

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DÍVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění
Herectví alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCA

SOLE – FACILITÁTORSKÁ ROLA DRAMATURGA

Bc. et BcA. Juraj Mitro

Vedúca práce: Doc. MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Oponent práce: Doc. MgA. Jiří ADÁMEK, Ph.D.

Dátum obhajoby: 14-15.9.2022

Prideľovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY

Dramatic Arts
Acting of Alternative and Puppet Theatre

DIPLOMA THESIS

SOLE - FACILITATING ROLE OF DRAMATURG

Bc. et BcA. Juraj Mitro

Thesis Supervisor: Doc. MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Thesis Opponent: Doc. MgA. Jiří ADÁMEK, Ph.D.

Date of Thesis Defense: 14-15.9.2022

Awarding Academic Degree: MgA.

Prague, 2022

P r e h l á s e n i e

Prehlasujem, že som magisterskú prácu na tému

SOLE - Facilitátorská rola dramaturga

vypracoval samostatne pod odborným vedením vedúcej práce a s použitím uvedenej literatúry a prameňov.

P r a h a ,
22.8.2022

d ň a

.....

podpis diplomanta

U p o z o r n e n i e

Využitie a spoločenské uplatnenie výsledkov diplomovej práce, alebo akékoľvek nakladanie s nimi je možné iba na základe licenčnej zmluvy tj. súhlasu autora a *AMU v Praze*.

Anotácia

V diplomovej práci *SOLE - facilitátorská rola dramaturga* skúmam možné styčné plochy v práci dramaturga v devised divadle s prácou facilitátora. Zaoberám sa tým, ako môže dramaturg vo svojej praxi využívať rôzne facilitačné techniky a prístupy, aby pomohol skupine tvoriť efektívne a udržateľne a využiť plný potenciál skupiny i všetkých jej členov. Čerpám jednak z odbornej literatúry (*Roger Schwarz - The Skilled Facilitator, Dušan Ondrušek a Karolína Miková - Facilitácia*), z absolvovaných kurzov a supervízií a v neposlednom rade z mojej skúsenosti dramaturga s facilitačnou rolou v absolventskom devised projekte SOLE.

Abstract

In diploma thesis *SOLE - the facilitating role of dramaturg* I explore possible intersections of dramaturg's work in devised theatre and facilitator's practice. I examine the ways how dramaturg can apply in his practice different facilitative techniques and approaches in order to help the group create effectively, sustainably and use the full potential of the group and all its members. I draw from the literature (*Roger Schwarz - The Skilled Facilitator, Dušan Ondrušek a Karolína Miková - Facilitácia*), from absolved courses and supervisions and from my own experience of dramaturg with a facilitating role in graduate's devised theatre project SOLE.

Pod'akovanie

Ďakujem mojej vedúcej práce a mentorke Sodji Lotker za veľmi láskavé, podporné a facilitačné vedenie ako tejto diplomovej práce, tak i absolventského projektu SOLE.

OBSAH

Zoznam príloh	1
ÚVOD	2
SOLE	4
1, Stručná charakteristika	4
2, Genéza v skratke	5
3, SOLE: sám, podešev a Slunce - genéza	7
4, SOLE: a Měsíc tančí	9
SOLE - facilitácia divákovho vnímania	10
1, SOLE: sám, podešev a Sluncce	10
1,1, Paralelné svety a krajina - divákovo (ne)vnímanie na kopci	10
1,2, Ako samotná prechádzka prebiehala	12
1,3, Dva príklady z inštrukcií v knižnom sprievodcovi	13
1,4, Niekoľko diváckych zážitkov zo scénickej prechádzky	14
2, SOLE: a Měsíc tančí	14
2,1, Inštrukcie a priestor	14
2,2, Paralelné svety a vnímanie v inscenácií	16
2,2,1, Čo má byť tento spoločný paralelný svet?	16
2,2,2, Ako má vyzerat' herec–sprievodca do paralelného sveta?	16
2,2,3, Aké tempo zvolit'?	18
2,3, Niekoľko diváckych zážitkov	18
SOLE - FACILITOVANIE TVORIVÉHO TÍMU	21
1, Moja facilitátorská rola v tvorivom tíme SOLE	21
1,1, Nastavenie rôl v skupine	23
2, Práca na projekte SOLE	25
FACILITÁTORSKÁ ROLA DRAMATURGA	31
1, Facilitácia	31
2, Facilitácia a dramaturgia	35
2,1, Kompozícia	36
2,1,1, Štrukturovanie stretnutia, skúšky	36
2,1,2 Štrukturovanie a facilitácia divákovho zážitku	37
2,1,3 Tvorba skupiny	38
2,2, Selekcia	39
2,2,1, Divergentné techniky	39

2,2,2, Konvergentné techniky	40
2,2,3, Divergentno-konvergentné techniky	43
2,3, Zdieľanie	44
2,3,1, Dialóg – princípy a pravidlá facilitácie	44
2,3,2, Dialóg v dramaturgii	48
2,3,2,1, Dialóg v rámci skupiny	48
2,3,2,1,1, Diagnosticko-intervnenčný cyklus	50
2,3,2,1,2, Minimálne úsudky	53
2,3,2,2, Dialóg s materiálom	54
3, Facilitujeme – a dramaturgujeme – tak ako premýšľame	57
ZÁVER	59
Bibliografia	61
Príloha č. 1	63

Zoznam príloh

1. Knižný sprievodca s inštrukciami používaný v scénickej prechádzke pre jedného diváka *SOLE: sám, podešev a Slunce* – umiestnený v kapse na vnútornej strane zadných dosiek.

ÚVOD

“Skupiny sa stávajú základnou pracovnou jednotkou v organizáciách. Čoraz častejšie sa obraciame na skupinu, aby sme zladili rozchádzajúce sa názory, vytvorili kvalitný produkt či službu a skoordinovali zložitú prácu. Ak takto činíme, predpokladáme, že skupiny budú pracovať efektívne a tým pádom výsledok skupinovej snahy bude prevyšovať holý súčet jednotlivých častí skupiny. Avšak naša skúsenosť so skupinovou prácou v nás často zanecháva pocity sklamaní či frustrácie.”¹

Roger Schwarz - The Skilled Facilitator

Devised divadlo, ku ktorému budem vzťahovať celú túto prácu, je charakteristické práve dôrazom na skupinovú spoluprácu. Vzájomné prepojenie a prekrývanie jednotlivých rôľ v tíme je zvyčajne omnoho väčšie než v klasickom divadle dramatického textu. Zároveň, keďže sa devised divadlo nezakladá na predom danom scenári či texte, jedná sa obvykle o autorskú prácu, kde autorom môže byť jednotlivec, ale i celá skupina, kolektív. Preto práve v tomto druhu divadla je efektívna skupinová spolupráca nedoceniteľná. Facilitácia sa špecializuje práve na skupinovú spoluprácu. „Facilitátorova hlavná úloha je pomôcť skupine zvýšiť jej efektívnosť zlepšovaním jej procesov a štruktúry.”² „Laura Spencer prirovnáva rolu facilitátora k dirigentovi symfónie. Jeho úlohou je zladovať príspevky jednotlivých hráčov a vytvárať priestor, v ktorom sa môže prejaviť to najlepšie z talentu členov orchestra.”³

V tejto práci budem hľadať odpoveď na dve základné otázky:

- Je možné prepojiť rolu dramaturga a facilitátora v skupinovom tvorivom procese v devised divadle tak, aby sa tým zvýšila efektívnosť a udržateľnosť skupinovej spolupráce a čo najviac sa využil potenciál skupiny?

¹ SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 3.

² SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 5.

³ ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s.8.

- Ako by mohol dramaturg zakomponovať do svojej práce facilitačné postupy a prístupy jednak pri práci so skupinou, ale i pri práci s materiálom a pri práci s divákom, resp. v samotnej komunikácii inscenácie s divákom?

Pri písaní tejto práce vychádzam aj zo svojej skúsenosti dramaturga v devised inscenácii SOLE: a Měsíc tančí a scénickej prechádzke SOLE: sám, podešev a Slunce, kde som sa pokúšal, zo začiatku nevedomky, zakomponovať do svojej dramaturgickej práce i facilitačné postupy a prístupy. Začnem stručným popisom tejto diológie, následne zreflektujem facilitovanie diváckeho vnímania v oboch dieloch SOLE a potom zreflektujem moje pôsobenie ako dramaturga s facilitátorskou rolou v projekte SOLE.

V ďalšej kapitole predstavím čitateľovi koncept facilitácie, jej prístup, rôzne jej polohy a techniky. Nakoniec, vychádzajúc jednak z mojej skúsenosti a druhak z techník a prístupov facilitácie a dramaturgie devised divadla budem hľadať možné prieniky medzi týmito dvoma disciplínami. Budem hľadať miesta, kde sa dramaturg vo svojej práci môže inšpirovať facilitačnou praxou, aby mohla skupina spoločne rásť, dosiahnuť lepšie výsledky a byť i spokojnejšia so samotným procesom tvorby.

SOLE

1, Stručná charakteristika

Sole je autorská site-specific dilógia, ktorá vznikla ako magisterský absolventský projekt Juraja Mitra a Terezy Mitro na Katedre alternatívneho a bábkového divadla na DAMU v Prahe. Leitmotívom oboch diel je evokovanie paralelných svetov a zároveň ukotvenie v prírodnej krajine.

S teóriou paralelných svetov, ktorá vychádza z kvantovej fyziky, sa nám od začiatku pojila otázka vnímania. Jednak preto, že kvantová fyzika spochybňuje možnosť objektívneho merania a vnáša pozorovateľa a samotný akt pozorovania pri meraní ako ďalšiu premennú. Jednoducho povedané, tým že pozorujeme ovplyvňujeme pozorované. Druhak kvôli tomu, že v súlade s teóriou kvantovej fyziky tu paralelné svety existujú vedľa seba, aj keď ich nie sme schopný zmyslovo vnímať, existujú v superpozícií, dalo by sa povedať ako možnosť. My sa vždy nachádzame iba v jednom z nich - v tom, ktorý vnímame. Tým nám vzniká široké pole pôsobnosti pre predstavivosť a fantáziu, ktorou sme schopný zachytiť i to, čo zmyslami zachytiť nevieme, dostať sa práve do rôznych možností reality, do jej superpozícií. Tým nám predstavivosť a fantázia buduje akúsi potencionálnu vstupnú bránu do paralelných svetov.

Aby sme zapojili u divákov predstavivosť, tvorbu rôznych scenárov, možnosti, viedli sme ich pozornosť k tomu, čo im nebolo dostupné vnímať zmyslami. Z toho nám vyplynula otázka, ako divákovi sprostredkovať túto nemožnosť, absenciu vnímaného. V každom diele dilógie sme zvolili rôzne prostriedky k evokovaniu tejto nemožnosti zmyslového vnímania. Spoločným prvkom však bolo využitie horizontu kopca, na ktorom sa dilógia odohrávala. Ďalšie podrobnosti nájdete v kapitolách určených jednotlivým dielom. Možnosť, resp. nemožnosť jasného zmyslového (a hlavne zrkovného) vnímania nám zároveň evokovala dva rôzne póly vnímania sveta:

- 1, vedecké, faktografické, racionálne
- 2, intuitívne, imaginatívne, emocionálne

Jeden z našich cieľov bolo preosť divákové vnímanie z racionálno-vedeckého, ktoré nám prišlo ako typické západné vnímanie sveta, do intuitívneho či imaginatívneho.

V priebehu teoretických príprav inscenácie sme sa rozhodli opustiť tradičné divadelné priestory a hrať v exteriéri. To zásadne zmenilo tvar inscenácie, tempo a divadelné prostriedky, ktoré sme použili. Pôvodný koncept pre blackbox sa ocitol na výraznom holom kopci na okraji Prahy - na Dívčích hradoch. Tento kopec sa nedal ignorovať. Nebol len scénografiou, stal sa pre nás ďalším hercom, ktorý prináša svoje podnety, ba dokonca je často zaujímavejší než ľudský herci. Preto sme sa rozhodli neprehlušovať herecky podnety z krajiny, ale naopak nechať divákovi dostatočný priestor a čas vnímať i samotnú krajinu, jej podnety a nás a i seba v nej.

V oboch dieloch diológie sa tiež miesi vrstva vedecká, fyzikálna s poéziou a prírodou. Žánrovo oba diely pojí práve site-specific charakter, no ináč sa od seba značne odlišujú: prvý diel je scénickou prechádzkou (či skôr výšľapom) pre jedného diváka, zatiaľ čo druhý diel by sa skôr dal charakterizovať ako interaktívna site-specific pohybovo-objektová inscenácia pre skupinu cca 20 ľudí. U oboch dieloch je zrejmé pomalšie, meditatívnejšie tempo, ponuka spomaliť. Nakoniec i možnosť pokračovať ďalej po konci či už sám - v prípade prechádzky - alebo spoločne - v prípade inscenácie - je vlastná obom dielom SOLE.

2, Genéza v skratke

Koncept projektu vznikol v máji 2019 v rámci prihlášky Juraja Mítra na KALD, DAMU. Prvý diel diológie mal premiéru v januári 2021. Jednalo sa o scénickú prechádzku pre jedného diváka, ktorá niesla názov SOLE: sám, podešev a Slunce. Druhým dielom bola exteriérová site&time specific inscenácia s názvom SOLE: a Měsíc tančí. Tá mala premiéru v septembri 2021. Inscenácia sa teda celkovo vyvíjala jak v hlavách tvorcov tak i v priestore a čase vyše dvoch rokov. V čase vzniku konceptu inscenácie boli hlavnými témami hra s fyzikálnymi zákonmi a v istej klaunskej logike prevracanie nášho sveta fyziky naruby - empirické vyvracanie fyzikálnych zákonov. Táto moja fascinácia fyzikou sa v priebehu času zúžila na fyziku kvantovú a astronómiu. Dôvod je jednoduchý - jednak nie je vôbec jednoduché empiricky vyvracať fyzikálne zákony a druhak kvantová fyzika vo svojej podstate sama narúša staré fyzikálne dogmy i logiku. Skúma samotný akt skúmania, pri meraní zohľadňuje vplyv samotného pozorovateľa na pozorované. Pripúšťa rôzne výsledky meraní ako možné a skutočné podľa toho, kto sa díva, kto meria, kto je „vnímateľ“. Necháva tak priestor existencii viacerých paralelných svetov vedľa seba.

Vymedzuje sa tak proti starej doktríne objektívneho pozorovania. Astronómia zas ponúka nekonečné množstvo neprebádaných oblastí, bizarných možností a nezodpovedaných otázok - ako je fungovanie čiernych dier, vznik vesmíru, hranice vesmíru, plynutie času, zakrivenie priestoru, ale i samotná gravitácia. To je široké pole možností, kde môže jeden nechať pracovať svoju fantáziu. Moderná astronómia zároveň drží krok s kvantovou fyzikou a prichádza s teóriami vzniku vesmíru, ktoré predikujú nekonečné generovanie paralelných vesmírov, vznik tzv. multiverza.

Do projektu som hneď na začiatku prizval ako režisérku Terezu Mitro a ako herca Matouše Adama. Sám som obsadil pozíciu dramaturga a zároveň druhého herca. Toto bol náš základný tvorivý tím. Neskôr sa do tímu pridali scénografky Daria Gosteva a Mariana Bouřilová, hudobník Ian Mikyska a produkčná Alexandra Niedomanska. Z pôvodného zámeru vytvoriť inscenáciu pre divadlo DISK alebo iný blackbox čoskoro zišlo a zvolili sme cestu exteriérovej inscenácie. Jednak, keďže projekt do veľkej miery vznikal v čase koronavírusovej pandémie, sme tak mali oveľa širšie možnosti skúšania a hrania. Druhá sa nám to hodilo i tematicky - hľadali sme kozmickú krajinu v duchu toho ako ju Christian Norberg-Schulz popisuje v knihe *Genius loci*. Ten ju vidí hlavne v púšti, no v našich zemepisných šírkach sa tejto krajine najviac blíži práve hoľa, lysý kopec - miesto v objatí nesmiernej nebeskej klenby, miesto bez možnosti tieňu, schovania sa.⁴ Zároveň nám lysý kopec prináša prvok horizontu, ktorý ohraničuje naše zmyslové vnímanie a poskytuje priestor predstavovať si. Navyše, kopec ako naklonená rovina prirodzene pracuje s gravitáciou a nabáda tak k preskúmaniu viacerých fyzikálnych javov. S touto víziou sme sa skoro okamžite rozhodli pre Dívčí hrady, konkrétne pre kopec nad vlakovou zastávkou Praha-Žvahov. Je to lysý kamenistý kopec na hrane rušného mesta, diaľničného uzla a tichej, kludnej prírody. Samotné miesto má silného génia loci, v kontexte okolitej krajiny pôsobí magicky a kultovo. Už na prvý pohľad vytvára silné kontrasty medzi mestom a prírodou. A vďaka tomu, že je holý, má skvelé napojenie na oblohu, na vesmír, divák i herec sú priamo v kontakte s nebesami nad sebou.

⁴ Vid' NORBERG-SCHULZ, Ch., *Genius loci*, s. 45.

3, SOLE: sám, podešev a Slunce - genéza

“Scénický výšlap pro jednoho (dobře obutého) diváka realizovaný v exteriéri za každého počasí a za každé epidemiologické situace. Výzkum paralelního ovládnutí vesmíru. Pomalá cesta, na kterou potřebuješ dostatek času a chuť strávit jej sám se sebou.“⁵

V priestore Dívčích hradov sme začali intenzívne a pravidelne skúšať v auguste 2020. Najprv sme sa zamerali na ohmatanie okolitej krajiny, zmapovanie priestoru, času a jeho zmien - ako krajina žije. Ako diváci sme sa pýtali, kam krajina smeruje našu pozornosť, čo to je západ a východ Slnka, aké je to ísť ráno pred východom Slnka poloprázdny mestom na jeho okraj, na kopec. Ďalej sme skúmali ako môže v tomto priestore existovať herec, ako môže súhrať alebo spoluhrať s krajinou. Hrali sme sa s horizontom, s objavovaním a miznutím, s hĺbkou priestoru, s približovaním a oddialovaním v rôznej dynamike - v pomalosti či v behu. Herci si vyskúšali rolu sprievodcov divákovej pozornosti po krajine i rolu scénografickú - spoluvytváranie obrazov v krajine svojim telom, pohybom, akciou. Následne sme pribrali do skúšania objekty - hľadali sme spôsoby komunikácie skrz objekty a telo, keďže v exteriéri slovo ľahko zaniká. Herci si mali vytvoriť v krajine zázemie, svoj intímny priestor, vytvoriť si svoju výskumnícku kanceláriu. Prinášali sme rôzne objekty podľa vlastných predstáv od mucholapky a dáždnyky cez lano, prilby, trúbky až po stoličky, sviečky, hrnčeky a termosky. Ako sa ochladzovalo, pribúdali izotermické fólie, deky, plynový varič.

Následne sme sa začali pohrávať s fyzikou - hľadali sme rôzne spôsoby merania veličín zjavných a reálnych ako je trebárs gravitácia alebo vzdialenosť jednotlivých objektov, hviezd. Hľadali sme i spôsoby ako merať veličiny zatiaľ neexistujúce: to, čo nevidíme, čo možno existuje len v našich mysliach. Skúšali sme na kopci chytať imaginárny signál z vesmíru našimi telami, ale i reálny signál rádiami. V rámci hereckej dvojice sme skúšali jedného herca staviať do role výskumníka a druhého do role objektu, pomôcky na meranie. To nám hádzalo i typické usporiadanie klaunského dua na alfu, ktorá dianie vedie a betu, ktorá je používaná, je sluhom, je o rebríček nižšie. Paralelne s týmto procesom sme v dvojici skúšali i simulovať makrofyzikálne pravidla platiace v kozme na pohyb veľkých vesmírnych

⁵ Anotácia scénickej prechádzky

telies a tak sme rôzne obiehali, priťahovali sa, kolidovali a znova sa rozprskali. Skúšali sme zabehnúť za horizont a vrátiť sa znova z prvej strany kopca akoby sme obehli celú planétu.

