

POROTY? DISKUSE? HODNOCENÍ?

K ČEMU POROTOVÁNÍ VŮBEC JE?

Proč vůbec divadelní inscenaci rozebírat - a proč tomu naslouchat? Pro porotce je to činnost namáhavá, ne zrovna příjemná, finančně nikterak lukrativní - a pro soubory to bývá událost ne právě povznášející, někdy i bolestivá - vždyť tu posuzují naše milované dítě! A někteří říkají, že na divadlo se má jenom koukat.

Kritik usiluje podat informace pro nezavěšenou veřejnost, aby případnému zájemci napověděl, co ho čeká. Musí tedy předpokládat u čtenáře neznalost inscenační podoby, ba i předlohy, a vhodnou formou ho s ní seznámit tak, aby si čtenář udělal představu, jak inscenace vypadá a k čemu pak směřují kritiky - ať už kladné či záporné - připomínky. **Porotce** (nechme zavádějících hrátek se slovy porotce - lektor...; problém není v názvu, nýbrž v tom, jak svou práci dělá) hovoří pro diváka, který hodnocenou inscenaci viděl. Nemusí tedy seznamovat s její podobou. (Pokud se jeho hodnocení nestává tištěnou zprávou třeba v přehlídkovém bulletinu, kde nastupuje otázka, co z ní čtenář vyčte za rok či za dvacet let.) Součástí práce poroty je i snaha metodicky pomáhat souborům v jejich dlouhodobém růstu a prohlubovat jejich divadelní znalosti a dovednosti. To neznamená obracet se jen či především na soubor, který inscenaci vytvořil; to by byl nepřijatelně drahý a neefektivní „špás“. Rozbor by vždy měl zároveň oslovovat i další divadelníky, kteří se zabývají obdobnými problémy.

Ochota a schopnost přijímat kritiku je v současné době u většiny špičkových amatérských divadelníků profesionálnější než u profesionálů, kteří se o kritiku prakticky nezajímají, nevyhledávají ji, nevytváří pro ni platformy, ba vyhýbají se jí a považují ji za formu osobního útoku. Není divu: jsme malá země, v níž se každý zná s každým a co kdybychom si někoho pohněvali; však také najde-li se výjimka, potrefení se hned pobouřeně ozývají... Amatérské divadlo - alespoň ve svých špičkách - je kupodivu na kritiku zvyklé ze svých přehlídek podstatně víc. A prospívá mu to. I proto mohou nejlepší amatéři soutěžit s nejlepšími profesionály i předstihovat je. Žel, i někteří z amatérů, z kterých kritika udělala to, co dnes jsou, však rádi zapominají. I mezi nimi jsou už tací, kteří si vyšlapali cestičky k imunitě bezmála poslanceké, takže se o nich tiskne pouze „dobré“ - byť by na jevišti jen procházeli loutkami tam a zpět a diváci po deseti minutách usínali; chodit do správné hospody se správnými

DIVADLO
letník '05
PRO DĚTI

kamarády se vždycky vyplácelo. Někteří zvlášť pokročilí jedinci se už ani nestydí vyžadovat si porotce na míru: toho ano, toho ne!

Kritika či rozbor s porotou - není-li synonymem pro chvalozpěv - nebývá nikdy tvůrci příliš vítána. A přece je užitečná. Každý, kdo pracuje na inscenaci ví o jejích zákoutích nesrovnatelně víc, než kterýkoli divák. Ale zároveň je do jejího nitra ponořen tak hluboko, že těžko posoudí míru její srozumitelnosti, účinnosti, a tedy sdělnosti pro diváka přicházejícího zvenčí. Porotce je **zrcadlem**, zastupujícím diváka. Odborným - citlivým, talentovaným, zkušeným, vzdělaným - zrcadlem. Byť někdy i nepříjemným.

Při rozbořech **nejde o to někoho klasifikovat**, tím méně peskovat, odsuzovat či naopak vyhlášovat za génia. A nominovat či navrhnout někoho do vyššího kola je úkolem až posledním. Jde především o to společně poznávat na dané inscenaci, jak a za jakých podmínek divadlo funguje či nefunguje lépe či hůře, a tedy proč je právě diskutovaná inscenace či její část tak působivá či nepůsobivá, srozumitelná či nesrozumitelná, sdělná či nesdělná, jak se na tom podílejí jednotlivé složky a prvky, ať už svou podobou nebo svým fungováním v souvislostech celku... Já sám, přesto, že jsem byl už v desítkách (možná už stovkách) porot, se při nich dozvídám, zjišťuji, objevuji stále něco nového - a to i na opakovaných problémech, na nichž si v nové podobě, v nových souvislostech ověřuji a potvrzuji, to, co jsem tušil či znal.

Při rozbořech jde především o společné **poznávání divadla** a to

a) pro případnou další **práci tvůrců na diskutované inscenaci**

b) pro další divadelní **práci souboru i dalších divadelníků na jiných inscenacích** či lepší chápání divadla vůbec jak tvůrci diskutované inscenace, tak širší odbornou veřejností.

Všechny nářky na sám fakt kritiky a porotování, které se tu a tam vyskytnou, jsou bezpředmětné. Kdo nechce hodnocení své práce slyšet, nemusí na žádnou přehlídku jít, a jde-li, nikdo ho nemůže přinutit, aby hodnocení poslouchal, potažmo tedy aby šel na diskusi. Stejně jako nikdo nemůže jiným svobodným lidem zakázat, aby o tom, co viděli, diskutovali či psali; a nikdo také nikoho nemůže přinutit, aby chválil to, co chválý hodně není.

SLOŽENÍ POROTY

Kvalitu poroty a její práce má v rukou především organizátor přehlídky, který porotu sestavuje a vytváří pro ni zadání i podmínky.

- Minimální počet porotců jsou tři lidé; nevýhodný je sudý počet - v tom případě bývá zvykem, že nedojde-li k úplné shodě, předseda má dva hlasy; při počtu větším než pět lidí nastává problém s jejich uplatněním a možností udržet diskusi přehlednou.

- Porotce by měl být:

- a) dobrým divákem s citem pro vnímání průběhu divadelního přestavení ve všech aspektech včetně souvislostí diváckých

- b) vzdělaným, zkušeným a talentovaným divadelním odborníkem, schopným rozpoznat kvalitu díla a jejich předpoklady a příčiny

- c) dobrým řečníkem, schopným zformulovat své poznání srozumitelně, přesvědčivě a zajímavě

- d) komunikátorem nadaným psychologickým umem oslovit tvůrce i odbornou veřejnost tak, aby byli ochotni naslouchat a slyšet.

- Porotci musí být schopni vzájemné spolupráce, schopni dohodnout se a mluvit jedním jazykem - to neznamená, že musejí mít na vše identický názor, ale musejí mít společná východiska či společného jmenovatele.

- Není zcela ideální, když jeden z porotců mluví pouze obecně a druhý se zabývá jen konkrétními detaily.

• Žádoucí je, aby v porotě byli zastoupeni odborníci na různé složky divadelní práce: dramaturg, režisér, scénograf, muzikant, herec, případně choreograf. Poněkud směšnými se mi jeví pokusy o jakéhosi ombudsmana - amatéra, který rozumí podmínkám a cílům práce amatérů a měl by je hájit: 1. oněm podmínkám a cílům by měl rozumět každý z porotců, jinak nemá v porotě co dělat 2. Žádný z porotců by neměl být soudcem, natož prokurátorem - a k čemu pak obhájce?

• Žádný z porotců by neměl být v přímém vztahu k tvůrcům posuzované inscenace: spolutvůrce, člen souboru, manžel...; tato zásada se zdá samozřejmá, ale až příliš často je narušována s udiveným „ale já jsem s nimi o tom nemluvil“, nebo „já se při posuzování této inscenace zdržím jakéhokoli vstupu či dokonce půjdu za dveře“ - to nikterak nevyklučuje třeba i podvědomou angažovanost a změněný vztah ostatních porotců.

• Je žádoucí zvolit či určit předsedu. Málokdo o tuto funkci stojí a porota bez předsedy vypadá velmi demokraticky. Je to však model funkční jen za nešťastnějšího sběhu okolností. Absence předsedy obvykle vede k nejistotě v tom, kdo a jak má to či ono zahajovat, uzavírat, řídit, jaké je oprávnění toho či onoho na to či ono, vede k neurčitosti a rozplizlosti. Není to ani zdaleka formální funkce.

POROTCE V HLEDÍŠTI

• Je výhodou, ne však nutností, může-li porota posuzované inscenace vidět vícekrát (např. v dopoledním a odpoledním či večerním programu).

• Porota by měla mít zajištěna od organizátorů v hledišti místa, aby posuzovanou inscenaci vskutku viděla a slyšela.

• Není dobré usadit ji v prvé řadě, neboť je tak hracím příliš na očích, porotci si dělávají v průběhu představení poznámky - a soubory může obojí znervózňovat.

• Ne zcela příznivě působí umístění poroty za stůl; je to sice pohodlné, ale pro soubor stresující a pro veřejnost poněkud „úřednický“ povýšenecké.

Sedám si do hlediště a snažím se dívat na inscenaci jako **divák** - spolu s ostatními diváky. Bez jakýchkoli předem daných požadavků a představ s výjimkou těch, které mi inscenátoři sami vnukli názvem inscenace, dalšími informacemi sdělenými v programu (ten já ovšem dopředu většinou nečtu, neboť chci vidět inscenaci co nejméně ovlivněn a zažít působení jí samé) a samozřejmě s výjimkou těch představ a spojitostí, které jsou dány kulturním okruhem, v němž žijeme, tedy naší společnou kulturní zkušeností. Jinak chci zažít a hodnotit jen to, co v inscenaci vidím a slyším v podobě jevištních fakt.

Samo představení mi pak postupně - ve všech vrstvách a složkách, v ději, tématu, žánru, stylu, způsobu „vyprávění“, stavbě postav a jejich motivací, práci s dějem, místem a časem - nabízí „klíče“ - návody jak v něm co chápat, pod jakým úhlem se na to dívat, co je co, kdo je kdo, seznamuje nás se systémem znaků, které používá a s tím, jak jim rozumět: vtiskává nám jakousi konvenci - úmluvu o tom, co a jak se bude sdělovat. Skrze tyto klíče se musím pokusit maximálně pochopit záměry tvůrců inscenace, nalézt v ní to, co je stěžejní a teprve z tohoto poznání (samozřejmě ve vztahu ke všem složkám a prvkům inscenace od textu až po světla na jedné straně a vzhledem k divákovi a jeho možnostem a podmínkám vnímání na straně druhé) mohu později posuzovat její klady a zápory a vést o nich dialog.

Nesmím při tom připouštět jakékoli vlastní apriorní představy. Je přirozené, že určitá poetika, druh divadla... je mi bližší než jiná. Mezi tvůrcem a porotcem či kritikem je jeden zásadní rozdíl: zatímco tvůrce by měl - musí být co nejsobitější, vyhraněný, do jisté míry „jednostranný“, kritik musí být schopen přijímat širokou škálu co nejsobitějších, vyhraněných, do jisté míry „jednostranných“ uměleckých rukopisů. Přinejmenším racionálně se proto snažím držet své náklonnosti v mezích a naopak být o to otevřenější,

vstřícnější, abych zmíněné nebezpečí co možná eliminoval. Ostatně: u poetiky..., která mi je bližší, jsem pro změnu přirozeně zase náročnější, neboť její možnosti znám lépe.

Při sledování nechávám na sebe působit představení **co možná bezprostředně**. Pokud mne přepadne dílčí myšlenka, pochybnost, či radůstka, zbavuji se jich tím, že si je poznamenám, aby mne dále nerušily - rozhodně je na místě nerozvíjím, nehledám pro ně v představení další doklady, nestávají se východiskem mého dalšího nazírání představení. O nejdůležitějších věcech si dělám poznámky nejen proto, abych myšlenku hned mohl vypustit z hlavy a mohl nezatíženě sledovat další průběh představení, ale také abych ji nezapomněl, což považuji za potřebné zvláště tehdy, když diskuse následuje až po třech, čtyřech i více inscenacích.

