

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Dramatická výchova

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Setkání

Radim Pátek

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Pilátová

Oponent práce: doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.

Datum obhajoby: leden 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Drama in Education

BACHELOR 'S THESIS

Meeting

Radim Pátek

Thesis advisor: prof. PhDr. Jana Pilátová

Examiner: doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.

Date of defence: january 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Poděkování

Chtěl bych poděkovat především Janě Pilátové za cenné rady, pomoc a vstřícnost při psaní této práce. Dále bych rád poděkoval členům mé rodiny a přátelům za účast na dílně. V neposlední řadě děkuji všem, kteří mě podporovali a pomáhali mi.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Setkání

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 18. 11. 2021

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

V bakalářské práci uvažuji nad tím, čím je „dílna“ v kontextu mé práce. Popisuji dvě dílny s Janou Pilátovou, nazvané „Handicap a krize jako výzva k tvořivosti“. , kterých jsem se účastnil jako student KVD DAMU. Zabývali jsme se tvorbou autorských pohybových partitur a následnou prací/hrou s nimi. Soustředění na podrobný popis mé dílny a promýšlení té zkušenosti je hlavní částí práce: přiznávám své plány, popisuji realizaci i vzniklá úskalí a hledám nová řešení. Uvědomuji si, jak dlouhá cesta je ještě přede mnou.

Klíčová slova:

Dílna, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Teat Laboratorium, Odin Teatret, pohybová partitura, Jana Pilátová, reflexe, komfortní zóna, skupina, setkání.

Abstract

In my bachelor thesis, I reflect on what a "workshop" is in the context of my work. I describe two workshops with Jana Pilátová, called "Handicap and crisis as a challenge to creativity", which I participated in as a student at the KVD DAMU. We dealt with the creation of original movement scores and subsequent work/play with them. Focusing on a detailed description of my workshop and reflecting on that experience is the main part of the work: I admit my plans, describe the realization and the difficulties encountered, and look for new solutions. I realize how many steps are still ahead of me.

Keywords:

Workshop, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Teat Laboratory, Odin Teatret, movement score, Jana Pilátová, reflection, comfort zone, group, meeting.

Obsah

Úvod.....	9
1 Proč „Dílna“?	11
2 Jana Pilátová: Handicap a krize jako výzva k tvořivosti	15
2.1 Účast na dílně 2019	15
2.2 Účast na dílně 2020	21
3 „Moje“ dílna	26
3.1 Charakteristika skupiny	26
3.2 Intence dílny	26
3.3 Seznamovací část – naladění skupiny	27
3.4 Hra a cvičení s partiturami	34
3.5 Zhodnocení průběhu dílny	61
3.6 Reflexe dotazníků	63
4 Co jsem se dozvěděl.....	64
4.1. Co jsem mohl udělat lépe	65
4.2 Co se přes všechny potíže uskutečnilo? Setkání	66
Závěr.....	68
Použité zdroje	69
Příloha 1.....	I
Příloha 2.....	VIII
Příloha 3.....	IX
Příloha 4.....	XI

Úvod

Tématem této práce je „dílna“. Impulsem a inspirací k práci mi byla dvě víkendová setkání, kde jsem se seznámil s pohybovými partiturami. Poznal jsem, jak lze za pomoci pevné pohybové struktury objevovat nečekané významy, být překvapován, ale také že hra s nimi může být jak zbytečným trápením nebo naopak nezávazným potěšením, tak cestou k autorské tvorbě. Nastiňuji význam dílen v souvislosti s prací a inscenováním Jerzyho Grotowského a Eugenia Barby. Dnes jsou dílny běžnou součástí kulturního repertoáru, ale nemělo by nám uniknout, že oproti systematické přípravě herce nebo proti dlouhodobému divadelnímu kroužku je dílna jednorázová, časově omezená šance se specifickými pravidly a prioritami, že někdy vznikla a dál se rozvíjí. Jak? Předložená práce je konkretizací jedné z možností.

Zabývám se zde rozdílností rolí v dílnách zakoušených pod zkušeným vedením Jany Pilátové a dílny vedené mnou, nezkušeným, ale zvědavým. Snažím se o podrobný popis jednotlivých cvičení, jejich cílů a detailní rozbor návazností a průběhu. Zpětně analyzuji nastalé potíže a zhodnocuji, co by bylo vhodné změnit nebo udělat lépe, abych mohl účastníky dílny vést k čistému závěru. Průběžně si chci všimnout překračování komfortní zóny u jednotlivých osob a reflektovat ho, protože to je podle Grotowského a Barby cesta k osvobození se ze zajetí zvyků. Na konci práce píšou o „setkání“ v širším kontextu slova a zmiňuji, co i přes nastalá úskalí vyšlo. Zpráva o této zkušenosti je podložena dotazníky, které účastníci mé dílny zpětně vyplnili, a několika reflexemi z dílen vedených Janou Pilátovou.

Původním cílem bakalářské práce bylo srovnání několika skupin, které by pojil jeden jmenovatel (věk, herecké zkušenosti, profese), ale tento cíl a celý koncept jsem musel nakonec zásadně pozměnit kvůli epidemiologické situaci. Jsem rád, že se můj projekt podařilo uskutečnit i

když proběhl v omezených podmínkách. Zažil jsem tak rozdíl mezi zamýšlenou a uskutečněnou možností dílny, a tím i náhled, jak dlouhá cesta je přede mnou.

1 Proč „Dílna“?

Slovo, které má mnoho významů a jeho výklad záleží na kontextu v němž je využito. V této práci se nezabývám „dílnou“ ve smyslu prostoru, kde se lidé zabývají výrobou, renovací, či prací na něčem hmotném. „Dílna“ v kontextu mé práce je prostor, kde skupina lidí zkoumá, sdílí, hledá a ověřuje si, co mohou dělat a zažít, vyvracejí si své předsudky a předpojetí, učí se, nechávají se překvapovat tím, co vzniká. Je to prostor a čas, kde se narozdíl od svého běžného jednání soustředíme na to, co děláme, vnímáme, co dělají druzí, necháváme se vést tělem, vnitřním záměrem a máme odvahu vrhnout se každý sám za sebe, a přitom spolu do neznámých vod. Nejde tedy o výrobu něčeho užitečného, či vznik čehokoliv hmatatelného. Člověk si odnese zkušenosti, dovednosti, zážitky, poznání, zjištění. Podstatný je proces poznávání a ne výsledek, který je hoden divadelní prezentace. Výsledkem může být obojí, ale produkt není primárním cílem.

Místo, kde se lidé zaujatí společnou otázkou sejdou a objevují něco, co neznali, můžeme nazvat též laboratoří. Tím se odkazují k Jerzemu Grotowskému, nebo Eugeniu Barbovi. Společně a později každý po svém objevovali možnosti divadla podrobným zkoumáním herecké práce a tvorby. Od roku 1959, ale především v letech 1962–1968 mluvil Grotowski o výzkumu, laboratoři, a dokonce o institutu. Poslední pojmenování použil s odkazem na Bohrův institut v Kodani. Jana Pilátová mi vysvětlila, že „vědeckost“ Grotowski předcházela nařčení, že za státní peníze provozuje nepřijatelnou „duchařinu“. Divadlo bylo pro něj místem setkávání, rozvoje vlastních možností, tvůrčí disciplíny a konfrontace přístupů k úkolu. (Pilátová, 2009, str. 21) V Teatru Laboratorium šlo o „chudé divadlo“ a zkoumání možností člověka a divadla jako aktu „transgrese“. Nejpodstatnější byl vztah herec – divák, vše ostatní bylo navíc. Během různých cvičení se herec může zbavit nánosů, které mu brání ve spontánním jednání.

Herecké školy, které herce „trénují“ a učí osvojit si úspěšnou výbavu, kterou takto ozbrojený herec diváka odzbrojí, jsou přesným opakem. „Obnažený herec“ v přítomnosti diváka (není tím myšlena demonstrace nahoty, ale akt odevzdání se) a autentické jednání nebylo tehdy v divadle časté. Často se herci v divadle chtějí ukrýt, předstírají, že jsou někým jiným, ale jiní se v něm chtějí objevit, odhalit, opakovaně říká i píše Jana Pilátová, když vysvětluje jádro proměny, kterou do divadla vnesl Grotowski. To bylo podstatou chudého divadla – stejně jako minimální využití rekvizit a „scénografie“ vznikající jednáním herců v prostoru rozvrženém architektem podle vztahu herců k divákům v té které inscenaci. Transgresí je pak myšleno překročení hranic jak fyzických, tak i duchovních. Výpověď člověka (herce) o lidství i odhodlanosti zveřejnit sebe sama. (Mrázek, 2020, str. 31)

Eugenio Barba se stal v lednu roku 1962 Grotowského prvním stážistou v „Divadle 13 řad“ v polské Opoli. Poznal v Grotowském svého mistra a učil se od něj. Třicet měsíců mu dělal asistenta při zkoušení „Akropolis“ a Doktora Fausta Sledoval cvičení, zkoušky, psal si poznámky, pak vše s Grotowským rozebíral a promýšlel další kroky. Učil se od něj „vidět, pronikat pod povrch, koncentrovat se a poznávat, co je zásadní, co nutné a co zbytečné“. Po letech shrnul, že v Polsku poznal, že „divadlo je zápas o svobodu a touha po ní“. (Pilátová, 2009, str. 198–199)

Roku 1963 zamířil Barba do Indie, kde se seznámil s dalšími způsoby fyzické a duchovní přípravy herců, se školami (např s tancem Kathakali), chystal se obohatit svými úlovkami repertoár cvičení, ale narazil. Do Polska už nesměl jako persona non grata vrátit, a tak začal hledat spřízněné duše v Norsku, kde měl trvalý pobyt. Z odmítnutých uchazečů o studium divadla zakládá pětičlenný Odin Teatret a z Osla se roku 1965 přesouvají do města Holstebro, kde získají starý statek a vytvoří Skandinávskou divadelní laboratoř (druhou na světě). Potřebují si vydělat na provoz; co mohou nabízet jiným? Cvičení, která Barba poznal u Grotowského a užívá

je pro svou skupinu. Tak se rodí nápad na pořádání „praktického semináře“ - dílny se supervizí Grotowského a praktickým vedením Ryszarda Cieślaka – herce, který dokázal vtělit a uskutečnit Grotowského myšlenky. Už měsíc po přesídlení do Dánska pořádá Odin Teatret 15denní dílnu pro účastníky z celé Skandinávie.

Nezačínalo se interpretací textů, práce spočívala ve fyzických i hlasových cvičeních – tak jako ve Wroclavi. Ve Skandinávii to ale bylo něco zcela odlišného a nového a mělo to velký ohlas. Proto Odin Teatret pořádá každoročně dvě dílny. Týdenní na jaře, která měla téma a vedli ji pozvaní světoví specialisté, (maska, komedie dell'arte, japonské divadlo, skupinové divadlo apod.), a dvou až třítýdenní dílnu v srpnu, která byla tréninková; do r. 1969 ji vedli Grotowski s Cieślakem, pak už sami herci Odin Teatret. (Pilátová, 2009, str. 204)

Skvělé inscenace Teatru Laboratorium a Odin Teatret měly mezinárodní ohlas, proto se způsob jejich vzniku „v laboratoři“ zdál cestou k úspěchu. Proto byl takový zájem o dílny, kde se prozrazovalo tajemství tvorby, do té doby umělci střežené. Jako by si díky dílnám mohl ve zkráceném čase každý osvojit něco, co tvůrci hledali namáhavě a dlouho. Jenže jak Grotowski v Teatru Laboratorium, tak Barba v Odin Teatret zhruba po deseti letech poznali, že laboratoř, která byla zprvu výhodou, se časem změnila v izolaci a omezení. Bylo nutné podniknout nové kroky. Grotowski ohlásil rozchod s divadlem a začátek „činné kultury“ a paradivadla s několika „nováčky“; Barba, také s novými členy souboru, přesun do jihoitalské vesnice. Po půlročním pobytu, kdy ve dne či v noci venku cvičili, tančili a zpívali uspořádali představení v plenéru a ukázalo se, že soubor žije a má nové možnosti. (Pilátová, 2009, str. 215)

Chci tím poukázat na fakt, že cokoliv převratného či novátorského může mít svou omezenou životnost. Toho je potřeba si včas všimnout a zareagovat. Na světě není nic trvalejší než změna. Proto by neměl člověk ustrnout, hlavně by měl sledovat, zda je stále přítomná organičnost a

radost. Já jsem se snažil ve své dílně užít modifikovaná cvičení, která jsem poznal díky Janě Pilátové, nebo vymyslet svá vlastní, která by plnila potřebnou funkci. Poučen z vedení této dílny bych příště její koncept vystavěl jinak, a především bych v jejím průběhu reagoval změnou následujících kroků na konkrétní potíže jedinců a na vznikající úskalí. Díky té první zkušenosti bych už o kus líp předjímal, co se může stát, a tak chci pokračovat. Třebaže se nepředvídatelné situace v divadle nedají vyloučit, může jich s růstem zkušenosti ubývat; tomu věřím.

2 Jana Pilátová: Handicap a krize jako výzva k tvořivosti

Právě zkušenost s touto integrativní kreativní dílnou v průběhu studia ve mně vzbudila zájem o problematiku a poskytla mi východiska k této práci. Handicap je v odborné literatuře pojímán jako „sociokulturně ovlivnitelný důsledek přímo neovlivnitelného poškození nebo postižení“ (Hartl, 2000, s. 186). Krizi pak můžeme chápat obecně jako selhání dosavadních regulativních mechanismů, nebo v užší rovině jako extrémní psychickou zátěž, nebezpečný stav, životní událost (Hartl, 2000, s. 279). Tvořivost má celou řadu aspektů a vyjádřena může být např. jako „kognitivní proces vedoucí k produkci něčeho, co je jak originální, tak i hodnotné.“ (Sternberg, 2002). Jak můžeme handicap či krizi uchopit jako výzvu k tvořivosti?

2.1 Účast na dílně 2019

Má první dílna s Janou Pilátovou se konala 1.–3. 2. 2019. Před dílnou jsme dostali za úkol přečíst si knihu *Ma vie – Můj život* od Marca Chagalla, seznámit se s jeho tvorbou a přinést si vytištěnou reprodukcii jeho obrazu. Dílna proběhla na DAMU v prostoru „Řetízku“. Hned na počátku jsme se seznámili s pravidly, Jana nám řekla, že si na dílně budeme říkat křestním jménem a zdůraznila, že je pro práci podstatné, abychom chodili včas a účastnili se dílny v plném rozsahu. Práce, kterou jsme započali první den, měla vyvrcholit v neděli odpoledne. Případná absence by účastníkovi nedovolila tvůrčí proces dokončit. Ujasnili jsme si, jak jsou slova „handicap“ a „krize“ chápána ve spojení s dílnou, a jak je možné na ně nahlížet z pohledu běžného života. Rekapitulovali jsme život a tvorbu Marca Chagalla, rozšířili jsme si znalosti a přiblížili si, jaké životní a historické momenty měly vliv na jeho tvorbu, jak se v ní odrážejí. Tato

fakta nám měla následně pomoci zachytit v partiturách podstatné detaily z jeho obrazů, jak je chápeme.

Po úvodní rozpravě v kruhu a krátkém vzájemném seznámení jsme se dali do práce. Prvním krokem dílny bylo prezentovat ostatním zvolený „svůj“ obraz. Měl být přetaven do pohybové řady beze slov. Na „ponoření se“ do obrazu a vytvoření naší úvodní pohybové partitury jsme měli 30 minut. Když uplynul stanovený čas, byli jsme připraveni. Na předvedení partitur nás připravila cca 10minutová rozcvička.

S partiturami jsme předstupovali jeden po druhém. Po každém předvedení následovaly připomínky a rozprava o tom, co a jak by šlo změnit, co z obrázku ještě do partitury dostat, čemu nerozumíme atd. Já jsem měl s tímto prvním úkolem problém. Nedařilo se mi určit, co je na obrázku stěžejní, ani zachytit jej v prostoru. Má úvodní partitura byla krátká, potřebovala ještě hodně rozšířit a obohatit o další prvky. Společná rozprava nad obrázkem mi pomohla – přinesla mi nové podněty, jak v partituře pokračovat a co z obrázku by v ní nemělo chybět. Po zpracování připomínek jsme ukazovali naše partitury ještě jednou. Opět následovala po každém interpretovi reflexe. Tím bylo páteční setkání u konce. Přes noc jsme měli o obrázku a své partituře přemýšlet a pokusit se ji ještě rozšířit.

Práce s pohybovou partiturou pro mě byla nová. Vzpomínám si, že jsem z pátečního setkání odcházel zmatený a lehce frustrovaný. Měl jsem pocit, že přesně nevím, co mám dělat. Snažil jsem se plnit zadané úkoly a partituru rozšiřovat, ale dařilo se mi to těžko a necítil jsem se uvolněně. Nakonec jsem si řekl, že si nic dalšího připravovat nebudu a prostě uvidím, co sobotní den přinese.

Sobotní den začal rozcvičkou. Byli jsme společně v prostoru, ale každý se protahoval a zahříval individuálně. Po rozcvičce jsme si všichni najednou opakovali své partitury. Jakmile někdo došel na její konec, začal znovu od začátku. Tento postup byl přesně to, co jsem potřeboval. Během společné

práce ze mě spadl ostych, obavy a pracoval jsem zcela uvolněně a intuitivně.

Během procvičování individuálních partitur ve společném prostoru docházelo k interakcím mezi námi účastníky, a naším úkolem bylo své partitury při těchto setkáních vzájemně přizpůsobovat. Tím začaly přirozeně vznikat obměny připravených pohybů a docházelo k přebírání pohybů od ostatních. Po tomto společném úvodu jsme měli vše užitečné a přínosné vložit (zafixovat) do svých partitur.