Náš inscenačný zámer v tejto fázy sme si definovali takto: “preskúmať svety s vychýlenou realitou aneb ako viera herca v situáciu dokáže posúvať fyzikálne zákony”. Jedno z mojich obľúbených cvičení, ktoré vychádzalo z tohto zámeru sa odohrávalo počas cesty na skúšku (ja a Tereza sme jazdievali vlakom z pražskej hlavnej stanice na zastávku Praha-Žvahov), kedy si každý písal, čo všetko nevidí alebo zmyslami nie je schopný postihnúť, ale i tak je presvedčený, verí tomu, že to tam je, že sa to deje. Napr. že priečelie budovy nie je len potemkinovská fasáda bez vnútra, ale že za stenou sú miestnosti a v nej ľudia, ktorý pracujú. Alebo že náš vlak má vodiča. A tma, ktorá vo vlaku náhle nastala, verím, že nastala kvôli vjazdu do tunelu a nie kvôli náhlemu vyhasnutiu Slnka - aj keď si to teraz neviem overiť. Aj keď v nejakom paralelnom vesmíre sa mohla stať práve táto varianta - z inflačnej teórie vzniku vesmíru vyplýva, že v nekonečnom počte paralelných vesmírov sa nakoniec zrealizuje každá jedna možnosť, ktorá by mohla nastať. Všetci sme si týmto spôsobom zvedomovali, koľko vecí berieme za samozrejmosť, nepremýšľame nad nimi, prídu nám racionálne, aj keď im vlastne len veríme a zároveň sme v našej fantázií nachádzali alternatívne scenáre, superpozície paralelných svetov.

Takto sme sa až do zimy zoznamovali s kopcom a našimi možnosťami “robiť divadlo” v krajine. Postupne prituhovala i zima i pandemické opatrenia a naše skúšanie bolo čoraz náročnejšie a akýsi celistvejší výsledok skúšok vo forme inscenácie v nedohľadne. Vtedy nám Sodja Lotker navrhla zamerať sa na najbližší uskutočniteľný výstup - i čo sa týka pandemických opatrení i nášho aktuálneho stavu skúšania - tým mala byť scénická prechádzka. Tá bola nakoniec len pre jedného diváka (ale mala zo 20 repríz), keďže epidemiologická situácia na konci januára 2021 dovoľovala stretnutie maximálne dvoch ľudí v exteriéri - jeden herec a jeden divák. A tak sme v priebehu jedného mesiaca vytvorili prvý diel dielogy s názvom SOLE: sám, podešev a Slunce. Jej priebeh popíšem v kapitole o facilitácii divákovho vnímania.

4, SOLE: a Měsíc tančí

Inscenácia *SOLE: a Měsíc tančí* voľne naväzuje na scénickú prechádzku *SOLE: sám, podešev a Slunce*. Ďalej objavujeme krajinu a jej potenciál spoluhráča a rozpracovávame tému paralelných svetov. Okrem site-specific rozmeru Dívčích hradov pribúda ešte rozmer time-specific - inscenácia začína vždy so západom Slnka. Inscenácia začína rovnako ako prechádzka na vlakovej zastávke Praha-Žvahov a ako foyer nám slúži motorový vlak, ktorý sem jazdí z pražskej hlavnej stanice. Na zastávke režisérka a zároveň divácka sprievodkyňa predáva divákovi základné inštrukcie a berie ich na svah, kde sa bude odohrávať prvá časť predstavenia. Počas inscenácie podnikáme výpravu spolu s divákmi Dívčimi hradmi až ďaleko za horizont kopca do temného lesa. Hraje dvojica Juraj Mitro a Matouš Adam.

Okrem témy a priestoru naväzuje inscenácia na predchádzajúcu scénickú prechádzku i v týchto ďalších prvkoch:

- využívame rádia a FM transmittre - rádiové stanice a ich ladenie ako paralela k paralelným svetom a k možnosti sa na rôzne svety naladiť, vybrať si z nich;
- pracujeme s horizontom - jeho príťažlivosť, tajomnosť a ohraničenosť podnecuje imaginatívnosť, je priestorom z ktorého môže prísť iný paralelný svet;
- pohyb v krajine, telesnosť - divák stúpa krajinou, kopcom, presúva sa, ide za horizont;
- občerstvenie - pomáha vytvoriť pocit spoločenstva a štipku pohodlia i na kamenistom kopci a v temnom lese.

Samotný priebeh predstavenia, naše výskumné otázky a riešenia popíšem v ďalšej kapitole o facilitovaní divákovho vnímania.

SOLE - facilitácia divákovho vnímania

“...úkolem dramaturgie je divákovi nabídnout nový způsob recepce.”⁶

Pri dramaturgovaní divákovho zážitku z inscenácie pracujeme s divákovým vnímaním. Pripravujeme preňho príležitosti inak vnímať skutočnosť, môžeme ju prerámovať, dezautomatizovať. Aby sme s diváckym vnímaním mohli pracovať, potrebujeme začať od toho s čím divák prichádza. Neznamená to sa ho pýtať, ako sa má a s čím prichádza a následne mu ušiť predstavenie na mieru (čo by tiež bolo možné). Potrebujeme proste počítať s tým, že divák nie je tabula rasa, prichádza s nejakým nastavením - očakávania, nálada, životné skúsenosti, presvedčenia, naučené vzorce vnímania, atď. S týmto nastavením my môžeme pracovať. Divák vlastne očakáva, že dostane nejaké inštrukcie, prichádza na stretnutie pripravené umelcami - je to ich priestor a ich dielo. V najklasickejšej podobe to môže byť „prosím, posaďte sa na svoje miesto a vypnite si mobilné telefóny. Budeme začínať.“ To sa konvenciou zminimalizovalo na jednoduché zhasnutie v hľadisku. I táto inštrukcia pracuje s nastavením diváka a ladí ho na konkrétny zážitok a druh vnímania. Inštrukcie sú jeden zo spôsobov ako facilitovať divákové vnímanie. Napr. u tejto klasickej inštrukcii sa divák dozvie, že sa môže telesne uvoľniť, predpokladá, že sa nebude hýbať; vnímať bude zrejme hlavne zrakom a sluchom. Zároveň je vyzvaný, aby na čas inscenácie odložil svoje každodenné starosti a prácu (telefón).

1, SOLE: sám, podešev a Sluncce

1,1, Paralelné svety a krajina - divákovo (ne)vnímanie na kopci

Scénická prechádzka *SOLE: sám, podešev a Slunce* bola primárne postavená na inštrukciách. Skrz tieto inštrukcie sme chceli facilitovať divákové vnímanie krajiny, seba v krajine a svojich limitov vnímania a tak facilitovať prechod zo zmyslového vnímania do imaginatívnosti. Skrz takúto prácu s divákom sme mali

⁶ LJUBKOVÁ, M., *Dramaturgie přítomnosti 1*, s. 7.

skvelú možnosť preskúmať dva pre nás zásadné prvky v projekte SOLE - možné divadelné jazyky krajiny Dívčích hradov a teórie paralelných vesmírov.

Krajinu využívanú k scénickej prechádzke a neskôr i k inscenácii sme zúžili na vlakovú zastávku Praha-Žvahov, svah nad touto zastávkou a časť krajiny za horizontom - všetky tieto miesta sú súčasťou Dívčích hradov. Tie majú sami o sebe výrazného génia loci. Je to holý kopec vyčnievajúci nad rušnou dopravnou tepnou Prahy a nad Vltavou; je to niekdajšie hradisko, ako názov napovedá a je to miesto na hrane mesta a prírody. Keďže kopec je nezalesnený a kamenistý má, podobne ako púšť, veľmi blízky a silný kontakt s oblohou, s vesmírom - hlavne na hrebeni je človek obkolesený oblohou. Zároveň si človek môže na tomto mieste svojou orientáciou v priestore určiť, čo bude vnímať - či sa postaví mestu chrbtom a bude vnímať prírodu alebo naopak. Alebo sa postaví z profilu a môže vnímať oba prvky naraz. Zároveň kopec vytvára prirodzený horizont v našom vnímaní, za ktorý už nevidíme. Vytvára tak priestor pre imagináciu, preorientovanie z racionálneho vnímania na intuitívne, imaginatívne. V istom zmysle kopec sám facilituje túto zmenu divákovho vnímania.

Čo sa týka teórie paralelných svetov, hľadanie prostriedkov ku komunikovaní tejto myšlienky na divadle bol pre nás tvrdý oriešok. Myšlienky, ktoré sme z tejto teórie abstrahovali a ktoré sme chceli predať ďalej boli:

1, že tieto svety existujú i keď ich nevnímame alebo nie sme schopný zmyslovo vnímať,

2, sami sme schopný vnímať (či už zmyslovo alebo intuitívne, imaginatívne) vždy iba jeden z týchto svetov a preto sa stále nachádzame iba v jednom z týchto svetov,

3, uprením svojej pozornosti na rôzne výseky reality vrátane myšlienok a predstáv si vyberáme paralelný svet, v ktorom sa budeme nachádzať, resp. si ho takto vytvárame - sme schopný sa na rôzne paralelné svety ladiť.

Scénická prechádzka nám veľmi pomohla v komunikovaní týchto myšlienok - mali sme možnosť pracovať s každým človekom individuálne a interaktívne. Mohli sme sa tak zamerať na subjektívne vnímanie reality konkrétneho človeka, ktorá ho na prechádzke obkolesuje a skrz knižného sprievodcu mu dávať špecifické ponuky a

rámce k vnímaniu reality - i takej, ktorá je zmyslovo nedostupná, no dá sa napr. predstaviť. Pretože predstavovanie si je nakoniec to, čo videnie v skutočnosti je.⁷

1,2, Ako samotná prechádzka prebiehala

Prechádzka sa odohrávala v zime na Dívčích hradoch - začiatok bol na vlakovej zastávke Praha-Žvahov, kde čakal jeden herec s výbavou a inštrukciami pre diváka - a koniec bol za horizontom kopca, kde sedel na rybárskej stoličke zabalený v kožušinovom kabáte druhý herec s poslednou inštrukciou a s možnosťou ostať ďalej spolu, spoločne posedieť.

Samotnej prechádzke predchádzala ponuka dostať sa na miesto, t.j. železničnú zastávku Praha-Žvahov, vlakom. Jazdí tu z hlavnej stanice motorový vlak o jednom vagóne, ktorý býva často prázdny. Poskytuje skvelý priestor a čas sa preladiť z každodenného života na niečo iné, výnimočné. Tento vlak sme používali ako naše foyer.

Na začiatku každej prechádzky divák dostal od prvého herca slepú mapu kopca, na ktorom bol vyznačený začiatkový a konečný bod. Divák si na mape sám vyznačil päť zastavení medzi týmito dvoma bodmi a spojil ich do svojej trasy na hrebeň kopca. Touto mapou sa ďalej v priebehu výšľapu mohol riadiť. Ďalej obdržal batoh s výbavou - sprievodcom, ceruzkou, papierom, rádiom, termoskou s teplým čajom a desiatovým boxom s občerstvením. Sprievodca bol zošíť, resp. knižočka - ku každému zastaveniu obsahovala ponuku, resp. stimul k špecifickému vnímaniu, predstave, aktivite.⁸ Výsledky svojich pozorovaní mohol divák do tohto zošita i zaznamenávať. Samotný priebeh prechádzky spočíval na divákovi, na prechádzke

⁷ V našom vnímaní nevzniká čistý *odraz* videného, ale *obraz* videného. Tento obraz tvorí odraz v interakcii s našimi pocitmi, predošlou skúsenosťou a naučenými vzorcami vnímania, kontextom, očakávaním, atď. Videné si vždy interpretujeme, vzniká komplexná predstava o videnom, vzniká subjektívny svet.

⁸ Celého knižného sprievodcu nájdete v prílohe č.1. Vo fyzickej podobe sa jedná o knižku vo formáte cca A6. Niektoré zadania, informácie a pod. sme doliepali do sprievodcu na samostatných papieroch - napr. v 2. zastavení to bol fyzikálny príklad s náčrtom a výpočtom potrebného množstva energie v Kilojouloch na vyšľapanie Dívčích hradov v závislosti od hmotnosti človeka; potom v 3. zastavení chýba konkrétna frekvencia, ktorú si mal divák naladiť, kde by našiel bohatý zvuk šumu; a na konci chýba ďalšia konkrétna frekvencia, na ktorej sme vysielali cez FM transmitter svoju vlastnú rádiovú stanicu, ktorú si mal divák naladiť.

bol sám a nikto ho nepozoroval, nekontroloval. I to bolo pre niektorých divákov zaujímavé preladenie svojho vnímania z pozície „niekto sa na mňa určite díva, takže by som sa mal chovať spoločensky prijateľne a ohľaduplne“ do pozície „som tu sám a môžem všetky tieto ponuky využiť či nevyužiť tak, ako len chcem“. Divák si mohol vziať toľko času, koľko chcel (a to mu bolo i explicitne povedané i napísané), v priemere prechádzka divákovi trvala jednu hodinu. Za horizontom, na poslednom zastavení ho čakal druhý performer. U seba mal FM transmitter, na ktorom vysielal vlastnú rádiovú stanicu. Tú si mal divák na rádiu, ktoré dostal do výbavy, u neho naladiť. Skrz túto rádiovú stanicu dostal ešte poslednú inštrukciu, stimul. Následne si mohol prisadnúť k performerovi a dať si čerstvo uvarenú tureckú kávu z džezvy. Taktiež tu nechal svoj batoh s výbavou a zápisník a mohol sa vydať ďalej náhornou planinou Dívčích hradov bez inštrukcií alebo sa vrátiť späť.

Keďže sa prechádzky odohrávali v zime na strmom kopci (niekedy i zasneženom) a navyše dostal divák do výbavy i teplý čaj a jeden kus chleba, divákové vnímanie prechádzky bolo nutne značne telesné. I napriek téme paralelných svetov to nemusel byť nutne intelektuálny zážitok. Zároveň sme sa neustále snažili predlžovať divákové vnímanie za hranice zmyslov, otvárať v divákovi predstavivosť skrz to, čo nevníma alebo nemôže vnímať, ale môže si predstavovať.

1,3, Dva príklady z inštrukcií v knižnom sprievodcovi

1, Stojíš na úpatí tvého kopce. Tvůj kopec je: a) vypuklý georeliéf, který se rozprostírá nad okolním terénem; nižší jak hora. b) symbol reprezentující překážku v tvém životě; tak strmý, jak velká je výzva, které čelíš. c) fyzikální objekt, který má (díky své poloze nad nulovou výškou) gravitační potenciální energii. d) jiné... Vyber si jednu možnosť a pokračuj v ceste k ďalšiemu zastavení.

2, Vyber si kámen. Zeptej se ho: odkud jsi přišel, kdo jsi, kam jdeš. Dej mu čas odpovědět na tvé otázky. Trpělivě ho poslouchej. Potom nech kámen ať se zeptá tebe: odkud přišel, kdo je, kam jde. Dej si čas trpělivě odpovědět na jeho otázky. Vezmi si svůj kámen. Pomož mu dostat se blíž k místu kam jde. A dovol i ty jemu pomoci tobě.

1,4, Niekoľko diváckych zážitkov zo scénickej prechádzky⁹

1. Divák prichádza na miesto, kde bohužiaľ kvôli technickým problémom ešte nie sú preňho nachystané inštrukcie. Stretáva sa tam s civilnými okoloidúcimi, ktorých považuje za súčasť „predstavenia“. Napriek tomu, že je mu vzápätí všetko vysvetlené performerom, zostáva v domnienke, že všetko, čo sa na mieste deje (arogantný muž, niekoľko túlavých psov a pod.) sú súčasťou inscenovanej prechádzky. Číta tieto stretnutia ako symboly, ktoré si prepája so svojimi aktuálnymi myšlienkami. Najrýchlejšou trasou kráča za horizont kopca, neotvorí si batoh s výbavou a teda využíva minimum z pozvaní, ktoré sme pre neho vytvorili. Celkovo si pochvaľuje silný zážitok.

2. Divák si na úpäť kopca vyberá svoju tému, s ktorou na kopec ide. Všetko čo sa okolo neho deje, všetko, čo si všimne vďaka ponuke zo zápisníku alebo aj bez nej, číta v rámci svojej témy, ktorú pre ňo kopec predstavuje. Zo zážitku je nadšený a odnáša si so sebou kameň, ktorý si uchováva doma. Ďakuje za liečivý zážitok.

3. Diváčka je zo začiatku sužovaná pocitom, že bude performermi sledovaná, po nejakom čase však pochopí, že je naozaj zanechaná sama so sebou a s kopcom. Toto poznanie ju odľahčí a začne si ho užívať. Každé zastavenie napriek chladnému počasiu prežíva približne dvakrát dlhšie, než priemerný divák. Odchádza s poďakovaním a so smiechom, že si na začiatku sama vytvorila domnienku, ktorá jej znemožňovala sa uvoľniť.

2, SOLE: a Měsíc tančí

2,1, Inštrukcie a priestor

Inscenácia *SOLE: a Měsíc tančí* sa odohráva rovnako ako scénická prechádzka na Dívčích hradoch, zo začiatkom na železničnej zastávke Praha-Žvahov. Ponúkli sme teda znova divákovi využiť motorový vlak k príchodu ako

⁹ Vid' MITRO, T. *Divadlo v krajine ako sprostredkovateľ jej významov*.

prechod z každodenného života do výnimočnej udalosti a zároveň ako foyer, kde sa stretne s ďalšími divákmi, ktorí idú na predstavenie.

Na začiatku, i kvôli tomu, že hrajeme mimo tradičný divadelný priestor a teda i mimo tradičné divadelné konvencie, dávala divákovi Tereza Mitro inštrukcie. Tým im pomohla sa zorientovať v cudzom, neznámom priestore a zároveň vniesla rámec a základné pravidlá, v ktorom sa bude odohrávať predstavenie. Inštrukcie boli nasledovné: „Já jsem tady, abych vám dala na začátek instrukce a pak vás povedla na místo. První věc je čas - začínáme se západem Slunce, to znamená, že bude pomalu padat tma. Jsme zváni, abychom nepoužívali žádné světla, ale jestli to někdo bude potřebovat ze zdravotních nebo jakýchkoli jiných důvodů, tak to budeme všichni respektovat. Druhá věc je místo. Povedu vás na horu na místo, kde na kopci jsou dvě lana v konstelaci trychtýře. My přijedem z dola a postavíme se po vnějších stranách těch lan. Během události budeme stát, ale až to budete potřebovat můžete měnit polohu nebo sednout si nebo si kleknout nebo cokoli, co budete potřebovat. Ale zachováme tuto konstelaci. Poslední věc: teď půjdu první, ale pak budu vždy poslední a jestli bude někdo potřebovat nějakou pomoc, tak mě vyhledejte a já se pokusím vám nějak pomoci. Všechno jde podle plánu, prosím, v tichosti mě následujte.“

Toto naladenie diváka na začiatku je veľmi dôležité. Vytvára pocit bezpečia pre publikum (vedia, čo majú robiť) a zároveň to vytvára možnosť pre hercov toto ich bezpečie narúšať (podobne, ako keď herec v klasickom divadle vyzve diváka, aby opustil svoje sedenie na svojom mieste a šiel na pódium). V *SOLE: a Měsíc tančí* sú diváci ladení skrz inštrukcie na to, že zážitok bude telesnejší - obnáša chodenie a státie na kopci a vystavenie sa nemestskej klíme na kopci. Ďalej tieto inštrukcie ladia diváka na tmu na stratu jasného videnia. Ďalej udávajú postavenie diváka v priestore. Diváci budú stáť na stráni kopca. Pred nimi bude čnieť kopec, ktorý bude radikálne ohraničovať to, čo vidia a to, čo už nevidia, resp. je za kopcom. Navyše hľadisko je schválne orientované nefrontálne. Diváci sa dívajú na pomyselné javisko akoby pod 45 stupňovým uhlom, aby ich pozornosť bola viac-menej rovnako rozložená medzi performerov a krajinu, ktorá tiež ponúka divákovi bohaté vnemy. Krajina má veľmi špecifické a pomalé tempo, ktoré rozrušuje divácke zaužívané tempo vnímania

podnetov v mestskom prostredí. Takto samotná krajina tiež facilituje zmenu divákovho vnímania.