Snažím se vidět představení v souvislostech, posuzovat je teprve na základě dopovězeného celku. Teprve **celek a struktura souvislostí** v něm **dává smysl detailům**, jež mají funkci stavebních kamenů, a při rozboru pak zpětně slouží jak dokladový materiál; jinak nemá poukazování na detaily valný smysl. Problém je, že některé jednotlivosti (např. nevěrohodnost hereckého projevu) odvádějí pozornost a znemožňují dostavení se zážitku dřív, než se k celku dopracujeme.

Cílem je **nechat na sebe představení zapůsobit** - kladně či záporně, s takovým či onakým vyzněním - a své odbornosti a zkušenosti využít až při pokusu o zpětnou analýzu toho, proč takto inscenace působí. Teprve tehdy vědomě uvažuji o analogiích, zapojuji známé zákonitosti umělecké a divadelní tvorby, pokouším se o zařazení do kontextu dobového, žánrového, stylového... - pomáhá-li to pochopení něčeho v inscenaci.

Hlavním kritériem pro mě je umělecká působivost, **emocionálně-racionální zážitek**, jenž inscenace poskytuje. Ten je na jedné straně podmíněn **srozumitelností**, na druhé straně je jeho součástí i **novost, objektivnost, inspirativnost** - neboť to, co jsme již mnohokrát viděli a slyšeli, na nás působí méně než to, co je nové, nečekané; a hlavně vzniká naděje novostí postupů odhalit a sdělit i nové obsahy, nové poznání. Proto není pro mne uspokojivým kritériem sama o sobě ani celistvost tvaru (může jít o tvar dokonale celistvý a srozumitelný, ale nezáživný, nevzrušivý, nezajímavý co do obsahu i formy), ani novost, inspirativnost dílčích postupů (ta ještě nemusí vytvářet nic působivého, byť svědčí o tom, že soubor je na správné, hledačské cestě). Ani řemeslná dokonalost, ani novost samy o sobě nejsou konečnou hodnotou.

Do kvalit uměleckých patří i **vztah k zobrazované realitě**, tedy to nakolik a jak inscenace informuje o světě. Těžko mohu považovat za působivé dílo, nerozumím-li, o čem vypovídá či je nesrozumitelný smysl této výpovědi nebo se tato výpověď dostává do tak zásadního rozporu s realitou, již znám, že se jeví jako „nepravdivá“. Což neznamená, že dílo musí přitakávat mému poznání: může ho posouvat, opravovat či zásadně převracet - pokud mne dokáže o své „pravdě“ přesvědčit. V tomto smyslu emotivní účinnost díla souvisí i s morálním obsahem díla. Kritériem je tedy i „pravdivost“ díla a to, nakolik je sdělení vnitřně logické.

Důležitým kritériem je i nakolik a jak zajímavě, působivě pracují inscenátoři **prostředky divadlu vlastními** - především sdělováním v prostoru a pomocí prostoru (mizanscéna, fyzické jednání) a času (temporytmus), jakož i syntézou jednotlivých složek (herectví po stránce pohybové i mluvní, scénografie, zvuková složka včetně hudby, text) a prvků. A také nakolik jsou důslední v postupech, které nám ve formě „klíčů“ nabídli a nakolik zvolené prostředky zvládají i řemeslně.

Hodnocení není jen subjektivní rozmar chťení či nechtění hodnotitele, nýbrž odraz objektivních zákonitostí a jejich naplňování či porušování: jedna věc v inscenaci objektivně vyžaduje druhou: obsah vyžaduje určitý způsob práce s dějem, časem i místem, určitý

žánr a s ním i druh a hloubku motivací, stavbu postav, styl pohybu, mluvy, zobrazení prostředí... a naopak. Nejsou-li tyto zákonitosti naplněny, začínají problémy v srozumitelnosti, účinnosti, logice... inscenace.

Porotce musí být schopen rozpoznat i **vliv obecenstva na podobu a vyznění** inscenace ať už v kladném či záporném směru. To je důležité zejména na přehlídkách, když na představení pro nejmenší děti sedí dospívající či dospělí nebo na představeních pro dospívající a dospělé maminky s tříletými dětmi. Jestliže se např. při komediálně laděném představení diváci „nechytí“, neještě se to projeví na hře herců, ale do jisté míry to devaluje i všechno kladné a kvalitní, co v inscenaci je. A naopak.

Snažím-li se dívat na inscenaci jako divák spolu s ostatními diváky, neznamená to, že se jim musím přizpůsobit; neshodneme-li se, musím však přemýšlet o důvodech jejich nepřijetí a mého přijetí či naopak. Musím se pokusit najít důvody přijetí či nepřijetí obecenstvem: zda je problém v inscenaci, či vyplynul z chyby ve výběru adresáta (nepřiměřený věk, kulturně-společenská úroveň, zkušenosti s divadlem a jeho různými druhy... Měl bych být schopen rozpoznat i pod vnějším diváckým neúspěchem či úspěchem také klady či záporý inscenace.

Soubory se často hájí: „My jsme to hráli u nás a všem se to líbilo.“ Dobrý porotce musí tedy rozlišit zda jde o skutečné kvality či o sousedské divadlo, v němž hlavní roli hraje, že můj soused, kamarád či známý vystupuje na jevišti coby mlynář Vávra, a já se bavím touto dvojnáčetností a vnáším jako divák do vnímání něco co má hodnotu jen pro mě a co není obecnou a objektivní hodnotou, nýbrž jen subjektivním, nepřenositelným sousedským zážitkem, založeným spíše na příslušnosti k stejné vesnici, partě či fanklubu. Musíme odolat i neméně častému: „My hrajeme pro diváka/pro děti - ne pro poroty.“ Samozřejmě. Ale porotce je také divák - a zástupce diváka. Odborný zástupce.

I to, že představení dokázalo získat divákův zájem (např. v podobě smíchu, křiku v odpověď na výzvy herců...) je jen první předpoklad: nezaujmeme-li, můžeme kolem sebe trousit třeba perly a ty budou padat na zem. Není to však konečný a jediný cíl. Tím může být jen pro divadlo konjunkturně komerční, jemuž jde především a jen o to zalíbit, zavděčit se - a naplnit kasu. Dokázat zaujmout, „chytit“ je nutný základ, prostředek k tomu, abychom mohli něco sdělit. Pokud nám ale nejde jen o peníze, chceme vždy diváka především nějakým způsobem ovlivnit: ukázat mu něco jako směšné, něco jako závažné, něco jako nebezpečné, něco jako žádoucí, něco jako krásné, něco jako ošklivé... Chceme se s ním podělit o svůj pohled na svět a přesvědčit jej o jeho správnosti, získat ho na svou stranu. U dětí to platí dvojnásob: máme vůči nim i (s prominutím) pedagogicko-výchovné povinnosti. Naše inscenace totiž pomáhá dítěti orientovat se ve světě, v životě, ve vkusu... - což při jeho relativně malé míře zkušeností hraje mnohem větší roli, než u dospělého, který si vše dovede do jisté míry zkorrigovat svou zkušeností. Proto jsme zodpovědní za to, aby náš obraz dítěte orientoval dle naší nejlepší víry správně, aby mu pomáhal a ne škodil. Jak co do obsahu, tak co do formy. Kdyby šlo jenom o to vyhovovat, jedly by asi děti od rána do večera zásky a koukaly při tom na televizi či do počítače.

Porotce musí být schopen rozpoznat i zásadní **vliv změny prostoru**, k němuž dochází vinou umístění inscenace na přehlídce u některé méně, u některé více. To se týká velikosti a dalších parametrů jeviště (na větším dochází k nenaplnění prostoru, prodloužení nástupů a tím narušení temporytmu..., na menším k nepřehlednosti, ztížení možnosti uplatnění mizanscény...) i hlediště (je-li inscenace pro 50-100 diváků předhozena troj až pětínásobnému počtu, není se co divit, že nevidí, neslyší a o intimě si mohou nechat jen zdát). Jde však i o další vlivy: **čas** (jinak jsme naladěni ráno, jinak po opulentním obědě, jinak večer), **pořadí** (první den je divák i porotce nerozkoukaný, při čtvrtém či pátém

představení téhož dne nebo sedmý den přehlídky bývá už unavenější a z letargie ho vytrhnou jen „šokové“ zážitky), **kontext** (vážná věc se po třeskuté legraci uplatní jenž těžko, tři vážné inscenace za sebou začínají být monotónní...) aj. Leccos z toho padá na hlavu organizátorů přehlídky - mělo by to však co nejméně dopadat na hlavy nevinných inscenátorů.

Je na porotci, aby rozlišil **fixní, pevné vrstvy** inscenace a **vrstvy proměnné a proměnlivé** od představení k představení. Je-li opravdu dobrý porotce, snaží se prostřednictvím vystoupení-představení dobrat i pomyslné inscenace - záměru vloženého do stabilních prvků, které v té či oné míře ve vystoupení-představení zafungují.

Divadlo má i řadu **mimouměleckých funkcí** a to jak vnějších (vůči divákovi), tak vnitřních (vůči tvůrcům), z nichž nás budou zajímat zejména tři:

- rekreační (uvolnění hrou pro ty, kdo je provozují, potěšení z tvorby, ze hry...)
- sociální (možnost společensky se uplatnit, zařadit, najít smysluplnou náplň času...)
- pedagogická (socializace, osvojování si vztahů, citová a myšlenková kultivace osobnosti, poznávání literatury, divadla...) a další.

Ty jsou v **amatérském divadle** svým způsobem prvořadé, či spíše jsou východiskem, základem amatérské tvorby. Prvořadým cílem amatérského divadla není produkovat inscenace. Amatéři nedělají divadlo z povinnosti, nýbrž proto, aby jim potěšili sebe a své diváky a komunikovali jim o tom, co je zajímá, baví, těší, trápí..., k čemuž volí postupy a prostředky jim vlastní, blízké, dosažitelné. Povinnost naplnit umělecká kritéria srozumitelnosti a účinnosti nastupuje až v okamžiku, kdy pozvou diváky - kteří budou pravděpodobně chtít rovněž vidět spíš osobitost, než řemeslně technickou dokonalost. Nakolik je inscenace vskutku „jejich“ poznáme ale jen podle souladu mezi tím, co o sobě inscenátoři prozrazují jako o lidech, a tím, co a jak nám sdělují v inscenaci; tedy jsou-li v zvoleném sdělení se zvolenými prostředky autentičtí, věrohodní.

U divadla hraného dětmi je v tomto smyslu prvořadou funkce pedagogická. Jenže i tu můžeme z inscenace posuzovat jen ve velmi omezené míře a jen zprostředkovaně. Totiž v tom, zda a nakolik:

a) inscenace děti vychovává či kazí po stránce obsahové (morální, citové, myšlenkové...) i formální (vkus...)

b) děti k inscenaci došly přirozeným, nedirektivním procesem, díky němuž vědí, co a proč dělají, zda si inscenaci osvojily a vzaly za svou, zda je patrný soulad mezi tvůrci a sdělovaným - inscenací - tedy zda působí na jevišti svobodně, nezmanipulovaně, tvořivě, přirozeně a hodnověrně

c) práce na inscenaci se jeví být pro děti přínosem, rozvíjí je úměrně jejich věku a schopnostem.

Jinými slovy: specifické funkce amatérského divadla obecně a dětského divadla zvlášť se promítají zpět do syntézy uměleckého účinku inscenace - což je to jediné, z čeho na ně můžeme usuzovat.

DISKUSE

• Porota by měla mít od organizátorů přehlídky jasně vymezeno **místo, čas a zajištěn klid** pro interní diskusi i diskusi se soubory či s veřejností.

• Pořadatel by měl zajistit, aby měli porotci **text či scénář k dispozici** pro ozřejnění nejasností.

• Podle zájmu porotců je možné a běžné, že si porota nejprve vyjasní svá stanoviska v **interní diskusi**, během níž se i rozhodne, jak povede diskusi veřejnou.

• Někdy bývá zvykem ještě před veřejnou diskusi (či po ní) prodiskutovat věc jen **s inscenátory**.

· Výhodou je klidnější atmosféra, v níž se soubor necítí stresován netaktně formulovanými „výpady“ z veřejnosti.

· Nevýhodou je to, že porotci pak zpravidla stejné či obdobné připomínky říkají třikrát (v diskusi interní, se souborem a s veřejností, případně ještě píšou do zpravodaje), což značně otupuje jejich ostří a ubírá na zajímavosti.

