

Dialog mezi partnery

Dvojí pohled do dílny středoškolského loutkářského souboru

■ I když člověk nepřemýšlí o tom, jakou strategii má použít při práci se souborem, vždy se nakonec uchýlí k nějaké, která odpovídá víceméně jeho stylu jednání s lidmi. Podle mých zkušeností a poznatků je vždy velká chyba, jestliže si někdo tuto strategii vymyslí bez ohledu na svůj naturel. Snaží se pak vlastně jednat v permanentní přetvářce. To se ovšem týká i přístupu k souboru — a to i souboru dětskému. Panuje dost rozšířená představa, že s dětmi je třeba jednat jako s méně chápavými bytostmi. Mnozí dospělí se při jednání s dětmi vidí v závažných výškách své dospělosti, a tím (to si myslí) jakési nadřazenosti, ze které shlížejí blahosklonně a rozšafně (jestliže mají dobrou náladu) k ničemu nerozumějícím, nic nechápajícím, jakýchkoli starostem prostě bytosti, jež musí být vděčné za pozornost, kterou jim dospělý věnuje.

Já jsem se však mnohokrát přesvědčil, zejména při vedení oddílů dětí na dětském letním táboře, že nejlepší způsob, jak s dětmi navázat dobrý vztah, je jednat s nimi docela normálně, lidsky, pozorně — jako s každým jiným dospělým člověkem. Teprve ve chvíli, kdy vzniknou problémy ohrožující zdraví jednotlivců nebo skupiny lidí, je třeba uplatnit důraznější svoji autoritu vedoucího. Nicméně i to je daleko účinnější, jestliže je podpořena přirozeným respektem. A ten je podle mého názoru možné získat také uvedeným přístupem k lidem.

Své zkušenosti z dětských táborů jsem přirozeně přenášel do práce se souborem. Pro začátek jsem měl obrovskou výhodu v tom, že členové souboru prošli celé své školní dětství kroužky estetické výchovy a loutkářskými kroužky s velmi kvalitním vedením, takže když jsem se na rozhraní jejich věku konce základní školy a školy střední začal se souborem scházet, měli tito lidé teenagerov-

ského věku dost odlišné zkušenosti od zkušeností běžné populace jejich věku. Byla to tedy skutečnost, která mi jistě velmi pomohla, se kterou jsem ale přímo nepočítal; využil jsem ji spíš bezděčně.

Jak už jsem se zmínil, začal jsem se souborem spolupracovat ve chvíli, kdy prakticky všichni jeho členové dospěli do snad nejproblematičtějšího věku ve svém životě, který krásně a podle mne výstižně metaforicky zachytil K. H. Mácha: „Blíž a blíže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe, jako sen za snem, žádost po žádosti v duchu jinocha. Zponenáhla ztratí tento ze zraků svých zem, na které žije, jak ji hustá zahalí, jako ji tem-

SOUBOR, O KTERÉM SE PÍŠE V DNEŠNÍ RUBRICE, se jmenuje **Běžná hlava** a pod vedením Jiřího Provazníka pracuje v Ústředním domě dětí a mládeže v Praze 2. V roce 1988 připravil inscenaci **Kam kráčíš mozku?** (vlastní námět, vlastní zpracování), o které se psalo v ČsL XXXVIII, 1988, č. 7, str. 152. V současné době připravuje v Ústředním domě dětí a mládeže v Praze 2 **451° Fahrenheita**.

ná víc a více vykryla noc. On jen vzhůru touží ke snům svým, k nesčíslným hvězdám obrazovnosti své. Výborně věk tento nazval jazyk náš jinošstvím; mládec ve věku tomto jest cizincem, jest jinochem zemi naší, on v jiných bloudí říších, vzhůru se vzpíná letem myšlenek svých, stojí sám, nevidí nic než přeludy vlastních obrazů svých.“ V takovém věku je, myslím, způsob jednání, o kterém jsem psal na začátku, jediné možné, protože v teenagerovském věku jsou lidé nejcitlivější na nerovnoprávnost ve vztazích.