2,2, Paralelné svety a vnímanie v inscenácií

Keďže v tejto druhej časti dilógie SOLE sme už nepracovali s jedným divákom, ale skupinou divákov, potrebovali sme zmeniť i spôsob, ako komunikovať myšlienky týkajúce sa subjektívneho vnímania vychádzajúce z teórie paralelných svetov. Namiesto knižného sprievodcu pre jedného diváka a ponuky zachytiť či rozšíriť jeho subjektívny paralelný svet sme zvolili ako sprievodcu hercov (vrátane krajiny), ktorý prinesú iný paralelný vesmír a pozvú doň divákov.

2,2,1, Čo má byť tento spoločný paralelný svet?

Hľadali sme svet, kde prirodzene vnímame ináč, kde sa zapína iný spôsob vnímania. Za predpokladu, že žijeme v dobe a v spoločnosti, ktorá si vysvetľuje svet a seba vo svete prioritne cez rúcio, verí hlavne zmyslom a vedeckému poznaniu, sme hľadali podmienky, ktoré v ľuďoch naopak otvárajú imaginatívnosť, intuíciu, dôveru v inštinky či pocity. Vzhľadom na naše predchádzajúce skúšanie u východu a západu Slnka sa nám javilo najvhodnejšie zvoliť za dva paralelné svety, medzi ktorými sa budeme pohybovať deň a noc. Deň, ktorý nám umožňuje používať náš dominantný zmysel - zrak - a vďaka nemu získavať jednoznačné informácie o svete okolo seba. To indukuje racionálne a vedecké vnímanie založené na faktoch - jasných informáciách. Naopak noc, ktorá nám zrak berie, prináša nejednoznačnosť videného, čo vytvára priestor pre imagináciu, vzbudzuje intuíciu a prináša naliehavejšiu prítomnosť emócií. Preto sme každé predstavenie začínali so západom Slnka a vydávali sme sa na cestu zo svetla do tmy. To vytváralo tzv. time-specific rozmer inscenácie. Navyše špecifickosť miesta umožňovala hercom pohybovať sa vo veľkej hĺbke, resp. diaľke od divákov a tým tiež znižovať jednoznačnosť videného a podnecovať imagináciu.

2,2,2, Ako má vyzerat' herec–sprievodca do paralelného sveta?

Herci postupne prechádzajú troma rôznymi polohami či postavami a spolu s týmito postavami prinášajú aj ich špecifický svet. Prvými postavami sú tzv.

výskumníci, resp. ladiči. Tí paralelný svet hľadajú priamo pred divákmi a s divákmi, snažia sa ho zachytiť, trafiť jeho frekvenciu. Je to ich celoživotný projekt, nájsť bytosti noci, obnoviť striedanie noci a dňa. Na tento paralelný svet noci sa doslova ladia za pomoci rádiových prijímačov, FM transmitterov, rôznych druhov antén a konštelácie ľudí, ktorý na predstavenie prišli. Podľa vzhľadu a spôsobu používania antény sme ich nazvali ako antény „rotačné“, „horizontálne“, „hapticko-telepatické“ a „ľudské“. Pohybujeme sa tak na hrane fyziky a patafyziky. Až sú všetky štyri rádio-prijímače naladené na paralelný svet, resp. na bytosti z tohto paralelného svetu (pozná sa to podľa zvuku umývania zubov), výskumníci odchádzajú späť za horizont, miznú, aby uvoľnili priestor naladeným bytostiam, naladenému svetu. Odchádza tak svet dňa (zároveň s ich akciou sa stmieva, Slnko zachádza hlbšie za horizont) a očakávame príchod sveta a bytostí noci.

Tými sú tzv. buffoni - postavy z iného sveta. Sú to reprezentanti noci a temnoty, z ktorej i pochádzajú. Kňazi noci. Prichádzajú z poza horizontu, z neznáma. Ich telá, obalené vrstvami molitanu, sú značne zdeformované a neľudské. V šeru a nastupujúcej tme je z diaľky vidieť iba ich kontúry. Oproti vedcom prichádzajú s hudbou a poéziou - plodmi noci. Berú divákov, ktorý až dosiaľ stáli na úpäť kopca, hore za horizont a ďalej po hrebeni, ktorý sa týči na rozmedzí mestskej a prírodnej krajiny, až do lesa. Keďže je už prítmie, vedú ich hudbou, diváci môžu ísť po sluchu. V lese sa izolujeme od oblohy, tma zhustne, les je takmer nepriepustný. V tomto prostredí, kedy je ľuďom skoro celkom odobraný zrak, prichádzajú buffoni s mýtom o vzniku noci a s rituálom, ktorý je potrebný spraviť, aby noc skutočne prišla. Spoločným rituálom divákov a hercov nie je nič iné ako umývanie zubov. Diváci sú tak vystavený jednak spoločnej intimite (umývanie zubov môže byť pre mnohých intímna záležitosť), zároveň sa preladuje divák sám na seba a na svoje dotykové a chuťové zmysli (umývali sme si zuby bez pasty, len s kefkou). Navyše sa týmto spoločným umývaním zubov vytvára špecifická zvuková kulisa. Po tomto rituáli sa telá buffonov rozpadnú na jednotlivé molitany, vankúše a karimatky, z ktorých vznikne ležovisko pre divákov. Zároveň sa tým herci dostávajú do tretej, poslednej postavy zbavenej kostýmu - civilu.

V tomto civile už nie je žiadna ďalšia akcia na programe. Je to ponuka pobudnúť spoločne i individuálne, teraz už bez divadelnej štylizácie, v inom svete, v inom vnímaní. Jediná akcia hercov je ponúknutie malého občerstvenia pre divákov. Táto časť je tiež pre divákov dobrovoľná, predstavenie je oficiálne ukončené. I keď

stále sa pohrávame s otázkou či ukončovať oficiálne predstavenie alebo nechať divákov v napätí, v nutnosti rozklúčovať čo sa deje. Príde mi ako najlepšia varianta oficiálne alebo explicitne neukončovať - nechať predstavenie ďalej plynúť. Nevytrhávať divákov hneď z toho jedinečného prostredia, ktoré sme si práve vytvorili. Len po istej chvíli, ktorá sa ale dosť ťažko odhaduje, ponúknuť divákovi občerstvenie. Tým sa koniec predsa len naznačí a zároveň sa vytvorí príjemná, neformálna a civilná atmosféra.

2,2,3, Aké tempo zvolit'?

K zmene vnímania a teda i k vkročeniu do iného paralelného sveta nám slúži i zmena tempa - spomalenie až meditatívnosť. Prvé čo diváci na svahu uvidia je krajina - príroda a z veľkého nadhľadu mesto. Táto krajina má svoje vlastné pomalé tempo - hlavne príroda - stonky dlhých suchých tráv kmitajú vo vetre sťa kyvadlá spomalených nástenných hodín. Následne prichádza performer, ktorý odmotáva dlhú trúbku spoza horizontu a kladie ju postupne na zem až takto dôjde k divákovi. To sa deje pomaly a dôsledne. Performer si prezrie divákov - svojich partnerov na výskum a bez slova ide späť hore. Spoza horizontu prichádza druhý performer... Dávkovanie podnetov je teda na pomery mestského života v Prahe značne pozvoľné a pomalé. Rovnako i v druhej časti, kedy buffoni berú divákov za horizont, hraje prím samotná krajina, buffoni ju iba dopĺňajú zvukom, hudbou, neprinášajú mnoho ďalších podnetov a impulzov. V tretej časti, kedy sú performer i v civile, sami za seba, spolu v kruhu s divákmi na molitanoch a karimatkách už neprinášajú vôbec žiadnu akciu - okrem občerstvenia.

2,3, Niekoľko diváckych zážitkov¹⁰

„Absolventské divadelní site specific představení na překrásném místě kolem Dívčích hradů, jež začalo se západem slunce. Snový, mystický a hluboce rituální zážitek. Těžko uchopitelné a ještě hůře popsatelné toulání se mezi vrstvami pocitů, různými světy a paralelními realitami se zakončením v kruhu uprostřed temného lesa. Intenzivní. Skvělé. Děkuje!“

¹⁰ Vid' MITRO, T. *Divadlo v krajine ako sprostredkovateľ jej významov.*

„SOLE ma vytrhlo zo zaužívaného vnímania priestoru a času. Odkedy som ho videl, tak si naň vždy spomeniem, keď idem okolo Dívčích hradov. Úplne to zhmotnilo magickosť toho miesta.“

„Zažila jsem něco vesmírného, nesrovnatelného s jakoukoliv předchozí diváckou zkušeností.“

Zůstaly mi různé obrazy, různé emoce. Nejsilnějším obrazem pro mě bylo sledování blížících se podivných postav v první části inscenace. Člověk většinou kopec vyleze, nezastaví se na něm a už vůbec nemá šanci sledovat zprostřed kopce pomalu se blížící postavu. Tam jsem si uvědomila, že dostávám nový pohled na krajinu z nového úhlu. Taky mě moc bavilo mít krajinu propojenou s těmi zvuky.

Zanechalo to ve mně kromě okouzlení i pár nepříjemných pocitů, třeba když nás ve druhé části okřikl jeden spoludivák, že si svítíme. Přišlo mi to okřiknutí nespravedlivé, protože divák není předem varován, že ten den bude překonávat svoje hranice (ať už stáním půl hodiny na svahu nebo kráčením ve tmě, kdy nevidí, kam šlape, nebo jestli mu něco nevypíchne oko). Tohle představení překračuje zkušenosti i alternativního diváka (alternativní divák ví, že se představení může odehrávat i v přírodě, a že tam nemusí chodit v kvádru, ale už netuší, že půjde mimo značené cesty a že místo sandálů či tenisek by se mu hodily boty se zpevněným kotníkem). Takže ve mně zůstává i rozčarování, které se mi pojí s nerespektováním handicapů a s individualismem - "my silní a mladí si to užijeme a slabší, ať si pomůžou sami" anebo prostě jen s nerespektováním volby diváka, do čeho chce a nechce jít a jak si to chce prožít. Nemyslím si, že by ve mně tyhle emoce vyvolala inscenace, ale spíš ta atmosféra s konkrétními diváky.“

„Přišlo mi hodně působivé místo, na kterém se Sole odehrává – kus přírody obklopené městem, trochu jako člověk ve světě. Byl to pro mě čas se zklidnit, neočekávat, jen pozorovat a vnímat to, co běžně přecházím. Někdy to bylo trochu nepříjemné — být tady a teď, asi jako, když člověk chce meditovat a furt ho něco napadá. Zůstává ve mně pohyb dlouhých stébel trávy, který se kymácel ve větru, obraz performerů vynořujících se zpoza kopce, společná cesta loukou a pohled na rudé město. A taky pocit nějakého kolektivního bytí v přírodě, to vlastně hodně ta poslední část mi teď něčím evokuje letní tábory a stezky odvahy :-)) a hodně lehkosti ve mně z toho zůstalo.“

„Mám vzpomínku na zajímavý večer a marně se snažím dopátrat, jak to přesně bylo. (...) Rozhodně jsem žádný podobný zážitek spojení umění, filosofie a přírody dosud nezažila.“

„Vzhledem k tomu, že jsme ze Žvahova, bereme ‚Dívčáky‘ jako svůj rajón a dá se říct, že to na kopci dobře známe a vychutnáváme si tam relativní klid uprostřed velkoměsta. Představení bylo pro mne zajímavým zážitkem, kdy jsem vnímal ta místa trochu jinak, možná osobněji (trochu se ‚strachem‘ z neznámého v úvodní části a pak s radostí a ‚nadějí‘ při závěrečném posezení v lesíku). Pokaždé, když si na to vzpomenu mi to trochu připadá jako reálný příběh spíše než divadelní představení. Zážitkem také byla cesta z kopce dolů již za tmy s ostatními ‚hosty‘.“

SOLE - FACILITOVANIE TVORIVÉHO TÍMU

1, Moja facilitátorská rola v tvorivom tíme SOLE

V tvorivom tíme SOLE som zastával viacero rôl naráz. Predovšetkým som sa vnímal ako autor a potom ako dramaturg a herec. Bol som autorom pôvodného námetu, ktorý sa v priebehu dva a pol roka vývoja inscenácie takisto vyvíjal a premieňal. Postupom času som zisťoval, že tieto role sú veľmi náročne skĺbiteľné práve s rolou facilitátora, ktorá vo svojej klasickej podobe predstavuje niekoho tretieho, nestranného, nezaujatého v obsahových otázkach a bez rozhodovacích právomocí. Je to takmer úplný protipól: v obsahových otázkach som bol extrémne zaangažovaný, pretože som sa cítil ako autor diela. Navyše som nemal príliš odstup ani počas skúšok, kedy som proces tvorby zažíval i zvnútra ako herec. Tieto role mi v mnohých chvíľach nedovoľovali byť tak nestranný a nezaujatý ako by som si prial, aby som mohol s ľahkosťou a s dôverou ostatných sprevádzať tím facilitačným procesom. Zároveň som sa niekedy dostával i do pozície, kedy som bol naopak nezaujatejší, a nezaangažovanejší než by som si prial ja ako autor či dramaturg - v niektorých chvíľach som nechával rozhodovať o ďalšom smerovaní tvorby viac ostatných než seba, pretože som naopak usiloval o facilitačný prístup.

Ale aj tak je možné skĺbiť role autora, dramaturga a herca s rolou facilitátora. Roger Schwarz vo svojej knihe *The Skilled Facilitator* definuje medzi inými i rolu facilitatívneho lídra.¹¹ Tá je stavaná pre ľudí, ktorý sú vedúcimi alebo len členmi tímu a podieľajú sa na rozhodovaní v obsahových otázkach. Je to vhodná rola pre všetkých, ktorí majú záujem na výsledku, majú o ňom svoje vlastné predstavy, ktoré chcú dosiahnuť, ale zároveň nechcú so skupinou pracovať na základe rozkazov a kontroly, ale skôr na základe dialógu a supervízií. Nie je to rola jednoduchá. Vyžaduje mnoho skúseností a práce na sebe. Práca na projekte SOLE bola pre mňa výborná možnosť si tieto postupy vyskúšať ešte v školskom prostredí tak trochu na nečisto.

¹¹ vid' SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 327.

Na základe mojich chýb som prišiel napr. na to, že je nevyhnutné si na začiatku ujasniť a následne v tíme dohodnúť ako presne bude táto rola facilitatívneho lídra fungovať, aké je jej pole pôsobnosti, kde sú jej hranice, čo to znamená byť facilitatívnym lídrom (a zároveň dramaturgom a hercom) a akými rozhodovacími procesmi sa budeme riadiť. To už ale vyžaduje veľmi dobrú znalosť tejto role, znalosť facilitačných pravidiel, princípov i techník. Túto znalosť som v čase skúšania projektu SOLE ešte nemal a veru že som sa potýkal s ťažkosťami pri snahe plniť facilitačnú, dramaturgickú, autorskú a hereckú rolu naraz v tomto projekte.

Ešte jedna ďalšia rola, ktorú som počas práce na projekte mal, a ktorá sa tiež náročne kľbí s rolou facilitátora, je rola partnera. Keďže pri tvorbe som ja ako dramaturg-facilitátor bol zároveň partnerom režisérky Terezy Mitro, vnášalo to do tímovej spolupráce špecifickú dynamiku. Ako partneri, ktorí spolu i bývajú, sme si museli nastavovať hranice medzi časom osobným a pracovným, časom, kedy sme spolu ako partneri a časom, kedy sme spolu ako kolegovia a spolutvorcovia. Nastavovanie týchto hraníc pre nás nebola samozrejmá. Už len to by si zaslúžilo ďalšieho facilitátora, ktorý by nám s týmto procesom pomohol. V spolupráci v rámci partnerského vzťahu bolo pre mňa náročné byť nestranný a emocionálne nezaangažovaný. Inokedy nám zase náš partnerský vzťah vytvoril bezpečný priestor, kde sme mohli ísť v tvorbe viac do hĺbky bez strachu z konfrontácie, ktorú by sme neustáli.

Moja facilitátorská rola v tomto tíme teda nebola vôbec klasická, bola značne experimentálna. Mnoho postupov a stratégií som prejímal a pre moje potreby prispôboval z rôznych príbuzných disciplín, napr. z mojich skúseností so supervíziou v sociálnej práci, z coachingu v projektovom manažmente, z môjho bakalárskeho štúdia psychológie, z kurzu základy facilitácie a z mnohoročných kurzov facilitačného konzultanta špecializovanej kineziológie, kde je klient facilitovaný k novému vnímaniu minulej situácie a k novej voľbe. A na poli dramaturgickom som čerpal zo spolupráce s dramaturgičkou Karolínou Ondrovou v inscenácii Hamlet a tma, ktorá viedla náš kolektív značne facilitačne. Ďalej z práce na monodráme Cesta kolem mého pokoje, kde ma mentoroval Jaro Viňarský a coachoval Dalibor Buš. A nakoniec čerpám i z práci na projekte SOLE, kde nás

mentorovala Sodja Lotker a svojim prístupom pôsobila značne facilitačne. Takto vybavený a s dávkou intuície som sa obul do role facilitatívneho lídra.

1,1, Nastavenie rôl v skupine

Projekt SOLE sa zrodil ako koncept predstavenia na prijímacie skúšky na magisterské štúdium KALD v roku 2019. Východiskovým bodom bola myšlienka o troch vetách v knižke s názvom Gravity od Stevea Paxtona, tanečníka a zakladateľa kontaktnej improvizácie: „Väčšina z nás sa pohybuje v rozdelenom vesmíre: v zmyslovom, kde slnko vychádza a v racionálnom, kde sa zem točí. A medzi tým zabudneme, že mesiac skutočne vychádza. Je to oriešok pre zmysly, ktoré to nevedia rozpoznať a triumf pre racionálnu myseľ, ktorá to rozpoznať vie.“¹²

Po prijatí na štúdium som ako autor konceptu začal dávať dohromady tvorivý tím. Koncipoval som to, ako inscenáciu pre dvoch hercov. Ja som sa cítil ako autor, ale zároveň som vo svojom projekte chcel hrať. Vzal som teda na seba i rolu dramaturga, ktorý tradične pôsobí či pôsobil ako „advokát“ autora a zároveň som si vzal rolu herca. Postupne som zisťoval, že je pre mňa náročné udržať si rolu autora bez pohľadu zvonku, hlavne, keď je tam ešte niekto iný - režisérka - kto tento pohľad má. Pred tým som totiž robil monodrámu, kde som bol i hercom i dramaturgom i režisérom a tam sa mi moje autorstvo udržať darilo, i keď som spolupracoval so scénografkou, hudobníkom a light designerom, ktorý mi pohľad zvonku poskytovali, no nebola to ich primárna rola. V tomto projekte, bez toho, aby som to nejak dopredu plánoval, sa moja autorská rola rozplývala a rolu autorstva na seba preberala skupina. S týmto faktom som bol dlho nespokojný. Navyše moje facilitačné pôsobenie v roli dramaturga ešte viac posilňovalo skupinu a upozadľovalo mňa ako tvorcu.

V tomto bode by som teraz, facilitačne viac vzdelaný, doporučil sám sebe si úplne na začiatku čo najjasnejšie zadefinovať role v tvorivom tíme, spôsoby rozhodovania a rozhodovacie právomoci. S nejasnými a flutkuujúcimi právomocami prichádza mnoho nespokojnosti a frustrácie najmä pri rozhodovaní. To sú tie krízové

¹² vid' PAXTON, S., *Gravity*. Orig. verzia: "Most of us walk around in a split universe, the sensorial one in which the sun rises, and the rational one in which the earth turns. Meanwhile, we will forget that the moon does rise. It is a quandary for the senses, which cannot tell the difference, and a success for the rational mind, which can."

momenty. Toto opomenutie sa naplno prejavilo, keď sa náš tím rozšíril ešte o dve scénografky a hudobníka. Predstava toho, čo znamená devised divadlo sa medzi nami podstatne líšila - ale na to sme prišli až dodatočne, práve preto, že sme si nerozumeli v spôsobe rozhodovania. Preskočili sme jedno z dôležitých facilitáčnych pravidiel - *vyjasniť si, čo dôležité pojmy znamenajú*. Niektorí si pod pojmom devised predstavovali skupinovú tvorbu bez hierarchie, kde má každý rovnaké rozhodovacie právomoci bez ohľadu na formálnu rolu (režisér, scénograf, herec...). Ja som ponímal devised ako skupinový proces, kde je žiadané, aby všetci členovia tímu kreatívne a autorsky prinášali svoje nápady, poprípade i zmenu smeru tvorby, ale neznamená to, že všetci majú rovnakú rozhodovaciu právomoc, že tam nie je hierarchia v skupine. Vnímal som seba ako autora, ktorý má právo rozhodnúť, ktorým smerom sa v tvorbe inscenácie vydáme. A potom je tam režisérka, ktorá sa na veci pozerá z vonku a jej úlohou je práve rozhodovať, čo a ako v inscenácii použijeme a čo nie. Z mojej strany teda nešlo o *rozhodovanie konsenzuálne, ale konzultatívne*¹³. Toto sme však vôbec nepreberali, považoval som to mylne za samozrejmé. A i keď sa postupne moja autorská pozícia rozplývala v prospech skupinového autorstva, stále sme si ja ako dramaturg a Tereza Mitro ako režisérka zachovávali rozhodovaciu právomoc v našej dvojici. Rozhodovanie bolo teda ešte o niečo zložitejšie, pretože sme potrebovali najprv dosiahnuť konsenzus medzi mnou a Terezou a potom sme mohli konzultatívne rozhodnúť.