· Další nevýhodou je velký nárok na čas porotců.

• **Typy veřejných „diskusí“, hodnocení, rozborů:**

· Hodnocení poroty jako jediný obsah (nejde o diskusi).

· Hodnocení poroty je předloženo jako východisko do diskuse; nevýhodou může být, že diskuse se tváří v tvář ucelenému, předpokládáme i dobře formulovanému a odborně fundovanému hodnocení může zarazit, neboť tzv. „není o čem diskutovat“; a pravda je, že je vždy cennější poznání, ke kterému se dopracujeme sami než to, které nám někdo sdělí.

· Porota navrhne na zahájení jen témata, okruhy problémů..., o kterých by se dalo diskutovat.

· Snaha otevřít a vést širokou diskusi veřejnosti, do které porotci vstupují až jako její účastníci, případně formulují závěr či své stanovisko.

· Princip /S/hledání: východisko diskuse je v předem písemně položených otázkách-připomínkách z pléna.

· Diskuse na obecná, shrnující témata, navržená porotou či vzešlá z pléna - nemívám s ní dobré zkušenosti; mnozí lidé totiž nejsou schopni obecné problémy promítnout do konkrétní skutečnosti a soubory i jednotlivci zpravidla tak jako tak vyžadují rozbor konkrétních inscenací.

• **Veřejnou diskusi** je třeba iniciovat a poté vést (třídít podněty podle důležitosti, snažit se, aby se neskákalo od jednoho problému k druhému) a pak i shrnovat a uzavírat výsledky ke kterým jsme v té či oné části diskuse došli; měl by také mířit případné výstřelky. Jen vyvolávat hlásící se nestačí. I „pouhé“ moderování diskuse je práce odborná, vyžadující nejen odbornost, ale i odvahu vstupovat v zájmu výše zmíněných cílů s vlastním hodnocením.

• Žel, při diskusích je nutné také hlídat čas, aby se nestalo, že pro dlouhou diskusi o jedné inscenaci na druhou zbude málo času nebo dokonce zmeškáme další představení. Je proto dobře, aby pořadatelé určili „spojku“, která vždy včas upozorní porotce na nutnost ukončit práci a jít tam či onam; v rámci přehlídkového rumraje by totiž mohlo docházet k skluzům a je krajně nešťastné, jestliže se na porotu musí před zahájením představení čekat: soubor to znervózňuje a diváky popuzuje; v časových stresech některých přehlídek to však nelze vyloučit a v tom případě je třeba, aby pořadatelé důvody taktně vysvětlili.

• **Způsoby vedení diskuse:**

· jednotliví členové poroty si vezmou na starost jednotlivé inscenace, o nichž pak vedou diskusi

· diskuse vedená (moderovaná) jedním členem poroty, většinou předsedou

· diskuse vedená někým, kdo není členem poroty, ale spolupracuje s ní (tajemník apod.).

Ať je diskuse vedena tak či onak soubor i veřejnost by se měli dozvědět, co si o inscenaci myslí porota. V diskusi (i případném písemném shrnutí) by měl porotce prokázat všechny své **kompetence**:

Divácký cit, to jest **schopnost vnímat** a díky své odbornosti - talentu, vzdělání a zkušenosti - **rozpoznat kvality inscenace**.

Porotce je na tom jako inscenátoři: je mu málo platné, že má co důležitého sdělit, když to nedokáže vyjádřit. Musí tedy umět svůj zážitek a své poznání (jeho pozitivní

i negativní stránky) následně **pojmenovat** přesně, srozumitelně a účinně. Neměl by předvádět, kolik zná cizích slov tam, kde se totéž dá říci česky, či uspávat nezáživnými tirádami, jimiž okouzluje jen sám sebe a jež nejsou nezbytné pro vysvětlení problému.

Při tom musí **rozpoznat důležité od vedlejšího, rozřadit, hierarchizovat** a **analyzovat** kvality inscenace a jejich **možné příčiny** a uvést hodnocenou inscenaci do **souvislosti** s vývojem divadla i samotného souboru a se zákonitostmi divadelního druhu, žánru a stylu, který inscenátoři pro svou inscenaci zvolili.

V diskusi by porota měla být schopna rozvinout svůj pohled na inscenaci přehledně a systematicky, strukturovaně - v souvislostech odvozených od věci stěžejních. Snažit se vytáhnout to hlavní - ať už pozitivní či negativní - a k tomu pak vztáhnout vše ostatní. Proto se také moderátor diskuse musí snažit upřednostňovat v chronologii i délce věci důležité a klíčové. Porota by však měla v diskusi reagovat i na věci třeba pomýlené, zmatečné či malicherné - zařadit je do hierarchie hodnot, vysvětlit a třeba i vyvrátit - vždy argumenty, ne mlčením či pouhým „ne“.

Lépe je vysvětlit problematiku „zgruntu“, jako bych předpokládal, že posluchač o ní ví jen málo, i když pro někoho to bude jen opakování známých trivialit, než mluvit „cizím jazykem“ o něčem, o čem mnozí ani netuší, že existuje.

Při všem taktu a slušnosti by měl porotce mluvit otevřeně. Vždycky jsem považoval za urážlivé neřici tvůrci pravdu, neboť bych tím dával najevo, že ho považuji za chudinku neschopnou pochopit a unést kritickou připomínku.

Porotce musí mít odvalu nést svou kůži na trh. Nebát se riskovat. I neporozumění. I špatné pochopení. I vlastní nejistoty. I mít odvalu jít proti proudu. Až příliš často se setkávám s tím, že porotci, než by vstoupili do sporu, raději souboru pochválí i zjevně nesmysl a nechají ho spokojeně tápat v bažinách, do kterých se zamotal, ač si myslí (a v zákulisí říkají) něco zcela jiného.

Porotce by měl především sdělit - i s rizikem, že odhalí své nepochopení - jak dítu rozumí a proč. Často se mluví např. o tématu, jak bylo uchopeno, ztvárněno..., aniž ho někdo vysloví, pojmenuje - až se nakonec ukáže, že po celou dobu mluví každý o něčem jiném. Každé nepochopení či odlišné pochopení může mít dva zdroje: ve vnitřnosti či v inscenaci. Pro inscenátora je to však vždy cenná informace o tom, že k nepochopení může dojít a upozornění na to, že by stálo za to hledat cestu, jak mu předejít.

K tomu všemu je třeba ale ještě vládnout **uměním komunikace**: nalézt způsob, jak to vše říci tak, abychom komunikaci otevřeli a ne uzavřeli, aby inscenátoři byli ochotni naslouchat a slyšet. Nejdůležitější totiž je **navázání a rozvíjení dialogu**. To jest takové komunikace, při níž se strany poslouchají, vnímají, respektují a uvažují společně. Komunikace obousměrná a společně rozvíjená. Teprve tehdy se diskuse, dialog může stát proudem společného myšlení, v němž jeden podnět je příležitostí pro další krok v uvažování druhého, který naslouchal, přemýšlel společně s prvním diskutujícím a... Což je přesně to, co většinou chybí i v celospolečenských politických aj. diskusích.

Klíčovým pro rozbor bývá začátek - navození atmosféry, navázání kontaktu s tvůrci i veřejností. Otevřít vztah, uvolnit ventil přetlaku pomáhá někdy dáme-li slovo na samém začátku samotnému souboru. Nemělo by však jít o „obhajobu“ či vysvětlování toho, co měla sdělit sama inscenace; to má smysl jen tehdy, pomůže-li to odhalit, v kterém kroku tvůrčího procesu došlo k chybě či naopak.

Nejsem zastáncem mechanického uplatňování zásady nejdříve při hodnocení chválit a teprve pak případně „kritizovat“. Za přínosné ani za spravedlivé nepovažuji ani „vyvažování“, tedy hledání stejného množství pozitiv i negativ za každou cenu, neboť se tak stírají všechny rozdíly, což nebývá spravedlivé. Vždy je však nutné pokusit se najít

psychologicky přijatelný přístup, navázat se souborem dialog, pokusit se otevřít branku ke komunikaci, přesvědčit inscenátory, že cílem je společné konstruktivní hledání cest k zlepšení diskutované inscenace i další divadelní práce, společné poznávání divadla. Někdy to však není možné i vinou inscenátorů, kteří sebemenší připomínku (nebo jen nedostatečnou chválu) považují za útok.

Porotce by nikdy neměl vystupovat osobně, nikdy útočně; druhá věc je, zda někteří lidé nepovažují za osobní útok každou sebemenší výtku či otázku... Samozřejmě při hodnocení nemají místo ani porotcovy náklonnosti či záště: kdo má ke komu blíže (či dále), kdo je z kterého kraje, města, školy či souboru, ba ani o kom máme z dřívějších takové či onaké mínění.

Přijímat hodnocení není lehké a člověk se tomu musí postupně učit. Není to lehké především psychicky. Není snadné vyrovnat se se situací, kdy někdo zvenčí a před nemalým množstvím lidí hodnotí naše dílo, kterému jsme věnovali půl roku či rok poctivé práce, uvažování, do kterého jsme vložili energii i naději, s kterým jsme zažili tolik hezkého i méně hezkého.

Porota by si toho měla být vědoma a zvažovat míru toho, co tvůrci inscenace unesou, aniž je to zahltlí, odradí či popudí. Hledání oné ideální míry je ale obtížné, neboť:

a) hodnocení by mělo být spravedlivé v tom, že respektuje či naznačí hierarchii hodnot mezi jednotlivými inscenacemi, použije stejné měřítko; přičemž realita bývá taková, že čím lepší, vyspělejší soubor, tím více mu lze říci, aniž se urazí, „zhroutí“..., což může vyznít tak, že jeho inscenace je problematictější, než jiná

b) hodnocení směřuje k poznání širokého okruhu zájemců o divadlo a nic důležitého by tedy nemělo být opomenuto a nevysloveno.

Ale není lehké ani uvést hodnocení do praxe. Porotce by měl upozorňovat na klady, rezervy, záporné a jejich pravděpodobné příčiny, může obecně naznačit cestu, směr... Není však od toho, aby radil konkrétní režijní či jiná řešení. Hodnocení není „oprávenství“. Soubor by neměl slepě a oddaně provést, co je mu řečeno, nýbrž vzít existenci problému na vědomí, zamyslet se na tím, zda jeho příčina spočívá v tom, v čem ji vidí porota a aktivně přemýšlet o jeho řešení.

POSTUPY, NOMINACE, NÁVRHY...

V **postupových přehlídkách** (okres > kraj > národní přehlídka) patří k povinnostem poroty i rozhodnout o tom, kdo bude tzv. **nominován** k přímému postupu či tzv. **doporučen** do širšího výběru, o němž pak rozhoduje programová rada té které přehlídky.

Okresní, případně oblastní přehlídky se konají v oboru dětského divadla a přednesu, krajské pak ve všech oborech: v hereckém divadle (směřujícím na národní přehlídky Divadelní Třebíč a FEMAD Poděbrady), loutkovém divadle (Loutkářská Chrudim), dětském divadle (Dětská scéna), netradičním divadle (Šrámkův Písek), mladém divadle (Náchodská prima sezóna), jakož i v divadle poezie (Wolkrův Prostějov).

Nominována může být zpravidla jedna inscenace, počet doporučení nebývá omezen. Není-li porota přesvědčena o nesporných kvalitách inscenace, nemusí nikoho nominovat, ale jen navrhnout do širšího výběru, nebo ani to ne. Může také pouze nominovat a nikoho nenavrhnout, nebo využít obou možností.

Rozhodování je to vždy těžké hned v několika směrech:

1. Jak porovnat hrušky s jablky, jsou-li stejně dobré, a jak určit, které z nich je „lepší“?
2. Jak odhadnout zda navržená inscenace obstojí vedle účastníků z jiných krajů?

Nejde ani tak o otázku „který ... to sem poslal“, jako spíš nakolik případná účast na vyšším typu přehlídky může souboru prospět (povzbuzení, rozšíření rozhledu a vzdělání) a nakolik uškodit tím, že se dostane (třeba i se sebevědomím posíleným postupem) do daleko silnější konkurence s přísnějšími měřítky.

3. Jak dostát uměleckým kritériím a vlastnímu svědomí a zároveň povzbudit nebo alespoň nedemotivovat kraje, odkud by při nejpřísnějších měřítcích nepostoupil žádný soubor po celá léta, ne-li desetiletí? Což souvisí s otázkou...