Následovala setkání lidí s jejich partiturami ve dvojicích. Dva hráči šli do hracího prostoru, improvizovali a hledali společný konec. Vždy jsme začínali a končili v pozici „nula“, neboli „neutrálu“. Tyto momenty nás vrací zpět do přítomnosti a my si opět uvědomujeme kdo jsme, kde jsme a nezůstáváme žádnou částí naší bytosti v právě skončené situaci. Vedla se vždy rozprava o tom, co aktéři během akce zažili a jak působila na diváky. Běžně se stávalo, že se dojem herců rozcházel s tím, co viděli diváci. To zmínila i Tereza Hejdová ve své reflexi k dílně, kde píše, že si znovu uvědomila, jak je podstatné mít při tvorbě jevištního tvaru „oko zvenku“. (Příloha 2). V tomto okamžiku jsem si uvědomil, že abych mohl pokračovat v uvolněné a svobodné práci, jak jsem při volných improvizacích zvyklý, potřebuji si dovolit nedodržovat striktně svou partituru.

Věděl jsem, že cílem je naopak držení posloupnosti jednotlivých pohybů, ale rozhodl jsem se dopřát si čas, abych do této fáze došel. Kdybych se pevně držel zadaného úkolu a neposlouchal v tomto ohledu svou vnitřní intuici, jsem si jistý, že by se mi improvizace nedařila. Partituru jsem neměl natolik zažitou, abych ji mohl provádět bez vzpomínání na jednotlivé pohyby. Nemohl bych naplno vnímat partnera a nechat se unášet společnou situací. Proto jsem k improvizacím přistoupil trochu „po svém“. Během rozprav po jednotlivých výstupech se téma zapojení mysli a rozpomínání se na pohyby v partituře objevilo i u ostatních. Jakmile

začal někdo přemýšlet o tom, jaký pohyb následuje, tok energie a vývoj společné situace se zastavil. Proto jsem při společné debatě zmínil tuto svou „taktiku“, díky které jsem zůstal plně napojen na partnera. K mému potěšení jsem se nesetkal s kritikou.

Po vystřídání všech dvojic jsme přešli k podpůrným cvičením, která nám měla pomoci naše partitury rozšířit o nové prvky. Každý si vzal jeden předmět. Některé přinesla paní Pilátová a další jsme našli mezi osobními věcmi nás všech. Úkolem bylo vyzkoušet si 5 způsobů jednání s daným předmětem, přičemž muselo jít o jiné způsoby užití, než k jakým byl předmět původně určen. Když byli všichni připraveni, vzájemně jsme si akce s předměty ukázali.

Dalším zadáním pak bylo předmět odložit a vybrat tři z připravených akcí, jako bychom ho měli při sobě imaginárně, a dvě využití, při nichž budeme sami tím předmětem. Tyto, často absurdně vypadající pohyby, jsme si každý vložili do své partitury.

Později, při opětovné práci s partnery, se ukázalo, jak velkou roli tyto nelogické, osobně zvolené pohyby hrají. Téměř vždy se díky těmto prvkům improvizace rozvíjela a děj se posouval.

Přešli jsme ke cvičení s redukcí vnějšího pohybu. Každý si vybral jednu krátkou sekvenci ze své partitury. Zkoušeli jsme si zachování vnitřní intence pohybu při jeho zmenšení na 50 %, 20 %, 10 % procent. Stáli jsme v kruhu a každý z nás, když na něj přišla řada, dostal zadání, o kolik má pohyb zmenšit. Stávalo se, že byl pohyb zmenšený, ale zmizelo z něj napětí a ztratil se jeho záměr. Proto jsme cvičení zkoušeli jeden po druhém a každému hráči ostatní říkali, zda se zmenšení zdařilo, či je potřeba ještě na něčem zapracovat. Když někdo k dokreslení významu pohybu používal výrazně obličej, byl mu zakryt šátkem, aby byl hráč nucen dát význam jen do gesta s patřičnou mírou intence. Zakrytí obličeje vždy pomohlo. Obličej se uvolnil a napětí přešlo do gesta. Na tomto cvičení jsem si uvědomil, jak i v běžném životě někteří lidé nadměrně a

zbytečně využívají obličej k vyjádření svého záměru. Nasazují masky, hrají obličejem.

Po upevnění takto obohacených partitur jsme opět pracovali ve dvojicích. Vždy jsme se snažili střídat herecké partnery, abychom viděli, jak spolu různé partitury dávají možnost vzniku nových příběhů. Nestalo se mi, že by má partitura s partiturou hereckého partnera tvořila příběh (vztah, situaci) těžce, nebo snad vůbec. Ale cítil jsem, že v některém případě jsou situace konkrétnější, bohatší, vznikají snadno, a jindy tomu tak není.

Dalším krokem bylo užití slov. Obdrželi jsme dva druhy textů. Ty jsme se měli během obědové pauzy naučit. Po obědě jsme pracovali opět ve dvojicích, ale tentokrát jsme kromě partitur užívali i naučené texty. Dostávali jsme různá zadání. Použít text tak, aby vystačil na celou partituru. Sdělit text po smyslu. Využít jej, aby co nejlépe korespondoval s pohybem. Volit slova podle toho, jak se nám hodí vzhledem k situaci. Přestože texty byly neutrální a dobře využitelné, stalo se, že někomu se k partituře právě ten jeho nehodil a improvizace šla lépe, teprve když jsme měli možnost využít i druhý text. Tento jev jsem pozoroval i později na své vlastní dílně a v dalším textu se k němu vrátím.

Skutečnost, že jsme měli k dispozici slova, byla zpočátku pro většinu lidí nepřírozená, a proto jsme jich využívali velmi ostýchavě a úsporně. Podstatné bylo, aby použitá slova nebyla jen ilustrativní, ale aby podporovala jednání. To se s každým dalším pokusem dařilo lépe.

Během soboty jsem se cítil uvolněně a pracovalo se mi dobře. Zmizely obavy, veškerá nejistota a postupně jsem se snažil využívat posloupnosti pohybů své partitury. Byli jsme postaveni před rozhodnutí, zda pozvat, či nepozvat diváky na závěrečnou část nedělní dílny. Po krátké debatě jsme se shodli, že diváky zvát nebudeme. Nebylo v plánu mít zafixovaný divadelní tvar a měli jsme pocit, že člověk, který nebyl součástí dílny od začátku, by nechápal, na co se dívá.

Mé dojmy ze sobotní dílny se diametrálně lišily od pátečních, v pozitivním slova smyslu. Zatímco v pátek jsem si odnášel obavy, zmatení a frustraci, ze sobotní dílny jsem odcházel sice vyčerpaný, ale radostný, nadšený a plný očekávání směřujícího k závěrečnému dni.

Nedělní den začal rozcvičkou všech účastníků, která postupně přešla do hromadného opakování partitur. Každý sám – ale mezi ostatními a s nimi – si mohl „projíždět“ nebo upřesňovat svůj autorský výtvar. Tím jsme se probudili, rozhýbali a naladili na společnou práci. Rozdělili jsme se do trojic a v nich improvizovali. Texty jsme měli možnost využívat libovolně. Tím bylo myšleno přehazování slovosledu, změna rodu, změna množného čísla na jednotné a obráceně, vytržení slov z kontextu atd. Zpočátku nebylo lehké rozšířit pozornost na oba partnery, vnímat všechny podněty, a ještě jít po jednotlivých krocích, nebo dokonce „po proudu“ své partitury. Ne vždy byli všichni tři herečtí partneři v improvizované situaci společně. Stávalo se, že dva ze tří rozehrávali situaci a třetí ji spíše doplňoval, nebo byl zcela mimo ni a nedařilo se mu ke spoluhráčům proniknout.

Jakmile se vystřídaly všechny trojice a proběhly reflexe jednotlivých akcí, přešli jsme k improvizaci v kruhu. Jednalo se o cvičení, které jsem později využil i ve své dílně. Do kruhu vstoupil nejprve jeden hráč se svou partiturou, pak se přidal druhý a začal pohybový dialog, za chvíli třetí, a první odešel, aby se dva zbývající mohli na sebe soustředit. Střídali jsme se, pokaždé, když jeden hráč kruh opustil, nahradil jej po chvíli další. Pro mne byla tato improvizace nejlepší z celé dílny. Cítil jsem maximální svobodu v jednání a zároveň bezpečí, které zajišťovala má partitura. Libovolné užívání již zažitých slov situace konkretizovalo a tříbilo. Setkávaly se partitury, které se do této chvíle nepotkaly. Kruhová improvizace trvala asi 45 minut. Po ní proběhla reflexe a po přestávce jsme se do ní pustili ještě jednou se změněným pořadím aktérů.

Následně jsme víkendovou dílnu uzavřeli společnou rozpravou nad tím, co jsme za uplynulé tři dny prožili. Na úplný závěr bylo naším úkolem odpovědět písemně tyto otázky: Co mě překvapilo? Co mě potěšilo? Co mě naštválo? Co mi chybělo? Jaký byl můj „aha moment“? V příloze přikládám své odpovědi na tyto otázky. (Příloha 3)

2.2 Účast na dílně 2020

Byl jsem ve třetím ročníku studia na KVD, když jsem se podruhé zúčastnil předmětu „Handicap a krize jako výzva k tvořivosti“. Tou dobou jsem měl již v plánu uskutečnit vlastní dílnu a psát bakalářskou práci týkající se práce s pohybovou partiturou. Tyto důvody mě vedly k rozhodnutí absolvovat předmět ještě jednou. Zpětně toto své rozhodnutí hodnotím velmi kladně, protože mi druhá dílna dala nové zkušenosti a hlubší vhled do problematiky. Ačkoli téma obou dílen bylo identické a jejich průběh byl podobný, díky odlišnému složení účastníků bylo vše nové a inspirativní. Sešli jsme se o víkendu 3. 1. 2020–5. 1. 2020. Z KVD jsem byl já a 4 další studentky, jedna studentka byla z KALD, a ještě se k nám přidal jeden bývalý student z DAMU. Byli jsme tedy ve složení 2 muži a 5 žen.

Tentokrát jsem věděl, co mě čeká, neměl jsem tedy žádné nepříjemné pocity ani obavy. Úvod, podobně jako v předchozí dílně, zahrnoval vysvětlení širšího smyslu dílny, jejího názvu, představení osobností a tvorby Jerzyho Grotowského a Marca Chagalla.

Prvním úkolem bylo vytvořit partituru na naše křestní jméno, tedy tzv. „písmenkovou partituru“. Cílem nebylo ilustrovat jednotlivá písmena ve smyslu vystižení jejich tvaru, nýbrž fyzicky znázornit emoce, jež v nás vyvolávají. Tento krok v dílně roku 2019 nebyl a pro mne představoval nový způsob, jak v úvodu k práci s partiturou přistoupit. Dokonce ho považuji za vhodnější, především pro začátečníka, který se účastní dílny poprvé. Výhodou je např. konkrétní počet písmen, která má znázornit.

Vnímám zde větší hranice a konkrétnost zadání proti Chagallovým obrazům, jež mohou množstvím detailů a symbolů začátečníka zahltit. Je to však jistě individuální, jinému účastníku by mohlo zadání připadat příliš konkrétní, až strohé, a cítil by se limitován. Záleží, jak každý z nás vnímá svět a jaká cesta mu je v tvorbě bližší. Následovala ukázka všech partitur, připomínky a jejich implementace.

Po „písmenkových partiturách“ jsme přešli k tvorbě na základě Chagallových obrazů. Měli jsme vymezený čas na přípravu, a když byli všichni hotovi, přešli jsme k prezentaci. Po odprezentování a připomínkách jsme dostali za úkol spojit obě své partitury v jednu, na což jsme opět dostali vymezený čas.

V sobotu dopoledne začal den rozcvičkou a protažením celého těla. Když jsme byli všichni v prostoru, řekla nám Jana, ať si všímáme, co dělají naše nohy, a následujeme je. Dávala nám různé podněty pro imaginární akce. Pokud vznikl pohyb, který nás oslovil, mohli jsme ho přidat do své partitury.

Dalším úkolem bylo opakovat společně každý svou partituru, a tím si ji zažít. Tato fáze je užitečná i pro modifikaci velikosti pohybu, vnímání jeho dynamiky, anebo přebírání pohybů od partnerů. Dochází ke vzájemným setkáním, přizpůsobení se prostoru, změně prostorové orientace pohybů, na tu možnost nás Jana upozornila. To vše nás nutí reagovat, být ve střehu a přizpůsobit se.

Po krátké pauze jsme přešli ke cvičení, které slouží k pochopení možnosti zvětšení či zmenšení pohybu se zachováním jeho vnitřní intence. Cvičení probíhalo v kruhu, abychom na sebe vzájemně viděli, vnímali a mohli se učit od kolegů, ptát se, vznášet připomínky. Každý vybral jeden pohyb z partitury a úkolem bylo ho na X procent ukázat či skrýt.

V další fázi jsme chodili do prostoru po dvojicích. Účelem bylo, aby pracoval každý s každým. Všiml jsem si, jak některé partitury společně

tvoří příběh přirozeně, jako by byly pro sebe stvořené, zatímco u některých kombinací plynulost a návaznost pokulhává. S prací ve dvojicích jsme pokračovali i po obědové pauze.

Po vystřídání všech dvojic jsme přešli k práci ve trojicích. Silně jsem vnímal, že udržet oba partnery v poli své pozornosti není jednoduché. K tomu zachovávat posloupnost své partitury, nepřeskakovat jednotlivé pohyby a pochopitelně udržet si volnost a spontaneitu. Někdy v případě trojic vznikala souboj o pozornost a zapojení se do situace. Běžně se dělo, že dva z trojice interagovali a třetí je jen doplňoval, nebo stál zcela mimo. Tato situace se však během jediné improvizace mohla i několikrát proměnit. Vše vzniká teď a tady, hráči se stávají živým organismem, a nikdy nikdo neví, čím vším může být překvapen. Na konci dne jsme dostali texty, které jsme měli využít při nedělní práci. Jednalo se o dialogy menšího rozsahu nebo kratší texty z Chagallovy knihy.

Nedělní den jsme započali tradiční rozcvičkou a po ní jsme přikročili k práci ve dvojicích se zakomponováním textů. Zpočátku jsme slovo neužívali s citem. Někdy bylo vidět, že se aktér snaží připravit situaci, v níž konkrétní slovo či větu užije. Markantní rozdíl nastal, když slovo samo vyplynulo ze situace. Jako by člověka ovládlo, vydralo se s vlastním záměrem na svět a člověk byl jen prostředníkem či nástrojem, který mu to umožní. Postupně, když strach ze slova opadával, se tento moment stával častějším. Umožnili jsme vznik situacím, které nelze hlavou vymyslet, mohou se jen stát, je-li vůči nim člověk přístupný a otevřený. Situace začne námi promlouvat, není potřeba nic řídit, jen být. Teď a tady. Já jsem tyto okamžiky vždy vnímal jako něco magického, co mě naplňovalo radostí a štěstím. Po každé akci probíhala reflexe. První slovo měli diváci. Sdělovali, jak na ně improvizace zapůsobila a jaké příběhy v ní uviděli. Pak dostali slovo aktéři a ti sdělili své pocity a jakou situaci prožili.

Když se vystřídal všechny dvojice, byli jsme několikrát do hracího prostoru vysláni společně. Nešli jsme všichni od samého začátku, ale

postupně jsme se k improvizaci připojovali. Nebyli jsme vyvoláváni, ani jsme si nestanovili předem dané pořadí. Kdo cítil nutkání se přidat, učinil tak. Jednalo se o kratší celky, které málokdy vedly ke společnému konci. Ve většině případů byly ukončovány lektorkou, jinak by se otvírala stále nová témata. Udržet společnou situaci a její vývoj v rámci skupiny vyžaduje velkou dávku pozornosti, vnímání celku (skupiny), ale i zkušenosti. Člověk musí být schopen podřídit se. Upustit od svých představ a nápadů ve prospěch celku, a umět se prosadit, když je to přínosné. Při akci by neměla být jedna vůdčí osoba, která ostatní pasuje do role podporovatelů. Vůdčí role by se měla ve skupině měnit, což je ve výsledku vnímáno, že skupina reaguje harmonicky, jako jeden celek.

Posledním krokem celé dílny byla společná improvizace na téma „v čekárně u lékaře“. Prvním pravidlem bylo přicházet do situace postupně. Druhé pravidlo říkalo, že si máme při akci minimalizovaně – vnitřně procházet svou partituru a nechat ji projevít naplno, jen když k tomu ucítíme puzení. Mohla se projevít jen dílčí část, nebo jeden pohyb. Stále platila možnost využít ke komunikaci všechny texty, které jsme měli od soboty k dispozici. Tento poslední krok dílny jsem považoval za nejnáročnější. Bylo zapotřebí sledovat velké množství podnětů, zpracovat je, reagovat na ně, přitom procházet svou partituru a užívat slovo. Řekl bych, že mé pozornosti toho mnoho uniklo a nedařilo se mi zachovat volnost a svobodu projevu. Cítil jsem se svázaný množstvím úkolů. Byly pro mě omezující a stavěly mi přísné hranice, na které nejsem u improvizování zvyklý. Na druhou stranu jsem se ocitl v diskomfortu a v krizi, což otvírá cestu k růstu. Život, nebo intuitivní jednání se totiž nedá vysvětlovat, ale je potřeba ho vyvolat, třeba i pomocí krize. Teprve pak se divadlo stává přesahem života do jiné roviny (Pilátová, 2009, s. 61). Věřím, že s přibývajícím cvikem a zkoušením by se mi dařilo lépe. Vnímám jsem cvičení jako náznak možnosti, jak může vznikat pevný divadelní tvar. Cítím zde však předpoklad, že se skupina pouští do improvizace s

partiturami opakovaně, a má tudíž tento postup více zažitý, než je možné stihnout za krátkou dílnu.

Na závěr dne ještě došlo na rozpravu o tom, co jsme společně prožili. Vzpomínám si, že jsem už ani neměl potřebu nic říkat, protože jsem cítil, že v průběhu dní bylo dávno vše řečeno. Byl jsem tedy posluchačem. Stejně jako předchozí rok jsme měli za úkol odpovědět na otázky: Co mě překvapilo? Co mě potěšilo? Co mě naštvalo? Co mi chybělo? Jaký byl můj „aha moment“?