Bez jasného nastavenia rozhodovacích procesov sa často stávalo, že sme boli nespokojný s tým, ako rozhodovanie prebieha. Ja som mal často pocit, že by som mal mať väčšie rozhodovacie právomoci a že tím mi ich nechce priznať. A niektorí členovia tímu mali zrejme pocit, že rozhodujem, resp. rozhodujeme za nich a oni nemôžu vplývať na ďalšie smerovanie tak, ako by si želali.

V devised procese, kde sa tradičné hranice rôl stierajú je obzvlášť dôležité sa na začiatku dostatočne povenovať rozdeleniu rôl v skupine a dosiahnuť zhodu v tom, akým spôsobom sa v rámci tímu budeme pri tvorbe rozhodovať a kto má aké zodpovednosti. To neznamená, že sa to v procese tvorby už nemôže zmeniť - kľudne môže - len to treba znova komunikovať a znova sa uistiť, že tím vie, poprípade súhlasí (podľa toho, ako je to nastavené) s tým, ako budú vyzeráť nové rozhodovacie

¹³ viď [Tabuľka č. 1: Typy rozhodovacích procesov](#) v kapitole 2,3,1, Dialóg – princípy a pravidlá facilitácie

procesy. Je možné i programovo nechať tieto role otvorené, nezadefinované - no i to, by sa malo na začiatku definovať a tým by s tým mal súhlasiť. Zároveň je veľmi prínosné si aj rovno vyjasniť, čo sa myslí dôležitými pojmami - napr. devised divadlo, skupinový, klaunský a pod. Takto by vyzeral facilitačný začiatok skupinovej práce na devised projekte.

2, Práca na projekte SOLE

Skúšať sme začali už v lete 2019, kedy sme v tíme boli ešte len traja: ja, Tereza Mitro a Matouš Adam. Stretli sme sa na tri dni s cieľom jednoducho začať skúšať, začať zbierať materiál. Prvou aktivitou bol písaný brainstorming na papier, klasická facilitačná divergentná metóda. Spoločne i individuálne sme sa zamýšľali nad tým, ako vnímame fyziku, čo nás na nej fascinuje, čo v nás utkvelo zo stredoškolskej fyziky a či nám nejako fyzika v istej chvíli zmenila významne pohľad na svet. Chcel som okrem svojho pohľadu na tému pozbierať i pohľady ostatných členov tímu. Vzájomne sme si rozšírili vnímanie danej témy a vytvorili spoločný rámec, spoločné zdieľané vedenie. Zvyšný čas sme pracovali s telom a s gravitáciou.

V zime na prelome rokov 2019 a 2020 som oslovil k spolupráci dve scénografky, ktoré zaujala téma a mali čas s nami spolupracovať: Daria Gosteva a Mariana Bouřilová. Následne sme sa s nimi stretli znova u brainstormingu. Na jednu veľkú rolu papiera som napísal doprostred vtedy aktuálnu tému inscenácie, myslím, že to bolo „Porušovanie fyziky“. Následne každý dopisoval okolo svojej asociácie a prepojoval pojmy, ktoré podľa neho/nej súviseli. Takto sme vytvorili mapu plnú inšpirácie a nápadov, z ktorej sme mohli ďalej vychádzať pri príprave skúšok. Okrem zberu materiálu sme touto divergentnou metódou taktiež všetci zdieľali všetky platné informácie, ktoré sme k téme mali a aktualizovali si tak náš spoločný rámec vnímania danej témy a podporili zaangažovanosť členov tímu. Ideálne by bolo spojiť ešte túto metódu s následnou diskusiou o tom, čo vzniklo a tým pádom byť u toho, ako jednotliví členovia tímu zdieľajú svoje myšlienkové pochody. Tým by sme sa dostali ešte hlbšie do danej témy, naše myslenie by bolo ešte transparentnejšie a mohli by sme sa posunúť novým, dovedy nečakaným smerom.

Počas koronavírovej pauzy na začiatku roku 2020, kedy sme ja a Tereza Mitro boli izolovaní na Slovenskom vidieku, som sa venoval čisto dramaturgickej práci - štúdiu literatúry a hľadaniu inšpirácie a materiálu na skúšky. V tejto dobe sa konkretizovala moja fascinácia fyzikou na astronómiu a fyziku kvantovú. S týmto posunom prišiel od Terezy Mitro impulz presunúť inscenáciu do exteriéru. Pôvodne bola zamýšľaná do blackboxu, konkrétne do Divadla Disk. Terezín návrh bolo nájsť kozmickú krajinu v ponímaní Christiana Norberga Schulza,¹⁴ kde napojenie na astronomické javy bude prirodzenejšie a bezprostrednejšie. Tento nápad sme prezentovali v lete 2020 celému tímu a otvorili nad ním diskusiu. Po zvážení všetkých pre a proti sme sa tentokrát konsenzuálne zhodli, že budeme hrať vonku.

Koncom leta 2020 sme začali hľadať v Prahe kozmickú krajinu, kde by sme mohli realizovať naše predstavy. Veľmi rýchlo sme sa rozhodli pre Dívčí hrady. Bol to nápad od scénografiek, ktorý sme ja a Tereza Mitro schválili. Na jeseň sme začali so site-specific prácou a land-artovou prácou v teréne. Skúmali sme kopec, písali sme na ňom básne, snažili sme sa ho preskúmať telesne, skúmali sme kontakt s nebom a zmeny svetelnosti pri západe a východe Slnka. Pohrávali sme sa s horizontom a s možnosťou nechať niečo za horizontom zmiznúť a znova sa objaviť. Premýšľali sme nad tým čo nevnímame a predsa sme presvedčení, že to je, že to existuje.

Po tomto land-artovom výskume sme sa ocitli v slepej uličke - nevedeli sme, ako nazbieraný materiál pretaviť do divadelnej inscenácie, do divadelného jazyka. V tomto bode nám nesmierne pomohla Sodja Lotker, moja mentorka a pedagogická vedúca tohto projektu. Jej návrh bol prichytať scénickú prechádzku, čo bolo pre nás istý medzi krok medzi landartovým výskumom a divadelnou inscenáciou. A bol to pre nás hlavne dosiahnuteľný, realizovateľný krok. Bol to skvelý nápad v tom, že sme mohli skrz prichytené inštrukcie nechať zažiť diváka to, čo sme tam sami zažívali. A tak cesta prekladania nazbieraného materiálu do scénického jazyka nebola tak nepreklenuteľná. Po scénických prechádzkach sme mali konečne prvú skúsenosť s inscenovaním zbieraného materiálu v akomsi celku a pred divákmi. Vo facilitácii by sme divákovi povedali stakeholderi, teda tí, na ktorých bude mať daný projekt dopad, zainteresovaná strana. Okrem divákov by to v divadle boli ešte určite ľudia a inštitúcie, ktoré divadlo financujú, celá komunita ktorá v divadle pracuje, odborná

¹⁴ Vid' NORBERG-SCHULZ, Ch., *Genius loci*, s. 45.

verejnosť, atp. To nám umožnilo pozbierať spätnú väzbu od týchto stakeholdrov a pri nasledujúcej tvorbe mať cenný pohľad zvonku na našu prácu. Po tejto skúsenosti a spätnej väzbe sme už boli schopný realizovať ďalší krok k inscenácii ako takej.

Po dokončení scénických prechádzok sa naskytovala ešte skvelá možnosť zreflektovať jednu etapu skúšania, tvorby, ktorá sa práve skončila. Možnosť pozrieť sa na to, čo sme vytvorili, ako to vnímame, čo tam pre každého z nás je dôležité, čo nás bavilo - držalo našu motiváciu. Ako nám teraz v procese tvorby je a čo by sme radi za seba ďalej rozvíjali. A tiež, ako celej tej téme - teda paralelným svetom - aktuálne rozumieme a čo nás na tom (ak niečo) teraz zaujíma. Otvorili sme dialóg nad vykonanou prácou a ďalším možným smerovaním. Bola to revízia našej motivácii v tvorbe, kontrola, zvedomenie toho, kto kde teraz je (s motiváciou, záujmom, chápaním a vnímaním témy). Ja som toto zdieľanie facilitoval, držal som sa skôr v pozadí, pokiaľ ma niekto nepožiadala o môj pohľad na vec, môj názor. Podarilo sa nám tak v rámci tímu zdieľať každého špecifické vnímanie našej spoločnej práce, jej výsledku, každého motiváciu a pocity ohľadne tvorby i výsledku. Aktualizovali sme tak naše spoločné vnímanie o diele a o skupine a tiež podporili angažovanosť tímu v ďalšej tvorbe. Čakali nás totiž dve intenzívne rezidencie, na ktorých sa mal zrodiť druhý diel diológie, samotná inscenácia.

V apríli 2021 sme spoločne vyrazili na 10-dňovú rezidenciu do Bátoviec do Divadla Pôtoň. Pred rezidenciou som ako dramaturg rozdal úlohy jednotlivým členom tímu, čo si majú prichystať, na čom môžu pracovať a čo vytvoriť. Matouš Adam takto vymyslel základ dejovej linky inscenácie. Táto linka priviedla ďalej Matouša Adama na nápad použiť buffonské postavy v inscenácii. Na samotnej rezidencii sme potom ďalej premýšľali nad štruktúrou inscenácie. Vedeli sme, že by sme chceli mať na konci inscenácie spoločný rituál s divákmi a počas rozhovoru s mentorkou Sadjou Lotker (ktorý mal značne supervízny charakter), sme sa zhodli, že tento rituál bude spoločné umývanie zubov. Scénografka Dáša Gosteva zase prišla s nápadom vesmírnych zvukov a s rôznymi bizarnými konštrukciami antén na chytanie týchto zvukov. Všetky tieto nápady mohli vzniknúť a preniknúť do inscenácie práve vďaka tomu, že sa nám darilo vytvárať priestor pre dialóg. Mojou hlavnou stratégiou pre vytvorenie tohto priestoru bolo v tej dobe jednoducho aktívne naslúchanie,

zaujímanie sa o nápady a prania druhých a hojné dopytovanie sa pre upresnenie, konkretizáciu nápadov a vzájomné pochopenie.

Zároveň však prichádzali i krízy. Čo sa s facilitáciou vôbec nevyučuje. Sú skupiny, ktoré konfrontácie obchádzajú a facilitátor ich programovo do skupiny prináša. A sú zase skupiny, kde počet konfrontácií vďaka facilitácii klesá, pretože si ľudia začínajú navzájom viac rozumieť. Naše krízy v Pôtoni sa odvíjali hlavne od toho, že sme nemali nastavené dostatočne jasne role, zodpovednosti a procesy rozhodovania a neujasnili sme si, čo si každý predstavujeme pod pojmom devised proces. Následne z toho vznikali v tíme sklamanie, zmätok a veľké emócie. Našťastie sme ich mohli prebrať aspoň z očí do očí a nezostali uzavreté pod pokličkou. Ináč by to znamenalo s veľkou pravdepodobnosťou strata záujmu a odpadnutie z projektu. Podarilo sa nám teda vytvoriť i priestor pre zdieľanie silnejších emócií, aj keď nie v skupine, ale len medzi štyrmi očami. To mi prišlo ale z viacerých dôvodov nevýhodné. Na jednej strane sa takto preklápala moja rola facilitátora do role terapeuta. Pribudla mi teda ďalšia rola a ja som cítil, že už kumulujem príliš veľa rolí (herec, dramaturg, facilitátor, terapeut, organizátor...) a že už na to nemám dosť síl. To vytváralo ďalší problém, pretože som už nestíhal organizovať práce jednotlivých zložiek tímu a niektorí členovia tímu začínali mať pocit, že sú nevyužití, že mrhajú časom. Taktiež tým, že sme tieto silné emócie prebrali iba medzi štyrmi očami, bola skupina ochudobnená o časť relevantných informácií. Zjavne sme v tíme ešte nemali vytvorený až tak bezpečný priestor, aby sa ľudia odvážili zdieľať i takto emocionálnejší a osobnejší obsah.

Na ďalšiu rezidenciu do Komařic sme vycestovali v máji 2021. Rezidencia trvala 7 dní, pričom scénografky sa jej zúčastnili iba na pár posledných dní. Bolo zreteľné, že ich angažovanosť už klesá, no i napriek mojim snahám otvárať nad týmto diskusiou sa mi nepodarilo ich už viac angažovať. Začal som sa potýkať s tým, že scénografky už nie sú ochotné venovať do tohto projektu toľko času, koľko by som si ja želal. Je pravda, že tvorba inscenácie nebola dopredu nijak časovo ohraničená. Každý si mohol predstaviť pod časom, ktorý je potrebný na tvorbu devised inscenácie diametrálne odlišné hodnoty. Ak by som postupoval facilitačne, mal by som i ohľadom času skúšania spoločne so skupinou plánovať, nastaviť jasné hranice - a pri ich prípadnom posúvaní spoločne v tíme vyjednávať ďalšie hranice. Vnímam

však, že je pre mňa obzvlášť náročné odhadnúť a zarámoviť čas tvorby autorského či devised projektu. Snáď s pribúdajúcimi skúsenosťami budem schopnejší lepšie proces tvorby štrukturovať a tým pádom i odhadovať čas, ktorý inscenácia potrebuje.

Navyše nám pribudol nový člen do tímu, s ktorým sa celý tím videl po prvý krát až na rezidencii. Na pár dní sa pridala hudobníka Ian Mikyska. I tu som narazil na nejasné vymedzenie rôl. I keď som Iana Mikysku prizval ako hudobníka, v rámci devised procesu sa chopil i režirovania scén, kde sa pracuje so zvukom a sčasti i dramaturgovania celku. Bolo by z mojej strany dramaturga-facilitátora na mieste v tento moment si role vyjasniť, avšak z rôznych dôvodov, snáď z únavy, som tak neučinil.

Rezidencia nakoniec vyvrcholila mojou nemožnosťou. Po work-in-process predvážačke pre miestnych divákov, z ktorých polovica boli deti som s pocitom nesmierneho neúspechu ochorel. Vzďalo sa mi, že nič nefunguje ani v inscenácii ani v skupine. Ani pasáže v inscenácii, ktoré minule fungovali, teraz nefungovali. Odnášal som si pocit veľkej krízy. V tejto chvíli som sa ako dramaturg-facilitátor cítil sám vyčerpaný a potreboval by som ja sám, aby mi niekto preukázal túto starostlivosť. Bol by som nesmierne vďačný za možnosť supervízie, či už individuálnej alebo skupinovej.

Namiesto supervízie a starostlivosti o seba a o skupinu, sme vyčerpaní a prakticky bez scénografií speli začiatkom leta k premiére. Tá sa mala konať na festivale Proces v júni 2021. Našťastie sme mali ešte dostatok zmyslu pre sebazáchovu a v našej najužšej trojici sme sa ja, Tereza Mitro a Matouš Adam dohodli, že to necháme na festivale Proces ešte v štádiu work-in-process a premiéru odložíme na september. Našli sme novú voľbu, tam kde som ja mal pocit, že voľba nie je - bol som presvedčený že na procese to už musíme odpremiérovať. Táto zmena vnímania nám i inscenácii veľmi pomohla.

Nakoniec som predsa len dostal v podstate individuálnu supervíziu u mojej mentorky Sodji Lotker, ktorá mi v tejto krízovej dobe veľmi pomohla prenastaviť vnímanie situácie a popustiť kľúčovú kontrolu nad celým projektom. Som presvedčený, že facilitátor, ktorý pracuje s emóciami, vzťahmi a skupinovú

dynamikou, by mal sám mať supervízie a iné podporné stretnutia, kde je pre zmenu postarané o neho. Pretože, ako píše Schwarz, facilitácie môže byť veľmi emočne i kognitívne náročná.¹⁵ Následne som si doprial od projektu SOLE mesiac letného oddychu. Následne som začal s individuálnym sedením so sebou samým, potom s Terezou a následne i s Matoušom, kde som sa každého pýtal na to, čo mu/jej robí radosť v tejto inscenácii, čo ho/ju osobne na inscenácii baví a čo by potreboval/a, aby sa s touto inscenáciou cítil/a dobre alebo lepšie. Nazval som si to „posilňovanie radosti.“ Keď sme sa v auguste potom stretli s Matoušom Adamom a Terezou Mitro k prvej skúške, boli sme veľmi milo prekvapení. Jednoducho sme zistili, že to, čo nám prišlo ako nefunkčné a problémové už fungovalo a prestalo to byť problémom. Samotný oddych a poodstúpenie nám pomohlo nahliadnuť problémy v novom svetle, v ktorom sme boli schopný ich veľmi rýchlo a s ľahkosťou vyriešiť alebo jednoducho len vskutku prestali byť problémom. I keď sa nám už nepodarilo dať dohromady späť celý tím, boli sme schopný tento stav s kludom akceptovať a pracovať s ním. Po niekoľkých dňoch sme mali veľmi príjemnú a myslím že i úspešnú generálku a premiéru.

¹⁵ vid' SCHWARZ, R. *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 66.

FACILITÁTORSKÁ ROLA DRAMATURGA

1, Facilitácia

Pri definícii facilitácii sa môžeme - rovnako ako u dramaturgii - oprieť o klasickú definíciu pojmu a o ďalšie množstvo rozšírených definícií, ktoré neustále vznikajú z potreby aktualizovať facilitačnú a dramaturgickú teóriu vzhľadom na rozširujúcu sa prax.

Začnem facilitáciou. Slovo vychádza z latinského koreňa *facilitas* a dá sa preložiť ako *uľahčovanie, urýchľovanie*.¹⁶ V súlade s týmto prekladom Dušan Ondrušek a Karolína Miková z občianskeho združenia PDCS definujú klasickú facilitáciu ako *“...činnosť jednotlivca alebo inštitúcie, ktorá má za cieľ uľahčiť komunikáciu v skupine alebo v komunite, poskytovať taký typ procesovej expertízy, ktorá umožní skupine, či komunite dohodnúť sa, rozhodovať a plánovať s využitím účasti zainteresovaných.”*¹⁷

Klasické ponímanie facilitácie nám veľmi presne ohraničuje Roger Schwarz vo svojej knihe *The Skilled Facilitator*: *„Skupinová facilitácia je proces, v ktorom človek, ktorý je akceptovateľný celou skupinou, neutrálny voči obsahu diskusie, a ktorý nemá rozhodovaciu právomoc, diagnostikuje a intervenuje, aby skupine pomohol zlepšiť spôsoby, ktorými skupina identifikuje a rieši problémy a rozhoduje, pričom tak postupuje v snahe zvýšiť efektívnosť skupiny.“*¹⁸

Klasický facilitátor teda pomáha skupine identifikovať problémy v spolupráci, sprevádza skupinu hľadaním riešenia a pomáha sa jej rozhodovať. Facilitátor je z pravidla viac zameraný na proces než na obsah. Je v podstate expertom na proces a štruktúru.

¹⁶ vid' ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 3.

¹⁷ ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 3.

¹⁸ SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 5.