4. Zda směřovat národní či celostátní přehlídky k průřezu, v němž budou zastoupeny všechny kraje i za cenu různorodé úrovně, nebo usilovat o vysloveně elitní přehlídky, slízávající pouze smetanu; nakolik má jít na vyšších přehlídkách jen a jen o nejvyšší kvalitu (což je jistě zájem diváků) a nakolik mají přehlídky i pomáhat krajům a zajišťovat povědomí o divadelním dění v celé republice (což je zájem oboru jako celku); jinak řečeno: zda konečným cílem je ona přehlídka sama, či obor, jehož rozvoji v celé republice má sloužit. Ostatně vzhledem k tomu, že žádná porota nemůže vidět a porovnat inscenace ze všech krajských přehlídek, je představa „toho nejlepšího“ nereálná, neboť srovnání na základě velmi rozdílných hodnocení (jednou pět řádek, podruhé stránka a půl) od zcela rozdílných porot je velmi, velmi obtížné. To vše sice není problém poroty, ale přeci jen se k němu nějak postavit musí.

Dokonalost výběru nám nikdo nezaručí - na cestě z nižší do vyšší přehlídky se může stát leccos. To, co v rámci krajské přehlídky vypadalo jako hvězda na temném nebi, v kontextu přehlídky národní může vypadat jako hvězdářovo delirium. Inscenace na krajské přehlídce „nedodělaná“ a ne zcela přesvědčivá může dozrát v úžasně dílo, zatímco jiná, daleko nadějnější se za ony dva měsíce jen unaví, ošoupe, zapráší, vybledne. Nemluvě o tom, že jedna z určujících vlastností divadla je jeho proměnlivost živého organismu: jedna a tatáž inscenace může být dneska skvělá, zítra nic moc a pozítří zas báječná - takže i když porotci budou skutečně fundovaní, zkušení, rozeznají stabilní inscenační vlastnosti, skryté pod povrchem dočasné neopakovatelné jiskry okamžiku či naopak momentálního zakolísání v představení, nemohou mít nikdy jistotu, že zítra, za měsíc či za dva nebude všechno jinak. Prostě vidíme představení, posíláme inscenaci, ale diváci pak vidí jiné představení. A pak je tu i to, o čem jsme se již zmínili: každá přehlídka je velkým vytržením z normálu a svým způsobem neregulérní; změní se prostor, změní se diváci, na představení pro dospělé přijdou sedmileté děti a na představení pro děti horda blazeovaných dospělých, kteří představení uvidí po jiném, velmi podobném či absolutně protikladném představení, nebo již unavení a přejedení jakýmkoli divadlem...

- V každém případě předpokladem rozhodnutí o nominacích či doporučeních je předchozí interní diskuse poroty, vyjasnění si postojů, vyřčení argumentů a protiargumentů a pokud možno nalezení konsensu.

- Na inscenace nominované či navrhované na vyšší přehlídku je třeba vypracovat **písemné hodnocení** čili posudek. Jeho **rozsah** určují zpravidla propozice vyšší přehlídky nebo instrukce pořadatele. Hodnocení by mělo **plasticky vykreslit o čem** inscenace je, jaké používá **prostředky**, **jak** je udělána a jaké jsou její **přednosti, rezervy a nedostatky**; obecně nic neříkající fráze ničemu nepomáhají a svědčí o neodbornosti pisatele. Hodnocení může psát kterýkoli z porotců, je možné i to že na každou z jednotlivých navrhovaných či nominovaných inscenací píše posudek někdo jiný. Většinou není čas a klid vypracovat posudek na místě a tím ani předložit ho ostatním ke schválení - hodnocení, byť vypracované a podepsané jedincem, by však mělo vyjadřovat společné či alespoň většinové stanovisko.

CENY

K dalším povinnostem či možnostem (to záleží především na pořadateli) porot všech typů přehlídek patří i udílení cen - ať už individuálních či kolektivních. Tady jsou strategie různé dle pořadatele a dle poroty: někde se uděluje na principu dej, co můžeš (vždyť to mnoho nestojí), jinde se váží na lékárnických vahách a někde vůbec ceny nebývají zvykem.

V každém případě by měla být udržena na jedné a téže přehlídce **srovnatelnost mezi jednotlivými ročníky** a množství cen by mělo být jakž tak úměrné kvalitativní úrovni daného ročníku, aby jeden rok nedostal cenu jen jeden či dva vynikající soubory a druhý rok takřka každý, kdo se zúčastní. Poroty se mění - a není-li zajištěna kontinuita srovnání stabilitou jejich členů, měl by ji zajišťovat pořadatel (není-li i on na přehlídce sotva rozkoukaným nováčkem).

Luděk Richter

CÍTÍM, ŽE NEJLIDŠTĚJŠÍ BY BYLO SI PŘÍMO S TVŮRCEM DÍLA POPOVÍDAT Z OUŠKA DO OUŠKA.

A to ještě by měly mít obě uši k sobě důvěru. Jenže situace je asi složitější. 1. V divadle je ještě kromě tvůrců spousta lidí, kteří participují na díle, vidí a prociťují ho kolikrát nezávisle na výsledném tvaru a často je zajímá, co porota na to. 2. Taky tady (i ve světě) veřejné rozborů představení slouží lidem, kteří se o divadle chtějí něco naučit. 3. A taky, práce porotců slouží divadelním soutěžím, které amatérské divadelníky baví; proto do nich jdou a akceptují náhled porotců.

Přítom přijmout rozbor svého díla není vůbec nic jednoduchého. Myslím teď s důrazem na to „přijmout“. Přes ta léta, co se snažím s radostí pobývat „tam i tam“, je mi jasné, že pro tvůrce je tohle (tedy přijmout rozbor svého díla pozitivně, tak, aby mě to nepoškozovalo) vlastně úplně nová dovednost. Ale zvládnout ji je určitě krásné. Užijeme si intenzivní a mnohdy dobrodružné setkání s lidmi, se kterými přece nestojíme proti sobě. Vidíme, z jak širokého kontextu se nám podařilo dílko vyloupnout. Co všechno se pro nás ještě otevřelo, když slyšíme jiné názory na námi vybudovaný tvar.

A cítíme, jak je vše v pohybu. Takže?

Blanka Šefrnová

O ŽIVOTĚ A RECITAČNÍCH POROTÁCH ANEB NENÁPADNÉ DOPORUČENÍ JEDNÉ STARÉ BROŽURY

Dávno, dávno již tomu - 60. léta

/První (životní) setkání s porotou/

Místo konání: Praha, budova ÚV SČSP na Smetanově nábřeží (pro mladé čtenáře vysvětluji zkratky: Ústřední výbor Svazu československo-sovětského přátelství)

Akce: městská přehlídka souborů SČSP

Motto: „Budování vyspělé socialistické společnosti klade značné nároky na úroveň i neustálý vzrůst politických a odborných znalostí každého kulturního pracovníka, tj. také členů odborných porot.“

Literatura: *Psychologie porotcovy práce*, Úvodem, str. 3, ÚKVČ, 1981 (Ústav pro kulturně výchovnou činnost).

Po odehraném představení oplývajícím mnoha kabely, reproduktory, pokusem o stínové divadlo, angažovanou písni z vlastních zdrojů a stěžejním dialogem Julia Fučíka s komisařem Böhmem besedujeme poprvé v životě s odbornou porotou. Porotkyně Ljuba Hermanová sedí poloodvrácena a neztratí s námi - není divu - slovo. Druhý porotce se mi vytratil z paměti, ale i na něho byly našim představením naklady značné nároky. Třetí je Ivan Vyskočil. Poslouchám ho, je mi čím dál víc stydno, moc mu nerozumím, ale dvě věci chápu: jde mu o dobré divadlo a my mu nejsme lhotejší.

Naše představení se už víckrát nekonalo. Zážitek z jeho rozboru ve mně přetral.

Později, ale také dávno - 80. léta

Místo: gymnázium Brno

Akce: krajské kolo Puškinova památníku

Motto: „Základem umění přednesu je kontakt mezi přednášečem a posluchačem...

Soutěž má smysl jen tehdy, umožní-li přednášečům bezprostřední uměleckou tvorbu v dané chvíli a na daném místě... V soutěžním kole je porota jenom specificky zaměřeným a odborně vybaveným posluchačem.“

Literatura: Daniela Musilová, *Psychologie porotcovy práce*, str. 44.

Přijeli jsme s Puškinovou Pohádkou o zlatém kohoutkovi. Víme, o čem ji psal autor, víme, o čem ji hrajeme my. Na vystoupení se těšíme. Loni jsme připravili její českou, letos originální ruskou verzi, leč: otevírají se dveře, hostesky kladou na stůl mezi nás a porotu táč s chlebičky! Je poledne, všichni máme hlad, ale porota si může kousnout, až odehrajeme. Hrajeme a šunka voní... Poté čekáme na slavnostní vyhlášení vítězů. Nejsme mezi nimi. Proč? Kdoví! Rozbor se nekonal. Jedeme domů...

Kupodivu už také dávno - konec 80. let

Místo konání: Brněnská přehrada

Akce: školení porotců pro přednes, pořadatel KKS (krajské kulturní středisko) Brno

Přítomní: školitel Ivan Vyskočil, pokusné osoby - účastníci krajského kola Wolkrova Prostějova a školenci z Jihomoravského kraje

Motto: „Není snadné vytvořit takové vztahy, takovou atmosféru, aby adresát tomu, co mu sdělujeme, rozuměl skutečně tak, jak je to míněno... Beseda je vyvrcholením a taky prubířským kamenem hodnověrnosti a kompetentnosti poroty.“

Literatura: Ivan Vyskočil: *Psychologie porotcovy práce*, str. 25.

Ivan Vyskočil hovoří o obecných podmínkách odpovědné činnosti hodnotitele, objasňuje, co je kinestetický smysl, upozorňuje na euforii, která je prvním příznakem únavy poroty. Prakticky si zkusíme nejprve individuálně, potom v pracovních skupinách porovnat názory na přednesené ukázky podle kritérií, jejichž význam začínáme tušit.

Pravdivost tvrzení, že „...když určitou dovednost sami máme, dokážeme ji a její předpoklady vnímat, poznávat také u druhých...“ (I. Vyskočil: *Psychologie porotcovy práce*, str. 6) dokumentuje večerní představení, kdy neúnavný školitel hraje - recituje Písníčky bez muziky Emanuela Frynty.

V noční hodině se přiznávám k představení, páchanému před dvacítí lety na ÚV SČSP. Hodnotitel si je s úsměvem vybavuje...

Žhavá současnost, přehlídka sólových recitátorů Dětská scéna

Místo konání: škola, kterási

Akce: školní kolo přednesu nebo též soutěž v recitaci

Motto: „Práce odborné poroty do značné míry ovlivňuje trendy rozvoje oboru...“

Literatura: *Psychologie porotcovy práce*, str. 3.

Věta psaná v době „budování vyspělé socialistické společnosti...“ (tamtéž, str. 3) platí patrně i pro nevyspělou demokratickou společnost. Jinak bychom se nesetkávali ve vyšších kolech přehlídky s nevkusnými texty, s elementárními prohrěšky proti mateřskému jazyku, s oboustrannými nepříjemnými překvapeními po setkání recitátora s odborně pracující porotou.

Nad citovanou větou se zamýšlím. Ve školním kole jsou pedagogové, připravující děti, tožní s hodnotiteli, což je běžná praxe. Ať už dobře, svědomitě, nebo hůř či špatně, hodnotí ve většině výsledky svého pojetí přístupu k žákovi a textu. Na úspěšnosti dětského vystoupení jim záleží, ale nevidí to, co vidět nemohou. Tady, v **nedocení práci té**

první poroty spatřuji jednu z mohutných brzd rozvoje přirozeného dětského přednesu. Dovedu si představit překvapení mnohých po nahlédnutí do útlé brožury, *Psychologie porotcovy práce*, jež vyšla v nákladu 800 kusů - jeden mám ze zrušeného OKS (okresní kulturní středisko). Její autoři rozlišují sice specifické úkoly pro okresní, krajská a ústřední kola soutěží, ale otázky vnímání a hodnocení projevu, působení vnějších i vnitřních podmínek považují za platné vždy a všude.

