověření a za finančního přispění Ministerstva s finanční podporou Ministerstva kultury a města Šumperka.

ZPRAVODAJSKÉ HAIKU

Bravo redakci
Báječní to mužové
Sní o nich ženy

AUTOTROFNÍ HAIKU

Já sám jsem herec
Režisér i dramaturg
Asi i divák

NAŠE HAIKU

Mladá na malé
Každý se rád utrhne
Života běhu

海

VÝROČNÍ HAIKU

Z davu ční hlava
Na ostatní vrhá stín
Je odejmuta

MLÉČNÉ HAIKU

Kojící žena
Vůbec lehké to nemá
Jídlo si tahá

DIVADELNÍ HAIKU

Herec se snaží
Vydržet do konce sil.
Divák též. Marně.



Zpravodaj, ten prostě žeru!

Slovo „režisér“ bylo totiž v dětském divadle slovo sprosté. A já na to tak koukala a říkala jsem si: to přece nejde, někdo musí ten tvar udělat, někdo jim musí určit směr. Třeba Luděk Richtr také prosazoval práci režiséra, která ale pochopitelně nesmí být vidět (to samé platí i u dospělého divadla). Musí nabídnout a vymezit prostor, dát jim hřiště, a v tom mohou děti svobodně jednat podle nějakých pravidel a zákonitostí.

Ono to vycházelo z dramatické výchovy. Dítě se nesmí znásilňovat a manipulovat, a bohužel se to přehouplo až v názor, že to znamená naprosté zamítnutí úlohy režiséra. Také se dlouho diskutovalo o tom, jestli děti jsou herci, nebo nejsou. Kdo ale určí hranici mezi dospělým a dětským hereckým projevem? Pokud 13letá holka dokáže vytvořit postavu, je to herecký projev. Víte, ona výchovná dramatika udělala takový oblouk. Začal s tím Jan Amos Komenský, pak se přenesla do světa, potom přišla první světová válka, druhá světová válka, komunismus... A svobodné dítě, které by se umělo vyjadřovat, nebylo úplně žádoucí. Takže dramatická výchova fungovala tak trochu ilegálně, například v domech dětí. V ZUŠkách totiž často učili herci, kteří vychovávali k herectví, k interpretaci nějaké postavy. Bylo úplně normální, když jsi přišel na přehlídku a tam dvě malé děti hrály dialog od Čechova ze hry Tři sestry.

H: Odpusť nám tu kliše otázku, Jiřinko, ale co považuješ za svůj největší úspěch?

To, že potkávám dospělé lidi, které jsem kdysi potkala jako děti, kteří jsou dnes velkými osobnostmi a máme spolu doted' velmi silný vztah a víme o sobě navzájem. To mi přijde jako nesmírná hodnota, která v životě každého nepotká.

V: Pokud bys byla jen v roli divačky, co na představení mladého divadla nejvíc oceňuješ?

Osobní nasazení. Když jsou aktéři sami za sebe, vyjadřují svůj vlastní postoj a názor. Potřebu sdělovat téma, které je důležité pro ně samotné. Jestli tam jsou nějaké nedokonalosti, to není tak důležité jako tohle... Co jste ode mě čekali, pánové? /smích/

H: A co doma, už ti kvetou jiřiny?

Jo! Už jsou taková poupata a já se těším, že až v neděli přijedu, už jich bude několik rozkvetlých. Jsem hrozně zvědavá, jakou budou mít barvu. Já si ta semínka nejdřív rozsypu, pak je vsadím do semenáčků, potom vyrostou takový malinký mršky, ale musím dávat pozor aby mi je nesežrali slimáci, tak je dávám na noc dovnitř. Potom, když už jsou větší, tak je rozesadím ven a chodím a dívám se, která bude mít jakou barvu.

V: A kvete Jiřina?

Kvete. Jasné. A na podzim nezamrzá. Jiřina začíná v červnu a kvést může celý rok. Je trochu křehká, to je pravda.

-vim- & -jam-

MALOTOVŮV KOKTEJL



KRIZE

Třetí den.

Prostě krize, vo tom žádná.

Říkali to v divadle.

Kafe má asi stejný vliv,
jako má víra v lidskou dobrotu.
Lepší člověk, než hovězí kostky.

Odcházení nebylo.
Odešlo.

Lenka má krizi:
„Mě už to umění sere.
Pudu dělat pilota!“

Lukáš chodí s Magdalenou.
Nikdo neví,
jak to stihá.
(Vono jí je taky dost)

Do redakce přišel Erkyl (pes).
Můj diktafon je taky Erkyl
(diktafon).
„Všechno je Erkyl,“ řekl Lukáš
(Lukáš).
A měl pravdu (David).

P(e)S.:

Když jsem sledoval oblohu,
Režijně to skřípalo.
I
Zásadní fakt...
Enormní krize.

Vít Malota



Kdo páchá Mladou na malý?

Honza Mrázek, Lukáš Černý, Vítek Malota (redaktoři)
Petra Jirásková, Jana Soprová, Otto Linhart (recenze)
David Slížek (foto a zlom)