Pod pojmom proces tu myslím to, "...ako skupina spolupracuje. To jest akým spôsobom jej členovia komunikujú, rozprávajú sa, akým spôsobom rozoznávajú a riešia problémy, ako robia rozhodnutia a ako zaobchádzajú s konfliktmi."¹⁹

Pod pojmom štruktúra myslím napríklad skupinové role, členstvo v skupine či hierarchiu, ale aj dizajn stretnutia a plánovanie či postupnosť jednotlivých krokov.²⁰

Pod pojmom obsah myslím to, na čom skupina práve pracuje, čo je ich pracovnou úlohou, cieľom.²¹

Veľký psychologický slovník už definuje facilitátora širšie a obecnjšie ako "označení terapeuta, vedoucího skupiny, lektora, instruktora nebo učitele, který ustupuje ze své vedoucí pozice, podporuje interakce ve skupině a rozvíjí osobní učení, takže dění pak probíhá zdánlivě samo, objevováním a uvolňováním potenciálu účastníků..."²²

Facilitácia a facilitačné techniky sa dnes už používajú v mnohých rôznorodých odvetviach ľudskej činnosti. V podstate sa tieto postupy môžu používať všade, kde sa stretnú aspoň dvaja ľudia. A i toto tvrdenie je spochybniteľné a dalo by sa rozšíriť na všade, kde vzniká dialóg. A ten môže vzniknúť i vo vnútri jedného človeka - i v ňom prebiehajú pestré, zväčša neverbalizované myšlienkové pochody, z ktorých sa von dostane obyčajne už len výsledok, záver nášho rozvažovania. Zverejňovaním a reflektovaním týchto vnútorných pochodov sa zaoberal napr. Ivan Vyskočil v disciplíne *dialogického jednania s vnútorným partnerom*. Facilitačné techniky by boli veľmi dobre využiteľné aj v rámci tejto disciplíny. Môžeme ich teda uplatniť skutočne vo veľmi širokej palete situácií a odvetví ľudskej činnosti - všade tam, kde dialóg prebieha alebo chceme aby prebiehal.

¹⁹ SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 5.

²⁰ Vid' tamtiež.

²¹ Vid' tamtiež.

²² HARTL, P.; HARTLOVÁ, H., *Veľký psychologický slovník*, s. 145.

Nazrime teda do niektorých odvetví, kde sa vyskytuje čoraz častejšie rola facilitátora v rôznych jeho formách a významoch. Napríklad *“[v] niektorých smeroch humanistickej skupinovej psychoterapie sa pojmom facilitátor rozumie terapeut, ktorý neinterpretuje skutočnosť klienta z profesionálneho pohľadu, ale spoluvytvára v skupine atmosféru, ktorá umožní, namiesto diagnózy pochopenie sveta tohto človeka a tak sprostredkuje liečiaci a rozvojový efekt skupinovej práce. [...] V sociálnej psychológii, v teóriách rozvoja, v poradenstve sa pod facilitáciou rozumie nestranná pomoc tretieho subjektu (profesionálneho facilitátora, či niekoho, kto so súhlasom skupiny preberie túto rolu) skupine alebo komunite, v tom aby skupina či komunita efektívne postupovala v stanovení a realizovaní vlastných cieľov.*

[...]

V pedagogike a vzdelávaní dospelých sa pod facilitáciou a facilitatívnym učením často myslí participatívne tréningovanie, spôsob vzdelávania, ktorý neodovzdáva hotové poznatky, ale správne položenými otázkami provokuje skupinu, aby sama nachádzala nové riešenia. [...] V riadení sa pod facilitáciou často rozumie usmerňovanie, vedenie, preberanie zodpovednosti v zmysle ukazovania smeru podriadeným, leadership, ktorý je postavený viac na supervízii než priamych pokynoch a kontrole zvonka.”²³

Avšak rola facilitátora, respektíve jej klasická či čistá forma si kladie štyri základné podmienky, ktoré by mali byť splnené, aby sme mohli hovoriť o facilitácii. Klasický facilitátor:

1. by nemal byť súčasťou skupiny, ktorá rieši problém a chce jeho pomoc a zároveň by mal byť akceptovateľný celou skupinou,
2. mal by byť expert na proces,
3. mal by byť neutrálny voči obsahu,
4. nemal by mať rozhodovacie právomoci.²⁴

„Nič však nie je tak jednoduché, ako sa zdá. Áno, facilitátor je predovšetkým expert na proces, ale mal by ho zaujímať aj obsah diskusie. [...] V diskusiách, kde je

²³ ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 4.

²⁴ Vid' SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 5 a s. 41.

rovnaký dôraz na obsah ako proces [...], je záujem a obsahová expertíza facilitátora takmer nevyhnutnosťou.”²⁵

S týmto vedomím i Schwarz rozširuje klasickú facilitáciu o ďalšie štyri často sa vyskytujúce facilitačné role. Ide o:

1. Facilitačného konzultanta (*špecialista v istej oblasti*)
2. Facilitačného kouča
3. Facilitačného trénera/učiteľa
4. Facilitačného lídra²⁶

V nasledujúcej tabuľke uvediem do vzťahu tieto základné facilitačné role k ne-strannosti, procesnej odbornosti, angažovanosti a odbornosti v obsahu a angažovanosti v rozhodovaní v obsahových otázkach.²⁷

Tabuľka č.1: Facilitačné role

	Facilitátor	Facilitačný konzultant/špecialista	Facilitačný kouč	Facilitačný tréner / učiteľ	Facilitačný líder
(ne)strannosť / rola v skupine	tretia strana	tretia strana	tretia strana alebo člen skupiny	tretia strana alebo člen skupiny	vedúci skupiny alebo člen skupiny
procesná odbornosť	Odborník na proces	Odborník na proces	Odborník na proces	Odborník na proces	Skúsený v procese
odbornosť a angažovanosť v obsahu	Neutrálny voči obsahu	odborník na obsah	zapojený do obsahu	odborník na obsah	zapojený do obsahu
angažovanosť v rozhodovaní v otázkach obsahu	Nerozhoduje v otázkach obsahu ani nemediuje	môže byť zapojený do rozhodovania v otázkach obsahu	môže byť zapojený do rozhodovania a v otázkach obsahu	zapojený do rozhodovania v otázkach obsahu v rámci triedy	zapojený do rozhodovania v otázkach obsahu

²⁵ ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 8.

²⁶ Vid' SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 41.

²⁷ Vid' tamtiež.

V rámci skupinovej tvorby v projekte SOLE som bol, vtedy ešte nevedomky, v roli facilitačného lídra. Kíbil som totiž rolu dramaturga a autora - bol som extrémne zaangažovaný do obsahu a do rozhodovania a zároveň som nebol úplným odborníkom na proces. Skúsený dramaturg-facilitátor, ktorý by bol do kreatívneho tímu prizvaný zvonku by sa mohol okrem role facilitačného lídra ocitnúť i v roli facilitačného kouča, teda niekoho, kto je zaangažovaný do otázok obsahu a rozhodovania, ale nie až tak veľmi ako napr. autor či režisér. Zároveň by ale mal byť už odborníkom na proces.

2, Facilitácia a dramaturgia

V tejto práci budem skúmať prieniky facilitácie hlavne s dramaturgiou v rámci autorského, resp. devised divadla (pre účely tejto práce budem ponímať autorské a devised divadlo ako ekvivalenty).

Klasická dramaturgia pracujúca predovšetkým s dramatickým textom sa „... zabýva dramatickým konfliktom postáv, jeho scénickým vyjádrením a rytmom, v němž se odvíjí.“²⁸ Môžeme povedať, že dramaturgova rola spočíva v podrobnej analýze textu, dramatických situácií, motivácií postáv, v kontextualizovaní textu, výbere scénického jazyka a komponovaní diela v čase.

Avšak prechodom od divadla dramatického textu k devised divadlu sa rola dramaturga tiež posúva od odborníka na text, jeho analýzu, kontextualizáciu a interpretáciu na odborníka na proces tvorby. Skúšky a spoločná tvorba sú materiál, ktorý má dramaturg v devised divadle primárne k dispozícii. To je zrejme i z definície devised divadla od Sodji Lotker: „metoda „devised“ znamená, že inscenace vzniká hlavně na zkouškách, často kolektivním úsilím, na němž se rovnocenně podílejí všechny umělecké složky. Je to práce bez předem fixovaného textu či scénáře, jejímž výchozím bodem je dílčí materiál nebo téma, často se mluví o vzniku ‚na zelené louce‘ či ‚z ničeho‘.“²⁹ V dôsledku toho sa dramaturgovým novým dominantným pracovným materiálom stáva samotný proces skúšania. Dramaturg sa stáva odborníkom na proces tvorby, v drvivej väčšine proces skupinový.

²⁸ LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 8.

²⁹ Tamtiež, s. 14.

Tým pádom dramaturg v devised divadle začína pracovať so skupinovú dynamikou a klímou, s formami komunikácie, s pravidlami alebo rámcom, v ktorom má skupina fungovať a skúška prebiehať a s medziľudskými vzťahmi. Začína sa podieľať na dizajnovaní štruktúry skúšania, programe skúšok a spoločných pracovných postupoch.

Pri hľadaní prienikov práce dramaturga v devised divadle a práce facilitátora, resp. facilitačného lídra alebo kouča, sa opriem o tri základné piliere dramaturgickej práce, tak ako ich uvádza Miloslav Klíma v knihe *O Dramaturgii*. Tými sú:

1. kompozícia.
2. selekcia
3. zdieľanie³⁰

2,1, Kompozícia

Kompozícia je časť dramaturgickej práce najviac viditeľná divákovi. Divákovi sa môže dramaturgia v scénickom diele vyjaviť práve ako „struktúra, ktorá se rozkrýva v průběhu představení a podílí se tak na specifickém zážitku publika.”³¹

2,1,1, Štrukturovanie stretnutia, skúšky

Ako dramaturg tak i facilitátor štrukturuje stretnutie istej skupiny ľudí - facilitátor stretnutie pracovnej skupiny, dramaturg stretnutie tvorivého tímu, resp. skúšky, alebo stretnutie hercov s divákmi, resp. inscenácie s divákmi. Obaja plánujú toto stretnutie, môžu pozývať zainteresované osoby a chystať k nemu podklady. Starajú sa o štrukturovanie času a dynamiky stretnutia. Starajú sa o to, aby sa počas stretnutia dosiahol stanovený či dohodnutý cieľ a štrukturujú cestu k nemu. Nastavujú so skupinou pravidlá a dohliadajú na ich následné dodržovanie. Dbajú na vhodný výber a prichystanie priestoru pre stretnutie. Dohliadajú na to, aby všetci prítomní na stretnutí boli oslovení, vzatí na zreteľ. Moderujú diskusiu. Plánujú ďalšie stretnutie na základe výsledkov stretnutia minulého. Pri facilitovaní býva prizvaná do plánovania

³⁰ viď KLÍMA, M., *O Dramaturgii*, s. 16.

³¹ LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 3.

d'alších stretnutí celá skupina, hlavne ak je facilitátor niekto z vonku, kto nutne potrebuje, aby si ďalší smer spoločnej práce určila skupina sama. Jedno z deviatich základných pravidiel facilitácie znie: „(s)poločne koncipujte a plánujte ďalšie kroky a možné cesty, aby ste preskúmali možné nezhody.“³² Pri dramaturgii devised divadla je určite možné tiež plánovať spoločne s celou skupinou. Je však možné aj aby toto rozhodnutie učinil iba dramaturg alebo dramaturg s režisérom. Dôležité však je jasne a transparentne svoje rozhodnutie a zdôvodnenie komunikovať celému tímu a následne si overovať jeho pochopenie ostatnými členmi tímu (viac o rozhodovacích procesoch v podkapitole „Zdieľanie“).

2,1,2 Štrukturovanie a facilitácia divákovho zážitku

Dramaturg okrem koncipovania skupinových stretnutí, resp. skupinovej práce a poprípade koncipovania tímu, hrá dôležitú rolu pri štrukturovaní stretnutia umelcov s divákmi - a to jednak prípravou propagačných materiálov (anotácie, program, pozvánka a pod.), následne vedením diskusie po predstavení a predovšetkým skrz inscenáciu samotnú. „Dramaturgie slouží rozvíjení divákovho zážitku...“³³ „Je to systém vzťahů, který se rozvíjí a postupně vyjevuje.“³⁴ Dramaturg tak navyše komponuje tento divácky zážitok, premýšľa o ceste, ktorú by mal divák uraziť počas inscenácie - či už emocionálne, semioticky (teda významovo), fenomenologicky (telesný a zmyslový zážitok) alebo priestorovo.³⁵ Čo môže dramaturgovi pomôcť pri koncipovaní diváckeho zážitku je myslieť na to, že to nie je jednosmerná komunikácia, ale tiež istá forma dialógu. Dramaturg nemôže úplne ovládať to, čo si ľudia budú myslieť, cítiť a ako budú reagovať. Na to má vplyv nespočetne veľa ďalších faktorov ako je diváková vlastná životná skúsenosť, jeho aktuálna nálada, očakávania, presvedčenia, reagovanie ostatných divákov, atď. V mysli diváka teda prebieha akýsi dialóg videného, resp. zažívaného s jeho očakávaniami, náladou, atď. Tento dialóg je základom diváckeho zážitku. Dramaturg-facilitátor by sa mohol v tomto bode zamerať na štrukturovanie tohto dialógu a dbať na zrozumiteľnosť a

³² SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 347.

³³ LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 28.

³⁴ Tamtiež, s. 11.

³⁵ Vid' tamtiež, s. 29.

jasnosť inscenácie v jej komunikovaní voči divákovi (ak by bolo nejednoznačné komunikovanie k divákovi cieľom, tiež je potreba ho spraviť jasne nejasným).

Pri facilitovaní divákovho zážitku vlastne facilitujeme jeho vnímanie. Pripravujeme možnosti inak zažívať a vnímať skutočnosť, prerámováť ju, dezautomatizovať ju. Diváka ladíme na iné vnímanie. Jedna z možností ako diváka naladiť je jednoducho mu dať inštrukcie. Hlavne pri participatívnom divadle, scénických prechádzkach, inštaláciách pre jedného diváka a pod. sa bez inštrukcií nezaobídeme. "Umeľci a umelkyně se někdy dopouštějí chyby, když se domnívají, že participativní inscenace znamená dát publiku plnou tvůrčí svobodu, a určují jen málo pravidel. Když divák vstupuje do místa, které je dílem umělce nebo umelkyně, ví, že jde o prostor vytvořený. Neví, co v něm má dělat. Pokud se to dozví, bude mnohem kreativnější a bude lépe interagovat. Pravidla zároveň publiku umožňují porušovat je, což také může být výraz kreativity."³⁶ I v tomto bode dramaturg, podobne ako facilitátor, prináša pravidlá a rámec aktivity.³⁷

2,1,3 Tvorba skupiny

Možno nadštandardná dramaturgická rola, ale v mojej pozícii v inscenácii SOLE, kde som bol zároveň autorom námetu a zároveň dramaturgom celkom prirodzená, bola kompozícia tímu. T.j. vyberal som a prizýval som do tímu všetky potrebné umelecké zložky - hercov, režiséru, scénografky, hudobníka, light designera, produkčnú. I túto rolu môže zosťat' dramaturg i vzhľadom na to, že dramaturg je tradične človek, ktorý píše anotácie, program, atp. a mal by teda byť schopný o inscenácii hovoriť a prezentovať ju - a tým pádom i získať potencionálnych nových kolegov do tímu. Podobne i facilitátor pozýva na stretnutia a jednania rôzne zainteresované strany, ktoré by sa mohli na projekte podieľať alebo na ktoré by mohol mať projekt dopad, t.j. tzv. stakeholdrov.

³⁶ LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 37.

³⁷ Ďalšie metódy a postupy facilitovania divákovho vnímania som popisoval v kapitole [„SOLE - facilitácia divákovho vnímania“](#).

2,2, Selekcia

“Zřejmě nejdůležitějším úkolem dramaturgie (ať už tuto funkci během zkoušení vykonává kdokoliv) je pojmenovat a vymezit performativní potenciál materiálu z hlediska procesu a umět určit způsoby, jak s ním pracovat.”³⁸ Vo facilitácii, podobne ako pri devised divadelnej tvorbe rozlišujeme fázu zberu materiálu a následnú fázu výberu, selekcie tých najlepších možností, riešení.

2,2,1, Divergentné techniky

Pri zbere materiálu používame - ako vo facilitácii, tak i v divadelnej tvorbe - tzv. divergentné (t.j. rozbiehavé) techniky. Snažíme sa ohmatať problematiku zo všetkých strán, prichystať si čo najpestrejší materiál, z ktorého budeme môcť v ďalšej tvorbe čerpať. Medzi najklasickejšie divergentné techniky patria rôzne formy brainstormingu. Úlohou facilitátora je jednak vybrať najvhodnejšiu formu brainstormingu³⁹ pre danú skupinu a druhak dohliadať na dodržovanie zásad brainstormingu a bezpečnú klímu v skupine. Zásadami brainstormingu sú:

1. „Neposudzovať! Ľudia by nemali cenzurovať svoje nápady, nemali by brzdiť svoju produkciu priskorým kritickým hodnotením a rozoberaním dôsledkov nápadov. Vítané sú aj humorné, bláznivé či absurdné nápady.

2. Množstvo! Skupina by sa nemala uspokojiť s niekoľkými povedanými nápadmi, ale pokračovať a objavovať aj ďalšie, doteraz nevyslovené možnosti.

3. Rozlet! Povolenie uzdy fantázii, atmosféra hravosti, laterálne myslenie, neohliadanie sa na negatívne obmedzenia, hranice, v ktorých zvyčajne uvažujeme.

4. Plnohodnotná účasť! Každý z prítomných má právo zapojiť sa, nezáleží na veku, skúsenosti, statuse. Každý môže mať užitočný, inovatívny nápad. V skupine musí byť „psychologicky bezpečné“ prostredie, v ktorom ľudia cítia slobodu vyjadriť čokoľvek, bez strachu z hodnotenia a znevažovania ich myšlienok.

³⁸ Tamtiež, s. 18.

³⁹ Rôzne formy brainstormingu a ďalšie divergentné metódy vid' ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 42-45.

5. Vzájomná inšpirácia! Členovia skupiny sa počúvajú, sú otvorení voči novým myšlienkam, dotvárajú a rozvíjajú námety ostatných. Takéto nastavenie vysoko zvyšuje tvorivosť skupiny.⁴⁰

U brainstormingu často dochádza po 15-20 minútach k zdanlivému vyčerpaniu nápadov. Facilitátor by však mal podporiť účastníkov k ďalšej produkcii i skrz odmlky či chvíle voľnejšej diskusie. Potom zväčša nasleduje kratšia cca 10 minútová etapa najplodnejšej produkcie nápadov.⁴¹

2,2,2, Konvergentné techniky

V divadelných kruhoch je zväčša schopnosť generovať nápady a možnosti veľmi vysoká. Za to následná selekcia býva často veľmi náročná. Vo facilitácii hovoríme o konvergentných, teda zbievavých technikách. V divadle, kde je náročnejšie určiť merateľné kritéria výberu, sa nám často stáva, že sa spoliehame na intuíciu, vkus či estetiku (čo nie je z pravidla zle) a dúfame, že zbytok tímu s nami bude súhlasiť, že s nami bude ladiť. Pri tomto bode by som rád spomenul tzv. abilenský paradox, kde skrz súhlas všetkých sa vyberie varianta, s ktorou nie je spokojný nikto.

“Autorom pojmu Abilenský paradox je odborník na rozvoj organizácií Jerry B. Harvey, ktorý vychádza z pozorovania, že veľmi často problémom skupín nie sú konflikty, ale naopak snaha nemať konflikty, neprotirečiť a udržať vzájomný súhlas aj v návrhoch, ktoré sa nám nepozdávajú. Ako príklad paradoxnej komunikácie opisuje pôvabnú historku o texaskej rodine, ktorá v si v jednu letnú nedeľu vychutnáva pokoj a nenáhlivo hrá domino. Aby reč nestála, svokor pomedzi dvere poznamená: „A čo keby sme na chvíľu vyšli niekam von, len tak...previezť sa a hádam sa aj niekde zastavíme na obed? V Abilene bývala taká dobrá reštaurácia. Jerrymu sa to vôbec nepozdáva. Trepať sa vyše 100 km v poludňajšom sparne a horúčave, len kvôli obedu? Pre istotu sa obráti na manželku. Tá na chvíľku zmĺkne a potom prikývne, lebo v duchu si vraví, čo už s nimi...Pokúsi sa ešte o náznak možnosti odvrátiť tento program, však jedla majú aj doma dosť, a vraví: „Len dúfam, že aj tvoja mamička

⁴⁰ ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 37.