Co z toho plyne pro žhavou současnost? V nabídce přípravy zájemců o dětský přednes věnovat více pozornosti dovednostem: jak sledovat, jak získávat poznatky ze sledování, hodnotit, zpracovat hodnocené a umět zjištěné sdělit (volně podle str. 5 a 6, *Psychologie porotcovy práce*), a to nejen za sebe, ale i ve skupině hodnotitelů (termín používaný l. Vyskočilem) tj. porotě.

„To bude po letech, snad v pětiletce páté...“ (Pavel Kohout?) Sen o blízkém budoucím čase

Místo: škola, která si

Akce: příprava školního kola přehlídky sólistů, týden před konáním

Přítomni: členové dramatického či recitačního kroužku, další zájemci z řad dětí o účast v přehlídce, připravující pedagogové, odborný host

Motto: „...máme na mysli především diagnózu talentu, který bychom mohli nazvat „nesnadný“ ...Daleko častěji bývá poznán, uznán a za pomoci druhých rozvíjen jen „snadný“ talent.

Literatura: kupodivu *Psychologie porotcovy práce*, bližší vysvětlení obou pojmů na str. 22 a 23.

Odehrává se v dobře vyvětraném komorním prostředí tiché učebny dramatické výchovy nebo čítárny školní knihovny apod. Po rozehrávací chvílce, již se zúčastňují všichni přítomní, proběhne nesoutěžní vystoupení učitelů před dětskými diváky. Děti mohou nejen potleskem, ale i slovně vyjádřit, co je zaujalo.

Přestávka, zabezpečen pitný režim.

Ve druhé části si mohou dětské zájemci zkusit své chystané texty, případně si nechat poradit od kamarádů a přátel, děti i dospělých, stojí-li o to.

Poté děti odcházejí domů.

Třetí část pouze za přítomnosti dospělých - reflexe: hodnocení prostoru, osvětlení, teploty, akustiky, rušivé výzdoby apod. na základě osobní zkušenosti. Posouzení pedagogických i uměleckých zřetelů připravované akce, porovnání s názorem odborného hosta. Objev učitelského talentu (nesnadného).

Závěr: společný tanec pedagogů, odchod do sauny, posilovny, hospody apod. Dále dobrovolné pátrání po dalších 799 exemplářích *Psychologie porotcovy práce*, *Neprodejné!* (Edice *Umělecký přednes sv. 30.*)
Jana Křenková

JÁ A POROTA?

Moje osobní zkušenost s porotou byla nepříjemná. Moje žákyně - těžká dys... - se zúčastnila recitační soutěže, kde se básně Trychtýře zmocnila, jako by přednášela na nějakém semináři. Nevadila mně kritika. Ale reakce paní předsedkyně poroty. Vysvětlila jsem individuální problémy Petry a tím i důvod, proč byla báseň přednesena právě takto. Odpověď: „Ale to jste měla říct předem.“ Nepovažovala jsem to za fér jednání a od té doby se soutěží nezúčastním.

Když jsem porotovala při školním kole Pražského vajíčka, snažila jsem se využít všeho, co jsem se naučila na seminářích. Potěšilo mě, že se závěry souhlasily i děti.

Jaká by porota měla být?

Určitě plná odborníků, kteří jsou ochotni hlavně pomoci, a pokud chtějí pomoci, musí vědět, umět, znát a být spjatí velmi úzce s činností, kterou chtějí kritizovat, prakticky. Věřím takovým porotcům, kteří sami tvoří. Jestliže u státních zkoušek obhájí své odpovědi na otázky před člověkem, který je pouze teoretik, těžko mu mohu věřit a jeho argumenty беру s rezervou.

Co chci od poroty slyšet?

Radu, radu a radu, odbornou, takovou, která mě posune dopředu, ne zraní a zradí. Takovou, která odhalí podstatu mé chyby, abych vše mohla napravit a ne takovou, která mě jen otráví, znechutí. A porota by měla i pochválit, alespoň trochu. Aby se ti, kterým je kritika určena, necítili úplně mizerně.

Jako učitelka na prvním stupni jsem kritikem při každém hodnocení. V pololetí a na konci roku dostávají děti na naší škole tradiční vysvědčení se známkami a ode mě slovní hodnocení, které charakterizuje jednotlivé výkony v probíraných předmětech. Snažím se zamyslet se nad jednotlivými žáky a pochválit je za vše, co dokázali, v čem se zlepšili a co ještě musejí zdokonalit. A myslím si, že takto by měla fungovat každá porota. Je to zodpovědná práce, vůbec není jednoduchá a také je moc zajímavá. Učím se i já.

Hana Dřížhalová

JÁ A POROTA - JÁ A KRITIKA

Protože se zabývám divadlem hraným dětmi, bude moje uvažování o funkcích poroty či jiné formy kritiky a posuzování zúženo na tuto oblast. Nejprve uvedu specifika, která by podle mého názoru neměla být při vnímání a posuzování tohoto divadla opomíjena:

- Hlavním cílem dětského divadla není vytvoření uměleckého díla, ale sociální a umělecká kultivace zúčastněných prostřednictvím tvorby divadelního tvaru, prostřednictvím jeho presentace, kontaktu s divákem a kritikou.

- Kvalita výsledného tvaru není stabilní, často se jedno vystoupení liší od druhého, což souvisí s věkem a zkušeností hráčů (a s dalšími vlivy, které lze shrnout pod pojem „počasí“).

My, učitelé a vedoucí dětských divadelních souborů, bychom neměli zapomínat, že čím kvalitnější bude proces a výsledný divadelní tvar, tím vyšší bude kultivace dětí. A protože kontakt jen se známým publikem nezaručuje objektivitu pohledu a posouzení, měli bychom dětem i sobě umožnit účast na akcích, kde se setkáme s jinými diváky a s odborníky v oblasti dětského i profesionálního divadla tj. s lektory, porotci, kritiky, kteří:

- jsou objektivní
- poukáží na chyby, pojmenují možné příčiny, důsledky atd.
- nastartují k dotážení či jakémukoli jinému vylepšení inscenace
- pochválí.

Funkce porotce a kritika dětského divadla má také své zvláštnosti. Podle mého názoru se zde role divadelního odborníka mísí s rolí pedagogickou, protože cílem není pouze poukázat na klady a zápory inscenace, ale rovněž otevírat cesty k vývoji a zlepšení. Porotce musí být zároveň psychologem a volit způsob komunikace s vedoucím tak, aby posuzovaný mohl přijímat zprávu o nedostacích a chybách. Tedy zvažovat způsob a míru. Být pravdivý a zároveň citlivý. Což je někdy pozice složitá a těžká.

Moje osobní zkušenost je oboustranná. V pozici porotce dětského divadla nebývám sice často, ale jisté zkušenosti mám. Pokud se ocitnu na straně posuzujícího, zajímá

mne míra zkušeností dětí a vedoucího, podmínky pro práci, výchovně vzdělávací cíle, dále důvody volby předlohy, tématu a samozřejmě jak je představení uděláno, proč co funguje a proč ne. V rozhovoru s vedoucím se opravdu snažím, aby mi bylo porozuměno. Ale mám zkušenosti i s tím, že se mi nepodaří najít ten pravý komunikační klíč k navození dialogu. Přičemž chyba může být na mé straně, (například výraz, řeč těla, tón, formulace), anebo na straně vedoucího, například když se předem obrní, uzavře, když připomínky bere více osobně než profesně.

Ze zkušeností vedoucí souboru mohu k této problematice dodat asi toto: Od poroty očekávám, že mě upozorní na chyby, nedotažená místa, na malou srozumitelnost, odbočení od tématu, nevyjasněnost žánru a podobně. Potřebuji to slyšet, protože sama už některé nedostatky nejsem schopna rozpoznat. Mám převážně dobré zkušenosti z rozhovorů s porotci a tím nemyslím, že by byla posuzovaná práce jen chválena. Často se mi dostane pomoci, pohovor otvírá vrátka ke zlepšení inscenace, k další etapě práce, která bývá zajímavá. Je se o co opřít. Přesto však vím, že když se ozvou kritické poznámky z více stran a nejsou formulované s určitou mírou ohledu či taktu, aniž chci, vnitřně se vzbouřím nebo natolik pochybuji o svých schopnostech, že dlouho nevím, jak dál. Velmi citlivá jsem na formulování kritiky v případech, kdy je přístupná dětem. Tím nemyslím, že by děti měly být udržovány pod jakýmsi poklopem a s kritikou by se neměly setkat. Jde vždy o formu, formulaci a míru.

Kromě rozhovoru s porotou se souboru dostává zpětné vazby ve speciálním tisku, v odborných časopisech nebo na veřejných diskusích. My, diskutující diváci, bychom neměli zapomínat, že inscenace hraná dětmi je výsledkem často složitého hledání a překonávání překážek, které mnohdy s divadlem a uměním nesouvisí a že většina vedoucích je v čase diskuse hodně unavená. Měli bychom svá ega nechat pěkně při zemi a své otázky a připomínky formulovat s pokorou a vlídností. Nemělo by se stát, že práce souboru se promění v materiál, na němž si my budeme brousit svůj intelekt a ostrovtip tak dlouho, až doženeme unaveného vedoucího tam, kde už nerozumí ani slovu, ztrácí schopnost vnímat.

Tedy na závěr: **Kritika a zpětná vazba určitě ano. Avšak je potřeba volit ten pravý způsob komunikace a hlídat únosnou míru.**

Zuzana Jirsová

DOMNÍVÁM SE, ŽE MI POROTA A KRITIKA POMOHLA

I když jsem se při nich často unvnitř kroutil jako červ postříkaný insekticidem. Ale vždy až někdy později. Až když jsem to strávil. Až když jsem mohl připomínky moudrých aplikovat na jinou práci, než tu, která byla porotována/kritizována.

Když jsem byl někdy sám porotcem, snažil jsem se mimo jiné i o popsání toho, co jsem viděl. Zároveň jsem se snažil formulovat otázky, které mě při představení napadaly. Domníval jsem se, že pohled zvenčí by mohl (tak jako mnohdy mně) porotovanému souboru pomoci.

A srovnání „porotovaného“ a „porotujícího“? Porotovaný je, na rozdíl od porotujících, v zajetí svého díla. Většinou se z tohoto zajetí (i když se snaží) vymanit neumí a proto většinou (i když se snaží) nedokáže na místě adekvátně na vývody porotců reagovat. (Tato poznámka neplatí na některé zvláště vzdělané a inteligentní jedince, mezi které se - pochopitelně - nepočítám.)

Josef Brůček

TRÁVNÍKY

Nedávno jsem s „pocitem dobře vykonané práce“ (řeklo se, co bylo třeba a přitom se nikdo nemusel cítit dotčen) odcházela z rozborového semináře pro recitátory a nechť jsem vyslechla rozhovor. Jedna má kolegyně a kamarádka si v něm stěžovala jině, že jejího žáka, recitátora, porota na semináři „pěkně spláchlá“. Druhá kolegyně jí na to řekla, že recitační přehlídky jsou stejně „úchylný“ a... bylo to.

Jistěže prvotním cílem umělecké tvorby dětí či dospělých není nějaké soutěžení. Pro řadu dětí je ale přehlídka, ať již recitační nebo divadelní, jednou z nemnoha příležitostí vystoupit a konfrontovat svou práci. Pro vedoucí je možnost získat reflexi tvůrčí umělecké práce s dětmi nesmírně důležitá. Drtivá většina z nás, učitelů dramatiků, to ví a uznává. Většinou do okamžiku, než jsme sami podrobeni kritice. Přijímat kritiku je těžké pro každého. Pro učitele, který je dennodenně v roli hodnotitele a sám přitom stojí před žáky tak trochu na piedestalu toho, který umí a ví, je tahle změna pozice jaksí ještě složitější. Zda se dokážeme smysluplně vyrovnat s kritikou, je na nás samotných, ale záleží také na vhodné formě hodnocení. Je-li věcné a konstruktivní a sdělované s ohledem na to, zda jsou či nejsou přítomny i děti.

Vnímání umění je subjektivní. Na tuhle skutečnost určitě narážela stručná glosa druhé kolegyně. Nicméně, když organizátoři dokáží vybrat lidi opírající se při svých soudech o odborné znalosti, dlouholetou praxi a životní zkušenosti, dá se počítat s tím, že jejich ve společné diskusi utvářený názor bude mít objektivnější platnost.