3 „Moje“ dílna

3.1 Charakteristika skupiny

Vzhledem k faktu, že dílna probíhala v době nepříznivé epidemiologické situace, byl jsem nucen upustit od původního záměru porovnání více skupin. Dílna byla proto jen jedna, jednodenní, a zúčastnilo se jí celkem 6 lidí. Stejně tak jsem raději přizpůsobil nepříznivé situaci složení členů dílny. Zúčastnili se členové mé rodiny a mí spolubydlíci, lidé, kteří tvořili okruh mých každotýdenních přímých kontaktů. Účastníkům dílny jsem dal záměrně fiktivní jména z důvodu ochrany osobních údajů.

Jitka (57 let), Alena (31 let), Viktor (22 let), Tina (20 let), Radek (37 let), Nina (31 let). Jitka je matkou Aleny a Viktora. Viktor je partnerem Tiny a Radek je partnerem Niny. Tyto rodinné a partnerské vztahy dodávaly skupině její zvláštnost a kladl jsem si otázku, zda budou mít na práci nějaký vliv, a jaký. Jitka a Alena neměly doposud žádnou zkušenost s jakoukoliv formou divadelní práce. Viktor viděl improvizované divadlo v rámci festivalu, ale zkušenost aktivního účastníka také neměl. Jen o něco větší zkušenost měla Tina, která zažila tvorbu improvizovaných situací v rámci výuky na střední škole. Radek chodil asi 1 rok na kurzy improvizace k pedagožce KVD DAMU MgA. Haně Smrčkové. Nina studovala na Konzervatoři a Vyšší odborné škole Jaroslava Ježka obor Muzikál. Součástí studia byly i hodiny herectví a hodiny tvořivé dramatiky, kde se Nina setkávala s podobnými úkoly, jaké jsem zamýšlel vyzkoušet, v průběhu celého studia, které trvalo 6 let.

3.2 Intence dílny

Mým záměrem bylo seznámit zúčastněné s pohybovými partiturami a poskytnout jim bezpečný prostor, kde si mohou vyzkoušet jejich využití. Inspiroval jsem se různými cvičeními od Jany Pilátové, která jsem se snažil modifikovat a některá jsem nahradil vlastními, plně zamýšlenými

cíl. Partitury a jednotlivá cvičení s nimi mohou vést k překračování vlastních hranic. I na toto je dílna cílená. Před část, kde se bude pracovat s partiturami, jsem vložil několik cvičení, jejichž cílem je naladit skupinu a vytvořit bezpečné prostředí. Účastníci měli jen minimální informace o tom, co je na dílně čeká. Nepovažoval jsem za nutné je o tom, čím si na dílně mají projít, podrobně informovat.

3.3 Seznamovací část – naladění skupiny

1) Zaplňování prostoru

Cíle: Hráči se mají během tohoto cvičení seznámit s prostorem, kde se právě nacházejí, a rovnoměrně jej zaplňovat. Dalším cílem cvičení je nácvik chůze se vzpřímenou hlavou, měkký pohled a vnímání ostatních členů skupiny.

Členové skupiny se libovolně pohybují vytyčeným prostorem a snaží se, aby jej rovnoměrně zaplnili. Jakmile vedoucí tleskne, všichni se zastaví (štronzo) a rozhlédnou se po okolí, čímž zjistí, zda je prostor rovnoměrně zaplněn. Následně má každý k dispozici jeden krok, aby přispěl k rovnoměrnějšímu vyplnění prostoru. Po dalším tlesknutí se opět všichni rozejdou a situace se opakuje.

5 minut

Průběh:

Před začátkem první aktivity jsem hráčům vysvětlil pojem „štronzo“. Každý si měl promyslet odstupňování rychlosti své chůze od 1 do 5. Všechny jsem upozornil, aby nechodili jen v kruhu, ale rovnoměrně zaplňovali hrací prostor, a rovněž, aby se při chůzi nedívali na zem, ale před sebe. Z počátku byly reakce na tlesknutí zpomalené. Hráči se zastavovali postupně a doptávali se, jestli musí po zastavení udělat

krok, nebo je to jen jejich volba. Po několika tlesknutích se již koncentrovali a cvičení prováděli dle zadání.

2) Chůze po prostoru – setkávání

Cíle: Upevnit rovnoměrné zaplňování prostoru, udržet koncentraci při pohledu do očí partnera, následně procvičit slovní a fyzický kontakt s partnerem a spojení pozdravu s emocí.

a) Při setkání s partnerem mu pohlédneme do očí. Pohledem do očí ostatních členů skupiny si účastníci postupně uvědomují, s kým sdílí prostor, a že v něm nejsou sami.

b) Při setkání se vzájemně představíme.

c) Při setkání s partnerem ho oslovíme jeho jménem. Volíme různé formy pozdravů – Ahoj, Čau, Zdravím, rád/a tě vidím atd., nebo i spojení oslovení s gestem.

d) Do pozdravů přidáme ještě emoční zabarvení (hněv, radost, smutek, lítost, opovržení, ironie atd.).

8 minut

Průběh:

a) Téměř při každém zachycení partnerova pohledu následoval smích. Ten měl několik příčin. Jednou z nich je, že hráči nemají s tímto typem cvičení zkušenost. Dalším důvodem je nedostatečná koncentrovanost. Třetím důvodem je, že svému partnerovi odhalují kus sebe. Pohled do očí druhého člověka vyžaduje určitý díl odvahy a vnitřní jistoty. Smích může být reakcí psychiky na nekomfortní situaci. Pro některé lidi může být už jen pouhý pohled do očí druhého člověka velkým krokem z vlastní komfortní zóny.

b) Hráči se při pozdravu s druhým hráčem smáli. Mohlo to být proto, že se všichni vzájemně znali a situace působila směšně. Ke konci cvičení došlo jen k mírnému zklidnění.

c) Hráči se po začátku této aktivity ještě doptávali na přesné instrukce. Opět následoval smích téměř po každém pozdravu. Pro hráče bylo těžké oslovovat partnera jeho jménem a docházelo k pomalejšímu rozpomínání na partnerovo jméno nebo k záměně partnerova jména za své jméno. Hráči nevyužívali jiný druh pozdravu než „Ahoj...“, přestože jim v tomto ohledu byla nabídnuta naprostá svoboda. V průběhu cvičení bylo hráčům nutno připomenout, že mají také rovnoměrně zaplňovat prostor, protože plnění tohoto úkolu již zcela zmizelo v důsledku zaměření veškeré pozornosti na pozdravy. Ze stejného důvodu došlo i ke značnému zpomalení chůze.

d) Když se hráči začali zdravit v emočním zabarvení, následoval smích téměř po každém setkání a vzájemném pozdravu. Došlo rovněž ke zpomalení pohybu, někteří začali chodit po kruhu a rovnoměrné zaplňování prostoru bylo opomenuto.

Vzhledem k faktu, že se jedná o skupinu, která nemá s aktivitou tohoto typu zkušenost, bylo možné očekávat velkou míru nepřesností v provedení jejích jednotlivých částí. Tento předpoklad se naplnil. Hned toto úvodní cvičení odhalilo nezkušenost při práci s rozšířenou pozorností, koncentrací a plněním většího množství zadaných úkolů. Po tomto cvičení již začal hráče znatelně opouštět ostych a postupně se uvolňovali. Je tedy možné říci, že aktivita splnila svou bazální funkci.

3) Vlny

Cíle: Cvičení je zaměřené na vnímání partnerů, seznámení se s pohybovou dynamikou ve skupině a tvorbu kolektivní energie.

Hráči stojí v prostoru. Dívají se před sebe a snaží se rozšířit svou pozornost na celou skupinu. Cílem aktivity je, aby jednali kompaktně jako jeden celek. V určený moment se všichni rozejdou velmi pomalou chůzí, která se postupně zrychluje. Zrychlování opět probíhá v rámci celé skupiny a kompaktně. Rychlost chůze stoupá až do úplného maxima (běh) a následně pozvolna klesá do společného zastavení. Je dobré tento proces opakovat dvakrát, tedy dvě vlny.

10 minut

Průběh:

Po vysvětlení pravidel cvičení „Vlny“ se hráči snažili soustředěně vnímat jeden druhého a vytvořit tak kolektivní energii, avšak následoval společný smích. Byl sice projevem společného naladění a kolektivní energie, ale v danou chvíli nebyl cílem. Dostavil se jako určitý ventil. Následně již byli soustředěnější a bylo vidět, že se vnímají jako celek. V porovnání s první částí byla druhá část cvičení delší, společný pohyb byl plynulejší a došel do nejvyšší dosažitelné rychlosti. Cvičení bylo provedeno rychleji než v případě zkušených skupin, které se již znají, což jsem předpokládal, že může nastat.

4) Zrcadla

Cíle: Cvičení je zaměřené na koncentraci, „napojení se“ na partnera, převzetí zodpovědnosti za partnera a orientaci v prostoru.

Hráči pracují ve dvojicích. Stojí proti sobě, jako když člověk stojí před zrcadlem. Jeden člen dvojice se stává vedoucím a druhý jeho pohyby

co nejpřesněji opakuje, jako by byl jeho odrazem v zrcadle. Po chvíli si hráči roli vedoucího vymění (Martínková, str.73, 2018).

8 minut

Průběh:

V průběhu tohoto cvičení se již začalo projevovat, kdo se více nechává vést vlastním tělem v přítomném okamžiku, a kdo upřednostňuje myšlení, tedy pohyb plánuje. U dvojice Alena a Tina byl tento jev jasně viditelný i vzhledem k faktu, že zbylé dvojice se výrazněji soustředily na své partnery a nechávaly odpovědnost za druh pohybu a jeho směřování prostorem jen na svém těle. Když měla Tina roli vůdce a Alena ji následovala, byl tento jev ještě výraznější. Tina hledala pohybovou inspiraci u ostatních dvojic a často se rozhlížela kolem sebe. V případě vlastních pohybů přicházela s různými protahovacími cviky, které byly rychlé, krátké a zřídka na sebe navazovaly. Jitka byla ve dvojici s Ninou. Když byla Jitka v roli zrcadla, přibližně polovinu cvičení neprováděla pohyby zrcadlově, nýbrž na opačnou stranu než Nina, která její pohyby vedla. Cvičení proběhlo bez nečekaných situací a poodhalilo fungování jednotlivých členů v roli vůdce nebo zrcadla. Bylo zřejmé, že někteří se cítili komfortněji v roli zrcadla, kdy na sebe nebrali žádnou zodpovědnost a jen následovali pohyby svého partnera. U těchto lidí byla v roli vůdce vidět značná nesoustředěnost, neklid a málo kreativity. Pohyby byly spíše rychle provedené, nenavazující a v jejich provedení nebyl brán ohled na partnera.

5) Hráči vestoje a u země

Cíle: Cílem aktivity je nácvik rovnoměrného zaplňování prostoru, měkkého pohledu, zaplňování roviny u země a ve stoji.

Všichni hráči rovnoměrně zaplňují prostor. Vedoucí číslem určí, kolik hráčů se má pohybovat při zemi. Hráči se mohou dle svého uvážení

pohybovat vzpřímeně nebo při zemi, počet hráčů při zemi stanovený vedoucím však musí být dodržen. Vedoucí po několika vteřinách počet hráčů mění.

8 minut

Průběh:

Hráči se často dostávali do chůze po kruhu, protože se jim tak lépe sledovalo, kolik lidí je u země a kolik lidí chodí vzpřímeně. Stejně tak bylo patrné, že nemysleli na zaplňování prostoru a jejich pozornost byla plně zaměstnána sledováním počtu lidí u země. Toto cvičení jsem měl připravené pro případ, že by byl průběh seznamovací části dílny rychlejší. Protože tato situace nastala a všechny aktivity se odehrávaly rychleji, než jsem předpokládal, využil jsem toto cvičení. Pozornost hráčů byla zaměstnána jiným způsobem než doposud a byl vnesen moment rozhodování, zda budou hráči u země, či ve stoje, případně jestli se svého rozhodnutí vzdají ve prospěch jiného hráče. Přesto jsem si všiml, že zasahováním do průběhu akce aktéry vyrušuji z organického pohybu, aktivuji jejich přemýšlení, ne intuici.

6) Kmenový kruh

Cíle: Cvičení je zaměřené na rytmus, použití hlasu, propojení členů ve skupině, koordinaci pohybů rukou a nohou.

Hráči stojí v kruhu. Začnou provádět houpavý pohyb, jako když sečou kosou. Při seknutí napadají na pravou nohu vpřed, pak přešlápnou zpátky na levou a pravá noha dělá zášlap, pohyb se cyklicky opakuje. Nohy tedy vyšlapávají 4/4 rytmus. Jeden z hráčů v tomto rytmu začne notovat krátkou melodii, nebo jen zvuky a ostatní ji/je po něm zopakují. Hráči se střídají po kruhu, aby přišla řada na každého.

Všichni se snaží nehledět do země, ale vzájemně se dívat do očí a vytvářet tak společnou podporující energii. Počet kol je na zvážení pedagoga.

10 minut

Průběh:

Hráčům jsem nejdřív vysvětlil a předvedl, jak nohy vyšlapávají 4/4 rytmus, následně pohyb rukou a těla. Chvilí trvalo, než si celý houpavý pohyb zažili a odstranili potíže s koordinací pohybů. Přestože se jednalo o poslední cvičení seznamovací části mé dílny a hráče již opouštěla nervozita a ostych, byly zpočátku zvukové projevy spíše opatrné. Po několika kolech se většina hráčů nebála projevit hlasitěji. Výraznější až suverénní hlasové vyjádření přišlo, když jsem je vyzval, aby se dívali vzájemně do očí a vytvářeli tak synergii. Vzájemný oční kontakt byl pro hráče významným podpůrným prvkem. Spolu s vzniklou euforií ze společné energie začali výrazně zrychlovat vyšlapávaný rytmus.

V následné krátké reflexi účastníci zmínili, že kromě koordinace pohybů pro ně bylo náročné dívat se ostatním do očí a oční kontakt udržet po celou dobu cvičení. Stejně tak zmínili, že toto cvičení příjemně završilo úvodní část dílny.

Panovala jednohlasná shoda, že seznamovací část dílny byla vystavěna tak, aby se příjemně a nenuceně propojili a zvykli si na všechny členy ve skupině. Dále měli hráči díky jednotlivým cvičením čas seznámit se s prostorem, kde se dílna odehrávala a takzvaně se v něm „zabydlet“. Vzhledem k faktu, že se jednalo o skupinu lidí se smíšenými hereckými a improvizáčnickými zkušenostmi, kteří společně žádný podobný druh práce nezažili, považoval jsem za nezbytné vložit před dílnu ještě tuto seznamovací část. Tato část byla v závěrečné reflexi hodnocena velice pozitivně a účastníky motivovala k další práci.

celkem cca 50 minut

3.4 Hra a cvičení s partiturami

1) Rozcvička

Cíle: Protažení a zahřátí celého těla. Rozcvičkou se snažíme předejít případným zraněním.

Hráči mají 5-10 minut na rozcvičení, protažení a zahřátí celého těla. Soustředí se na sebe, ale vnímají i ostatní ze skupiny, jednak aby si nepřekáželi, jednak aby se mohli ve způsobu protahování vzájemně inspirovat.

10 minut

Průběh:

Rozcvičení bylo po dohodě s hráči zkráceno na cca 5 minut vzhledem k tomu, že byli všichni dostatečně rozhýbaní, zahřátí a protažení z první části dílny.

2) Tvorba úvodní partitury

Cíle: Přetransformování fotografie do pohybové partitury. Znázornění fotografie pohybem.

Vedoucí dílny rozmístí po podlaze fotografie. Každý si vybere jednu fotografii. Hráči dostanou 20 minut na vytvoření úvodní pohybové partitury, která vznikne na základě zvolené fotografie.

20 minut

Průběh:

Pro tvorbu úvodní partitury jsem zvolil fotografii. Možností, na jejichž základě je možné vytvořit pohybovou partituru, je nespočet. Záměrně jsem vybral fotografii, protože je z mého pohledu vhodnější pro nezkušené hráče. Fotografie může být velmi konkrétní, ale samozřejmě v ní lze spatřovat metaforu, abstrakci, alegorii atd. Působení i velmi konkrétního výjevu na fotografii může být velmi individuální, záleží na fantazii a vnímání světa každého pozorovatele. Hráči dostali na výběr z 13 fotografií. Každý si vybral jednu, která ho nějakým způsobem oslovila.

Následně jsem účastníkům vysvětlil, v čem spočívá pohybová partitura, a jakým způsobem mají na základě fotografií takovou partituru vytvořit. Potřebovali se opakovaně doptávat a vše si dobře ujasnit, ale nakonec instrukcím porozuměli. Právě ona svoboda a bezbřehost možných způsobů ztvárnění může člověka znejišťovat. I lidé v této skupině se potřebovali opakovaně ujistit a přesvědčit, že je možné cokoliv. Zakázáno bylo jen využívání slov a v ideálním případě i zvuků. Dvacet minut byla pro všechny dostačující doba pro vytvoření a zapamatování svých partitur.

3) Předvedení partitur

Cíle: Seznámení diváků s partiturou. Samostatná práce v prostoru.

Každý hráč jde sám do prostoru a ukáže ostatním svou partituru. Po předvedení partitury následují komentáře, otázky, připomínky, které mají vést k dalšímu rozvoji základní partitury.

60 minut

Průběh:

Hráči šli jeden po druhém do prostoru, kde předvedli svou úvodní partituru. Po předvedení partitury ostatním ukázali fotografii, ze které

vycházeli. Následně sdělili, co vše chtěli partiturou vyjádřit. Po úvodním slovu aktéra mohl každý sdělit svůj dojem, připomínku atd. Poté jsem hráči zadal úkol nebo navrhl, co by partituře pomohlo, případně co vše z fotografie by ještě bylo možné pohybově ztvárnit.