⁴¹ viď ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 37.

bude chcieť ísť.“ „Samozrejme, že sa pridám“ odpovedá svokra. Takže sa vyberú do Abilene. V aute je horúčava, klimatizácia nefunguje, na ceste sú obchádzky. O štyri hodiny sa konečne vrátia domov. Abilene nestálo za nič, jedlo a obsluha hrozná, v aute prašno, všetci sú spotení, zničení a radi, že sú späť doma. Usadia sa okolo kuchynského stola a po dlhom mlčaní Jerry poznamená: „Skvelý výlet, že?“ Ticho, že by sa dalo krájať nožom. Konečne sa ozve svokra a prizná, že sa jej to vlastne nepáčilo. Vôbec sa jej nechcelo ísť niekam ďaleko na obed. Súhlasila, lebo mala pocit, že to všetci chcú a nechcela to skaziť. Jerry neverí svojim ušiam. Ved' ani jemu sa vôbec nechcelo ísť, ale keď jeho manželka chcela... a jej rodičia. Manželka hovorí, že neznáša tie cesty autom v prachu a najväčšom sparne a súhlasila jedine preto, že v nedeľu chcela vyjsť v ústrety rodičom. A napokon sa ozve svokor, už celkom rozčúlený a takmer kričí, že jemu bolo dobre doma a nechcel ísť nikam, ani do sprostého Abilene, ale : „sakra, vyzeralo to, že všetci sa nudia a mal som pocit, že si niekam chcete vyraziť, ... tak som sa nechcel stavať proti!“⁴²

Aby sme nechodili pri spoločných projektoch do Abilene, je potreba nastaviť bezpečné prostredie, kde nehrozia za nesúhlas žiadne tresty, útoky či výbuchy emócií a naopak je oceňovaná a podporovaná autenticita (ak sa nejedná zrovna o útočný výbuch hnevu) a otvorenosť vo vyjadrovaní názoru. Facilitátor zároveň dohliada na to, aby sa k téme mali možnosť vyjadriť všetci a primerane ohraničuje účastníkov skupiny, ktorí by mali tendenciu svojimi názormi skupinu zahltiť.

Pri devised procese tvorby, kde zväčša panuje dosť veľká otvorenosť v komunikácií môže byť častejšie problém s nejasne rozdelenými rolami a rozhodovacími právomocami v rámci skupiny. Ako sa budeme rozhodovať? Znamená devised, že by sme sa mali v každom rozhodnutí konsenzuálne zhodnúť? Alebo to má rozhodovať režisér? Či dramaturg? Alebo si má každý za svoju sekciu rozhodovať sám, t.j. scénografovia za scénografiu, herci za herecký prejav, atď? Keďže v devised tvorbe sa často stiera hierarchia medzi jednotlivými rolami je obzvlášť potrebné si na začiatku vyjasniť, kto chce mať a bude mať akú rolu a zodpovednosť v tíme vrátane rozhodovacích právomocí.

⁴² ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 49.

Ďalším orieškom pri selekcii materiálu v divadelnej tvorbe sú kritéria. Na základe akých kritérií hodnotíme materiál a následne vyberáme najlepšiu variantu? Ak by mala byť kritériom výberu napr. spomínaná estetika, ako by sme ju zadefinovali, tak aby všetci členovia skupiny rozumeli tomuto pojmu rovnako? A ako ju môžeme následne merať? Aby sme sa mohli podľa kritérií rozhodovať, mali by spíňať nasledujúce parametre:

- má operačnú podobu (teda dá sa nejako opísať, merať, hodnotiť)
- zodpovedá čo najviac cieľu riešenia, pre ktorý sme zhromažďovali návrhy
- pomôže nám rozlíšiť medzi jednotlivými alternatívami
- neopakuje sa (pri viacerých kritériách nemerá to isté a ani sa neprekrýva s tým, čo merajú iné kritériá)
- dá sa opísať tak, že všetci členovia skupiny budú rozumieť, čo sa pod ním myslí rovnakým spôsobom.⁴³

„Príkladom dobre formulovaného kritériá je napríklad kritérium: ‚termín viditeľného výsledku projektu (viditeľný výsledok projektu sa týmto návrhom dosiahne do decembra 2010)‘ alebo formulácia kritéria ‚náklady na realizáciu tohto riešenie budú do 10 000 eur‘. Zlá formulácia kritéria by bola napríklad ‚návrh spĺňa senzitívny apel a estetické parametre‘“⁴⁴

No pri výbere materiálu v devised divadelnej tvorbe sa často riadime horšie merateľnými a silno subjektívnymi kritériami. No aj tak ich môžeme v rámci tímu spoločne zadefinovať a prediskutovať ich škálovanie. Ak by sme chceli vytvoriť predstavenie s klauskými prvkami, môžeme priniesť *klaunskosť* ako jedno z kritérií výberu. Začali by sme diskusiou, čo je pre nás klaunské, ako to poznáme, aké máme konkrétne príklady. A ako by sme tieto príklady ohodnotili na škále od 1-10, pričom 10 je najviac klaunské a 1 najmenej. To nám umožní mať spoločné chápania kritéria a zároveň ponecháva voľnosť subjektívneho vnímania všetkým členom tímu. Vo facilitácii tomuto postupu výberu hovoríme kriteriálne postupy a rozlišujeme medzi monokriteriálnymi, kde posudzujeme len podľa jedného kritéria a multikriteriálnymi, kde berieme v úvahu viacero kritérií. Pri multikriteriálnych postupoch „(p)ostupujeme v štyroch krokoch. Úlohou skupiny je:

⁴³ ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 60.

⁴⁴ Tamtiež.

1. zhodnúť sa na kritériách (2-3 prioritné)
2. určiť váhu každého z kritérií
3. ohodnotiť postupne každú položku každým kritériom
4. spočítať hodnotenia a prediskutovať výsledné poradie položiek.⁴⁵

Divadelná tvorba oplýva ešte jedným veľmi účinným a veľmi divadlu-vlastným konvergentným nástrojom: skúškou. Skúšaním, čo je v podstate simulovanie rôznych možností, si môžeme rýchlo a efektívne overiť, či daný materiál, dané nápady fungujú, splňujú naše kritéria alebo nie. Stačí nám byť už len jasný ohľadom kritérií, ktoré hľadáme.⁴⁶

2,2,3, Divergentno-konvergentné techniky

Snáď najtypickejším postupom tvorby v devised divadle je improvizácia. Jedná sa vlastne o spojenú divergentno-konvergentnú techniku. Je to istá forma brainstormingu priamo v čase a priestore, kedy zbierame nápady a zároveň ich hneď aj realizujeme a tým pádom overujeme ich uplatniteľnosť, hodnotu. I pri improvizácii nám môže pomôcť zozbierať kvalitný materiál päť základných pravidiel pre brainstorming (neposudzovať, množstvo, rozlet, plnohodnotná účasť, vzájomná inšpirácia). Snáď len s pravidlom *množstva* by som bol opatrný.

Ďalšou zaujímavou konvergento-divergentnou technikou je technika *Šesť myšliacich klobúkov* od Edwarda De Bono.⁴⁷ Jedná sa vlastne tiež o simuláciu, kde každý účastník dostane jeden z (pomyselných) šiestich klobúkov, ktorý mu určuje jeho rolu. Biely klobúk prináša fakty a informácie, červený pocity a emócie, čierny opatrnosť, žltý optimizmus a pozitívny prístup, zelený nové nápady a modrý celkový pohľad. Niektoré role sú divergentného charakteru a niektoré zas konvergentného. Môžeme tak prísť na nové nápady a pohľady na situáciu a zároveň overiť ich vhodnosť a realizovateľnosť.

⁴⁵ Tamtiež, s. 61.

⁴⁶ Ďalšie techniky kritériálneho výberu vid' ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 60-68.

⁴⁷ Vid' <https://cs.wikipedia.org/wiki/Metoda_%C5%A1esti_klobouk%C5%AF>

2,3, Zdieľanie

„Prosté, obyčejné souznění nestačí, je nezbytné vytvářet prostor pro permanentní interakci, tedy aby činy jednoho komponentu či dílčí složky měly schopnost ovlivňovat ostatní, a také, aby ostatní komponenty a dílčí složky pěstovali dispozici slyšet inspirace ostatních a uměly na výzvy reagovat aktivně a trvale.“⁴⁸, píše Klíma. To poukazuje na veľmi dôležitú rolu dramaturga v rámci tímu. Dramaturg, práve tak ako i facilitátor, sa stará o to, aby spoločný priestor tvorby, resp. diskusie bol skutočne spoločný a otvorený, aktívne vytvára priestor a podmienky pre *dialóg*.

2,3,1, Dialóg – princípy a pravidlá facilitácie

Dialóg je to, o čo vo facilitácii usilujeme. Je to priestor, kde môže skupinová spolupráca fungovať efektívne. Dialóg môže skupinovú spoluprácu v istom bode spomaliť, no hlbším ponorom do subjektívneho vnímania členov skupiny predchádza množstvu konfliktov a nedorozumení, ktoré by nám ináč brzdili a znemožňovali ďalšiu spoluprácu. Dialóg, tak ako ho ponímame vo facilitácii, je charakteristický názorovou tenziou, rešpektom k odlišným pohľadom a záujmom o vzájomné pochopenie. Dialogické interakcie medzi jednotlivými členmi skupiny sú charakteristické vyjasňovaním si chápania významu pojmov, významu výpovede, zdôvodňovanie svojho názoru, rekapitulácie diskusie. Cieľom dialógu nie je presadiť vlastné stanovisko, ale v spoločnom uvažovaní, v dialógu, nájsť ideálne riešenie. V dialógu je vítaná konfrontácia i nesúhlas (avšak stále so záujmom o vzájomné pochopenie sa).⁴⁹ Mal by to byť dostatočne bezpečný priestor, aby jednotliví členovia skupiny si mohli dovoliť ísť do konfliktu bez strachu, že stratia tvár, postavenie, dobré meno, a pod.

Priniesť dialóg do skupiny ľudí je aktivita nesmierne komplexná. Pomôcť prichystať pôdu pre dialóg nám môžu štyri základné facilitačné princípy a z nich vyplývajúcich deväť základných pravidiel (angl. *ground rules*) pre facilitáciu podľa Schwarza. Niektoré z týchto pravidiel som už spomenul i v predošlých kapitolách.

⁴⁸ KLÍMA, M., *O Dramaturgii*, s. 59.

⁴⁹ Vid' ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 23.

Štyri základné princípy facilitácie:

1. **Platné informácie:** Všetci účastníci rozhodovania majú zdieľať všetky dostupné informácie. Účastníci zdieľajú informácie tak, aby ostatní chápali ich dôvody, zdôvodnenia. Účastníci majú možnosť si overiť platnosť zdieľaných informácií. Účastníci neustále vyhľadávajú nové informácie, aby určili, či sú minulé rozhodnutia ešte platné alebo by mali byť zmenené na základe novej evidencie.

2. **Slobodná a informovaná voľba:** Účastníci si môžu určiť svoje vlastné ciele a metódy pre ich dosiahnutie. U žiadneho z členov nemožno dosiahnuť jeho rozhodnutie vynútením či manipuláciou. Rozhodnutia sú založené na platných informáciách.

3. **Vlastná zaangažovanosť:** (Zaangažovanosť v slovenčine neznie až tak dobre, ale nemáme dobrý preklad pojmu „internal commitment“. Možno by sa dal použiť aj pojem – stotožnenie, oddanosť, emočné nasadenie...) Všetci členovia skupiny majú byť počas facilitácie zaangažovaní do spolurozhodovania, aby sa cítili osobne spoluzodpovední za rozhodnutia, ktoré prijímajú a realizujú. Ich motivácia by mala byť skôr vnútorná než vonkajšia na základe trestov a odmien.⁵⁰

4. **súcit:** Členovia skupiny sú schopný dočasne odložiť svoj súd o veci. Členovia skupiny sa starajú o svoje blaho a blaho ostatných členov. Členovia skupiny sú schopný si uvedomiť svoje utrpenie i utrpenie ostatných.⁵¹ „Ak vaše jednanie pramení zo súcitu skôr než zo strachu a z viny, ste schopný sa dostať za bránenie a obhajovanie sa a stávate sa zraniteľným. Táto zraniteľnosť vám zas dovoľuje vytvoriť s ostatnými diskusiu, v ktorej sa môžete navzájom od seba učiť ako zvýšiť svoju efektivitu.“⁵² Zo systémového pohľadu mať súcit zamedzuje

⁵⁰ Vid' ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 7 a SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 47.

⁵¹ Vid' SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 47.

⁵² Tamtiež, s. 48.

obviňovaniu a prináša pochopenie, ako ľudia s dobrým úmyslom či s dobrou vierou prispievajú k vytváraniu alebo udržovaniu problému.⁵³

Tieto princípy fungujú stopercentne len ako celok, ako kruh - vzájomne sa posilňujú a doplňujú: ľudia potrebujú mať platné informácie, aby mohli urobiť slobodnú a informovanú voľbu; keď sa slobodne rozhodnú, prispieva to k ich zaangažovanosti vo veci; súcitiť zas vedie ľudí k záujmu o slobodnú a informovanú voľbu ostatných, atď.⁵⁴ Zároveň Schwarz pripomína, že tieto hodnoty sú ideály, ku ktorým vždy smerujeme, ale nie vždy sú dosiahnuteľné. Niekedy napríklad nemáme k dispozícii všetky platné informácie, niekedy rozhodnutie vedúcich osôb v organizácii limituje možnosť sa slobodne rozhodnúť podriadených a pod.⁵⁵

Na týchto základných facilitačných hodnotách, resp. princípoch sú ďalej postavené základné facilitačné pravidlá. Tieto pravidlá slúžia aj ako diagnostický rámec pre facilitátora pri práci so skupinou - dovoľujú mu identifikovať priamo v procese, ktoré deje pomáhajú skupinovému procesom a ktoré deje ich brzdia. Taktiež sú vodítkom pre facilitátora v jeho vlastnom jednaní a vystupovaní voči skupine. Facilitátor by sám mal jednať konzistentne s týmito pravidlami a tak i názorne ukazovať konkrétne možnosti efektívneho jednania.⁵⁶

Týmito pravidlami podľa Schwarza sú:

1. Preverujte svoje predpoklady a závery či úsudky
2. Zdieľajte všetky relevantné informácie
3. Buďte konkrétny - používajte príklady a vyjasnite si a dohodnite sa na tom, čo dôležité pojmy znamenajú
4. Vysvetlite, resp. urobte transparentným svoje uvažovanie a závery
5. Sústreďte sa na záujmy (potreby a túžby) nie stanoviská či návrhy.
6. Dajte najavo, čo si myslíte a zároveň požiadajte ostatných členov skupiny o komentáre, resp. otázky.

⁵³ Tamtiež.

⁵⁴ Vid' tamtiež.

⁵⁵ Vid' tamtiež, s. 49.

⁵⁶ Vid' SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 96-97.

7. Spoločne koncipujte a plánujte ďalšie kroky a možné cesty, aby ste preskúmali možné nezhody

8. Hovorte o nediskutovateľných témach

9. Použite taký spôsob či pravidlo rozhodovania, ktorý vytvorí potrebnú úroveň zaangažovanosti členov skupiny⁵⁷

Prikladám tabuľku základných skupinových rozhodovacích spôsobov⁵⁸:

Tabuľka č. 2: Typy rozhodovacích procesov

Konzultatívny	Vedúci skupiny konzultuje s členmi skupiny, potom vedúci skupiny rozhodne.
Demokratický	Vedúci skupiny a skupina vedú spoločnú diskusiu, potom hlasujú. Aby návrh prešiel, musí získať aspoň isté vopred dohodnuté percento hlasov.
Konsenzus	Vedúci skupiny a členovia skupiny vedú diskusiu o téme a dosiahnu jednomysel'ný súhlas.
Delegatívny	Vedúci skupiny deleguje rozhodovanie na skupinu alebo časť skupiny. Vedúci skupiny môže zadať podmienky, ktoré musí výsledok voľby splňovať.

Vhodný spôsob rozhodovania závisí od toho, ako si v rámci skupiny na začiatku zdefinujeme role jednotlivých členov. Vychádzajúc z týchto rôl, by sa mali následne členovia skupiny dohodnúť na konkrétnom spôsobe rozhodovania. Tento spôsob sa s časom a vývojom skupiny môže samozrejme meniť, je ale potrebné to priebežne aktualizovať a zdieľať v rámci skupiny. Napr. pri absencii hierarchie v skupine bude zrejme ideálnym rozhodovacím procesom konsenzus. Ak bude v rámci skupiny mať vedúcu pozíciu režisér, bude zrejme lepší konzultatívny spôsob rozhodovania.

⁵⁷ Vid' tamtiež, s. 346-347.

⁵⁸ Vid' tamtiež, s. 132.

2,3,2, Dialóg v dramaturgii

V dramaturgii je dialóg taktiež jeden z kľúčových prvkov a nástrojov.⁵⁹ Navyše, predovšetkým v devised divadle, dialóg prebieha nie len v rámci komunikácie medzi jednotlivými aktérmi v tíme, ale na viacerých úrovniach naraz: „... súčasné divadlo zaujíma dialóg s materiálom, se spolupracovníky, s priestorom, s časom, s publikom atd. Takový dialóg se odehráva jak během zkušebního procesu (tedy práce na inscenaci), tak i během představení. Tento dialóg tvoří – spolu s diváckým zážitkem – jádro současné dramaturgie.“⁶⁰

I keď sa jednotlivé úrovne dialógu v dramaturgii devised divadla realizujú často súčasne, navzájom sa ovplyvňujú a jedna v druhej odzrkadľujú, pomôže nám pri premýšľaní o dialógu v dramaturgii jednotlivé úrovne pomyselne oddeliť. V tejto kapitole sa zameriam na dialóg, ktorý sa odohráva v procese tvorby, hlavne počas skúšok.⁶¹ Preto budem ďalej písať o dvoch základných vrstvách dialógu:

- A. dialóg v rámci skupiny
- B. dialóg s materiálom

2,3,2,1, Dialóg v rámci skupiny

Dialógom v rámci skupiny tu myslím dialóg v rámci tvorivého tímu a s ďalšími ľuďmi, ktorí sú prizvaní do procesu tvorby (napríklad diváci). Funkčný dialóg v rámci tímu je základom pre funkčnú a efektívnu spoluprácu. Na tejto úrovni sa dramaturg môže priamo inšpirovať princípmi a pravidlami facilitácie pri vedení dialógu či už s tvorivým tímom alebo pri vedení diskusie s divákmi po skúške. Výsledkom môže byť presnejšie pomenovanie cieľu a potrieb (chutí, motivácií...), jasnejší smer a väčšia miera zhody na spoločnom postupe a tiež väčšia angažovanosť, motivácia v práci na danom projekte. Dialóg je ideálny prostriedok i na počiatočnú výskumnú fázu autorského či devised projektu, kedy v rámci diskusii v skupine ohmatávame prvotné

⁵⁹ Vid' LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 5.

⁶⁰ Tamtiež.

⁶¹ Pre dialóg s publikom vid' kapitolu [SOLE - facilitácia divákovho vnímania](#) a kapitolu [Štrukturovanie a facilitácia divákovho vnímania](#).

nápady, materiál, myšlienky.⁶² Kultivovanie dialógu v skupine zároveň pôsobí preventívne proti vyhoreniu a odchádzaniu jednotlivých členov z projektu, rozpadaniu kolektívu. Je to starostlivosť o zdravie skupiny, ktorá by, podľa mňa, pri divadelnej tvorbe určite nemala chýbať. Uvážime, že v tvorivom procese v devised divadle vychádzajú jednotliví aktéri často zo seba samých, zo spôsobu premýšľania a nazerania na svet, pracujú so svojou osobnosťou a s témami, ktoré sa ich dotýkajú a následne idú doslova so svojou kožou na trh, je primeraná starostlivosť o skupinu a jedinca v nej pre ich dlhodobu udržateľné fungovanie nevyhnutná.