K problémům vztahů chci ještě poznamenat tři maličkosti zásadního významu, které vyplývají z popsaného přístupu: Za prvé je nesmírně důležité bez okolků se přiznat k tomu, že



KAM KRÁČÍŠ, MOZKU?
(foto Karel Kerlický)

něco nevím, jakékoli kamuflování skončí vždy špatně, v tomto případě ztrátou důvěry. Za druhé je neobyčejně prospěšné mít nějakou společnou oblast zájmu mimo bezprostřední činnost souboru (v mém případě to byla např. rocková hudba). Za třetí je třeba se smířit s

mohou ho říct bez rizika, že se zesměšní, protože i zdánlivá ztřeštěnost může v ostatních asociovat velice užitečný názor. V neposlední řadě se tím učím formulovat myšlenky (nepochopí-li někdo můj názor, nemusí to být jen hloupostí toho druhého, nýbrž také mou neschopností své názory jasně a srozumitelně formulovat). Práci se souborem — jestliže se na ni dívám zpět a jaksi z nadhledu — bych rozdělil do pěti oddílů, jejichž společným jmenovatelem je budování křehké a spletité pavučiny vztahů mezi členy souboru. Asi bych měl též poznamenat, že čím déle pracuji v souboru (nyní již ne se souborem), tím víc se cítím být jen jedním z členů souboru, který je ovšem zodpovědný za postup utváření inscenace.

Nejvíce času spolu pochopitelně strávíme na pravidelných schůzkách. Scházíme se jednou týdně na tři hodiny. Dalšími důležitými akcemi jsou víkendová soustředění, která zvládneme tak maximálně dvě do roka. K tomu se však dá ještě připojit letní tábor o prázdninách. Významným a zcela zvláštním okamžikem jsou představení a hlavně doba soustředění před představeními. Nakonec musím přiřadit do tohoto seznamu i nepracovní setkání členů souboru.

PRAVIDELNÉ SCHŮZKY mohou mít v podstatě dvojitý tvář podle toho, zda vybíráme téma a předlohu inscenace, případně si ujasňujeme, co nás na předlohy zajímá, co a proč z předlohy vezmeme a co ne, nebo zda pracujeme na tvarování insce-

nace. Téměř vždy se však snažím na úvod schůzky zařadit cvičení a hry na odreagování, soustředění, hlasovou rozcvičku, pohybovou rozcvičku, popř. i herecká cvičení, většinou orientovaná na hledání způsobu stylizace výrazu vhodného pro vytvářenou inscenaci. Pak následuje činnost zaměřená výhradně k inscenaci a jejímu vytváření. Pro ilustraci uvedu příklad jedné schůzky: **O d r e a g o v á n í:** Hra na babu — baba se předává na levou nohu. — **S o u s t ř e d ě n í:** Skupina se rozdělí do dvojic, každá dvojice si domluví slovní signál pro chůzi vpřed, vzad, vpravo, vlevo, zastavení (signály mohou být např. podstatná jména); jeden ve dvojici zavře oči a druhý ho naviguje pomocí dohodnutých signálů tak, aby nikdo na nikoho nebo na nic nenarazil. — **H l a s o v á r o z c v i č k a:** Např.: Rozhýbání rtů a jazyka: opakování slov „hrdlo tvrdlo“, „uklidili lili“, „rozeznění obličejové masky; posazení hlasu — kontrola rozeznění: zadanou větu říct normální intenzitou, co nejhlasitěji (nikoli však nehygienicky), co nejslaběji (nikoli však šeptáním); čelistní úhel: „Hlásná Třebáň“; cvičení na artikulaci hlásek, zejména samohlásek: „heleme se, ten se nese“, „od vody do vody vodovod z Podolí“ apod.; jazykolamy: „Podkopeme-li my ten Popokatepěl tunelem, nebo nepodkopeme-li my ten Popokatepěl tunelem“. — **H e r e c k á p r ů p r a v a:** Rozdělení skupiny do dvojic, zadání: Setkají se dvě postavy poprvé v životě, jedna má druhou o něčem přesvědčit. Postavu tvoří v tomto případě (vzhledem k používané stylizaci ve vytvářené inscenaci) člověk + jakýkoli vybraný předmět, tedy prostředkem vyjadřování je jak člověk, tak předmět, zejména pak jejich vztah. Každá dvojice se dohodne, vzájemně si etudy předvedou a pak všichni, kdo mají chuť, vysloví svoje připomínky k předvedenému. Já pak při-