Alena sebrala odvalu a rozhodla se předvést svou partituru jako první. Vybrala si fotografii zachycující zasněženou krajinu s cestou uprostřed. Snažila se vyjádřit zasněženou krajinu a přírodu. Cestu zobrazila metaforicky jako cestu životem, kde se střídají smutné a šťastné prožitky. Popis této části byl pro Alenu nejdůležitější a tvořil největší část její partitury. Po krátké reflexi ukazovala svou partituru ještě jednou. Zbytečně nasadila vysokou rychlost, jednotlivé části byly nekonkrétní, uspěchané a začátky jednotlivých situací nebyly zřetelné. Aleniným úkolem bylo partituru zpomalit a jasně oddělit jednotlivé situace a změny nálad. Při druhém pokusu se jí podařilo zapracovat připomínky jen zčásti: partituru zpomalila, zvětšila a zvýraznila jednotlivá gesta. Začátky a konce situací ale zůstaly nekonkrétními. Jednu část partitury při tomto pokusu vynechala. Následovala druhá vlna připomínek, po níž Alena přistoupila k předvedení partitury potřetí. Při třetím pokusu se projevíly výpadky v návaznosti jednotlivých pohybů, Alena se v průběhu zastavovala a vzpomínala, která část následuje. Bylo to způsobeno připomínkami a snahou o jejich naplnění. Nedostatečně zažitá partitura proto z tohoto důvodu postrádala kontinuitu.

Jako druhá v pořadí předvedla své pojetí fotografie Nina. Pro svou partituru si vybrala fotografii, na níž je zachycena tančící žena ve středním věku. Žena tančí v obrazové galerii, kolem ní stojí lidé, kteří ji fotografují a natáčejí na videokamery. Nina se ve své partituře snažila vyjádřit především nespoutanost, svobodomyslnost a hrdost tančící ženy. Záměr byl zdůraznit v partituře spontaneitu a myšlenku

„budme za každých okolností a v každém věku sami sebou“. Nina prezentovala především postoj a pocit ženy. Vyjadřovala ho suverénním a rozvážným příchodem, pevným postojem, následně expresivním tancem, který končí v klidné pozici, jako by se nic nestalo. Partitura byla pohybově jednoduchá a byla postavena především na vyzáření ženiných pocitů. Aniž to byl její záměr, zcela intuitivně zde Nina využila techniku „vyzařování“ energie nebo pocitu, jak ji popisuje Michail Čechov. *„Přijdete-li do styku s nějakými předměty, snažte se jim předat svou sílu, naplnit je svou energií. To rozvine vaši schopnost zacházet s rekvizitami na jevišti obratně a lehce. Podobně se naučte vyzařovat tuto energii na své partnery (i na dálku). Je to jeden z nejjednodušších prostředků k vytváření pravdivých a pevných kontaktů mezi partnery na jevišti. Nešetřete svou energií, je nevyčerpatelná. Čím víc jí vydáte, tím víc se jí ve vás nashromáždí.“* (Čechov, 2017, s. 145) Nina dostala za úkol začlenit do partitury okolnost, že se žena nachází v galerii mezi lidmi, kteří ji sledují. Uvědoměním si této připomínky se Niny partitura stala živější, ale byla stále krátká a pohybově úsporná. V tomto případě bylo nezbytné její další obohacování.

Třetí pohybovou partituru představila Jitka. Na fotografii, kterou si ke zpracování vybrala, byla mladá maminka kojící novorozeně. Z fotografie dýchá láska, harmonie a klid. Jitka se snažila vyjádřit pouto mezi matkou a dítětem, to, jak k sobě vzájemně vysílají radost a lásku, jež ze sebe zároveň i vzájemně čerpají. Jitka vytvořila situaci, kde je maminkou, která se snaží utěšit plačící miminko, přebaluje ho a hraje si s ním. Její pohled byl po celou dobu upřen do náruče směrem k zemi. Jitčíným úkolem pro další práci s partiturou bylo otevřít se pohledem více do prostoru, aby mohla v následujících krocích dílny lépe komunikovat se svými partnery. Jitce jsem doporučil, aby některé části, které byly jen naznačené, zkonkretizovala. Při druhém pokusu se

podářilo nabídnuté podněty úspěšně zapracovat. Pohledem byla otevřená do prostoru, dílčí situace byly konkrétnější a byly jasné jejich začátky a konce. Ještě by bylo žádoucí vnést do partitury více dynamiky. Až na ojedinělé rychlejší otočky akce dosud probíhala v plynulém a pomalém tempu. V následujících krocích bude také dobré nalézt a přidat „absurdní prvky“ (může se jednat o pohyby, které mimoděk děláme často, aniž bychom si toho všímali – škrábání se, upravování vlasů, kousání nehtů, promnutí obličeje atd.), které v kontextu partitury mohou vytvořit novou situaci. (To jsme při dílně s Janou Pilátovou také dělali.)

Jako čtvrtý vstoupil do hracího prostoru Radek. Radkova fotografie znázorňovala tři polorozpadlé vraky aut na lesní mýtině. Z fotografie byl na první pohled patrný kontrast starých zničených aut uprostřed svěžího, bujícího, zeleného lesa. To bylo hlavním Radkovým tématem. Znázorňoval člověka jdoucího lesem, který najde vrak auta. Nejprve ho obdivuje a sedne si do něj. Náhle si uvědomí absurditu faktu, že je člověk schopen vyrobit krásné auto, a pak dopustí, že z něj zbude rezavý vrak uprostřed lesa. To ho rozzlobí a vztekle kope do auta. Radkova partitura byla ze všech nejdynamičtější, odehrávala se v celém hracím prostoru a byla bohatá. Stejně jako některým jeho předchůdcům jsem Radkovi řekl, ať zkonkrétní dílčí situace a zpevní jejich začátky a konce. Radek zmiňoval, že cítil velkou úctu k původně krásným autům. Poradil jsem mu, ať se pokusí i tento fakt v partituře vyjádřit. Radek veškeré podněty do partitury ihned vložil. Vše bylo mnohem srozumitelnější a dílčí momenty získaly jasné obrysy. Radek si při druhém pokusu dával na každou situaci větší množství času, což bylo přínosné.

Po Radkovi se rozhodla ukázat svou partituru Tina. Vybrala si fotografii, na níž je úzkým průhledem mezi stojícími lidmi vidět sedící

slečnu, která má na vodítku anglického buldoka. Slečnin pohled směřuje šikmo ke stropu a pes se dívá před sebe. Nacházejí se v plném vagonu metra. Tina ráda sleduje lidi v metru a představuje si, jaký mají život a co dělají. Svou partiturou se snažila nastítnit charaktery a pocity lidí ve vagonu metra. Tinina partitura byla velmi popisná. Snažila se v ní zahrát různé lidi nastupující do vagonu metra. Napřed se neobešla bez užití zvuku, kterým dokreslovala jízdu vagonu po kolejích. Ztvárňovala způsob, jakým lidé do vagonu nastupují a jakou pozici v něm zaujmou. Před příchodem každého nového cestujícího naznačovala otevírání dveří. Toto gesto bylo s každým nově příchodím rozmazanější a odbytější. Totéž šlo pozorovat i u dalších opakujících se gest. Jednotlivým situacím nevěnovala dostatečný čas, jednala uspěchaně. Tina dostala následující úkoly a připomínky: Věnovat větší prostor a pozornost dílčím situacím, například nastupování cestujících, otevírání dveří atd. Odstranit zvuk přijíždějícího metra a přetransformovat ho do pohybu. Při opakovaném předvedení partitury dala Tina vykreslení charakteru jednotlivých cestujících větší prostor. Zvuk přijíždějícího metra se jí podařilo naznačit těžkopádností a mohutností její jinak subtilní postavou. Gesto otevírajících se dveří zůstalo nekonkrétní a rozmazané. Tina dostala za úkol na gestu ještě zapracovat. Především na jeho ostrosti.

Jako poslední šel předvést svou partituru Viktor. Na obrázku je mladá sebevědomá žena opírající se rukama o tyč ve vagonu starého metra. Má výrazné líčení a tvrdý pohled, na sobě barevné triko s flitry a na zápěstí náramek s barevnými kamínky. Viktor ignoroval prostředí, v němž se žena na fotografii nachází, a znázornil ji jako tanečnici. Nejprve příchod na konkurz, pak tréninky a dřina, nezdár a posměch lidí z okolí, nakonec znázornil vzchopení se a vytrvání na cestě za úspěchem. Viktorova partitura byla různorodá a jeho gesta byla velmi pevná a konkrétní. Jeho znázornění skupina chápala, ale byla v něm

přílišná tvrdost, až bojovnost. Nina v něm viděla superhrdinu. Viktorovým úkolem bylo dostat do své partitury ženskost. Po krátkém rozmyšlení Viktor splnil úkol s nečekanou suverénností. Podařilo se mu dostat do těla dostatečnou míru křehkosti a jeho pohyby získaly lehkost a ladnost. V momentě, kdy sedí na zemi a je smutný z neúspěchu, se objevil i náznak pláče. Zároveň ženskost nijak nepřehrával nebo nedemonstroval. Viktorovou velkou devízou je přirozeně uvolněný obličej. Nic obličejem nepodsouvá nebo neukazuje. Nemá sklon mít v obličejí grimasu, za níž se může schovávat pocit nervozity nebo nejistoty. Hraje především očima a tělem. Další výhodou je rozvážnost a schopnost dopřát si čas na přirozenou reakci.

Všichni našli ve fotografiích potřebnou inspiraci pro svou tvorbu. Obrázky a témata na nich si jejich pozornost přitáhly, rezonovaly s nimi. Je nutné, aby inspirace byla hybnou silou v tvorbě. Člověk se pak do výsledku otiskne celý, jinak dělá jen vymyšlená a prázdná gesta. O tom hovoří i Grotowski v zápiscích Jany Pilátové: Inspirace je přirozená, prostá, nevynutitelná. Není to věc motivace. Nedělej nic, co nemůžeš udělat ty celý, protože bez toho děláš jen gesto... (Pilátová, 2009, s. 40)

4) Partitury prováděné společně v prostoru

Cíle: Přizpůsobení partitury překážkám. Vnímání ostatních členů skupiny. Přijetí změn v partituře. Orientace v prostoru.

Hráči jsou společně v prostoru a cyklicky opakují své partitury. Mezi jednotlivými hráči vznikají setkání, která dávají impulsy ke změnám v partituře. Změny se mohou týkat dynamiky pohybu, tempa, velikosti pohybu, ale také orientace celé partitury v prostoru. Vzniklé změny v partiturách hráči dle svého uvážení ponechají. Tuto fázi procesu nazývám prvním obohacením partitur.

10 minut

Průběh:

Hráči neulpívali na jednom místě a využívali rovnoměrně celý hrací prostor. Měnila se orientace partitur v prostoru a vznikala setkání. Někteří byli schopni rozšířit pozornost na celek a vznikaly tak první náznaky komunikace. Pohledy, gesta a situace v partiturách získaly díky přítomnosti všech hráčů na konkrétnosti a jasném zacílení.

Tina se často mezi jednotlivými pohyby zastavovala a civilně se rozhlížela po ostatních. I při sebemenším setkání s jiným hráčem vypadla ze své situace a smála se. Kontinuita její partitury tím byla narušena. Vnímám to jako projev neklidu a nesoustředěnosti. Ocitla se v nezvyklé a nekomfortní situaci. Podobnou nesoustředěnost a nejistotu jsem u Tiny viděl při aktivitě „Zrcadla“ v první části dílny. Vedla Aleniny pohyby a mezi každým jednotlivým pohybem se rozhlížela po ostatních a hledala, čeho se chytit.

5) „Radimova partitura“

Cíle: Trénink pohybové paměti. Obohacení partitur. Prodloužení partitur.

Měl jsem předem připravenou vlastní partituru, kterou jsem v tomto bodě naučil ostatní hráče. Jakmile si „Radimovu partituru“ zapamatují, budou s ní všichni najednou experimentovat v prostoru. Tím by se měla každému trochu pozměnit a každý hráč se s ní také více sžije. Dalším úkolem je zakomponovat cokoli z „Radimovy partitury“ do své původní partitury, která se tak obohatí a prodlouží. „Radimovu partituru“ mohou využít v její celé délce, ale povinné minimum jsou dva momenty, které vloží do své původní partitury.

15 minut

Průběh:

Nejdříve jsem svou partituru hráčům předvedl. Po předvedení jsem je vyzval, aby šli za mnou do prostoru, a krok po kroku jsem jim jednotlivé části pomalu ukázal. Netrval jsem na detailní přesnosti v provedení jednotlivých pohybů. Tím, že jsem hráčům v jejich provedení nechal volnost, se nově naučená partitura v podání každého trochu lišila. Učení netrvalo dlouho.

V průběhu tohoto kroku jsem došel k závěru, že nenechám hráče společně opakovat nově naučenou partituru v prostoru, jak jsem měl původně v plánu. Myšlenkou tohoto kroku bylo, že se „Radimova partitura“ každému trochu pozmění pod vlivem mnohých setkání. Tento krok jsem vynechal z důvodu, že jsem netrval na detailně přesném provedení „Radimovy partitury“, viděl jsem, že kvalita pohybů a jejich provedení jsou u jednotlivých hráčů rozdílné.

Ve zbylém čase pak vkládali jednotlivé části mé partitury do těch svých a snažili se nově vzniklou pohybovou strukturu si maximálně osvojit.

6) Kartičky s pohyby

Cíle: Obohacení partitur. Prodloužení partitur.

Na zemi bude rozmístěno 33 kartiček s následujícími pohyby: dva kroky vpřed - krok stranou a vpřed - dva výskoky na místě - leh na záda a zpět do původní pozice - střecha (pozice z jógy) - rychle si promasíruj obličej - boxuj (libovolně dlouho) - běh na místě (libovolně dlouho) - obejdi imaginární objekt - podáváš si ruku s imaginárními lidmi (libovolně dlouho) - skáčeš panáka (libovolně dlouho) - skáčeš přes švihadlo (libovolně dlouho) - zvedneš činku ze země nad hlavu a zpět - udělej, jako když na někoho střílíš - hod' oštěpem - cákej kolem

sebe vodu (libovolně dlouho) - poslouchej na kolejích, jestli jede vlak - vytírej podlahu (libovolně dlouho) - klekni si a pomodli se - oběhni místnost - cvrnkej kuličky (libovolně dlouho) - šejkuj koktejl (libovolně dlouho) - tancuj (libovolně dlouho) - válej sudy (libovolně dlouho) - obejmi imaginární osobu - udělej několik kroků pozpátku - pliž se po zemi - udělej několik dřepů - rozcvičuj se (libovolně dlouho) - lehni si a protáhni se po ránu v posteli - rozcuchej si vlasy - čisti si zuby - zatleskej.

Každý hráč si vybere 5 kartiček. Pohyby z nich přidá do své partitury kamkoliv dle svého uvážení.

10 minut

Průběh:

Vyzval jsem hráče, aby si každý vylosoval 5 kartiček. Po přečtení všech vylosovaných kartiček dostali nabídku jednu vrátit a vzít si místo ní jinou. Všichni vznášeli dotazy, zda se mají držet původní myšlenky, která vzešla z fotografie. Řekl jsem jim, že se v jejich partituře mohou objevit nové situace, ale svou původní příběhovou linii mohou novými pohyby třeba jen doplnit. Vše je možné. Účastníci dávali najevo obavy, že si své partitury, obohacené o mou a nyní i o pohyby z kartiček, nebudou pamatovat. Ubezpečil jsem je, že jakékoliv výpadky paměti jsou v pořádku, a každým novým pokusem si budou jistější. To přineslo uklidnění a hned soustředěně vkládali nové pohyby do svých pohybových partitur. Jsem si vědom, že proces obohacování probíhal v rychlém sledu, ale z časových důvodů jsem se musel uchýlit k této variantě. Po vylosování kartiček měli hráči asi 15 minut na obohacení partitur o nové pohyby a jejich uložení do paměti.

7) Nácvik zvětšení a zmenšení pohybů se zachováním vnitřního

napětí (intence)

Cíle: Porozumění pojmu „vnitřní napětí“. Zmenšení a zvětšení pohybu. Změna dynamiky pohybu. Zachování uvolněného obličeje.

Hráči jsou společně v prostoru a jejich úkolem bude procházet své partitury s představou konkrétních zadaných prostředí. Prostředí zadává vedoucí dílny. Podstatné je, aby pohyby přizpůsobené danému prostředí neztratily vnitřní napětí. Prostředími je myšleno – olej, med, led, silný vítr, po kolena v řece, úzká chodba, prales, plné náměstí lidí (dav, demonstrace) atd.

V případě, že cvičení nesplní dostatečně svůj cíl, tj. zmenšení nebo zvětšení gesta a s ním spojeného napětí, můžeme společně vytvořit kruh, každý si vybere jedno gesto (pohyb) a na tom si práci s napětím vyzkouší.

15 minut

Průběh:

Z původně plánovaných prostředí jsem použil jen některá, a to v pořadí: olej, silný vítr, prudce tekoucí řeka sahající do pasu, led, prales, náměstí plné lidí, med. Hráči po nácviku partitur v zadaných prostředích zmiňovali, že docházelo k jejich výrazným změnám.

V některých případech vznikalo demonstrování daného prostředí. Především „v oleji“ u všech převládal pocit, že po něm kloužou nebo mohou upadnout. Záměrem bylo, aby se sžili s představou, že jsou v oleji ponořeni a svůj pohyb mají přizpůsobit jeho hustotě. Pohyb v prostředí byl nový úkol, který způsobil, že hráčům z jejich partitur některé části „vypadávaly“. Nikdo se během cvičení v imaginárních prostředích nevydával do prostoru, všichni zkoušeli téměř na místě.