U devised divadla sa tvorivý tím z istého prvotného impulzu, témy vydáva do neznámych a neprebádaných území. Dramaturg v tomto procese skúšania „...hľadá možnosti, premýšľá o tom, čo umelec alebo umelkyně chce, čo ve skutečnosti má, atd.“⁶³ Z týchto prieskumov sa často vraciame späť s diametrálne odlišným materiálom, než sme chceli, alebo plánovali nájsť. „A je zásadní pohybovat se na zkouškách mezi těmito „přáními“ a skutečností. Úkolem dramaturgie může být hledání rovnováhy: pamatovat na původní myšlenky a nápady a porozumět potenciálu toho, co se neočekávaně objevilo, a pracovat jak s plány a tužbami, tak i s tím, co se děje a co materiál nese – to chtěné i nežádoucí.“⁶⁴ Neoceniteľnou schopnosťou dramaturga je potom roztvárať nad „prianiami a skutočnosťou“ dialóg v rámci skupiny a spoločne hľadať uspokojivú cestu skupinovou tvorbou od predstáv k realite pre všetkých. Takýto dialóg medzi prianiami a realitou sme v SOLE napríklad otvorili po odohraní scénických prechádzok *SOLE: sám, podešev a Slunce*, aby sme spoločne s jasnejšími predstavami mohli pokračovať v tvorbe k inscenácii *SOLE: a Měsíc tančí*.

Toto pole vymedzené na jednej strane prianiami a na druhej skutočnosťou je totiž potencionálne plné nezhôd a frustrácie. Môže vyvolávať silné emocionálne reakcie a zapínať rôzne obranné (resp. útočné) mechanizmy. Preto je veľkou výhodou, ak dramaturg je schopný vniesť do takýchto situácií, resp. diskusií facilitačné princípy a deväť základných facilitačných pravidiel. Skrz ne môže diagnostikovať, ktoré chovanie bráni efektívnej skupinovej spolupráci a ktoré mu

⁶² Vid' LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 17.

⁶³ Tamtiež, s. 27.

⁶⁴ LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 21.

pomáha. Táto diagnostika spočíva hlavne vo vyjasňovaní významu, v preverovaní správneho pochopenia, vo zverejňovaní pochodov svojho uvažovania a záverov, sústredení sa na potreby a nie stanoviská, dopytovaní sa na názor ostatných, atď. (viď deväť základných pravidiel facilitácie v predošlej časti diplomovej práce). Nejde teda o vypracovanie diagnózy a jej následnú prezentáciu tímu, ale o spoločné hľadanie možných riešení skrz dialóg.

2,3,2,1,1, Diagnosticko-intervenčný cyklus

Facilitátor k tejto diagnostike používa tzv. *diagnosticko-intervenčný cyklus*. Je to rámec skrz ktorý facilitátor pozoruje, vyhodnocuje a zasahuje do diania v skupine so zámerom zefektívniť skupinové procesy, t.j. zladiť chovanie členov so základnými facilitáčnymi pravidlami. Tento cyklus počas stretnutia neustále opakuje. Cyklus pozostáva zo šiestich krokov. Prvé tri kroky sú diagnostické - facilitátor pozoruje, ale ešte neintervenuje. Kroky 4-6 sú intervenčné, teda facilitátor zasahuje do diskusie.

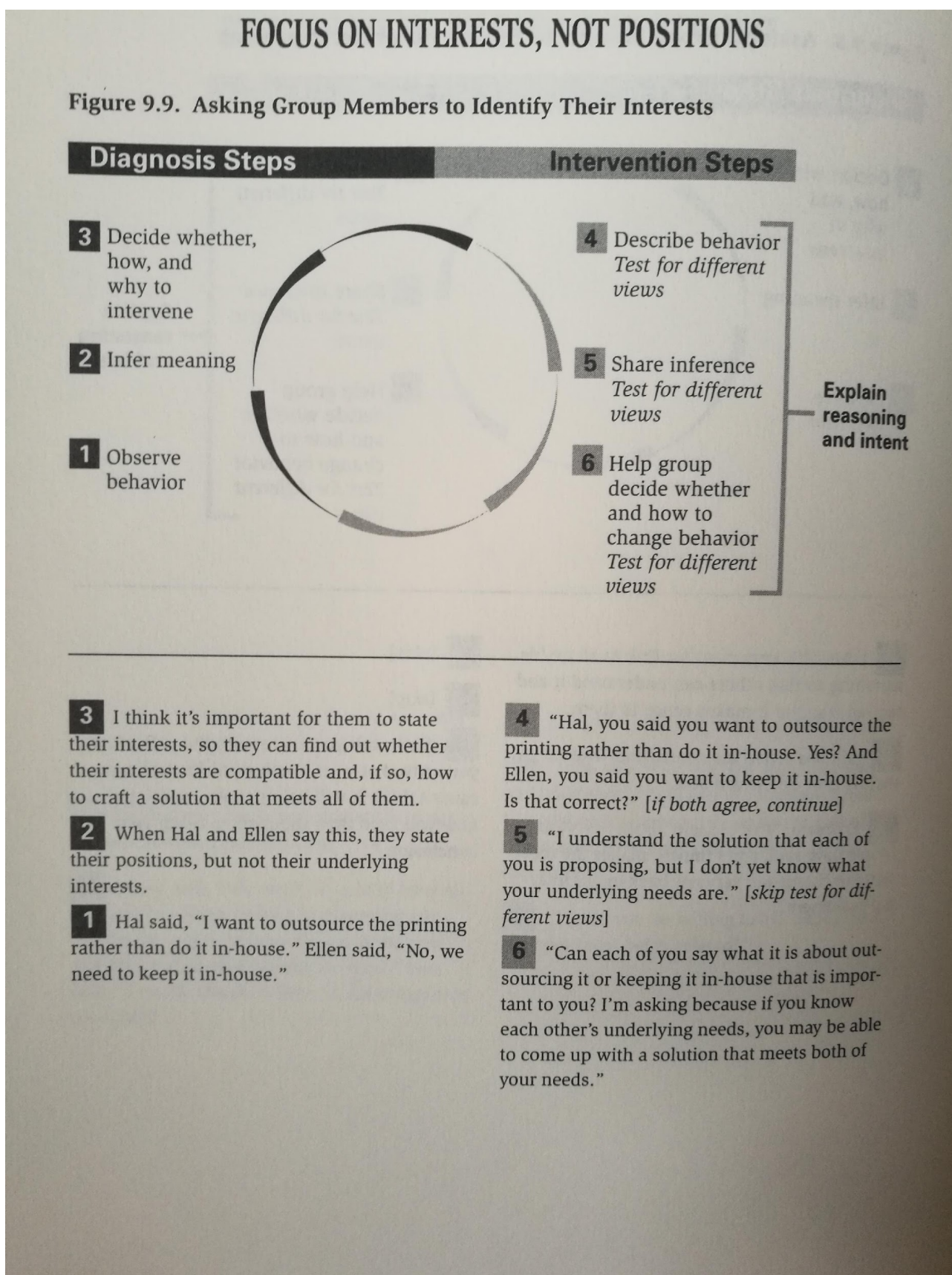
Prvým krokom je prosté pozorovanie chovania. Druhým krokom je usudzovanie významu - na základe toho, čo sme videli si v mysli vytvárame domnienku. Tretím krokom je rozhodnutie či budem intervenovať, a ak áno, tak ako a prečo. Ak význam pozorovaného chovania je v rozpore so základnými pravidlami, je facilitátorovou úlohou intervenovať (ak tak neurobí niekto iný zo skupiny).

V štvrtom kroku facilitátor popíše, čo najpresnejšie chovanie alebo výpoveď, ktoré som pozoroval v prvom kroku bez toho, aby som ho nejak interpretoval alebo niečo z neho vyvodzoval. Je dôležité tento krok nepreskočiť, pretože ak by osoba alebo skupina vnímala pozorovateľné chovanie ináč, budeme vychádzať vo svojich úsudkoch obaja z inej premisy a len ťažko sa na význame daného chovania zhodneme. Zároveň tak facilitátor modeluje ukázkové jednanie v súlade so základnými pravidlami facilitácie, kedy na konkrétnom príklade odôvodňuje svoje úsudky - robí tak svoje premýšľanie transparentné. Na konci si teda ešte u skupiny alebo osoby, ktorej sa to týka, otestujem, či som vnímal dané chovanie správne. Ak áno, pokračujem na bod päť. Ak nie, poprosím danú osobu alebo skupinu, aby doplnila moje pozorovanie. Doplnením sa buď problém vyrieši alebo nie a v tom prípade pokračujem predsa len na bod päť.

V piatom kroku facilitátor zdieľa úsudok, ktorý si vytvoril na základe pozorovaného chovania. Na konci kroku sa znova pýtam skupiny alebo osoby, ktorej sa to týka, či usudzujem správne alebo to vidí, resp. vidia ináč. Ak usudzujem správne, pokračujem na bod šesť. Ak nie, poprosím osobu alebo skupinu, aby zdieľali svoje úsudky z daného chovania. Týmto zdieľaním sa buď vyrieši problém alebo nie a v tom prípade pokračujem na bod šesť.

V šiestom kroku doporučím, resp. pomôžem skupine/osobe zmeniť svoje chovanie tak, aby bolo v súlade so základnými facilitačnými pravidlami. I tu sa dopytujem skupiny/osoby, či so mnou súhlasí, alebo nie. Osoba/skupina môže odmietnuť moje doporučenie - je to ich možnosť voľby. Ak daná osoba moje doporučenie odmietne, môžem sa spýtať či existujú nejaké veci v skupine, ktoré jej bránia v zmene chovania. Ak áno, môžeme so súhlasom skupiny ich skúsiť zmeniť. Ak sa to nepodarí alebo ak osoba nechce zdieľať svoje dôvody, je to v poriadku - je to jej slobodná voľba.

Počas skúšania projektu SOLE som ešte s diagnosticko-intervenčným cyklom nebol oboznámený a tak som ho v jeho plnom rozsahu nepoužíval. Avšak v jednoduchšej podobe je to celkom prirodzená pomôcka v diskusiách, kedy sa dopytujeme so zámerom vyjasniť si význam pojmov, motiváciu, pochopenie či zistiť, aké pocity sprevádzajú dané rozhodnutie.

Obrázok č. 1: diagnosticko-intervenčný cyklus podľa R. Schwarza⁶⁵

⁶⁵ SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 204.

2,3,2,1,2, Minimálne úsudky

Súčasťou diagnosticko-intervenčného cyklu je usudzovanie. Pri facilitácii rozlišujeme tzv. minimálne úsudky (orig. *low-level inference*), stredné úsudky (orig. *middle-level inference*) a maximálne úsudky (orig. *high-level inference*). Jedná sa o množstvo dedukčných krokov, ktoré robím od pozorovanej reality k úsudku. Čím vyšší level úsudku, tým viac dedukčných krokov podnikám. Vo facilitácii sa najčastejšie používajú minimálne úsudky, kedy z pozorovanej reality robím len nevyhnutný počet dedukčných krokov tak, aby bolo možné poukázať na nesúlad chovania danej osoby so základnými facilitačnými pravidlami. Predstavme si situáciu, kedy režisér Pavol chce skúšku venovať improvizácií a hľadaniu nového materiálu, ale herec Jonáš chce radšej opakovať a fixovať texty z minulej skúšky. Môj minimálny úsudok v tejto situácii by mohol byť: „Vidím, že máte obaja iný názor na vhodnú štruktúru skúšky.“ Následne by som ich mohol poprosiť, aby zdieľali svoje dôvody, zistiť aké majú za tým potreby či ciele. Týmto spôsobom znižujem šancu obrannej psychickej reakcie členov tímu a zároveň môžem postupne dôjsť k čo najpresnejšiemu záveru. Naopak, maximálny úsudok by mohol napríklad znieť: „Jonáš, vidím, že sa necítiš dobre v improvizácii a tak volíš radšej inú štruktúru skúšky.“ Maximálne závery nie sú zakázané, potrebujem ale pre nich dostatočné množstvo dát, pozorovania. Stále však prinášajú riziko nepresného záveru, silnej obrannej reakcie a následnej nespolupráce.

Prinášaním deviatich základných facilitačných pravidiel do tímovej diskusie, dramaturg-facilitátor nie len zefektívňuje spoluprácu, ale podporuje a zosilňuje (ang. *empower*) členov tímu v tvorbe. „V tuhle chvíli bychom možná měli promluvit o další roli dramaturgie: v určitých momentech zkoušení se dramaturg může stát duševní vzpruhou skupiny. Zejména vydává-li se zkoušení neprobádanými cestami...“⁶⁶ Dobře situovanými intervenciami môže dramaturg-facilitátor osloviť neistotu a strach členov tímu a skrz diagnosticko-intervenčný cyklus im pomôcť zistiť, čo tkvie za týmito pocitmi. Následne ich môže doprovodiť v identifikovaní najlepšieho riešenia, v hľadaní toho, čo by potrebovali, aby si verili, boli sebaistí. Môžu nájsť zdroje či už v sebe alebo v skupine, o ktorých nevedeli, že ich majú k dispozícii. Niekedy už len na základe zdieľania a overenia svojich domnienok u skupiny, môže získať daná osoba

⁶⁶ LJUBKOVÁ, M., *Dramaturgie přítomnosti 1*, s. 25-26.

iné, nové vnímanie situácie a môže nájsť novú voľbu tam, kde mala pocit, že voľbu nemá. Môže zistiť, že je možné veci robiť ináč, než bola presvedčená, že ich robiť musí. Takto dramaturg-facilitátor môže pomôcť každému členovi tímu, aby bol schopný naplno využiť svoj potenciál a zmysluplne sa zapojiť do skupiny.

2,3,2,2, Dialóg s materiálom

“Na začiatku každého autorského projektu je vždy nějaký materiál, myšlienka, potreba či nutnosť rozpracovať jej pro jeviště (jeviště v nejširším smyslu místa, kde se hraje). Mohli bychom říct, že tento výchozí materiál zpracováváme v dialógu – v dialógu s ním samým, v dialozích v rámci skupiny, v dialógu s prostorem atd.”⁶⁷

Pozrime sa teraz teda na dialóg s materiálom, priestorom a i časom Ako taký dialóg s materiálom vlastne vyzerá a prebieha? Ako ho vytvoriť? A je dialóg s materiálom ideálny prostriedok k efektívnemu zberu materiálu, jeho následnému selektovaniu a komponovaniu?

Materiálom v tomto bode budem myslieť jednak materiál surový, inšpiračný, ktorý jednotliví členovia tímu prinášajú na skúšky, tak i materiál performatívny, ktorý na skúškach vzniká. Zároveň tým myslím i objekty a scénografiu, ktoré tvoria finálnu podobu predstavenia.

Priestorom myslím hlavne samotný fyzický priestor, kde sa inscenácia odohráva, či už v divadle alebo v nedivadelných interiérovoých alebo exteriérovoých priestorov.

Časom myslím hlavne čas javiskový. Čas, v ktorom sa odohráva inscenácia, ktorý je vedomo (alebo nevedomo) štrukturovaný a komponovaný, ktorý môže byť rýchly alebo pomalý (vo vzťahu k času chronologickému).

Materiál nám ponúka viacero vrstiev vnímania, resp. významu. Semioticky vnímame skoro automaticky materiál skrz prizma jeho štandardnej pragmatickej

⁶⁷ LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 17.

funkcie - napr. stolička - sedenie. Emocionálne si spájam materiál s mojimi spomienkami a estetikou, do hry vstupujú viacej detaily daného materiálu, nuancie a príbeh daného materiálu (napr. opotrebovaná školská stolička vo mne vzbudzuje moje konkrétne zážitky, životnú dobu a s nimi spojené emócie, nálady). Ďalej môžem hovoriť o fenomenologickej vrstve, kde zmyslovo a telesne vnímam farby, priestor, pach, teplo, perspektívu a umiestnenie, atď. So všetkými týmito vrstvami môžem vedomo pracovať. Zároveň každá vrstva ovplyvňuje vrstvy ostatné a zmenou jednej vrstvy sa často menia i ostatné.

Ak chcem vedomo pracovať so všetkými vrstvami materiálu, potrebujem mu naslúchať. „Materiál je tvrdohlavý. Má svoju vlastnú ‚psychológiu‘ a bude sa na zkouškách chovať po svém.“⁶⁸ Potrebujem mu dať špecifický priestor a čas sa prejaviť. Jednoduchou manipuláciou zvyčajne pracujem len s jednou vrstvou, jedným komunikačným kanálom, ktorým ku mne materiál prehovára. Jeho plný potenciál však zostáva nevyužitý, ostatné vrstvy významu opomenuté a v konečnom dôsledku vyznievajú ako nahodilé.

Ak chcem s materiálom spolupracovať a nie len ním manipulovať, potrebujem v prvom rade byť zvedavý a mať záujem o to, čo materiál hovorí, ako ku mne prehovára, i o to, čo to vo mne samotnom vzbudzuje. To korešponduje s 3. princípom facilitácie: *vlastná zaangažovanosť*. Zároveň skrz svoj záujem pozýam materiál, aby sa spolupodieľal na ďalšom smerovaní tvorby inscenácie - i materiál rozhoduje a môže ma dokonca odniesť celkom iným smerom, než som ja mal v pláne. Obaja máme *slobodnú*, a príde na to, *i informovanú voľbu* (2. princíp facilitácie).

Aby som skutočne vyťažil plný potenciál materiálu potrebujem byť sám otvorený, ovplyvniteľný a zraniteľný. Naslúchanie materiálu je dnes jedným zo zásadných aspektov dramaturgie v autorskom divadle.⁶⁹ To zas korešponduje so 4. princípom facilitácie: *súciť*.

A aby bol vzájomný dialóg efektívny, potrebujem si zistiť, aké rôzne vrstvy významu daný materiál má a ďalej krok po kroku overovať, ako materiál pracuje,

⁶⁸ LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 21.

⁶⁹ Vid' tamtiež, s. 20.

reaguje, ako s ním môžem jednať. Potrebujem mať *platné informácie* (1. princíp facilitácie).

Ako vidíme, tento dialóg môže stáť na rovnakých princípoch ako dialóg v rámci skupiny. Dialóg s človekom je špecifický v tom, že obe, resp. všetky strany dialógu si vytvárajú domnienky a úsudky z vlastného vnímania komunikácie a vnímania druhého. Pri práci s materiálom si domnienky, predpokladajme, vytvára len človek. Potreba vyjasňovať si obsah komunikácie je teda o niečo menšia, no v žiadnom prípade to neznamená, že by vymizla. Potrebujem zverejňovať svoje domnienky v rámci skupiny, aby sme dosiahli vzájomné pochopenie vo vnímaní a zároveň preverovať si svoje domnienky i v priamej práci, resp. komunikácii s materiálom. Potrebujem vedieť či mám platné informácie, či sú moje predpoklady a úsudky správne. Jediný, kto mi na to odpovie, je materiál sám. Je nápomocné pri tom postupovať krok po kroku, podobne ako pri technike minimálnych úsudkov.

Ďalšie facilitačné pravidlo „buďte konkrétny“ je pri práci s materiálom úplne nezbytné. Materiál tvrdohlavo vzdoruje nekonkrétne, abstraktnému používaniu, resp. komunikácii. Pri práci s materiálom mi môže pomôcť, keď si predstavím, že daný materiál je živá bytosť, ktorá má tiež svoje túžby a potreby, rovnako ako ja. Materiál nie je nikdy neutrálny. Vždy niečo vyjadruje, niekam ma vedie. Môžem s ním efektívnejšie spolupracovať, keď vezmem na zreteľ i to, čo chcem ja i to, čo chce materiál.

Tento dialóg prebieha jak v priamom hereckom jednaní s materiálom, tak i v mysli dramaturga. Vedenie dialógu s materiálom na báze facilitačných princípov a pravidiel mi otvára dvere do špecifického, viacvrstevnatého a jedinečného života daného materiálu v celej jeho komplexnosti a bohatosti.

Veľmi podobne môžem potom pracovať s priestorom i časom. Ak sa inscenácia odohráva v netradičných priestoroch, priestor hrá omnoho väčšiu rolu než v klasickom divadelnom priestore. Priestor hraje a preto si zaslúži, aby sme ho zaangažovali do procesu tvorby a dali mu dost' „priestoru“ spoluvytvárať finálnu podobu inscenácie.