Chálil Džibrán v knize Prorok, v úvaze o učení, říká (parafrázuji): „Úkolem učitele není vybavit žáky vědomostmi, ale přivést je na práh jejich vlastního myšlení.“

Také se mi kdysi zalíbila jedna povídka (byla tuším od Jiřího Suchého). Vypráví o tom, jaké to je, když člověk šlápne „do hovna“, a o třech družích přátel. První, když zjistí vaši situaci, tak se vám raději obloukem vyhne. Druhý vám pěkně popravdě a z očí do očí řekne, že stojíte v hovně a strašně smrdíte. Třetí vás pod nějakou záminkou vodí přes trávníky, až si říkáte, jestli není blázen, a tak si ani nevšimnete své pohany a během putování s přítelem se očistíte.

Daleko víc než pregnantně rozebrat výkon, je navázat s tvůrci smysluplný dialog, dát jim najevo zájem o jejich práci, dokázat je povzbudit, pochválit, aby měli chuť se dál rozvíjet, aby chtěli slyšet připomínky. Samozřejmě, že občas máte pocit, že pochválit nelze nic, že je všechno špatně. I tady stojí ale za pokus snažit se kritikou nezdeptat, ale motivovat k hledání a učení se. Když se setkáte s tvůrcem z rodu „nepoučitelných svérázů“ a vaše snaha byla marná, máte alespoň čisté svědomí.

Aby hodnocení bylo konstruktivní, musí být konkrétní. Připomínky musí být jasné, opřené o příklady. Porotce se musí hlídat, aby se vyhnul paušalizaci, odsudkům a předvádění vlastního ega. Téměř každá porota prohlašuje, že chce pomoci tvůrcům. Po úvodním prohlášení ale musí následovat to, co jej naplní, a ne popře.

Moc dobře se pamatuji na to, jak se mi po jednom nevydařeném představení na národní přehlídce někteří známí, odborníci, vyhýbali obloukem, jiní mi konečně pěkně od plic řekli, že jsem pěkně šlápla... Naopak jindy mi zájem a slova jiného člověka, porotce, moc pomohly. Na základě jeho připomínek jsme dotáhli problematické představení a těšili se z jeho úspěchu.

Slova Chálila Džibrána a Jiřího Suchého se snažím „mít s sebou“, když jsem pozvána do poroty, když se snažím patřit k tomu druhému druhu porotců.

P. S.: Že by úvodní příklad ukazoval, že mé snažení je utopie?

P. P. S: Myslím, že ne. Člověk si někdy potřebuje napřed na toho, co ho kritizoval, ponadávat, protože pak se mu uleví a může se začít některými radami řídit.

Alena Palarčíková

RECENZOVÁNÍ

9. ročník Divadelní žatvy Jeseník, 9. duben 2005

„Na Žatvě v Jeseníku býti - radost dlouho před - i po - míti...“ Takové heslo dal bych si již několik let do kalendáře na jaro. Letos zvláště, protože - ať chcete, či nechcete, ona dlouhodobá a systematická práce při přípravě a realizaci přehlídky, za kterou Lubě Macháčkové a jejímu týmu patří obrovské poděkování, ta je na vás všech, hrajících, účastnivších se, ale i na divácích moc vidět. Představení sama jsou lepší a lepší, poučenější, divadelnější, diváci jsou rok od roku svátečněji naladěni a těší se...! To, že Žatva není soutěž, ale přehlídka s prvky pracovní dílny, to, že se dá u vás - snad se všemi už - mluvit otevřeně, to, že slyšíte, vidíte, vnímáte, mluvíte, to, že na sobě pracujete, že se divadlem prokazatelně bavíte, ať už na jevišti, či v hledišti, že se netrápíte ambicemi, že vskutku nesoutěžíte, to je v českých vodách tak trochu zázrak... Je to svátek! A divadlo by přece vždycky mělo být svátkem, protože se střetávají lidé s lidmi, protože lidé lidem chtějí něco sdělit, předvést, ukázat, protože lidé chtějí lidi vnímat, slyšet, vidět - být s lidmi... Musím opravdu poděkovat za to, že jsem do Jeseníku už tolik let zván, že se celé tě krásy mohou účastnit, je to pro mě pocta, které si moc vážím!

KONKRÉTNÍ RECENZOVÁNÍ...

Především chci předeslat recenzi na dva Skřítky a jednu Skřítkici: Už vloni jsem byl potěšen jejich smyslem pro improvizaci, zkratku, metaforu (ale takovou, které děti rozumí), schopností komunikace nejen spolu, ale především s diváky... A také tím, že vždy sdělili podstatné informace, aniž by „uváděli“. Letos dostali oba skřítki další rozměr v podobě ženské - a to bylo neskutečně DOBRÉ! Těšil jsem se na každou další jejich přítomnost na jevišti. Nechce se mi rozepisovat se o všech jejich eskapádách, ale využití náhodných akcí (kryt topení, opona, reakce dětského diváka) - to byl skutečně excelentní výkon. A přesně se projevilo i to, když jednou nebyli připraveni... Dá se z toho zobecnit poučka: „IMPROVIZACE MUSÍ MÍT PEVNÝ ŘÁD, JASNÝ SCÉNÁŘ A PŘEDEVŠÍM - SCHOPNOST NASLOUCHAT, SLYŠET, SDĚLOVAT A REAGOVAT!“ Tohle všechno letos uměli - a patřili k mnoha světlým okamžiků této ŽATVY! A pak ještě chvíle malování s dětmi, jak přibývaly obrázky a jiné děti u nic stály a hodnotily - ne obrázky, ale díky jim ona představení... Pěkné, dobré - děkuji!

DIVADÉLKO BROUČCI, ŽŠ Písečná: Josífek a čerti

Po loňském roce, po představení vo slovenčině „Voják a ruža“ a následných dopisech, konfliktech a problémech jsem se tohoto souboru, jeho vedoucích a představení dost bál. Jenže: Původně loutkovou hru si vedoucí dokázali velmi dobře transformovat pro děti ve věku 6-10 let, nabídli jim možnost HRY, což v divadle považují za to nejdůležitější, zvláště v divadle dětském. Pokud si děti nehrají, ale jen hrají, jen naplňují ambice vedoucího a režiséra, pak je to vskutku „loutkárna“ a děti nemusí mít vlastní mozek... K tomu letos našťstí nedošlo! Děti velmi dobře mluví, dokonale česky artikulují a sdělují, a není to násilí, jsou přirozené. Například čert - to je díky přirozenosti a jeho „hře“ kouzlo nechtěného, které přesně funguje! Ano, sice texty jen odřikávají a nehrají, ale **nevadí mi to** u tohoto žánru VYPRÁVĚNÉHO DIVADLA. Měl bych asi sto připomínek, jenže - to bych představení sám vyřizoval, a musím se přiznat, že mě to ani skoro nenapadlo, že jsem se celou dobu dost moc bavil! Jak Kalupinka pořád stojí za plotnou a míchá cosi - to je znak české ženy. „Já z toho strachy umřu...!“ - to řekla kouzelně! Zbytečně efekty (ale neruší) blikajících

rohů a podobně. Věřte, že divák není blbec a leccos si RÁD domyslí sám! Velmi dobrý výběr hudby. Krásný a dojemný konec oněch dvou... Prostě: za tohle představení děkuju a věřím, že onen posun od kýče k divadlu je poučený a trvalý...

ZUŠ Jeseník: 9 balónků

Jsou naprosto přirození, celé představení je o jejich věku a moc textu, obsahu a sdělení rozumí! Díky problému Dany byli odkázáni sami na sebe - ale snad právě to je nastartovalo ku zodpovědnosti a soustředění se na SDĚLENÍ! Pozor na přesnou artikulaci, občas se překřikují navzájem, sdělení se tak zahlušuje! Použití těl jako kulis je skvělé! Pozor na rozlišení přímého jednání v roli a vyprávění - to znamená „vystupuju z role“. Je to zcizující moment, pro divadlo veledůležitý, ale musí se umět zahrát, vnímat a hlavně - oddělit! „Tak to je ta Praha“ - klasický problém v nerozehrání a hlavně v nedokončení nastolené (a krásné a slibující) situace. Pozor na temporytmus při výstavbě představení, občas díry, jako by hledali text a: „co bude dále?“ Je důležité jednotlivé akce si přesně pojmenovat, určit si téma a sdělení, aby se vše nechumililo dohromady. Pauzy, doznění... Tím taky pak nevjde ta nádherně vymyšlená tečka. Jinak - moc děkuju, byl to skvostný zážitek hraní, hraní si a sdělení...

MLÁDEŽNICKÝ SOUBOR V POHODĚ Jeseník: Náruč

Skvělá hudba a snad ještě lepší práce s tělem, se znakem, výrazem a gestem... Naprosto přesně štronzo (jen bych ho ještě o kousek podřel, aby si divák stačil všimnout a uvědomit!). Rozbil se rytmus v tanci - a taky se trochu trápím hledáním smyslu těchto tanců (a že je sakra dobře umí) v kontextu celého textu... Vlastně tohle umí nejlépe, ale není to to nejdůležitější dělení, které pak - neb nedosahuje kvality tancování - vedle zaniká. Honzík nekomunikuje s diváky, ale sám se sebou, když „bubínkuje“, není otevřený, ale do sebe zavřený! Je to ve sklonu hlavy, v očích! Trochu bych pracoval se scénou, protože je znakem, musí být PŘESNÁ a té bílé je na mně moc! Hudba musí až ohlušovat! Ne jen si „šmrdlit“ potichu! Nutnost PŘESNÝCH A DOTAŽENÝCH GEST! Ne vyměknout v polovině sdělení! Jinak to byla krása a je zadělaná na nádherně představení. Mám Kristýnku a „její děti“ moc rád!!!

ZŠ Adolfovice: Frau Holle

Je to celé v němčině, a mají naivně malované kulisy... Využijí toho kouzla naivního umění? ANO! Vypravěčka se ovšem musí naučit mluvit a artikulovat, SDĚLOVAT DIVÁKŮM - POSLUCHAČŮM! Pozor na prostor - hrajte raději vpředu! Proč tolik světelných změn? A výměn kulis? Jakou novou informaci mi to přináší? Podstatou divadla je JEDNÁNÍ! A NAVÍC JEDNÁNÍ V ROLI! Holky u ohýnku - to je pěkný nápad. Celé je to sestaveno ze střípků akcí a vyprávění - a moc se to ovšem dohromady nespojuje... Jednotlivé situace nemají jasnou TEČKU! Tolik zbytečných přestaveb kulis - a nic, žádná nová informace, žádné rozšíření dění... Představitelka Frau Holle je nevýrazná - ale přitom ona je nositelkou děje! Každá věta a situace musí mít tečku, musí skončit! Nesmí se jen tak rozplynout v nicotu... Hlavním problémem je dramaturgie. O čem to je? Co chcete sdělit? Víte to vůbec všichni? Důležité je postavit si GENERÁLNÍ TÉMA a ony drobné a dílčí situace k tomu seskládat... Ale jinak je to skvělý kus práce v dramatické výchově v její podstatě - výchově prožitkem, divadlem, v tomto případě k užití německého jazyka. A to je na celém představení to nejcennější!

PRŮVAN, ZŠ Průchodní Jeseník: O hubaté princezně

Moc dobrá je scéna a kostýmy! Snad na stůl patřil by ubrus, aby vše bylo důsledné! Velmi důmyslně používané dialogy dvojic. Princezna je ABSOLUTNĚ KOUZELNÁ! Moc funguje kontakt s diváky - smích ze sálu, který je překvapením (Mlékař Honza), ale o to příjemnějším... Proč ovšem ty aktualizace a rádoby současnosti o Mlékárně Kunín a tak?