padně připojím to, co pokládám za důležité nebo co nebylo řečeno. — **P r á c e n a i n s c e n a c i z v l. t e x t u:** Přečtení dialogů nové scény, poznámky k textu, co se komu nelíbí a proč, pokud je námitka uznána všeobecnou dohodou, text se upraví, pokud se shodnout nemůžeme, navrhu znění já. Při této příležitosti se text též rozebere, vysvětlí se, jaký smysl mají jednotlivé úseky textu, proč říkají postavy to, co říkají, a jak by to měly říkat. Čtená zkuška. — **P o h y b o v á r o z c v i č k a** (tu vede jedna členka souboru): Cvičení na hudbu: nejprve rozhýbání, pak pohyb jako vyjádření nálady hudby; slouží též k orientaci v prostoru, ke kolektivnímu citění. — **H l e d á n í i n s c e n a č n í h o k l í č e s c é n y z p r í p r a v o v a n é i n s c e n a c e:** Většinou přinesu návrh přístupu ke scéně, po vzájemné diskusi a dalších návrzích dospějeme k dalšímu návrhu, který se začne aranžovat; zkoušení obměn, opakování až do jasné představy, jak by scéna mohla vypadat (přesný tvar vykristalizuje při celkovém opakování po zaranžování všech scén inscenace). Tato činnost zabere pak všechn zbyvajícím čas do konce schůzky.

VÍKENDOVÁ SOUSTŘEDĚNÍ jsou vhodnou příležitostí pro uskutečnění dvou cílů: Za prvé velice pokročíme na tvarování inscenace, je mnohem více času zejména na celkové projednání, upřesňování, předělávání. A za druhé jsou víkendová soustředění příležitostí pro obohacování pavučiny vztahů mezi členy souboru, k čemuž přispívá např. i to, že se musíme o sebe postarat, abychom nehladověli a neutopili se v nepořádku. Zcela specifickou povahou má **ATMOSFÉRA PŘEDPŘEDSTAVENÍMI**. Především proto, že je třeba se pokusit dosáhnout toho, aby v hlavě každého člena souboru proběhlo to, o čem se diskutovalo při hledání a upřesňování tématu inscenace. Proto považuji za důležité kromě technických, tj. hlasových a pohybových rozcviček, zařadit vždy hudební ukázky a krátkou četbu. To by mělo nasměrovat náladu a pozornost do oblastí, ve kterých podle mého názoru jsou tematické zdroje předváděné inscenace.

A nakonec se tu zmíním o něčem, co se na první pohled zdá být zcela okrajové. Myslím si totiž, že i úplně NEPRACOVNÍ

SETKÁNÍ ČLENŮ SOUBORU jsou nesmírně důležitá, a to nejen pro sžívání lidí a jejich vzájemné vzdělávání (co víc může člověku pomoci při orientování se ve světě než formulování svých myšlenek, poslouchání, a hlavně vnímání cizích a následná korekce vlastního životního názoru), ale i pro snadnější hledání témat dalších inscenací. Ostatně tyto dva momenty spolu úzce souvisejí. Dále mohou takovát setkání sloužit jako prevence různých třenic v souboru, neboť čím víc se lidi znají a čím víc toho o sobě vědí, tím snáze se vyhnou neuváženému chování vůči ostatním při práci v souboru. Na úplný závěr se chci zmínit o tom, co se mně v práci v souboru teenagerů osvědčilo. Vždycky se snažím co nejvíce se zúčastňovat her a cvičení, tzn. hrájeme-li na babu, hraju s sebou; děláme-li hlasová cvičení, cvičím taky a nechám se taky všemi kontrolovat, pokud jednotlivě kontrolujeme provedení těchto cvičení; zadávám-li