Čas je dôležitou zložkou inscenácie, ktorá štrukturuje jej dej a divákové vnímanie. Prináša dynamiku a spoluvytvára jedinečný divácky zážitok. S javiskovým časom sa dá pracovať podobne ako s materiálom. Môže sa odvíjať plynulo či sekane, môžeme ho zrýchľovať i spomaľovať⁷⁰. Je výhodné mu naslúchať, viesť s ním dialóg, aby sa moja predstava časovosti stretla s časovosťou, ktorú si žiada materiál, inscenácia.

3, Facilitujeme – a dramaturgujeme – tak ako premýšľame

Facilitujeme, tak ako premýšľame.⁷¹ A v dramaturgii to platí rovnako, obzvlášť u devised divadla. „Umělec či umělkyně nezakládá své dílo na tvorbě někoho jiného – na cizí hře a její interpretaci – ale na vlastním způsobu myšlení. Proto se v Česku takovému divadlu říká „autorské“. Všechno, co se odehraje na scéně, musí tak či onak vycházet z postojů a potřeb zainteresovaných umělců a umělkyň a z toho, čím a kým jsou.”⁷²

Ak chceme preniknúť hlbšie do našej schopnosti viesť dialóg, potrebujeme sa pozrieť na naše samotné vzorce vnímania, presvedčenia a viac či menej automatické spôsoby myslenia. V súvislosti s týmto Schwarz hovorí o nutnosti opustiť model premýšľania, ktorý nazýva „jednostranná kontrola“ (angl. unilateral control) a o potrebe prejsť k modelu, ktorý nazýva „vzájomné učenie sa“ (angl. mutual learning): „To, ako facilitujete - alebo konzultujete, koučujete, trénujete, mediujete - závisí od toho, ako premýšľate. Vaše nastavenie mysle vedie k chovaniu, ktoré vedie k výsledkom. V náročných situáciach, kedy ostatní nezdieľajú náš názor, skoro všetci z nás sa vrátia k rovnakému neefektívnemu nastaveniu mysle: k ‚jednostrannej kontrole‘. Jadro jednostranne-kontrolujúceho nastavenia mysle je toto: ‚Ja tomu rozumiem, ty nie. Ja mám pravdu, ty sa mýliš. Ja vyhrám.‘ Jednostranne-kontrolujúce nastavenie vytvára práve tie výsledky, ktorým sa tak veľmi snažíme vyhnúť: slabý výkon, napäté pracovné vzťahy a znižovanie úrovne duševnej pohody. Keď jednáte s myslou nastavenou na ‚jednostrannú kontrolu‘, znižujete svoju

⁷⁰ Vid' MITRO, J., *Zpomalení jevištního času hereckou akcí*.

⁷¹ Vid' SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2016, s. 58.

⁷² LOTKER, S., *Dramaturgie přítomnosti 2*, s. 12.

efektivitu ako i efektivitu skupiny, ktorá si vás najala, aby ste jej pomohli. Zmeniť iba vaše chovanie nestačí na to, aby se sa dostali von z ‚jednostrannej kontroly‘. Vyjsť von z ‚jednostrannej kontroly‘ k efektívnejšiemu prístupu ‚vzájomného učenia sa‘ vyžaduje zmenu nastavenia mysle - t.j. základných hodnôt a predpokladov, ktoré riadia vaše chovanie.“⁷³

Facilitovať môže byť veľmi psychicky náročné, jak kognitívne tak emocionálne. Preto byť dramaturgom-facilitátorom obnáša i mnoho práce na sebe samom. Nejde len o to naučiť sa nové stratégie, osvojiť si techniky a nástroje facilitácie, ale hlavne preskúmať a identifikovať svoje vlastné základné hodnoty a presvedčenia, ktoré riadia naše činy a poctivo sa zamyslieť nad tým, ako zvyšujú alebo znižujú našu efektivitu v práci so skupinou.⁷⁴ Väčšinou sa nám môže síce dariť pôsobiť v skupine v súlade so základnými hodnotami a pravidlami facilitácie, ale v momente keď sa ocitneme pre nás osobne v náročných situáciách, kedy sa cítime ohrození alebo napádaný, často sa v nás zapnú obranné mechanizmy, ktoré znižujú efektivitu práce jak nás samotných tak v konečnom dôsledku i efektivitu skupiny, s ktorou pracujeme. Sú to rovnaké pocity, aké môžu v priebehu spolupráce zažiť i členovia skupiny. A rovnako ako my si pravdepodobne v danej situácii nebudú uvedomovať ako ich strach či bolesť spúšťajú ich obranné mechanizmy - či už uzatvorenie sa, stiahnutie sa alebo naopak prechod do útoku. Nejde o to, tieto mechanizmy eliminovať, potlačiť, ale byť si ich vedomý a teda môcť s nimi pracovať. Byť facilitátorom v tzv. rozvojovej facilitácii znamená práve byť schopný pomôcť skupine vidieť, rozpoznať a reflektovať ich vlastné obranné mechanizmy a eventuálne im na základe toho pomôcť nahliadnuť ich vlastné domnienky a aktualizovať ich presvedčenia, ktoré im bránia v otvorenej a empatickej komunikácii.⁷⁵

⁷³ SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2016, s. 58.

⁷⁴ Vid' SCHWARZ, R., *The Skilled Facilitator*, 2002, s. 66.

⁷⁵ Vid' tamtiež, s. 65.

ZÁVER

Dramaturg by len ťažko mohol splňovať kritéria klasického facilitátora (niekto z vonku - nestranný, odborník na proces, obsahovo nezaangažovaný, nemá žiadne rozhodovacie právomoci). Našťastie, facilitácia je živá disciplína, ktorá sa vyvíja, reaguje na potreby ľudí a prináša ďalšie možné facilitačné role. Reflexiou svojej vlastnej skúsenosti dramaturga v roli facilitátora a analýzou dramaturgických a facilitačných postupov som zistil, že dramaturg môže plniť facilitačnú rolu v tíme ako tzv. *facilitačný líder*. Je to poloha, v ktorej môže byť dramaturg vedúci skupiny alebo člen skupiny, nemusí byť odborník na proces, ale mal by byť skúsený v procese, môže byť zapojený do obsahu a môže byť zapojený do rozhodovania v otázkach obsahu.

Následne som našiel tri základne styčné plochy práce dramaturga a facilitátora. Sú to:

1. kompozícia
2. selekcia
3. zdieľanie

Pri kompozícii to môže začínať tvorbou samotnej skupiny - tvorivého tímu, ďalej je to štrukturovanie a príprava skúšok (vrátane času a priestoru), ale i štrukturovanie samotného diváckeho zážitku. Teda štrukturovanie inscenácie, alebo ešte presnejšie komunikácie inscenácie s divákmi. Je to zároveň facilitácia divákovho vnímania.

Pri selekcii to je využívanie divergentných (rozbiehavých) metód zberu materiálu (napr. brainstorming), konvergentných (zbiehavých) metód výberu materiálu (napr. kritériálne postupy, kde vyberáme materiál na základe kritérií alebo divadlu veľmi vlastná metóda simulácie - divadelná skúška) a divergentno-konvergentné techniky, kedy zároveň zbierame i overujeme, vyberáme materiál (napr. improvizácia alebo metóda *šiestich myšliacich klobúkov*).

Pri zdieľaní je najzásadnejším prvkom *dialóg*. Ten tvorí vhodné podhubie i pre všetky ostatné zložky dramaturgickej a facilitačnej práce. Nastavenie dialógu a

rozhodovacích procesov do veľkej miery určuje efektívitu ako skupinovej spolupráce, tak i práce s materiálom. A práve dramaturg môže skrz facilitačné techniky a prístup tento priestor nastavovať a starať sa oň. Môže vytvárať priestor pre dialóg, v ktorom sa môže prejavíť to najlepšie z talentu každého člena tímu.⁷⁶ Vďaka štyrom facilitačným princípom (platné informácie, slobodná a informovaná voľba, vlastná zaangažovanosť, súcit), z nich plynúcich deviatich základných facilitačných pravidiel a vďaka technike diagnosticko-intervenčného cyklu má dramaturg nástroje a vodítka ako efektívne zasahovať do diskusie a udržiavať jej dialogické nastavenie.

Po dôkladnom preštudovaní facilitačných techník a prístupov som zistil, že moje pôsobenie ako dramaturga-facilitátora v projekte SOLE bolo vskutku len na začiatku toho, čo by skutočný facilitačný líder v tvorivom tíme mohol a mal robiť. Z projektu SOLE si však odnášam cennú skúsenosť: jednak, že i malé facilitačné vstupy a zásahy majú zmysel a pomáhajú tímu efektívne a udržateľne spolupracovať. Druhým, že táto práca facilitátora môže byť energicky (emocionálne a kognitívne) veľmi náročná a je ťažko realizovateľná pri kumulácii viacerých rôl (autor, dramaturg, herec a často i produkčný). V budúcom projekte by som si želal skúsiť si rolu len dramaturga-facilitátora, aby som mal priestor naplno rozvinúť facilitačné techniky a prístup pri práci na divadelnej inscenácii s tímom.

⁷⁶ Vid' ONDRUŠEK, D.; MIKOVÁ, K., *Facilitácia*, s. 8.

Bibliografia

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Velký psychologický slovník*. Praha : Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-686-5.

KLÍMA, Miloslav; DVOŘÁK, Jan, ed. *O dramaturgii*. Praha : Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze a NAMU, 2016. Teatrologie. 233 s. ISBN 978-80-7331-396-8.

LJUBKOVÁ, Marta. *Dramaturgie přítomnosti 1* [online]. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2020, 35 s. Dostupné z WWW: <https://www.damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_Dramaturgie_p%C5%99%C3%ADtomnosti_1_02.12.2020_2.pdf>

LOTKER, Sodja. *Dramaturgie přítomnosti 2* [online]. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2020, 85 s. Dostupné z WWW: <https://damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_DRAMATURGIE-PRITOMNOSTI-2-2.12.2020_1.pdf>

MITRO, Juraj. *Zpomalení jevištního času hereckou akcí. [Slowing the Stage Time by Actor's Action]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní Fakulta, Ateliér fyzického divadla, 2019, 61 s. Vedúca bakalárskej práce doc. Mgr. Martina Musilová, Ph.D.

MITRO, Tereza. *Divadlo v krajine ako sprostredkovateľ jej významov*. Praha : Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2022. Vedúca diplomovej práce MgA. Denisa Václavová, Ph.D.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci : krajina, miesto, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL; Pavel HALÍK. Praha : Dokořán, 2010. 219 s. ISBN 978-80-7363-303-5.

ONDRUŠEK, Dušan; MIKOVÁ, Karolína, eds. *Facilitácia : Ako viesť stretnutia, rozhodovať v skupine a spoločne plánovať* [online]. Bratislava : PDCS, 2009. [2022-08-10]. 104 s. (PDF). Dostupné z WWW: <https://www.minv.sk/swift_data/source/rozvoj_obcianskej_spolocnosti/participacia/vystupy_np_parti/Facilitacia.pdf>

PAXTON, Steve. *Gravity*. Brussels : Contredanse éditions, 2018, 87 s. ISBN 978-2930146416.

SCHWARZ, Roger M. *The Skilled Facilitator : A Comprehensive Resource for Consultants, Facilitators, Managers, Trainers, and Coaches*. 2. preprac. vyd. San Francisco : Jossey-Bass, 2002. 407 s.

SCHWARZ, Roger M. *The Skilled Facilitator : A Comprehensive Resource for Consultants, Facilitators, Managers, Trainers, and Coaches*. 3. preprac. vyd. San Francisco : Jossey-Bass, 2016. 416 s.

Príloha č. 1

Knižný sprievodca s inštrukciami používaný v scénickej prechádzke pre jedného diváka *SOLE: sám, podešev a Slunce* je umiestnený v kapse na vnútornej strane zadných dosiek. Vo fyzickej podobe sa jedná o knižku vo formáte cca A6. Niektoré zadania, informácie a pod. sme dolieпали do sprievodcu na samostatných papieroch - napr. v 2. zastavení to bol fyzikálny príklad s náčrtom a výpočtom potrebného množstva energie v Kilojouloch na vyšľapanie Dívčích hradov v závislosti od hmotnosti človeka; potom v 3. zastavení chýba konkrétna frekvencia, ktorú si mal divák naladiť, kde by našiel bohatý zvuk šumu; a na konci chýba ďalšia konkrétna frekvencia, na ktorej sme vysielali cez FM transmitter svoju vlastnú rádiovú stanicu, ktorú si mal divák naladiť.



VÍTEJ



JA' JSEM PRŮVODCE TVÝM
VÝŽKUMEM

LISTUJ VE MĚ POMALU,
STRAŇKU ZA STRAŇKOU,
SOUBĚŽNĚ S KAŽDOU ZASTAŮKOU,
CO UČINIŠ PŘI CESTĚ VZHŮRU
NA SVAH.

BUDE LÍP, KDYŽ ZVLÁDNEŠ NECHAT

TADY DOLE

SVOU TOUHU SPĚCHAT

ČASU MAŠ

TOLIK, KOLIK SI HO DAŠ.

VĚZ TAKE,

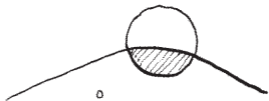
ŽE JSEM JEN NAČTENÍ

A NA PSANÍ NE,

ŽIJEME JEN JEDNU
Z
NEKONEČNĚ MNOHA CEST.

LÉZT BUDEŠ SA'M
NA KOPEC

JEŽ V NEVELIKÉ DAĹI JEST.
ANOMALIE SE VYSKYTUJE
NA JEHO HŘBETU.
DOCHÁZÍ ZDE K PROLÍNÁNÍ
PARALELNÍCH SVĚTŮ



TVŮJ VÝSTUP

PODPOŘÍ NAŠ VÝZKUM:

VĚCI JAK JE UVIDÍŠ

Z POŮA TVE' REALITY

BYLY AĚ DOPOSUD PRO NAŠ SKRYTY.

DIKY TI

ZA ÚČAST.

ODTĚD

JE TO TVA' CESTA.

JE TO TVŮJ ČAS.



ZASTAVENÍ *

* JEST NA PRVNÍM BOPE TVÉ MAPY
(PODOBNE I DALŠÍ)

STOJÍŠ

NA

ÚPATÍ

TVÉHO

KOPCE.

TVŮJ

KOPEC

JE

:

a) VYPUKLÝ GEORELIÉF,
KTERÝ SE ROZPROSTÍRÁ NAD
OKOLNÍM TERÉNEM;
NIŽŠÍ JAK HORA.

b) SYMBOL REPREZENTUJÍCÍ PŘEKÁŽKU
V TVÉM ŽIVOTĚ;
TAK STRMÝ, JAK VELKÁ JE VÝZVA, KTERÉ ČELÍŠ.

c) FYZIKÁLNÍ OBJEKT, KTERÝ MÁ
(DÍKY SVÉ POLOZE NAD NULOVOU VÝŠKOU)
GRAVITAČNÍ POTENCIÁLNÍ
ENERGIÍ.

d) JINÉ.....

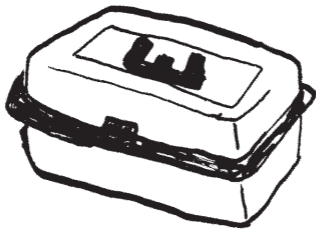
VYBER SI JEDNU MOŽNOST A POKRAČUJ V CESTĚ
K DALŠÍMU ZASTAVENÍ.



ZASTAVENÍ

NABER ENERGIÍ,
KTEROU BUDEŠ
POTŘEBOVAT
PŘI VÝŠLAPU
NA
KOPEC.

JE ČAS NA SVAČINKU!
OTEVŘI SI SVŮJ
SVAČINKOVÝ BOX.
ČEKÁ TĚ TAM
PŘÍSLUŠNÁ DAŤKA ENERGIE.
DOBROU CHUŤ!



AŽ SI POCHUTNÁŠ,

POKRAČUJ V CESTĚ.

3.

ZASTAVENÍ

KAŽDÁ ELEKTROMAGNETICKÁ VLNA
JE POTENCIÁLNÍ RADIOVÁ STANICE.
TYTO STANICE EXISTUJÍ
PARALELNĚ VEDLE SEBE,
ALE MI SI/SE MŮŽEME VĚDY
NALADIT JEN (NA) JEDNU Z NICH.
SLYŠÍME, ZAKOUŠÍME JENOM
TUTU JEDINOU, ZATÍMCO
OSTATNÍ EXISTUJÍ DA'L,
VEDLE NÍ, V STAVU
SUPERPOZICE K TĚ NALADĚNĚ.



KAŽDÝM ROZHODNUTÍM NUTÍME

HMOTU

ABY VYTVOŘILA

PRO TU

I TU VARIANTU

ODLIŠNÝ KOSMOS.

ZAPNI SI RÁDIO

NALAD' SI

PONOR' SE DO ZVUKU SVE' RADIOVE' STANICE.

CO SLYSIS' A CO BY SI MOHL/A SLYSET?

VYDEJ SE NA CESTU K DALŠÍMU BODU
NA SVODÍ MAPĚ. ZŮSTAŇ NALADĚNÝ/A'
NA SVODÍ STANICI A NADÁLE POZORNĚ
POSLOUCHEJ A PŘEDSTAVUJ SI
CO BY JSI TAM MOHL/A SLYŠET.

4.

ZASTAVENI'

MUSEUMS SHOULD - VISIT THE NEW YORK STATE ARCHIVES



?

CD NEVIDIŠ ?

CO JE ZA HORIZONTEM ?

VEZMI SI KARTIČKU

A TUŽKU

A NAKRESLI TO

•

5.

ZASTAYENI'

POSLOUCHAŠ JEŠTĚ RÁDIO ?

NALADĚ SI TĚD STANICI

KDE BUDE TO,

CO JSI SI PŘEDSTAVOVAL,

ŽE MŮŽEŠ SLYŠET

V ŠUMU ELEKTROMAGNETICKÝCH
VLN.

DOPŘEJ SI NA TO ČAS,

UŽIJ SI SVŮJ SVĚT.

DEJ SI PAUZU.

DAL JSI SI UŽ ČAJ?



ZASTAVENÍ

PODÍVAL JSI SE VŽE DNES
NAD SEBE?

VYŽUJ SI JEDNU BOTU A POMOŽKU.

CO JE POD TEBOU?

A POD TÍM?

A POD TÍM?

A MEZI TÍM?

ZUJ SI DRUHOU BOTU
A PONOŽKU, NEBO SI
NAOPAK ZPÁTKY OBUJ
PRVNÍ BOTU A PONOŽKU.

MA'S ?

CO JE NAD TEBOU ?

A

TEĎ ?

7

ZASTAVENI'

JSI NA VRCHOLU
TVEHO KOPCE,

VYBER SI KÁMEN

ZEPTĚJ SE HO:

- ODKUD JSI PŘIŠEL
- KDO JSI
- KAM JDEŠ

DEJ MU ČAS ODPOVĚDĚT
NA TVÉ OTÁZKY.

TRPĚLIVĚ HO POSLOUCHEJ.

POTOM NECH KÁMEN
AŽ SE ZEPTÁ TEBE:

- ODKUD PŘIŠEL
- KDO JE
- KAM JDE

DEJ SI ČAS TRPĚLIVĚ
ODPOVĚDĚT NA JEHO
OTÁZKY.

VEZMI SI SVŮJ KÁMEN
POMOŽ MU DOSTAT SE
BLÍŽ K MÍSTU,
KAM JDE.

A DOVOL I TY JEMU
POMOCT TOBĚ.

JSI

NA

ÚPATÍ

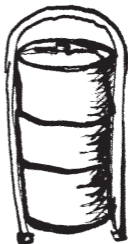
TVÉHO

KOPCE.

CO JE ZA HORIZONTEM?

ODVAŽ SE VYRAZIT ZA HORIZONT.

VYHLEDEJ MLČÍCIHO VÝREKUMNÍKA
V BRÝLÍCH SE ČTYŘMI PLECHOVÝMI
NÁDOBAMI.



JDI ZA NÍM.

SLYŠÍŠ MĚ?