To je dost laciné a je to škoda! Fracek Princezna je nádherná role! A moc šikovná holčička, s drzostí a talentem. Zbytečně se držíte jen prvního plánu! Pak jsou to jen slova, slova, slova... „Čtu si, co jsem včera dělal...!“ - to je perla o současnosti, ale v metafoře, ve znaku. Tak ano! „Študovali zadarmo, ale ne nadarmo“ - taky moc pěkné! Je to ovšem velmi složitá struktura a sami se v tom ztrácí. Výtvarně výborné, mizanscény fungují dobře, je to poučené divadlo! Nešaržirovat, je to škoda na tak dobrý text a šikovné, talentované děti... Umí pracovat s imaginární rekvizitou. Děkuju, v podstatě hezké a poučené divadlo, i když od tohoto souboru a od této vedoucí čekal jsem hodně víc. Trochu jste se zahlušili v dramaturgii a neujasnili jste si, o čem, s kým a pro koho to hrajete! A pak vám ani ta režie nejde, když nevíte, co vlastně sdělujete.

DIVADIELKO A.S.I. Bojnice, SR: O šašovi Bonifácovi

Na začátku písnička o „Rozprávkově...“, která uvádí do děje a je expozice. Navozuje atmosféru a náladu, hudebně dobrá, ba výborná (jako všechny další)! Škoda nezapojení se zpěváka více do děje, do akcí, mohl by fungovat v roli „režiséra“, poradce v okamžicích bezradnosti hereček. Bylo by to pak oním kýženým překvapením. Scéna je kultivovaným a čistým výtvarným znakem! Navíc každý detail je užíván pro hru, není samoučelný. Obě hlavní představitelky jsou na jevišti doma, suverénně ovládají prostor, řeč, komunikaci s dětmi v sále, nezahlcují se detaily, jsou PŘESNÉ ve svých rolích. Navíc se krásně prší... Je to velmi expresivní herectví, jen chybí ona druhá poloha - zklidnění, zastavení se (což snad byla by role zpěváka?). Vstup Šaša - hvězdy je další smršť nápadů, moc krásné (akce s deštníkem). V některých okamžicích už je toho nasazení na ně samé moc, v písničkách nepřesně intonují, jako by docházely síly! Vyčarovávání kapely skrz balónek - nutno přesněji postavit, vygradovat. Smutná víla vypadá těhotná - zavádějící velmi. Trpaslík už jde hlasem vyložené do křeče, jiné herectví, ta přirozenost se trátí. Ano, je tam konflikt ve stavbě příběhu, jenže to nasazení od počátku, ona agresivita už pak i nudí, nedojde-li ke zklidnění. Temporytmus! Všechno to musí být o neustálém vědomí sdělení prostřednictvím jednání v roli, musí mít ovšem i povědomí o zázemí své role. Každopádně nádherné představení, nápad setkávání se pohádek, postav z cizích pohádek, jejich komunikace mezi sebou a z toho vyplývající nedorozumění, jejich řešení, hledání cestiček k sobě... Tohle uměl pan Aškenazy! Nakonec nebezpečí v tom, že děti odmítají pustit zavřeného trpaslíka - i na to je nutno se připravit!

ZŠ Mikulovice: Pasáček vepřů

Nečekaně modrý horizont - čekám od toho něco (jenže to pak nepřijde, naopak se neorganicky v jeden moment modrá mění v černou - proč? Holčička s flétnou krásně hraje a diváky naladí, pak ovšem 3 vyprávěčky...? Dobrá práce s mizanscénou skoro po celé představení. Je to typ VYPRÁVĚNÉHO DIVADLA - přesně stanovený (a dodrženy) žánr, který umožňuje velmi opatrnou, citlivou práci s malými dětmi... Děvčátka jsou rozkošná a prokazatelně se svým bytím na jevišti baví! Nejlepší je ovšem Jaromír. Po polovině se celé představení nějak zadrhlo, zbytečná změna kulís, jako by jim všem docházely síly. U císaře je to pak už klopotné... Leč: Princezna zůstane na ocet (dobře jí tak) a zpívá si. A má to. Vkusné, holčičky rozkošné, je v tom cítit moc dobré, citlivé a hlavně divadlem POUČENÉ práce!

ZŠ Stará Červená Voda: O statečných prasátkách

Označeno jako „První muzikál na Žatvě“! A opravdu - zpívají živě, žádný playback, a dokonce zpívají dobře. Od počátku jsou uvolnění, přirození a k tomu mluví krásnou češtinou! Nejlepší snad vlk. Dokáže si dělat srandu i sami ze sebe, baví se - a baví nás! „Zlatý rorýs“ - celá Superstar se může schovat, včetně poroty, protože na tuhle fakt nemá! Všechno ve znacích, divadelní prostředky velmi citlivě a poučeně užívané vzhledem k věku

děti. Pořád a pořád se mi chce mluvit o hudbě, jak je OPRAVDU DOBRÁ! Ústřední melodie o intrikách - víc a víc se mi vybavuje Strakonický dudák, protože i tady je ono poslání, myšlenka, ale ne v prvním plánu, nečouhá tomu moralita z gati, je to vkusně zabaleno do hraní (si) a je to celé jedna velká metafora, zvláště, když to hrají děti! Všechny jednotlivé situace jsou krásně vybudovány a pak po logice řazeny, graduji k finále. Opravdu si drží žánr muzikálu, ale - hraného dětmi, v možnostech jejich vnímání a především autenticity projevu! Další krásná je Loupežnická píseň, hitem je „U královské brány“, pak ještě Bobr Josef. Ke konci se to už začalo technicky rozpadat, pochopitelně, dali si strašně velký úkol, který by byl nad síly daleko vyspělejších souborů... Je v tom ovšem tak obrovský - a nádherný - kus práce...! Pak další hit „Doma je doma“ - kam se hrabe Karel Gott ve své adaptaci Dudáka kdysi! Tak to byl snad největší počin letošní - a nejen letošní - Žatvy! Málokdy se mi stává, že bych představení chtěl vidět znovu, málokdy se mi stává, že bych chtěl mít písničky na kazetě, abych si je v autě mohl pouštět... Děkuji - a blahopřeji!

KANTOŘI Mikulovice: Malá noční inventura

Geniální práce s češtinou, se slovy, ale hlavně lidskost všem pochopitelná - to je pan Horníček ve všech svých knihách, ve všech svých hrách. Jako by to bylo o tom, co každý z nás důvěrně zná, ale je to řečeno tak krásným jazykem, situace jsou tak lidsky pochopitelně vystavěny, že bez dechu jdu s textem a - byť hru znám - těším se na další slova, věty, situace... Spousta citací klasických textů, ozvláštňených tím, že jsou postaveny do nečekaných souvislostí. Neboli: citace klasiky versus skutečný život. A ono to funguje, ono to sděluje, zabírá. Nejsme tak nevzdělaný národ, jak se nám leckdo z ministrů a vlád předsedů pokouší podsouvat, neb známe Moliéra, Shakespeara, Rostandova Cyrana. Když si tak dobře napsané představení ZA SVĚ vezmou lidi, kteří jsou lidmi, citlivými, ale i divadlem poučenými, pak dojde k onomu zřídka kávu zázraku zrození DIVADLA. Kdy lidi v hledišti žijí s lidmi na jevišti, kdy se nesděluje, ale kdy se spolu JE! Když navíc dokáže si nejen autor, ale i každý hrající dělat srandu ze sebe sám, leč vkusně a citlivě, z VÁŽNÉHO A DŮSTOJNÉHO UMĚNÍ DIVADLA, které jsa vystaveno konfrontaci se životem mnohdy prohrává, pak opravdu **došlo k divadlu!** Nechce se mi ve tvaru se patlat je rozebírat, prostě jsem si užíval toho vzácného daru spolubytí. Toho koncertu slov, koncertu výsostného herectví. Kdy nezáleží na věku, na technických nedokonalostech, na zapominání textu... Prostě - bylo mi líto, že je konec, užíval bych si toho blaha divadla a spolubytí ještě dlouho, dlouho... A i to je dobře, že skončil pan Horníček a představení tehdy, kdy jsem ještě chtěl dále, ne tehdy, kdy bych se už modlil za brzký konec. Mikulovice - díky. moc vás chci v listopadu na 21. Setkání divadel a lidí do Ostravy...

LYRA Jeseník: Nezvaná návštěva

Po přešeším představení veletěžký úkol. V tak vynikající kvalitě letošní Žatvy se prosadit, to opravdu není to nejjednodušší... A po emocích přešešlého představení, kdy se mi spíše chtělo jít si sednout do vinárny na dvě Horníčkovy deci červeného a jen tak si v sobě užívat viděného - to byl úkol vsutku nadlidský! Leč, jsa najat a dobře placen - vešel jsem, posadil se, setmělo se a začali... První poznatek - výborně řešená scéna. Je znakem, vše v ní má své místo, vše hraje v několika rolích a přitom funguje. Další pocit - vynikající herecký materiál! Umí hrát divadlo, umí nejen mluvit, ale především na jevišti BÝT v roli... Což úkol jesti přetěžký. Chápu vši ono absurdní drama, které je na hraně vnímatelnosti v tak pozdním večeru a po tolika divadlech, mám chuť jít s sebou, ale vidím, jak jsou ke konci stále více v křeči, nesdělují, i oni na jevišti se trápí. Chci od divadla emoce, ne jen humor za každou cenu, takový ten humor schválností, provokací. Asi bych toto představení měl vidět znovu, v jiném kontextu a naladěm jen na ně. Každopádně je v tom obrovský kus práce, je vidět, že ví přesně co a proč a komu chtějí

sdělit, koho provokovat a mé zabrzděné vnímání v tento večer je jen a jen mou nedostatečností...

ZÁVĚRY A UZÁVĚRY...

Každoroční potěšení v Jeseníku bylo letos umocněno prokazatelnou kvalitou VŠECH jednotlivých představení. Což je potěšením, protože mám pocit, že Žatva má svůj význam, svůj smysl a měli byste si tohle těžce narozené dítě velepečlivě opečovávat... A vychovávat dál a dál. Tak prostě - děkuji.

Alexandr Rychecký

JEDNA MINIRECENZE

VRTULE Slaný: Blues pro černého pasažéra (autor: B. Vian a soubor, režie J. Rezek)

Tři povídky Borise Viana volně svázané prostředím železnice - prvá o černém pasažérovi, druhá o nekomunikativním, neboť spícím spolecestujícím a třetí o kocourovi v nádražním baru - vyznívají jako absurdní groteska. Žel, soubor nešel cestou přehledného rozkrutí absurdity, nabídnuté autorem, ale spíše cestou vršení dalších absurdních souvislostí, vyvolaných jednotlivými motivy předlohy. Výsledkem je namísto absurdity spíše chaos - hlavně v třetí, nejdelsí povídce - a namísto klenuté a na potřebných místech akcentované stavby s příslušnými pointami poněkud jednotvárné plynutí. Jednotlivé motivy jsou kladeny vedle sebe, aniž z nich něco vyplývá a aniž se vzájemně ovlivňují. Chybí propojení významů - být absurdních - do smysluplného celku. Vedle svých rezerv, otázek a problémů má však inscenace i své klady: několik vtipných míst, pár hereckých výkonů a netradiční, rytmus třetí části udávající užití hudebního doprovodu na akordeon. O míře zdařilosti celku se názory mohou různit, ale rozhodně je to experiment odrážející vidění a hledání mladých inscenátorů. (LR)

TŘI MIDIRECENZE

DaLs Blučina: Nápad myšky Terezky aneb O zlé koze (autor M. Mašatová, režie H. Kratochvílová)

Příběh o zlé koze, která vystrnadí z domku zajíčka, netřeba přibližovat. Z názvu pak i vyplývá, kdo přišel s dobrým nápadem vylákat parádívou kozu pomocí pentličky k zrcátku tůňky. Téma je vcelku jasné: vítězství malé chytré myšky nad hrubou silou panovačné kozy.

Inscenace stojí na dvou pilířích: svižném textu M. Mašatové a vtipných loutkách H. Kratochvílové. Loutkách, jež jsou technologicko-výtvarnou metaforou toho, co ta která postava reprezentuje (bojovný žabák - pěst s očima, zvidavá myška - „palčák“ zašpičatělý do šfouravého ukazováku, moula zajíček - trochu málo sdělený nemohoucí plyšákovitý maňásek). Loutky jsou dobré i v tom, že umožňují dětem zahrát právě to, co je třeba. Funkční je i základní rozvržení scény do tří plánů: v nejvyšším dominuje domeček, v němž se usídlila koza, a o nějž se bojuje, v nižším se kolem tůňky šikují vystrnaděná zvířátka a poslední plán před a kolem paravánů je určen vypravěčským a zcizovacím partům herců. Nápad s deštníky coby základním scénografickým prvkem (borovice, střecha domečku, dešť, duha) je pěkný, ale chybí mu základní zdůvodnění proč právě deštníky.