etudy, snažím se zúčastnit se jich taky. Z toho vyplývá další má zkušenost. Když vymyslím cvičení nebo námět etudy, vždycky se snažím představit si, jak bych úkol zvládl sám, jestli bych si s ním vůbec poradil. A hned navážu další poznámkou: jestliže se po mém zadání soubor tváří nechápavě, nebo se při vzájemném předvádění etud ukáže, že se předvádí něco trochu jiného, než jsem si představoval, je téměř jisté, že jsem se špatně vyjádřil při zadávání; je tedy zbytečné obviňovat ostatní z nechápatosti. Při práci je také důležité, aby se ke všemu mohli vyjadřovat všichni, kdo chtějí. Pak je určitá šance, že většina lidí bude cítit svůj vklad do inscenace. A ještě jedna zkušenost. Osvědčilo se mi zapojit při práci na jednotlivých složkách inscenace individuálně členy souboru, pokud k tomu mají schopnosti a chuť.

[JIRÍ PROVAZNIK, vedoucí souboru]

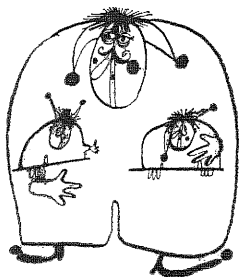
Hledisko člena souboru

■ Asi by bylo zbytečné, abych se zde dlouze rozepisoval o tom, že s jirkovými názory souhlasím, a abych ještě více rozváděl klady jeho přístupu k práci divadelního souboru. Sám jsem přeci ani jiný styl práce na vlastní kůži nezažil a vím, jak velký význam pro mě činnost v souboru měla. Přestože bych tedy jirkovy myšlenky obecně podpořil, rád bych se zde přece jen kriticky (a k tomu jsem byl autorem vyzván!) zamyslel nad jejich jedním výrazným aspektem.

Já si totiž myslím, že většina lidí se začala věnovat práci v souboru z toho důvodu, že chtěla dělat divadlo! Proto lechko nemusí zcela uspokojit upřednostňování „obecně výchovného smyslu“, který se naplňuje prostřednictvím všech dramaticko-výchovných postupů a činností včetně důrazu na kolektivní spolupráci — před prací směřující především k inscenaci, i když jistě ne za každou cenu. Význam činnosti v souboru pro rozvoj osobnosti by se stejně nevrátil. Jinými slovy: budovat člověka ano, ale DIVADLEM! Znamenalo by to vycházet především z motivace, kterou cí-

tím v souboru jako základní, a tou je touha a chuť hrát divadlo — vystupovat, produkovat inscenace. Jistěže by potom musel být přístup vedoucího o něco direktivnější, ale to by v zájmu urychlení celého tvůrčího procesu sotva někomu vadilo. Zároveň jsem přesvědčen, že postupná konstruktivní změna přístupu pro vedoucího nemusí nutně znamenat zpronevěření se svému naturelu. Vzdělání umění přizpůsobit se je pro každou kolektivní práci také velmi důležité.

Jistěže nechci tento svůj názor za každou cenu prosazovat ani nikomu vnucovat. Jde mi spíše o dosažení určité rovnováhy, jak mezi oběma výše popsanými přístupy, tak mezi uplatňováním různých názorů jednotlivých členů souboru. Je kromě toho nesporné, že zde zásadní roli hraje čas a věkový vývoj členů souboru: v patnácti letech nám bude vyhovovat jiný styl práce než třeba v devatenácti. Je potom důležité zabránit možnému ustrnutí na jakési „vývojově staré“ úrovni naší činnosti. A teď už ke konkrétním oddílům naší práce, které Jirka popisuje:



První fáze našich PRAVIDELNÝCH SCHŮZEK — hry na od-reagování a soustředění — plní pro nás velmi důležitou funkci: Hned na začátku potřebujeme všichni zapomenout na starosti uplynulého dne a soustředit se jen na naši činnost. Stejně tak se potřebujeme, jak je to jen možné, jaksí naladit na společnou strunu.

Hlasová rozcvička je nesporně důležitá pro život vůbec. Cvičení, která míří k lepší srozumitelnosti mluvy, určitě chybějí i ostatní populaci.

Hereckou průpravu potřebujeme jako sůl. Nikdo z nás, myslím, nemá k herectví zvláštní předpoklady, takže se všechno musíme naučit.

Teď však musím v návaznosti na první část článku opět trochu zapochybovat a uvažovat, jestli by nebylo možné najít efektivnější způsob (z hlediska rozpracované inscenace) zařazování zmíněných průpravných činností. Uvědomuji si sice jejich nezbytnost, ale když se takový „úvod schůzky“ často protáhne na celou jednu hodinu, vnucuje se mi pocit, že se snad něčím zdržujeme, že jsme zatím mohli s připravovanou inscenací postoupit o krok dále.

Situaci, kterou jsem popsal, bych však ani nenavrholal řešit zkrácením důležitého úvodu schůzky. Možné řešení spíš vidím ve vytvoření většího se-pětí mezi obecně divadelní průpravou a samotnou inscenací. Znamenalo by to kupříkladu delší hlasovou práci s konkrétním textem na úkor všeobecné hlasové rozcvičky. Stejně tak by se všeobecná herecká prů-prava dala částečně nahradit hereckým „pilováním“ samotné inscenace — více zařazovat etudy, které by přímo směřovaly k rozpracované hře.

O práci na představení by bylo zbytečné dlouho diskutovat. Naše příprava každé inscenace je, řekl bych, velmi důkladná; jsme vedeni k odpovědnému přístupu. Rozhodně zde ale nejde o nějakou samoučelnou zásadu — z vlastní divácké zkušenosti totiž vím, jak markantně se většinou projeví, když herci nevědí zcela přesně, koho a o čem hrají a co chtějí divákům sdělit. V případě našeho tvoření inscenace je zbytečné mluvit o případném špatném hospodaření s časem. Pokud chceme na textu a dalších základních složkách představení pracovat všichni, je pak už na

nás, jak si práci zorganizujeme — do jaké míry budeme schopni tyto věci připravovat mimo pravidelné schůzky, abychom tak vyšetřili více času na samotné nacvičování.

Pohybová rozcvička s hudbou, o které se Jirka zmiňuje, je u nás vlastně novinkou. Zdá se nám nezbytná, když jsme se rozhodli prokládat jednotlivé scény našeho nového představení pohybovými mezihrami. Tyto rozcvičky jsou však užitečné pro rozvíjení rytmického citění vůbec, a nebylo by proto jistě špatné v nich pokračovat i v příštích letech.

Poměrně vzácná VÍKENDOVÁ SOUSTŘEDĚNÍ pro nás znamenají velmi mnoho. To, že značně pokročíme v tvarování inscenace oproti běžné schůzce, není umožněno jen tím, že místo tří hodin máme k dispozici dva dny, ale i tím, že po celé dva dny soustředění jsme opravdu velmi „soustředění“ a naším představením doslova „žijeme“. V takové atmosféře pak vzniká logicky daleko více nápadů než obvykle. (A kromě toho si samozřejmě užijeme plno zábavy.)

NEPRACOVNÍ SETKÁNÍ ČLENŮ SOUBORU jsou v poslední době čím dál tím častější. Hlubší vztahy, které se při těchto setkáních, ale i při víkendových soustředěních a letních tábo-rech mezi námi utvářejí, jsou pro divadlo nepochybně velkým přínosem.

Na závěr chci reagovat na Jirkovu úplně poslední poznámku, týkající se individuálního zapojování členů souboru. V poslední době se nám osvědčuje (při dramatinizaci románu R. Bradburyho) takový styl práce, kdy texty jednotlivých scén inscenace připravují sami členové souboru, kteří v nich ztvárňují jednu z hlavních postav. Takovým způsobem je do práce postupně zapojen každý z nás. To se samozřejmě kladně odrazí ve společném nacvičování: když zřetelně cítíme svůj osobní podíl na představení, získáváme tak k němu bližší vztah — jsme více „ve věci“. Soubor pak v ještě větší míře plní funkci, kterou alespoň já pokládám za jednu z nejdůležitějších: dává nám možnost osobního uplatnění (nebo módně, ale výstižně: seberealizace) v činnosti, které přisuzujeme nějaký smysl.

[JAKUB HULÁK, člen souboru]