Tato skutečnost mne překvapila. Usuzuji, že si toho sami nebyli vědomi, neboť jejich mysl byla nadmíru zaměstnaná. Domnívám se, že zachování vnitřního napětí se změnou velikosti pohybu se podařilo tak

na 70 %. Cítil jsem, že bude prospěšné zkusit si zmenšování a zvětšování na konkrétních gestech. Společně jsme utvořili kruh. Úkolem bylo vybrat jedno gesto/pohyb ze své partitury a na něm jeden po druhém vyzkoušet redukci pohybu o konkrétní procentuální hodnotu. Hodnoty v procentech jsem u každého měnil. Někdo dostal za úkol ukázat své gesto na 50 % a pak ještě na 20 %, další 60 % a 15 %, někdo i 130 % a pak 60 %. Vnímám jsem, že cvičení je náročné, ale záměr byl pochopen. V některých případech se stávalo, že se pohyb jen zmenšoval, ale byl prázdný. Zachování původního vnitřního záměru mizelo. Druhým jevem bylo ukazování pocitu v obličeji. Někdy se dařilo zachovat intenci ve zmenšeném pohybu, ale záměr „dohrávala“ tváří, mimikou.

8) Partitury ve dvojicích/trojicích

Cíle: Vnímání partnera nebo partnerů. Propojení se s partnerem, nebo partnery. Tvorba společné energie. Hledání konce improvizace.

Hráči půjdou do prostoru po dvojicích/trojicích a budou procházet své partitury s ohledem na to, že sdílí prostor se svým/i partnerem/ry. Budou začínat z bodu nula (neutrál), tedy vestoje a čelem k ostatním (divákům), a také se v něm pokusí společnou improvizaci skončit. Po konci každé improvizace následuje reflexe toho, co viděli diváci a co zažili aktéři.

70 minut

Průběh:

Dvojice

Hráči se rozdělili do dvojic, ve kterých ještě společně v průběhu dílny nepracovali. Hráčům jsem vysvětlil, co je „neutrál“, že v něm mají začít a ideálně také skončit z důvodů, které jsem výše zmínil při popisu

dílny, které jsem byl sám účasten. Akci ukončují hledáním a ideálně i nalezením společného konce.

První dvojici utvořili **Jitka a Viktor**. Jejich improvizace trvala necelých 5 minut. Všichni diváci se shodli na tom, že Viktor se po celou dobu snažil o navázání komunikace s Jitkou, ta ho však po většinu času neregistrovala. Zaznamenali jsme pár krátkých setkání, kde vznikala společná komunikace, ale vždy byla rychle ukončena a dál se nerozvíjela. Celistvý příběh nikdo nezachytil, spíše jen náznaky dílčích situací. Velmi překvapivý byl dojem Jitky. Měla pocit, že se snaží navázat kontakt s Viktorem, ale ten ji k sobě nepouští. Jitka měla v partituře moment, kdy někomu ukazuje své dítě. V tento moment se obracela na Viktora, ale zbytek své partitury provozovala ve svém vlastním světě. Viktor na první ukazování dítěte reagoval a chtěl v souhře pokračovat, Jitka ale následně zbytek své partitury směřovala od partnera a ignorovala ho. Viktor si řekl, že půjde také vlastním směrem, ale o komunikaci se i přesto nadále pokoušel, alespoň tím, že často směřoval své pohyby k Jitce. Viktor řekl, že když začal být ignorován, prožíval pocity podobné útěku z domova, protože chtěl být nápomocný, ale byl odmítnut. Pak se ale domů vrátil a ztvárňoval svou partituru odhodlaně navzdory odmítnutí. V tomto momentě se osvětlila častá orientace pohybů směrem k Jitce.

Pro Jitku se stalo ukazování dítěte jediným momentem, kdy se dostala do kontaktu s Viktorem. Po zbytek partitury se soustředila na splnění jednotlivých kroků v dané posloupnosti. Působila lhostejně k tomu, co dělá Viktor a byla velmi překvapená, když od diváků slyšela, že z ní měli pocit nesouhry s partnerem. Nejdřív nechápala, jak je možné, že situaci vnímala naprosto opačně. Po společné debatě dostala potřebné odpovědi a uvědomovala si, co by příště mohla udělat jinak, což jsem vnímal jako podstatný moment. Nesmírně mě překvapila Viktorova

schopnost skvěle transformovat jednotlivé části své partitury. Nebylo pro něj náročné je pozměnit ve chvíli, kdy se ocitl na zemi, přestože většina jeho partitury se původně odehrávala vestoje. Dvojice společné ukončení svých partitur nenalezla. Bylo zřejmé, že k němu oba směřují, ale nemohou se shodnout nebo najít odvahu si za závěrečným momentem „stát“. Improvizaci v jednu chvíli ukončila Jitka slovy: „To už je konec“. Oba hráči se shodli, že bylo náročné opakovat svou partituru, snažit se o komunikaci s partnerem a zároveň být otevřený změnám v pohybech, jejich rychlosti, dynamice nebo úplné transformaci. Momenty setkání pro ně byly paralyzující a zapomínali, jak pokračovat v partituře dál. Rád bych ocenil, že k sobě byli laskaví a nesvalovali vinu za neshody jeden na druhého. Další dvojice ve složení **Tina a Radek** strávili v hracím prostoru 4minuty. Jejich zakončení bylo náhlé a nebyli zcela ve shodě. Sami protagonisté během reflexe řekli, že v druhé části improvizace si již byli jistější a vzájemná komunikace se jim dařila. Stejně jako předchozí dvojice i Tina s Radkem zmiňovali, že sledovat všechny úkoly a zároveň hereckého partnera bylo nesmírně náročné a určitou dobu trvalo, než navázali komunikaci. Zhruba od poloviny improvizace tedy probíhal dialog nicméně k většímu propojení se nepodařilo dojít, jednalo se spíše o kratší úseky. Představy hráčů o tom, kde se nacházejí a jaká je jejich motivace, byly rozdílné. Z Tininy partitury se některé pohyby postupně vytratily a zacyklila se v několika jejích momentech, které se opakovaly. Nejčastěji ztvárňovala stařenku nastupující do vagonu metra, skákání přes švihadlo a běh. Kdykoliv se partneři setkali a mohla vznikat společná situace, začala se Tina smát. Tato setkání, která mohla vést ke vzniku nových situací a k nečekaným změnám v partiturách, byla smíchem přerušena. Kouzlo momentu a tok energie se tak vytrácely a nebylo kam pokračovat. Tina se nebyla schopna ponořit do vznikající situace a nechat se jí unášet. Stále byla velkou částí své pozornosti v roli diváka, a proto

momenty, kde vznikalo něco nového, nebylo možné rozvinout. Je nezbytné soustředit se, ale ve smyslu nechat se strhnout situací, být v ní ponořen. Ne o ní přemýšlet a nahlížet na ni z vnějšku. Grotowski podle zápisků Jany Pilátové říká: *„Soustředění existuje, když je nehledáme, když nás pohltí jako to, co máme udělat. Když někoho máte rádi a milujete se s ním, myslíte na soustředění? (...) Je nutné se tomu oddat – překročit běžné hranice, pak je to soustředění.“* (Pilátová, 2009, s. 40). Radek se o komunikaci s Tinou snažil hned od začátku. Byl koncentrovaný a z jeho strany přicházelo velké množství momentů, které mohly inspirovat ke vzniku společných situací. Tina ho sice registrovala, ale nijak na něj nereagovala, jako by nějakou dobu neměla kapacitu na to, jít do jiné situace, než jakou jí přináší její partitura, a navíc přicházel nežádoucí smích, který jsem již zmiňoval.

Poslední dvojicí se stala **Alena a Nina**. Tato akce byla nejkratší a trvala asi jen tři a půl minuty. Od začátku byla vidět velká vnímavost obou hráček a snaha o dialog. Sledovaly se, byly na sebe napojené, ale zpočátku působily do jisté míry bezradně. Po celou dobu bylo zřejmé, a dívky to v reflexi i potvrdily, že nevznikala konkrétní společná situace. Nina řekla, že jejím cílem bylo přizpůsobit se, spřátelit se a najít společnou řeč. Soustředila se na sdílení emocí a snažila se maximálně „napojit“ na Alenu. To se oběma skvěle dařilo, ale touto fází jejich záměr končil, protože nevěděly, v jaké situaci se nacházejí a kým jsou. Viktor viděl v dívkách nové spolubydlící, které spolu dělají různé činnosti. Vycítil u Niny snahu se Aleně přizpůsobit a vzbudilo to v něm dojem, že Nina se právě přistěhovala k Aleně a ta jí vše ukazuje. Dívky si vedly skvěle, ale tím, že se snažily být jen na „společné vlně“, ačkoli s velkou vzájemnou vnímavostí a pozorností, si trochu zavřely bránu ke vzniku dramatictějších situací. Již neproběhl krok podrobnějšího uvědomění si a prozkoumání, kdo jsou a v jaké jsou situaci. Propojení nevedlo k probuzení obrazotvornosti.

Shrnutí: Každý z nás se rodí nadán obrazotvorností, jen je u někoho během dospívání, nebo v dětství potlačena. Podle Bryana Waye je někdy příliš spojována s uměním, a ještě navíc na profesionální úrovni. Pak ty „šikovnější děti“, ve kterých vidíme možnost profesionálního výkonu, jsou podporovány a jejich obrazotvornost se rozvíjí, v opačném případě tomu tak není. K budování obrazotvornosti je naopak potřeba bezpečná a konstruktivní atmosféra bez strachu z neúspěchu, soutěživosti, hodnocení, srovnávání atd. (Way, 2014, s. 42). Ve chvílích silného společného propojení někdy přicházel smích, a to především u Aleny. Ve srovnání s Tinou byla však Alena koncentrovanější a smích ji ze situace tolik neodvedl. U Aleny jsem častěji zaznamenal, že se musela rozpomínat na jednotlivé kroky své partitury. Sama pak potvrdila, že některé sekvence používala nahodile, aby se jí lépe hodily do společné improvizace s Ninou. Rád bych vyzdvihl, že se účastnicím několikrát podařilo během napojení vzájemně zrcadlit pohyby a gesta. Tuto techniku mělo posílit cvičení „Zrcadla“ ze seznamovací části dílny. Stejně jako předchozí dvojice, i Alena s Ninou našly společný závěr. Dívky sice neskončily v „neutrálu“ jako na začátku, ale všem bylo jasné, že se jedná o konec improvizace.

Všechny tři dvojice si v prvních improvizacích vedly výborně. Některým se vzájemné propojení dařilo lépe. Bylo znatelné, jak se od sebe vzájemně učí a čerpají nové poznatky. Každá další dvojice byla v improvizaci odvážnější a dovolila si s partiturou větší experimenty. Dokázaly své pohyby zpomalit nebo i zcela zastavit ale nevypadnout z intenzity přítomnosti, vnímat, co právě nabízí herecký partner, a z toho následně vyjít. Všechny možnosti práce s partiturami není možné vysvětlit a popsat, hráči musí postupným zkoušením sami objevit, co vše je možné, a postupovat dál vlastními kroky. Po každé nové improvizaci od diváků zaznívaly poznámky typu „A to jsme

mohli?“, „To mě vůbec nenapadlo, že můžu udělat“ atd. Tyto poznámky svědčí o faktu, jak moc sami sebe omezujeme v neomezeném a svobodném projevu. Od začátku dílny jsem přitom opakoval, že vše je možné a podněcoval hráče ke svobodné tvorbě partitury a následnému zacházení s ní. Přesto, jako by i tak hráči čekali, co konkrétně jim bude dovoleno, a co ne. Tváří v tvář nabídce svobody, autentického jednání, nebo volnosti, jsme najednou nejistí a potřebujeme se utvrzovat, že i tohle ještě můžeme.

Trojice

První trojici vytvořili **Radek, Viktor a Nina**. Jejich improvizace trvající 5 minut byla velmi energická a napínavá. Od počátku byli všichni tři soustředění a vzájemně vnímaví. Nina s Viktorem si s partiturami hráli, nedodržovali posloupnost jednotlivých kroků a své pohyby často vzájemně zrcadlili, ačkoli Nina po improvizaci řekla, že jí skákala do hlavy myšlenka, jestli by neměla víc využívat svou partituru. Radkovým záměrem bylo dodržet kroky své partitury. Předpokládal, že totéž udělají i zbylí dva hráči a postupně se setkají ve vznikajících situacích. Když pochopil, že Viktor s Ninou využívají nahodile dílčí části svých partitur, rozhodl se pro totéž. Nina v reflexi zmiňovala, že pro ni byl Radek ze začátku samostatná jednotka, to bylo zřejmě do doby, než i Radek opustil přesné dodržování po sobě jdoucích kroků partitury. Všichni tři tedy využívali části svých partitur podle toho, jak se jim to hodilo v reakci na jejich partnery, a navíc je prokládali vzájemným zrcadlením pohybů. Hráčům však nevznikla delší, a především konkrétní společná situace. Šlo jen o dílčí momenty, kdy společně cítili, že se něco děje, nebo krátce společně na něco reagovali. Nina již při improvizaci s Alenou zmiňovala, že jí konkrétní situace nevzniká. Ve trojici měla pocit, že si vzájemně ukazují různé dovednosti a hecují se k lepšímu výkonu, nic konkrétnějšího. Napojení na partnery se jí dařilo, byla plně přítomna, ale vědomí toho, kdo je,

kde je a jaké jsou okolnosti situace, neměla. Radek měl jen obecnou představu, že jsou dětmi na pískovišti, kde si společně hrají. Viktor zmínil moment, kdy podle něj Radek udělal nepořádek na podlaze a Viktor po něm zametal.

Jsem si jistý, že vnímání a vědomí konkrétních situací je možné získat pravidelným tréninkem nebo spíš zkoušením. Určitě ne s urputnou snahou ihned vědět, kdo jsem a co tam dělám, ale být tomu otevřený a nenásilně se o rozpoznání situace pokoušet. Z toho plyne, že hráč musí přistoupit k tomuto druhu improvizace, kde si sám vytvořil cestu, po níž se vydává, s tím, že chce orientaci v situaci hledat, tedy s rozšířeným vnímáním. Neměl by se spokojit jen s napojením se na partnera a vytvořením společné energie. To je sice podstatný základ, ale aktér by měl projevit snahu uvědomit si, co konkrétně daný moment připomíná a kým v něm hráč je. Věřím, že tento záměr je podstatný krok k úspěchu. Radek k práci přistupoval s ohromným množstvím energie, někdy možná až nadměrným. Avšak ve chvíli, kdy naznačoval létání, nešlo jen o pouhou ilustraci, ale byl v představě letu celým tělem a skutečně budil dojem, že letí. To zdůrazňoval rozpřaženými rukama, z nichž prýštila energie. V tomto případě byl Radek v pohybu, ale dojem letu je možné vzbudit i ve statické pozici na místě, pakliže si člověk zachová vnitřní pohyb, který neustále posiluje. (Čechov, 2017, s. 146)

Na řadu přišla trojice ve složení **Alena, Jitka a Tina**. Jejich společná akce trvala 5 minut, stejně jako v případě trojice předchozí. Všechny tři se od začátku sledovaly, snažily se o propojení a komunikaci. Přesto jsem měl pocit, že se míjejí a napojení se nedaří. Po chvíli začala vznikat krátká setkání, která však vždy rychle skončila. Například když Alena sledovala, jak Jitka hází oštěpem, nebo když Alena plakala a Jitka ji utěšovala. Následujícím pohybem však byla vždy situace

ukončena. K propojení všech tří hráček najednou docházelo minimálně, většinou interagovaly dvě, zatímco třetí byla mimo situaci. U Aleny bylo výrazně vidět, jak vzpomíná na jednotlivé části své partitury. Často se zastavovala a přemýšlela, co následuje. Sama v reflexi řekla, že občas měla pocit, že by se měla k některé z hráček přidat v tom, co právě dělala. Pomohlo by, kdyby dokázala k tvorbě situací méně využívat racionální úvahu, dovolila si nechat se jimi více strhnout. Reagovat je v této práci podstatným předpokladem, a aktér v hlubině svého nitra nesmí v napětí polevit. Kdo se rozhoduje, je pomalý a nepřesný vůči tomu, kdo rovnou reaguje. Tělem víme vždy dříve než rozumem (Pilátová, 2009, s. 45). Jen v trochu menší míře jsem to samé pozoroval i u Tiny. Jitka řekla, že je ráda, že si dovolila nesledovat přesně svou partituru, ale vybírat jednotlivé kroky podle toho, jak se jí právě hodí. Když tak učinila, cítila obrovskou volnost. Na jejím projevu to bylo jasně patrné a neměl jsem pocit, že by se při společné akci řídila „hlavou“, nebo že by vzpomínala na jednotlivé kroky jako Tina s Alenou. V poslední minutě jsem cítil, že všechny tři směřují k závěru, ale nedocházejí k porozumění. Závěr byl nakonec rozpačitý, ne zcela jasný a musely se vzájemně ujistit slovem, že je konec. Zmínil jsem, že mi nevadilo, když si Jitka volila nahodile jednotlivé kroky své partitury. Jenže při práci s partiturou je výhodné pracovat s pevnou a zvnitřnělou pohybovou strukturou, která nás „vede“, o které nepřemýšlíme. Pak mohou začít vznikat překvapivé momenty. Vybíráním dílčích kroků se zdržujeme, zaměstnáváme hlavu. Avšak hráči neměli dostatečné množství času, aby se jim partitury dostaly do těla tak, jak by potřebovali, proto jsem přijal, že Jitka své jednotlivé kroky vědomě volila, zvláště když sama řekla, že jí to v práci pomohlo.

Všechny tři hráčky se téměř po celou dobu své akce usmívaly. Nejednalo se ale o úsměv vycházející z právě se odehrávající situace,

ale o jakýsi stereotyp, který si všechny tři nesou z běžného života. Když jsem to při reflexi zmínil, všechny potvrdily, že jsou si svého úsměvu vědomy. Tento návyk, který si přinesly z civilního života, mohl částečně bránit vzniku společných situací. Volný obličej je podstatným výchozím nastavením. Radek a Nina při rozpravě zmínili, že se jim zobrazily konkrétní situace. Radek hráčky viděl chvíli v parku, kde Alena s Tinou popíjejí a Tina následně tahá Jitku ze křoví. Nina měla pocit, že starší Jitka je maminkou dvou děvčat, a když si Jitka lehla na zem, dívky se začaly radovat, jako kdyby měly konečně volnost a čas jen pro sebe. Tento moment se v podobném duchu odehrál dvakrát. Jiné situace diváci nezmínili.

9) Partitury s texty

Cíle: Rozšíření pozornosti na větší množství úkolů. Kombinace partitur a naučených textů. Vnímání partnera nebo partnerů. Propojení se s partnerem nebo partnery. Tvorba společné energie. Hledání společného konce.

V tomto kroku dostanou hráči k dispozici všechny věty, které přinesli a během dne se je naučili. Opět půjdou postupně do prostoru po dvojicích nebo trojicích, ale kromě svých partitur mohou využít i naučené věty. Nemusí vždy použít celou větu v jejím původním znění. Mohou použít jen její část anebo jen slovo. Věty mohou různě kombinovat a měnit rod či tvar slova. Nakonec půjdou do prostoru všichni a vyzkouší si tento krok společně. Po každé ukončené improvizaci opět následuje společná reflexe.

45 minut

Průběh:

Každý hráč dostal týden před konáním dílny za úkol najít nebo vymyslet větu o maximální délce 10 slov. Bylo zcela na uvážení

každého, jakou větu zvolí, nebyly dány žádné hranice. Větu mi každý z nich poslal na e-mail. Po pročtení vět jsem je všechny rozeslal účastníkům, aby měli dostatek času se je do začátku dílny naučit. Spolu s větami jsem hráčům ještě zaslal krátká slovní spojení a pozdravy, které budou mít rovněž k dispozici. Zvažoval jsem, zda nebude lepší dát hráčům věty k dispozici až v den konání dílny. Nakonec jsem se rozhodl dát jim je k dispozici alespoň 3 dny před dílnou, aby se je mohli v klidu naučit, a následně je mohli při práci s partiturami využívat s větší jistotou a svobodou. K jakému účelu budou věty využity, jsem hráčům předem záměrně nesdělil.

Hráči měli k dispozici:

Věty:

Byl bych moc rád, kdybys mi na této větě ukázal, o co ti jde.

Prosím o doplnění, případně další schůzku k diskusi se zákazníkem.

Na stromě se houpala holčička při západu slunce.

Lži jsou jako hvězdy, nakonec vždy vyjdou.

To, co víme je kapka, co nevíme, je oceán.

Lásku moji kníže Igor si bere.

Stromy už mají zelené pupeny.

Slovní spojení a pozdravy:

Jdi pryč! – To je dobře. – Bude to tak lepší... - Nech mě být. – Kam jdeš? – Můžeš chvíli mlčet?! – Neboj se. – Ticho! – Dobrý den. – Na shledanou. – Promiňte. – Děkuji. – Prosím.

Hráče jsem rozdělil do tří dvojic podle toho, kdo s kým zatím nepracoval. **Radek s Ninou** se rozhodli jít jako první. Texty začali využívat krátce po začátku, avšak nejdříve jen kratší slovní spojení a

pozdravy. Často používali „Jdi pryč!“, „Dobrý den“, „Na shledanou“, „Nech mě být.“ Bylo vidět, že texty chtějí využít. Snaha o to se neprojevovala nijak násilně, ale zřetelná byla. V případě Niny bylo více zřejmé, jak nad větami přemýšlí, protože se zastavovala v jednání. V reflexi to i sama zmínila. Věty se jí nevybavovaly, což ji velmi udivovalo, protože měla pocit, že je má dobře naučené. I pohyby ze své partitury využívala málo a často přebírala pohyby od Radka. Je to přirozené, protože mysl má při tomto komplikovaném zadání za úkol sledovat několik rovin. Jednou je užití slova, další je pohybová partitura a třetí je vnímání partnera, nebo partnerů. Při prvních pokusech je člověk vždy více či méně paralyzován a hlava všechny tři úkony „nestíhá“. Proto následují výpadky naučených textů, stejně tak již zažitých partitur nebo hráč plní jen své kroky a málo vnímá partnera. Vnímání partnera a vznikající situace je pro mě vždy na prvním místě, proto mi opět nevadilo, když hráči, přesně nedodržovali partitury. Důležité je, že si všichni ve své míře byli schopni dovolit svobodu a autenticitu jednání. Cílem je být schopen interakce s partnerem za dodržení partitur, ale je to otázka zkušeností a dlouhodobějšího tréninku. Je zvláštní, že v životě se pohybujeme, mluvíme a vnímáme partnera samozřejmě – nebo bez větších problémů. Při konzultaci s Janou Pilátovou jsem si ujasnil, že právě na tomto úkolu je možné uvědomit si, jak se liší každodenní a nekaždodenní (divadelní) jednání, a pochopit, že nám „divadlo“ umožňuje dělat i to, co v životě nemůžeme. Partitura je v jistém smyslu pohybový text, ale v naší kultuře je pro nás snazší naučit se předepsanou roli. Umíme líp vstřebat napsaný než pohybový text, i když jsme jeho autory.

Vzhledem k tomu, že Nina s Radkem jsou v reálném životě pár, bylo zajímavé jejich počínání sledovat. Jasně zrcadlili svůj vztah, střídání sporů s usmiřováním, vyjádření velké lásky, varování atd. Nejednalo se o

celistvý příběh, ale hlavní téma bylo jasné. Společný konec se jim téměř podařil. Nina s Radkem skončili v dlouhém objetí a všichni kromě Radka to vnímali jako hezký závěr, Radek ale pokračoval dál, tudíž ho Nina verbálně upozornila, že se jednalo o konec.

Druhou dvojicí byli **Viktor a Tina**. Již jsem si všiml, že Viktor dokáže velice vnímavě reagovat, je intuitivní a nechává se vést nabízenými podněty. Tina se projevuje spíše jako racionální typ. Mohli jsme pozorovat odlišnosti, kontrast v jejich přístupu v práci. Přestože Viktor měl výpadky vět a viditelně na text vzpomínal, nezaznamenal jsem u něj propad energie. Stále z něj energie sálala a byl patrný jakýsi vnitřní pohyb. Kontinuita jeho jednání nebyla ničím přerušována. V případě Tiny se tato plynulost nedostavovala. Sama v reflexi zmínila, že se jí věty vůbec nevybavovaly a měla černo před očima. Tina reaguje velice bystře a jsem si jistý, že měla věty dobře naučené. Přesto ve spojení s pohybem jí paměť vypověděla službu a až na krátká sousloví text zapomněla. Tina je člověk, který chce své jednání vymýšlet a řídit hlavou, ta pak logicky selhává, protože má o úkol navíc. Její racionální zaměření a potřeba své jednání promýšlet a plánovat se stávaly nevýhodou. I jindy zřejmě spolehlivá paměť se stala křehkou, vypověděla službu, když bylo náhle nutné věnovat pozornost více věcem současně. Jednání by mělo naopak vycházet z interakce s partnerem a z reakcí na podněty přicházející z okolí. Vymýšlení a plánování toho, co v prostoru udělat, je nežádoucí a práci to jen komplikuje. Ve Viktorově případě bych rád ocenil, jak dokázal pohyby své partitury přizpůsobit momentální pozici. Gesta, která prováděl původně vestoje, opakoval nyní v pozici vsedě na zemi.

Při analýze předchozích improvizací jsem již zmiňoval smích. U Viktora jsem ho již nezaznamenal, u Tiny stále přicházel často. Domnívám se, že pro ni bylo těžké ustát jakoukoli vznikající interakci. Nezáleželo ani na tom, zda ji započala ona, či Viktor. Situace byla bohužel smíchem a

neudržením vážnosti narušena nebo zcela zahozena. Vznikaly proto jen krátké situační fragmenty. Např. Viktor měl pocit, že je businessman, který spěchá do práce, a jakási osoba mu cestu komplikuje. Cestou se snaží vymyslet slogan na tričko. Tina měla představu, že běhají v parku, narážejí do sebe, až se nakonec nenávidí. U obou lze vidět shodu v tom, že si vzájemně překáželi, ale situace se kolem tohoto tématu významně nevyvinula a hráči se nepropojili. Alenu a Tinu jsem již upozorňoval na jejich téměř permanentní úsměv, což je určitý stereotyp z běžného života. Tina ho měla i po celou dobu její a Viktorovi akce. Odbourat tento nevědomý návyk může trvat delší dobu a bylo by nutno na jeho odbourání kontinuálně pracovat za použití cvičení vybraných za tímto účelem.

Poslední dvojicí byla **Alena s Jitkou**. Složení této dvojice bylo specifické v tom, že se jednalo o matku s dcerou. Diváci tento fakt věděli a myslím si, že mohl ovlivnit jejich představu o vznikajících situacích. Viktor viděl vzpomínku. Matka chová malou dceru, která postupně roste až do puberty, kdy si dcera matky nevšímá, a ta se jí snaží opakovaně oslovit. Když je odmítavá dcera smutná, matka ji přesto utěšuje, ale ta si jí pak opět nevšímá. Jednou matka smutnou dceru utěšit nepřišla, a to přimělo dceru přijít za matkou. Taková byla Viktorova představa. Z celé improvizace bylo možné vycítit ostych. Alena s Jitkou jej samy přiznaly poté, co Nina v reflexi na tuto skutečnost upozornila. Mnohokrát se stalo, že začala vznikat situace, někdy jednáním, jindy slovem, ale účastnice se jí lekly a přerušily ji. Zdálo se, že více aktivity vychází od Jitky a Alena reagovala úsporněji. Šlo o jakési kolísavé propojení, které neustále vznikalo a zanikalo. Alena se častěji v jednání zastavila, přemýšlela, co dál. Začala-li Jitka situaci, pro Alenu bylo obtížné se přidat, působila poněkud izolovaně, ačkoli se snažila Jitku sledovat a několikrát i převzala její pohyb. Bylo pro ni těžké nechat se vést situací a spíš plnila úkoly. Ani tato dvojice se neubránila již zmiňovanému „naučenému“, „obránnému“ úsměvu. Od Jitky přišlo vůči Aleně několik krásných, spontánních reakcí,

jež bylo velmi příjemné sledovat. V reflexi také Jitka zmínila, že dopředu vyloučila některé věty s tím, že se jí nehodily. S tím jsem úplně nesouzněl. Dovoleno je vše, sice není povinností užít všechny věty, ale odmítnout je předem, aniž víme, v jakých situacích se s partnery ocitneme, mi připadá zbytečně ochuzující. O tomto jevu jsem se již zmiňoval na str. 17.

Jakožto vedoucí dílny jsem měl možnost vidět velmi jasně, jak slovo může narušovat jednání a vznik nových situací, když se člověk nenechá unášet proudem energie, který ho spojuje s jeho hereckým partnerem, ale začne situace tvořit rozumem na základě textu. Ještě horší je, když člověk začne mít touhu být vtipný, v tom případě je téměř jisté, že společný výstup nedopadne dobře.

Cíle cvičení, kde docházelo ke kombinaci partitur a naučených vět, byly naplněny. Každý se se zadaným úkolem popasoval dle svých možností a schopností, ale všechny výstupy proběhly zdárně.

10) Kruh

Cíle: Rozšíření pozornosti na větší množství úkolů. Kombinace partitur a naučených textů. Vnímání partnerů. Propojení se s partnery. Tvorba společné energie. Orientace v novém prostoru.

Cvičení, které jsem si nejvíc užil na dílně s Janou Pilátovou. Hráči stojí v kruhu. První vejde do středu a začne svou partituru. Po čase se k němu přidá druhý hráč a následně i třetí. Chvilí jsou uprostřed všichni tři a poté odchází ten, který do kruhu vstoupil jako první. V kruhu nějaký čas zůstanou zbylí dva hráči a po chvíli se k nim přidává někdo nový. Tímto způsobem probíhá střídání v kruhu. Do kruhu vstupují libovolně, nedodržují původní pořadí. Hráči mohou využívat věty nebo jejich části z předchozího kroku.

20 minut

Průběh:

Vysvětlil jsem hráčům pravidla cvičení. Ta byla rychle a bez problémů pochopena.

Kvitoval jsem, že Nina ihned vešla do kruhu a začala. Zakrátko ji následovala Jitka a Viktor. Se střídáním se v kruhu nebyl problém a cvičení proběhlo úspěšně. Projevily se opět některé stereotypy, o nichž jsem se zmínil již při popisu dvojic a trojic. Tina měla na tváři úsměv a téměř výhradně odpovídala slovy „Promiňte“, nebo „Na shledanou“. Alena se rovněž usmívala a stejně jako v předchozích cvičeních přemýšlela o pohybech. Po sedmi minutách všem značně klesla energie, a proto jsem hráče vyzval, aby dělali své partitury nejméně na 150 %. Tento podnět se ukázal jako velmi prospěšný, protože se všichni opět aktivizovali. Po výzvě vtrhl do kruhu Viktor a přinesl novou energii, která akci opět probudila. Jitce se sice zvětšil pohyb, ale hlas zůstal na původní úrovni, tudíž nekorespondoval s jejím jednáním.

Tato nesouhra hlasu a těla se může vyskytnout i opačně, tedy že člověk zvýší hlas, ale tělo zůstane na původní energetické úrovni. Gradace v tom či onom pořadí je především otázkou vnitřního záměru, který touto formou vyjádříme. Když vynecháme záměr a vnitřní napětí nenarůstá (energie), pak výsledek působí falešně a nepravdivě (Štembergová Kratochvílová, 2016, s. 176). Improvizace trvala ještě asi 5 minut a pak byla ukončena. U tohoto cvičení nebylo cílem nalezení konce. Po ukončení hráči téměř jednohlasně sdělovali, že z kruhu odcházeli nahodile, protože nestíhali hlídat, kdo je na řadě. Stejně tak své partitury využívali velmi nahodile a nedbali na původní pohybovou řadu.

11) Společná situace

Cíle: Rozšíření pozornosti na větší množství úkolů. Kombinace partitur a

naučených textů v daném prostředí. Vnímání partnerů. Propojení se s partnery. Vnitřní představa partitury.

V závislosti na situaci hráči postupně vstoupí do prostoru, nebo do něj přijdou společně. Své partitury si opakují vnitřně s největší možnou mírou zachování intence pohybu. Občas se některá část partitury projeví do prostoru na 100 %. Mají danou konkrétní situaci a v jejích okolnostech jednají. Dále mají k dispozici naučené věty.

15 minut

Průběh:

Hráči pravidla pochopili bez problémů a bylo jim zadáno prostředí „v čekárně na vysněný pracovní pohovor“. První šel do prostoru Radek a ostatní po něm poměrně rychle následovali. Ze začátku na sebe hráči spíše nereagovali. Když na sebe začali jednáním i slovem reagovat, jejich věty příliš nedávaly smysl. Nedomnívám se, že by to bylo z důvodu, že se hráči do mluvení nutili, věty se do zadaného prostředí buď nehodily, nebo přicházela hráčům do úst stále stejná slova, která dohromady nedávala v kontextu situace smysl. Asi nejlepší impulsivní reakcí byl pláč. V jednom momentě na sebe navázali Viktor, Alena a Radek přirozenou vlnou pláče, která byla velmi autentická. Toto cvičení bych hodnotil jako méně vydařené. Cítil jsem z hráčů, že jsou zadanými úkoly velmi svázáni. Většina z nich nikdy aktivně s improvizací nepřišla do přímého kontaktu a úkolů bylo už zadáno velké množství na to, aby je byli schopni udržet v patrnosti, a k tomu navíc svobodně jednat. Poslední dvě cvičení byla také poznamenána značnou únavou všech hráčů. Viktor měl pocit, že se využití vět již vyčerpalo, a proto v něm nebylo možné pokračovat. Potřeboval by buď nové věty, nebo provést změnu ve své partituře. Postupně s ním většina souhlasila.

Z mého pohledu bylo pro hráče omezující především zadané prostředí. Mohly pak nastat momenty, kdy se jim některé věty vůbec nehodily.

Využití vět však také záviselo na jejich dobré znalosti, pak by mohli hráči jejich části různě kombinovat, což se dělo spíše zřídka. V reflexi pak zmiňovali, že zadané prostředí v nich nevzbuzovalo rivalitu nebo napětí vůči ostatním, ale spíše se uzavírali do sebe a neměli potřebu navazovat kontakt. Konkrétní prostředí hráče výrazně omezilo, tento fakt byl více než patrný. Myslím, že kdyby byli společně v neutrálním prostředí, mohlo by ještě k novým situacím docházet a situace by se dařila. K tomuto kroku jsem z časových důvodů nepřistoupil.

12) Reflexe

Cíle: Sdílení pocitů a myšlenek. Společné završení dílny.

Závěrečná reflexe celého dne. V ideálním případě každý hráč promluví o tom, co prožil, jak se mu pracovalo, jestli bylo něco obtížné, či nepříjemné atd. Vedoucí dílny celou práci shrne a také sdělí svůj dojem z celého dne.

15 minut

Průběh:

Všichni se shodli, že seznamovací část dne byla vhodně vystavěná a zajistila, že opadl stud a vzniklo bezpečné pracovní prostředí. Obecně hráči sdělovali, že využívat partitury i texty bylo složité. Svobodněji se jim pracovalo bez textů. Ve cvičení 11 se hráči necítili dobře. Všichni byli unavení a zadané prostředí je spíše omezilo, než aby jim dalo nový podnět k tvorbě. Shodli se, že by bylo vhodnější být společně v prostoru i s texty, ale bez zadaného prostředí.

3.5 Zhodnocení průběhu dílny

Dílina se nesla v uvolněném duchu a probíhala téměř na 100 % podle mého plánu. Původně se mělo dílny zúčastnit 8 adeptů, ale den před konáním dílny se 2 z nich omluvili. Tento počet se ve výsledku ukázal jako

velmi výhodný pro práci ve dvojicích a trojicích. Časový harmonogram byl, až na lehké odchylky, dodržen. Kroky 10 a 11 byly poznamenány únavou všech účastníků, což bylo pochopitelné vzhledem k velké fyzické i psychické náročnosti. Pro případ časové tísně jsem měl v záloze, že by dílna končila krokem číslo 10 i vzhledem k tomu, že krok číslo 11 je při prvním setkání s tímto způsobem práce náročnější a obsahuje víc úkolů, které probíhají současně. Z odstupů vidím, že jsem se měl rozhodnout pro tuto variantu. Snažil jsem se za každou cenu dodržet předem připravený plán, a to nebylo dobře. Beru to jako poučení do mé budoucí práce, že je mnohem důležitější vyjít z nastalé situace než se slepě držet plánu, který ale už přestává být funkční.

Pořízení videozáznamu bylo užitečné pro podrobné zpracování celé dílny a detailní rozbor jejích jednotlivých kroků. Od všech zúčastněných jsem dostal dar obrovské zkušenosti, když jsme mohli společně prožít mnou připravenou dílnu. Po shlédnutí záznamu, a především při psaní této práce jsem si uvědomil mnohé své nedostatky. Nejzákladnější myslím je, nechtít toho od sebe, ale hlavně od účastníků tolik. Snažil jsem se dát do jednoho jediného dne to co se běžně stihne za tři dny. Měl jsem pocit, že chci zúčastněné provést vším tím, co jsem sám zažil, ale teď už vím, že to za jeden den není možné. V budoucnu bych se rád vyvaroval lpění na původním plánu. Dílna je živý organismus a nemusí se odehrávat tak, jak si člověk na papíře předem naplánuje. Je nutné vycházet ze vzniklých situací, potřeb zúčastněných a tomu původní plán přizpůsobovat. S tím se přímo pojí mé třetí podstatné zjištění. Poslední krok nebyl zvolen vhodně. Kládl příliš velké nároky a konec dílny se tak odehrál v trochu posmutnělé atmosféře, že se to nevydařilo. Vhodnější by bylo zvolit krok, který dílnu ukončí v pozitivním duchu.

3.6 Reflexe dotazníků

Účastníkům dílny jsem po jejím skončení rozeslal dotazníky s 12 otázkami. Otázky byly cílené na jejich pocity a očekávání před dílnou, na její průběh, překračování osobních hranic a na to, co si z dílny odnesli. Dílnu všichni respondenti hodnotili kladně. Na otázku „Máte pocit, že jste v průběhu dílny překročili svou komfortní zónu?“ odpověděli 4 lidé, že ano. Tento fakt jsem kvitoval, protože i to byl jeden z cílů, které jsem sledoval. Boj se vstupem do neznáma byl v průběhu dne patrný. Zdolávání hranic se však dařilo a s každou další zkušeností jsem cítil, že obavy, sebekontrola a nejistota mizí.

To, co jsem já zažil v průběhu téměř tří dnů, jsem z časových důvodů zhustil do jednoho dne. Nárok na všechny zúčastněné byl v tomto ohledu obrovský. Naprosto tedy chápu, že panovala většinová shoda, že poslední dvě cvičení už byla nad jejich síly. Důvodem byla únava, což jsem sám v průběhu pozoroval (a snažil se je k aktivitě ještě motivovat), ale i kombinace velkého množství úkolů (partitura, text, vnímání více partnerů, závěrečné téma).

Z odpovědí v dotaznících je zjevné, že míra prožitého prospěchu koresponduje s tím, jak byl účastník schopen se při práci otevřít, vykročit ze své komfortní zóny. Pro začátečníky představovala dílna velkou výzvu a krok do neznáma. Hra s partiturami a vzájemné potkávání má přesah do našich všedních životů. K tomuto uvědomění došlo i u některých zúčastněných a ve svých odpovědích se o tom zmiňují.

Přestože po každé aktivitě následovala rozprava a reflexe, přinesly mi odpovědi v dotaznících nové informace. Přestože atmosféra byla vstřícná a přátelská, byla možnost vyjádřit své pocity v dotazníku pro některé členy důležitá. Odpovědi byly otevřenější, upřímnější a byly vyjádřeny s určitou mírou nadhledu a uvědomění. (Příloha 1)

4 Co jsem se dozvěděl

Mohu si nyní zreflektovat rozdíl mezi rolí vedoucího a účastníka dílny. Byl jsem účasten na dvou dílnách pod vedením Jany Pilátové. Jednalo se o volitelný předmět v rámci studia na DAMU. Dílna se odehrávala ve třech dnech – od pátečního odpoledne do neděle. Předpokladem účasti bylo přečtení knihy Marca Chagalla *Ma vie – Můj život*, protože tvorba partitur měla během této dílny z jeho díla vycházet. Nejednalo se však o žádné přípravy nebo plánování, ale o inspiraci.

Oproti tomu má dílna se vzhledem k epidemiologickým opatřením odehrála během jednoho dne. Snažil jsem se ji konsekventně naplánovat tak, abych účastníky (převážně laiky) nepřetížil množstvím informací a úkolů, ale zároveň je v klidu provedl jednotlivými kroky celé dílny. To se ne zcela podařilo, jak jsem se již zmínil. V komparaci rolí účastníka a vedoucího shledávám rozdílné nároky. Asi nejzásadnější si je uvědomuji v přípravě. Jakožto vedoucí dílny jsem musel vše důkladně připravit a naplánovat. Jak koncept dílny, její náplň, rozbor jednotlivých kroků nebo časový plán, tak i přípravu veškerých obrazových materiálů a pomůcek. Zvažoval jsem, kdy dát hráčům texty, jestli před dílnou, nebo až v den jejího konání. Snažil jsem se domyslet všechny případné nedostatky a v přípravě jim předejít. Pozice vedoucího dílny oproti účastníkovi zahrnovala nesrovnatelné množství práce, což zřejmě přispělo – spolu s tím, že realizace dílny patřila k mým studijním povinnostem – k mému lpění na vypracovaných plánech.

Ještě podstatnější rozdíl je v množství odpovědnosti, kterou jsem jako vedoucí dílny nesl po celou dobu trvání, mj. za navození oprávněného pocitu bezpečí i správné tvůrčí atmosféry. Důležité pro mě bylo přesné zadávání informací k tématu, tvorbě partitur a pravidlům všech cvičení. Reflexe jsem se snažil vést tak, aby spíše podporovaly a motivovaly. Hledal jsem vhodná slova, zvažoval jsem, co stojí za komentář či

rozpravu, co ještě je pro začátečníka uchopitelné, a nejsem si jistý, že jsem pokaždé odhadoval správně. Uvědomuji si i odpovědnost za analýzu a zhodnocení celé dílny, i za celý výsledek.

4.1. Co jsem mohl udělat lépe

Samostatné vedení dílny tohoto typu, dílny jako jednorázové ukázky možností a lákadla k další práci, bylo mojí první zkušeností. Na jejím základě bych propříště přehodnotil nebo věnoval zvýšenou pozornost následujícím bodům:

Organizace

Jak bylo výše zmíněno, původně třídní dílna musela být s ohledem na epidemiologickou situaci zhuštěna do jediného pracovního dne. Po této zkušenosti bych více počítal s možným zahlcením pozornosti začátečníků, a hlavně s rychlejším nástupem únavy. Např. poslední krok se zadaným prostředím mohl být vynechán. Sám jsem toto cvičení zažil nikoli jako začátečník, nýbrž student DAMU, a pamatuji si, že nebylo snadné vše naplnit. Vhodnější by bylo věnovat pozornost zkoušení ve dvojicích a trojicích, kde nepracoval každý s každým.

Výběr fotografií

Výběr fotografií pro tuto dílnu i zpětně považuji za vhodný. Přemýšlím však o tom, že bych v budoucnu, např. u zkušenějších účastníků, které lépe znám, mohl v některých situacích obrázky přidělit tak, aby kladly překážky, provokovaly k větší tvořivosti. Nebo naopak, volbou obrázku pomoci ke zklidnění, a podpořit tak účastníka nezkušeného a dosud opatrného. Ostatně, má-li člověk svobodnou volbu, může se ho zmocnit neklid, že si nevybere to pravé, přebírá, bojí se, že někdo jiný mu vezme právě ten nejlepší obrázek. V čem nejlepší? Jak to hodnotíme? (Pilátová, 2009, s. 484)

Výběr textů

Texty měli účastníci rozdány před začátkem dílny a v tomto případě věřím, že to bylo funkční řešení. Kdybych však pořádal několikadenní dílnu, rozdal bych texty až v jejím průběhu. Jednu z výhod vidím v tom, že vedoucí může výběr textů do poslední chvíle promýšlet. Dalo by se lépe reagovat na momentální potřeby účastníků, vývoj situace. Předešlo by se momentu, kdy předem vybrané texty potřebám účastníků a situačním možnostem nevyhovují.

Myslím, že jsem příliš lpěl na plánu. Přál bych si, abych příště víc vnímal, jak se účastníci cítí, reagoval na to změnou plánu, výběrem vhodnějšího cvičení, volbou delší rozpravy, lepším výběrem textu atp. Na závěr dílny bych příště volil nějaký zvládnutelný a potěšující krok, aby se nekončilo ve smutku, či zklamání, že to nevyšlo.

4.2 Co se přes všechny potíže uskutečnilo? Setkání

Má mnoho podob a prožíváme ho nesčetněkrát za den. Setkání s někým, s něčím, se situací a jejími okolnostmi, s námi samými. Může být plánované, nebo nečekané a může mít nesčetně přívlastků – smutné, bizarní, pozdní, humorné, nesnesitelné, inspirativní atd. Život je plný mnohých druhů setkání a jedno takové se povedlo během mé dílny v únoru roku 2021. Z mého pohledu bylo radostné, zodpovědné, napínavé, plné očekávání. Troufnu si tvrdit, že byl tento den bohatší na setkání než dny „všední“. Bylo to právě díky pohybovým partiturám, které nám je umožňovaly. Kromě partitur hrály svou úlohu i vztahy a vazby. Dosud se neseťkaly v tvořivém procesu Jitka s Alenou, které jsou matka a dcera. Stejně tak nikdy nebyli v takové situaci Alena a Viktor, ti jsou bratr a sestra. Kdo ví, zda si taková setkání ještě vůbec někdy zopakují. Naše setkání bylo o to cennější, protože proběhlo v náročném období protiepidemických opatření. Přesto jsme si dovolili tvořit, zkoumat,

radovat se. Během dne jsme se asi všichni potkávali s tím, co k nám patří – s našimi kompetencemi, strachy, pochybami, předsudky, bloky. Bariéry byly však v průběhu dne prolomeny. Každý se pak setkal se sebou samým a mohl si říct: Jsem odvážnější, silnější, jsem si bližší, rozumím si, i tohle dovedu, jsem ze sebe překvapený. Bezpochyby se každý účastník potkal s něčím novým, co o sobě zatím nepoznal. Všechna tato poznání jsou přenositelná do všedního žití, nejde jen o zážitky, které na konci dne zmizí. To samozřejmě mohou, ale když je člověk pozorný a upřímný sám k sobě, je možné na poznaném dále pracovat, jde o volbu každého z nás.

Některá setkání jsou jedinečná a svou intenzitou neopakovatelná. To vzpomíná i Radka Mauricová – Kavanová, která byla součástí skupiny lidí tvořících „Bílé divadlo“ na konci 60.let. *„Nikdy v životě jsem neprožila tak intenzivně a komplexně vědomí svobodného prostoru pro tvůrčí sebevyjádření...“* *„Janíčku, Vašku, Heleno, Zdeno, Ančo, Katko, Miloši, Franto – nikdo mi vás už nenahradil a nikdy jsem nenašla podobné tvůrčí společenství.“* (Hrdlička, Bratršovská, 1998, s. 240)

Krom toho, že mi všichni pomohli tím, že se dílny zúčastnili, jsem měl ještě velkou radost a potěšení z toho, že jsme „spolu“. Tyto pocity mi samo sebou posilovala momentální situace, takže to, že jsme v 7 lidech zažili tvořivý den, bylo zázračné a očišťující. Podobně tomu je psáno i v knize „Texty a kontexty.“ „Spolu“ může být znovuzrození, spolu s někým, ve skupině – objevování ostatních i sebe. Asociací je nespočet a závisí na každém, co v něm toto slovo probouzí. (Pilátová, 1990, s. 221)

Závěr

Velkou část práce tvoří vzhled do průběhu tří dílen. V popisu té mnou vedené se zevrubně zaměřuji na jednotlivá cvičení a jejich cíle. Dosud jsem si neuvědomoval, jak náročné je psanou formou vysvětlit pravidla či jednotlivé kroky každého cvičení, aby byla i nezasvěceným laikem pochopena a cvičení správně provedeno. Má schopnost formulovat a hledat správná slova byla touto zkušeností posílena.

Provedl jsem komparaci rolí účastníka a vedoucího. Hledal jsem chyby a nedostatky při vedení své dílny a zamýšlel jsem se nad možnými východisky. Docházel jsem k mnohým poznáním a uvědoměním, která jsou klíčová pro mou budoucí roli vedoucího dílen či workshopů. Setkání mi dalo možnost si hlouběji uvědomit souhru disciplíny a spontánnosti, tedy pevné pohybové struktury (partitury) v kombinaci s hrou a improvizací. Dodržení struktury má svůj smysl, pak se může začít dít neočekávané. Při vybírání, nebo přeskokování pohybů člověk váhá a zastavuje sebe i dění.

„Setkání“ bylo/a obohacující a dodalo/a mě i účastníkům nové impulsy do života. Mnoho ze zúčastněných překročilo své hranice a dotklo se něčeho neznámého, nebo doposud skrytého. To potvrzují i odpovědi v dotaznících. Myslím, že cíle, které jsem si v úvodu práce vytyčil byly naplněny.

Použité zdroje

Primární literatura

ČECHOV, Michail Aleksandrovič. Hercova cesta: O herecké technice. Vydání druhé, první společné vydání v nakladatelství KANT. V Praze: KANT – Karel Kerlický pro AMU, 2017. Disk (Akademie múzických umění v Praze).

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. Psychologický slovník. Praha: Portál, 2000. ISBN isbn80-7178-303-x.

HRDLIČKA, František a Zdena BRATRŠOVSKÁ. Zpráva o Bílém divadle. Praha: H & H, 1998.

MARTÍNKOVÁ, Nina. Hra a divadlo. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018.

MRÁZEK, Jan. Bakalářská práce: Pravda a divadlo, 2020.

PILÁTOVÁ, Jana. Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2009. Světové divadlo.

PILÁTOVÁ, Jana. Texty – teatr laboratorium (třetí část), 1990.

STERNBERG, Robert J. Kognitivní psychologie. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-376-5.

ŠTEMBERGOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ, Šárka. Mluvní výchova dětí. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2016.

WAY, Brian. Rozvoj osobnosti dramatickou hrou. 2., rev. a aktualiz. vyd. Praha: Sdružení pro tvořivou dramaturgii, 2014.

Sekundární literatura

https://en.wikipedia.org/wiki/Odin_Teatret

ALENA, Skuhrovcová. DIPLOMOVÁ PRÁCE: Tělové vnímání v herecké pedagogice a v dramatické výchově, 2012.

SCHECHNER, Richard and LISA, Wolford. The Grotowski sourcebook. Routledge, 2001.

Příloha 1

1. S jakým očekáváním jste přicházel/a na dílnu?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Očekávala jsem, že si to náramně užiju, což se také stalo	1	16.7%
že bude improvizace a nějaké hraní, tančení..	1	16.7%
S obavami jestli nebude nad mé možnosti se dostatečně uvolnit a soustředit na zadání.	1	16.7%
S očekáváním příjemně stráveného dne, byť jsem příliš nevěděla, o čem dílna bude.	1	16.7%
Očekával jsem, že budeme improvizovat. Představoval jsem si ohladnou tělocvičnu a trému	1	16.7%
Spíš zvědavost	1	16.7%

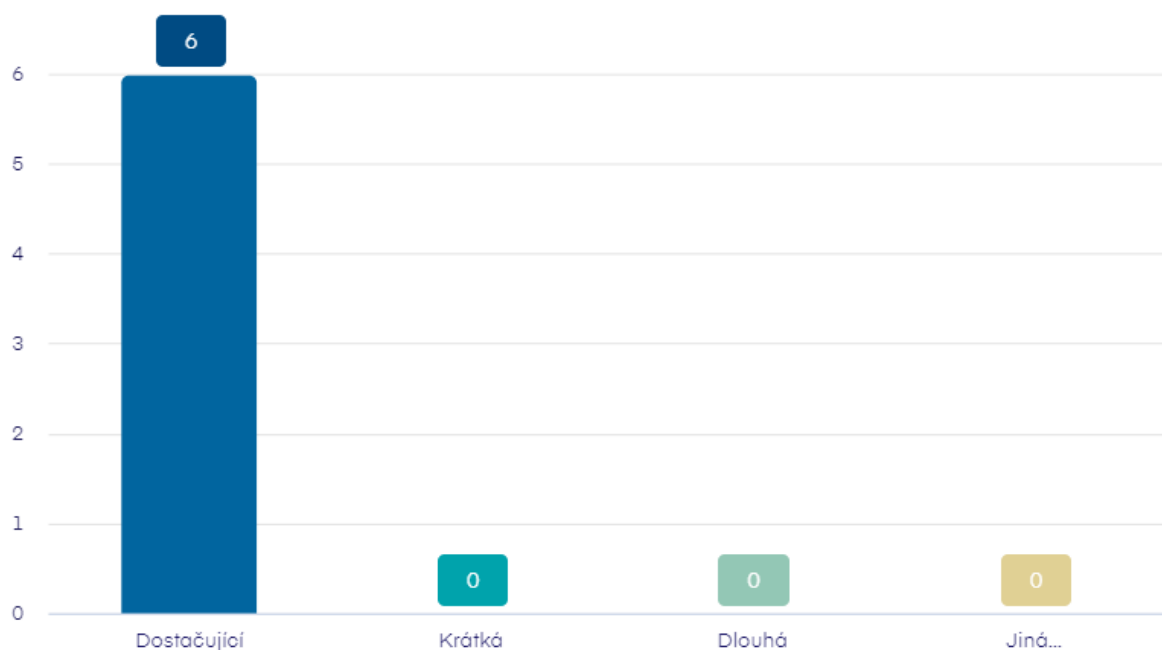
2. Jaká je Vaše dosavadní zkušenost s divadelní improvizací?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Zatím lehká z kurzů p. Smrčkové	1	16.7%
Minimální, kromě vytváření "soének" a rozhovorů na střední škole v rámci výuky, prakticky žádná	1	16.7%
žádná	1	16.7%
Viděl jsem improvizaci na jarním festivalu	1	16.7%
Improvizací jsem prošla během studia na Konzervatoři_2 roky aktivní improvizace a nadále v rámci hodin herectví	1	16.7%
Žádná	1	16.7%

3. Popište, zásadní rozdíly mezi improvizací, kterou jste již zažili a improvizací, kterou jste si vyzkoušeli během dílny?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
	2	33.3%
Improvizace v dílně byla mnohem více řízená.	1	16.7%
Improvizace během dílny měla své hranice, mantinely, nebyla tak volná jako v hodinách improvizace na škole, při dílně jsme vycházeli z konkrétního zadání.	1	16.7%
Improvizace z dílny byla časově delší a mnohem náročnější (koordinace pohybů, slov apod.)	1	16.7%
Improvizace se kterou jsem měl zkušenost vycházela úplně z neznáma, kdežto tahle vycházela z nějakého zadání	1	16.7%

4. Cvičení v seznamovací části dílny mi připadala...



5. Byla zadání jednotlivých cvičení srozumitelná (myšleno na celou dílnu)?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Rozhodně srozumitelná byla, ale někdy bylo složité je provést v praxi	1	16.7%
Ano byla	1	16.7%
Ano bylo a případně jsme se doptali a už bylo vše úplně jasné	1	16.7%
Ano, srozumitelná	1	16.7%
Ano, případné nejasnosti byly hned vysvětleny	1	16.7%
Ano, na něco jsme si ale museli přijít sami	1	16.7%

6. Byly společné reflexe po jednotlivých cvičeních/improvizacích dostačující?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Ano	4	66.7%
Ano bylo dost prostoru a času si sdělit své postřehy	1	16.7%
Ano, dostačující	1	16.7%

7. Cítil/a jste se v průběhu dílny bezpečně a uvolněně?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Ano	2	33.3%
Ano, ale občas nervózně	1	16.7%
Zpočátku mi trvalo se uvolnit a byla jsem nervózní ze svého výkonu, ale poté to bylo už super :)	1	16.7%
Velmi	1	16.7%
Ano, jen trochu nervózně při předvedení své pohybové řady, ale to asi každý :-))	1	16.7%

8. Který z kroků dílny pro Vás byl nejnáročnější? Vysvětlete proč?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Závěrečný úkol v čekárně, bylo tam už spoustu zadání na které se člověk musel soustředit, nedalo se dostatečně uvolnit.	1	16.7%
Dvě poslední ovičení. Když se začalo pracovat již s větami a poté jsme měli určené místo, na kterém jsme. Bylo to už komplikované vše si pamatovat, dělat to to uvolněně a nenuceně. Reagovat na ostatní, ale zároveň mít sobě stále svůj příběh a držet se toho, že jsem v čekárně na pohovor. Moc mne nenapadalo co v danou chvíli udělat něco říct, nic moc se mi do toho prostředí a situace nehodilo..	1	16.7%
Poslední - příliš jsem se fixoval na slovo a málo na nonverbální projev	1	16.7%
Zkombinování pohybů a slov ve skupinách	1	16.7%
Předvádět svůj příběh a zároveň reagovat na druhého z dvojice, soustředila jsem se na příběh a předvedení všeho co do něj bylo zakomponováno později a nevnímala jsem pokusy o kontakt který ke mně druhý z naší dvojice vysílal.	1	16.7%
Asi poslední situace, kdy jsme měli všechny úkony navrstvene v průběhu dne použít v konkrétním prostředí. Ale věřím, že by to bylo jinak, kdybychom měli víc času na to, zažít si více předchozí kroky	1	16.7%

9. Máte pocit, že jste v průběhu dílny překročili svou komfortní zónu/své hranice? Konkrétně popište...

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Ano, určitě. Vůbec před někým předvádět něco, co dopředu nevím a s čím nemám zkušenost, bylo docela těžké. Nemám ráda být středem pozornosti a jsem nervózní ze situací, kdy na mne samotnou kouká více lidí.	1	16.7%
Ano, jelikož jsem prakticky nikdy nic takového předtím nedělala, byla to pro mě nová zkušenost	1	16.7%
Asi nemám :-)	1	16.7%
Ano, hlavně když jsem sama nebo ve dvojici něco předváděla a byla na mne upřena pozornost ostatních.	1	16.7%
Jelikož už jsem se s improvizací setkal, tak to pro mě byla další zajímavá zkušenost	1	16.7%
Ano. Když jsem hrál holku a také když jsem se musel dívat lidem do očí při seznamovací hře	1	16.7%

10. Bylo pro Vás něco v průběhu dílny překvapivé/šokující? Zažili jste tzv. "aha moment"?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Nevím	1	16.7%
Když jsem zjistil, že není třeba tak striktně dodržovat sestavu mých pohybů. Kdybych si to uvedomil dřív, asi by měla improvizace i větší kvalitu	1	16.7%
aha moment jsem měla, když jsem zjistila, že i po letech se člověk dokázal vrátit do improvizace v prostoru a zase se dostat tak krásně do toho prostoru bezčasu :-) TADY a TEDĚ	1	16.7%
Ne	1	16.7%
spíše jsem překvapila sama sebe, že jsem to zvládla lépe, než jsem čekala :)	1	16.7%
Ano, překvapivé pro mě bylo, když jsem zjistila, jak budeme poslaná slova používat. Myslela jsem původně, že se nebudou k pohybovým scénkám vázat.	1	16.7%

11. Co jste si z dílny odnesli (zjištění, uvědomění si, ověření si již známého, dovednost, nepříjemný zážitek atd.)?

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Že improvizace se nezapomíná :-) po letech jsem se opět naučila něco po někom v pohybu opakovat, naučit se choreo :-D	1	16.7%
Viz minulý bod.. a že bych se měla více uvolnit a dělat věci pomaleji a klidněji. A přestat mít v nervózních situacích pořád přiblblý úsměv, abych se jakože zalíbila...	1	16.7%
Posunula jsem si o kousek dál svou hranici v tom že jsem nerada "viděna", nerada podrobována hodnocení, hlavně v oblastech ve kterých si nejsem jistá.,	1	16.7%
Příjemné zážitky, novou zkušenost, poznání známých věcí z jiné perspektivy	1	16.7%
Přijde mi, že jsem si odnesla schopnost lépe improvizovat a méně se bát názorů ostatních na mé nápady a scénky	1	16.7%

Ze je narocne se na druheho napojit. Ze nase pohyby mely tvorit spolecne novou tematiku, ktera mohla a nemusela byt dokreslena slovem. Mrzi me, ze jsem nevedel trochu vic nez jsem do dilny sel. Libi se mi, ze tolik lidi se dokaze nadchnout a jit zkusit neco noveho.	1	16.7%
---	---	-------

12. Doplňte postřeh, poznatek, nebo poznámku, kterou máte ještě na srdci...

ODPOVĚĎ	RESPONZÍ	PODÍL
Chci vidět videa :-)) bylo to fajn a člověka to docela unavilo, to soustředění se na dané věci celý den. Děkujeme za odreagování v tomto nelehkém čase. :-)	1	16.7%
Moc mne to bavilo a zmírnilo mé obavy z toho dělat věci, které nemám vyzkoušené, naučené.	1	16.7%
pan učitel byl šikovný a udělal moc dobré občerstvení :)	1	16.7%
Klidně bych kurz podstoupil znovu i, kdyby byl zpoplatněn 🙄	1	16.7%
Díky moc za příjemně strávený den a přeju hodně štěstí a trpělivosti při psaní práce :)	1	16.7%
Bylo to fajn :) rad bych se dostal k audiovizualni nahravce	1	16.7%

Příloha 2

Co mě překvapilo?

Překvapilo mě, že první pohybová skica, kterou jsme udělali intuitivně na základě vybraného obrázku, byla výchozím tvarem, který jsme však už neopustili. Myslela jsem si, že to bude jen jedna z dílčích aktivit, ale stala se startovním bodem linky, kterou jsme následovali po celou dobu semináře.

Také mě překvapilo, že velkou část dílny jsme byli diváky.

Co mě potěšilo?

Potěšilo mě, že jsme všichni zvládli účastnit se po celou dobu dílny a dodržovat stanovené časy. Když Někdo potřeboval výjimku, byla ze závažného důvodu.

Co mě naštvalo?

Že v sobotu večer při možnosti promluvit si o tom, co nás tíží a naopak, jsem nezvládla říct, co mě tíží. Totiž, že kritika jednoho našeho vystoupení mi přišla poměrně ostrá a na zbytek odpoledne mi trochu srazila sebevědomí. Možná to bylo i předsunutím této reflexe před závěrečnou aktivitu. Nechtěla jsem kalit vodu, když se potom mělo ještě pracovat.

Co mi chybělo?

Chyběla mi fáze, kterou jsme již nestihli – fixace. Aneb jak z plné improvizace vybrat zajímavé a nosné momenty, dát jim konkrétní významy a spojit je do smysluplného celku.

Jaký byl můj „aha moment“?

Můj „aha moment“ byl asi znovu uvědomění si toho, že to, co se děje hercům na jevišti se vůbec nemusí rovnat tomu, co to vnímá divák. A jak je opravdu strašně důležité mít při práci na jevištním tvaru někoho jako „oko zvenku“.

Příloha 3

Reflexe – Radim Pátek

Co mě překvapilo

Překvapila mě herecká metoda, kterou jsme se během dílny zabývali. Nikdy dřív jsem se s takovým způsobem práce nesešel a jsem rád, že

jsem zažil novou cestu k přirozenosti. Tato nenásilná cesta k improvizaci mě mile překvapila.

Co mě potěšilo

Potěšilo mě, že za tak krátkou dobu, kterou jsme společně strávili, vznikly poměrně velké věci. Moc příjemná byla atmosféra ve skupině. Byli jsme k sobě vzájemně otevření a vřelí, což společné práci také moc prospělo.

Co mě naštvalo

Naštvalo mě moje rozpoložení po úvodní páteční dílně. Vlastně nevím, proč jsem měl večer pocit, že se mi práce nedaří a nevěděl jsem co změnit, abych se do ní byl schopen lépe ponořit. Možná se tím budu příště prostě méně zabývat a nenechám se tím zneklidnit, protože od soboty už šlo vše moc dobře a nemám pocit, že bych k práci přistupoval jinak.

Co mi chybělo

Dlouho jsem přemýšlel, ale asi mi během víkendu nic nechybělo. Ač to byl dlouhý a soustředěný víkend, tak jsem z něj neodcházel vyčerpán. Zajímalo by mě, kam dál by mohla společná práce jít, takže mi možná chyběl ještě jeden den dílny.

„Aha“ moment

Mým „aha“ momentem bych nazval zjištění, jak skvěle obohatilo naše partitury zakomponování práce s imaginárními předměty, nebo vtělení se do nich.

Příloha 4

Přikládám 2 reflexe účastníků dílen s Janou Pilátovou. Z důvodu ochrany osobních údajů jsou anonymizované. Byly vybrány jelikož se v nich hovoří o překračování komfortní zóny a mají tedy úzkou spojitost s jedním z témat mé práce.

Reflexe 1

Jak jsem již v úvodu workshopu zmínila, rozhodla jsem se ho účastnit především abych se dostala za hranice své komfortní zóny a překonala svůj strach. A proto jsem na začátku přicházela s prvotní obavou "že v tom nebudu dobrá", kterou jsem ale chtěla překonávat a určitě mi toto rozhodnutí pomohlo k tomu si workshop skutečně užít. Tedy hlavně o tom pro mne workshop (alespoň na začátku) byl, teprve poté jsem mohla ocenit i další jeho kvality.

To, že "nic není špatně", vcházíme na jeviště "abychom si věci vyzkoušeli" slýchám na naší katedře často. Ne vždy však tento pocit mám, a tak tomu vlastně příliš nevěřím. Marně si pak namlouvám, že "teď, teď se konečně odvážím" a ani po několika hodinách dýchání, vydávání různých zvuků a pohybů se nemůžu zbavit nějakého ze svých "policajtů" (anebo se zbavím jen některých z nich).

Tentokrát se mi to ale povedlo. Proč? Ptám se. Podstatnou roli v tomto hrálo zajisté mé vědomé rozhodnutí, které bylo limitováno tím, že chci-li, aby mi workshop něco přinesl, nelze jinak a prostě do něj půjdu naplno. Konal se také ve vhodný termín – na konci Vánočních prázdnin, takže jsem byla dostatečně odpočínutá. Víc bych ale měla mluvit k samotnému workshopu, který

1. Měl přesah.

Oceňuji filozofický základ a výklad paní Pilátové, který měl za efekt nejen příjemné ukotvení celého workshopu, ale přiměl nás zamýšlet se nad věcmi skutečně podstatnými a přemýšlet podobným způsobem i do budoucna (během celého workshopu i po něm), nebýt při reflexích "jen techniky", ale vnímat sebe, ostatní, dění i atmosféru "jako z rozhledny".

2. Byl zdařile veden.

Byl naplněn vhodně zvolenými a za sebou kladenými aktivitami (z nichž jsem se nejvíce našla v práci se samotnými partiturami a v postupném zapojování ostatních do hry). Z mého pohledu byl pedagogický přístup paní Pilátové profesionální. Vnímala jsem z ní respekt k ostatním a opravdové očekávání názoru druhých (takový názor byl vždy přijat pozitivně).

3. Byla na něm příjemná atmosféra

Což bylo dle mého názoru způsobeno kolektivem lidí (oceňuji, že jsme byli nejen z různých ročníků, ale také z různých fakult), kteří skutečně přijmuli nejen to, co se na workshopu děje, ale i ostatní účastníky. Vnímala jsem nás tak, že máme zájem být tím nejlepším pro náš společný cíl – tedy dát sobě navzájem, co si na workshopu můžeme dát, aby bylo z čeho brát a všichni si z něj mohli něco opět odnést.

4. Zanechal stopu.

Partitury vytvořené na základě Chagalloových obrázků (které nám svými významy samotné mohou poskytnout téměř celé "universum") nám vytvořily bezpečný jasně definovaný prostor, ve kterém jsme se mohli svobodně pohybovat, být vědomí a být tedy i kreativní. Samotný způsob práce a zážitek díky němu zprostředkovaný je něco, co si chci zapamatovat a chci s tím pracovat také v jiných oblastech

- pro podporu vlastního sebevědomí

- hledat další věci, které by mohli být pro mne "partiturami" a mohla bych díky nim získat větší jistotu na jevišti – s ideálem obejít se na konci procesu bez nich

- pro práci s ostatními (ať už dětmi nebo lidmi) s ideou pomoci i jim soustředit se na to podstatné a nenechat se rozptylovat obavami

Především tak čtvrtý bod je pro mne teď nejdůležitější. Samotný zážitek – tedy, že jsem vlastně vůbec někdy dosáhla svobodného projevu na jevišti, dokonce jsem se při tom dokázala napojit na jiné lidi včetně diváků je pro mne nadějí, že to, co dělám, co mě baví a chci se tomu v životě věnovat (tedy divadlo), pro mne není ztracená záležitost :-). Naopak líbilo by se mi zažívat toto znovu a pokud možno ve větší kvalitě.

nějak teď nemám ani chuť nic doporučovat, kdybych však bylo "možné cokoliv", tak by pro mne nyní bylo zajímavé sejít se s lidmi, kteří již workshop absolvovali ve větším počtu a rozšiřovat s nimi partitury do většího ucelenějšího útvaru.

Reflexe 2

Co mě překvapilo:

Že mi to nejde a musím se překonávat. Nebo teda spíš, že jsem měla jasnou představu, „jak by mi to mělo jít“ a najednou to tak nebylo. Překvapilo mě, jak jsem z pohodlně a zlenivěla. Že bych si raději dopředu naplánovala a rozmyslela „pěkně v teple v křesle a v bezpečí“ každý pohyb a pak až „předvedla“, překvapilo mě, že jsem se začala stydět. To byl možná startovací „aha“ moment pro celý víkend.

Co mě potěšilo:

Potěšilo mě vlastně to, že jsem si to uvědomila (to, co jsem psala výše). Protože pak jsem se začala snažit ohledávat a překonávat tyhle svoje

komforty. A potěšilo mě (a těší dosud), že jsem ten víkend strávila v takové příjemné bdělé ostražitosti vřdycky na hranici komfortní zóny.

Co mě naštválo:

Když jsem si uvědomila na úplném konci semináře, že až teď stojím na úplném konci jedné velké komfortní zóny, která vznikla pospojováním všech těch dílčích zážitků ze semináře. Láká mě představa, co by bylo dál.

Co pro mě byl spouštěcí „aha“ moment:

Jeden počáteční „aha“ moment jsem popsala výše, měla jsem ale ještě jeden – při aktivitě, kdy jsme si měli hrát s předměty. „Aha“ – radost, hravost, spontánnost, aha, mě to vlastně hrozně baví, aha, změna dynamiky. (A aha, uculuju se i teď, když na to při psaní vzpomínám.) A překvapila jsem sama sebe, když jsem pohyby zapojila do partitury.

Co mi chybělo:

Víc času. Anebo víc odvahy experimentovat.