Soubor osmi děvčat mezi sedmi a třinácti lety hra s loutkami evidentně baví a jednájí s nimi. Ne vždycky však jednájí samy loutky jako postavy v prostoru: méně pohybů, zato

však vyjadřujících to, oč v dané chvíli postavě jde, by bylo ku prospěchu. A jistě by to vedlo i k zřetelnějšímu využívání jevištního prostoru - což lze přičíst režii. Proč třeba není v dobře rozvržených plánech scény důsledně využít dolní paraván jako místo, odkud zvířátka útočí na kozu nahoře v domečku, a hlavně proč v závěru, když koza spadne do léčky a posléze i do tůňky, zvířátka v čele se zajičkem nezískají vrch a neobsadí domeček, zatímco koza zůstává „na dně“? Slabší je jednání slovem: na jednom místě zaznívají falešné přízvuky, zpěvává intonace a názvuky deklamací.

Buď jak buď, jde o příjemnou, neokázalou inscenaci pro nejmenší, patřící k tomu nejlepšímu, co Hana Kratochvílová za léta své činnosti vytvořila. (LR)

TEMPERKA, ZUŠ Třinec: O hadích nožkách (autor H. Doskočilová, úprava a režie M. Kovaříková)

Pověst o tom, proč had nemá nohy a kde se vzaly hadovky smrduté, je prostinká. Utekly mu, když zjistily, že je lenivý a nechce se mu hnout z místa. On se pak horko těžko odplazil do úkrytu, zatímco z nožiček vyrostly v lese houby hadovky - pravda: smrduté.

Prostředky, jež používá soubor čtvrtáků, jsou stejně jednoduché. Had je třimetrová látková šlejška, jejímiž konci vládnou dva kluci, a nožičky, to je pět děvčat, která se na konci proměňují v houbičky pomocí barevných paraprátek. A pak už jen pár „maličkosť“:

Pro sdělení chytře využitý rozpor mezi aktivními, čilými, procházek chtivými děvčaty a klempířujícími, lenivými kluky.

Jednoduché, ale výstižné metafory (např. houbičky s deštníky).

Dobrá prostorová, temporytmická i dynamická stavba celku desetiminutové miniiinscenace - až po výraznou divadelní tečku-pointu na konci.

Jednoduchá, ale přesná a jemná práce s loutkou hada.

Přesné citění vztahů a situací z nich vytvářených.

Plastická proměnlivá práce s tělem (třeba jen to jednoduché „Pff!“ houbiček s vytrčením boku a odvratem hlavy).

A lidsky i herecky (přiměřeně úkolu) vybavené děti, které od prvního okamžiku s plným soustředěním naváží kontakt s publikem a přenesou na něj svou energii i radost ze hry. O což v divadle jde už od starého Řecká: herec se „obětuje“ za diváka, vezme jeho trápení i radost na sebe a očištěného a nově nabitého jej vypustí do života. Co víc můžeme chtít. (LR)

TŘI BOTY Třebotov: Veliký tůdle (autor P. Šrut)

Šrutova stejnojmenná sbírka básniček z rodu Emanuela Frynty nemá žádný výraznější jednotící prvek - tvoří ji solitéry spojené myšlením a citěním osobností autora. Pásmo Třebotovských je propojeno hrou čtrnácti dětí z 1. stupně ZŠ, které se pomocí významů jednotlivých básní nejprve identifikují v klučíci a holčičí skupině, poté se básničky stávají nástrojem škádlení, špičkování a soupeření mezi oběma tábory a nakonec prostředkem společné radostné hry, v níž už nezáleží na tom, kdo je kluk a kdo holka a hraje si tu každý s každým a všichni dohromady.

Dětská hra je chytře tvarována do účinných, barvitých akcí a naopak, dobře vymyšlený tvar akcí dává prostor k autentické hře. Opět se ukazuje, že stylizace (pokud si ji osvojí a technicky zvládnou) děti nesvazuje, nýbrž osvobozuje, protože jim dává tvar, v němž se cítí jistě a tedy dobře. A to přesto - či snad právě proto - že jde vesměs o kolektivní, koordinované akce, při nichž často povstávají obavy z režisérské manipulace. Zřejmě je to tvar vzniklý ze hry a poté fixovaný; ale tak obsažený, že umožňuje dětem znovu a znovu jej rozžívat.

Děti jsou přirozené, uvolněné, autentické a přitom ukázněné, divadelně tvárné a zajímavé, dynamické, plně nakažlivé energie. A potěšení z jejich přirozenosti, radosti a hravosti se přenáší i na diváka. Je to tedy inscenace přínosná pro obě strany rampy: inscenace naplňující jak to, co má dáti dětem hrajícím, tak dětem (i dospělým) koukajícím. (LR)

DVĚ MAXIRECENZE

KOUKEJ! ZUŠ Klecany: Válka s mlouky (autor K. Čapek, úprava a režie I. Sobková)

Čtvercový ring mezi diváky, v rozích čtyři vstupy, uprostřed obdélníkový, v průběhu porůznu natáčený, převrácený, pokrývaný nebo obnažovaný stůl, čtyři skládací schůdky coby hlasatelny, vysílací stožáry či věže a jedenáct dvanácti až čtrnáctiletých dívek většinou v sacích, sem tam s kloboukem či jiným náznakem postavy.

Zazní apelativní píseň chóru o záhubě lidstva a pak už se v ostrém tempu a naléhavé dynamice novinových titulků, rozhlasových a televizních vstupů, reklamních hesel i úryvků situací valí fakta příběhu o mloucích, v nichž si člověk svou touhou po prospěchu vypěstoval vlastní zkázu.

I po desítkách let září aktuálnost Čapkova jasnozřivého románu. Nadčasová podstata zůstává, konkrétní „obsazení“ role mlouků, co si za ně máme dosadit, se mění. Myšlenkové i emotivně působivá inscenace s nápaditými dobře zvládanými jevištními prostředky a přesvědčivým kolektivním herectvím. Všechna čest!

Přesto by prospělo přesněji nastolit a gradovat nebezpečí, jež mlouci představují. Až příliš dlouho, snad do tří čtvrtin, se exponuje historie objevení jejich existence, využití, schopností... a pak - náhle a bez přípravy jsou vzneseny jejich požadavky na lidstvo a v jedné, dvou akcích se dospívá ke konečné katastrofě. Pramálo či nic se nedozvídáme o samotném zdroji onoho nebezpečí, nesledujeme v působivé podobě růst tohoto ohrožení, nevidíme, které z vlastností mlouků je umožnily, zapříčinily a kdy došlo k zlomu. Vzpoura mlouků, jejich vymknutí se a předpoklady, příčiny a motivace mlouků... nejsou vypracovány a průběžně sdělovány. Při vši vnější dynamice a temporytmu tak inscenace nese jen obecné napětí, neboť chybí sdělená zápleтка.

Dynamika a dokonce dramatickosti inscenace je závislá na přítomnosti dynamického náboje v aktérech. Jakmile poleví jejich přesvědčivé chtění, jež dává i vyprávěcím částem, hlášením, reklamám... charakter jednání vůči divákovi, vystupuje do popředí na úkor dramatickosti epičnost většiny vstupů, a oněch reklam, všemožných hlášení a zpráv se zdá trochu příliš, neboť se jimi nejedná; až to vypadá, že jsou tu samy pro sebe, že se hraje vlastně o mediálním balastu, překrucování skutečnosti a ne o ohrožení člověka. Inscenaci nesvědčí i to, že vlastně všechny prostředky (naléhavá píseň, reportéři, titulky, záběry z reality) se „vystřílejí“ v úvodní čtvrtině - a dál už není čím ozvláštnit, gradovat...

A přece je klecanská Válka s mlouky obdivuhodným pokusem o angažované divadlo, v němž dorůstající dívky zaujímají jasný vztah k stavu našeho světa a předkládají našemu zraku a sluchu zprávu o zaslepenosti lidstva. Jde o autorskou interpretaci, v níž nejeden jev je aktualizován dle zkušenosti dětí, žijících na počátku 21. století. Je to jeden z nemnoha pokusů o plnokrevné, velkorysé divadlo dospívajících, divadlo vymykající se osvědčeným námětům a postupům, divadlo nebojící se experimentů s prostorem, žárem i divadelním druhem - prostě živé divadlo ve vývoji, ne sériová výroba z prefabrikovaných dílů.

Je to inscenace, které lidsky i umělecky o něco jde. A takové rád odpustí i nějaký ten nedostatek. (LR)

MINOR Praha: O hloupém Kubovi (na motivy pohádky K. J. Erbena, režie: J. Jirků)

Lidská hloupost je nesmrtelná a na světě má všelicos na svědomí - zvláště přídá-li se k ní ještě závist a chamtivost. Kuba Křápalovic rozumu zrovna moc nepobral. Když šel poprvé prodat máslo do města, ještě netušil, co všechno z toho vzejde. Kdyby býval nepotkal potulného psa, kterého považoval za pána s kordem, mohl ještě dnes ležet na louce za chalupou a pást kozy. Místo toho ale přišel k penězům, což se nelíbilo ani sousedům, ani radním. A protože v Našem Městečku není od slov k činům daleko, nezbylo Kubovi, než rychle začít myslet. Jak se zdá, docela se mu to zalíbilo, neboť mezi slepými bývá jednooký králem. Karel Jaromír Erben byl zastáncem teorie, která považovala pohádky za důležitý pramen poznání ducha národa. Snad proto jsou nám i dnes hrdinové této „pověsti národní“ tak povědomí. Určeno pro děti od 6 let. Délka představení: 80 minut. Tolik základní informace o představení v informačním bulletinu i na internetu.

Jako dozor u prvňáčků musím říci, že prostor divadla Minor je báječný. Děti si ho při každé návštěvě užívají. Osvětlená zákoutí, paňácové, obrázky, malé jeviště, milý personál... I prostor hlediště mě při prvním spatření nadchnul. Trochu jinak je to s uměním, které tu přebývá. První „věcnou“ připomínku mám k délce představení. Možná jsem neměla štěstí, ale začalo ve čtrnácti hodinách a v patnácti deset už jsme stáli před divadlem a to byla ještě minimálně patnáctiminutová přestávka. Neměla jsem stopky, k těmhle divákům nepatřím, ale celkový čas je o hodně kratší než deklarovaný.

Jak by také ne. Ono tu není o čem hrát. První, dlouhá expozice s klepnami, druhá podobně neúměrně dlouhá při ukázce vedení loutky psa (ta opravdu stála za podívání). Teprve poté spatříme hlavního hrdinu a opravdu je hloupý a je to Kuba. Dalo by se takhle pokračovat, ale nikomu by to neprospělo. Smyslem recenzí není ostrovtipné cupování, nýbrž doporučení či nedoporučení konkrétního kusu.

Milí kolegové a milé kolegyně, pedagogové, nic nepokazíte, když vezmete své děti na jinou pohádku. Jestli už máte vstupenky, tak moc se zase nestane. Jen musíte počítat s tím, že uvidíte představení nepřehledné a nejasné v ději, představení zmatečné a plně „vatý“, aby bylo proč hrát, když už není co, představení, jehož režijní nedostatky se projevují i na hereckých výkonech. A musíte sebe a své svěřence připravit na to, že v pohádce pro děti od šesti let se jako důkaz myšlení prezentuje poprava ovčáka náhradou za Kubu, přičemž ten bezelstný prostáček je Kubou zcela zřetelně obelhán. Ocenila bych hudební a pěveckou složku tohoto představení. Sice ho nezachrání, ale je příjemná. (JF)

AUTOŘI

JB - Josef BRŮČEK, loutkář, vedoucí KD, Sudoměřice u Bechyně

HD - Hana DRŽHALOVÁ, učitelka ZŠ, Praha

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, Praha

ZJ - Zuzana JIRSOVÁ, učitelka LDO ZUŠ Jindřichův Hradec

JK - Jana KŘENKOVÁ, učitelka DDM, Žďár nad Sázavou

AP - Alena PALARČÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Olomouc

LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha

AR - Alexandr RYCHECKÝ, lektor dramatické výchovy, Ostrava

BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy