

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra výchovné dramatiky

Dramatická výchova

Diplomová práce

Kritéria a styl hodnocení studentských souborů na divadelních
přehlídkách

BcA. Pavel Skála

Vedoucí práce: prof. Mgr. Jaroslav Provazník

Oponent práce: doc. Mgr. Karel Vostárek

Datum obhajoby: září 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic arts

Drama in education

MASTER THESIS

Criteria and Style of Evaluation of Student Companies at Theatre
Festivals

BcA. Pavel Skála

Supervisor: prof. Mgr. Jaroslav Provazník

Opponent: doc. Mgr. Karel Vostárek

Data of defense: September 2022

Assigned academic degree: MgA.

Praha, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Kritéria a styl hodnocení studentských souborů na divadelních přehlídkách

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Tato práce si klade za cíl zmapovat současný stav hodnocení studentských souborů na divadelních přehlídkách, jeho styly i kritéria. Mapování bylo založeno na výzkumu, kterého se zúčastnilo 101 respondentů z řad účastníků a 8 respondentů z řad organizátorů dílen, přehlídek a festivalů, na kterých se můžeme setkat se studentskými soubory. Základem výzkumu jsou dotazníky a rozhovory, které se zaměřují na samotné studentské divadlo, dále na přínosy a rizika diskusních seminářů a složení lektorského sboru.

Klíčová slova

studentské divadlo, diskusní semináře, lektor, proces, produkt, přehlídka

Abstract

The aim of this thesis is to map the current state of evaluation of student companies at theatre festivals, its styles and criteria. A survey of 101 participants and 8 respondents from the ranks of organizers of workshops, showcases and festivals where student companies can be encountered was used for the mapping. The research is based on questionnaires and interviews that focus on student theatre itself, as well as on the benefits and risks of discussions and on the constitution of the panel of experts.

Keywords

student theatre, discussion seminars, lecturer, process, product, showcase

Poděkování

Rád bych poděkoval především prof. Jaroslavu Provazníkovi za vedení této diplomové práce, za jeho ochotu a trpělivost. Dále bych rád poděkoval Barboře Gréeové za dlouhé diskuse a formulování, Petře Slížkové za korektury a Tereze Skálové za trpělivost a pomoc, když bylo potřeba. V neposlední řadě všem ostatním, od studentů po organizátory, kteří se podíleli na výzkumu. Děkuji.

Obsah

1. Úvod	10
2. Studentské divadlo očima organizátorů a účastníků přehlídek	12
2.1. Moje cesta ke studentskému divadlu	12
2.2. Jak je studentské divadlo vnímáno účastníky přehlídek	14
2.2.1. Pohled organizátorů studentských přehlídek	14
2.2.1.1. Jedinečnost studentského divadla	14
2.2.1.2. Problematičnost studentského divadla	16
2.2.2. Pohledy účastníků studentských přehlídek a festivalů	18
2.2.2.1. Specifičnost studentského divadla očima účastníků přehlídek	18
3. Výzkum	21
4. Vymezení divadla hraného studenty	28
4.1. Základní pojem — studentské divadlo	28
4.2. Věk	28
4.3. Tvorba	30
4.4. Základní rozdělení studentského divadla	31
5. Vymezení studentského divadla oproti divadlu hranému dětmi a divadlu s dospělými	33
5.1. Divadlo hrané dětmi	33
5.2. Divadlo hrané dospělými	34
5.3. Rozdíly mezi divadly hranými dětmi, studenty a dospělými	35
6. Dílny, přehlídky, festivaly a soutěže	37
6.1. Postupové přehlídky	37
6.2. Nepostupové přehlídky	38
6.3. Dílny	39
6.4. Soutěžní přehlídky ZUŠ	40
7. Rozborové semináře týkající se divadel hraných studenty	42
7.1. Definice diskusních seminářů na studentských divadelních přehlídkách	44
7.2. Formy diskusí zaměřených na divadlo hraného studenty	44
7.3. Rozdíly mezi diskusními semináři na postupových a nepostupových přehlídkách	47
7.4. Ideální diskusní seminář pro divadlo hrané studenty	49
7.5. Přínosy diskusních seminářů na divadelních přehlídkách	51
7.5.1. Přínos diskusí dle hrajících účastníků a diváků	53
7.5.2. Přínos diskusí dle pedagogů a lektorů	54
7.5.3. Přínos diskusí dle organizátorů přehlídek	56
7.6. Rizika diskusních seminářů na divadelních přehlídkách	59
7.6.1. Rizika diskusí dle hrajících účastníků a diváků	60

7.6.2. Rizika diskusí dle pedagogů a lektorů	63
7.6.3. Rizika diskusí dle organizátorů divadelních přehlídek	66
8. Průběh diskusních seminářů	70
8.1. Prostor	70
8.2. Čas	72
8.3. Průběh diskuse	74
9. Kritéria hodnocení studentských souborů	77
9.1. Hodnocení studentských divadel dle účastníků	77
9.2. Hodnocení studentských divadel dle organizátorů divadelních přehlídek	79
10. Lektorský sbor	84
10.1. Úloha lektorského sboru	85
10.2. Výběr lektorů do diskusních seminářů	86
10.3. Výběr lektorů dle organizátorů přehlídek	89
11. Moderátor diskusí	94
11.1. Role moderátora	95
11.2. Jak vnímají roli moderátora účastníci přehlídek	97
11.3. Jak vnímají roli moderátora organizátoři	98
12. Závěr	101
13. Literatura	103
14. Přílohy	105

1. Úvod

Celkové vnímání tématu hodnocení je poměrně široké, a to především díky rozmanitosti studentského divadla. Rozmanitost pramení nejenom z rozdílných organizačních zázemí a možností jednotlivých souborů, ale také z jejich potřeb zpracovat a inscenovat určitou látku. Dá se předpokládat, že soubor složený pouze ze studentů jedné třídy bude mít jiné možnosti a cíle, než soubor ze základní umělecké školy, stejně tak soubor, který vznikl např. při gymnáziu, bude mít jiné možnosti, než soubor vedený pod amatérským či profesionálním činoherním divadlem, jenž můžeme chápat jako přípravný kurz pro samotné činoherní divadlo.

Mezi zmíněnými soubory je mnoho rozdílů, například v jejich cílech, možnostech nebo organizovanosti. Studentské divadlo ale v celém jeho rozsahu vnímám jako svébytné a specifické pro jeho energii, radost, svobodu a především názor.

Eva Machková se ve své knize *Dramatika, hra a tvořivost nad studentským divadlem z hlediska jeho pojmenování* zamýšlí takto: „(...) *mládežnickým nebo studentským divadlem se rozumí všechny jeho druhy a typy: divadlo činoherní, hudební, loutkové, taneční nebo pantomimické, i kolektivní formy přednesu, zejména ty, které lze označit jako divadlo poezie. Tuto oblast divadelních aktivit lze snadno vymezit věkově a institucionálně, obtíže však činí její pojmenování.(...) Pro aktivity adolescentů se ujímá termín studentské divadlo, který je přijatelný zejména pro divadelní aktivity na gymnáziích a dalších středních školách, ale nehodí se vždy pro divadelní produkce 2. stupně ZUŠ, tedy shodné věkové kategorie a většinou i podobného typu inscenací, jejichž aktéři však nemusí být vždy studenti střední školy. Jako ‚mladé divadlo‘ se často označovalo a označuje experimentální, studiové, autorské divadlo nejrůznějších na školství nezávislých skupin mladých dospělých jejichž cíle jsou ryze umělecké, ne pedagogické.“¹*

¹ MACHKOVÁ, Eva. *Dramatika, hra a tvořivost*. Jinočany: H & H, 2017. ISBN 978-80-7319-125-2. str. 116

Machková zde nastiňuje problematičnost definování pojmu studentské divadlo, což jen dokazuje jeho mnohohrstevnatost a různorodost, která se poté přirozeně propisuje do hodnocení studentského divadla v rámci přehlídek i festivalů.

Pro celistvost náhledu na dané téma jsem se rozhodl vycházet především z odpovědí respondentů a ze svých zkušeností, které jsem v praxi nasbíral. To především proto, že v odborné literatuře jsem našel pouze dvě knihy zabývající se lektorováním, a to *Psychologie porotcovy práce* od Musilové a Vyskočila a *Práce porotce amatérského divadla* od Císaře. Tato práce si klade za cíl především zmapování kritérií a hodnocení studentského divadla.

V letech 2020 a 2021 jsem realizoval výzkum formou dotazníku a interview, ve kterém jsem oslovil pedagogy, studenty, lektory diskusí na divadelních přehlídkách, diváky i organizátory přehlídek, na kterých mají inscenace mladého divadla své zastoupení. Dohromady se jedná o sto devět respondentů. Osm z těchto respondentů jsou organizátoři přehlídek či celostátních dílen. V rozhovorech s nimi mě kromě jejich vnímání studentského divadla zajímalo, jaká jsou podle nich specifika vývoje studentského divadla v historickém kontextu, dále jak a podle čeho si vybírají lektory diskusních seminářů na přehlídce a také jaké aspekty by se měly vnímat při hodnocení studentského divadla. Tyto rozhovory jsou k dispozici v audiovizuální podobě na YouTube kanálu Živá kultura doma², a na přiloženém CD k diplomové práci.

² <https://www.youtube.com/c/Živákulturadoma> [online]. [cit. 2022-05-14].

2. Studentské divadlo očima organizátorů a účastníků přehlídek

2.1. Moje cesta ke studentskému divadlu

Na začátku bych rád nastínil své zkušenosti s mladými soubory a mé vnímání těchto souborů. Nepíši to z důvodu, že bych chtěl teoreticky formulovat obecnou definici, která by měla popisovat fungování studentského divadla, ale jako další možný pohled a konkrétní zkušenosti, které formovaly nejenom mé studenty, ale především moji pedagogickou praxi.

Téma kritérií hodnocení studentských souborů mě doprovází a doprovázelo na mnoha úrovních: nejen jako studenta Základní umělecké školy v Liberci nebo jako studenta DDM Větrník v Liberci, ale i jako organizátora nepostupové přehlídky NaNečisto a krajského postupového festivalu PřeMostění s možností postupu na Šrámkův Písek, Mladou scénu, Divadelní piknik Volyně, Popelku Rakovník. V neposlední řadě také jako lektora diskusních seminářů a pedagoga/vedoucího studentských souborů.

Moje první setkání se studentským divadlem proběhlo v mých sedmnácti letech (2004) v DDM Větrník v Liberci pod vedením Azalky Horáčkové. V dalších divadelních aktivitách jsem následně pokračoval pod vedením Pavlíny Kordové a Jaromíra Typlta (ZUŠ Liberec). Tyto zkušenosti pro mě byly velkou oporou a inspirací při mém hledání vlastní cesty k inscenování s mými vrstevníky. K tomu došlo v roce 2005, kdy jsem se na festivalu Jiráskův Hronov seznámil s několika vrstevníky, s nimiž jsme společně vytvořili několik inscenačních pokusů, např. Zastávka a Lampa. Ve stejném období jsem převzal liberecký soubor Li-Di po Azalce, a tak začala moje pedagogická činnost na poli dramatické výchovy.

V roce 2006 jsem založil přehlídku NaNečisto v Liberci, v současné době probíhá v Mostě a vede ji Dominika Zelenková. Tato přehlídka byla založena primárně s myšlenkou, aby si studentské soubory mohly zahrát své inscenace v přátelském prostředí, bez zbytečné soutěživosti, s možností získání zpětné vazby.

V roce 2010 jsem se přestěhoval do Mostu, kde jsem začal učit na Literárně - dramatickém oddělení v ZUŠ F. L. Gassmanna. Zde jsem založil divadelní festival PřeMostění, který se skládá z krajských postupových přehlídek. Na této ZUŠ učím i nadále spolu se svými bývalými žákyněmi, jež si zvolily dráhu pedagožek dramatické výchovy.

Studentské soubory, potažmo studentské divadlo vnímám jako zásadní zdroj témat a názorů na svět mladých lidí, kteří se v něm snaží najít své místo. Na divadelních přehlídkách máme možnost se setkat s mnoha soubory s odlišným zázemím a různého směřování.

Hodnotit inscenaci podle jednoho představení je mnohdy komplikované, nejen protože nevidíme do procesu tvorby, ale povětšinou neznáme ani pedagogické cíle, tedy pokud je soubor pod pedagogickým vedením. V neposlední řadě to nedělá jednodušším ani různorodost organizace souborů: některé soubory jsou složeny pouze z aktivních studentů, některé jsou organizované pod ZUŠ, kde se dá předpokládat odborné vedení, jiné pak vedou nadšení pedagogové jiných zaměření na středních školách či odborných učilištích, nebo můžeme vidět i soubory „budoucích herců“ zavedených souborů/divadelních škol.

Divadlo je disciplína umělecko-pedagogická, hodnocení je tedy veskrze subjektivní pohled na představení, ale i přesto je několik kritérií, kterých se můžeme držet při nahlížení na vzniklou inscenaci. U studentského divadla hodnocení vnímám mnohem problematičtěji než u divadla hraného dětmi či dospělého divadla. U divadla hraného dětmi můžeme nahlížet na pedagogickou práci — PROCES, např. zda-li děti nejsou vedené ke křečovitému projevu — jsou-li v projevu autentické, zda-li jsou vedené ke kooperaci, vnímají-li se navzájem na jevišti a dokáží na sebe reagovat,... Zásadní zodpovědnost při prvních divadelních pokusech má zde pedagog. U dospělého, především činoherního divadla, je zodpovědnost za inscenaci na režisérovi a důležitý je povětšinou PRODUKT. U studentského divadla vnímám jako důležité ohledávání a nahlížení do různých témat a práci na nich — PROCES, ale čím dál více důležitý se pro účastníky tohoto procesu stává i samotný PRODUKT — inscenování pro diváky a následné reprízování. Nejde o to kde, zda na přehlídkách,

v prostorách divadel nebo v klubech, ale hlavně o to, že reprízování a hraní pro diváky může být důležitým aspektem pro hledání lepších cest v nekončícím procesu této inscenace, zlepšování se ve veřejném projevu a cestě k větší zodpovědnosti skupiny i jednotlivce.

Hodnotit současně proces i produkt je na divadelních přehlídkách téměř nemožné. Můžeme ale najít i výjimky například v podobě celostátní středoškolské dílny divadla a dramatické výchovy Nahlížení v Bechyni. Účastníci Nahlížení se snaží vnímat jednotlivá představení více do hloubky pomocí dramatických dílen a následné klasické reflexe. Zde se to daří velice dobře, což je dáno celkovou mnohaletou koncepcí, která dává prostor pro hledání témat, myšlenek a cest v jednotlivých představeních.

V následujících kapitolách vycházím ze svého výzkumu, ve němž jsem se respondentů ptal na vnímání a hodnocení studentského divadla: v čem je specifické, v čem je problematické, zda-li lze najít rozdílné body s dospělým, nebo naopak dětským divadlem, jak je vnímán současný stav studentského divadla, zda-li se dá takovéto divadlo hodnotit apod.

2.2. Jak je studentské divadlo vnímáno účastníky přehlídek

2.2.1 Pohled organizátorů studentských přehlídek

2.2.1.1. Jedinečnost studentského divadla

Názor. Kreativita. Svoboda. Radost. Aktuální témata. Experiment. To jsou některé asociace, které zazněly jako odpověď na otázku: „*Co se Vám vybaví, když se řekne studentské divadlo?*“, při jednotlivých rozhovorech s organizátory přehlídek, které mají blízkou spojitost se studentským divadlem: Nahlížení Bechyně, NaNečisto, Mladá Scéna, Jiráskův Hronov a další.

Organizátoři následně svoje asociace rozvíjejí odpověďmi na otázku: V čem je pro Vás studentské divadlo jedinečné?

Simona Bezoušková odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA, organizátorka mezidruhového festivalu amatérského divadla Jiráskův Hronov v letech 2011-2017, redaktorka zpravodaje na celostátní přehlídce Mladá Scéna:

„Jedinečné může být v tom, že kromě divadla to může být třeba nějaké ohmatávání si života. Nebo získávání zásadních zkušeností pro jejich budoucí dospělácké životy a povinnosti. V té tvůrčí svobodě má velikou výhodu. V možnosti se aktuálně vyjádřit k čemukoli, co je momentálně trápí, zajímá. Mohou si s tím hrát, zkoumat to.“

Jakub Hulák odborný pracovník NIPOS-ARTAMA, organizátor celostátní středoškolské dílny divadla a dramatické výchovy Nahlížení Bechyně, celostátní přehlídky divadla hraného dětmi Dětská Scéna Svitavy:

„Prostě ti lidi, co se dostanou nad patnáct let, pokud se nedostanou pod vedení, které to v nich tlumí, mají přirozenou touhu něco si objevovat a dávat výpověď o světě, ve kterém žijeme. De facto z jejich hlediska je všechno, co dělají, experiment. Proto je to pořád blízké tomu Šrámkovu Písku. Oni experimentují, přestože objevují něco, co objevuje každá generace znova a znova. Ale je to to nestabilní období, kdy mají hroznou potřebu sebevyjádření a seberealizace, a to divadlo jim to umožňuje. To si myslím, že je fakt specifické pro tenhle věk a pro tohle mladé divadlo. Ve středoškolském divadle je přístupů strašně moc a střetávají se soubory z různých prostředí, s různou genezí.“

Petr David organizátor krajské postupové přehlídky Špíl-berg v Brně:

„Jedinečné je v tom, že není svázané žádnými konvencemi, ani žádným provozem, takže oproti tomu divadlu má výhody a nevýhody, že je svobodné. Může být široce rozkročené a fungovat víceméně, jak chce.“

Lenka Janyšová organizátorka celostátní přehlídky studentského divadla Mladá Scéna v Ústí nad Orlicí:

„Je jedinečné v tom, že je svobodné. Že studenti ho tvoří v nadšení s tím, že si můžou volit látku, kterou chtějí zpracovávat, že si můžou ozkoušet na sobě zahrát cokoli, ozkoušet si pracovat pod vedením různých vedoucích, různých i třeba profesionálů na těch přehlídkách, že si můžou říct ‚tohle mě baví, to budu dělat, tohle mě nebaví, to nebudu dělat‘. Asi ta

svoboda v rozhodování, co chci, co nechci, je tam u nich nejdůležitější. Nejsou spjati nějakými konvencemi, nebo že musejí něco dodělat.”

I když jsou zde vybrány pouze čtyři odpovědi, i ostatní organizátoři mluví o studentském divadle jako o svobodném ohledávání, objevování témat, která právě tuto věkovou skupinu zajímají.³ Stejně tak o možnostech zkoušení si různých postupů, experimentování v inscenování.

2.2.1.2. Problematičnost studentského divadla

V následujících odstavcích organizátoři⁴ odpovídali na otázku: V čem je studentské divadlo problematické?

Jan Julínek organizátor mezidruhového festivalu amatérského divadla Jiráskův Hronov, organizátor krajské postupové přehlídky Valašské křoví:

„Problém je reprízovost, co mě tak napadá. Jinak nevím, kde byl měl být nějaký problém, pokud to ty lidi baví, pokud chodí za tím vedoucím a do toho kolektivu. Jediný rozdíl toho divadla, co děláme my k tomu studentskému, vidím v tom, že by tam měl být důležitý ten proces, zatímco u nás je důležitý produkt. Lidi může přestat bavit, že rok na něčem pracují a pak mají dvě představení. Na druhou stranu, pokud si nezažijí pětidenní šňůry, těžko vědí, o co přicházejí a těžko to porovnávají. To je jediný problém, který tam může být, že za tu snahu, kterou tomu ti studenti věnují, mají malou diváckou odezvu.”

Lenka Huláková odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA, organizátorka celostátní přehlídky studentského divadla Mladá scéna v Ústí nad Orlicí:

„Problematičnost asi záleží na tom, kdo je vede. Tam vždycky cítím, že je hrozně důležité, jestli ten soubor vede někdo, kdo si na tom honí triko. Jestli je to někdo, kdo má svoji vlastní ambici, protože může ty středoškoláky poslat dál, ale je to tam z toho hrozně cítit, že v tom představení byla něčí ambice. Je důležité naslouchat těm lidem, aby to bylo jejich téma, a ne téma nějakého vedoucího. Abych o těch vedoucích řekla

³ Další přeepsané odpovědi lze vyhledat v přílohách diplomové práce

⁴ Odpovědi organizátorů jsou v celé diplomové práci kráceny a upravovány pro jejich větší srozumitelnost, význam vět však zůstává zachován.

taky něco hezkého, taky je nasměrují, aby jen nehráli o těch svých dramatech, aby to nebylo jenom úplně šílený to náctiletý, oni je z toho vyvedou ven. Takhle je ta problematičnost. Když si dělají něco sami, ono to může být hrozně blbý, ale zároveň nějak pro ně důležitý. Proto si myslím, že tam je tak důležité to vedení.”

Petr Haken organizátor krajské postupové přehlídky Modrý Kocour, Turnov:

„Problematické je v tom, a s tím zápasím já teď, když mám fakt dobré lidi a už vím, že můžu, kolik jim do toho máme mluvit, nebo kolik jim nechat svobody, opravdu volné svobody.”

Dominika Zelenková organizátorka nepostupové přehlídky NaNečisto:

„Problém by mohl být v tom, že se každý v tom dramaťáku nechce divadlu věnovat stejnou měrou, jako ti ostatní. Jsou třeba lidi, co si tam jdou něco zahrát, odpočinout si a nemají nějakou, případně žádnou ambici vytvořit představení a jezdit s ním kamkoli. Chtějí si třeba jenom hrát a pokecat. Pak jsou tam lidi, kteří ale chtějí se tomu divadlu věnovat, tu inscenaci vytvořit, a jezdit s ní. A jejich představa trávení víkendů je právě na tom festivalu. A potom někteří ti žáci toho dramaťáku nechtějí. To může být problém a další problém jsou rodiče: ‚Tam na ten festival tě nepustím, protože jsi udělal problém minulý víkend.‘ Třeba má špatný prospěch ve škole, někde se opil... To vidím jako zásadní problém.”

Možných problémů studentského divadla, podle zmíněných, ale i ostatních tázaných organizátorů přehlídek, může být mnohem více, ať už se to týká přemrštěných ambicí pedagoga, které vedou k prosazování si svých představ o divadle, a tím upozaduje zájmy studentů, přes malou reprízovost po nepochopení diváka, který může být zaskočen studentským divadlem vzhledem k jeho (možné) naléhavé výpovědi.

2.2.2. Pohledy účastníků studentských přehlídek a festivalů

Stejně dotazy jsem pokládal i respondentům z řad samotných diváků, hrajících účastníků, lektorů či pedagogů. Zajímalo mě, zda mají podobný pohled na studentské divadlo jako organizátoři, případně v čem se jejich pohled liší.

U asociací na sousloví "studentské divadlo" se velice často objevují slova typu festivaly-přehlídka, přátelství-kamarádství-sounáležitost, kreativita-tvořivost, radost a názor. Lze tedy předpokládat, že pro tento vzorek je nejenom důležité předávat svoje myšlenky skrze přátelství, ale stejně tak podstatné je setkávání, poznávání nového, navazování nových přátelských vztahů. To vše divadelní přehlídka, festivaly a dílny nabízejí.

2.2.2.1. Specifičnost studentského divadla očima účastníků přehlídek

Respondenti odpovídali na podobnou otázku jako organizátoři studentských přehlídek: „*Je podle Vás studentské divadlo v některých aspektech (kromě věku) specifické? Jestli ano, v čem?*“

Diváci a hrající účastníci:

- Vyjádření pohledu na život očima mladé generace. Šíření divadla mezi mladými lidmi.
- Studenti mají výjimečnou možnost projektovat své názory, filosofie, dovednosti. Studentské divadlo lépe vypovídá o individuálních členech souboru, než-li divadlo profesionální.
- Generační výpověď a důležitý je i úhel pohledu, co ta inscenace dává tvůrcům či hercům.
- Přijde mi, že je nejvíce rozmanité (co se týče žánrů, předloh, forem...) a tvořivé. Taky je možná specifické tím, že je vždy děláno dobrovolně a bez účelu nějakého zisku — tak to může být i u jiných druhů divadla, ale pro to studentské je to podle mě stěžejní.

- Zaměřuje se na studentská témata — nepochopení staršími, nacházení sama sebe, oblíbené filmy a seriály; věci, které děti/studenti probírají ve škole a nejvíce je to zasahuje (př.: ZUŠ často dělají II. světovou válku a holokaust).
- Ano, například v tom, že studenti na určité věci/problémy/situace nahlížejí úplně jinak než dospělí, zažívají jiné (pro dospělé i úplně neznámé) situace/problémy, a to se pak promítá do jejich (autorské) tvorby.

Pedagogové a divadelní lektoři:

- Náměty často vycházejí od členů souborů, inscenace vznikají autorskou součinností většiny členů souboru.
- Studentské divadlo vyžaduje velkou míru pochopení a tolerance k zranitelné křehkosti dospívajících účastníků. A to nejen při tvorbě, ale i při hodnocení výsledků tvorby.
- Soustředí se logicky na témata, která jsou aktuální pro generaci, která je na jevišti ztvárňuje. A je to také divadlo chudé. Alespoň co do prostředků.
- Je studentské, riskantnější, neohrabanější, syrovější, přímočařejší, někdy naivní, blbé, někdy zcela nezajímavé, někdy životní zážitek.
- V obtížnosti najít pro studenty v rámci věku vhodnou předlohu. Pokusy o autorské divadlo.
- Myslím, že studentské divadlo je určitě hodně specifické v tématech, kterými se zabývá a které svými inscenacemi reflektuje. Převážně studentské divadlo nás upozorňuje na konkrétní myšlenky, které členům souboru připadají aktuální, které vnímají jako palčivé nebo o nich chtějí vyvolat diskusi. Inscenace studentských divadel bývají hlavně nesmírně cenné ve výpovědích, které přináší. Kromě tohoto aspektu pak ještě vnímám jako velmi specifické pro studentské divadlo celkové nadšení pro děláni divadla a také skvěle fungující soubory (lidsky i divadelně).

Ze všech těchto odpovědí, které jsou jenom malým vzorkem (celkem odpovídalo 101 respondentů z řad účastníků přehlídek) jednoznačně

vyplývá, že studentské divadlo je vnímáno jako svobodný prostor pro formování své identity ve společnosti pomocí aktuálních témat pro danou věkovou skupinu (šikana, drogy, první vztahy apod.). Mnoho z respondentů vnímá tvorbu z velké části jako autorskou, jako možnost výpovědi o palčivých tématech. Náměty dle respondentů vycházejí často ze samotných studentů. Ti pak mají možnost své názory a postoje reflektovat s diváctvem, diskutovat o nich, naplňovat potřebu se vymezit a poukázat na to, že i oni mají svůj pohled na danou problematiku a konfrontovat ho s ostatními.

Důležité pro studenty je i se setkávat se a poznávat nové přátele. To jim studentské přehlídky nabízejí. Každoročně se například na Mladou scénu v Ústí nad Orlicí vrací účastníci, a to i když nehrají. Nahlížení v Bechyni je pravidelně naplněno nejenom soubory, ale i pozorovateli z řad přátel a příznivců této přehlídky. V neposlední řadě i k nám do Mostu na PřeMostění jezdí čím dál více studentů, kteří se chtějí vzdělávat v seminářích, setkávat se se soubory a hledat nové přátele se stejným zájmem.

3. Výzkum

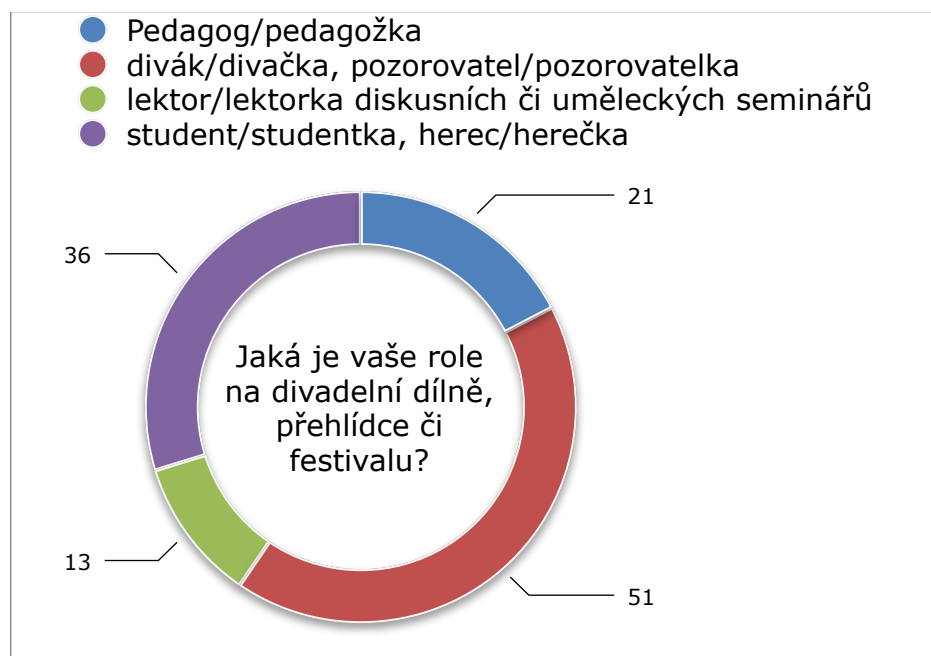
Realizoval jsem výzkum, který se věnuje mapování nejen pohledu na hodnocení studentského divadla na studentských přehlídkách a festivalech, ale také okrajově nahlíží na současnou studentskou tvorbu.

Výzkum jsem realizoval ve dvou částech. První je zaměřena na čtyři skupiny účastníků přehlídek a festivalů:

- student/studentka, herec/herečka
- pedagog/pedagožka,
- divák/divačka, pozorovatel/pozorovatelka
- lektor/lektorka diskusních či uměleckých seminářů

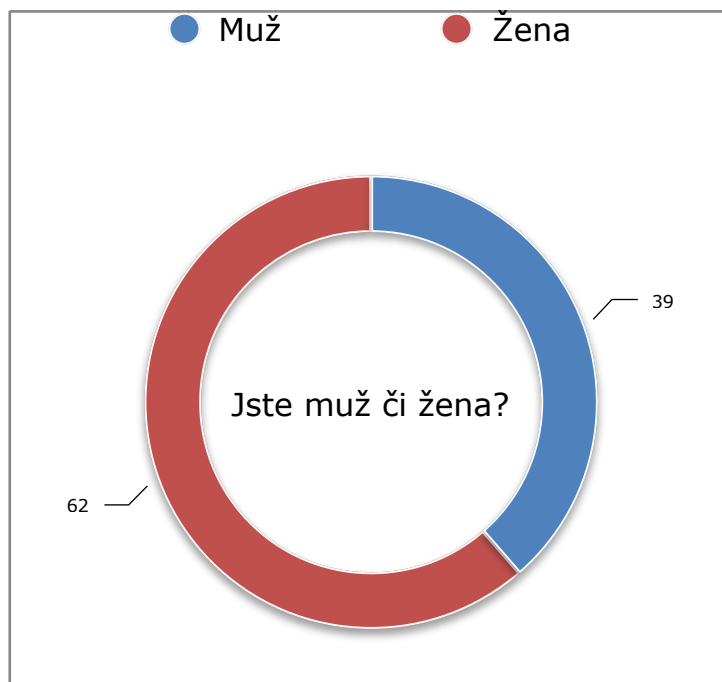
Výzkumu z řad účastníků se zúčastnilo 101 respondentů v následujícím rozložení:

Graf 1



U grafu je důležité upozornit, že celkový součet místo 101 účastníků je 121, a to proto, že 20 účastníků zastává na některých akcích různé role. To lze vnímat jako pozitivum vzhledem k větší znalosti kontextu tématu.

Graf 2



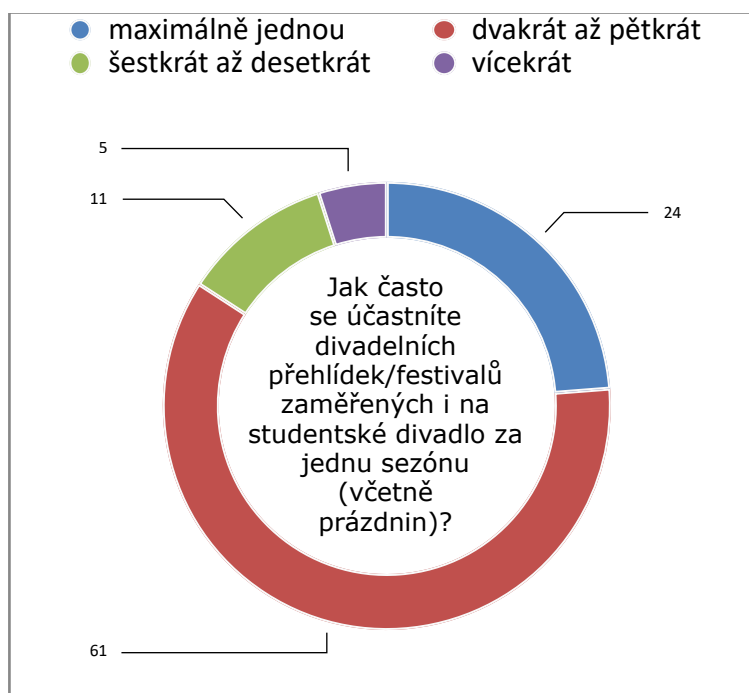
Dle grafu je zřejmé, že se výzkumu zúčastnilo více žen (62) než mužů (39), to může být dáno i tím, že se v divadelních studentských souborech mnohem častěji vyskytují ženy.

Graf 3



Nadpoloviční většina respondentů (61) byla ve věku do třiceti let, z toho většina se nachází ve skupině student/studentka, herec/herečka případně divák/divačka, pozorovatel/pozorovatelka. Starší třiceti let jsou z větší části zastoupeni ve skupinách pedagog/pedagožka a lektor/lektorka.

Graf 4



Z posledního grafu lze vyčíst, že naprostá většina respondentů (77) navštívila za jednu sezónu minimálně dvě přehlídky, kde je zastoupena i studentská tvorba. Častokrát v odpovědích na otázku *Jakých divadelních přehlídek (zaměřených na studentské divadlo) jste se od začátku roku 2018 zúčastnili?* byla zmíněna národní přehlídka studentského divadla Mladá scéna, krajský festival PřeMostění (s možností postupu na Šrámkův Písek a Mladou scénu), celostátní dílna Nahlížení Bechyně, krajská přehlídka Modrý kocour (s možností postupu na Šrámkův Písek a Mladou scénu), celostátní přehlídka divadel přednesu a divadel poezie Wolkrův Prostějov, celostátní přehlídka experimentujícího divadla Šrámkův Písek a mezidruhová přehlídka Jiráskův Hronov. V menším počtu byla zastoupena i přehlídka organizovaná Katedrou výchovné dramatiky DAMU DVD (Děti-

Výchova-Divadlo), krajská přehlídka Svitavský fanda, festival Sítko ateliéru Divadlo a výchova z JAMU a DADAinspirační dny v Jindřichově Hradci.

Výzkum u této skupiny byl veden formou dotazníku, který byl složen z následujících otázek. Otázky jsem rozdělil do čtyř okruhů: Obecné informace o respondentovi, Zkušenosti se studentským divadlem, Hodnocení studentského divadla, Úloha moderátora.

Obecné informace o respondentovi:

- Jaká je vaše role na divadelní dílně, přehlídce či festivalu?
- Jste muž či žena?
- Do jaké věkové skupiny se řadíte?
- Jak často se účastníte divadelních dílen/přehlídek/festivalů zaměřených i na studentské divadlo za jednu sezónu včetně prázdnin?

Zkušenosti se studentským divadlem:

- Jak často se účastníte divadelních přehlídek/festivalů zaměřených i na studentské divadlo za jednu sezónu včetně prázdnin?
- Jakých divadelních přehlídek zaměřených na studentské divadlo jste se od začátku roku 2018 zúčastnili?
- Co se Vám vybaví (pět asociací — slova, která se Vám vybaví), když se řekne "studentské divadlo"?
- Je podle Vás studentské divadlo v některých aspektech (kromě věku) specifické? Jestli ano, v čem?
- V čem se podle Vás liší studentské divadlo od divadla dospělých či dětského divadla?

Hodnocení studentského divadla:

- Co se Vám vybaví (pět asociací - slova, která se Vám vybaví), když se řekne „hodnocení studentského divadla“?

- V čem vnímáte největší přínos diskusních seminářů?
- Je něco, na co si při rozborech studentských divadel dát pozor?
- Jak by podle Vás vypadal ideální diskusní seminář?
- S jakými problémy jste se na diskusních seminářích setkali?
- Co by se podle Vás mělo hodnotit v rámci diskusního semináře?
- Co všechno by měli lektori brát v potaz při hodnocení studentských souborů?
- Zažil jste diskusi, kterou pokládáte za užitečnou, přínosnou? Kdy a kde to bylo a v čem byla přínosná?

Úloha moderátora:

- Vnímáte roli moderátora diskuse jako podstatnou? V čem?

Druhá část výzkumu je zaměřená na osm organizátorů postupových i nepostupových přehlídek a festivalů. U postupových přehlídek jsem zvolil organizátory krajských přehlídek z Libereckého kraje (Modrý kocour) a Jihomoravského kraje (Špíl-berg), celostátního kola divadelní přehlídky studentských souborů (Mladá scéna) a mezidruhové přehlídky (Jiráskův Hronov). U nepostupových přehlídek, festivalů a dílen jsem oslovil organizátorku festivalu v Mostě s více než patnáctiletou tradicí (NaNečisto) a organizátora celostátní dílny s více než třiceti proběhlými ročníky (Nahlížení Bechyně). Někteří z těchto organizátorů jsou současně i pracovníky NIPOS-ARTAMA.

S organizátory přehlídek jsem vedl rozhovory přes platformu ZOOM, rozhovory jsou audiovizuálně zaznamenány a jsou samostatnou přílohou diplomové práce. Písemný přepis rozhovorů je součástí příloh.

Tuto součást výzkumu jsem k projektu připojil až během pandemie, kdy se divadelní přehlídky konaly jen sporadicky, a to s mnoha omezeními. Původně jsem se chtěl věnovat především diskusním seminářům, jejich natáčení a následnému analyzování. To vzhledem k situaci nebylo možné.

Na druhou stranu rozhovory s organizátory odhalily další rozměr kritérií hodnocení, například výběr lektorského sboru, organizační možnosti, zkušenosti se studentskými soubory, apod.

Organizátorů jsem se ptal na otázky, které jsem si rozdělil do třech okruhů: Organizátor ve světě studentského divadla, Hodnocení studentského divadla, Úloha moderátora.

Organizátor ve světě studentského divadla:

- Jaký máte vztah ke studentskému divadlu?
- Co se Vám vybaví, když se řekne studentské divadlo (pět asociací)?
- Jaká byla cesta k dramatické výchově/k práci se studenty?
- Máte nějakou zkušenost se studentskými přehlídkami jako účastník?
- Vnímáte nějaký posun ve studentském divadle?
- V čem je studentské divadlo jedinečné?
- V čem je studentské divadlo problematické?
- V čem vnímáte přínos přehlídek pro studentské divadlo?
- Je nějaký rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Hodnocení studentského divadla:

- Co se Vám vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?
- Jak by vypadal ideální diskusní seminář?
- V čem je největší přínos diskusních seminářů?
- Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?
- Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?
- Podle čeho vybíráte lektory na diskusní semináře?
- Setkal/a jste se s nějakými problémy na diskusích?
- Proces nebo produkt?

Úloha moderátora:

- Měl by být na diskusích moderátor?
- Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Toto jsou základní dotazy podané respondentům z okruhu organizátorů. Z některých rozhovorů vyvstaly i doplňující dotazy, které měly za cíl rozvedení předcházejících odpovědí.

V diplomové práci jsou použity doslovné citace z rozhovorů organizátorů i získané odpovědi od účastníků přehlídek/festivalů/dílů, kteří vyplnili Google dotazník.

4. Vymezení divadla hraného studenty

4.1. Základní pojem – studentské divadlo

Základním rysem studentského divadla v rámci amatérského umění je, že se jedná o dobrovolnou volnočasovou aktivitu, která vychází z potřeb aktérů. Vzhledem k těmto skutečnostem je zřejmé, že se účastníci scházejí maximálně několikrát do týdne, případně o víkendech, nebo dle potřeb souboru v závislosti na jejich práci.

Skupiny jsou tvořené podobně starými lidmi, které spojuje touha po seberozvoji, hledání společných témat, tvorbě a setkávání se. Tvorba je často adresována jejich vrstevníkům či přátelům, kteří sdílí podobná témata.

Co se týká dramaturgie souboru, z velké části se u studentského divadla setkáváme s generačními výpověďmi, s jejich interpretací literárních předloh, případně s pokusy o interpretační divadlo v klasickém pojetí (což ovšem většinou narazí na nedostatek zkušeností).

4.2. Věk

Věkové rozmezí studentského divadla vymezuje Eva Machková následovně: „Při vymezení věkové kategorie studentského divadla nestačí řídit se výhradně stupni školské soustavy. Jeho těžiště je na stupni střední školy, resp. na vyšším stupni ZUŠ. Pro naše úvahy je však vhodný i termín teenager, protože se v oblasti studentského divadla do značné míry s adolescencí sbíhá i puberta. (...) Mnohé z toho, co se týká divadla studentského, lze podle konkrétních podmínek vztáhnout i na práci s mládeží v období puberty. Institucionálně tedy může jít i o způsob práce se studenty šestiletých gymnázií, případně od tercie na gymnáziích osmiletých, nejčastěji s mládeží od 14/15 let do 19 let.“⁵

⁵ MACHKOVÁ, Eva. Úvod do studia dramatické výchovy. 3., aktualizované vydání. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018. ISBN 978-80-7068-317-0.

Pokud bychom se snažili specifikovat studentské divadlo podle parametrů přehlídek a festivalů, jako první by se také nabízelo věkové ohraničení. To je pochopitelně i jedním ze stěžejních kritérií pro účast na studentských přehlídkách, např. celostátní přehlídka studentského divadla Mladá scéna v Ústí nad Orlicí uvádí v propozicích následující: „Přehlídky se mohou zúčastnit divadelní soubory z České republiky, jejichž vystupujícím členům je minimálně 15 let a jsou studenty středních, popř. vysokých škol, nebo nestudují, ale věkově odpovídají středoškolským, popř. vysokoškolským studentům.“⁶ Celostátní dílna Nahlížení v Bechyni uvádí mezi kritérii účasti: „Dílna je určena pro mladé soubory (středoškolské a učňovské skupiny, soubory ZUŠ, DDM, SVČ, divadelní studia apod.)...“.⁷

Z toho se dá usuzovat, že studentské přehlídky jsou otevřenější různým stylům práce, můžeme tu vidět loutkářské, pohybové i klasické činoherní inscenace, než ostatní přehlídky, které jsou ohraničené styly a žánry. Přijímají větší rozptýl souborů, od středoškoláků po vysokoškoláky, od těch, kteří hledají svoje místo ve společnosti, po ty, kteří se stávají mladými dospělými se vším, co k tomu patří, včetně zodpovědnosti a samostatnosti.

Je to dáno pochopitelně i tím, že v období od 15 let do 25 let člověk prochází řadou psychických a biologických změn, z dítěte se stává dospělý člověk. Marie Vágnerová v knize *Vývojová psychologie dětství a dospívání* pojednává o období dospívání takto: „Průběh dospívání je závislý na konkrétních kulturních a společenských podmínkách, z nichž vyplývají požadavky a očekávání společnosti ve vztahu k dospívajícím. Dospívání představuje specifickou životní etapu, která má svoje typické znaky v rámci životního cyklu a svůj objektivní i subjektivní význam. Je to období hledání a přehodnocování, v němž má jedinec zvládnout vlastní proměnu, dosáhnout přijatelného sociálního postavení a vytvořit si subjektivně uspokojivou, zralejší formu vlastní identity.“⁸ Dospívající má tedy přirozeně potřebu se

⁶ <https://www.nipos.cz/mlada-scena-2022-propozice/> [online]. [cit. 2022-05-14].

⁷ <https://www.nipos.cz/nahlizeni/> [online]. [cit. 2022-05-14].

⁸ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2153-1. str. 367

vyrovnávat s touto proměnou, a právě studentské divadlo mu může dát prostor se k tomu vyjádřit skrze nejrůznější osobní témata.

4.3. Tvorba

Jak už bylo naznačeno z části odpovědí respondentů (v kapitole 2.2.), je na studentském divadle zajímavá především touha studentů po výpovědi, jejich názor a hledání různých cest k inscenování. Blíže nám to může zdůvodnit Eva Machková: *„U herectví nelze stejně jako u dětí pominout ani funkci citové zralosti a životních zkušeností. Adolescent má jich ovšem už mnohem více než dítě do puberty, narůstání zkušeností zprostředkovaných literaturou a uměním hraje svou roli a jsou přirozeně významnější u studující mládeže, která se o hodnotné umění aktivně a mnohdy i velmi intenzivně zajímá, a samotný fakt kontaktu s uměním ovlivňuje zrání schopnost. Podstatné je vrcholení intelektu a osvojení intelektových dovedností. To spolu s potřebou vyjadřovat svoje názory a postoje cestou k divadelnímu projevu usnadňuje, i když to ještě jen málokdy může být herecký projev psychologického typu.*⁹ Z toho můžeme vyčíst, že potřeba říci svůj názor, je důležitým aspektem pro zájem o tvorbu. Tento zájem nám pedagogům následně může umožňovat hledat takové inscenační postupy, které v hereckém projevu studentů nebudou působit na jevišti křečovitě, neohrabaně apod. Díky možnosti ohledávání témat z různých úhlů pohledu, můžeme nacházet takové formy, které jsou adekvátní pro inscenování se studentským souborem. Lze předpokládat, že například šestnáctiletý student nebude schopen realistickým herectvím ztvárnit postavu dospělého otce se třemi dětmi, nemá na to zkušenosti a na jevišti to může působit přinejmenším nešťastně. Můžeme ale najít pro tuto postavu takový znak, který nám pomůže k co nejpřesnější výpovědi o dané divadelní situaci. Tyto možnosti dále rozvíjí Machková: *„Demonstrační herecký styl je východiskem divadla dospívající mládeže, neboť umožňuje výpověď bez nároku na hlubší psychologický ponor a souvislou výstavbu role, a to právě díky oné možnosti „ukazovat pouze některé vlastnosti, hrát jen určité okamžiky, ale také uplatnit řadu dovedností (nep psychologický apel přímo*

⁹ MACHKOVÁ, Eva. Úvod do studia dramatické výchovy. 3., aktualizované vydání. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2018. ISBN 978-80-7068-317-0.

do hlediště, zpěv, nápisy, masky, loutky, formalizované gesto, různé druhy pantomimy). Adolescenti jsou většinou schopni je technicky dobře zvládnout a pak je i s potěšením prezentovat."

To ale neznamena, že studentské divadlo je zastoupené pouze takovým druhem divadla, které je založené na osobní výpovědi. Často se můžeme setkat s pokusy o interpretaci dramatických textů vzniklých mimo soubor, někdy i „klasických“. Takový přístup ovšem z velké části naráží v psychologickém uchopení jednotlivých rolí, a to především pro (již výše) zmíněnou životní nezkušenost. Jsou ovšem soubory, kde se díky vhodné režijně-dramaturgické koncepci vedoucího/režiséra divadelního uskupení toto v různých úrovních daří (např. soubory divadla Radar z Prahy, OLDstars, a další).

4.4. Základní rozdělení studentského divadla

V otázce obecně platného rozčlenění souborů studentského divadla nastává problém, především kvůli množství souborů s naprosto odlišným vedením, respektive nevedením a možnostmi, ať už z hlediska organizace nebo zkušeností. Na divadelních přehlídkách, které jsou určeny studentským souborům, se můžeme setkat s uskupeními, jež jsou naprosto rozdílné. Objevují se na nich soubory, které jsou tvořeny pouze studenty bez vedení a spojuje je touha sdělovat, ale i se soubory, které si chtějí „jen“ zahrát divadlo. Stejně tak se můžeme setkat se třídami ZUŠ, které mají odborné vedení, nebo se soubory z DDM, kde je vedoucí často nadšenec do divadla a bez odborných znalostí, ale se zápalem hledá s dětmi cestu k divadelnímu tvaru. V neposlední řadě se zde nacházejí i soubory, které se začínají osamostatňovat a hledají cestu k profesionálnímu divadlu.

Právě proto je dobré vnímat studentské divadlo nejen jako jeden celek, ale rozčlenit ho do několika podkategorií. To se podařilo Václavu Bartošovi v jeho bakalářské práci zaměřené na studentské divadlo:

„Aby došlo ke shodě odborníků s běžnými diváky, je nutné základní typy skupin studentského divadla rozdělit podle toho, zda do nich výuka

divadelního jazyka zasahuje, či nikoliv. Za studentské divadlo označují všechny tři typy, i když se některé takovému označení brání:

- 1. studentské amatérské divadlo bez pedagogického vedení a s absencí oborové výuky;*
- 2. studentské amatérské divadlo pod vedením pedagoga; kdy probíhá částečná oborová výuka; důraz je zde kladen na dobrovolnost, hru pro hru samotnou a jiné;*
- 3. studentské divadlo divadelních škol:*
 - I. s pedagogem – jde o divadlo zaměřené na výuku nebo z ní vychází;*
 - II. bez pedagoga – vzniká jako samostatná studentská činnost, která*
 - a) má školní charakter,*
 - b) má mimoškolní charakter.*

Navrhované rozlišení dokazuje, že studentské divadlo je fenoménem, který může nabývat rozličných forem. Obvyklým jevem překračujícím typové rozčlenění je skupina studentů, která je vedena pedagogem, ale vyvíjí tvůrčí divadelní činnost naprosto samostatně. Studenti to dělají z nejrůznějších důvodů a jejich tvorba se projevuje nejrůznějším způsobem. Jedni studenti tvoří mimo divadelní školy nebo mimo ZUŠ z důvodu obživy, druzí nesouhlasí se systémem výuky a chtějí ukázat alternativní cestu, třetí dokonce tvoří na půdě školy, ale bez přítomnosti pedagoga.”¹⁰

Všechna tato východiska jednotlivých souborů je žádoucí si uvědomit právě při hodnocení, lépe při diskusním semináři — rozboru, studentského divadla na divadelních přehlídkách. Tomu se budu věnovat v následujících kapitolách.

¹⁰ Tvořivá dramatika [online]. 2011. 2011 [cit. 2022-05-15]. Dostupné z: https://www.drama.cz/periodika/td_archiv/td2011-1.pdf

5. Vymezení studentského divadla oproti divadlu hranému dětmi a divadlu s dospělými

5.1. Divadlo hrané dětmi

Divadlo hrané dětmi vychází především ze hry a ze samotné existence dětí na jevišti — z jejich autenticity. Alena Palarčíková o dětském divadle pojednává následovně: *„Budeme-li vycházet z psychologických předpokladů dětí, pak je jasné, že dítě není schopno psychologicko — realistického herectví. (...) Pokud se chceme divadelní tvorbě s dětmi věnovat promyšleně, obvykle začínáme již při práci s dětmi osmi až desetiletými postupně vkládat do dramatických her prvky, které přesahují jejich rámec směrem k divadlu. S mladšími dětmi, pokud s nimi pracujeme jen jednou za týden, je lepší zůstat v ‚království‘ spontánní dramatické hry.“¹¹*

Z toho vychází, že u dětí je mnohem důležitější proces dramatických lekcí, které vedou primárně k osobnostnímu a sociálnímu rozvoji dětí, než inscenace (produkt). Pedagogickými cíli by měl být tedy především rozvoj dítěte, zdokonalování senzomotorických schopností a případné probuzení jeho esteticko-uměleckého vnímání.

„Činnost dítěte na jevišti se diametrálně rozlišuje od herectví jakožto umění. Dítě si hraje, s postupem věku svou hru vědomě stylizuje a přes demonstraci postavy dochází k autostylizaci. Kdežto herec tvoří umělecké dílo, jimž vědomě a záměrně zasahuje do skutečnosti na základě své lidské i tvůrčí zralosti a zvládnuté vnitřní i vnější herecké techniky. Proto vedoucí dětské skupiny nemůže v plném slova smyslu režírovat podle předem vytvořené detailní koncepce inscenace. Jeho práce spočívá v tom, že dětem nabízí podněty, tvaruje, třídí a vybírá z toho, co vzniklo. Zajišťuje, aby při zachování dětské přirozenosti a spontaneity bylo představení sdělné i pro diváky — tato funkce režiséra zůstává zachována i u vedoucího dětského souboru. Zásadním problémem dětského divadla je rozdíl mezi

¹¹ PALARČÍKOVÁ, Alena. Tygr v oku, aneb, O tvorbě inscenace s dětmi a mládeží. Vyd. 2., upr. Praha: NIPOS, 2011. ISBN 978-80-7068-005-6.

dětským hráčstvím a uměleckým herectvím. Dospělý herec (talentovaný a kvalitní) je vybaven vnější technikou tj. ovládá svůj pohyb a řeč, ale především ovládá hereckou techniku vnitřní.”¹²

Pokud se soustředíme na myšlenku, kterou Machková uvádí v textu, tedy že by vedoucí dětského souboru neměl vycházet ze své předem vytvořené režijně-dramaturgické koncepce směřované k pevnému divadelnímu tvaru, je nutné si uvědomit, že i v současné době je to jev, který se nemálo vyskytuje na divadelních přehlídkách. Mnoho nezkušených pedagogů/vedoucích vnímá vznik inscenace jako nejdůležitější aspekt tvorby. To se děje nejen kvůli možným ambicím vedoucího, ale velice často i kvůli tlaku na pedagoga směřujícího od vedení organizace a jeho požadavků na prezentaci instituce např. na besídkách, závěrečných školních akcích apod. To vede sice ke zmíněné prezentaci, ale málokdy k rozvoji potřeb samotných dětí.

Základem dětské tvorby je proces, ten sice může vést k inscenačním pokusům, ale tyto pokusy nejsou zdaleka tak podstatné jako přirozený rozvoj hry.

5.2. Divadlo hrané dospělými

Amatérské divadlo hrané dospělými, pokud pomineme dramatickou výchovu pro dospělé, je primárně tvořeno pro produkt – inscenaci a jeho prezentaci pro veřejnost. Často se jedná o divadlo interpretačního činoherního divadla, které vychází z divadelních her, jež nebyly až na výjimky sepsány členy souboru. Cílem je tedy nazkoušení inscenace za účelem uměleckého zážitku, nikoliv s přesahem pedagogického směřování a osobnostního rozvoje.

Zaměření “pouze” na produkt ovšem nepopírá touhu po zdokonalování se v hereckém projevu, seberealizaci a seberozvoji. Neznamená to ani, že by dospělé soubory nehledaly „nové cesty” k inscenování, že by neexperimentovaly s multimédií. Můžeme vzpomenout

¹²MACHKOVÁ, Eva. Jak se učí dramatická výchova: didaktika dramatické výchovy. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2007. ISBN 978-80-7331-089-9. str. 167

soubor Divadla Kámen, který dlouhodobě experimentuje v inscenacích v první řadě s minimalistickou hereckou stylizací, či soubor V.A.D. Kladno s inscenacemi Úl či Upokoženkyň. Zmínit můžeme také z minulosti (když se ještě řadil mezi amatérské soubory) soubor Geisslers Hofcomoedianten, který své inscenace v moderním pojetí zahaloval do barokního hávu.

Činoherních amatérských souborů s dospělými herci jsou po naší republice stovky, často ovšem „pouze“ naplňují touhu po setkávání se a po společné tvorbě (sousedská divadla, ochotnická divadla). Toto společné tvoření následně prezentují své komunitě. Cílem těchto produkcí není hledat prostředky, jak hrát o palčivých problémech společnosti, ale především pobavit své přátele.

5.3. Rozdíly mezi divadly hranými dětmi, studenty a dospělými

Divadlo hrané studenty (jak bylo již dříve zmíněno) je specifické postupným přejímáním zodpovědnosti nad výsledným tvarem. Tento proces je zapříčiněn především psychologickými proměnami a touhou zaujmout své místo ve světě. Toto se opakovalo mnohokrát i v odpovědích respondentů výzkumu na otázku *V čem se podle Vás liší studentské divadlo od divadla dospělých či dětského divadla?* Jako příklad uvádím jednu z odpovědí: *„Studenti mají větší zájem se přímo podílet na vzniku inscenace. Nechtějí být jen pasivními loutkami v rukou režiséra. Vznikají mezi nimi také mnohem silnější osobní vazby. Režisér musí být i dobrý psycholog.“*

Dalším rozdílem může, ale nemusí být, touha po sdělování vlastních témat a názorů, které tuto skupinu tíží a jejíž členové mají touhu je zpracovávat. Jeden z respondentů popsal rozdíly mezi divadlem hraným dětmi, studenty a dospělými: *„Jde hlavně o názor a ne o profesionální výkon. Jde o specifické sdílení jedné věkové skupiny, ale rozdílných dispozic, názorů, sociálních pozadí, vzdělání, vkusu,... a přesto si všichni v něčem záhadně rozumějí.“* Toto specifikum, které spočívá především ve volbě tématu, jež je pro studenty aktuální a je zpracováno často autorským způsobem, uvedla téměř polovina respondentů.

Další z respondentů toto tvrzení rozšiřuje: *„Studenti přemýšlejí o jiných problémech, to období je specifické. Hledá se osobnost, víra, cesta. Často se ta témata k tomu obrací. Zkouší se, experimentuje. Jak s formou, tak s obsahem. Už je možná herecká práce a já jsem vždycky cítila i větší ambici. Něco předat, udělat to zajímavě...“* V této odpovědi se respondentka zaměřila i na zpracování inscenace. I to je poměrně častá odpověď na otázku *V čem se podle Vás liší studentské divadlo od divadla dospělých či dětského divadla?* a není se čemu divit. Na přehlídkách můžeme často vidět studentské soubory, které ohledávají možnosti pohybu, často se v inscenacích objevují intermediální prostředky (projekce, loopery, apod.), mnohdy se setkáváme s performancemi, které v určitých ohledech „jdou na dřev“ v hereckém projevu. Je dobré si ale uvědomit, že velká část studentských souborů se přehlídek neúčastní a jejich touha po prezentaci svého umění pramení především z „pouhého“ zahrání si „klasického“ představení.

Jiný rozdíl můžeme vnímat i v motivacích jednotlivých aktérů: *„Oproti dětskému určitou samostatností ve výběru témat i provedení; vůči oběma taky svou motivací pro existenci, nemalá část studentů například má ambice dostat se na umělecké školy, které se projevují v odhodlání a v jistém smyslu i profesionalitě, se kterou k práci v souboru přistupují, které často soubor ‚táhnou‘. Na festivalech, na které jezdím, je to pak generační spřízněnost s diváky.“* Respondent (ač to byla ojedinělá odpověď) poukazuje na jednotlivé motivace studentů ve skupině, které jsou ovšem pro práci stejně tak důležité. To především proto, že ve skupinách se nenacházejí pouze studenti, kteří chtějí hledat nové cesty. Jejich motivace v docházení do skupiny zabývající se divadlem může být jednoduchá — kolektiv. Kolektiv, ve kterém se aktér cítí dobře a může navazovat vztahy se svými vrstevníky. Jinou motivací může být i zmíněná touha po profesionální dráze.

6. Dílny, přehlídky, festivaly a soutěže

Studentská divadla mají možnost svoji inscenační práci prezentovat na nejrůznějších dílnách, přehlídkách a festivalech po celé České republice. Přehlídky a festivaly můžeme dělit dále na postupové případně soutěžní (u systému přehlídek ZUŠ) a nepostupové.

Hlavním pozitivem postupových i nepostupových přehlídek a dílen je možnost setkání s novými lidmi, síťování mezi soubory, seznámení s různými přístupy práce apod.

6.1. Postupové přehlídky

Tyto přehlídky spoluorganizuje nebo koordinuje NIPOS-ARTAMA (Národní informační a poradenské středisko pro kulturu) a jsou založené na systému postupu do vyšších úrovní — z krajského kola se postupuje do národního, z národního je možnost postoupit na mezidruhový festival Jiráskův Hronov. Na každé této úrovni se konají diskusní semináře o zhlédnutých představeních, kde se na ně snaží nahlížet diváci, pedagogové/vedoucí/režiséři a lektorský sbor složený z odborníků. Svůj prostor dostane i soubor, který může případně dovysvětlit nějaké nejasnosti, případně zodpovědět dotazy diváků nebo lektorského sboru.

Z hlediska možného rozvoje souborů mohou být tyto diskuse největším kladem přehlídek, ale také i největším problémem. Může se stát, že si soubor neporozumí s lektory či naopak a může vzniknout konflikt založený na nepochopení. Soubor (nebo jeho členy) to následně může odradit od další práce. Ale na druhou stranu je nutné zmínit, že ve většině případů probíhají diskuse hladce a konstruktivně a naopak soubor motivují k další práci na sobě i na dalším společném inscenačním projektu.

Dalším pozitivem postupových přehlídek/festivalů je jistota finančních prostředků. Tyto festivaly/přehlídky totiž spadají pod postupový systém přehlídek NIPOS-ARTAMA a díky tomu mají záruku, že budou v určité výši financovány. Organizátoři si tak často mohou dovolit zprostředkovat za zvýhodněné ceny pro soubory umělecké workshopy, kde studenti

a účastníci mohou rozvíjet své dovednosti. Organizátoři také mohou pozvat zkušené lektory, kvalitní inspirativní představení apod.

Mezi negativa těchto přehlídek může patřit i určitá rivalita a soutěživost, která se může projevovat v mnoha ohledech — v jednotlivých výkonech při samotném hraní představení, při diváckém zážitku účastníka, který je zároveň členem jiného hrajícího souboru, a také při kritickém pohledu účastníků na představení ostatních souborů během diskusních seminářů. Nutné je ale poznamenat, že tato negativa se postupem času díky přístupu organizátorů k přátelské atmosféře, daří minimalizovat až eliminovat.

Přehlídka, která je určena primárně pro studentské divadlo, nese název Mladá scéna a probíhá v Ústí nad Orlicí. Existuje ale celá řada dalších postupových přehlídek, kde se můžeme ve větší či menší míře setkat se studentskými soubory. Jedná se o přehlídky s možností postupu na národní přehlídku experimentujícího divadla Šrámkův Písek, národní přehlídku přednesu a divadla poezie Wolkrův Prostějov (zde se můžeme setkat i s mladými recitátory), národní přehlídku Loutkářskou Chrudim nebo národní přehlídku pohybového divadla a pantomimy Otevřeno Kolín.

6.2. Nepostupové přehlídky

Nepostupové přehlídky, kde se můžeme setkat s mladými studentskými soubory, povětšinou nejsou tolik zmapované, především proto, že je dělají vesměs nadšenci, kteří zdaleka nemají jistotu, zda dosáhnou na nějaký dotační titul, aby mohli zachovat návaznost přehlídek na předchozí ročníky. Mnoho z nich probíhá několik let a následně zaniká převážně z důvodů množství organizačních povinností (např. shánění finančních prostředků), časové náročnosti apod. Organizátoři je připravují ve svém volném čase a bez nároku na honorář a po čase bohužel původní nadšení opadne.

Jako zdařilé přehlídky, které v minulosti dávaly prostor studentským souborům a bylo možné se na nich i vzdělávat formou dílen nebo diskusních seminářů, lze označit mimo jiné Defilé v Brně, DivadelníBAF! v Brně nebo Dradidlo v Litvínově.

V současné době lze navštívit nepostupovou přehlídku NaNečisto v Mostě, která spojuje různé styly, žánry a věkové kategorie. Studentské divadlo zde má ale nezastupitelný prostor. Další nepostupovou přehlídkou jsou Dadainspirační dny v Jindřichově Hradci, na kterých lze navštívit řadu uměleckých seminářů. V neposlední řadě je nutné zmínit i přehlídku Děti-Výchova-Divadlo (DVD), která je organizovaná Katedrou výchovné dramatiky (DAMU) v Praze. Tato přehlídka je sice zaměřená především na práci svých studentů a absolventů, nabízí ale mladým souborům umělecké semináře, diskusní semináře a celkový vhled do současného stavu dramatické výchovy.

Všechny tyto nepostupové přehlídky (a pochopitelně i další, které nejsou zmíněné) mají největší přínos v setkávání mladých lidí, které pojí stejný zájem o divadlo a radost z tvorby. Soutěživost zde je upozaděna, není k ní důvod. Téměř na všech přehlídkách probíhají diskuse o divadle, o jeho možnostech a o možném dalším směřování inscenace, přičemž se tyto diskuse nesou povětšinou v přátelském duchu.

6.3. Dílny

Celostátní středoškolská dílna divadla a dramatické výchovy Nahlížení Bechyně je v současné době hlavním zástupcem této platformy pro setkávání souborů studentského divadla. Nahlížení má za sebou přes třicet ročníků a zájem o něj je pořád vysoký. Jedná se o dílnu, která se v současné době nachází na pomezí s divadelní přehlídkou. Specifická je především pro svoji různorodost. Můžeme zde vidět představení, která prošla sítí postupových přehlídek a zároveň i části rozzkoušených inscenací, které teprve hledají svou cestu, na kterou by se měly vydat v dalším procesu inscenační tvorby. V posledních letech bylo také velmi přínosné, že na Nahlížení bylo možné vidět i zahraniční studentské soubory s jejich kvalitními představeními.

Zároveň v koncepci Nahlížení můžeme vidět obrovský potenciál ve snaze o rozvoj přemýšlení studentů o divadle. Rozborové semináře jsou vedeny nejen klasickým způsobem (diskusemi), ale i praktickými dílnami, kde se účastníci snaží uchopit témata/myšlenky/poslání zhlédnutých

představení a ztvárnit je do podoby etudy/vytvoření objektu/živého obrazu apod. Díky těmto výstupům získá hrající soubor o svém představení další zpětnou vazbu zajímavým způsobem.

Vedle celostátní dílny Nahlížení je velice podstatná pro rozvoj dramatické výchovy i Celostátní dílna dramatické výchovy v Jičíně, která je koncipována především pro pedagogy a studenty, kteří by chtěli prohloubit své znalosti a dovednosti v oblasti dramatické výchovy. Na této dílně se můžeme vedle jednotlivých workshopů setkat i s recitátory a dětskými a studentskými soubory.

6.4. Soutěžní přehlídky ZUŠ

Základní umělecké školy mají svůj systém přehlídek, který je omezen pouze pro studenty těchto institucí, vyhlašuje ho Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy (MŠMT). Jedná se o několikakolový systém, který většinou začíná školním kolem a končí národní přehlídkou, na které se rozdávají čestná uznání, bronzová, stříbrná a zlatá pásma.

Pozitivem těchto přehlídek je opět setkávání a možnost prezentace studentských divadel, která zde získávají zpětnou vazbu od odborných lektorů a cenné rady pro další rozvoj své práce. Nezanedbatelným přínosem je i setkávání pedagogů na krajské úrovni, jedná se často o jedinou akci, na kterou se vydají i soubory, které svoji práci na jiných přehlídkách neprezentují.

Možná úskalí těchto přehlídek se mohou nacházet v několika rovinách. Již samotný název nese označení soutěžní, což může vzbuzovat u mladých souborů jistou rivalitu a touhu se porovnávat a soutěžit. Tato tendence je v dramatické výchově problematická již od základu. V rámci zmíněné rivality přirozeně dochází k tomu, že je vnímám primárně výsledek (produkt) pouze v jeho esteticko-umělecké rovině. Toto nahlížení na zhlédnuté představení, bude vždy subjektivní a neměřitelné a neposkytne dalším účastníkům impuls k vidění inscenace v její komplexnosti včetně procesu tvorby. Jako druhý problém lze vnímat věkové rozpětí „soutěžících“. Nachází se zde soubory dětské, studentské i téměř dospělé. Poslední možný problematický bod můžeme vnímat v tom, že

zřizovatelé uměleckých škol často kladou důraz na účast svých pedagogů na těchto přehlídkách, což s sebou nese fakt, že pedagogové mnohdy přijedou se svým souborem jen na nezbytně nutnou dobu a nevnímají jako důležité, aby se zúčastnili celé přehlídky, jen aby splnili svoji povinnost.

7. Rozborové semináře týkající se divadel hraných studenty

Diskuse, pochopení, míra autentičnosti, obavy vedoucích, rada, spolupráce, nervozita, zklamání, nepochopení, nadřazenost, demotivující, vstřícnost, zájem.

Toto je patnáct asociací, které se v různých obměnách opakovaly jako odpověď na otázku: Co se Vám vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla? Není překvapivé, že napříč společenskými rolemi v rámci přehlídky (divák, lektor, pedagog, hrající účastník) se objevovala i slova, která nesou významy, které nejsou vždy pozitivní.

Zkušenosti z diskusních seminářů mohou být veskrze pozitivní, ale také naprosto negativní. Není se čemu divit, jelikož bavit se o divadelní tvorbě, natož o inscenační tvorbě studentských souborů, může být velice křehká událost plná emocí. Jak jsem uvedl v některých minulých kapitolách, studenti většinou (pokud nejsou studenty divadelních škol) zkouší inscenace ve svém volném čase, věnují tomu mnoho energie, vlastní invenci a na přehlídkách se následně „hodnotí“ jeden jediný pokus — jedno představení, které může ovlivnit mnoho okolností. Není to jednoduchá záležitost.

Mezi tyto aspekty, které můžou představení a následně diskusní seminář ovlivnit, patří mnoho okolností. Například uvedu následující: odehrání představení v nevhodném hracím prostoru, nemoc v souboru a záskok na poslední chvíli, asympatie lektora k souboru nebo naopak souboru k lektorům, nenalezení společného jazyka k diskusi, zaujatý moderátor..

Na přehlídkách, festivalech a dílnách je ovšem velice důležité, aby byly všechny tyto aspekty vnímány, a to nejen z pohledu odborných lektorů, ale i samotných pedagogů, kteří soubory vedou. Neobratně zformulované názory na veřejné diskusi můžou být pro člena souboru zásadní. Nejednou jsem již zažil, když se mně nebo mým kolegům chtěl odhlásit student ze skupiny, vzhledem k velice (a často pouze) kritické diskusi. Je nutné si uvědomit, že se studenti nacházejí často v období fyzické a psychické

proměny, a tak je nutno kritiku formulovat obezřetně. Vágnerová píše: „S potřebou jistoty velmi úzce souvisí i potřeba citové akceptace, která má v době dospívání poněkud jiný charakter, než měla v jiných letech života. Obecně lze mluvit spíše o potřebě přijatelné pozice ve světě. Takové pojetí je širší, protože zahrnuje i oblast výkonu a sociální akceptace. V době dospívání je již velmi vzácné, aby byl někdo pozitivně akceptován bez ohledu na své chování. Svou pozici si musí vydobýt, něčím si ji zasloužit. V této době dochází k mnoha změnám, které zvyšují pocity nejistoty dospívajícího a zpochybňují představu, že svět je bezvýhradně dobrý a bezpečný a že je v něm pubescent automaticky vítán a ceněn.”¹³ Z toho můžeme vyvodit, že pro teenagera je jeho osobní i společná práce v kolektivu důležitá a pokud na ni slyší pouze negativní ohlasy (navíc od zkušených odborníků), může to vést k ukončení této činnosti. Což se, bohužel, občas (ne často) stává.

Hodnocení a rozbor divadel ovšem neprobíhá pouze ve formě diskusních seminářů, ale i po celou dobu akce během večerních kuloárních diskusí apod. Tato forma zpětné vazby je stejně tak důležitá a potřebná pro rozvoj další práce, jako ta oficiální. Občas je i pro soubor zajímavější vzhledem k uvolněné atmosféře, bez stresu a v přátelském duchu.

Zajímavostí může být v současné době hodnocení divadel poezie na národním kole Wolkrova Prostějova, účastníci ihned po skončení jednotlivých představení získávají od organizátorů hliněnou kuličku, kterou mají umístit do jednoho z pěti otvorů. Tyto otvory mají značit kvalitu představení, přičemž každý z pěti otvorů je označen body. Body se nakonec zprůměrují a soubory soutěží o cenu diváka. Hodnocení diváků vychází z jakési mnohaleté (myslím, že dnes už přežití) tradice. Úskalí tohoto hodnocení vnímám především v tom, že reaguje pouze na současné rozpoložení divákovy mysli bez možnosti prožití katarze, a proto se mnohdy stane, že na úkor hlubších a vážnějších představení vítězí a získává cenu diváka představení lehčí a humornější. Tento fakt může vést mimo jiné také k tomu, že studenti následně ve své tvorbě spíše inklinují k líbivějším a někdy i povrchnějším divadelním tvarům.

¹³ VÁGNEROVÁ, Marie. Vývojová psychologie: dětství a dospívání. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2153-1. str. 370

V této kapitole se budu věnovat především přínosům a rizikům hodnocení studentských souborů na divadelních dílnách, přehlídkách a festivalech. Budu společně s respondenty hledat cestu k tomu, jak eliminovat možné konfliktní situace na diskusních seminářích. Budu se snažit shrnout pozitiva vnímaná respondenty výzkumu.

7.1. Definice diskusních seminářů na studentských divadelních přehlídkách

Diskusní seminář vychází ze dvou slov: diskuse a seminář. Diskusi můžeme vnímat jako rozhovor mezi dvěma a více osobami, který se zabývá určitým tématem. Seminář si definujme jako formu výuky, na které se účastníci aktivně podílejí. Pokud toto spojíme s divadelními přehlídkami a festivaly, dojdeme k diskusní platformě, kde se tvůrci divadelního představení, odborní lektoři i diváci (povětšinou členové dalších souborů události) setkají a společně rozebírají a hledají určitá pozitiva a negativa na zhlédnuté inscenaci, zásadní body inscenace. Diskutují o tématech a motivech, herectví a technice, pedagogickém a režijním vedení, koncepci apod.

7.2. Formy diskusí zaměřených na divadlo hraného studenty

Na přehlídkách a festivalech se můžeme setkat s různými formami diskusí, pro jednodušší členění se pokusím tyto formy rozdělit do tří podskupin. Je nutné si uvědomit, že není možné jednotlivé semináře realizovat na každé přehlídce či festivalu, ať vzhledem k časovým či jiným organizačním podmínkám.

- **Diskusní semináře zaměřené především na inscenační tvar**

Jedná se o nejrozšířenější formu semináře, se kterou se můžeme setkávat především na různých postupových divadelních přehlídkách a festivalech (Mladá scéna, Šrámkův Písek, Wolkrův Prostějov apod.), ale

setkat se s nimi můžeme i na nepostupových přehlídkách, jako jsou NaNečisto v Mostě nebo divadelní BAF v Brně.

Na divadelní stránku inscenace jsou diskusní semináře zaměřené vzhledem k možnostem akce, která má jasné časové ohraničení. Vedle diskusí, které jsou velice podstatné, je cílem akcí i setkávání různých souborů, potažmo přístupů k práci a síťování členů těchto souborů. To se můžeme dočíst i v propozicích celostátní přehlídky studentských souborů: *„Mladá scéna je koncipována jako celostátní přehlídka středoškolských a dalších mladých divadelních souborů, umožňující setkání, prezentaci a konfrontaci jejich práce. Hlavními cíli přehlídky jsou podpora zájmu mladých lidí o divadelní aktivity, vzájemná inspirace a kultivace studentské divadelní činnosti.“*

Diskusní semináře na těchto přehlídkách probíhají většinou v „kruhu“, kde se setkají diváci, inscenátoři a odborní lektori. V některých případech se můžeme setkat i s moderátorem diskuse, na některých těchto setkáních tuto funkci zastává jeden z lektorů.

Samotný proces diskuse může probíhat v různých variantách, a to podle toho, kdo diskusi začíná. Zda se otevírá reakcí od diváků, odborným pohledem lektorů či zasazením do kontextu od hrajícího souboru. Tyto varianty se na přehlídkách mnohdy proměňují primárně dle preferencí lektorů a po dohodě s organizátory, kteří vnímají dlouhodobý kontext přehlídky/festivalu.

Nutno říci, že na většině přehlídek dominuje především snaha o přátelskou konstruktivní diskusi, která vede k rozvoji znalostí a dovedností všech zúčastněných.

- **Nejen diskusní semináře**

Diskuse nad jednotlivými inscenacemi nemusí vždy vycházet jen z diváckého zážitku. Na poli dětského divadla je celkem běžné, že během toho, co probíhají „oficiální“ diskuse pedagogů s lektory¹⁴, se konají dílny pro děti. Ty jsou složeny z řady hravých aktivit, které dětem umožňují se více soustředit na jednotlivé složky inscenace a nahlédnout více do hloubky

¹⁴ Na přehlídkách věnovaným dětskému divadlu je pravidlem, že na „oficiální diskuse“ nechodí děti, ale pouze pedagogové.

zhlédnutého představení, rozklíčovat jeho myšlenky, zamyslet se nad tématem apod.

Na studentských přehlídkách se studenti povětšinou aktivně účastní i rozborových seminářů, diskutují. Na tvůrčí dílny směřované k jednotlivým inscenacím nebývá čas. Jak jsem uvedl dříve, většina přehlídek se snaží, aby program byl naplněn v co největším rozsahu (i vzhledem k obvykle velkému počtu přihlášených souborů). Ale i mezi přehlídkami, festivaly a dílnami se najdou výjimky, například v podobě Celostátní středoškolské dílny divadla a dramatické výchovy Nahlížení v Bechyni.

Vendula Slepíčková se ve své reflexi Nahlížení zmiňuje v Tvořivé dramate: *„Dílny reflektující zhlédnutá představení byly výborné. Spolupracovali v nich účastníci napříč soubory (rozdělení vždy podle jiného – a často mile překvapivého – klíče) a vytvářeli krásné instalace, jejichž základem byl pouhopouhý kus provazu. Někdy se vznášel ve vzduchu, ovíjel stromy, jindy tvořil téměř obraz nebo byl součástí symbolické performance jako velmi silný moment (...). Nutilo to všechny k novému pohledu na představení, k určitému odstupu a současně kreativnímu vyjádření a spolupráci.“*¹⁵ Pedagožka Slepíčková poukazuje na fakt, že studenti mohou svoji účast na diskusi obohatit o hlubší poznání, které získali v dílně. Mnohdy se totiž stane a stává, že se studenti, pedagogové, ale i lektori rozborových seminářů nedozví dostatek informací o procesu vzniku inscenace a ve shonu programu se není ani čas nad tímto kontextem zamyslet, ač se o to všichni zajisté snaží.

Nepostupové přehlídky jsou k tomuto ohledávání kontextu vřelejší. Nejen že se na těchto událostech odbourává již zmíněná soutěživost, a proto je atmosféra přirozeně uvolněnější, ale také je na tyto dílny vyhrazen čas a již od začátku se počítá i s tímto pedagogickým záměrem, tedy naučit se „jen“ diskutovat, ale i ohledávat, poznávat a snažit se pochopit práci ostatních.

¹⁵ SLEPIČKOVÁ, Vendula: Nahlížení nebo Ohlížení? Tvořivá dramatika. 2017, roč. XXVIII, č. 1, s. 12

- **Neformální diskuse**

Tyto diskuse probíhají na zmíněných akcích mimo oficiální program. Jedná se o setkání samotných účastníků, které není nijak organizované a probíhá z iniciativy jednotlivých aktérů sdílet své dojmy a prožitky z viděného. I vzhledem ke svému charakteru se dá říci, že neformální diskuse jsou neopomenutelnou součástí každého festivalu. Jsou přinejmenším stejně tak důležité jako diskuse oficiální, protože umožňují kromě diskuse o představeních i následné navazování nových spoluprací a síťování souborů.

Mezi setkání studentských souborů, kde se nepočítá s oficiálními diskusními či rozborovými semináři, můžeme zařadit z větší části nepostupové přehlídky například DADAinspirační dny v Jindřichově Hradci či v minulosti Dradidlo v Litvínově. Domnívám se ale, že se v rámci těchto přehlídek nejedná o rezignaci účelovou, ale organizační. Zmíněným přehlídkám jde (potažmo šlo) primárně o setkání mladých lidí a jejich vzdělávání v uměleckých seminářích. Dalším důvodem může být i finanční otázka, kdy si některé přehlídky lektory diskusních seminářů zkrátka nemohou dovolit.

7.3. Rozdíly mezi diskusními semináři na postupových a nepostupových přehlídkách

U nepostupových přehlídek, kde je eliminována (minimálně upozaděna) soutěživost jednotlivých souborů, se diskuse o představeních často nesou v přátelském duchu. Souborům na těchto akcích jde primárně o setkání, „zahrání si“ a také o získání cenné zpětné vazby, kterou můžou do budoucna využít ke zlepšování se a „dočišťování“ inscenačního tvaru. Jejich motivací k účasti může být vedle toho také rozšiřování vlastních divadelních obzorů účastí na uměleckých seminářích, které jsou často součástí těchto přehlídek. Příkladem může být festival NaNečisto v Mostě, přehlídka DADAinspirační dny v Jindřichově Hradce, případně dílna Dramatická výchova ve škole v Jičíně. Některá divadelní setkání jsou vyloženě směřována k pochopení kontextu inscenace a hledání inscenačního klíče, který soubor zvolil během procesu své divadelní tvorby. Zástupcem

této skupiny je zajisté Celostátní dílna v Bechyni. Na těchto všech akcích je povětšinou přátelská a uvolněná atmosféra, a to se odráží i v samotných diskusích, kde se dá mnohem častěji diskutovat a diskutuje o procesu tvorby, o celkovém kontextu tvorby souboru, o cestě, kterou se soubor vydává, zda je přehledné téma či by naopak divák potřeboval více inscenačních klíčů k jeho pochopení. Můžeme se zde setkávat i s množstvím rozdělaných prací, které potřebují získat zpětnou vazbu nebo jen chtějí dát nahlédnout do procesu tvorby a vyzkoušet, co a jak v rozdělaných inscenacích funguje. Oproti postupovým přehlídkám se zde soubory mohou „schovat“ při rozboru jejich představení za tuto rozdělanou práci a to se i mnohdy děje. Také se na těchto přehlídkách často hovoří o procesu tvorby, protože inscenační tvar je ještě na začátku své cesty.

Velkou předností je ale již zmíněná nesoutěživost, která vede k uvolněnosti, nikoli herecké povolenosti jednotlivých aktérů při prezentaci svých částí inscenace. To se následně ukazuje i při jednotlivých rozbořech. Nikdo nemá touhu být přehnaně kritický, naopak se účastníci snaží hledat cestu k pomoci svým kolegům z jiných souborů.

U systému postupových přehlídek (těm se budu věnovat z větší části) jsou tyto diskuse o něco problematičtější, a to právě z toho důvodu, že se z nich může postoupit dál. Soubory (napříč všemi věkovými a žánrovými kategoriemi) mají tedy častokrát touhu postoupit. To s sebou nese pochopitelně rizika, jako jsou tlak, soutěživost, nedostatečné vnímání kontextu, apod. To se následně může projevit i na diskusních/rozborových seminářích. Tomu se ale budu věnovat v následujících podkapitolách. Také se na těchto přehlídkách a festivalech často hodnotí výsledný inscenační tvar, proces bývá mnohdy upozaděn. Na druhou stranu je zde možné vnímat mnohem větší převzetí zodpovědnosti od členů souboru, kteří v kontextu těchto přehlídek vnímají svoji práci jako důležitou a často jsou schopni ji bránit až do morku kostí.

Vedle soutěživosti se ale na všech těchto dílnách, přehlídkách a festivalech můžeme setkat s další řadou možných problémů, ať už se jedná o výběr lektorů, zda je v možnostech organizátora oslovit moderátora, nebo o prostředí v kterém se diskuse odehrávají. Obzvláště

na postupových přehlídkách a festivalech na všech těchto aspektech záleží o něco více. Je obrovský rozdíl v tom, zda rozborový seminář probíhá v hospodě, kde je rušno, nebo na přilehlé zahradě, kde je klid. Stejně tak je každoroční otázkou organizátorů výběr odborných lektorů, tak aby spolu byli schopni vycházet, aby se nejen doplňovali, ale také aby se nebáli opačných názorů, aby nebyli přehnaně konfliktní a byli dostatečně empatictí. Pokud je v možnostech přehlídky zaplatit i moderátora diskusí, nemusí to znamenat zaručeně jednoznačný klad. I zde záleží na jeho zkušenostech a také na tom, zda je schopen rozvést nebo usměrnit diskusi, když je to potřeba.

7.4. Ideální diskusní seminář pro divadlo hrané studenty

Být přítomen ideálnímu rozborovému/diskusnímu semináři, a to nejen na přehlídce či festivalu s možností setkání se se studentskými soubory, může být snem každého návštěvníka. Problém ale může nastat, pokud se budeme snažit takovýto ideální diskusní seminář definovat v obecném slova smyslu. Na dílnách, přehlídkách a festivalech se setkávají stovky účastníků a každý z nich může mít jinou představu o ideálním rozboru.

Respondentů jsem se zeptal na otázku: *Jak by měl vypadat ideální diskusní seminář?* Z odpovědí vyplývá, že nejvíce dotázaných vnímá jako důležitý organizační průběh diskuse:

- *Mám ráda, když na začátku můžou říct dojmy všichni – diváci, soubor a pak porota. A pak porotci vyzdvihnou to zajímavé, motivují soubor k další práci a na závěr se konstruktivně věnují tomu, co nefungovalo a proč.*
- *V diskuzi by měly mít přednost názory a postřehy diváků, které jsou jemně "nasměrovávány" lektory, postřehy a hodnocení lektorů by mělo následovat později, měli by reagovat na to, co řekli diváci a uvážit v potaz možnosti rozebíraného souboru (diskuse na Mladé scéně je myslím ideální).*

- *Myslím, že model, kdy začíná reflektovat veřejnost a lektorský sbor až poté, je poměrně funkční.*
- *Je velmi žádoucí, aby diskuse měly moderátora (to je také běžná praxe). Diskutující (včetně lektorského sboru) by měli být vyzváni, aby v rámci své reflexe spíše popisovali viděné, než dávali tvůrcům konkrétní zkratkovité nálepky... Tedy „působilo to na mě tak a tak, zaznamenal jsem to a to“ a ne „vy jste takoví a takoví“. Pokud jsou lektoři rozpačití ohledně divadelního tvaru, neměli by to projevovat apatickým přístupem k souboru. Způsob fungování roborových seminářů v rámci Nahlížení se z mého pohledu jakémusi ideálu blíží asi nejvíce. A to jak v práci s divákem, tak souborem.*

Další početná skupina respondentů se zaměřila na zpětnou vazbu od lektorů a atmosféru, která na seminářích je:

- *Nemělo by to být jen o kritice. Měly by se vyzdvihovat především klady inscenace se zaměřením na způsob práce, jakým inscenace vznikala. Cesta je cíl, na to by se mělo myslet. (...) Kritika ano, ale konstruktivní.*
- *Měl by se snažit pochopit (člen lektorského sboru) vznikající chyby/ nedostatky v inscenacích. Bohužel jsem se již setkal s výtkami, které šly úplně mimo soubor, ten si z nich nemohl nic vzít. Měl by být empatický. Měl by souborům pomoci rozvíjet se v divadelní tvorbě. (...) Což v 90% tak je. O to víc mrzí, když pak člověk sedí v místnosti s někým, kdo nechce pomoc... Nebo možná ani neví, jak funguje ZUŠ.*
- *Ideálně v přátelské atmosféře, kritika s návodem, jak věci řešit jinak.*
- *Vést dialog s diváky a souborem. Rozebírat téma, osobní přístup souboru, až pak diskutovat problémy inscenace. Myslím, že by lektoři měli být partneři, ne autority, které sdělují svůj názor.*

Někteří dotázaní se zamysleli i nad uspořádáním prostoru a času, kde diskuse probíhá:

- *Měla jsem za to, že kruh je samozřejmostí, ale setkala jsem se i s diskuzí, kde měl lektorský sbor oddělený stoleček, od kterého doslova soudil.*

- *Na diskusi by mělo být dostatek přesně vyměřeného času. Každé představení by mělo mít svůj, pevně daný, časový prostor. Je to sice zdlouhavé, ale od toho, dle mého názoru, přehlídka především je.*

Zrealizovat ideální rozborový seminář ke zhlédnutým inscenacím na přehlídkách a festivalech není vůbec jednoduchá záležitost. Hraní divadelních představení se řadí mezi umělecké disciplíny, a ty se nedají vnímat dle objektivně a všeobecně platného měřítka. Bylo by krásné zažívat ideální semináře, které by byly ideálními pro všechny zúčastněné. Obávám se ale, že to téměř není možné vzhledem ke všem okolnostem, které diskuse mohou ovlivnit. V každém případě se o přiblížení k tomuto ideálu mohou všichni účastníci snažit. Ať už se jedná o hrající studenty, pedagogy nebo odborné lektory a organizátory.

Ve svém profesním životě zastupuji roli pedagoga, lektora i organizátora divadelních přehlídek a vím, že stačí i jedna maličkost k tomu, aby se něco úplně povedlo nebo naopak nepovedlo. Na festivalech, které organizuji, jsem měl mnoho lektorských sborů, které fungovaly téměř v ideálním měřítku. Lektoři byli věcní, empatictí, konstruktivně kritičtí. Ale také má za sebou náš festival takové ročníky, kdy se událo, že jsem měl obrovskou radost z výběru lektorů, kteří si spolu ale nakonec „nesedli“ nebo se předháněli, kdo bude odbornější. Někdy k nepříjemné atmosféře na diskusích stačí jeden ambiciózní soubor, který si jde poslechnout pouze chválu a kritiku nepřijímá. Někdy k tomu přispěje i množství souborů na přehlídkách a festivalech a následná únava. Důvodů, proč se diskuse nemusí vydařit, je vždy více než těch, které hrají v její prospěch a vše se vše podaří tak, jak je naplánováno. Pokud k tomu ale dojde, je to cenný a krásný zážitek pro všechny zúčastněné, například jako rozборы na Mladé scéně nebo na Nahlížení v Bechyni.

7.5. Přínosy diskusních seminářů na divadelních přehlídkách

Když jsem byl ještě studentem Základní umělecké školy v Liberci, tak nám (studentům literárně-dramatického oboru) náš pedagog říkal, že polovina toho, co se naučíme, se naučíme z viděného nebo diskutovaného.

Po viděných představeních jsme se se souborem scházeli a diskutovali o našich asociacích, dojmech, pocitech. Učil nás být aktivními na diskusích, ačkoliv jsme neznali terminologii a naše formulace byly často neobratné, až strojené. Ale nás (přínejmenším mě) to vedlo po cestě poznávání divadelní tvorby v širším kontextu, hledání a objevování nových metod a technik, učilo a učí mě to přemýšlet o divadle.

V rámci veřejných diskusí, kterých se účastní studentské soubory, vnímám tento přínos jako velice podstatný. Studenti mají možnost učit se formulovat své myšlenky, které mohou sdělovat právě na těchto fórech. Prohlubují si vědomosti o divadle. Vnímají jiné pohledy a mohou o nich přemýšlet.

Rozborové semináře se pravidelně objevují v programech divadelních akcí a jsou (až na výjimky) vždy součástí oficiálního programu. Je jedno, zda se jedná o postupové nebo nepostupové přehlídky, festivaly, dílny nebo ZUŠ soutěže.

Diskuse s sebou totiž přinášejí několik dalších nemalých pozitiv. Mezi největší přínos můžeme řadit zajisté zpětnou vazbu souborům, které se rozhodly vystupovat na těchto akcích. Tato zpětná vazba jim umožňuje dál pracovat nejen na jejich odehraném a diskutovaném inscenačním tvaru, ale i inspirovat různými možnostmi tvoření do budoucí práce nejen samotný hrající soubor, ale i ostatní účastníky.

Jako další, ale nikoliv poslední přínos, lze vnímat hlubší zainteresování účastníků do práce ostatních souborů, které je mohou rovněž inspirovat, ale také prohlubovat jejich empatii a pochopení k práci ostatních. Na diskusích se můžeme mnohem více zajímat o proces tvorby souborů, debatovat o různých přístupech vedoucích a pedagogů k tvorbě, vnímat kontext vzniku inscenace. To nám může pomoci pro lepší pochopení tvorby. Obzvláště u studentských souborů, které (jak už bylo zmíněno) rády experimentují, hledají metafory, zpracovávají jejich aktuální témata, která ostatním účastníkům přehlídek a festivalů mohou být vzdálena.

7.5.1. Přínos diskusí dle hrajících účastníků a diváků

Rozborové semináře jsou atraktivní nejenom pro soubory, se kterými se diskutuje jejich vlastní tvorba. Mezi účastníky přehlídek se nachází mnoho lidí, kteří se na festivaly vrací nikoliv jako členové hrajícího souboru, ale v roli pozorovatelů/diváků a jsou aktivními diskutéry na těchto rozborech.

Ve výzkumu jsem jim položil otázku *V čem vnímáte největší přínos diskusních seminářů?* Následuje několik odpovědí, v nichž respondenti vnímají přínos především ve zpětné vazbě:

- *Zpětná vazba je ve studentském divadle neocenitelná. Je nesmírně důležité, aby se studenti stále rozvíjeli a svůj talent posouvali dál.*
- *Soubory mohou na svoje divadlo nahlédnout zvenčí a pochopit, že některé části je nutné pro diváka změnit, protože každý vnímáme věci jinak. Je to taková souborová sebereflexe. Taky mě to hodně naučilo o věcech přemýšlet, rozebírat je.*
- *Otevřeně se soubor dozvídá jiný názor na svoji tvorbu, ať jde o odborný nebo o pohled běžného diváka, pro rozvoj tvorby je to absolutně nezbytné.*
- *Vzájemná inspirace v tvorbě a zamyšlení se nad smyslem jednotlivých sdělení v představeních.*
- *Názor druhého (profesionála), zjistíš, co funguje, jestli si lidi vzali, co jsi chtěl dát, případně víc, nebo něco jiného.*

Zpětnou vazbu vnímá naprostá většina studentů/herců a diváků jako podstatný a největší přínos diskusí. Vedle odezvy na zpětnou vazbu se objevilo i několik odpovědí, které odkazovaly na jiné přínosy:

- *V možnosti kultivovaně reflektovat.*
- *Že se každý posluchač dozví něco, co by ho nenapadlo.*

Z odpovědí respondentů lze usuzovat, že studentům, hercům a divákům jde při rozboru především o zpětnou vazbu, která je může posouvat v jejich divadelní tvorbě. Není se čemu divit, jelikož přehlídky jsou

pro studentské soubory většinou jednou z mála možností, kde mohou prezentovat svoji tvorbu pro svoje vrstevníky a reflektovat ji s lidmi, kteří nejsou nijak zaujatí k jednotlivým členům diskutovaného divadelního uskupení. Pokud studentské soubory prezentují svoji tvorbu ve svých městech, často jsou diváky jejich kamarádi a příbuzní, málokdy se stává, že tyto soubory hrají své inscenace pro širší publikum. Diskuse na přehlídkách jim dává možnost se ohlédnout za svou práci a případně se poučit z jejich nedostatků do dalších projektů.

Menší část respondentů (téměř čtvrtina) vnímá jako přínosný i rozvoj kritického myšlení, případně kultivaci projevu. I když jsou tyto přínosy vnímány ojediněle, lze je považovat za důležité.

7.5.2. Přínos diskusí dle pedagogů a lektorů

Každoročně navštěvuji se studenty řadu přehlídek, kterých se účastníme nejen jako hrající účastníci, ale i jako diváci. Vnímám jako podstatné své studenty motivovat k tomu, aby se účastnili představení jako diváci. Po zhlédnutých představeních se o nich společně bavíme a s některými, ne se všemi, navštěvujeme diskuse. Vždy se ale snažím, aby navštívili alespoň jeden rozborový seminář, který se netýká souborů z naší Základní umělecké školy. Po těchto seminářích se s nimi většinou ještě znovu sejdu a bavíme se o proměně jejich pohledu, o diskusi jako takové, co se nám proměnilo ve vnímání.

Pokud se přehlídky účastním jako lektor, snažím se primárně soubory nehodnotit, ale spíše nahlížet na jejich inscenační proces a zamýšlet se nad jejich cestou k jevištnímu tvaru. Vnímám jako důležité sledovat představení spíše z pedagogického úhlu pohledu, nikoli jen jako hotový produkt. Je to pro mě jeden z nejdůležitějších poznatků, který neopomím ani v roli pedagoga, ani v roli lektora. K tomuto pohledu jsem došel nejen díky zkušenostem v různých rolích účastníka festivalu, ale i díky studiu na katedře výchovné dramatiky DAMU, obzvláště pak díky předmetům zaměřeným na metodiku dramatické výchovy a proces tvorby.

Vždy byl pro mě důležitý proces tvorby inscenace, což je zároveň i jedna z věcí, která mě čím dál víc zajímá i na ostatních souborech. Často si

tedy pokládám otázky: Jak asi vznikala inscenace? Co soubor na tomto tématu zajímá? Rozborové semináře nám mnoho z těchto a řadu dalších otázek dokážou zodpovědět. Vnímám je jako událost, která je ve své podstatě velice intimní. Bavíme se totiž o tvorbě, která nás zajímá a často je s námi niterně propojená.

Na stejnou otázku¹⁶ jako diváci a studenti odpovídali i pedagogové a lektori diskusních a uměleckých seminářů:

- *Hodnotící monolog je jedna věc (nikoli bezcenná), ale možnost tříbit si postoje navzájem, dobírat se ve vzájemném dialogu podstaty problému je ještě daleko cennější. Přičemž diskuse samozřejmě neznamená konfrontaci Obžaloba-Obhajoba či přestřelku Útok-Obrana, ale diskusi vzájemně se respektujících partnerů.*
- *Kultivace vnímání, paměti, dialogu, tvorby.*
- *Otevřenost. Pokud se někdo chce posunout a chce poslouchat názory a hodnocení, tak je to nejlepší nástroj, ve správném případě i motivace, co změnit nebo vylepšit.*
- *Ten, kdo na představení pracuje, se do něj mnohdy tak zabere, že pak na něj nedokáže pohlédnout s odstupem, s jiným úhlem pohledu. Je to přirozené. Diskuse často ukazují jiný úhel pohledu, jinou myšlenku, cestu...*
- *Diskuse, pokud si strany opravdu naslouchají, může přinést mnohdy překvapivé poznatky — to, co se mi zdá jasné, může ten druhý vnímat úplně jinak. Navíc diskuse nutí lidi formulovat myšlenky, ujasnit si, co vlastně chci říci (a jestli mám vůbec co říci).*
- *Možnost bezpečně se vyjadřovat, pozitivní vzor pro mladé = říci názor a polemizovat o něm je v pořádku — praktická výuka kritického myšlení a otevřené diskuse, možnost přemýšlet v jiných souvislostech — z pozice jiných náhledů.*

Opět větší část tazatelů vnímá jako důležitý přínos zpětnou vazbu k odehranému představení. Je celkem jasné, že je to jeden

¹⁶ V čem vnímáte největší přínos diskusních seminářů?

z nejdůležitějších aspektů i pro pedagogy, přehlídky jsou tak koncipovány. Získání konstruktivní zpětné vazby může být pro pedagogy motorem do další práce a zlepšování jejich pedagogických dovedností.

Výrazně se zvyšuje v této skupině i počet respondentů, kteří vnímají jako důležitý přínos i rozvoj komunikačních dovedností a náhled do procesu tvorby. Můžeme se domnívat, že tato proměna v odlišném nahlížení na přínosy pro tyto dvě skupiny (pedagogové a studenti) může vycházet právě i ze zkušeností pedagogů a z nadhledu, který pedagogům a lektorům umožňuje jejich role. Díky tomu často tuší a vědí, že za každým představením je mnoho práce.

7.5.3. Přínos diskusí dle organizátorů přehlídek

V současné době organizuji divadelní festival PřeMostění v Mostě, který se letos uskutečnil podvanácté. V každém ročníku je pro mě velice důležité, aby rozborové semináře byly věcné a přínosné. PřeMostění je navíc specifické, protože v sobě ukrývá nejen přehlídku s možností postupu na celostátní přehlídku Mladá scéna určenou pro studentská divadla, ale i krajskou přehlídku činoherního a hudebního divadla s možností postupu na Divadelní piknik Volyně, experimentujícího divadla s možností postupu na Šrámkův Písek a divadla hraného pro děti s možností postupu na Popelku Rakovník.

Tato rozmanitost stylů a žánrů je pro mě největším přínosem nejen v divadelních představeních, ale i právě v samotných diskusích. Setkávají se tam dospělí herci, pedagogové, lektori, studenti a všichni mohou nabídnout svůj pohled na zhlédnuté inscenační tvary. Díky tomuto širokému rozptylu si dávám záležet právě na tom, abych vybíral různorodější složení lektorského sboru, kde se snažím o to, aby byly zastoupeny různé profese. Většinou se sbor skládá z pedagoga, režiséra, pedagoga hlasové výchovy, choreografa a jedno místo bývá obsazeno „začínajícím divadelníkem“, tedy člověkem, který zná kontext přehlídek, ale je nováčkem v lektorování.

Toto složení lektorského sboru s sebou nese mnohdy inspirativní diskuse, v kterých jde nejen o výsledný produkt, ale i o proces.

V čem vnímáte největší přínos diskusních seminářů? Na tuto otázku odpovídali i organizátoři přehlídek, dílen a festivalů. A stejně jako účastníci vnímají i oni důležitost zpětné vazby, které se dostane souboru. **Petr David**¹⁷ upozorňuje na pohled zvenčí, kteří pedagogové často postrádají: „Je to každopádně zpětná vazba. Nějaký pohled lidí, kteří vidí představení, které člověk páchá, vytváří, dělá, a třeba už od něj nemá takový odstup. Třeba protože dost často nemá dramaturga, který by k tomu dokázal s odstupem přistupovat a vidět, jak to vlastně funguje, jak ten jazyk komunikuje s divákem. Takže je to odborný pohled divácký.“ **Jakub Hulák**¹⁸ dodává: „...snaží se jim (pozn. lektorský sbor) podat pohled diváka, někoho, kdo vůbec neví, jak se to připravovalo, ale je schopen docela objektivně říct, jak to na něj působilo, jak to pochopil a tak. Hrozně důležitý je pocit sounáležitosti.“

Zpětnou vazbu jako přínos vnímá i **Jan Julínek**¹⁹, ale přínosy diskusních seminářů mají podle něj vliv i na osobnostní rozvoj studentů: „Jednak v tom, že je tam nějaký rozbor, člověk, když chce, tak si z toho vezme ponaučení, nějak se na tom učí. U těch studentů vidím obrovský přínos v tom, že se naučí veřejně vystupovat a že se naučí formulovat svůj názor. Tohle já jsem chtěl vždycky po svých děckách, aby diskutovaly, aby se naučily zformovat svůj názor, aby se ho naučily artikulovat a to jak artikulačně tak myšlenkově a tohle myslím, že je přínos zrovna pro ty mladé. (...) To je to vzdělávání a učení se porozumění vlastnímu vnímání, vlastním myšlenkám.“ Tuto myšlenku podporuje i **Dominika Zelenková**²⁰: „...pokud chtějí, můžou se zapojit a naučit se diskutovat, naučit se komunikovat, naučit se říct svůj názor. V tom, že dostanou rady, na které by sami asi nepřišli. Takže si o tom svém počínu popovídají s někým, kdo tomu rozumí, kdo jim chce pomoci, poradit. Mají podněty, na kterých můžou do budoucna pracovat.“

¹⁷ Petr David - organizátor krajské postupové přehlídky Špíl-berg v Brně

¹⁸ Jakub Hulák - odborný pracovník NIPOS - ARTAMA, organizátor celostátní středoškolské dílny divadla a dramatické výchovy Nahlížení Bechyně, celostátní přehlídky divadla hraného dětmi Dětská scéna Svitavy.

¹⁹ Jan Julínek - organizátor mezidruhového festivalu amatérského divadla Jiráskův Hronov, organizátor krajské postupové přehlídky Valašské křoví.

²⁰ Dominika Zelenková - organizátorka nepostupového festivalu NaNečisto v Mostě.

Lenka Huláková²¹ vnímá jako přínos určitou formu porozumění a respektování se navzájem: „*Naslouchat. Naslouchat tomu, že někdo může mít jiný názor. Že někdo viděl něco jiného, než to, co jsem já hrál. Uvědomuje si, že to každý vidí úplně jinak. To uvědomění si, že to není jen tak, jak jsem to dělal já.*“ Podobnou myšlenku sdílí i **Simona Bezoušková**²²: „*V tom, že vedle sebe může existovat názor A, B a C a je to v pořádku. A ten, kdo vyřkl A, respektuje to, že ten, kdo vyřkl B, vyřkl B, a C vyřkl C a všichni vědí, že je v pořádku mít jiný názor.*“

Lenka Janyšová²³ upozorňuje i na fakt, že i diskutující si na leccos mohou odpovědět sami mezi sebou, díky svým odlišným diváckým zážitkům: „*Líbí se mi, když se studenti odvážou a dokáží v pozitivní zpětné vazbě podat i třeba to, co jim nezafungovalo na tom představení. Pozitivně sdělit zpětnou vazbu, kritiku. A když si dokáží dávat otázky, na které si mohou odpovídat navzájem, ještě než začne mluvit porota. Každý jsme jiný, i názory na různá představení se velmi odlišují, což je dobře. To nás posunuje hodně dál. Když mladí sdělí svůj názor, je zajímavé, když to lektori vezmou do hry, do svého hodnocení, dokáží na tom postavit své kritické hodnocení. Když dokáží dát přidanou hodnotu, dokáží pojmenovat, co jim tam nefungovalo, proč to tak bylo pro ně. Případně i upozornit.*“

V neposlední řadě **Petr Haken**²⁴ poukazuje i na možnost vzdělávání se: „*Přínos diskusí je v tom, že lidem, kteří toho nevědí o teorii tolik, to lidi, kteří vědí víc, přiblíží po té odborné stránce.*“

Se všemi těmito odpověďmi nelze než souhlasit. Přínosů rozborových seminářů je opravdu mnoho od všemi očekávané zpětné vazby po rozvíjení empatie a kritického myšlení. Z odpovědí organizátorů můžeme ve shrnutí vyčíst, že se v zásadě shodují na základních a nosných prvcích diskusních seminářů s respondenty z řad studentů/účastníků dílen, přehlídek

²¹Lenka Huláková - odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA, organizátorka celostátní přehlídky studentského divadla Mladá scéna v Ústí nad Orlicí.

²²Simona Bezoušková - odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA, organizátorka mezidruhového festivalu amatérského divadla Jiráskův Hronov v letech 2011 - 17, redaktorka zpravodaje na celostátní přehlídce Mladá scéna.

²³ Lenka Janyšová - organizátorka celostátní přehlídky studentského divadla Mladá scéna v Ústí nad Orlicí.

²⁴ Petr Haken - organizátor krajské postupové přehlídky Modrý Kocour, Turnov.

a festivalů. Tyto dvě skupiny vnímají i přes své rozdílné role kvality diskusních seminářů ve stejných nebo přinejmenším podobných aspektech. Tento závěr vnímám velmi pozitivně, jelikož mi z něj přirozeně vyplývá, že bychom se tak na přehlídkách mohli čím dál více účastnit pouze těch příjemných a hlavně nosných diskusních seminářů.

7.6. Rizika diskusních seminářů na divadelních přehlídkách

Pravděpodobně každý z nás, kdo pravidelně jezdí na přehlídky, se někde někdy setkal s diskusí, která nebyla zcela příjemná. To může zapříčinit řada faktorů, kterým se budu věnovat v této kapitole.

Existují rizika, která mohou z velké části zmírnit účastníci, rizika která mohou eliminovat pouze organizátoři, i rizika, se kterými se mohou vypořádat pedagogové a lektoři.

Na dílně, přehlídce nebo festivalu můžou být obecně uznávaní a kvalitní lektoři diskusních seminářů, studenti, kteří se nebojí projevit svůj názor, osvícení pedagogové a v neposlední řadě i moderátor, který se snaží diskusi posouvat kupředu. I přesto se ale nemusí seminář vždy povést. Občas stačí malý zádrhel, který ani nedokáže nikdo z přítomných ovlivnit.

Jedním z takových důvodů může být čas, který je vyhrazen pro diskusi. Rozbory bývají většinou spojeny pro dva a více viděných představení. Může se stát a občas se i stává, že u prvního souboru se rozvine bujará diskuse, kterou už z principu nelze zastavit, a nenastává tedy možnost přesunout se k dalšímu kusu. Druhý soubor je tedy následně o svůj čas ochuzen, protože další program divadelní akce je pevně stanovený a čekají na něj i diváci, kteří se neúčastní diskusí. Tento problém může vzniknout i v případě, kdy se do celkového časového skluzu dostane celý festival. Občas do diskuse zasáhne i pouhá změna počasí, která způsobí přesun diskutujících ze zahrady, kde začalo pršet, do krytých prostor.

Jiným důvodem může být jednoduše únava. Na divadelních akcích je v programu někdy až dvacet inscenací, které se odehrávají pouze v několika

dnech, většinou ve dvou až pěti. To může zapříčinit divákovu únavu, kdy už jeho oko není tak bystré a může mu tedy leccos uniknout.

V následujících podkapitolách se budu věnovat rizikům diskusí z pohledu účastníků dílen, přehlídek a festivalů. Stejně tak jako v minulé kapitole, se zde pokusím nastínit i svůj pohled na rizika diskusí z jednotlivých festivalových rolí, abych z části doplnil tuto mozaiku.

7.6.1. Rizika diskusí dle hrajících účastníků a diváků

Pokud bych se zamýšlel nad kritickými situacemi, které mohou nastat na rozborových seminářích z pohledu diváků a herců, tak se mi jako první možný problém vyjeví nedorozumění či neporozumění si mezi studenty a lektorským sborem.

Na několika diskusích jsem se setkal s lektory, kteří například nevnímali aktuálnost tématu studentské inscenace. Domnívali se, že téma je přežitě, není podstatné nebo se s ním dle jejich slov nesetkali, a tak ho vyhodnotili jako nepravdivé.

V jiných případech se stává, že soubor, který dorostl do kategorie studentského divadla, přešel z kategorie divadla hraného dětmi²⁵ a není tak zvyklý na kritický pohled lektorského sboru. Po konstruktivních připomínkách, které zaznějí z pléna či od lektorského sboru, se soubor uzavírá více a více do sebe, přestává je vnímat a tudíž i přijímat jejich slova. V takovémto případě se diskuse často stává kontraproduktivní. Tuto proměnu v hodnocení vnímám jako velice rizikovou, neboť rozdíl mezi hodnocením studentských divadel a divadla hraného dětmi je diametrálně odlišný.

Dalším rizikem může být i výběr lektorského sboru. Mnohokrát jsem se setkal na přehlídkách s lektorem, který se zde poprvé seznámil se studentským divadlem a celkovým kontextem jeho tvorby. Jednou jsem byl přítomen i „lektorovu přiznání“ na vyhlášení přehlídky, které se účastnily i soubory směřující na národní přehlídku studentského divadla Náchodská

²⁵ Hodnocení divadla hraného dětmi probíhá z většiny pouze za přítomnosti pedagogů, vedoucích souborů. To vychází především z pedagogického kontextu. U inscenací dětských souborů jde primárně o proces, prohlubování dovedností, schopností a vědomostí. Děti nejsou herci, děti si hrají.

prima sezóna. Tento lektor zde pronesl památná slova: „*Ted' už si to mohu dovolit říct, já nesnáším studentské divadlo*“. Tehdy v sále nastalo ticho a při následných kuloárních rozhovorech došlo i k pochopení jeho mlčení při diskusích. Obsazování lektorů, kteří nemají s tímto druhem divadla zkušenosti, se ale nemusí nutně projevit jako problémový bod. Je přínosné, když alespoň část lektorského sboru zná kontext studentského divadla případně i samotné divadelní akce. Dále se osvědčuje, když je součástí lektorského sboru i pedagog, který dokáže nebo se alespoň pokusí porozumět procesu vzniku inscenace.

V neposlední řadě vnímám i riziko u diskusí, které jsou vedeny příliš akademicky. Účastníci této diskuse používají výrazy, kterým soubory neporozumí, lektoři se předhánějí, kdo je větší odborník, a na přínos, kterým by měla diskuse obohatit soubor, se zapomíná.

Respondenti z řad diváků a studentů mi ve výzkumu odpovídali na otázku: *S jakými problémy jste se na diskusních seminářích setkali?*

Odpovědi jsem rozdělil do dvou podskupin, které reflektují rizika diskusních seminářů. Pro první skupinu je společným problémovým jmenovatelem **komunikace** v různých podobách:

- *Soubor se urazil, když mu inscenace nebyla pochválena. Vedoucí souboru mluvil za studenty a nenechal je samotné reagovat. Porotkyně protežovala jednu studentskou inscenaci před druhou, protože soubor vedla její kamarádka (sama to při hodnocení uvedla).*
- *Ve spojení s lektory, kteří očividně neměli ponětí o tom, jak vypadá studentské divadlo, co jsou jeho možnosti a jak probíhá praxe (obvykle to byli lidé, kteří mají za sebou hodně práce v profesionálním (pražském) divadle, s profesionálními herci...), hodnotí totiž věci, které jsou v daný moment irelevantní a jsou uzavřeny některým provedením, které třeba v kontextu profesionálního divadla smysl nedává, ale pro studentské divadlo a zejména samotné studenty či žáky jsou důležité (například pro jejich vývoj)*
- *Někdy trochu nepříjemná atmosféra pravděpodobně způsobená pocitem, že je přehlídka závod a diskuse slouží jako veřejné hodnocení.*

- Řešení věcí kolem a kolem, ale ne na přímo. Spousta skvělých připomínek, které ale jen opisovaly ten hlavní problém a neřešily jej přímo.
- Nesouhlas odborné poroty s tématem inscenace.
- Občas se stalo, že si někdo bral připomínky moc osobně a většinou to rozpoutalo nekonečnou diskusi, což nevidím jako problém, dokud se nestane agresivní a už se jen útočí.

Druhá z nich je pracovně pojmenovaná **organizační problémy**:

- Byla vymezena příliš krátká časová dotace (kolem deseti minut). Moderace diskuse neměla jasnou strukturu — dával se příliš velký prostor autorům hry/inscenace/divákům namísto přítomným kapacitám. Výsledná diskuse pak dopodrobna neprobrala žádný z aspektů představení. Prostor k diskusi byl tak veliký/účastníci diskuse nedobře mluvili, nebylo slyšet/rozumět.
- Nedostatek času pro porotu na rozebrání představení. Ať už mezi sebou nebo při diskusi.
- Nedostali jsme jako soubor prostor k vyjádření. Při diskusi padlo hodně otázek (dělali jsme divadlo poezie, to k otázkám samo o sobě směřuje) a my na ně nemohli odpovědět. Otázky proto zůstaly ve vzduchu a naše divadlo pomyslně "nepochopeno". Kdybychom mohli nějaké věci objasnit, porota by nám mohla říct "aha, tak to jsme tam neviděli, možná zkuste..." a tím nám pomoci.

Většina respondentů se řadila k podkategorii **komunikace**, kde se z většiny opakovaly komentáře, které popisovaly nedostatečné pochopení lektorů, co chtěl soubor říci. Nebo naopak soubor nedokázal přijmout fakt, že na diskusích se mluví konstruktivně kriticky a tuto kritiku pak z různých důvodů nedokázal přijmout. Nejčastěji se opakovalo, že se lektori odborně i lidsky povyšují nad účinkující a nechápou jejich dobrovolnost a radost z tvorby. To následně může dle respondentů, vést k demotivaci do další práce, jak studentů, tak i pedagogů a vedoucích.

V druhé podkategorii **organizace průběhu diskuse** se objevily problémy především s časovou dotací diskusí, a to z větší části kvůli nabitému programu celé divadelní přehlídky. Poslední komentář pak nastiňuje i možná rizika z hlediska uspořádání prostoru pro diskusi, tento

komentář je sice ojedinělý, ale pokládám ho za stejně podstatný jako komentáře ostatní. Připomíná nejen důležitost uspořádání vzhledem ke zvolené velikosti prostoru, ale i akustice, případně povětrnostním podmínkám.

7.6.2. Rizika diskusí dle pedagogů a lektorů

I dle odpovědí v předchozí kapitole *Přínosy diskusí dle pedagogů a lektorů* se dá očekávat, že jejich hlavním důvodem pro navštívení rozboru bude zpětná vazba, která je směřovaná k představení. Ta ale nemusí pokaždé naplnit jejich očekávání.

V roli pedagoga jsem navštívil desítky rozborů a věřím, že pokaždé byly alespoň v některých bodech užitečné a inspirativní nejen pro naši další tvorbu. U některých z nich jsem se ale setkal i s riziky, které se pokusím popsat v následujících odstavcích.

Jako hlavní riziko v posledních letech mé praxe vnímám jazyk komunikace mezi mnou a lektory. Někteří lektoři vnímají práci naší Základní umělecké školy dlouhodobě jako celek, ale soubory a ročníkové třídy se obměňují. Na diskusích potom může docházet k tomu, že i když si já s lektory rozumíme a chápeme se, studenti tápou a diskusi vnímají negativně, především kriticky. To se týká primárně skupin, které na studentskou přehlídku přešly z kategorie dětského divadla, kde reflexe pro hrající účastníky probíhají povětšinou ve formě hravých aktivit. Tyto aktivity si kladou za cíl také zprostředkovat náhled do procesu tvorby inscenace a souboru poskytnout konstruktivní zpětnou vazbu v pozitivním duchu. I proto je dobré na studentských přehlídkách se studenty diskutovat před i po diskusi, sdílet společně svoje pocity a vysvětlovat si, co bylo řečeno.

Další problém nastává, když lektoři začnou porovnávat inscenace různých souborů ze stejné instituce, které ten či onen soubor nazkoušel. V tomto případě je nutné si říci, že různé studentské soubory ze stejné instituce mají jiná, i když občas prolínající se složení a každý ze studentů má specifické potřeby.

Pokud bych se v roli pedagoga zaměřil i na organizační skutečnosti, tak vedle rizik, které byla pojmenována v podkategorii **organizace průběhu diskuse** v předchozí kapitole, lze vnímat jako obrovské riziko i pojmenování systému postupových přehlídek jako soutěže. Jsem si vědom, že tyto přehlídky spadají pod Ministerstvo školství, které všechny společné akce pro žáky a studenty označuje jako soutěže, ať už se jedná o sportovní, vědecké či umělecké. Nicméně označení soutěž pro divadelní přehlídky s sebou nese mnohá nebezpečí. V divadle se můžeme bavit o inspiraci, o tématu, o zpracování, o předloze... Nelze ale říci, že v této umělecké disciplíně někdo může vyhrát, jelikož ji všichni vnímáme subjektivně a změřit ji nelze.

Problém nastává, když se tato soutěživost na akcích stává normou. Jako příklady lze uvést hlasování pomocí kuliček na Wolkrově Prostějově, kde se hlasuje o diváckou cenu nebo když členové souborů soutěží, kdo byl lepší nebo horší. Jak píše Eva Machková: „...dvěma základními pilíři, týkajícími se obsahu, cílů i metod, jsou na jedné straně osobnostně sociální rozvoj, jinak řečeno výchova člověka jakožto člověka, a to ve všech jeho složkách, a na druhé straně divadlo a dramatické umění jakožto způsob života a esteticko-umělecká stránka života lidí.“²⁶, dramatická výchova není a neměla by být jen a pouze o inscenování a odehrávání repríz, ale i o osobnostně sociálním rozvoji, kde by pedagogové měli spíše apelovat na to, aby se studenti snažili prožít představení s jeho tvůrci, dokázali o něm diskutovat bez soupeřivého zaujetí, zda je jejich soubor lepší či horší než jiný, apod. To ale neznamená, že by k viděné inscenaci nemohli být konstruktivně kritičtí a nemohli se z ní poučit.

Rizik může být vždy více, a tak mě zajímal i pohled dalších pedagogů, kteří odpovídali na totožnou otázku jako studenti a diváci: *S jakými problémy jste se na diskusních seminářích setkali?* Opět jsem zvolil dvě podskupiny, následují odpovědi se týkají **komunikace** a jejich problémů:

- *Nejproblematičtější, je když nejde najít se souborem společný jazyk. A pak dochází k nedorozumění.*

²⁶ MACHKOVÁ, Eva. Jak se učí dramatická výchova: didaktika dramatické výchovy. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2007. ISBN 978-80-7331-089-9. str. 57

- *Osobní zaujetí, necitlivá kritika, nesrozumitelnost, přílišná odbornost, nepraktičnost, nekonkrétnost, škatulkování.*
- *Občas mi chybí konkrétnost. Měla jsem pocit, že se rozebírá třeba to téma obecně (co samo téma přináší), ale trochu se opomíjí konkrétní sdělení dané inscenace.*
- *Občas na některých diskusních seminářích došlo k uzavření souboru vzhledem k názorům směřovaným k jejich inscenaci. Soubory občas reagují na připomínky negativně a snaží se spíše obhájit než přijmout od lektorů a diváků rady. V takovém případě pak musí být velmi složité v diskusi pokračovat.*
- *Přílišné nároky na studenty-herce, nebrání v potaz jejich (ne)zkušenost, zaslepenost vlastní interpretací textu a nerespektování tvůrčí vize souboru*
- *S rozbory, které nezohledňovaly pedagogické hledisko, nemotivovaly.*

Druhá podskupina odpovědí, která je zastoupena mnohem méně než u skupiny studentů a diváků, se zaměřuje na **organizaci průběhu diskusí**. Pedagogové a lektori se zaměřují „jen“ na ne/moderování:

- *Špatná moderace, nepříjemná atmosféra.*
- *Dlouhé, zaujaté, bez "moderátora", příliš subjektivní. Neschopnost nahlížet z více úhlů.*
- *Přílišná délka diskuse, nikam se neposouvající debata.*

U skupiny respondentů složených z pedagogů a lektorů je znatelný posun k vnímání a důležitosti vhodné komunikace. Naprostá většina z nich vnímá, že pokud se nepovede vhodně nastolit, může dojít a často dochází k problematickým situacím. Tyto problematické situace vycházejí často ze zbytečně necitlivé kritiky, použití odborného jazyka, kterému studenti nerozumí, či nepochopení kontextu souboru a jeho možností.

V menšině pak respondenti postrádali moderátora, který by diskusi posouval, ptal se na otázky, které by otevíraly témata inscenace, případně by byl nestranným průvodcem diskuse a v případě nutnosti by ji dokázal zklidnit nebo naopak rozproutit.

7.6.3. Rizika diskusí dle organizátorů divadelních přehlídek

Organizátoři oproti ostatním účinkujícím na diskuse na divadelních akcích nahlíží z opačné perspektivy. Jejich úkolem a především cílem je tyto problémy předvídat a snažit se je minimalizovat, v lepším případě eliminovat. Tento úkol není vždy jednoduchý, organizátoři se často potýkají i s problémy, které nemohou ovlivnit a musí improvizovat na místě, aby případné problémy neeskalovaly do větších rozměrů.

Divadelní festivaly pořádám osmnáct let a každým rokem se potýkám s problémem, koho oslovit do lektorského sboru, aby se jeho členové doplňovali a aby zastupovali různé pohledy na inscenační práci. Aby byl zastoupen ženský i mužský pohled, pedagogické cítění i režijní pohled apod.

I přes to, že organizátoři lektory osloví včas a společně se dohodnou na lektorování v rámci diskusních seminářů, mohou nastat nečekané situace. Lektoři se mohou omluvit z důvodu nemoci či jiných neodkladných záležitostí. Pokud se organizátoři snaží lektorský sbor obměňovat, což je žádoucí, nemusí si spolu lektori porozumět. Pokud organizátoři lektorský sbor zachovávají po léta ve stejném složení, pravděpodobně se může stát, že lektori nebudou nahlížet na všechny soubory nezaopatřené a se stejnými kritérii. Pro soubory, které na přehlídce jezdí pravidelně, to může být i jistou výhodou, vzhledem ke znalosti kontextu tvorby tohoto souboru. Zpětná vazba od lektorů může být v jistých ohledech komplexnější. Z druhé strany to může být ze stejného důvodu nevýhodou, jak pro zmíněný soubor, tak i pro ostatní účinkující. V případě, kdy se lektorský sbor pravidelně obměňuje, k tomuto zaujetí nedochází a soubor tak dostává vždy konstruktivní zpětnou vazbu z dalších úhlů pohledu. Ze svých vlastních zkušeností bych také doporučil, vzhledem k zachování kontinuity, ponechat alespoň jednoho člena lektorského sboru z předchozího ročníku přehlídky či festivalu.

Dalším nezanedbatelným problémem diskusních seminářů před začátkem samotné akce mohou být i finance, které mohou znamenat nemožnost zaplatit dostatek lektorů a zajistit tak, aby byla zpětná vazba co nejvíce rozmanitá a užitečná. Pro divadelní festival Nanečisto pravidelně oslovujeme tři lektory, pro festival PřeMostění pět lektorů. Obě tyto akce

trvají pět dní a jejich cíle jsou podobné. Jsou otevřené studentským, experimentujícím a dospělým souborům různých stylů a žánrů. Na divadelní festival PřeMostění si můžeme, především díky tomu, že spadá do systému více dotovaných postupových přehlídek, dovolit zvát o dva lektory více než na NaNečisto. To v praxi může znamenat, že se souborům na diskusích věnují lektoři s více různými odbornostmi.

Vedle lektorů jsou finanční prostředky potřeba i na případného moderátora, který byl zmíněn jako podstatný i v problémových bodech u účastníků v minulé kapitole. Jeho pozitiva a negativa budeme rozebírat v kapitole ***Moderátor diskusí na divadelních přehlídkách.***

Problémem, který vnímám jako podstatný a organizátor jej dokáže minimalizovat, je čas a prostor, v kterém se diskuse odehrává.

Každá debata potřebuje svůj čas, což znamená nejen čas na samotnou diskusi, ale i čas mezi představením a diskusí, a to platí i v opačném pořadí. Tento čas slouží k utřídění myšlenek, vydechnutí si, ale také může dát i prostor pro krátkou rozmluvu mezi lektory.

Zásadní rozdíly v navozené atmosféře diskusí jsou způsobené také prostorem, ve kterém probíhají. Pro účastníka bude zajisté zásadním zážitkem diskuse, která se odehrává v příjemném prostředí. Jako příklad zde můžeme uvést diskuse na celostátní přehlídce Mladá scéna v Ústí nad Orlicí, které se konají na zahradě vedle divadelního sálu, kde všichni sedí v kruhu na lavičkách a na trávě. Naopak pravděpodobně nepříjemný zážitek si účastník odnese z festivalu, kde se diskuse konají v hospodských rušných sálech.

Dalšími problémy může být označování postupové přehlídky jako soutěžní (důvodům jsem se věnoval v minulých kapitolách), dále únava, která nastává, pokud se přehlídky konají více dní nebo je více představení v jednom dni, a například i počasí, které může ovlivnit nejen program, ale i místo diskuse a mnoho dalšího.

Toto byly ve zkratce sepsané možné problémy, které registruji z pozice organizátora. I ostatní respondenti organizátoři odpovídali na otázku *Setkal/a jste se s nějakými problémy na diskusích?*

Jan Julínek vnímá podobný problém jako účastníci: „Problém je, pokud ten vedoucí souboru nechce poslouchat, nechce přijmout, že něco mohl udělat jinak. Potom ta diskuse ztrácí smysl.“ **Dominika Zelenková** myšlenku podporuje a zároveň poukazuje na soubory, které si jdou na rozborový seminář pro pochvalu: „Je mi líto těch lidí, kteří mají pocit, že jsou úplně hvězdy a někdo jim řekne, že nejsou.“

Simona Bezoušková toto tvrzení rozvíjí: „Občas se stane, že soubor nepřijme názor lektorského sboru. Nebo tam dojde k nějakému spíš lidskému nedorozumění než odbornému. A vyroste jakási zeď mezi souborem a lektorským sborem. A během diskuse prostě roste do výšky, do šířky, houstne atmosféra, a to není pro nikoho přínosem. Není to přínosem pro soubor, jehož inscenace se reflektuje, není to přínosem pro účastníky diskuse a ve finále ani pro lektorský sbor. Ale musím říct, že takových záležitostí se děje čím dál tím méně a jsou spíš opravdu ojedinělé a výjimečné.“ **Jakub Hulák** následně přemítá nad nutností vzájemného dialogu: „Problém těch diskusí je, že ne vždy se podaří citlivě navázat dialog se souborem, s vedoucím. Je důležité, aby tam vznikl dialog. Aby tam nebylo, že tam mluví pár chytrých lidí a ostatní jsou posluchači. Představují si kruh lidí, přibližně kruhový útvar, to je něco, co vybízí k dialogu a diskusi.“

Následně dál pokračuje **Jakub Hulák** a směřuje svůj komentář k vědomé citlivosti lektorů vůči studentským souborům: „Je důležité, aby se lektoři snažili najít v sobě porozumění, protože proti nim jsou tam tvůrci, pro které je to citlivá věc a na něčem třeba dva roky dělali a nevědí, že to dělali blbě. Ale zažili si s tím třeba spoustu zajímavého, spoustu věcí se na tom naučili, dozvěděli, získali spoustu sociálních zkušeností, ale to my nevidíme, lektoři to nevidí. Ideálně by měli předpokládat, že tam něco takového je a měli by být citliví. To jsou ty věci, které jsou strašně těžké.“ Na to navazuje **Lenka Janyšová** se svojí pedagogickou zkušeností a upozorňuje na obrovské riziko dopadu na studenty: „... ale samozřejmě, když jsi v roli vedoucího souboru, lektor tě hodnotí spíš z pozice nepochopení, nechci říct vyloženě negativní kritiku, ale buď se nevěnuje tvé inscenaci natolik, jako ty předpokládáš, nebo opravdu je kritika vedena tak, že ji nepochopí ti mladí, to je potom složité. Najednou se vystavuješ tomu,

že to, co jsi slyšel, musíš zpracovat a nějakým způsobem potom řešit se svými děckama. A kolikrát tomu nerozumíš, a tu zkušenost mám, tak se ti může stát, že děcka řeknou: ‚hele, ale my na tu přehlídku už jezdit nebudem‘, nebo skončí i s divadlem. Já jako vedoucí musím být hodně v tomhle velkorysá a velká, že děcka připravím na všechno a očekávám, že budou na přehlídkách lidi, kteří budou vědět, že hodnocení velmi dopadá na skupinu.“

Petr Haken pokračuje k dalšímu problému, který vyvstal z jeho organizační zkušenosti, když diskusní semináře probíhaly v restauračním zařízení: *„...problém byl v tom, že se jiní lidé v sále nechovali tak, že probíhá diskuse. Bylo slyšet: ‚To si běžte diskutovat někam jinam, my jsme tady normálně v hospodě!‘ To se stalo za Kocoura.“*

Nad úlohou moderátora rozmýšlí **Lenka Huláková**: *„Někdy jsem si představovala, že by mohly být diskuse bez moderátora, ale asi ne, protože moderátor má úlohu, že to tak jako drží a řídí nebo brzdí, nebo naopak rozjíždí, myslím, že ta úloha je důležitá.“* Na to reaguje **Jakub Hulák** a dál rozvádí možná rizika moderování: *„Problém může být v moderování diskuse, že ji moderátor nezvládá organizovat tak, aby se všichni, kdo chtějí, dostali ke slovu, a aby se netočily věci dokola, aby to mělo hlavu a patu.“*

Z většiny odpovědí organizátorů lze vyčíst velkou dávku citlivosti k průběhu a organizaci diskusních seminářů, která často vychází z jednání s účastníky divadelních dílen, přehlídek a festivalů. To vnímám jako pozitivní zprávu o předcházení rizik, které mohou nastat na rozborech k odehraným představením.

V neposlední řadě je podstatná i ochota naslouchat požadavkům účastníků a vycházet jim vstříc nebo hledat společné cesty k jejich spokojenosti.

8. Průběh diskusních seminářů

8.1. Prostor

Prostory, ve kterých se mohou konat diskusní semináře, a jejich uspořádání, mohou mít různý charakter. Každé z prostorového uspořádání má vliv na průběh diskuse, případně mohou napovídat i leccos o samotné přehlídce či festivalu.

Pamatuji si svoji první diskusi, které jsem se účastnil v roli diváka. Tato diskuse se konala na krajské postupové přehlídce Modrý kocour v Turnově v restauračním zařízení U Karla IV. v salóнку za posuvnými dveřmi. Sezení bylo připravené u stolů, přičemž jeden stůl byl vyhrazený i pro lektorský sbor. Bylo to zakouřené prostředí (tehdy bylo povoleno v hospodách kouřit), které bylo ne moc prostorné, ale naplněné lidmi dychtícími po divadle. Hluk z hospody sílil a s přibývajícimi hodinami byli kvůli němu diskutující nuceni mluvit stále hlasitěji a hlasitěji.

Moje další, naprosto odlišná zkušenost s prostorovým uspořádáním diskusního semináře, se odehrála na již několikrát zmíněné celostátní přehlídce Mladá scéna. Účastníci zde při diskusi sedí na zahradě, kde je klid. Na druhou stranu se jedná o otevřený prostor, kde jsou diskutující také nuceni mluvit hlasitěji, s čímž je potřeba při rozborových seminářích počítat.

Má třetí uvedená zkušenost vychází z celostátní postupové přehlídky činoherního divadla v Děčíně. Větší sál, kde se diskuse konala, byl rozdělen tím způsobem, že na jedné straně seděli posluchači/diváci a na druhé straně za stolem seděli lektoři. A i když se tato zkušenost vztahuje na přehlídku činoherního divadla, tak mnoho jiných přehlídek, i těch studentských, přistupuje k uspořádání prostoru při diskusích podobně.

Z těchto tří zkušeností může být zřejmé, že pokud organizátoři chtějí, mohou diskusní semináře zorganizovat téměř všude. I přesto je volba prostředí nesmírně důležitá pro naplňování cílů, které od diskusí organizátoři přehlídky či festivalu požadují. Pokud dnes budeme pořádat diskuse ke studentským představením, pravděpodobně hospodský sál

vyhodnotíme jako nevyhovující. Stejně tak, jako se už ani na Modrém kocourovi několik let diskuse u Karla IV. nekonají. Pokud totiž cíle diskusních seminářů většina respondentů vnímá nejen ve zpětné vazbě, ale i v rozvoji komunikace studentů, není moudré zvolit prostor, který přirozeně klade mnoho překážek k jejich naplnění.

Diskuse na celostátní přehlídce v Děčíně byla pochopitelně směřovaná spíše pouze k produktu, tedy k inscenaci, kterou hodnotila. Nezaobírala se procesem tvorby. V každém případě toto rozdělení prostoru, kde stůl působí jako bariéra, vybízí spíše k akademické debatě než k přátelskému, i když konstruktivně kritickému diskutování a vzdělávání se.²⁷ Tím těmto diskusím nechci nijak odpírat jejich důležitost, vycházím zde i z odpovědí respondentů výzkumu. Základem diskuse se studenty může být jakési otevření se novým impulsům na obou stranách diskutujících. V momentě, kdy si před sebe lektorský sbor postaví stůl, může tvořit mezi ním a diváky i hrajícím souborem nepřekonatelnou bariéru.

Tato skutečnost může být tedy příčinou toho, že se na drtivé většině přehlídek s účastí studentských souborů diskuse pořádají v klidném prostoru. Účastníci většinou sedí v kruhu tak, aby na sebe všichni viděli a aby se všichni vnímali. Tím se dostávám k poslednímu příkladu uspořádání diskusních seminářů, a tím je Mladá Scéna. Zde vnímám diskuse jako velice zdařilé, což potvrzuje i řada respondentů:

- *Za přínosné obecně pokládám diskuse na Mladé scéně, kde většinou vede diskuse Jakub Hulák. Pro mě je právě on vzorem, jak to má fungovat. Tady jsem poprvé zažila, že se mladí lidé nebojí říci svůj názor, a vlastně se tak učí osmělit se a zdokonalovat v diskusi. Byla bych velmi ráda něco takového zažila v profesionálním divadle, ale to se bohužel nedaří, neboť každý prosazuje až příliš své ego. V čem jsou takové diskuse přínosné: dobrá generační, generová i sociální konfrontace, schopnost tříbit názory, naučit se naslouchat jiným (toto vše se hodí i mimo divadlo).*

²⁷ Diskuse na činoherních přehlídkách probíhají s jinými cíli, než u přehlídek se studentským divadlem. Základem je zde produkt - inscenace. Na těchto diskusích se minimálně baví o procesu tvorby, ale poznámky jsou většiny směřovány k výslednému tvaru a jeho působení na diváka

- *Byla jsem spokojená s diskusemi na Mladé scéně (když jsem tam byla jako účastník). V naprosté většině byly vedeny v přátelském duchu, ale zároveň fundovaně a k věci.*
- *Mladá scéna, představení #zoufingtime. Přínosná v tom, že se setkalo více věkových kategorií, jež společně rozebíraly problém, na který inscenace poukazovala. Vzpomínám si, že se to táhlo fakt hodně dlouho. A v tom jsou diskuse super.*

Mladá Scéna dlouhodobě dbá na základní naplnění příjemné atmosféry, díky níž je při vstupu na diskusní seminář studentům, pedagogům i lektorům příjemně. Otevřené prostředí, uvolněná atmosféra, čas. Jediné možné riziko u diskusních seminářů Mladé Scény vnímám ve zmíněném venkovním (otevřeném) prostoru, který vyžaduje mluvení nahlas.

8.2. Čas

S prostorem souvisí i čas, který se nejen na rozborové semináře vyhradí. Jak už jsem uvedl v minulých kapitolách, nejedná se pouze o čas v programu, který je vyhrazen pro diskuse o jednotlivých představeních, ale i o čas, který se dá označit jako „mimo programový“. Mám tím na mysli čas mezi představením a diskusí a následný čas po ukončené diskusi a před začátkem dalšího představení.

A. Čas po zhlédnutém představení do začátku diskuse:

Tento čas slouží účastníkům přehledky k tomu, aby si urovnali své myšlenky, prožili katarzi, případně se snažili pojmenovat, co viděli a jak to na ně působilo. Lektoři diskusních seminářů si také urovnávají myšlenky, zároveň ale reflektují viděné mezi sebou a k reflexi již přirozeně přidávají svůj odborný pohled.

B. Čas diskuse

Tento čas se pochopitelně věnuje samotné diskusi. I zde bychom ale měli vnímat několik důležitých aspektů, které vedou k tomu, aby diskuse mohla být konstruktivní a „zajímavá“.

- V rámci diskusního semináře je dobré počítat alespoň s cca půl hodinou na jedno představení.
- I když je představení krátké, například desetiminutové, neznamená to, že by se v diskusním semináři na toto představení mělo počítat s menší časovou dotací. Vždy je o čem mluvit. Stejnou časovou dotaci jako ostatní představení by měla mít i představení delší (například dvouhodinová). Musí se zde ale počítat s tím, že se vzhledem k delší minutáži inscenace budou muset názory a konstruktivní kritika stále vejít do určeného časového rámce.
- Pokud není přítomen moderátor, je vhodné určit někoho, nejlépe jednoho z lektorů či organizátora přehlídky, kdo bude kontrolovat vyhrazený čas, aby se diskuse posouvala kupředu. Mnohdy se stává, že se o jednom z diskutovaných představení mluví delší dobu a na další v pořadí nezbyvá čas, který je mu vyhrazen.
- Je dobré si uvědomovat, že diskuse o představeních pokračují i v kuloárech po skončení programu.
- Pokud se jedná o závěrečnou diskusi k posledním odehraným představením, je dobré myslet na to, aby se jim dostalo stejného času jako všem ostatním. Soubory často pospíchají, aby včas odjely zpět do svých měst, poslední hrající soubory si ale stále zaslouží stejný prostor pro diskusi jako ostatní soubory.
- Pokud je naplánováno po závěrečné diskusi vyhlášení přehlídky, například oznámení nominací nebo doporučení k tomu, aby nějaký soubor postoupil na další přehlídku, je dobré diskusi a vyhlášení oddělit přestávkou. Lektorský sbor tak má šanci zpracovat informace, které během poslední diskuse od souboru/diváků získal a vyhodnocení přehlídky tak může být co nejvíce objektivní.

C. Čas po diskusi

Po diskusi je vhodné počítat s přestávkou před zahájením dalšího programu. Přestávka je potřebná především proto, aby si účastníci přehlídky mohli urovnat své myšlenky a naladit se na další program, kterým přehlídka pokračuje.

8.3. Průběh diskuse

Průběh diskusí se liší u přehlídek, většinou podle preferencí organizátorů, případně lektorů. V odborné literatuře se nedočteme, jak by takový diskusní seminář o studentském divadle měl probíhat, a tak opět budu vycházet ze svých zkušeností a z odpovědí respondentů.

Pravidelně se bavím se svými kolegy, zda by diskusi měl zahájit svým úvodním slovem soubor, lektorský sbor, nebo svými zážitky z představení diváci, kteří toto představení viděli.

Na přehlídkách věnovaným dětským souborům probíhají odborné diskuse většinou v úzkém kruhu pedagogů. Většinou je začínají pedagogové, kteří promluví o kontextu tvorby souboru, po nich následují lektoři se svou zpětnou vazbou. Diskuse se většinou nesou v přátelském duchu, čemuž jistě přispívá právě úzký kruh pedagogů. V diskusích se často rozebírá PROCES a pedagogické vedení. Samozřejmě je důležitá i umělecká stránka, primárně jde ale o rozvoj dětí.

Na přehlídkách pro činoherní a jiné dospělé divadelní soubory se objevují především dva modely průběhů diskusí. První model dává nejdříve prostor názorům diváků, následují lektoři a nakonec promluví soubor, který může reagovat na řečené, případně zodpovědět položené dotazy od diváků či lektorů. Druhý model, stejně hojně zastoupený, spočívá v prvotní zpětné vazbě lektorů, kterou doplní diváci svými poznatky a soubor dostává prostor opět v závěru diskuse. U dospělých souborů diskuse směřuje především k PRODUKTU. Hodnotí se především divácký zážitek.

U obou skupin, jak divadla hraného dětmi, tak i u divadla hraného dospělými, se varianty diskusí dle potřeby proměňují, například v případě, kdy se lektoři potřebují tvůrců doptat na nějaké informace.

U diskusních seminářů přehlídek, které jsou určeny studentským souborům, nás zajímá nejen PROCES tvorby inscenace a inscenace jako PRODUKT, jak jsem zmínil již v kapitole *Vymezení studentského divadla oproti divadlu hraného dětmi a divadlu s dospělými*. Zajímá nás také vzdělávání studentů při diskusích, konkrétně například jejich rozvoj

kritického myšlení. Studenti se na diskusích učí formulovat své myšlenky, přijímat konstruktivní kritiku, učí se být empatickými k práci ostatních atd.

Možná nejčastěji se na přehlídkách, kterých se účastní studentské soubory, objevuje model, kde nejdříve začínají mluvit diváci, následují lektori a diskusi svou promluvou zakončuje soubor.

Tento model diskusí částečně připomíná konstruktivistický model učení („*Konstruktivistická pedagogika pracuje s tzv. třífázovým modelem učení, podle prvních písmen také nazývaným modelem EUR...*“²⁸), neboť nevychází pouze z pocitového vnímání správného chodu diskusního semináře pro umožnění zmíněného rozvoje studentů.

Kdybychom tři fáze tohoto modelu aplikovali na diskusi, bylo by možné její průběh interpretovat takto:

- **Evokace** – *Studenti si mají vybavit to, co o problematice vědí nebo jaký na ni mají názor (prekoncept):*

Účastníci mohou říci svůj pohled na danou inscenaci. Pokud vyvstanou některé otázky může je zodpovědět jiný divák, mezi účastníky vzniká dialog, který je cenný nejen pedagogicky, ale i pro samotné aktéry vzhledem k jejich rozvoji. Případné nezodpovězené otázky mohou zodpovědět buď členové lektorského sboru nebo případně soubor.

- **Uvědomění si nového** – *studenti jsou konfrontováni s novým pohledem na téma, často pomocí textu, filmu či přednášky, se kterým se mají kriticky vyrovnat:*

Lektori dávají k dispozici svůj odborný pohled na viděné. Mimo jiné mohou například zasadit předlohu inscenace do kontextu doby apod. Nakonec soubor může nechat účastníky nahlédnout do procesu své tvorby a zodpovědět případné dotazy.

- **Reflexe** – *Studenti přehodnocují své původní názory, shrnují, co se naučili, uvědomují si postoje jiných lidí:*

²⁸ ČINČERA, Jan. *Práce s hrou: pro profesionály*. Praha: Grada, 2007. *Pedagogika (Grada)*. ISBN 978-80-247-1974-0. str. 86

Probíhá v kuloárech, účastníci mohou debatovat o tom, co se dozvěděli a dotvořit si obraz o celku.

Na studentských přehlídkách se mnohdy mohou účastníci setkat s naprosto odlišnými modely diskusí, například i s podobnými, které jsem uváděl u přehlídek souborů s dospělými herci, v některých případech i s modelem, který byl uveden u divadla hraného dětmi. Můžeme se také setkat i s celou komplexní dílnou, například na Nahlížení v Bechyni, která je koncipovaná především na rozvoj kritického myšlení účastníků.

Pokud se zaměříme na divadelní přehlídky a diskuse na nich, pravděpodobně je tento „Bechyňský model“ jeden z nejvíce funkčních modelů, který propojuje nejen zpětnou vazbu k představení, ale také možnost osobnostně se rozvíjet.

9. Kritéria hodnocení studentských souborů

Co a jak hodnotit u studentských souborů je otázka, která mě doprovází v mé pedagogické, lektorské i organizátorské praxi již několik let. Na jedné straně je důležité vnímat, že pokud se soubor hlásí na jakoukoliv divadelní přehlídku, hlásí se tam s divadelním tvarem, za který přijímá zodpovědnost v jeho umělecké rovině. Na straně druhé by neměl být opomíjen ani proces, který k inscenaci vedl. Je ale možné diskutovat o procesu, který zná pouze soubor? Je možné objektivně zhodnotit kontext tvorby souboru?

Umění vnímáme každý subjektivně, nelze ho stoprocentně objektivizovat, proto vždy bude záležet na preferencích každého z lektorů, respektive organizátorů, kteří si lektory na své přehlídky zvou. Ovšem pro větší objektivnost a rozmanitost hodnocení je žádoucí, aby lektorský sbor byl složen z více profesí a tedy zastupoval více nejen divadelních disciplín. Tato rozmanitost může zajistit při následném hodnocení větší komplexnost. Konkrétně lektorskému sboru a jeho složení se budu věnovat v nadcházející kapitole.

Každý člen lektorského sboru by si měl na začátku přehlídky pojmenovat, co je pro něj v hodnocení důležité, najít nějaká kritéria, která bude uplatňovat při hodnocení jednotlivých představení. Daniela Musilová s Ivanem Vyskočilem se k tomuto kroku vyjadřují následovně: *„Hodnotitel se neobejde bez kritérií. Jedna věc je kritéria mít a druhá udržet je. Nelze jeden výkon hodnotit z hlediska dramaturgicko-koncepční přípravy textu, druhý z hlediska kultury a techniky projevu a třetí z hlediska působivosti na diváky. Tato správná a rozumná hlediska zůstávají správnými a rozumnými jen tehdy, jsou-li uplatňována komplexně.“*²⁹

9.1. Hodnocení studentských divadel dle účastníků

V odpovědích účastníků přehlídek na otázku: *Co by se podle Vás mělo hodnotit v rámci diskusního semináře?* zazněly rovnoměrně tři skupiny

²⁹ MUSILOVÁ, Daniela a Ivan VYSKOČIL. Psychologie porotcovy práce. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. Umělecký přednes (Ústav pro kulturně výchovnou činnost), sv. 30.str. 31

názorů. První skupina se zaměřuje primárně na samotný **produkt** (inscenaci), který soubor vytvořil a jednotlivé technické složky inscenace, případně na umělecký zážitek, který si z představení odnáší:

- *Celkový dojem z představení, téma, fungování/nefungování situací, zvolené prvky, scénografie...*
- *Energie, provedení, nápad, celkové působení na diváka.*
- *Herectví, režie, scénář, kostýmy, dramaturgie, práce se scénou. Pokud se jedná o komedii, tak zda splnila účel — byla vtipná. U dramatu, jestli to bylo uvěřitelné.*
- *Téma, herci, scénář popř. scenárista, kulisy pokud jsou a mimika nejen slova herců.*
- *Vše, co v představení bylo: od kulis, kostýmů, přes hudbu, výkony, po scénář a celkové vyznění inscenace.*

Druhá skupina, téměř stejně tak rozsáhlá, vnímá jako důležitý **proces tvorby** a jeho kontext:

- *Způsob práce se souborem, ne jen výsledek.*
- *Velmi omezeně herecké výkony, naopak vyzdvihnout, čím děti obohatily ostatní i sebe.*
- *Hodnocení v rámci divadla je velmi složité čili v diskusi by se mělo objevit: proces inscenace, zvolená forma, kolektivní spolupráce/souhra, herecké schopnosti.*
- *Myslím, že by se měla rozebírat práce souboru, prameny, ze kterých se čerpalo, aktuálnost, opravdovost.*

Třetí skupina respondentů vnímá důležité obojí, jak **proces tvorby**, tak i samotný **produkt**:

- *Témata představení, jak představení působilo, celkové zpracování, herecké výkony a pedagogická a režijní práce.*
- *Myslím, že v rámci diskusního semináře by se určitě mělo diskutovat o samotné inscenaci a jejich divadelních kvalitách. Zároveň by se ale neměla opomíjet důležitost procesu, který k inscenaci vedl. Bylo by*

příjemné, kdyby se lektorské sbory ještě víc zabývaly samotnou cestou k výsledku, mluvily by o tématech, o myšlence, kterou se soubor zabýval a která je pro něj aktuální. V souvislosti s tím i potom samozřejmě o zvolených divadelních prostředcích atd. Nemělo by se také zapomínat na věk a zkušenosti jednotlivých souborů.

- *Klasické složky inscenace ovšem s přihlédnutím k pedagogice, motivaci a performativitě.*
- *Mělo by se hodnotit několik oddělených věcí. Mělo by se zhodnotit zvláště dílo (pokud je autorské) a náš individuální dojem z inscenačního přístupu.*

Z odpovědí respondentů vyplývá, že téměř dvě třetiny vnímají jako zásadní, vedle hodnocení představení, diskusi o procesu tvorby, případně alespoň zasazení do obecného kontextu vzniku dané inscenace.

Bohužel až na výjimky na divadelních přehlídkách není dostatek prostoru věnovaný této tematice. To je většinou zapříčiněno časovou dotací pro diskusní semináře. Na druhou stranu se organizují i akce, jako například několikrát zmíněná celostátní dílna Nahlížení v Bechyni, kde je této problematice věnován dostatek času a prostoru. Účastníci tak mohou více nahlédnout do procesu tvorby inscenátorů nebo se alespoň více do hloubky věnovat tématu zhlédnuté inscenace pro její větší pochopení.

Divadelní přehlídky nám toto nahlédnutí umožní jenom okrajově, avšak na druhou stranu nám i přesto můžou být dobrou inspirací v různých přístupech k tvorbě.

9.2. Hodnocení studentských divadel dle organizátorů divadelních přehlídek

Organizátoři přehlídek mají největší vliv na směřování diskuse, ať už proto, že akci pořádají a tudíž oslovují tyto lektory, nebo vzhledem ke zkušenostem, které získali v jejich uplynulých ročnících a tím pádem se snaží udržovat kontinuitu diskusí. Organizátoři se domlouvají s lektory o organizační struktuře diskusních seminářů. Organizátoři vědí nejlépe, co v minulých letech nejen na diskusních seminářích fungovalo a co by bylo potřeba obměnit pro lepší fungování. Právě z těchto výše uvedených

důvodů jsem se tedy i organizátorů zeptal na otázku: *Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?*

Odpovědi organizátorů jsem rozdělil do čtyř skupin. První skupina se zaměřuje na divadelní kritéria, **Petr David** zmiňuje tyto inscenační kvality: *„Obecná kritéria. Jednotlivé složky divadla by měly fungovat tak, aby to představení, nějakým způsobem bylo nejenom koukatelné, ale přinášelo nějakou informaci, pocit, něco. To, co se nedá změřit, ani se to nedá vytesat, ale „jo, tohle je fakt dobré představení, protože...(...)“.* To divadelní kritérium je důležité, ta kvalita.“ **Simona Bezoušková** také divadelní kritéria považuje za důležitá: *„Je to divadlo, tak by se asi mělo hodnotit jako divadlo. To znamená od záměru, dramaturgicko-režijní koncepce, režijního přístupu, zvolených prostředků, herectví, scénografie.“* To potvrzuje i **Dominika Zelenková**: *„...divadelno je důležité, umět to zpracovat, umět to předat takovou formou, aby to došlo k divákovi, aby to bylo pochopené tak, jak to bylo myšlené.“* **Lenka Janyšová** dodává: *„Že jim věřím to, co mi tam sdělují. Jaké prostředky k tomu zvolili, čili jestli ty prostředky dohromady pomáhají vyznění té inscenace. Jestli tam například zbytečně nedají spoustu nějaké scény, která tam potom je nefunkční a je tam zbytečná.“* **Petr Haken** nakonec poukazuje na fakt, že divadelní přehlídky mohou vychovat i studenty k řemeslu: *„Trošku to děláme taky proto, abychom vychovali budoucí herce, že? Herců je potřeba hodně, víme z televize, pořád jsou potřeba,...“*

Druhou skupinu jsem nazval jako **vnitřní síla inscenace a zapálení pro téma**. Toto kritérium hledá ve studentském divadle **Jakub Hulák**: *„Jsou tam samozřejmě divadelní kritéria, ta běžná a předpokládaná, že to musí mít hlavu a patu, aby to bylo srozumitelné. Jako u každého divadla tam očekávám nějakou výpověď, a to souvisí s tou citlivostí vůči věku, že si myslím, že to středoškolské nebo mladé divadlo vypovídá o problémech, kterými žijí ti mladí lidé. Samozřejmě je těžké hledat pořád pro některé soubory nebo vedoucí pořád další témata. Tím není řečeno, že musí být to téma veliké a závažné. Ale je to téma, u kterého vidím, že vychází z těch lidí.“* To potvrzuje i **Lenka Janyšová** a dále rozvíjí kritéria, které jsou pro ni u studentského divadla důležitá: *„Jestli to představení mělo energii, kterou na mě přeneslo, protože pak já s nimi jdu a kolikrát i když tomu*

nerozumím, tak to ve mně něco vyvolá. Srozumitelnost, jestli se jim podařilo předat nějakou myšlenku. Je potom k diskusi, jestli myšlenka je stejná, kterou jsem si z toho vzala já, a to, co oni chtěli, jestli se jim to podařilo předat. Jestli to vychází z nich. Jestli to není jenom narežírovaná záležitost. (...) Jestli si vzali to téma, které zpracovávají, za své. Autenticita." A nakonec doplňuje **Dominika Zelenková**: „Myslím, že je strašně důležité vymyslet téma, o kterém budu hrát, udělat si na to svůj názor a nepřebírat ho jen od ostatních, nepapouškovat, umět se nad těmi věcmi zamyslet, přemýšlet nad tím.“

Třetí skupina odpovědí se týká především **pedagogického rozměru**, konkrétně procesu tvorby a s ním spojeným rozvojem schopností, znalostí a dovedností. **Dominika Zelenková** uvádí: „Já si myslím, že by se měla hodnotit ta práce, nejenom ten výsledek. I když to je těžko hodnotit, když u té tvorby lektor není. Ale určitě nápad, téma, názor, způsob, jakým ten názor soubor předává lidem.“ Pokračuje **Jakub Hulák**, který dále poukazuje na pedagogickou hodnotu studentských inscenací: „Jsou tam důležitá kritéria pedagogická. To je těžké říct, nechci je vyvyšovat nad divadelní kritéria. Když děláme Dětskou scénu nebo Mladou scénu, předpokládáme a upozorňujeme soubory na to, že tam budou nějací lektoři, porotci, kteří budou na to koukat jako na divadelní představení, kteří to budou posuzovat z divadelního hlediska, ale stejně si myslím, že tam je strašně důležité, a to je specifikum, které je společné pro dětské a studentské divadlo, a to je, že v pozadí té inscenace mohou být ještě jiné záměry, nejen udělat dobrou inscenaci.“ S tímto rozměrem souhlasí i **Simona Bezoušková**: „Samozřejmě je důležitá součást způsob té tvorby, pedagogický přístup, proces. To je velmi důležitá součást, kterou dávám na stejnou úroveň, jako jsou kritéria umělecká, divadelní. **Jakub Hulák** v závěru dodává: „... pedagogické kritérium bych v tuhle chvíli nadřadil, zdá se mi zásadní. A to souvisí, když koukám na mladé divadlo, zdá se mi strašně důležité, abych tam viděl citlivost ze strany vedoucího. Mluvím stále o divadle, které pracuje pod dospělým vedením. Což je nejčastější u Mladé scény a Nahlížení. Vyžadují a očekávám nějakou citlivost k tomu věku a ke specifickým věku aktérů. To je další kritérium, které se mi zdá zásadní.“

Poslední, čtvrtá skupina odpovědí, se zaměřuje na **empatii**. Nad ní se zamyslela **Lenka Huláková**: „*Asi by se mělo myslet na to, aby se ti lidé úplně nezasekli. Nemělo by to být tak drsné, aby skončili s divadlem. Asi by jim neměl někdo říkat, že by radši měli chodit do hospody (smích). (...) Měl by člověk myslet na tu křehkost těch lidí. Ale zase by se neměl bát říct, co si myslí, ale nějakou dobrou formou. (...) Nebrat to tak, že já jsem ten, kdo ví víc. Ale přece jen jsem viděl tolik divadel, že vám můžu k tomu něco povědět.*“. K tomuto **Jan Julínek** doplňuje: „*Myslím že ten porotce, nebo ta porota, by měla být obecně, ale u těch studentských souborů ještě tuplem prostě empatická. Vědět. Já se to ve Slavičíně snažím tak mít, aby ten soubor znala, aby ten porotce věděl, jakou cestu ten soubor udělal. Aby věděl, jaký byl pokrok. Například soubor, který vznikl proto, aby dělal Dívčí válku, v životě nikdo z nich nedělal divadlo a okopírovali to podle videa, což je naprosto legitimní a já to vůbec neshazuji, v té vesnici je to samozřejmě věc, která má svou platnost, má svou logiku, má svůj význam. Ale potom jim nelze v rámci rozboru vysvětlovat nějaké vyšší dramaturgické mechanismy, protože oni vůbec netuší, o čem je řeč. To znamená, že opravdu ta kritéria musí vycházet hlavně z možností toho souboru. A to je jedno, jestli je činoherní nebo taneční, to je úplně jedno. A to si myslím, že je základ.*“

Z většiny odpovědí organizátorů přehlídek je zřejmé, že kritéria hodnocení studentských divadel vnímají vážně a nahlízejí na ně z několika perspektiv. Je pozitivní, že pro organizátory není důležitá pouze informativní rovina diskusních seminářů, ale i forma sdělení, která by mohla negativně působit na účastníky.

Na jedné straně úvah respondentů nad tímto tématem se nachází kritéria divadelní, na té druhé kritéria pedagogická, která mají stejnou váhu. Z toho lze usoudit, že organizátoři nevnímají přehlídky studentských souborů jako ryze umělecké, ale také jako události, na kterých se účastníci mohou vzdělat, předat si navzájem zkušenosti a inspirovat se do další tvůrčí činnosti.

Toto komplexní vnímání organizátorů přehlídek vnímám velmi pozitivně, jelikož mně jako pedagogovi, lektorovi i organizátorovi na těchto

a podobných akcích jde primárně o setkání mladých lidí, kteří s radostí tvoří, chtějí předávat své myšlenky a témata, učit se novému a v neposlední řadě sdílet své zkušenosti s dalšími, často novými přáteli, kolegy i divadelníky.

I když většina respondentů z řad organizátorů sdílí podobné myšlenky ohledně pedagogických kritérií, je dobré mít na paměti, že jakákoliv divadelní akce je omezena časovými možnostmi. A vzhledem k dalším cílům přehlídek a festivalů, jako je setkávání, inspirace odlišnými přístupy a další. není možné všechna tato pedagogická kritéria diskutovat dopodrobna. Avšak ke zprostředkování možnosti většího nahlédnutí do jednotlivých procesů může sloužit rozmanitost lektorského sboru, kterému se budu věnovat v následující kapitole.

10. Lektorský sbor

„Kdo může být porotcem? Jaký je ideální porotce – nebo jak by měl vypadat? Přestože poroty a porotci hrají tak významnou roli v současném amatérském divadelnictví, nevěnuje se těmto otázkám příliš pozornosti. Ani v teorii ani v praxi. K velké škodě věci, neboť sociální role, kterou porotce na sebe bere, je mnohostranná. (...) Především musí mít porotce jisté předpoklady individuální. Určité dovednosti a určité psychologické kvality. (...) Dobře hodnotit znamená umět být divákem. Ale znamená to umět také diváky vnímat. Což je další porotcovou dovedností, kterou bych nazval dovedností vnímat – a potom hodnotit – představení. A nikoliv jenom inscenaci.“³⁰ Píše v roce 1982 profesor Jan Císař ve své publikaci *Práce porotce amatérského divadla*. A ačkoliv se publikace zabývá zejména dospělým činoherním či experimentujícím divadlem, je možné tyto parametry „porotce“³¹ vnímat jako důležité i u lektorů hodnotících studentské divadlo.

Vedle všech těchto vlastností, které popisuje profesor Císař, bych rád zdůraznil jako velmi důležité vnímání kontextu studentských divadel v širším měřítku. Pokud se na přehlídce v lektorském sboru nenachází nikdo se znalostí studentského divadla, může se diskutování o něm dostat do roviny spekulací a předsudků. Jak už jsem zmiňoval v několika minulých kapitolách (a mnoho respondentů se vyjádřilo obdobně), členové studentských divadel se nachází ve věku, kdy mají potřebu zpracovávat svoje témata, nacházet svoje místo ve světě, a tak jejich nepochopení, v horším případě odsouzení, může vést k velice problematickým závěrům, například demotivaci k další tvorbě apod. Je tedy nutné vnímat jejich křehkost, která se nevztahuje pouze k viděnému divadelnímu tvaru, ale i k celkovému osobnostnímu vývoji.

³⁰ CÍSAŘ, Jan. *Práce porotce amatérského divadla*. Praha: Horizont, 1985. Knihovnička amatérského divadla. str. 21

³¹ Dnes se, a to především u studentského divadla používá především označení lektor. Slovo porotce může znít zabarveně vzhledem k jeho primárnímu významu:

Porota - je sbor, jehož úkolem je něco posuzovat.

U studentského divadla nám, ale nejde pouze o samotné rozhodování, ale i o vzdělávání, což je patrné i z odpovědí respondentů.

10.1. Úloha lektorského sboru

Zpětná vazba je jedním z důvodů, díky kterým se soubory hlásí na nejrůznější dílny, přehlídky a festivaly. Souborům, a obzvláště studentským a dětským, to může přinést nový pohled na jejich pedagogickou i uměleckou tvorbu, která je často nekončícím procesem až do do derniéry.

Úloha lektorského sboru podle tázaných spočívá především v diskusi nad celkovým procesem tvorby souboru a v diskusi nad inscenační tvorbou. Cílem by ovšem nemělo být soubor odradit od další tvorby. Každý člen lektorského sboru by měl vnímat všechny členy souborů, jako rozvíjející se bytosti, které se svou tvorbou posouvají nejen divadelně, ale vždy i v rovině osobnostního rozvoje.

Je nutné brát v potaz, že účast na divadelních akcích a tedy i na diskusních seminářích je dobrovolná. O tom více napsal Jan Císař: *„A jsme u dalšího východiska práce porotce, totiž u zásady dobrovolnosti. Začnu tentokrát u souboru. Je nesporné, že nikdo nemůže žádný amatérský divadelní soubor přinutit, aby předstoupil před jakoukoliv soutěžní či nesoutěžní porotu, sbor znalců a podroboval se jejich hodnocení. Amatéři mohou hrát bez porot, jenom pro své publikum. A také hrají. Neboli porotce musí vždycky tento fakt dobrovolnosti respektovat; nemůže se tvářit a vystupovat, jako by bez něho prostě amatérské divadlo nemohlo existovat. Ale na druhé straně mu právě tato dobrovolnost velí, aby souborům, které z vlastní vůle před porotu přišly, říkal jasně a nekompromisně — pokud jde o obsah — svůj názor“³²*

Profesor Císař v závěru citace upozorňuje na jasné a faktické sdělování svého názoru na danou inscenaci a ačkoliv je toto výňatek z knihy věnované činohernímu divadlu, jedná se o aspekt, který patří i do divadel studentských. Zde je ovšem potřeba vnímat nejen rovinu divadelní, ale i pedagogickou. Je nutné si uvědomit, že soubor, který na přehlídku tohoto druhu jede poprvé, jelikož překonal hranici dětského divadla (i když se například předtím pravidelně účastnil Dětské scény apod.), navštíví tedy

³² CÍSAŘ, Jan. Práce porotce amatérského divadla. Praha: Horizont, 1985. Knihovnička amatérského divadla. str. 31

poprvé i otevřenou diskusi, která pro tento soubor může být a často i bývá šokem. Soubor se zde často poprvé konfrontuje s názory jiných-neznámých diváků, oproti dětským diskusím se zde mluví více kriticky, hledají se problematická místa tvorby apod.

Jako organizátor jsem se již mnohokrát setkal i s problémem, že soubor, který spadá pod jednu instituci, kde se nachází i mnoho dalších souborů vedených stejným pedagogem/režisérem, je často srovnáván s tvorbou těchto jiných souborů, ač s nimi jeho členové nemají nic společného. Naopak mají jiné cíle, jiné směřování a soubor je z toho zmaten. S tímto jevem jsem se setkal na přehlídkách na různých úrovních. Pochopitelně v rámci diskuse o kontextu procesu tvorby pedagoga se tohoto tématu nelze vyvarovat, ale lektoři by se měli věnovat především zhlédnutému divadelnímu představení a případně vývoji souboru, který jej odehrál.

Úloha lektorského sboru není jednoduchá, jelikož každý z nás vnímá umění subjektivně, pro každého je důležité něco jiného. Studentské divadlo je navíc rozmanité, a to věkově i stylově – žánrově. Měl by se hodnotit nejen umělecký produkt, ale i proces. Důležitá je umělecká, ale i pedagogická rovina. Abychom se na všechno toto snažili nahlížet co nejvíce objektivně, je důležité především kvalitní obsazení lektorského sboru.

10.2. Výběr lektorů do diskusních seminářů

Výběr lektorů do diskusních seminářů je naprosto klíčový pro směřování přehlídky. U divadla hraného dětmi budeme jistě vybírat diametrálně odlišné lektory než u divadla hraného dospělými. Zdá se to jako jasná záležitost, ale považuji za nutné tento fakt připomenout. U dětského divadla je důležitý proces a s ním spojené primárně pedagogické vedení, kdežto u divadla hraného dospělými produkt a s ním propojená primárně režie. U studentského divadla se spojuje produkt i proces, pedagogika i režie. Je tedy zřejmé, že pokud budeme rozlišovat lektorské sbory pro jednotlivé věkové kategorie, pak by v lektorském sboru pro dětská divadla neměli chybět pedagogové, kteří mají zkušenosti s vedením dětského souboru. V lektorském sboru pro divadla hraná dospělými by se měli

nacházet zástupci divadelních oborů (režiséři, dramaturgové), a pro studentská divadla je tedy vhodné volit do lektorského sboru jak pedagogy, tak i zástupce divadelních oborů.

Konkrétněji o výběru lektorů na diskusní semináře napsala Daniela Musilová s Ivanem Vyskočilem: „Členy poroty jmenuje pořadatel soutěže. Ale nemůžeme si odpustit poznámku k způsobu výběru tohoto kolektivu. Hodnotící práce je odpovědná činnost, která se neobejde bez určitých předpokladů a vlastností hodnotitele.

Pořadatel by měl vybírat včas a po důkladném zvážení. Vybírat — nejlépe po konzultaci s kolektivem poradního sboru — každého hodnotitele zvlášť a současně zvažovat souhru těchto jednotlivců v kolektivní práci.

Hodnotitel se neobejde bez určitých odborných předpokladů, jisté míry teoretických či metodických vědomostí; bez určité vlastní zkušenosti z práce z oboru, ať už aktivní zkušenosti přednášeče či vedoucího nebo pasivní zkušenosti kriticko-hodnotitelské; a konečně bez znalosti současného stavu oboru alespoň v poslední době a v nejbližším svém okruhu.”³³

Podobně jako v citaci profesora Císaře uvedené v úvodu této kapitoly, upozorňuje Musilová s Vyskočilem na individuální kvality lektora. Rozšiřují ale ještě svůj pohled na jeho výběr o kolektivní souhru s ostatními lektory a o jeho znalosti celkového kontextu daného oboru. Tedy o dva další zásadní poznatky, jenž mohou zásadně ovlivnit kvalitu diskusí.

Kolektivní souhra:

Při výběru jednotlivců do budoucího lektorského sboru hodnotícího studentská divadla, je dobré myslet na následující:

- Zda-li se lektoři budou doplňovat, nikoli pouze podporovat v jedné společné myšlence. Různorodost náhledů na zhlédnuté představení je jedním z důležitých aspektů diskusí, ať už se jedná o různorodost řemeslnou (scénografie, režie, hlasová výchova, pedagogika,...), věkovou, genderovou a další.

³³ MUSILOVÁ, Daniela a Ivan VYSKOČIL. Psychologie porotcovy práce. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. Umělecký přednes (Ústav pro kulturně výchovnou činnost), sv. 30.str. 33

- Zda-li je v lektorském sboru zastoupena pedagogická i divadelně umělecká rovina.
- Zda-li jsou spolu lektoři schopni kvalitně a konstruktivně komunikovat tak, aby mezi nimi nevznikaly neshody, které by se promítaly i do osobní roviny.

Kontext v oboru:

U přehlídek, především postupových, na kterých se objevují studentská divadla, je důležité, aby byl členem lektorského sboru někdo, kdo zná kontext současného stavu studentského divadla. V ideálním případě pak nejen v daném kraji, kde se přehlídka koná, ale v celorepublikovém měřítku. Například aby jeden z lektorů navštívil v minulých letech Mladou scénu, Nahlížení v Bechyni, případně jiné krajské přehlídky.

Neméně důležitá je i znalost dramaticko-výchovných metod a technik, respektive dramatické výchovy obecně. To především pro možnost diskuse o samotném procesu inscenace, pro jeho uchopení a pochopení.

Pokusme se tedy definovat měřítko, která jsou důležitá pro výběr lektorského sboru i z pohledu respondentů výzkumu. V něm mě zajímaly odpovědi respondentů na otázku: *Co všechno by měli lektoři brát v potaz při hodnocení studentských souborů?:*

- *Jak dlouho už se přehlídek účastní (jak velkou kritiku snesou), zda-li je v souboru nějaký profesionál v oboru a taky porovnat progres z minulého shlédnutí (pokud se jedná o postupovou přehlídku a porota měla možnost představení vidět).*
- *Mladý věk, nadšení pro divadlo (často zájmová aktivita). Členové studují, a tak nemají čas pouze na divadlo.*
- *Dobu, po jakou soubor jako takový společně pracuje. Myslím, že hraje velkou roli, pokud jde o začínající soubor/skupinu nebo o "mazáky".*
- *Že to nejsou profesionálové (nehodnotit dispozice, talent atd), že je to volnočasová aktivita, že se soubor schází a zkouší třeba jen párkrát v měsíci, atd. Že to dělají rádi a dobrovolně a že se učí v křehkém věku nazírat na sebe, ostatní atd., jaké mají pedagogické*

vedení (jak moc do procesu zasahuje a jakým způsobem). pedagogické vedení je hrozně důležité — dává pedagog prostor souboru? Jak volí námět? Jak citlivě je "vede"? atd.

- *Že je to povětšinou amatérské, ti lidé se to učí. Že za tím byla práce, předcházela tomu proces.*
- *U studentského divadla (podobně jako u dětského) by se měli lektoři více než jinde zabírat souborem samotným. Snažit se odhadnout jeho dispozice, míru zkušenosti, potenciál k dalšímu růstu. Nepřehlédnout vnitřní hodnotu díla kvůli jeho případným vnějším nedostatkům. Ale zároveň nad těmito nedostatky a priori nemávnout rukou a klást na každý soubor požadavky adekvátní jeho možnostem.*
- *Proces tvorby, kultivovanost projevu, uchopení tématu, zda-li soubor objevil něco neotřelého (buď pro ně nebo pro širokou diváckou obec).*

Z odpovědí respondentů vyznívají jako důležité především znalost kontextu souboru a jeho tvorby, jeho pedagogického vedení, ale i divadelního uchopení. Stejně tak je pro lektory důležitá i znalost kontextu studentského divadla, která je specifická i pro jeho časové a prostorové možnosti.

10.3. Výběr lektorů dle organizátorů přehlídek

Organizátoři divadelních akcí mají možnost výběrem lektorů zásadně ovlivnit chod diskusního semináře. Tomu jsem se již věnoval v minulých kapitolách.

Zaměříme-li se na akce, které **nespadají do postupových přehlídek**, jejich organizátoři vědí, kam myšlenka a náplň akce směřuje a co od ní očekávají. Tato představa je tedy pouze na nich samotných a jedná se zde o jejich subjektivní výběr lektorů, který není závislý na žádné instituci/systému. Pro tyto akce také odpadá „soutěživost“, a tak jde většinou o akce, kde dominuje přátelská atmosféra a soubory sem jezdí za

setkáváním, zpětnou vazbou a vzděláváním se. Nemají většinou potřebu soutěžit a tedy rozporovat tento výběr lektorů.

Pokud se ale zaměříme na studentské **přehlídky postupové** (spadající pod NIPOS) či soutěžní (spadající pod MŠMT), je tento výběr většinou podmíněn minimálně konzultací s odborným pracovníkem, případně předsedou umělecké rady. Toto není ustanoveno jen nepsanou domluvou, informace o tomto výběru nalezneme i v propozicích Mladé scény: *„Přehlídková představení posuzuje minimálně tříčlenný lektorský sbor (odborná porota). Žádný z lektorů nesmí být tvůrcem nebo spolutvůrcem některé ze zařazených inscenací. Členem lektorského sboru je vždy osoba s funkcí odborného garanta, která dobře zná kontext oboru a příslušné celostátní přehlídky. Výběr této osoby je konzultován s odborným pracovníkem NIPOS-ARTAMA pro středoškolské a mladé divadlo. Za znalost propozic pro daný rok zodpovídá pořadatel přehlídky.”*³⁴ nebo v propozicích soutěže ZUŠ: *„Garantem okresních a krajských kol je předseda krajské umělecké rady LDO, který je současně tajemníkem krajského kola soutěže. (...) Počínaje okresním kolem, nemůže být členem poroty –lektorského sboru (dále jen poroty) učitel zúčastněné školy.”*³⁵ Tato kritéria pro výběr lektorů mají v prvé řadě předejít případným střetům zájmů, tedy aby soubor nehodnotil lektor, který je se souborem nějakým způsobem spjatý. Dalším bodem těchto kritérií je návaznost na jiné ročníky a pochopení kontextu směřování daných přehlídek. To je určující především u postupových přehlídek spadajících pod NIPOS, vzhledem k jejich každoročnímu opakování. Soutěžní přehlídka literárně dramatického oboru základních uměleckých škol se naopak pořádá jednou za tři roky, a tak je tato návaznost omezená. Je to dáno například zmíněným delším časovým rozptylem mezi jednotlivými soutěžemi nebo také tím, že soutěže nemají stálého pořadatele v jednom městě. Koncepte přehlídky včetně časových možností pro případný diskusní seminář se tedy mění dle možností pořádající školy.

³⁴ Výňatek z propozic celostátní přehlídky studentských souborů Mladá scéna

³⁵ Výňatek z propozic soutěžní přehlídky literárně dramatických oborů základních uměleckých škol

Ovšem i přes tato základní kritéria mají organizátoři přehlídek a festivalů volnost a na své divadelní akce si mohou zvat do lektorského sboru téměř kohokoliv. Garant, kterého určují propozice, je jen jeden, přičemž lektorské sbory se skládají minimálně z tří porotců, často i čtyř nebo pěti. Z těchto důvodů mě zajímalo, jaká jsou další kritéria pro výběr lektorů na jednolitých přehlídkách a tedy jak organizátoři odpoví na otázku: *Podle čeho vybíráte lektory na diskusní semináře?*

Odpovědi organizátorů jsem rozčlenil do čtyř tematických okruhů - hledání kontaktů, rozmanitost, lidské a odborné kvality, týmovost.

Hledání kontaktů:

Petru Hakenovi se výběr lektorů proměňoval s dalšími ročníky přehlídky, se kterými přibýval i sběr kontaktů na odborníky: *„V prvním ročníku jsem znal akorát liberečáky, tak tam byli herci z libereckého divadla. Pak jsem se seznámil postupně s lidmi z Hradce okolo Pepy Tejkla, tam mi jezdil Hulec, přes Artamu jsem znal pár lidí, až pan profesor (Císař) jednou řekl: „Budu muset na toho Kocoura někdy zajet“, tak se tak jako pozval. Vzal jsem ho do poroty a byl tam tak tři až čtyři roky, a to samozřejmě velký přínos byl.“* To doplňuje **Petr David**: *„Jsou to lidi, kteří jsou známí, nebo z doslechu.“*

Rozmanitost:

Dominika Zelenková poukazuje na rozmanitost pohledů lektorů na tvorbu: *„Podle toho, jestli mají co předávat. Snažím se, aby každý byl odborníkem v trošku jiném oboru. Abych měla jednoho pedagoga, měla jsem i scénografku, což bylo super, nebo hudebníka, proč ne. Aby byli různí v odbornosti, ale i osobnostně. Abych tam měla tři úplně jiné lidi s úplně jiným pohledem, aby to bylo pestré. I to, aby tam nebyli samí chlapi, nebo samé ženy. Žena má úplně jiný pohled než muž. Měly by tam být oba dva pohledy.“* To je důležité i pro **Lenku Hulákovou**: *„Ráda bych, aby tam vždycky byly i ženský i chlápci, aby to bylo vyvážené genderově.“* **Petr Haken** přidává mezigenerační rozmanitost: *„Snažil jsem se mít vícegenerační porotu. Měl jsem tam jednou v porotě Císaře, Hulce a*

Christova. Myslím si, že všichni tři, dej mu Pánbů nebe, pan profesor i Vladimír Hulec i Petr Christov mluvili k věcem trochu jinak každý.” Lenka Janyšová vnímá tuto pestrost také jako důležitou a rozšiřuje ji o téma kontinuity přehlídek a o diskusi nad výběrem lektorů s odbornými pracovníky: „Snažím se s Jakubem (Hulákem) a Lenkou (Hulákovou) o tom diskutovat. Když znám z nějakých přehlídek, nebo z nějakých seminářů nové lidi, snažíme se o tom mluvit, aby porota byla pestrá, aby se obměňovala, ale aby tam vždycky zůstal někdo, kdo byl v předchozím roce, aby to mělo tu kontinuitu. Abychom nelítali od jednoho roku, kdy to bylo takhle k dalšímu, kdy pořád něco hledáme. První rok byl takový zahřívací a myslím, že byl hodně zkouškový. Od druhého roku jsme nastoupili trend postupného předávání. I v tom vidím plus té naší přehlídky. Aby to byl široký záběr jednotlivých oborů.” Oproti tomu Jan Julínek ponechává lektorský sbor v podobném složení po několik let: „Celé roky je dost podobná a v podstatě se ustálila asi na pěti, šesti lidech, kteří do Slavičina jezdí. Ne každý rok každý může, ale ta porota je víceméně stejná. Mám u těch kluků vyzkoušené, že dokážou odhadnout, na co ten soubor má. Jsou otevření diskusi. Za ty roky ty soubory znají. To znamená ví, jak to můžou vázat na věci, které dělali před třemi lety, můžou jim říct, tady jste udělali tenhle posun. To znamená říct, aby ta porota znala i ty soubory a věděla, koho vlastně hodnotí. Protože mi přijde, že není důležité co, ale koho hodnotí.”

Lidské a odborné kvality:

Nejen odborné kvality lektorů jsou důležité pro **Jakubu Huláka**: „Pro mě je důležitá odborná erudice (...) Ta citlivost a vlídnost. Jsou porotci, které zvu právě proto, že dokáží být citliví k tomu pedagogickému procesu, který je za tím a dokážou nastolit vstřícnou přátelskou nekonfrontační atmosféru. To je opravdu dar, někdo to má a někdo to nemá.” **Simona Bezoušková** se přidává k tomuto názoru: „Aby lektor byl schopný své myšlenky formulovat způsobem, který může k tomu souboru dojít a soubor ho může pochopit.” Na to navazuje **Lenka Huláková** a upozorňuje na možná rizika: „Nesmí být žádný drsoň, nesmí být sprostý, (...) Nemám ráda, když je někdo macho,

když si honí ego. To bych nerada, ale někdy se to stane stejně, že si toho nevšimneš, nebo se to stane až v průběhu.“ Dále **Huláková** v rámci národní přehlídky uvažuje i nad nutnou zkušeností lektora: *„Vždycky by tam měl být člověk, který s tím má nějakou zkušenost, aby nebyl hozený chudák někam úplně do mimo. A vždycky to je někdo, kdo je mi nějak blízký tím, jak je to zajímavá osobnost a zároveň umí mluvit a zároveň se umí dostat do role toho středoškoláka, umí si to představit, má pro to citlivost.*“ Na nezbytnost zkušeností lektora s lektorstvím v diskusních seminářích v rámci krajských přehlídek reaguje **Petr David** odlišným způsobem: *„Co bude, když ten člověk je osloven, pustí se do toho a někdy to třeba ještě nikdy nedělal, ale ona i ta zodpovědnost dost často toho lektora hodí do módu, že překvapí, že najednou v roli lektorského sboru působí velmi konzistentně a chce předat zodpovědně nějakou zpětnou vazbu.*“

Týmovost:

Simona Bezoušková vnímá jako důležitý aspekt, aby spolu byli schopni lektori komunikovat: *„Aby ten tým byl kompaktní, a tím nemyslím, aby měli všichni stejný názor. Naopak, tím myslím to, aby v momentě, kdy každý bude mít jiný názor, tam nedošlo k tomu, že se spolu pohádají a následujících sedm dní spolu nebudou mluvit a nebudou spolu spolupracovat.*“ O mezilidské rovině hovoří i **Petr David**: *„...vybírám nás to (lektorský sbor) víc lidí a bavíme se o tom, jak poskládat ten tým, aby si rozuměl. Aby to pro ně byla nějaká nová zkušenost, potkali se nejenom ostřílení, ale i noví lidé, případně někdo, kdo se v tom třeba i nepohybuje a může do toho dát vlastní pohled. Snažíme se, aby si sedli lidsky.*“

V neposlední řadě se vedle všech těchto kritérií pro výběr lektorů nachází i jedno ze základních kritérií, kterým je čas. Čas zmiňují ve svých rozsáhlejších odpovědích (viz příloha) i organizátoři. Oslovení potencionální lektori se zpravidla neživí pouze lektorskou činností na diskusních seminářích, ale vykonávají další profese. Vzhledem k tomu, že se krajské postupové přehlídky konají v jednom až dvou měsících (konec února až začátek dubna) může se stát, že případný lektor přislíbí svou odbornou účast v lektorském sboru na jiné přehlídce.

11. Moderátor diskusí

Moderování diskusních seminářů na divadelních dílnách, přehlídkách i festivalech probíhá různými způsoby. Tyto přístupy vychází ze zkušeností organizátorů i z jejich finančních možností. Ne každý organizátor si může dovolit zaplatit dalšího pracovníka, který je v rámci možností „postradatelný“. Organizátoři mají tedy tři základní možnosti.

První možností je vedení diskusního semináře bez moderátora. Tato varianta je sice nejlevnější, ale nese s sebou i množství potenciálních problémů. Je zde značné riziko, že se diskuse tématicky rozpadne, nebude strukturovaná nebo může vzniknout i nepříjemný konflikt mezi souborem a lektory. S touto formou diskuse se ale téměř nesetkáme.

Druhou variantou diskusí je, že se ujme této funkce jeden z lektorů. Tento lektor pak mimo svoji funkci — hodnocení představení, ještě strukturuje diskusi, hlídá čas, který je pro ni vymezený a formuluje otázky pro diskutující účastníky. Rizikem tohoto typu moderátora je to, že už na diskutované představení nahlíží s určitými kritérii, která uplatňuje jako lektor, zatímco moderátor by měl primárně hledat otázky a témata k samotné diskusi. Jedná se ovšem o jednu z nejčastěji využívaných možností, vzhledem k poměru dostupných financí a vhodné struktuře samotné diskuse.

Poslední, třetí variantou vedení diskusního semináře, je samostatný moderátor. Jedná se o nejefektivnější variantu, jelikož moderátor má jiné cíle než lektor (roli moderátora se budu věnovat v následující kapitole). Tedy se může věnovat své pracovní náplni - hledat a formulovat otázky pro diskutující účastníky, hlídat čas vymezený pro diskusi a především být nestranným neutrálním členem diskuse, který se snaží zprostředkovat co nejvíce pohledů na dané představení. S touto variantou se dnes setkáme už na většině celostátních divadelních dílen i přehlídek.

11.1. Role moderátora

Role moderátora diskusních seminářů na studentských divadelních akcích má několik rovin. Jak už vyznělo z předchozích kapitol, tyto diskuse nejsou v lepším případě zaměřeny „jen“ na produkt, tedy na hodnocení zhlédnutých představení, ale i na proces, který vedl k tomuto výslednému tvaru. Diskuse by tedy jistě mohly (a často se tak děje) sloužit jako vzdělávací model, který učí studenty a diváky formulovat svoje myšlenky, kriticky myslet a také je učí určité empatii k probíranému divadelnímu souboru.

Moderátor by v první řadě měl diskusi koordinovat **formálně**:

- Měl by hlídat časový rámeček, který je danému představení věnován.
- Měl by na začátku diskuse představit lektorský sbor, ale také i soubor, v krátkosti připomenout diskutované představení a na konci diskuse ji uzavřít a případně shrnout podstatné poznatky.
- Měl by hlídat její strukturu, která je předem domluvená. Tedy jestli je stanovená forma, že například nejdříve mluví diváci, poté lektori a nakonec diskutovaný soubor, měl by moderátor diskusi takto řídit, pokud se s lektory nedomluví na jiném individuálním postupu. Tato potřeba může vyvstat ze specifík diskutovaného souboru, například když je na přehlídce rozzkoušené představení, je vhodné nejprve nechat promluvit soubor atd.
- Měl by hlídat, aby se dodržovala základní kultura konverzace. Například aby nemluvilo více účastníků najednou nebo aby si účastníci diskuse dali pozor na dostatečnou hlasitost svého projevu, pokud se jedná o větší prostor a diskutující jsou daleko od sebe.
- Měl by ohlídat, aby se diskuse necyklila. To ovšem neznamená, že by diváci neměli říkat podobné dojmy, ale pokud se diskuse dostane ke konstruktivním připomínkám, není nutné je několikrát opakovat.

Moderátor by měl diskusi koordinovat **metodicky**:

- Měl by zhlédnout všechna představení, které se budou následně diskutovat. Během těchto představení by si měl především pro sebe

zformulovat možné otázky, které by mohly být prospěšné pro samotnou diskusi.

- Měl by být nestranný. Moderátor by neměl dávat najevo svůj názor na inscenaci, ale pokládat dotazy nezaujatě a s nadhledem. Jeho nestrannost je důležitá především pro vytvoření jakéhosi komunikačního mostu mezi souborem/diváky a lektory. Nadhled může moderátorovi pomoci především k usměrňování diskuse, ale i k případnému umírnění vášnivých diskutujících.
- Může pomocí diskuse s diváky hledat cestu tvorby představení, respektive jeho procesu. Toto hledání může vycházet z jeho diváckého zážitku z daného představení a následného formulování témat a otázek s ním spjatých.
- Měl by být vždy na interní diskusi lektorského sboru z toho důvodu, aby tušil, kudy se bude diskuse ubírat a byl na to připraven. Zároveň by zde měl být přítomen také proto, aby se s lektory domluvil na případných obměnách diskuse.
- Měl by znát kontext studentského divadla, v lepším případě je vhodné, aby měl vlastní zkušenosti se studentskými soubory. Díky nim by mohl lépe nahlédnout do možného procesu tvorby diskutovaného souboru a tím lépe formulovat otázky pro publikum.

Role moderátora se pro začínajícího organizátora divadelních dílen a přehlídek může zdát zbytná. Je ale dobré si uvědomit, že průběh diskusí je jedním z hlavních aspektů, které určují atmosféru divadelních akcí. Soubory se těchto akcí účastní mnohdy především kvůli získání zpětné vazby na jejich představení a pokud se diskuse rozpadá, je „nepřátelská“ či je nekonstruktivní, je možnost, že soubory následně tyto přehlídky nebudou vyhledávat. Řečeno jinými slovy — soubory nebudou chtít chodit s kůží na trh, protože tam jsou vždy kritizováni a to nemají zapotřebí, když si mohou zahrát pro svoje publikum, které je s jejich tvorbou spokojené. Moderátor má ze své funkce možnost tato případná rizika diskusí minimalizovat, a to právě díky výše zmíněné formální i metodické rovině.

11.2. Jak vnímají roli moderátora účastníci přehlídek

Ve výzkumu jsem respondentům položil otázku: *Vnímáte roli moderátora diskuse jako podstatnou? V čem?* Odpovědi jsem rozdělil na dvě skupiny. První se skládá z **diváků a studentů**, druhá z **pedagogů a lektorů**:

Diváci a studenti:

- *Někdy je potřeba, jindy vůbec.. záleží na schopnosti poroty. Ale určitě je (podle mě) moderátor mostem mezi souborem a porotou a pokud je nestranný a zvládá ve správný čas zasáhnout, pak nemám námitek.*
- *Ano, hodně. Má za úkol diskusi uvolnit, všem naznačit, že mohou mluvit a nestydět se. Taky ji musí směřovat správným směrem a klást správně otázky, aby se k souboru dostaly informace stěžejní pro jejich inscenaci. To může zařídit i tím, že se bude ptát na dodatečné otázky. Zkrátka musí umět z lidí "vysosat" názory na konkrétní věci. A pak taky může účastníkům diskuse povědět něco o inscenaci, s čím se pak může při debatě pracovat — např. "hrají to už od roku X".*
- *Ano, minimálně v tom, že upozorňuje na čas.*
- *Ano. Je to ten, který jí uvádí. A právě úvodem by měl nasměřovat diskusi správným směrem. Když už od začátku lidé opouští pole smysluplného rozboru, není pak většinou šance přerodit ho v "dobrou" diskusi.*
- *Je podstatná, pokud dokáže regulovat napětí mezi souborem a porotou.*
- *Měl by usměrnit diskusi, pokud se cyklí, zvrhává se v hádku a nikam nevede; pokud má porota obecné připomínky, může se sám moderátor doptat na konkrétnosti.*
- *Nevnímám, roli moderátora by klidně mohl převzít jeden z lektorů.*

Lektoři a pedagogové:

- *Na rozmanitých diskusích se ukazuje, že bez dobrého moderátora vzniká chaos či zacyklení. Dobrý moderátor je schopen vést diskusi nenásilně, přehledně, nevnucovat svůj názor, ale v případě potřeby se umět*

k problému vyjádřit, nemanipulovat. Pokud to někdo dokáže, je to přínosné pro všechny strany.

- *Bezesporu. Moderátor je schopen udržet směr diskuse a zabránit její rozbíhavosti či repetitivnosti. Je-li navíc dostatečně erudovaný, může z ní vyhmátnout inspirativní, důležitá témata.*
- *Jak kdy. Záleží na konkrétním moderátorovi. Hlavní je pro mne to, že diskuse může probíhat spořádaně. Také je pro mne vítané, když má diskuse nějakou strukturu dodanou moderátorem a je dobré, když moderátor diskuzi shrne.*
- *Rozhodně — zabraňuje tomu, aby se diskuse stala "hádkou" mezi dvěma tábory.*
- *Ano, vnímám. Usměrnjuje obě strany a dává oběma stranám dostatek prostoru k vyjádření, aniž by se hádali*
- *Moderátor je zbytečný. Vždycky jsem zažila jen, že předával slovo, nebo se snažil formulovat otázky, které by stejně položil někdo z publika, nebo z poroty.*

V obou skupinách naprostá většina (97 respondentů) vnímá moderátora jako důležitou roli, která udává strukturu diskuse. Celkem 4 respondenti (3 z řad diváků a studentů a 1 z řad lektorů a pedagogů) považují tuto roli za zbytnou. Z toho vyvozují, že moderátor je pro většinu diskutujících důležitou součástí seminářů. Jak ale upozorňují respondenti, musí mít určité kvality, které jsem již z velké části popisoval v předchozí podkapitole. O některých těchto kvalitách mluví i citovaní respondenti.

11.3. Jak vnímají roli moderátora organizátoři

Zásadní vliv na chod diskusí mají organizátoři, a to nejen výběrem odborných lektorů, ale i volbou, zda zařadí moderátora do diskuse či nikoliv. Zda-li tuto roli přiřadí některému lektorovi, nebo ji vnímají jako individuální součást diskusí. Proto jsem se jich zeptal na otázku: *Měl by být na diskusích moderátor?* Z odpovědí vzešlo, že organizátoři podobně jako respondenti z řad účastníků vnímají tuto roli jako důležitou.

Jan Julínek: „Mně přijde, že pokud je tam moderátor, tak je to strašně oficiální, to je jedna věc, a druhá, myslím si, že lidi, které já oslovuji do porot, jsou natolik fundovaní, že si dokáží diskusi řídit sami.“

Dominika Zelenková: „Myslím, že by tam vždycky měl být takový člověk. V ideálním případě by nebyl potřeba, v ideálním případě si lidé k sobě najdou cestu, umí diskutovat i bez moderátora. Ale ulehčí tu práci, ulehčí průběh. Ne každý na diskusi bude skvělý řečník a bude vědět kdy má mluvit. Určitě hlavně zkraje festivalu, kdy moderátor ukáže, jak bude diskuse probíhat. Že mluví porota, pak mluví soubor, pak mluví ostatní, co chtějí něco říct. Pro mě hlavně nastaví ten průběh.“

Jakub Hulák: „Jsem zastánce toho, že diskuse má mít moderátora. Sám jsem zastáncem nenápadného moderování. Jako moderátorovi mi to někdo může taky vytknout, ale já když moderuji přehlídku, tak zrovna moc neumím utnout lidi a vzít jim slovo a mít to v rukou pevně. Na druhou stranu mám radši, když cítím, že mnou nikdo nemanipuluje. Že mě nikdo nevyvolává, nesnaží se mě přinutit, abych vstal a něco řekl. Když je to takové přirozené. To je můj úkol moderátora, aby vznikla přirozená diskuse, která jako by neměla moderátora.“

Petr David: „Moderátor je za mě důležitý. Nemusí to být moderátor oddělený od lektora. Zvládne to, myslím, i lektor, který v tom je v pohodě. Ale když moderátor má možnost moderovat a být jenom moderátorem, případně samozřejmě se může projevit, tak ohlazuje a propojuje ten svět a dává tomu nějakou strukturu, (...) Moderátor řídí diskusi a hlídá čas, protože u lektorů se hodně těžko hlídá čas. Když to je představení, o kterém chtějí mluvit, tak by o něm dokázali mluvit dlouho, ale udržitelnost pozornosti u diváků je nějakým způsobem limitovaná. Takže i moderátor, který má tu sílu, že dokáže lektorskému sboru, nebo lektorovi slovo vzít, tak je taky dobrý. Nebo prostě říct: Dokonči myšlenku, děkujeme, už jsme to slyšeli víckrát... Takže ano, je hlídač plynulosti diskuse a nějaké příjemnosti. Taky musí cítit, jakou zpětnou vazbu ten soubor zvládne.“

Simona Bezoušková: „Určitě by měl být. Asi si bez toho diskusi úplně nedokážu představit, jak by probíhala. A roli by měl mít takovou: Jednak by měl být otevřený, tolerantní, umět navázat vztah s účastníky, spojit

účastníky s lektorským sborem. Pokud diskuse proudí, měl by jen předávat slovo, naopak se pak ukáže, jestli moderátor je nebo není dobrý v momentě, kdy diskuse neproudí nebo doproudí. Tak by ji měl umět nakopnout, klást nějaké možné pohledy, názory, dokud se někdo nechytí.“

Lenka Huláková: *„Myslím, že je to důležitá role, protože diskuse bez člověka, který ji řídí, může mít buď pomalý rozjezd, nebo žádný konec. Podle mě je hrozně důležité, aby někdo řekl, teď to začíná, pojdte do toho, nebojte se. A pak řekl, děkujeme všem a dále si to můžete říct v kuloárech. Je to hrozně důležitá funkce a zároveň je těžké, aby moderátor neřikal svůj názor. Aby se držel. Někdy může vystoupit z úlohy. Je to hrozně těžká funkce a zároveň důležitá.“*

Lenka Janyšová: *„Naprostě. V tom, že dokáže naladit skupinu, která si teď má povídat, že dokáže uhlídat čas lektorování, čas vstupů i hráčů, nebo souborů. Když se něco děje nesrozumitelně, nebo to vypadá, že by došlo ke střetu, názorovému, dokáže diskusi zklidnit, doprovodit ji otázkou tak, aby se ty dvě, nechci říct protistrany, dostaly zase do normální diskuse.“*

Petr Haken: *„Určitě. Někdy ti připadá, že porotce žvaní moc dlouho a už je to k ničemu, potřebuješ něco posunout, nebo zastavit, na něco se poptat, co říkal tenhle... moderátor je dobrý.“*

Moderátor se dle organizátorů ale i ostatních respondentů dá považovat za nezbytnou součást diskusních seminářů. I když jej určitá část z různých důvodů neoslovuje pro jeho individuální roli, například Petr Haken kvůli finančním možnostem, tak je na všech akcích pořádaných těmito organizátory role moderátora zastoupena, případně propojena s jedním z lektorů jako například na Valašském křoví organizovaném Janem Julínkem.

Organizátoři stejně tak jako účastníci vnímají celou řadu aspektů, které by měl moderátor diskusních seminářů mít. Tyto aspekty jsou ve větší míře rozepsány v podkapitole Role moderátora.

12. Závěr

Téma kritéria a styly hodnocení studentských divadel na divadelních přehlídkách pro mě bylo a stále je tématem živým, a to jak z pozice pedagoga a lektora, tak i z pozice organizátora. Právě tato trojrole mi umožnila se v této práci zamyslet nad různými aspekty, které se týkají hodnocení studentský divadel, a následně si je pojmenovat hned ze tří pozic.

V první řadě mě překvapilo, jak málo odborné literatury zabývající se hodnocením studentských souborů je k dispozici. Studentské divadlo je specifické především pro jeho rozmanitost a volbu témat, která vychází ze svobodného rozhodnutí hledat a tvořit a z chuti sdělovat své postoje a názory. Tento postoj studentů je vzhledem k biologickému i psychickému vývoji přirozený, jak jsem již psal v různých kapitolách. Studenti mají mnohdy potřebu se vymezit názorově, zároveň je ale tento vývoj postaven na křehkosti a zranitelnosti. Hodnocení studentského divadla je tedy velmi delikátní záležitost.

V mé trojroli jsem zažil mnoho situací z různých úhlů pohledu, jež byly často problematické. Soubory či jejich členové odjížděli z festivalu nebo přehlídky s tím, že se již divadlu nechtějí věnovat, a to právě kvůli jejich zkušenosti se zpětnou vazbou z diskusního semináře. Tato problematika se potvrdila i v kapitole *Rozborové semináře týkající se divadel hraných studenty*, kde v asociacích respondentů na sousloví *Hodnocení studentského divadla* zazněla mnohokrát v různých obměnách slova typu nadřazenost, zklamání a další. V kapitole *Rizika diskusních seminářů* je popsáno mnoho konkrétních situací, které nenastavují diskusím pozitivní zrcadlo.

Diskutovat o tvůrčím procesu a o inscenaci je velice intimní záležitost, která může být i pro dospělé herce velice osobní, obzvláště v okruhu (konstruktivní) kritiky. Principem rozborových seminářů nejsou zvyklí reflektovat svou tvorbu ani profesionální herci. U studentů mohou být tyto diskuse kamenem úrazu, a to i kvůli zmíněnému psychickému vývoji. U studentského divadla nám nejde pouze o hodnocení jejich divadelního tvaru na přehlídce či festivalu, ale i o diskusi nad zmíněným procesem. Cílem je

vedle podpory tvorby umělecké činnosti i vzdělávací část, která účastníky učí mluvit a reflektovat viděné, snažit se pochopit širší kontext a zároveň být empatický k ostatním účastníkům diskuse. I s ohledem na psychický vývoj účastníků to pro lektory diskusních seminářů ale neznamená, že by neměli mluvit konstruktivně kriticky, že by se neměly pojmenovávat problémy představení. Je ale nutné mít na paměti, že by tyto diskuse měly být citlivé, a to především na postupových přehlídkách, kde se dá předpokládat určitá soutěživost a s ní spojené i větší zaujetí při diskusích.

K minimalizování problémových situací při diskusích, možná i k jejich úplné eliminaci, může pomoci v největší míře role moderátora, který by měl být zkušený, nestranný a určovat řád diskuse. Moderátor může být jakýmsi mostem mezi divákem a lektorem. Diskusi může uklidnit když je potřeba nebo ji naopak rozproudit. V nejlepším případě je vhodné, aby moderátor diskuse byla samostatná role a nemusela se spojovat s rolí lektora. Samostatná role dává moderátorovi větší možnost pohotově a nezaujatě reagovat a také, a to především, již zmíněnou nestrannost.

Celá tato diplomová práce si v žádném případě neklade za cíl vytvořit návod na to, jak by se měly diskuse realizovat. Tato práce mapuje současný stav hodnocení studentských divadel, jeho formy a kritéria. Při tomto mapování nachází oporu primárně v odpovědích respondentů organizátorů. Tito respondenti mají totiž díky organizaci svých festivalů či přehlídek mnohaletou zkušenost s diskusemi a s jejich obměňováním či proměňováním dle aktuálních potřeb účastníků.

Tato diplomová práce může především poskytnout možnost nahlédnutí na zkoumanou problematiku pomocí zrealizovaného výzkumu, který probíhal sběrem dat formou dotazníku od roku 2020 do konce roku 2021. Dále sběr dat probíhal pomocí rozhovorů s organizátory. Na zkoumané téma jsem také nahlédl s mými vlastními zkušenostmi s lektorováním, organizováním festivalů a s mou pedagogickou praxí. Věřím, že do budoucna bude toto téma ohledáno a zkoumáno ještě více do hloubky.

13. Literatura

Knižní zdroje:

CÍSAŘ, Jan. *Práce porotce amatérského divadla*. Praha: Horizont, 1985. Knižnička amatérského divadla.

ČINČERA, Jan. *Práce s hrou: pro profesionály*. Praha: Grada, 2007. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-1974-0.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.

MACHKOVÁ, Eva. *Dramatika, hra a tvořivost*. Jinočany: H & H, 2017. ISBN 978-80-7319-125-2.

MACHKOVÁ, Eva. *Nástin historie a teorie dramatické výchovy*. Praha: NAMU, 2018. ISBN 978-80-7331-487-3.

MACHKOVÁ, Eva. *Jak se učí dramatická výchova: didaktika dramatické výchovy*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra výchovné dramatiky, 2007. ISBN 978-80-7331-089-9.

MACHKOVÁ, Eva. *Metodika dramatické výchovy: zásobník dramatických her a improvizací*. 14. vydání. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2020. ISBN 978-80-7068-352-1.

MUSILOVÁ, Daniela a Ivan VYSKOČIL. *Psychologie porotcovy práce*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. Umělecký přednes (Ústav pro kulturně výchovnou činnost).

PALARČÍKOVÁ, Alena. *Tygr v oku, aneb, O tvorbě inscenace s dětmi a mládeží*. Vyd. 2., upr. Praha: NIPOS, 2011. ISBN 978-80-7068-005-6.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vydání druhé, doplněné a přepracované. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2153-1.

Periodické zdroje:

BARTOŠ, Václav. Studentské divadlo: specifika, typologie a charakteristika. *Tvořivá dramatika*. 2011, roč. XXII, č. 62, s. 11-13. ISSN 1211-800.

SLEPIČKOVÁ, Vendula: Nahlížení nebo Ohlížení? *Tvořivá dramatika*. 2017, roč. XXVIII, č. 1, s. 12, ISSN 12118001

Internetové zdroje:

Tvořivá dramatika [online]. 2011. 2011 [cit. 2022-05-15]. Dostupné z: https://www.drama.cz/periodika/td_archiv/td2011-1.pdf

Mladá scéna 2022 – propozice. In: www.nipos.cz [online]. [cit. 2022-06-26]. Dostupné z: <https://www.nipos.cz/mlada-scena-2022-propozice/>

14. Přílohy

Přepis rozhovorů vedených s organizátory dílen, přehlídek a festivalů, na kterých se objevuje nebo jsou určeny pro studentské divadlo.

Příloha 1: Simona Bezoušková

Odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA, organizátorka mezidruhového festivalu amatérského divadla Jiráskův Hronov v letech 2011 - 17, redaktorka zpravodaje na celostátní přehlídce Mladá Scéna

Jaký má vztah Simona Bezoušková k studentskému divadlu?

V minulosti jsem se se studentským divadlem potkávala poměrně dost, vlastně v době, kdy jsem měla na starosti Jiráskův Hronov a nebo taky vlastně ještě před tím v období, kdy jsem své kolegyni drahé Lence Hulákové pomáhala na Mladé Scéně s redakcí, takže to bylo takových poměrně intenzivních deset let, kdy jsem s oborem byla ve styku. A mé zkušenosti jsou vlastně jenom pozitivní. To vlastně díky Mladé scéně mám pocit, že studentskému divadlu velmi prospělo, že získalo svoji celostátní přehlídku, kde je prostor jenom pro to divadlo. Myslím, že díky tomu hodně vyrostlo. Nejenom díky tomu prostoru, ale i díky tomu formátu, který Mladá scéna má. A pak si myslím, že i na Jiráskově Hronově to získalo prostor, ale mám pocit, že ti tradiční diváci Jiráskova Hronova se ho naučili akceptovat. Jednak, ale naučili se na něj i nějakým způsobem nahlížet a přijmout ho, najít si v tom něco inspirativního, pozitivního. Myslím, že to jde tou správnou cestou.

Co se ti vybaví, když se řekne studentské divadlo?

Originalita, spontánnost, vzájemnost, svoboda, otevřenost.

Vnímáš nějaký posun ve studentském divadle?

Studentské divadlo je v posledních letech, co se divadelní kvality týče, rozhodně mnohem výš, je prostě vyzrálejší, dospělejší. Přijde mi, že samozřejmě skvěle reaguje na aktuální situaci společenskou nebo jakoukoli. Mám pocit, že „studentští divadelníci“ (jestli to tak mám říct) podle mě prostě umí uvažovat o věcech víc do hloubky, a pak to přenést na jeviště. To

je podle mě to, co jsem zaznamenala jako velké pozitivum v poslední době a jako velký růst.

Vnímáš posun v pedagogickém přístupu?

Co si vlastně vybavuji z těch návštěv Mladé scény, tak je to podle mě i jako velmi silná generace současných mladých pedagogů, kteří taky nějakým způsobem uvažují, a to vlastně předávají dál studentům. Takže určitě ten vliv je patrný. Jak si vlastně vybavuji diskuse s pedagogy z Mladé scény – když jsi mě teď donutil o tom přemýšlet – určitě to je ten pozitivní vliv současné generace.

V čem je studentské divadlo jedinečné?

Jedinečné může být v tom, že kromě divadla to může být třeba nějaké ohmatávání si života. Nebo získávání zásadních zkušeností pro jejich budoucí dospělácké životy a povinnosti. V té tvůrčí svobodě má velikou výhodu. V možnosti se aktuálně vyjádřit k čemukoli, co je momentálně trápí, zajímá. Mohou si s tím hrát, zkoumat to.

V čem je studentské divadlo problematičné?

Teoreticky problém může být ten, že když se pak ty inscenace objeví jinde, než na těch studentských přehlídkách, může dojít k nepochopení. Když jde klasický, nebo neinformovaný divák, primárně zvyklý na jiné druhy než studentské divadlo, tak tam může dojít k nedorozumění nebo nepochopení.

V čem vnímáš přínos přehlídek pro studentské divadlo?

Ty studentské přehlídky jsou ideální v tom, že to, co jsem prezentovala jako velikou výhodu a přednost, můžou prezentovat samy sobě navzájem. Student je ideální divák pro studentské divadlo. Je to podle mě většinou, nevím, jestli úmyslně, přijde mi, že adresátem je vrstevník, který asi nejlépe chápe sdělení a rozumí použitým prostředkům. Prostě tam je naprostá symbióza. Takže jednak v tom, ale zároveň i v tom, jak ty přehlídky fungují. To znamená, že i když se primárně hodnotí a mělo by se hodnotit divadlo jako takové pomocí základních kritérií, ale především se o těch věcech diskutuje. A mně se strašně líbí, jak se i ty diskuse postupem času vyvíjely a jak současní studenti umí opravdu skvěle diskutovat, poslouchat se, dávat si prostor, tolerovat názor někoho jiného. Vždycky

jsem z přehlídky studentského divadla přijela tak pozitivně naladěná, s takovým optimismem, že tahle společnost je na dobré cestě, že prostě nám vyrůstá generace, která to tady všechno jednou zachrání.

Zachrání? Jakým způsobem?

To, k čemu se vyslovují, jakým způsobem. Je vidět, že je za tím spousta práce, že o tom opravdu přemýšleli, nahlíželi z různých úhlů pohledu. Kolikrát je z toho vidět, že se třeba v souboru ani neshodli. Jo, že to třeba každý vidí jinak a je to v pořádku. A je to v pořádku. Je to z těch inscenací cítit, že má každý jiný názor. A že oni umí tolerovat a respektovat to, že někdo má jiný názor. Je to vidět na těch diskusích a rozhodně je to vidět ještě mimo, v tom volném čase. Na atmosféře té přehlídky, jak spolu ti lidi vzájemně komunikují, jak si pomáhají. Člověk má vždycky pocit, že je na chvíli na jiné planetě, v jiném světě. A vrátí se nabitý pozitivně do té reality, a tam zase postupně, postupně... ono to nabití je velké, takže to člověk ztrácí postupně.

Je nějaký rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Právě studentské přehlídky, i ty postupové, na mě působí, jako kdyby byly nepostupové, protože tam vůbec nevnímám tu soutěživost, natož nějakou nevraživost, nebo něco podobného, co se třeba občas objeví v činohře. Systém je postupový, a když se postupuje o patro výš, je to prostě soutěž. Ale není to jediný důvod, proč se ten postupový systém pořádá. Ten záměr, ten hlavní cíl je jiný. A je to to, že ten soubor získá reflexi, zpětnou vazbu, může se posunout dál. Naváže vztahy s jinými soubory. Vzniknou tam možnosti hostování, nebo se třeba navážou i nějaké tvůrčí spolupráce. Tohle mi přijde důležitější než to, že se dá postoupit jinam.

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Diskuse, reflexe, pochopení, téma, vzájemnost.

Jak by vypadal ideální diskusní seminář?

Podle mě asi tak, jak vypadá, jak ho znám.

Popsala bys ho?

Vlastně diskuse začíná na straně těch účastníků, studentů, kteří se snaží pojmenovat, co viděli, analyzovat. Nemají problém s tím naklást spousty různých názorů, pohledů. Tak potom fungují i ty příspěvky lektorů. Není problém, když má každý lektor jiný názor. Vlastně ty jejich příspěvky jsou jistou formou diskusí mezi nimi. Jdou taky příkladem: Jsem sice odborník, profesionál, měl bych umět analyzovat a nahlédnout a hodnotit, ale je naprosto v pořádku, když mám úplně jiný názor, než kolega, který sedí vedle mě a je stejný profík a stejný odborník. Za mě je to takhle naprosto v pořádku.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

Budu se opakovat, ale v tom, že vedle sebe může existovat názor A, B a C a je to v pořádku. A ten, kdo vyřkl A, respektuje to, že ten kdo vyřkl B, vyřkl B, a C vyřkl C a všichni vědí, že je v pořádku mít jiný názor.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Asi kritéria dvojího druhu: Jednak je to divadlo, tak by se asi mělo hodnotit jako divadlo. To znamená od záměru, dramaturgicko-režijní koncepce, režijního přístupu, zvolených prostředků, herectví, scénografie. Ale samozřejmě je tady ta důležitá součást, a to je způsob té tvorby, pedagogický přístup, proces. Takže to je velmi důležitá součást, kterou dávám na stejnou úroveň, jako jsou kritéria umělecká, divadelní.

Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?

Určitě. U toho dětského divadla je to ještě jinak, než u toho studentského. Ten proces tvorby je jiný než u toho studentského, k tomu se bez pochyby musí přihlížet. Tak jako u toho studentského. A u těch dospělých činoherních souborů jde především o ten umělecký výsledek. Tam je nejdůležitější umělecký výsledek.

Setkala jsi se s nějakými problémy na diskusních seminářích?

Ale prostě se občas stane, že soubor nepřijme názor lektorského sboru. Nebo tam dojde k nějakému spíš lidskému nedorozumění než odbornému. A

vyroste tam jakási zeď mezi souborem a lektorským sborem. A během té diskuse prostě roste do výšky, do šířky, houstne atmosféra, a to vlastně není pro nikoho přínosem. Není to přínosem pro ten soubor, jehož inscenace se reflektuje, není to přínosem pro účastníky té diskuse, a ve finále ani pro lektorský sbor. Ale musím říct, že takových záležitostí se děje čím dál tím méně a jsou spíš opravdu ojedinělé a výjimečné.

Podle čeho vybíráš lektory na přehlídky?

Nejdřív k tomu, jak vybírám lektory na Divadelní piknik a na Popelku Rakovník: Důležitým kritériem je, aby byly zastoupeny všechny složky, to znamená, aby v lektorském sboru byl režisér, dramaturg, scénograf, divadelní vědec a ideálně specialista na herectví – pedagog herectví. To je první kritérium. Druhé kritérium je, aby ten lektor byl schopný své myšlenky formulovat způsobem, který může k tomu souboru dojít a soubor ho může pochopit. Třetí věc je ta, aby ten tým byl kompaktní a tím nemyslím, aby měli všichni stejný názor. Naopak, tím myslím to, aby v momentě, kdy každý bude mít jiný názor, tam nedošlo k tomu, že se spolu pohádají a následujících sedm dní spolu nebudou mluvit a nebudou spolu spolupracovat. Další doplňující kritérium může být to, že součástí té práce je i to, že píše recenze do zpravodaje, takže aby ten lektor byl schopný napsat recenzi. Já myslím, že toho je i dost, co takový lektor musí splňovat. Pak to musím dát dohromady, vybrat z možností, termínově, kdo může, kdo nemůže.

Lišil by se výběr lektorů pro studentskou přehlídku?

Vzhledem k tomu, že jsem řekla, že to hodnocení té umělecké části není jediné, tak bych asi slevila z těch kritérií dramaturg, režisér, scénograf, teoretik, a určitě by to měl být někdo, kdo s tím oborem má zkušenost, kdo je tolerantní, otevřený, umí přijmout věci, které nejsou tzv. jeho šálek, ale umí tu věc analyzovat a pochopit. A ten, kdo umí diskutovat. No umí být otevřený a tolerantní - to rovná se umí diskutovat.

Měl by být na diskusích moderátor?

Určitě by měl být. Asi si bez toho diskusi úplně nedokážu představit, jak by probíhala. A roli by měl mít takovou: Jednak by měl být otevřený, tolerantní

(smích), umět navázat vztah s těmi účastníky, spojit účastníky s lektorským sborem. Pokud diskuse proudí, měl by ji jen předávat, naopak se pak ukáže, jestli moderátor je, nebo není dobrý, v momentě, kdy diskuse neproudí nebo doproudí. Tak by ji měl umět nakopnout, klást nějaké možné pohledy, názory, dokud se někdo nechytí.

Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Nejpříjemnější jsou rozborové semináře a diskuse potom, co lektorský sbor shlédl téměř geniální inscenaci. To vždycky skvěle umí Milan Schejbal, který začne: „Tak jsem se sešli zbytečně a můžeme jít domů.“ (smích) Samozřejmě rozborový seminář pokračuje, je stručný, pojmenují se klady, zápory nejsou. Varianta ideál.

Proces, nebo produkt?

Proces.

Příloha 2: Petr David

Organizátor krajské postupové přehlídky Špíl-berg v Brně

Jaký vztah má Petr David a studentské divadlo?

Aktuálně jsem tady v rámci Lužánek, tedy střediska volného času, vedoucí divadelního a tanečního oddělení, což znamená, že máme pod sebou nějakých dvacet souborů po skupinách, něco jsou soubory mladší, starší až středoškoláci a vysokoškoláci a já z toho aktuálně vedu tři skupiny. Mám mladší děcka, kterým je zhruba 13-14. Jeden soubor měl našlápnuto, že půjde na Dětskou scénu, ale během pandemie přešel do Mladé, ale spíš uvidíme, co bude. Potom to jsou děcka, která končí střední, potom jsou to děcka V tahu, jako soubor, což už jsou vysokoškoláci, kterým je 24-25 let. To je gró, v čem se pohybuji já. A co organizuji, teď tedy neorganizujeme, teď spíš přežíváme. Když to zase půjde dál, budeme organizovat v rámci Brna krajské postupové přehlídky, konkrétně Dětská scéna, obě dvě ty části, recitace i divadlo. Potom Mladá scéna, Šrámkův Písek, Wolkrův Prostějov. Jak divadlo poezie, tak přednes.

Co se ti vybaví, když se řekne studentské divadlo?

Pospolitost, názorové souznění, vyjádření v rámci aktuálních společenských témat, kreativita, hraniční formy.

Vnímáš nějaké proměny ve vývoji studentského divadla?

Ono je samozřejmě těžké to vidět z toho účastníka, a najednou z toho vedoucího, režiséra, protože jsme si to užili pokaždé jináč a pokaždé si to člověk užije jináč, protože je to poskládané s těmi lidmi. Vývoj, abych se přiznal, zásadní vývoj v tom necítím, nebo nemám, že by tam byl nějaký velký posun, protože rozložení a učení vlastně je, možná u toho Písku, tam pronikají jinačí vlivy, toho experimentu. Tam se to pořád motá kolem toho, jak definovat experimentující divadlo, jak to vlastně mít. Co jsme tam byli naposled jako účastníci, tak mi to přišlo super, že se to pohnulo od těch souborů, že se tam dostala nová krev, že se to obměnilo. Protože některé ty soubory, které tam dlouhodobě poloprofesionálně jezdily, tam ti přišlo, že to je přehlídka, která je spíš profesionálních matadorů, a v tom už se těžko hledá experiment, když je to už zaběhlé experimentování nějakého spolku,

takže se z toho stává krédo nějakého souboru. To si myslím, že se takhle vyvinulo. U té Mladé scény, ta je svébytná v tom, jak se obměňují jednotlivé soubory, děcka stárnou, obměňuje se to samo. U dětské scény by se dalo refrešovat, třeba v rámci pohledu na dětské divadlo, to je kapitola velká, do které by se dalo hrábnout, ale v tuhle chvíli nevím, co s tím. Studentské divadlo má tu výhodu, že musí reagovat, nebo že má možnost reagovat na ty aktuální vlivy a má možnost obohacovat se navzájem. Strašně důležitá je ta profesionální kultura, nebo okrajové divadelní formy, nějaké paradivadelní věci a podobně. Myslím, že je na to studentské divadlo ideálně dělané. I bourání dogmat pro ty děcka, co to znamená divadlo v samotném souboru. Je potřeba je do toho tlačit, protože oni strašně rychle sklouzávají k tomu, že vím, jak se to dělá, protože se to dělá takhle, protože nám to někdy řekl někdo, ale ona je to pravda-nepravda. Jsou pilíře, které potřebují chytit. Takže se to určitě vyvíjí. Abych se vrátil zpátky k otázce: Vyvíjí se to v rámci společenského vývoje dynamičtěji než dětské divadlo, což ale koresponduje s tím, co jsem říkal, Dětská scéna zůstává víc škatulkovaná, toto je dětské divadlo, takhle se to dělá, takhle se to dělat má, kdo to nedělá, nevím, jak se na to teď tvářit. Ale u toho studentského divadla, potažmo mladého divadla, to už je svébytný tvar, díky tomu, že do toho ty děcka jako tvůrci a spolutvůrci vstupují, takže tam ten vývoj je dynamičtější a reflektuje.

Dokázal bys konkretizovat určité proměny ve studentském divadle?

Pojmenování v tomto... možná u toho studentského divadla teď aktuálně tam může být možná víc vlivů toho experimentu, víc toho zkoušení a hledání v okrajových formách. Není to víc „činohra“, ale jsou to experimenty. To je rozdíl, který bych mohl takhle cítit. Samozřejmě nevylučuji, že ty činohry tam jsou a prostě se to děje. Ale jenom ten vliv je takový. Nebo možná multimédia, která se do toho dostávají a je to víceméně dostupné i v podmínkách amatérských a tak. Je to dané i generací pedagogů a režisérů, co se do toho pouštějí.

V čem je studentské divadlo jedinečné?

Jedinečné je v tom, že není svázané žádnými konvencemi, ani žádným provozem, takže oproti tomu divadlu má výhody a nevýhody, že je svobodné. Může být široce rozkročené a fungovat víceméně, jak chce.

V čem je studentské divadlo problematické?

Aby se dokázali vyslovit názorem, aby měli nějaký jasnější názor, aby dokázali za ten názor kopat. A mít to, že je to pro ně téma, které chtějí sdělovat světu. A nebo v rámci toho divadla. A že se za to neschovají, nebo že to není jenom obecné nějaké obecnosti, protože ty obecnosti nejsou divadelně zajímavé. Ani to není potom, a to je další věc, oproti profesionálnímu divadlu, ta autentičnost. Když tam bude schovat se za něco a nebude tam řečené, „já si to tak myslím“, tak ta autentičnost z toho zmizí, což znamená, co si budem povídat, vykouří se z toho to divadlo, nezbyde tam nic jiného. V hodně případech má ten studentský herec zbraně několikery. Jedna z hlavních je ta autentičnost. Pokud tam nebude, tak musí být dobrý herec. Což samozřejmě třeba nemusí být.

V čem vnímáš přínos přehlídek pro studentské divadlo?

Určitě je dobré, že to je nějaká platforma, která nabízí pro ten soubor velmi jednoduchou možnost prezentace. Možnost platformy i jako zázemí, kde můžou hrát pro nějaké publikum, které je neznámé, ale vlastně i spřátelené, protože tam jsou nějaké soubory, takže děcka vidí navzájem něco, vidí různé přístupy, což je obohacující minimálně v tomto, jakkoli to reflektovat. Takže prostor, který je jednoduše daný, podporovaný, organizátoři se snaží být maximálně vstřícní ke všem složkám, to znamená, jak to zorganizovat, aby to bylo pro ten soubor schůdné, aby se dopravili, užili si to. Takže je to v tomto, si myslím, velmi přínosné.

Vnímáš nějaký rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Každopádně nepostupová přehlídka, nebo formát toho, kdy se nedeklaruje, že se to porovnává nějakým způsobem, může být otevřená forma pro soubory, které nemají ty ambice, prostě si chtějí zahrát. Stejně tam nakonec je nějaký rozborový seminář, nebo nějaké slovo o tom, případně

kuloární věci, nebo někde. Jen to nemá ten diplom, který tě někam posouvá, což u těch postupových přehlídek může být problematické v tom, že je to soutěžní, i když se tomu tak říká-neříká, je tam odborný lektor, ale ne porotce a tak se to různě obchází. Ale vlastně pro některé soubory to může být motivační jít a udělat to a dostat nějakou zpětnou vazbu, která u té postupové přehlídky může být třeba věcnější, neříkám, že ostřejší, ale věcnější pro ten soubor. Když se rozhodne, že jde na tu postupovku, tak chce dostat zpětnou vazbu, která ho posune někam dál. U té nepostupovky to může být zahrát si, protože chci si zahrát a to je vše, co v tuhle chvíli je pro mě kritériem toho setkání.

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Míra autentičnosti, míra vlastních postupů, to znamená obohacování neprofesionálního divadelního s duší, vtip, nadhled, nebrat se vážně a přitom pokora.

Jak by měl vypadat ideální diskusní seminář?

Já vlastně nevím, protože pořád se formát hledá a vlastně se proměňuje. V čem je to ideální? Ideální varianta je taková, kdy za prvé ten lektor má zkušenosti s profesionálním divadlem i neprofesionálním divadlem, je to taková princezna Koloběžka, oblečená-neoblečená. A zvládá ty vlivy akcentovat z obou stran. Dokáže mluvit s těmi lidmi, má před tím samotným vnitřní pokoru, protože to není člověk, který to dokáže napálit, protože to dokáže každý, to můžeme říct všichni, že to bylo blbý. A je to jeho velmi subjektivní pohled v tomto, takže je hodně osvícenou osobou toho lektorského sboru, kdy dokáží navázat příjemnou komunikaci. Lektorský sbor, tím jak je definované, že se to garantuje od Artamy, je otázkou, jakým způsobem se proměňuje pohled na ten divadelní jazyk, který je potom chtěný, nebo není. Když se to bude unifikovat, tak to potom bude mít nějakou uzavřenější rovinu, kdyby se to otvíralo, tak se to bude těžko hodnotit. Za nás v Brně se snažíme ty lektory spíš, i když to je nedobře pro to fungování organizace v rámci programové rady, tak spíš objevovat nové lektory s nějakou lidskostí a s přístupem, kdy oni přichází do toho prostředí jako nováčci s nějakou obavou, ale zase dokáží hezky mluvit s těmi tvůrci, s těmi soubory. Z toho praktického hlediska mají menší váhu

v rámci toho výběru. Což ale vlastně třeba nevádí. Ideální lektor, hodnotící rozborový seminář, když ten člověk funguje, komunikuje. Dobré je, když má tvůrčí práci. Je dobré vědět, že ten člověk něco dělá a je za ním nějaká práce a i ta se dá vidět.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

Je to zpětná vazba. Každopádně je to zpětná vazba, takže nějaký pohled lidí, kteří vidí to představení, které člověk páchá, vytváří, dělá, a třeba už od toho nemá takový odstup, protože třeba nemá dramaturga, dost často, který by k tomu dokázal s odstupem přistupovat a vidět to, jak to vlastně funguje, jak ten jazyk jde pro diváka. Takže je to odborný pohled divácký. Nemyslím si, že všechny věci, které jsou, takové ty kuchařky: měli byste to udělat tak a tak, to rozhodně neberu v tom, že by byly úplně dogmaticky brané, protože pořád je to jen jeden divácký názor, který akorát používá poučenější pohled a poučenější jazyk. Takže je to spíš taková odbornější zpětná vazba.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Obecná kritéria. Jednotlivé složky divadla by měly fungovat tak, aby to představení, nebo ten akt, jak to pojmenujeme, nějakým způsobem bylo nejenom koukatelné, ale přinášelo nějakou informaci, nebo pocit, nebo něco. To, co se nedá změřit, ani se to nedá vytesat, ale „jo, tohle je fakt dobré představení, protože...“ To je těžké, jak to definovat, dát tomu dobré kritérium: aby to bylo dobré divadlo. U Mladé scény je to trošku na pomezí, protože je to 15+, což ještě neznamená, že ta děcka můžou být ti zapálení tvůrci, bude to ještě dost vliv toho pedagoga nebo režiséra. Takže to divadelní kritérium je taky důležité, ta kvalita. Ale můžou do toho přicházet vlivy, které teď nedokážeme posoudit, jestli ten soubor se někam vyvíjí a za X let jsme je viděli, že na tom pracují. Když to půjde do kytic, nebude to koukatelné. Když to divadlo bude prostě nudit a nebude mít nápad, nebo bude prostě blbý, z toho neděláme nic, co bychom si řekli: „Divadlo nic moc, ale jste super.“

Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?

Pokud je to klasická činohra, tak jde o to, co se tam hodnotí. Pokud je to herecký výkon a nějaká režijně dramaturgická koncepce v rámci toho až skoro profesionálního stylu, tak ať zůstane, tam otázkou je, jak se definuje kvalita. U toho studentského představení, u studentských divadel, jsou to také ty složky. Jednotlivé. Ale herecká složka může být potlačena, nemusí být tak důležitou součástí, protože další složky, jako je výtvarná, jako scénografie, nebo použití samotných adaptací, nebo vlastních scénářů nebo postupů je natolik silný, nebo objevný, nebo nový, nebo mix toho všeho, že je to o tom, jak to působí v té celé syntetické rovině toho výsledného tvaru. U toho dětského divadla mě tam baví, když tam je nějaký nadhled. A není to ten školometský způsob toho odříkávání. To znamená, ať to má taky spád. Chápe to nějakou situaci, jevištní situaci, jevištní jednání. A má to dramatický spád, někam to teče, aby to nebylo moc dlouhé povídání na velkém jevišti.

Podle čeho vybíráš lektory na diskusní semináře?

Těch kritérií je několik. Za prvé to nevybírám sám, vybírá nás to víc lidí a bavíme se o tom, jak poskládat ten tým, aby si rozuměl. Aby to pro ně byla nějaká nová zkušenost, potkali se nejenom ostřílení, ale i noví lidé, případně někdo, kdo se v tom třeba i nepohybuje a může do toho dát vlastní pohled. Snažíme se, aby si sedli lidsky. Aby v tom měli nějakou vlastní zkušenost, aby dokázali v té problematice promluvit a být v tom trošku sví, někdy jen vidět, co se stane, jak to bude vypadat. Co bude, když ten člověk je osloven, pustí se do toho a někdy to třeba ještě nikdy nedělal, ale ona i ta zodpovědnost dost často toho lektora hodí do módu, že překvapí, že najednou v roli lektorského sboru působí velmi konzistentně a chtějí předat zodpovědně nějakou zpětnou vazbu a tak. Jsou to lidi, kteří jsou třeba známí, nebo jako z doslechu. Taky jedno kritérium je, kdy mají čas. Čas v rámci těch termínů není tak jednoduchý.

Měl by být na diskusích moderátor?

Moderátor je za mě důležitý. Nemusí to být moderátor oddělený od lektora. Zvládne to, myslím, i lektor, který v tom je v pohodě. Ale když moderátor

má tuto možnost moderovat a být jenom moderátorem, případně samozřejmě se může projevit, tak ohlazuje a propojuje ten svět a dává tomu nějakou strukturu, kdy jsem rád, že může promluvit divák a ten soubor si nechá chvíli čas, kdy může jenom vnímat a neobhajovat se, protože některé soubory mají to, že chtějí rovnou reagovat na otázku všetečnou, která prostě je jenom z pohledu toho vnímání. Moderátor je ten, který řídí diskusi, taky hlídá čas, protože u lektorů se hodně těžko hlídá čas. Když to je představení, o kterém chtějí mluvit, tak by o tom dokázali mluvit dlouho, ta udržitelnost pozornosti u diváků je nějakým způsobem limitovaná. Takže i ten moderátor, když má tu sílu, že dokáže lektorskému sboru, nebo lektorovi to slovo vzít, tak je taky dobrý. Nebo prostě říct: Dokonči myšlenku, děkujeme, už jsme to slyšeli víckrát... Takže jo, takže je hlídač plynulosti diskuse a nějaké jako příjemnosti, aby to bylo to, že když se začnou opírat, najednou může se stát, že se klaka zvedne a opře se do toho souboru v celé šířce, a diváci tak jako sbor, což je otázkou, jestli to je jako nutný. Taky musí být cítit, jakou zpětnou vazbu ten soubor zvládne.

Jak probíhá diskusní seminář na Špíl-bergu?

Zkoušely se různé varianty, ani teď nevím, která varianta zůstala. Čím víc se to formálně určovalo, tím víc se to pak muselo opouštět, protože to nefungovalo. Ani teď nevím, protože jsem Ioni Špíl-berg neměli a letos to vypadá, že bude taky velký kulový, protože souborů, které měly špíly a měly možnost zkoušet není moc. Spíš žádný. Takže proměňuje se to. Určitě byl ten postup, že nejdřív mluví diváci, pak mluví lektorský sbor a pak má slovo soubor, ale myslím si, že to teď není tak striktně dané. Někdy je prostor to víc propojovat. Každopádně dobré je vědět, že ten divák se ostýchá a je potřeba ten prostor mu dát.

Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Asi jo, vybaví se mi, když si představuji Písek, někdy asi v půl třetí ráno, sedí tam pan Císař, v hledišti sedí Luděk a baví se mezi sebou, je půl třetí ráno a je už to zavřená diskuse, protože je to taková ta diskuse, kdy si říkám: aha, standardní diskuse na Písku, prostě se baví ti, co sedí na jevišti a ti sedí v hledišti a vlastně to nemá potom žádnou úroveň, ale to bylo potom zajímavé.

Proces, nebo produkt?

To je na miskách vah, tak někde asi proces. Ale vedoucí prostě k produktu.

Příloha 3: Petr Haken

Organizátor krajské postupové přehlídky Modrý Kocour, Turnov

Jaký má vztah Petr Haken a studentské divadlo?

V toku věků různě. Jednu dobu jsem měl čtyři soubory a teď mám jeden a dělám něco úplně jiného, než jsem dělal na začátku. Začal jsem se studentským divadlem už v Chebu, když jsem tam byl ještě v angažmá v Západočeském divadle. Začal jsem po 90. roce tam dělat studentské divadlo ve škole. To jsem měl soubor 14-15 roků, bylo to na základce, takže deváťáci většinou. To jsem tenkrát vzal Výtečníky Pavla Dostála, trošičku jsem si je přepsal, a tam jsme to během jednoho školního roku udělali. Tak to je ukázka toho, jak vlastně by to nemělo vypadat, že jo (smích). On je jinde. Ještě nám pomáhala učitelka zpěvu, tam to byl muzikál, ona to udělala dobře, byli šikovní, v 91. roce byli nadšení, že něco přijde. Pak se to hrálo normálně v Západočeském divadle. Takže s tím bylo strašně moc legrace, ale to není ono. To je to, čím jsem začínal. Přišel jsem do Turnova, tady jsem založil studio na gymnáziu. Ale ono to nebylo jen z děcek z gymnázia, chodili tam i ze špéry a některé děti ze základky, co věděly, že na gymplu to je a na základce to ještě v té době nebylo. Dramaťáky, které jsou dneska skoro všude, ale 90 % z nich je žalostných.

Potom přišel zvrát, když jsem se seznámil s Pepou Tejklem. Ten mi řekl: „Ty tam máš šikovné děti, ale děláš to jak před sto lety.“ Takže jsem to začal dělat jinak, to byla Alenka v říši divů a tyhle věci v 90. letech. Tam se ten soubor pomaličku měnil, v rámci toho studia i Šilas vyučoval dramaturgii ty starší, z třetáku, čtvrtáku na gymplu – septimy, oktávy. To už se dost zajímavě rozjelo, ale to nejde dělat pořád. Potom už jsem si nechal jen malý souboreček a teď mám pár lidí a dělám si svoje věci.

A organizuješ / organizoval jsi Modrého Kocoura...

Teď měl být šestadvacátý, ale organizuje to už teď Mário. Řekl jsem si, že musím spojit studentský festival s alternativním divadlem. Že musím dát dohromady ty staré s těmi mladými. V těch 90. letech jsme se ocitli v okamžiku, kdy už začali stárnout ti, co dělali alternu. Už do studentského

divadla nepatřili, ale chtěli tam být. Rozhodli jsme se spojit ty dvě věci dohromady a nad tím jeden pořad, šla léta a na Kocoura přibyla i činohra.

Co se ti vybaví, když se řekne studentské divadlo?

Nejsvobodnější divadlo. Svoboda, nezávislost, krásné studentky, společné vysedávání a povídání si o divadle, žehlení průšvihů, radost.

Vnímáš nějaký posun ve studentském divadle?

V 90. letech to bylo samozřejmě nejlepší. 90. léta jsou 90. léta. To bylo ve všem, že. Najednou brnkla svoboda, a to bylo tak svobodné. To bylo naprosto úžasné. Tam jsem si mohl dovolit cokoliv. Tam jsem mohl s těma děckama jít na pivo a dát pozor, aby si náhodou nedal někdo tři, aby si dal jedno, někdo třeba vyškemral druhý, řekl jsem, hele, končíme... Dneska by sis to nemohl dovolit. Když si jeden zapálí cigaretu za rohem, nebo jointy se začaly kouřit v té době, všechno se to tolerovalo. Dneska vůbec. Šílený. Tehdy jsem si mohl dovolit dvacetičlenný soubor, byla to parta a jeli. Všude jeli bez problémů. Dneska mám pětičlenný soubor a se třemi rodiči mám problém. Nevím, co to s sebou nese, proč to tak je, že tehdy se všechno tolerovalo a byla to pohoda. Hlavně, že uděláte dobré divadlo, hlavně, že se předvedete. A co uděláte kolem, hlavně, když něco nezničíte, proč ne? Dneska se každý bojí. Už bych to asi nemohl dělat, už jsem starej kocour.

A proměny v tvorbě?

V té tvorbě jsou dneska rozevřenější nůžky. V té době jsme na tom byli poměrně stejně. Málo lidí bylo nějakým způsobem vzdělaných, neměli praxi, vzdělání. Dělali to lidi buď od ochotníků, nebo od profíků, když ve větších městech bylo divadlo. Nebo takoví ti lidé, kteří od profíků odešli do školství. Ten rozdíl nebyl obrovský. Byly horší věci, byly průměry, vyskakoval akorát z toho Mirek a jeho holky, to byla absolutní špica a všichni jsme koukali, jak to může dělat, jak je to možné. Ten byl úplně jinde než my. A to trvalo poměrně dlouho, dneska je samozřejmě takových souborů víc. Objevily se, a to je dobře. Ale ty špatný, co to byly tenkrát nejhorší, jsou furt. Protože to dělají jen ty učitelky jen kvůli tomu, aby se jim doplnil úvazek, tak dělají divadla a potom je ještě ukazují na veřejnosti, že jo. To je šílené a co s tím?

V čem je studentské divadlo jedinečné?

V té absolutní svobodě, tam si můžeš dělat, co chceš. Do studentského zavřeš cokoli. Dokud neporušuješ zákon, cokoli (smích).

V čem je studentské divadlo problematické?

Problematické je v tom, a s tím zápasím já teď, když mám fakt dobré lidi a už vím, že můžu, kolik jim do toho máme mluvit, nebo kolik jim nechat svobody, opravdu volné svobody. Já jim dávám text, který většinou sám napíšu, buď přesně podle nich, nebo zadaptuji něco, to jim dávám, potom je nechám pracovat trochu režijně, dělám jim supervizi, a v jisté chvíli jim do toho prostě šlápnu: Tady ne, to je na nic. A teď jim neřekneš, udělejte to jinak, řekneš: zkuste. Jestli tohle je dobrá cesta? Jestli je máš nechat napsat si svoji věc, ať si to napíší a ty jim pak pomůžeš to realizovat. Je tohle cesta? Tam je to problematické: Míra zúčastňovat se jednotlivých složek inscenace. Třeba nejsou schopni dát dohromady scénografii. To musí nějaký ten šéf dát dohromady, to je nejtěžší věc. Kostýmy už si dají sami dohromady, hledají si ty atributy, účesy, fyzis, to už nechávám děckám, jen jim řeknu, ať mi napíší seznam, co mám koupit.

V čem vnímáš přínos pro studentské divadlo?

Ze dvou důvodů zveme na přehlídky. Buď chceme soubor, který nám něco přinese, nebo pozveme špatný soubor, víme o něm, že to za moc nestojí, ale děcka třeba jsou snaživá a chtějí, zveme je kvůli tomu, aby oni viděli. Samozřejmě je kravina, když ti takový soubor řekne, že my přijedem a zahrajem a odjedem, tak to je na nic. My vás zveme kvůli tomu, aby vy jste viděli. Přijedete na Kocoura z Dolní Kotěhůlky s Maryšou a říkají, no my přijedeme hodinu před představením a hned odjedem, tak to vás nevezmu. Já vás pozvu, pokud tady zůstanete a uvidíte Nejhodnější medvídky. Přehlídky jsou důležité z těchto důvodů.

Je nějaký rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Myslím, že ani ne. Pokud se tam sejde dobrá parta souborů, pokud tam je někdo, kdo jim k tomu má, co říct, pokud v té partě vznikne dobrý kuloár, popovídá se, tak je to úplně jedno. Jestli někoho vyberou, tak vyberou, a je to dobře. Máme tady, zaplať Pánbů, toho pavouka, směřujeme k tomu, že

jdeme do Hronova, to je dobře. Někde to nemají, Němci to mají jinak, oni mají velkou porotu, která to objíždí a dívá se, co to je a potom jsou úplně festivaly na sobě nezávislé a ta porota tam nominuje na ty velké festivaly. Zás mají peníze...

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Nepodceňování znalostí těch autorů. Žádat výpověď od studentských souborů. Jinakost tam bude. Určitě tam musí být přihlížení k věku. Oni to bezpochyby vědí, proč to dělají, ani to třeba nedokážou říct.

Jak by měl vypadat ideální diskusní seminář?

Víš, co je ideál? Úplná náhoda. Prostě se sejdou zajímaví lidi a náhodou to vyjde. To nestanoviš ničím. Byly na Hronově odpolední semináře, které byly narvané, byly úžasné, byly skvělé. A zažili jsme semináře s divadlem Kámen a byli jsme tam skoro sami. Vznikne to náhodou. Když tam jsou porotci, nebo nemusí to být porotci, můžou to být pozorovatelé, jako je to na Femadu. Tam je zajímavé na tom Femadu, ty bys to mohl zkusit možná na NaNečistu, jak je ten zlý muž a hodný muž. Jeden musí vypálit všechno, co je špatně. Druhý všechno, co je dobře. Od toho se to odrazí. Někdy je tak úžasná inscenace, že zlý muž má problém. Ale je to zajímavá myšlenka, tohle vypálení super kladů a super záporů. Takže abych se vrátil: Lidi, co to vedou, musí být dobří. A musí se sejít parta lidí, co to chtějí slyšet, že jo.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

Přínos diskusí je v tom, že lidem, kteří toho nevědí o teorii tolik, to lidi, kteří vědí víc, to přiblíží po té odborné stránce. Porotci by měli přiblížit k profesionalitě, protože oni jsou profesionálové a my chceme být profesionálové. Pokud nechceme, tak nechodme na diskuse.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Na jedné straně autentičnost. Může být úžasná autentická záležitost, studenti si to udělají, drobně jim pomůžou pedagogové, autentičnost úžasná, bude to nádherná výpověď, nemusí to mít ani příběh, ani to nemusí mít velkou myšlenku, když je jsme rádi, pak ta výpověď nějaká. Na druhé straně je herectví. Trošku to děláme taky proto, abychom vychovali budoucí

herce, že? Herců je potřeba hodně, víme z televize, pořád jsou potřeba, jsou potřeba různí, tak abychom je vychovali. Když vidím soubor, kde se tomu nevěnují, když to nechají volně plynout a říkají si, že tam ty děti mají být volně, to je kravina přeci. Vidím to na stejné úrovni. Ale někdo se může přiklánět k tomu nebo k tomu.

Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?

Zásadní. Na dětská divadla to je úplně jinde, to je kapitola sama pro sebe. Studentské a dospělé, jistěže ano, studenti jsou pořád studující toho divadla, ať už v amatérské rovině, jsou studující. Můžou si dovolit experimenty a věci, které nějak zkouší v daleko větší míře než ti dospělí, kteří jdou do těch soutěží. Pokud si to dělají jako sousedské divadlo, ať si dělají, co chtějí. To je zas jiná kapitola. Ti nechtějí. Ale pokud jdou do soutěží, pak jsou asi nějak poučení, nebo chtějí být poučováni. Tak tvrdě do nich. Do těch studentů ještě ne, ti studují. Ve škole nepokárám studenta, že udělal špatně práci, ale na pracovišti ano. A to je pracoviště. My jsme se k tomu dobrovolně přihlásili, že jsme amatérští herci, a ne ti, kteří do těch soutěží nechodí.

A u dětských souborů?

Tam není ta výchova k herectví. Tam je výchova k tomu, aby se naučili mluvit, aby se naučili vyjadřovat, aby se naučili komunikovat. Na druhou stranu tahat z literatury to, co je důležité, co je méně důležité, to je výchova.

Podle čeho vybíráš lektory na diskusní semináře?

Trošku vždycky improvizuješ. Kdybych řekl, měl jsem tyhle parametry, a to jsem chtěl vždycky dodržet, tak to není pravda, to není možné. Ale snažil jsem se mít vícegenerační porotu. Měl jsem tam jednu v porotě Císaře, Hulce a Christova. Myslím si, že všichni tři, dej mu Pánbů nebe, pan profesor i Vladimír Hulec i Petr Christov mluvili k věcem trochu jinak každý. V tom prvním ročníku jsem znal akorát liberečáky, tak tam byli herci z libereckého divadla. Pak jsem se seznámil postupně s lidmi z Hradce okolo Pepy Tejkla, tam mi jezdil Hulec, přes Artamu jsem znal pár lidí, až pan

profesor jednou řekl: „Budu muset na toho Kocoura někdy zajet“, tak se tak jako pozval. Vzal jsem ho do poroty a byla tam tak tři až čtyři roky a to samozřejmě velký přínos byl.

Setkal jsi se s nějakými problémy na diskusích?

Zásadní problémy byly občas jen tak někde, diskuse může probíhat jakkoli, je to jedno, pokud se tam lidi zrovna nepobijí, nebo si nedají přes držku (smích), to se asi nikdy nestalo, ale problém byl v tom, že se jiní lidé v tom sále nechovali tak, že tam probíhá diskuse. Bylo slyšet: „To si běžte diskutovat někam jinam, my jsme tady normálně v hospodě!“ To jsou někdy problémy. To se stalo za Kocoura. Měli jsme jednu čtvrteční, kde je málo lidí, tam v té kavárně Panorama. Místní hulákali.

Měl by být na diskusích moderátor?

Určitě. Někdy ti připadá, že porotce žvaní moc dlouho a už je to k ničemu, potřebuješ něco posunout, nebo zastavit, na něco se poptat, co říkal tenhle... moderátor je dobrý. Nikdy jsme ho za Kocoura neměli, protože bych musel platit ještě moderátora (smích).

Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Vybavuje se mi diskuse nad jednou inscenací, to byly holky z Jaroměře, jak dělaly Šudranou, tam to bylo zajímavé a stalo se to i víckrát, nejen diskuse, ale i kuloáry, že tu inscenaci někdo vzal, že úplně super a druhý, že tohle snad už ne. Tahle inscenace měla strašně zajímavou diskusi. Takových zajímavých diskusí jsem zažil s divadlem Kámen velké množství, kdy na jedné straně byli ti kameňáci, co půjdou za divadlem Kámen, i kdyby mu nerozuměli, „to je to naše divadlo“ a pak jsou to ti, kteří, i když tomu třeba i rozumí, tak je to stejně špatně, takhle se to dělat nebude a jdou proti nim. Diskuse u divadla Kámen byly vždycky zajímavé, jednou si pamatuji pana profesora Císaře, to bylo v Úpici, dneska už tam nejsou festivaly. Takový pěkný bar tam byl dole, jestli jste tam někdy byli, v divadle dole mají pěkný divadelní klub, tam diskuse a pan profesor Císař tam seděl a povídá (imituje prof. Císaře): „Já nevím, co bych jim měl říct, tam bylo špatně úplně všechno. Co jim mám říct?“ Pak tam byla ta trapná chvíle, pan profesor začal a říká: „Vám se to asi dneska moc nepovedlo, že jo?“

Proces, nebo produkt?

U studentského divadla každopádně oboje, ten proces je v tom strašně důležitý, tam se hrozně moc naučí. Produkt musí vzniknout. Ti studenti nesmí být, že tady budeme něco dělat, takový nějaký proces art a ono z toho nic nebude potom.

Příloha 4: Jakub Hulák

Odborný pracovník NIPOS - ARTAMA, organizátor celostátní středoškolské dílny divadla a dramatické výchovy Nahlížení Bechyně, celostátní přehlídka divadla hraného dětmi Dětská Scéna Svitavy

Jaký má vztah Jakub Hulák a studentské divadlo?

Já sám jsem prošel souborem divadelním, mladým, posléze dospělým. Pak krátce na to jsem vedl sám středoškolské soubory. Takže mám zkušenosti vlastní. Jako člen souboru jsme byli dvakrát nebo třikrát na Šrámkově Písku, a pak jsem tam byl i jako vedoucí se svým souborem. A ta zkušenost byla taková, že je samozřejmě skvělé, když si ti lidi mohou zahrát tu věc a slyšet nějakou zpětnou vazbu, ale ten Šrámkův Písek v té době absolutně nebyl nastavený pro tenhle typ divadel, pro ty středoškoláky. Byl to střet dospělých sebevědomých souborů, které měly svoji osobitou poetiku, my jsme tam prostě tak nějak úplně nepatřili a cítil jsem tam vždycky takové pnutí, že tam jsou ti účastníci přehlídky příliš různí, aby mohli sdílet jednu společnou platformu. Takže ty zkušenosti nebyly vždycky se vším všudy příjemné.

To byl jeden z důvodů, proč jsem potom po letech měl pocit, že by tomu oboru středoškolského a mladého divadla prospělo, kdyby se emancipovalo v podobě samostatné přehlídky. Jsem organizátorem celostátní přehlídky Mladá scéna, ale zastupuji svoji ženu, která je na rodičovské dovolené. Ale mám k tomu blízko, protože pořádám už dlouhá léta celostátní přehlídku dětského divadla a tohle na to přirozeně navazuje.

Kromě toho jsem kdysi před lety, ještě než jsem začal pracovat v Artamě jako odborný pracovník, pracoval jsem sám se středoškolským divadelním souborem a je mi tahle problematika velmi blízká. I jsem se tehdy pokoušel zasáhnout do té organizace přehlídek, v době, kdy jsem ještě nevěděl, jak to funguje a nevěděl jsem, že jednou budu ty přehlídky organizovat.

Vnímáš nějaký posun ve studentském divadle?

Obrovský posun je v těch kritériích, která můžou být jakž takž jednotná pro to mladé divadlo. Myslím, že ve chvíli, kdy to bylo dohromady s tím experimentujícím a dospělým divadlem, a to ještě je problém, že tam často

byly debaty, jestli to je experimentální nebo není, protože se tam občas dostaly věci, které byly hodně konzervativní, myslím, že tam nebyl možný ponor na tu problematiku, která je specifická pro ten věk dospívajících a že je těžké posuzovat vedle sebe soubory, které mají za sebou dlouhou cestu a mají už vyzrálou poetiku, a vedle toho soubory nezkušené, mladé, které jsou někde na té cestě a hledají se.

Myslím, že zásadní je ten ponor a soustředění, ale samozřejmě to má i své pro a proti. Někdo by mohl říct, že jsme se uzavřeli na té Mladé scéně do nějaké svojí bubliny, jak se dneska říká, že to může být takové sektářské, že chceme být na svém písečku. Ale myslím si, že to tak není, a to je důležité, že samotný ten obor mladého a studentského divadla je sám o sobě tak rozrůzněný, že to stačí na tu jednu přehlídku, aby se to tam řešilo. Není to takové, že jsme na té bezpečné půdě a všichni si rozumíme. To si myslím, že trošku je u toho dětského divadla, jakž takž, ale o tom středoškolském už to neplatí.

Je tam fenomén typický pro ty přehlídky mladého divadla, že se tam setkávají soubory, které pracují na zuškách pod vedením zkušených pedagogů, se soubory, které se sejdou ad hoc někde na střední škole a vytvoří si něco sami třeba pod vedením učitele, který nikdy divadlo nedělal. Úplně sami. Jsou to nadšenci, kteří si řeknou, „pojďme dělat divadlo“. A to jsou už tak těžko porovnatelné věci, které z toho vzniknou, že to je svébytný fenomén, který jiné přehlídky nemají.

Co se ti vybaví, když se řekne studentské divadlo?

Recese, výpověď, přehlídka, porota, problémy.

V čem je studentské divadlo jedinečné?

Prostě ti lidi, co se dostanou nad patnáct let, pokud se nedostanou pod vedení, které to v nich tlumí, mají přirozenou touhu něco si objevovat a dávat výpověď o světě, ve kterém žijeme. De facto z jejich hlediska je všechno, co dělají, experiment. Proto je to pořád blízké tomu Šrámkovu Písku. Oni experimentují, přestože objevují něco, co objevuje každá generace znova a znova. Ale je to to nestabilní období, kdy mají hroznou potřebu sebevyjádření a seberealizace, a to divadlo jim to umožňuje. To si

myslím, že je fakt specifické pro tenhle věk a pro tohle mladé divadlo. Ve středoškolském divadle je přístupů strašně moc a střetávají se souboru z různých prostředí, s různou genezí.

V čem vnímáš přínos přehlídek pro studentské divadlo?

Na přehlídkách hodně získávají vědomí smyslu, proč to dělají. Nebo si uvědomí, že to má smysl, protože tam přijedou podobně naladěni lidé, kteří taky hledají nějaké cesty v té divadelní oblasti. To, že tam vznikne nějaká komunita na ten týden, nebo na pár dnů, je podle mě zásadní. Ono je to smutné, ale těžko si lze představit, že by ty soubory, které jezdí, mají úspěch, postoupí na celostátní přehlídku, že by vystačily jenom s tím, že budou něco připravovat a pak to zahrají jen ve svém městě. Samozřejmě je to ideální, když se nedělá inscenace kvůli přehlídce, ale kvůli tomu, že to chceme hrát lidem, ale nikde jinde než na té přehlídce nenajdou ty soubory tolik vnímavých pozorných diváků, které to opravdu zajímá a s kterými si pak můžou povídat.

Jaký je rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Jsem zastánce postupových přehlídek, myslím si, že to funguje a má to velký smysl proto, aby se šířil ten obor, aby se získávali pro to další lidi, řekli si: „Něco uděláme, zkusíme se s tím přihlásit a třeba se nám podaří postoupit.“ Já jsem vždycky proti tomu soutěžení, ale tady tomu rozumím, že to může mít i tu motivační funkci. Jinak je mému srdci bližší ta nepostupová přehlídka, kde ti lidi nejsou pod tlakem, jestli postoupíme nebo ne. Ale vůbec se nemusí mluvit o tom, jestli je někdo lepší nebo horší. Debata na nepostupové přehlídce je úplně svobodná. V něčem z té mojí práce mi bude bližší to Nahlížení bechyňské, protože to je prostě radost, a určité tlaky, které existují na těch celostátních přehlídkách, co vychází z postupového systému, tady prostě nejsou. Jsou i lektoři, kteří rádi jedou do Bechyně, ale na postupovou přehlídku nechtějí.

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Děti, dospívající, vedoucí, pedagog, škola, volný čas.

Jak by vypadal ideální diskusní seminář?

Musím říct, že ideální diskusní seminář neexistuje (smích). Ideální je, když je vyvážené, aby dostali slovo lidi z pléna, běžní diváci, a aby k tomu něco řekli lektoři, ale ne takovým tím způsobem autoritativním, že tak to je a běda, jestli někdo si bude myslet něco jiného. A aby přiměřený prostor dostal soubor, který může odpovědět na otázky.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

Nejenom ta zpětná vazba, že jim někdo řekne, jak to vidí. Je dobré, když se to nějak nastaví, že ti lidi chápou, že jim nechce nikdo nadávat, ale že se jim snaží podat pohled diváka, někoho, kdo vůbec neví, jak se to připravovalo, ale je schopen docela objektivně říct, jak to na něj působilo, jak to pochopil a tak. Hrozně důležitý je tam pocit sounáležitosti, jak už jsem o tom mluvil. Ti lidi, a to si uvědomuji, jak to funguje na té Bechyni ve chvíli, kdy se to tam zrovna daří, vznikne tam společná energie, ti lidi cítí, že jsou na jedné lodi, že si rozumí. Společnými silami se jim něco daří odkrývat, vysvětlovat a tak. Má to smysl pro jejich práci, tohle uvažování nad divadlem a to, že jsou svědky toho, jak o tom uvažují lektoři, zkušení divadelníci a tak. To je velká motivace pro jejich další práci a velká škola.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Jsou tam důležitá kritéria pedagogická. To je těžké říct, nechci je vyvyšovat nad divadelní kritéria. Když děláme Dětskou scénu nebo Mladou scénu, předpokládáme a upozorňujeme soubory na to, že tam budou nějakí lektoři, porotci, kteří budou na to koukat jako na divadelní představení, kteří to budou posuzovat z divadelního hlediska, ale stejně si myslím, že tam je strašně důležité, a to je specifikum, které je společné pro dětské a studentské divadlo, a to je, že v pozadí té inscenace mohou být ještě jiné záměry, nejen udělat dobrou inscenaci. Když bude chtít ten vedoucí udělat super inscenaci – a ty to znáš ze své práce – řekne: „Hele, víš co, tobě zrovna tohle úplně nejde, vezmem na to zkušenějšího Honzu, ten to zahraje líp tu postavu a ty tam budeš jen přicmrdat vzadu.“ To je jen jeden z mnoha příkladů. Kdyby vedoucí středoškolského nebo dětského souboru na to koukal čistě okem režiséra, tak by některé věci musel udělat jinak. Ale

on je neudělá jinak, protože na to kouká zároveň jako pedagog. To je ten problém, který vzniká na přehlídkách, jako je Jiráskův Hronov, protože lidi očekávají nejenom divadlo, ale nějaké super divadlo a ještě ho očekávají v naprosto jiném kontextu. V kontextu těch dospělých souborů, které tam jdou se svou kůží na trh a najednou je tam strašně těžké probudit u diváků tu citlivost, protože tohle jsou přeci ještě děti nebo středoškoláci a jsou tam nějaké pedagogické záměry.

Teď nevím jak to zformulovat do podoby jasného kritéria, ale prostě pedagogické kritérium bych v tuhle chvíli nadřadil, zdá se mi zásadní. A to souvisí, když koukám já na to mladé divadlo, zdá se mi strašně důležité, abych tam viděl citlivost ze strany vedoucího. Mluvím stále o divadle, které pracuje pod dospělým vedením. Což je nejčastější u Mladé scény a Nahlížení. Vyžaduji a očekávám nějakou tu citlivost k tomu věku a ke specifickým věku aktérů. To je další kritérium, které se mi zdá zásadní.

Pak je tam kreativita, to souvisí s hledáním. Jsou to soubory lidí, které se hledají, hledají svou životní cestu, svoje cesty divadelní. Je tam pro mě důležité, ať pracuje soubor pod dospělým vedením, nebo ať pracují ty děti samy, ale když se tam probudí prvek kreativity a ti lidé prostě tvoří.

Pak tam jsou samozřejmě divadelní kritéria, ta běžná a předpokládaná, že to musí mít hlavu a patu, aby to bylo srozumitelné. Jako u každého divadla tam očekávám nějakou výpověď a to souvisí s tou citlivostí vůči věku, že si myslím, že to středoškolské nebo mladé divadlo vypovídá o problémech, kterými žijí ti mladí lidé. Samozřejmě je těžké hledat pořad pro některé soubory nebo vedoucí, hledat pořad další témata. Tím není řečeno, že musí být to téma veliké a závažné. Ale je to téma, u kterého vidím, že vychází z těch lidí.

Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských a studentských souborů?

Stalo se přirozeně zvykem u těch středoškolských přehlídek brát na diskuse i samotné aktéry. Tam se předpokládá, že je to i někdy problém. U těch vedených souborů by někdy bylo lepší, kdyby vedoucí mohl zahrnout i tu problematiku pedagogickou, takže by bylo lepší, kdyby o tom mluvil, aniž by u toho seděli přímo členové souboru. Ale není náhoda, že se to takhle

zavedlo, že jsou taky na té diskusi, protože zkrátka jsou schopni nést mnohem větší kus zodpovědnosti za tu práci, nebo ji pociťují, tu zodpovědnost. To je něco, co po dětech těžko můžeme chtít, i když chceme po nich, aby nesli odpovědnost za svůj výkon a za celek, který spolu vytvářejí, ale je to tam ještě mnohem víc v rukou toho pedagoga, který některé věci promyslí a dělá je tak, aby to pro ty děti bylo nejlepší. Je to něco, co on dělá a o čem si bude povídat s nimi. U těch středoškoláků je jiný přístup, jsou více vtaženi to té tvorby, mnohem více taky mají tu ambici. Tohle cítím jako rozdíl a ta kritéria se tím pádem mění docela významně.

Jak jsem říkal o tom, jak člověk očekává, že tam bude jejich výpověď, za kterou si stojí a kterou jsou schopni reflektovat, ti mladí lidé. A to u toho dětského divadla v zásadě není.

Setkal jsi se s nějakými problémy na diskusních seminářích?

Problémů je celá řada, budu říkat, jak mě napadají. Problém může být v moderování té diskuse, že moderátor nezvládá organizovat tak, aby se všichni dostali ke slovu, kdo chtějí, a aby se netočily věci dokola, aby to mělo hlavu a patu. Zároveň tohle je někdy hrozně těžké, to znám i z pozice moderátora. Problém někdy může být, že i jediný člověk mezi sto lidmi dokáže tu diskusi pokazit, to se stává, že je tam někdo, kdo se pořád hlásí o slovo, připomínky, které k tomu má nebo komentáře nejsou konstruktivní nebo se opakují dokola a je těžké toho člověka nějak umravnit nebo vzít mu včas to slovo, tohle bývá jeden z problémů.

Problém těch diskusí je to, o čem jsme už mluvili, ne vždy se podaří citlivě navázat dialog se souborem, s vedoucím. Takhle jsme to nepojmenovali, ale tohle je důležité, aby tam vznikl dialog. Aby tam nebylo, že tam mluví pár chytrých lidí a ostatní jsou posluchači. Představuji si kruh lidí, přibližně kruhový útvar, to je něco, co vybízí k dialogu a diskusi.

I když zvolíme vhodný tvar sedaček, ne vždy se zkrátka podaří, někdy je to kvůli malichernosti, to je zásadní problém diskusí: že se nepodaří dialog navázat, nebo že se naruší jemné vlákno dialogu, který tam vzniká. Je důležité, aby ti lektori se snažili najít v sobě porozumění, protože proti nim jsou tam tvůrci, pro které je to citlivá věc a na něčem třeba dva roky dělali

a nevědí, že to dělali blbě (smích). Ale zažili si s tím třeba spoustu zajímavého, spoustu věcí se na tom naučili, dozvěděli, získali spoustu sociálních zkušeností, ale to my nevidíme, lektori to nevidí. Ideálně by měli předpokládat, že tam něco takového je a měli by být citliví. To jsou ty věci, které jsou strašně těžké.

Když vzpomínám na svoje zkušenosti z porot nebo moderování na různých přehlídkách, častý problém, ke kterému dochází na různých přehlídkách, je, že ta porota nebo lektori mají stanovený čas, kdy mezi sebou probírají hodnocení, případně na Nahlížení i skupiny diváků, nebo seminární skupiny to probíraly spolu, vzniká problém, že některé věci se už těm lidem nechce opakovat. Přitom si to řekli jen v malém kroužku a už jim připadá blbý, si to říct znovu. Třeba i hodnocení lektorů je takové polovičaté, řekli si to mezi sebou, chybí jim pnutí, aby to všechno řekli, co je k představení napadlo. A naopak, někdy tohle vede k volání po tom, aby ti lektori mluvili bez přípravy. Zažil jsem to na některých přehlídkách. Aby si o tom po představení nepovídali. To má tu výhodu, že to bude spontánní vyjádření všech nápadů, nic si nepřipraví předem. K vzájemnému vysvětlování a obhajování těch věcí dojde přímo při té diskusi, je to pro účastníky zajímavější. Ale zase to nese sebou velké riziko právě u těch dětských a středoškolských přehlídek se stane, že se ten lektor necitlivě někoho dotkne, protože mluví spontánně a nedojde mu něco, na co by ho třeba jiný lektor upozornil, že by toto nemělo zaznít naplno.

Podle čeho vybíráš lektory na přehlídky?

Pro mě je důležitá odborná erudice, ale hodně důležité je to, o čem jsme mluvili. Ta citlivost a vlídnost. Jsou porotci, které zvu právě proto, že dokáží být citliví k tomu pedagogickému procesu, který je za tím, a dokážou nastolit vstřícnou přátelskou nekonfrontační atmosféru. To je opravdu dar, někdo to má a někdo to nemá. V Nahlížení ten model máme nastavený, ne vždycky to přesně dodržujeme. Je to divadelník a pedagog a jsou dva. Aby oba ty póly byly zastoupeny.

Měl by být na diskusích moderátor?

Jsem zastávce toho, že diskuse má mít moderátora. Sám jsem zastáncem nenápadného moderování. Jako moderátorovi mi to někdo může taky

vytknout, ale já když moderuji přehlídku, tak zrovna moc neumím utnout ty lidi a vzít jim slovo a mít to v rukou pevně. Na druhou stranu to mám radši, když cítím, že mnou nikdo nemanipuluje. Že mě nikdo nevyvolává, nesnaží se mě přinutit, abych vstal a něco řekl. Když je to takové přirozené. To je můj úkol moderátora, aby vznikla přirozená diskuse, která jako by neměla moderátora.

Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Vybavila se mi nejhorší diskuse, co jsem v životě zažil. Řeknu dvě, co mě teď napadly. Byl jsem na přehlídce v Jihlavě, přehlídka JID, velká, teď tam bohužel těch souborů moc nebývá, ale tehdy jich bylo velké množství, byl do toho zatažen gympl, kde bylo velké množství skupin, co dělaly divadlo. Jezdila tam tradiční sestava porotců, velmi adorovaná všemi účastníky. A ta nějak nemohla. Došlo tam k nějaké transformaci a přijela tam porota úplně jiná a já jsem byl členem těch tří členů poroty.

Na místě jsme se dozvěděli, když začalo první představení, že tam je zvykem, že skončí představení a ta porota přijde před diváky. Bylo zvykem, že ti chytré moudré hlavy promluví. A to teda bylo! To byl odstrašující zážitek. My jsme to samozřejmě už pak odmítli a přinutili jsme je, aby změnil přístup a aby se diskutovalo. Bylo tam cítit, že jsme jim do toho ošklivě šlápli, že jsme to narušili. Už nás tam nikoho nikdy nepozvali, neměli nás rádi.

Když ses zeptal nejdřív, první co mě napadlo, je jedna z posledních diskusí, co jsem zažil, to byla u vás na přehlídce na PřeMostění loni a mám z toho strašně příjemný zážitek z toho, že jsem byl poprvé s Milanem Schejbalem, který pro mě byl vždycky z toho světa činohry a úplně vzdálený někde s Evou Spoustovou, a s nimiž jsem v jedné sestavě nikdy nebyl a trochu jsem se bál, že nenajdeme společnou řeč. Tam jsem měl pocit, že to báječně funguje a že mě, který jsem ze světa dětského a mladého divadla, přijali, a jsem tam respektovaný. Ještě jak to bylo venku, mám z toho hezký zážitek.

Proces, nebo produkt?

No jasně proces.

Příloha 5: Lenka Huláková

Odborná pracovnice NIPOS-ARTAMA, organizátorka celostátní přehlídky studentského divadla Mladá scéna v Ústí nad Orlicí

Jaká má vztah Lenka Huláková a studentské divadlo?

Když nejsem zrovna na mateřské, organizuji přehlídku. Trošku se snažím dohlédnout i na ty krajské přehlídky, aby měly nějaký smysl a nějaký řád, aby nebyly jenom, že jako proběhne pět divadel. Aby tam byly i vzdělávací akce nebo semináře, aby tam byli rozumní lidé na těch diskusích a v lektorském sboru. Pak dělám celostátní přehlídku, skládám program. To se skládá podle toho, jak kdo může, takže výborná dramaturgie (smích). Potom domlouvám semináře, každý rok se snažím vymyslet nějaké téma, takové utajené. I vlastně mě zajímá, co ty mladé lidi zajímá. Co je zajímavá, aby se tam dalo, co je zajímavá. A vlastně to dělám i trošku teď, ale ve výsledku tam nikde fyzicky nefiguruji, protože jsem na mateřské.

Máš nějakou zkušenost v roli účastníka studentského souboru?

Studentského asi ne, to jsme asi nikdy nebyli. Když jsem byla takhle mladá, tak jsem asi nebyla na žádné přehlídce. Já jsem jezdila fyzicky až s V. A D., se souborem dospěláckým, když mi bylo nějakých dvacet. Myslím, že jsem byla prvně někde v Rakovníku na Wintrovkách a pak na Hronově s Rozpaky zubaře Svatopluka Nováka, to je asi před dvaceti lety. Ale už mi bylo dvacet. Ale teď jsi mi připomněl, že jsem byla na přehlídce jako recitátorka. Byla jsem na krajské přehlídce v Mělníku. Tam jsem dostala strašně vynadáno, myslím, od Jany Štefánkové.

Co se ti vybaví, když se řekne studentské divadlo?

Odvaha, radost, náročnost, mládí.

Vnímáš nějaký posun ve studentském divadle?

Vnímám velkou změnu v tom, že někdo se snažil, tenkrát to byl Milan Strotzer, snažil se, aby Mladá scéna existovala, aby byla. A vlastně domluvil to, že Karel Tomas začal dělat Náchodskou Prima sezónu, ale nemělo tam to středoškolské divadlo svoje místo, nemělo tam svůj prostor. Bylo to v rámci dalších věcí, měli tam jazz, fotografii, různé věci a k tomu měli i divadlo.

Tady vnímám posun, že divadlo má teď něco svého. Je to úplně zaměřené na to středoškolské divadlo a na lidi, kteří dělají divadlo, není to jen jedna část něčeho. To je velký rozdíl podle mě. Taky to místo, které se našlo pro tu přehlídku. Bechyně má Nahlížení a je to prostě jasné a dané a je to třicet let a je to. A Mladá scéna si našla Ústí nad Orlicí, nebo Ústí nad Orlicí si našlo Mladou scénu, nebo spíš Lenka Janyšová si našla mě, nebo jak už to bylo. Myslím si, že je hrozně důležitý to zázemí. Pro jakoukoli akci. Ať už vezmu vaše Přemostění, nebo cokoli, tak to je hrozně velký základ. A to si myslím, že nebylo v tom Náchodě. Nebylo tam zázemí. Oni tam chtěli divadlo jako doplněk něčeho. A to si myslím, že je ten největší rozdíl, že teď už je to samostatné, má to svoje místo, svoje lidi, svoje všechno. Je to jenom pro středoškolské divadlo. Je to hrozně znát a je to takové vymazlené.

Vnímáš i nějakou proměnu v rámci tvorby u studentských souborů?

Myslím, že se to určitě proměňuje, protože každá ta skupina mladých lidí reaguje i na dobu, v které jsou, nejvíc s tím souzní. Takže se to určitě proměňuje. Po pravdě, že bych vnímala, jakým způsobem a co a jak... cítím vždycky, třeba s Jiřinou Lhotskou, hrozně moc řešíme, ona si přeje, aby bylo nějaké téma pojmenované až po té přehlídce. Máš přehlídku, ta proběhne a z toho se řekne „aha, všechna ta divadla byla o homosexuálech“ nebo já nevím. Určí se to téma až potom. Určitě se to proměňuje, v čem ti lidi žijí. Takže se to mění i tím obdobím a časem, v němž se nacházejí. Jinak si zároveň myslím, že se opakují studentská témata. Pořád se vrací k tomu, co je trápí, co je zajímá, co prožívají. Co prožívají v sedmnácti až dvaceti. Pokaždé ale jinak.

V čem je studentské divadlo jedinečné?

Jedinečné je v tom věku. Ten věk je hrozně křehký, lidi jsou křehcí, jsou křehká i jejich trápení. A zároveň jsou strašně silní a vůbec to ještě nevědí. Vědí to až pak, že byli silní. Jsou stateční. Taky je jedinečnost v tom, že jim to zmizí za chvíli, je to jen taková chvíle života.

V čem je studentské divadlo problematické?

Problematicčnost asi záleží na tom, kdo je vede. Tam vždycky cítím, že je hrozně důležité, jestli ten soubor vede někdo, kdo si na tom honí triko. Jestli je to někdo, kdo má svoji vlastní ambici, protože může ty středoškoláky poslat dál, ale je to tam z toho hrozně cítit, že v tom představení byla něčí ambice. Je důležité naslouchat těm lidem, aby to bylo jejich téma, a ne téma nějakého vedoucího. Abych o těch vedoucích řekla taky něco hezkého, taky je nasměřují, aby jen nehráli o těch svých dramatech, aby to nebylo jenom úplně šílený to náctiletý, oni je z toho vyvedou ven. Takhle je ta problematicčnost. Když si dělají něco sami, ono to může být hrozně blbý, ale zároveň nějak pro ně důležitý. Proto si myslím, že tam je tak důležité to vedení.

V čem vnímáš přínos přehlídek pro studentské divadlo?

Že vidí, že někdo dělá divadlo. Že ho někdo dělá úplně stejně. A nebo vidí, že ho dělá někdo úplně jinak. A ta konfrontace s těmi lidmi mi přijde úplně zásadní, to, že ti někdo řekne na tvoje divadlo, co si o tom myslí. (Zapojuje se hlasitě syn Oskar a křičí „beng, beng“) A to je hrozně vzácný, že by potřebovali profesionální divadlo. Někdo nesouhlasí s tvým názorem a křičí: „Beng, beng, beng!“ (smích) a ty to slyšíš a je to důležité. A taky si tam najdou spoustu kámošů, lásky a tak.

Je nějaký rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Ne. (smích) Ať jsou jakékoliv přehlídky, tak je super, že jsou. Postupové, nepostupové, no tak co? Já znám ty postupové, tam se můžeš někam ještě dostat, a nepostupové, někam se dostat nemůžeš. Je prostě dobře, že ty přehlídky jsou. Akorát někdy na tu postupovou přehlídku jde někdo, kdo se chce jenom někam dostat. Ale on se vlastně někam dostane, takže docela dobrý.

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Napadlo mě slovo „nelze“, ale asi ho tam nedávej. Různorodost, odlišnost, názor, přínos, miliondog

Jak by vypadal ideální diskusní seminář?

To neexistuje. Ideální.

A kdyby byl, jak by vypadal?

Jako ideální diskusní seminář je, když si každý řekne svůj názor. Úplně volně bez nějakého stresu, bez nějaké obavy. A všichni ho vyposlechnou. A všichni s ním souhlasí. A říkají: „No, to je dobrý názor, ano, ano, máte pravdu.“ A pak si zase řeknou ten svůj a je úplně jiný a všichni s ním souhlasí a říkají „Ano, ano, to je krásný názor a teď vám řeknu ten svůj.“ A ten je zase úplně jiný. Takže ideální diskusní seminář je, že se vidí třeba deset lidí, proběhne tam deset různých názorů a všechny ty názory jsou pochválené a všichni si ale řekli jiný.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

Naslouchat. Naslouchat tomu, že někdo může mít jiný názor. Že někdo viděl něco jiného, než to, co jsem já hrál. Uvědomuje si, že to každý vidí úplně jinak. To uvědomění si, že to není jen tak, jak jsem to dělal já.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Asi by se mělo myslet na to, aby se ti lidé úplně nezasekli. Nemělo by to být tak drsné, aby skončili s divadlem. Asi by jim neměl někdo říkat, že by radši měli chodit do hospody (smích). I když si to může někdy někdo myslet. Měl by člověk myslet na tu křehkost těch lidí. Ale zase by se neměl bát říct, co si myslí, ale nějakou dobrou formou. Upozornit, ale oni stejně si myslí svoje... Nebrat to tak, že já jsem ten, kdo víc. Ale přece jen jsem viděl tolik divadel, že vám můžu k tomu něco povědět.

A co divadelní stránka věci?

To je těžký, že jde víc o tu divadelnost... myslím, že jde o to, aby to ty lidi neodradilo. Je krásné, že něco dělají.

Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?

Dospělé můžeš poslat do hospody. Těm můžeš říct: „Měli jste radši jít do hospody, než hrát divadlo, když to bylo takhle blbý.“ Některým dospělým to můžeš říct, ještě musíš vybrat kterým. Některým to nejde říct, kteří jsou víc děti. Těm středoškolákům to můžeš říct jen jako takovou srandičku. A těm dětem to říct nemůžeš. Tam můžeš poslat do hospody toho vedoucího

(smích). U dětského divadla na to nikdo nesmí nahlížet jako na divadlo, podle mě, já nemám s dětským divadlem zas tak velkou zkušenost, jako odborník, to ne. Myslím si, že tam je to hodně o té pedagogické práci. A jestli to náhodou má nějaké divadelní parametry, tak super! A takhle bych to viděla. U toho středoškolského divadla to má být padesát na padesát, kdo to umí. Někdo to třeba neumí. Někdy si myslím, že to je padesát procent pedagogická práce a padesát umění. Když se to tak povede, je to skvělý, někdo to umí, napadá mě třeba Magda Jónová. A u těch dospěláků je asi ukradená pedagogická práce a mělo by to být stoprocentně divadlo a zároveň to může být stoprocentně zábava pro ně, když to dělají někde po večerech.

Podle čeho vybíráš lektory na přehlídky?

Nesmí být žádný drsoň, nesmí být sprostý, nesmí mluvit na ty lidi sprostě. Zažila jsem třeba... můžu tam jmenovat někoho? Prostě někoho jsem zažila, Roberta Smolíka, je sprostej jak dlažič a řve, když se mu něco nelíbí, křičí na středoškoláky, to se mi nelíbí a nechci. Vždycky by tam měl být člověk, který s tím má nějakou zkušenost, aby nebyl hozený chudák někam úplně do mimo. A vždycky to je někdo, kdo je mi nějak blízký tím, jak je to zajímavá osobnost a zároveň umí mluvit a zároveň se umí dostat do role toho středoškoláka, umí si to představit, má pro to citlivost. Někdo, jako Vladimír Pekar třeba. Je citlivý člověk, je to dramaturg, je to kapacita, a zároveň se umí úplně dostat někam k těm lidem. Tak někdo takový. Zároveň bych ráda, aby tam vždycky byly i ženský i chlápci, aby to bylo vyvážené genderově. Nemám ráda, když je někdo macho, když si honí ego. To bych nerada, ale někdy se to stane stejně, že si toho nevšimneš, nebo se to stane až v průběhu. A pak jsou zajímaví i lidi, kteří mají hodně zkušenost, že už jim je třeba víc let, nebo mají tu letitou zkušenost a zároveň i tu zkušenost s učením středoškoláků, jako je třeba Jiřina Lhotská, má všechno v sobě. Má ten dar toho, že to umí říct. Sama učila středoškoláky, ví, o co se jedná, má k nim taky blízko. A pak jsou lidi, který je jako Tomáš Žižka, který je zajímavý tím, že vůbec potkáš v životě. Je spousta zajímavých lidí. Tak asi tak.

S jakými problémy jsi se setkala na diskusních seminářích?

Blbý je, když si někdo bere něco moc osobně. Ale to se prostě stane. Ale je to asi blbý. A zároveň je blbý, že se k tomu vůbec dostane. Někdy jsem si představovala, že by mohly být diskuse bez moderátora, ale asi ne, protože ten moderátor má úlohu, že to tak jako drží a řídí nebo brzdí, nebo naopak rozjíždí, myslím, že ta úloha je důležitá.

Je něco, co by lektori měli brát v potaz?

Vzpomenout si, jaké to bylo, když jim bylo těch sedmnáct let. Myslet na to, že to není jen tak, že se můžou dotknout něčeho. Zároveň se nebát. Nebát se něco říct, ale zároveň to umět říct taktně.

Je role moderátora důležitá?

Myslím, že je důležitá, protože ta diskuse bez toho člověka, který řídí, to může mít buď pomalý rozjezd, nebo žádný konec. Podle mě je hrozně důležité, aby někdo řekl, „teď to začíná, pojďte do toho, nebojte se, nebojte se“. A pak řekl, „děkujeme všem a dále si to můžete říct v kuloárech“. Je to hrozně důležitá funkce a zároveň je těžké, aby moderátor neříkal svůj názor. Aby se držel. Někdy může vystoupit z úlohy. Je to hrozně těžká funkce a zároveň důležitá.

Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Vybavím si vždycky diskusi na Nahlížení, kdy jsem moderovala diskusi a měla jsem pocit, že to je hrozně důležité. Ale chtěla jsem být zároveň vtipná. Ale byl tam jeden kluk, který se pořád hlásil, teď studuje režii. On prostě se furt hlásil a já jsem řekla: „Plha se hlásí“. A ono se ho to nějak dotklo... Takže to si pamatuju, že už nechci být moc vtipná na úkor účastníků diskuse. To je jedna moje vzpomínka. A pak si vzpomínám na jednu krásnou diskusi na Dětské scéně, kdy se přihlásil Tomáš Žižka a mluvil o představení a jeho první věta byla: „Já jsem to sice neviděl, ale...“ a začal o tom mluvit. „Na základě té diskuse, co slyším, bych se chtěl k tomu vyjádřit.“ Tak to je pro mě jedna ze vzpomínek důležitá, že se člověk může vyjádřit i k něčemu, co neviděl.

Proces, nebo produkt?

Proces. Určitě proces.

Příloha 6: Lenka Janyšová

Organizátorka celostátní přehlídky studentského divadla Mladá Scéna v Ústí nad Orlicí

Jak se dostala Lenka Janyšová ke studentskému divadlu?

Já se ve studentském divadle pohybuji zhruba od roku 1993, kdy jsem začala s partou mladých lidí poprvé zkoušet muzikál Výtečníci a ani studenti, ani já jsme o divadle vůbec nic nevěděli. Z této party vznikla skupina lidí, kteří se chtěli setkávat, takže vznikl na gymnasiu kroužek a já dělám vedoucího toho kroužku. Protože mě ta práce s děckama hodně naplňuje, tak jsme se pustili i do pořádání přehlídky studentského divadla a dneska je v Ústí nad Orlicí už mnoho let celostátní přehlídka Mladá scéna.

Co se ti vybaví, když se řekne studentské divadlo?

Parta mladých lidí, experiment, kytara a zpěv, chuť tvořit, možná přehlídky.

Jaká byla cesta k dramatické výchově?

Když jsem s těmi studenty vytvořila asi první tři hry, což jsem všechno dělala velmi intuitivně, já jsem ani před tím nijak divadlo nenavštěvovala, nebyla jsem nikým vychovávána k divadlu a nehrála jsem, možná jednu roli jsem měla za ten svůj život. Ale ráda jsem tancovala, zpívala, čili nějaké to podhoubí umění tam existovalo. Tak jsem začala navštěvovat různé kurzy na Hronově, nebo něco pořádal i tady hradecký Impuls. Začala jsem se tak jako trochu vzdělávat, pak jsem si udělala Kurz praktické režie, který mi naprosto otevřel oči hlavně skrze činoherní herectví. Přeci jenom, když je člověk se studenty, cítila jsem, že ta práce by měla být malinko jiná, než přinést scénář a zkoušet hru. A měla jsem to štěstí, že mě přijali na Katedru výchovné dramatiky, kterou jsem ráda a velmi nadšeně navštěvovala a ta mi otevřela naprosto oči v práci s dětmi především, i s tou mládeží.

Máš nějakou zkušenost se studentskými přehlídkami jako účastník?

To prvotní, co si pamatuji dodneška, je, že jsme postoupili do Náchoda na celostátní přehlídku. To byly ještě mladší děti. Nevím, jak jsme se tam ocitli, prostě nás tam poslali. To byl velký zážitek, protože jsme do té doby nic nenavštívili a najednou tam došlo k setkání těch mladých lidí, kterých tam

bylo opravdu hodně, ale byla trošku zvláštní ta organizace, že jsme vlastně nemohli navštívit ty soubory ostatní, že hodnocení probíhalo za zavřenými dveřmi jenom se mnou, to byl takový zvláštní moment. Ale velké nadšení, že jsme na nějaké přehlídce byli.

Pak si pamatuji jako dnes Trutnov, kam jsme postoupili s Brémskými muzikanty, a to bylo naprosto už velké nadšení, protože ta inscenace se tam i líbila, byla pochválená. Já tam jela s velkými obavami, protože mi mnoho kolegů říkalo, „tam dostanete čochu, protože tam je přísná porota a bude to děsivý.“ Nicméně to se nestalo a mně to vlastně strašně dodalo energie a hlavně chuti s těma děckama něco dělat. Oni tam byli ve svém živlu, protože navštěvovali různé semináře, poznali další soubory. Já jsem se poznala s novými kolegy, a to byl už jasný start, že tahle cesta je to, co mě baví a naplňuje.

V čem je studentské divadlo jedinečné?

Je jedinečné v tom, že je svobodné. Že studenti ho tvoří v nadšení s tím, že si můžou volit látku, kterou chtějí zpracovávat, že si můžou ozkoušet si na sobě zahrát cokoli, ozkoušet si pracovat pod vedením různých vedoucích, různých i třeba profesionálů na těch přehlídkách, že si můžou říct „tohle mě baví, to budu dělat, tohle mě nebaví, to nebudu dělat“. Asi ta svoboda v rozhodování, co chci, co nechci, je tam u nich nejdůležitější. Nejsou spjati nějakými konvencemi, nebo že musejí něco dodělat.

V čem je studentské divadlo problematické?

Problematické je v tom, když si nevezmou za své, že se do něčeho pustí, jako nějaká parta, a najednou si v sobě nevytvoří to, že jsou potřební, a i když tam mají třeba minimum, malou roli, nebo nemají hlavní roli, že to berou někdy moc okrajově a jsou schopni nepřijít na zkoušky, nedat vědět. A takové to jejich hledání se. Že třeba upřednostní, že jdou slavit babiččiny narozeniny. Já tomu rozumím, ale ve chvíli, kdy se má ta patnácti, dvacetičlenná skupina sejít, a vědí to dopředu, a oni nepřijdou, tak je to prostě... taková ta jejich, nechci říct, že nejsou zodpovědní, ale jsou víc free.

V čem vnímáš přínos přehlídek pro studentské divadlo?

To, co vím, od svých žáků, jednak to je, že se potkají s jinými stejně starými lidmi, vnímají tvorbu jejich, protože chodí na představení a vidí, jak to dělá jiná skupina. Necháávají se jimi inspirovat a kolikrát i diskutují a předávají si ty svoje pohledy na jednotlivá představení, ale vlastně i na to, co je zajímavá. Mně se velmi líbí, když ty skupiny se prolnou, a pak za mnou přijdou, oči na vrch hlavy, a třeba mi řeknou: ne všechno, o čem se bavili, ale co řešili, jaký problém vyvstal, a to je hrozně fajn, že skrze sebe poznávají ten reálný život. Když mají možnost navštívit seminář, to je jejich velký vývoj, co se týká divadelního umu, takže se dostávají dál, a to je hodně důležité.

Je nějaký rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Určitě, byť na začátku, když vznikala Mladá scéna, hodně organizátoři z Artamy chtěli, aby se nesoutěžilo. Aby to prvotní nebylo to, jestli já budu pomyslně „na bedně“. Já si myslím, že ty postupové přehlídky v sobě tohle mají a bohužel tady jde o ten výkon. V tom smyslu „jsem lepší – postoupím“. Vnímám to tak. Když jedu do Bechyně, tak je to úplně jiné. V tomhle vnímání postupu - nepostupu. Přijde mi to svobodnější u těch nepostupových, ale na druhou stranu, když si vezmu naši Mladou scénu, vznikají tam velká přátelství i mezi soubory, kterým inscenace tolik nevyšla a lektoři jim nedali tolik pochvalných slov, jako někomu jinému, kdo jde potom dál. Nevidím tam apriori „já budu na bedně“. Na postupových přehlídkách se hodně míří i k těm lektorům, kteří potom budou mluvit o těch představeních. To je vlastně pro ty kolektivy velmi zásadní.

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Názory poroty – nebo lektorů, mladý člověk, upřímný názor, obavy vedoucích, kruhové sezení, diskuse.

Jaký by byl ideální diskusní seminář?

(Smích) Já jsem hodně ovlivněná Mladou scénou. Ze všech možných diskusních seminářů, které mám za život, a mám jich už hodně, se mi naše zahrada na malé scéně hodně líbí a zdá se mi, tedy nechci říct, že to je dokonalé, ale myslím si, že se to hodně blíží tomu, co má ten diskusní

seminář přinést. To je to, že se tam sejde hodně lidí, že tam přijdou soubory, nejenom ty, o kterých se mluví, ale že tam přijdou i další, nejenom mladí lidé, ale i vedoucí souborů, nebo i lidi z města, třeba divadelníci, které to zajímá, si přijdou poslechnout, co ta porota vlastně říká. Přijde mi dobré, když je možnost vytvořit kruhové prostředí, samozřejmě pak je velmi důležité, kdo vede tu diskusi, což já musím zmínit Jakuba Huláka, protože jeho přístup na všech možných typech divadelních přehlídek je vždycky takový, že tu porotu posunuje kvalitativně dál.

A pak si myslím, že je dobré, když jsou tři, maximálně pět lektorů, někdy těch pět už je hodně, kteří nejsou z jednoho ranku. Budu-li mluvit u studentského divadla, myslím si, že i u nás vznikla nějaká myšlenka, že je dobré, aby tam byl někdo i z té učitelské profese, protože, co si budeme povídat, pokud pracoval se skupinou mladých lidí, tak ví, co to znamená a hodnotí ty inscenace trošku ještě zevnitř. Pak si myslím, že když tam máme nějakého dramaturga, režiséra nebo výtvarníka, pohybáře, tak je to fajn. Lidi z profese, kteří umí mluvit. Občas se stane, že máme někoho nového a moc mu nerozumíme a jeho myšlenkám, to je pak složité. Že se dokáže snést na úroveň té mládeže a vysvětlit ty svoje postoje.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

Mně se líbí, že se dokáže propojit publikum s lektorským sborem, což hodně dělá ten, kdo vede diskusi. Líbí se mi, když se ti studenti odvážou dokázat v pozitivní zpětné vazbě podat i třeba to, co jim nefungovalo na tom představení. Pozitivně sdělit zpětnou vazbu, kritiku. A když dokáží si dávat otázky, které, ještě, než začne mluvit porota, si na ně dokáží odpovídat navzájem. Každý jsme jiný, i názory na různá představení, se velmi odlišují, což je dobře. To nás posunuje hodně dál. Když ti mladí sdělí svůj názor, je zajímavé, když ti lektoři to vezmou do hry, do svého hodnocení, dokáží na tom postavit své kritické hodnocení. Když dokáží dát přidanou hodnotu, dokáží pojmenovat, co jim tam nefungovalo, proč to tak bylo pro ně. Případně i upozornit. Občas se stane, že některý soubor začíná, možná se pustil do něčeho, nechci říct, na co nemá, ale že to uchopil tak, že to nebylo úplně sdělné. Že dokáží říct, v čem vidí komplikace, složitosti, nedostatky, aby to k divákovi došlo.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Jestli to představení mělo energii, kterou na mě přeneslo, protože pak já s nimi jdu, a kolikrát, i když tomu nerozumím, tak to ve mně něco vyvolá. Srozumitelnost, jestli se jim podařilo předat nějakou myšlenku. Je diskuse potom, jestli myšlenka je stejná, co já jsem si z toho vzala, a to, co oni chtěli, jestli se jim to podařilo předat. Jestli to vychází z nich. Jestli to není jenom narezírovaná záležitost, i když to u těch studentských, aspoň u nás, moc nebývá. Jestli si vzali to téma, které zpracovávají, za své. Autenticita. Že jim věřím to, co mi tam sdělují. Jaké prostředky k tomu zvolili, čili jestli ty prostředky dohromady pomáhají vyznění té inscenace. Jestli tam například zbytečně nedají spoustu nějaké scény, která tam potom je nefunkční a je tam zbytečná. Jestli hrají spolu. Jestli to není jen o memorování nějakých myšlenek, ale je to komplexní výpověď, kde je souhra. Energie souvisí i s tím, že poznáš, jestli je baví to, co předávají.

Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?

U všech jde o to, jestli něco sdělí, že sdělí nějaké téma, nějakou myšlenku. Dál je to o tom, na jaké úrovni ji sdělují. U dětí mi nepůjde o žádné psychologické herectví, to není úplně ono, ale bytí na jevišti a jak spolu komunikují, by mělo působit nenaplánovaně, nebo jak to říct. Zatímco čím jdeme dál, tím by jednak mluva, pak témata, dialogy, herectví by mělo být dokonalejší. U dospělých předpokládám, že zvládnou spoustu různých žánrů a podobně. Budu hodnotit i divadelnost.

Podle čeho vybíráš lektory na diskusní semináře?

To se snažím s Jakubem a Lenkou o tom diskutovat. Když znám z nějakých přehlídek nebo z nějakých seminářů nové lidi, snažíme se o tom mluvit, aby porota byla pestrá, aby se obměňovala, ale aby tam vždycky zůstal někdo, kdo byl v předchozím roce, aby to mělo tu kontinuitu. Abychom nelítali od jednoho roku, kdy to bylo takhle k dalšímu, kdy pořád něco hledáme. První rok byl takový zahřívací a myslím, že byl hodně zkuškový. Od druhého roku jsme nastoupili trend postupného předávání. I v tom vidím plus té naší přehlídky. Aby to byl široký záběr jednotlivých oborů.

Setkala ses s nějakými problémy na diskusích?

Já to neberu úplně jako problém, ale samozřejmě, když jsi v roli vedoucího souboru, lektor tě hodnotí spíš z té pozice nepochopení, nechci říct vyloženě negativní kritiku, ale buď se nevěnuje té tvé inscenaci natolik, jako ty předpokládáš, nebo opravdu ta kritika je vedena tak, že ji nepochopí ti mladí, to je potom složité, protože se vystavuješ najednou tomu, že musíš čelit tomu, co slyšels, zpracovat si to a nějakým způsobem to potom řešit s těma svýma děčkama. A kolikrát tomu nerozumíš, a tu zkušenost mám, tak se ti může stát, že ty děcka řeknou: „hele, ale my na tu přehlídku už jezdit nebudem“, nebo skončí i s divadlem. Já jako vedoucí musím být hodně v tomhle velkorysá a velká, že ty děcka připravím na všechno a očekávám, že budou na těch přehlídkách lidi, kteří budou vědět, že to hodnocení velmi dopadá na tu skupinu.

Měl by být na diskusích moderátor?

Naprosto. V tom, že dokáže naladit skupinu, která si teď má povídat, že dokáže uhlídat čas lektorování, čas vstupů i hráčů, nebo souborů. Dokáže, když se něco děje nesrozumitelně, nebo to vypadá, že by došlo ke střetu, názorovému, tak to dokáže zklidnit, doprovodit to otázkou tak, že ty dvě, nechci říct protistrany, aby se to dostalo zase do normální diskuse.

Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Se svým souborem na Bechyni, na Nahlížení, kdy do diskuse vstupují i skupiny mladých lidí, které přehrávají nějaký, co to tam dělali? Mluvili do rádia, nebo něco takového – zahráli, o čem pro ně byla vaše inscenace, a to má vyvolat diskusi potom dál. My jsme pracovali na textech Jandla, hledali jsme opravdu vyjádření k tomuto. Tahle diskuse za mě nedopadla úplně nejlíp, neboť my jsme se nedozvěděli vůbec, jak na tu inscenaci můžeme jít. Tušili jsem, že ne všechno fungovalo, ale trošku radu, nebo kudy, jsme se nedozvěděli. Myslím, že to bylo kvůli tomu, že jsme byli první a že se ještě nerozjelo úplně to, jakým způsobem se to povede. Ale nás to strašně mrzelo.

Proces, nebo produkt?

Proces. Za mě jednoznačně. Já už mám tolik procesů a ne hotových produktů! (Smích)

Příloha 7: Jan Julínek

Organizátor mezidruhového festivalu amatérského divadla Jiráskův Hronov, organizátor krajské postupové přehlídky Valašské křoví

Jaký má vztah Jan Julínek a studentské divadlo?

Momentálně mám vztah se studentským divadlem víceméně jenom na přehlídkách, a to jednak v rámci Jiráskova Hronova, kde je studentské divadlo nedílnou součástí, a snažím se ho dostávat i mimo ten hlavní program, i do vedlejšího programu a samozřejmě důležité pro mě je, aby ti studenti na ten festival jezdili. To znamená dávat jim co největší příležitosti. Oni se můžou učit od starších a podobně. Tento můj postoj vznikl už v době, kdy jsem začal dělat Křoví se studenty a pro studenty. Šlo mi o to, aby ti lidi, ti studenti, nám jezdili na přehlídku. Hlavně aby tam byli celou dobu. Jednak, aby viděli prostě věci, které se dělají, a nezůstali jenom uzavření ve svojí zkušebně. Co si budeme povídat, studenti zas tolik nehrají. A hlavně, aby navázali kontakty, přátelství, kamarádství a tak dál, a tohle se mi dařilo a daří na Valašském křoví i v rámci Jiráskova Hronova.

Jaká součást je pro tebe na přehlídkách a festivalech důležitá?

Pro mě jsou ty semináře hrozně důležité, a když jsem měl studentský soubor, který zestárl, a už není až tak dalece studentský, byť si to děti kolikrát myslí, pro mě bylo důležitější v rámci pořádání festivalu ta atmosféra než ta představení.

Máš nějakou zkušenost v roli účastníka na studentských přehlídkách?

Na přehlídkách ano, ale my jsme vlastně nikdy, i když jsme byli studenti, nešli cestou studentského divadla. Nikdy jsme nešli na Ústí, vždycky jsme šli činoherní cestou. Studentské divadlo je do značné míry experimentální a experimentující, hledá nějaké cesty a hledá nějaké vyjádření studentů. Na tohle já jsem nikdy moc nebyl a snažil jsem se těm děckám předávat to málo řemesla, které jsem sám zrovna uměl. Takže jsem šel tradiční cestou, klasickou cestou. Tak proto i naše směřování bylo tradiční cestou činoherních přehlídek. Já jsem se paradoxně dostal do Ústí nad Orlicí až jako programový ředitel Jiráskova Hronova.

Co si vybavíš, když se řekne studentské divadlo?

Mládí, divadlo, pařba, večer, krása, festival.

Vnímáš nějaký posun ve studentském divadle?

Musím ti říct, že tady jsou dvě naprosto rozdílné věci. Jedna věc je Křoví a jedna věc je Jiráskův Hronov. Mám dojem, že na tom Jiráskově Hronovu ano, jako by se v rámci celostátního vnímání se soubory soustřeďovaly na aktuální témata, na to, co trápí ty děcka. U těch studentských, které jezdí posledních pár let do Slavičína na Křoví, tak mám dojem, že ty soubory řeší, a ne všechny – až se to bude zveřejňovat, ať mi to někdo neomlátí o hlavu – dost ve velké míře jako by zůstalo téma stejné, inscenační postupy stejné, a nebo si prostě ten vedoucí, ta vedoucí, chce docílit toho, že s tím souborem postoupí, takže řeší vlastní ego a ono je to na tom znát.

Ono je těžko u těch studentů, třeba když jsou na střední škole, a když tam ti studenti přijdou v prváku a ve čtvrtáku odchází, je samozřejmé, že ty postupy se volí stále stejné a tím pádem možná z toho mám tenhle dojem. Což je mimojiné i důvod, proč jsem vedení studentského souboru zanechal, protože když jsem vychoval čtvrtou skupinu děcek a zase mi odešly, tak jedna věc byla, že byly slabé ročníky a nikdo se ve Slavičíně nepřihlásil, nebo byla nízká účast, a mě přestalo bavit je neustále učit mluvit, učit dýchat.

Postup jsem měl v SemTamFóru. S těma děckama jsem se snažil hledat inscenace, které je baví, i ty postupy. Jednak jsem je seznamoval s divadlem, trval jsem na tom, že museli chodit na problémové kluby, což se mi vrátilo tím, že z divadla se rekrutovali tři nebo divadelní vědci, omlouvám se divadlu. Aby to byla zábava i pro ně a ne abych si jen já plnil svůj sen. Ale měli jsme společné předplatné do Zlínského divadla, kam jelo deset lidí a společně jsme pak dělali rozbory nad rámec toho. Touhle cestou jsem šel já. A není zas tak obvyklá.

V čem je studentské divadlo jedinečné?

Jedinečné, když je dobře udělané, tak je spontánnost. Když je udělané dobře, není tlačené na studenty „teď udělej to, co já chci“, prostě těm děckám to hraní, i když nemají řemeslo, můžu věřit.

V čem je studentské divadlo problematické?

Problém je reprízovost, co mě tak napadá. Jinak nevím, kde byl měl být nějaký problém, pokud to ty lidi baví, pokud chodí za tím vedoucím a do toho kolektivu. Jediný rozdíl toho divadla, co děláme my k tomu studentskému, vidím v tom, že by tam měl být důležitý ten proces, zatímco u nás je důležitý produkt. Lidi může přestat bavit, že rok na něčem pracují a pak mají dvě představení. Na druhou stranu, pokud si nezažijí pětidenní šňůry, těžko vědí, o co přicházejí a těžko to porovnávají. To je jediný problém, který tam může být, že za tu snahu, kterou tomu ti studenti věnují, mají malou diváckou odezvu.

V čem vnímáš přínos přehlídek pro studentské divadlo?

To bych se asi opakoval. Samozřejmě to setkávání, že se tam něco naučí, jsou tam ty semináře, že se podívají na to, co dělají kolegové. Za mě osobně opravdu to setkávání po představení, ať jsou to Tritony, ať jsou to sokolovny, ať jsou to Pekla, ať jsou to různé jiné věci, protože v dnešní době, a teď to ber x let zpátky, a teď vůbec ten poslední rok a půl, jak je to celé nahrazené nějakým hloupým on-linem, tak ti mladí, a mám doma devatenáctiletého kluka, jim to setkávání zmizelo. Nebo to setkávání pomalu mizí a takové ty obrázky, kde jdeš do parku a tam sedí kluk a holka na lavičce a oba dva chatují do telefonu, nevím, jestli mezi sebou, nebo jak to jako je, ale prostě to živočišno.

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Vstřícnost, posun, rozpaky, nervozita, přátelství.

Jak by měl vypadat ideální diskusní seminář?

Líbí se mi ten model problémového klubu, kde je spojený s tím diskusním. Byť já jsem byl zastáncem zachovat problémový klub, ještě když tam byl profesor Štefko, Císař a podobně, opravdu jak to bylo tehdy ta vysoká škola, kam jsem nutil chodit děcka a ony tomu vůbec nerozuměly, a k tomu byl diskusní. Ale teď jsou tam lidi hovořící k tématu, jsou tam profesionálové a zároveň znají amatérské divadlo dlouhodobě, někteří moc dlouhodobě, zdravím Milana, ale krásně. Do toho můžou zasahovat ti diváci

a případně se i ptát na to, co jim není jasné. Je to jeden z nejrozumnějších formátů, které znám a které jsem kdy viděl.

Obdobný diskusní seminář preferujete i na Valašském křoví?

Víceméně ano. Tam se tedy sedí za stolem, to už historicky vzniklo. Nicméně je to kratší, jsou tam půlhodinové diskuse jenom. Jsou tam tři -čtyři porotci, každý z nich si řekne svoje a potom nastává diskuse. Potom opravdu z pléna se lidi ptají, soubor něco vysvětluje, marně. Pak to pokračuje v Pekle na baru a tak. Snažím se atmosféru, která je v písíčku mít i ve Slavičíně. Těžko, když děláš dvě přehlídky, jednu krajskou a druhou celostátní, těžko k tomu budeš přistupovat úplně jinak v tom, o čem má přehlídka být. Když přijde nový lektor na Křoví, má ode mě vlastně pokyn, že v rámci Křoví se mi nejedná o to, aby soubory dostaly ... jedná se o přátelský pohovor a přátelský pohovor je pokec a chci to v přátelském duchu.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

Jednak v tom, že je tam nějaký rozbor, člověk, když chce, tak si z toho vezme ponaučení, nějak se na tom učí. U těch studentů vidím obrovský přínos v tom, že se naučí veřejně vystupovat a že se naučí formulovat svůj názor. Tohle já jsem chtěl vždycky po svých děckách, aby diskutovaly, aby se naučily zformovat svůj názor, aby se ho naučily artikulovat, a to, jak artikulačně, tak myšlenkově, a tohle myslím, že je přínos zrovna pro ty mladé. Mimo jiné to je přesně ono, pojmenovat to. Protože oni se učili pojmenovávat i chyby. Kolikrát já jsem měl s nimi ten zážitek, že po představení přišli a řekli, nám se to nelíbilo a my nevíme proč. A potom v rámci té diskuse přišli na to, že třeba tenhle mechanismus nefunguje a už věděli. To je to vzdělávání a učení se porozumění vlastnímu vnímání, vlastním myšlenkám.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Myslím že ten porotce, nebo ta porota, by měla být obecně, ale u těch studentských souborů ještě tuplem, prostě empatická. Vědět. Já se to ve Slavičíně snažím tak mít, aby ten soubor znala, aby ten porotce věděl,

jakou cestu ten soubor udělal. Aby věděl, jaký byl pokrok. Nemá smysl souboru, který vznikl proto, aby dělal Dívčí válku například, v životě nikdo z nich nedělal divadlo a okopírovali to podle videa, což je naprosto legitimní a já to vůbec neshazuji, v té vesnici je to samozřejmě věc, která má svou platnost, má svou logiku, má svůj význam. Ale nelze jim v rámci rozboru vysvětlovat nějaké vyšší dramaturgické mechanismy, protože oni vůbec netuší, o čem je řeč. To znamená opravdu ta kritéria musí vycházet hlavně z možností toho souboru. A to je jedno, jestli je činoherní nebo taneční, to je úplně jedno. A to si myslím, že je základ.

Jsou nějaká rozdílná kritéria při hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?

V tom gró, v tom základu, který jsem teď popsal, rozdíl není. Ale je v těch nuancích. A je to ve zkušenostech té poroty. Když přijdou pětileté děti hrát o kůzlátkách, tak samozřejmě je to o tom, aby ty děti vůbec tam vylezly, aby vůbec něco řekly, aby se u toho něco naučily. Aby se naučily nějak hýbat a něco takového. U těch studentů už máš vyšší nároky, aby chápali to, co vlastně dělají. Aby to vycházelo z nich. Takže řeknu u těch dětských to kritérium je víceméně jen ta hravost, nejsem odborník na dětské divadlo, na dětské už vůbec ne, jenom říkám, že základní je tam ta hravost. U těch studentů opravdu, aby formovali myšlenku skrz ten scénický tvar, nebo inscenační tvar. U té činohry už očekávám nějaké řemeslo a očekávám nějaký dopředu rozmyšlený tvar. To co chci, převedeme na jeviště.

Podle čeho vybíráš lektory na diskusní semináře?

Vzhledem k tomu, co jsem všechno tady navykládal, porota je dost podobná. Celé roky je dost podobná a v podstatě se ustálila asi na pěti, šesti lidech, kteří do Slavičina jezdí. Ne každý rok každý může, ale ta porota je víceméně stejná. Mám u těch kluků vyzkoušené, že dokážou odhadnout, na co ten soubor má. Jsou otevření diskusi. Za ty roky ty soubory znají. To znamená ví, jak to můžou vázat na věci, které dělali před třemi lety, můžou jim říct, tady jste udělali tenhle posun. To znamená říct, aby ta porota znala i ty soubory a věděla, koho vlastně hodnotí. Protože mi přijde, že není důležité co, ale koho hodnotí.

Setkal jsi se s nějakými problémy v diskusích?

Na Mladé scéně jsem žádné problémy nepochytil, nebo si je nevybavuji. Problém je, pokud ten vedoucí souboru nechce poslouchat, nechce přijmout, že něco mohl udělat jinak. Potom ta diskuse ztrácí smysl.

Měl by být na diskusích moderátor?

Mně přijde, že pokud je tam moderátor, tak je to strašně oficiální, to je jedna věc, a druhá, myslím si, že ti lidi, které já oslovuji do porot, jsou natolik fundovaní, že si dokáží tu diskusi řídit sami.

Vzpomeneš si na nějakou diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Já třeba nemám rád na Femadu, byli jste někdy na Femadu? Tam je rozborový seminář tak, že tam je moderátor, který má pět okruhů, má budík, který má přesně hodinu, a teď to rozebírají jenom ti diváci. A jsou tam někdy velmi odborné názory, to opravdu stojí za to. Potom hlasují, nejlepší ženský a nejlepší mužský herecký výkon. Když tam není ta autorita, která dá nějaký rozumný mantinel, nebo rozumnou laťku, od které se vykopává, tak se ta diskuse nikdy nemůže dostat dál. A potom mě pobavilo, jak tam hlasují nejlepší mužský a nejlepší herecký výkon, tak v Orgasmu hrála jedna holka, jeden kluk, tak to hlasování mě velmi bavilo.

Proces, nebo produkt?

V rámci studentského divadla proces, v rámci SemTamFóru produkt.

Příloha 8: Dominika Zelenková

Organizátorka nepostupového festivalu NaNečisto

Jaký má vztah Dominika Zelenková a studentské divadlo?

Když mi bylo asi třináct, nebo dvanáct, začala jsem chodit na dramaťák, nejsem si fakt jistá. Postupně jsme začali něco tvořit, jezdit po festivalech, poznávat lidi mimo zušku, tam jsem chodila do ZUŠ F. L. Gassmanna v Mostě. Pro mě to začalo kvůli tomu, že jsem chtěla trávit svůj volný čas způsobem, který je pro mě zajímavý, chtěla jsem poznat nové lidi. Chtěla jsem zkusit něco nového. Takže jsem skončila u toho dramaťáku, strašně mě to bavilo, seznámila jsem se s novými lidmi. Postupně jsme začali dělat i nějaké inscenace. Já jsem asi v tu dobu zjistila, že mě baví se učit nové věci. Do té doby jsem byla docela líná, nic se mi nechtělo a nic mě nezajímalo, nebyla jsem do ničeho nadšená – až do toho divadla. Bavilo mě předávat, mluvit s lidmi o věcech, které zajímají mě, zajímají je, diskutovat. Učit se diskutovat. Přijímat názory, které nesdílím, ale vyslechnout člověka, který má jiný názor než já.

Když jsem začala organizovat NaNečisto, byla to pro mě hodně velká výzva. Naučilo mě to spoustu věcí, jsem za to ráda. Naučilo mě to pracovat se stresem, nebo učím se pracovat se stresem, protože jsem velký stresař. Je to pro mě celkově hodně přínosné. Naučit se věřit sobě, věřit lidem okolo. Přijímat názory.

Co se ti vybaví, když se řekne studentské divadlo?

Tvoření, učení se, kreativita, fantazie, názor.

Vzpomeneš si na nějakou zkušenost v roli účastníka studentské přehlídky?

Pro mě je to úplně jiný svět, než můj běžný život a vždycky to tak bylo. Pro mě to byl vždycky takový únik z běžného nudného života. Po festivalech jsem jezdila hlavně, když jsem ještě chodila do školy, což mě nikdy moc nebavilo (smích). Byl to pro mě nový způsob, jak se naučit věci, co mě zajímají. A těch věcí bylo strašně moc, seminářů, na kterých jsem byla, je hodně. Ať už je to pantomima, improvizace, hlasová příprava a podobně,

vždycky to bylo v něčem zajímavé. Pro mě bylo vždycky důležité, že to není o tom sedět a poslouchat, ale opravdu si ty věci zkoušet a být aktivní.

Nějaká jedna konkrétní zkušenost se ti vybaví?

Trošku sobecky PřeMostění a NaNečisto. Tam jsem se toho naučila nejvíc. Je to dané prostě tím, když si člověk sáhne na tu organizaci, vidí věci zevnitř a vidí je jinak. Je to hrozně zajímavé a skvělý způsob, jak se naučit spoustu věcí, i těch, co nesouvisí ani tak s divadlem, ale vlastně úplně se vším.

A v roli účastníka?

Ústí nad Orlicí pro mě bylo hrozně fajn. Už jen proto, že je to národka, člověk tam jede s tím, že „jó, dostali jsme se na národku, je to úžasný!“ I ta představení podle toho vypadala. Byla všechna hodně dobrá, výborná. Inspirace pro mě.

Vnímáš nějaký posun ve studentském divadle?

Nevím, jak to bylo dřív, ale myslím si, že mladé divadlo je víc a víc kreativní a odvážné. Ti lidi mají víc odvahy o těch tématech mluvit a dělat vlastní tvorbu. Možná se pletu. Přejde mi, že lidi hrají víc a víc vlastní věci než něco podle předlohy. Ale možná to je jenom můj dojem.

V čem je studentské divadlo jedinečné?

V kreativitě určitě. Studentská divadla se snaží volit co nejzajímavější formu toho sdělení. Líbí se mi jakékoliv experimentování. Strašně miluju, když mě něco vyloženě na tom jevišti překvapí, uchvátí. Když to není o tom, že mám třeba super herecké výkony a povedené divadlo, které je ale klasickou formou, na které si vlastně můžu zajít do městského divadla kdykoliv. Tedy teď ne, ale za normálních okolností. Líbí se mi tady to, když si sednu a jenom čumím, jaké vymýšlejí i nejrůznější efekty, zajímavou scénografii, jakýmkoliv způsobem, co mě posadí na zadek a řeknu si: „Ty vole, jak je to mohlo napadnout?“ To mám ráda na studentském divadle. A samozřejmě názory. To, že se nebojí studenti říct, hele, tady to je špatně, už je jedno vlastně co, nemusím s nimi ani souhlasit, i když většinou souhlasím. Ale to, že se to nebojí dát najevo a říct, nám se nelíbí třeba systém školství a teď vám ukážeme proč.

V čem je studentské divadlo problematické?

Problém by mohl být v tom, že se každý v tom dramaťáku nechce divadlu věnovat stejnou měrou, jako ti ostatní. Jsou třeba lidi, co si tam jdou něco zahrát, odpočinout si a nemají nijakou ambici vytvořit představení a jezdit s ním kamkoli. Chtějí si třeba jenom hrát a pokecat. Pak jsou tam lidi, kteří ale chtějí se tomu divadlu věnovat, tu inscenaci vytvořit, a jezdit s ní. A jejich představa trávení víkendů je právě na tom festivalu. A potom někteří ti žáci toho dramaťáku nechtějí. To může být problém a další problém jsou rodiče: „Tam na ten festival tě nepustím, protože jsi udělal problém minulý víkend.“ Třeba má špatný prospěch ve škole, někde se opil... To vidím jako zásadní problém.

V čem vnímáš přínos přehlídek pro studentské divadlo?

Že se setkají lidi s jinými lidmi, co mají podobný zájem, naučí se s nimi spolupracovat, komunikovat, diskutovat. Říkat si i nějakou kritiku, nebýt jen u toho „Jé, to bylo hezké, vy jste šikovní.“ Ale opravdu říct, co je na té inscenaci dobré, i co je na ní špatné, přemýšlet o tom. Přemýšlet o tom, co můžu tomu druhému člověku poradit, aby to dělal líp. Umět přijímat kritiku, to je občas těžší.

Je nějaký rozdíl mezi postupovými a nepostupovými přehlídkami?

Pro mě úplně malý. Já v tom vidím možná ten stres, že člověk chce, aby se to hodně povedlo, aby byl skvělý. Líbí se mi strašně moc, nebo jsem si toho nikdy ani nevšimla, že tam není nijaká rivalita vidět. Většinou. Když už, tak hodně málo. Člověk by čekal, že tam spolu budou soupeřit, že tam bude nějaká nevraživost. Strašně se mi líbí, že tady u toho to není. To je prostě úžasné. Každý si to navzájem i přeje, nebo se bojí říct, že nepřeje. Přijde mi ta atmosféra podobná jak u těch postupových, tak u těch nepostupových přehlídek. Přijde mi to pořád uvolněné a hodně podobné. Možná ty nepostupovky jsou ještě uvolněnější, toho stresu je tam míň, ale ty rozdíly tam vidím úplně malé.

Co se ti vybaví, když se řekne hodnocení studentského divadla?

Spolupráce, zájem, přemýšlení nad problémy každého z nás, vedení, způsob tvorby, způsob předání informace divákovi.

Jak by měl vypadat ideální diskusní seminář?

Měl by vypadat tak, že jsou všichni navzájem k sobě otevření, že se nebojí říct svůj názor. A že ten názor ostatní přijmou. Že jsou všechny soubory připraveny na to, že můžou být pochválené, ale že taky nemusí být pochválené. Že jim může být spousta věcí i vytknuta. Myslím, že to je základ, vědět, že přijde kritika, která by měla být konkrétní a konstruktivní, mělo by to něco přinést. Každý by, podle mě, z takového ideálního diskusního semináře měl odcházet spokojený a měl by se těšit, jak ty svoje inscenace zlepšil. A to nejenom u těch nepostupových, ale i u těch postupových přehlídek.

V čem je největší přínos diskusních seminářů?

V tom, že se, pokud chtějí, můžou zapojit, a naučit se diskutovat, naučit se komunikovat, naučit se říct svůj názor. V tom, že dostanou rady, na které by sami asi nepřišli. Takže si o tom svém počínu popovídají s někým, kdo tomu rozumí, kdo jim chce pomoci, poradit. Mají podněty, na kterých můžou do budoucna pracovat.

Jaká kritéria by se měla zohledňovat při hodnocení studentských souborů?

Já si myslím, že by se měla hodnotit ta práce, nejenom ten výsledek. I když to je těžko hodnotit, když u té tvorby lektor není. Ale určitě nápad, téma, názor, způsob, jakým ten názor soubor předává lidem. Myslím, že je strašně důležité vymyslet téma, o kterém budu hrát, udělat si na to svůj názor a nepřebírat ho jen od ostatních, nepapouškovat, umět se nad těmi věcmi zamyslet, přemýšlet nad tím. A samozřejmě to divadelno je stejně důležité, umět to zpracovat, umět to předat takovou formou, aby to došlo k divákovi, aby to bylo pochopené tak, jak to bylo myšlené.

Jsou nějaká rozdílná kritéria v hodnocení dětských, studentských a dospělých souborů?

Mám a bude to hlavně o tom vedení. Pokud to budou děti, tam jde převážně o ty základní věci a o to vedení pedagoga, o tom, jakým způsobem je ten člověk vede, jestli správně, jestli jim jen nepodsouvá, co sám chce, jestli je nechá taky přemýšlet za sebe. U těch studentských je důležité, aby se

zapojili víc studenti než pedagog, pedagog by měl být asi spíš jako parťák, rádce, práce by měla vycházet hlavně z těch studentů. U těch dospělých by neměla být potřeba pedagoga, tam už by to měli zvládat ti dospělí lidé sami, sami si to narežít, sami si to vyřešit a předat. Tam už je důležitá režie.

Podle čeho vybíráš lektory na diskusní semináře?

Podle toho, jestli mají co předávat. Snažím se, aby každý byl odborníkem v trošku jiném oboru. Abych měla jednoho pedagoga, měla jsem i scénografku, což bylo super, nebo hudebníka, proč ne. Aby byli různí v odbornosti, ale i osobnostně. Abych tam měla tři úplně jiné lidi s úplně jiným pohledem, aby to bylo pestré. I to, aby tam nebyli samí chlapi, nebo samé ženy. Žena má úplně jiný pohled než muž. Měly by tam být oba dva pohledy.

Setkala jsi se s nějakými problémy na diskusích?

Mně je líto všech, je mi líto i lektorů, které někdo seřval neprávem. Je mi líto těch lidí, kteří mají pocit, že jsou úplně hvězdy a někdo jim řekne, že nejsou.

Co by lektori měli brát v potaz v diskusi se studentskými soubory?

Hodně by měli zvážit, kolik jim je vůbec let, aby nedali sprchu mladším souborům za věci, které ani nemůžou zatím umět. Celkově co se týká věku. Jinak budu mluvit s dospělým člověkem a jinak s malým dítětem. Pokud to aspoň trochu jde a je tam nějaká možnost vědět, jakou mají ti aktéři, jací jsou osobnostně, aby neodcházeli z diskuse úplně shozeni, zhrzení, s tím, že mi to nejde, tak už to dělat nebudu.

Diskuse by měla být o tom, aby se lidi namotivovali. Aby byli motivováni k tomu na sobě pracovat. Aby věděli, ano, děláme něco špatně a teď víme co a víme, jak to zlepšit. Brát hodně v potaz osobnost i ten věk. Myslím si, že na těch inscenacích je poznat, jaké ambice ty soubory, nebo ti lidi mají. Jestli si tam přišli jen hrát, nebo jestli se rozhodli pro hodně náročný úkol, nějakou výzvu si dali, takže předpokládám, že se jedná o ambicióznější lidi, ke kterým si můžu dovolit být i kritičtější.

Měl by být na diskusích moderátor?

Myslím, že by tam vždycky měl být takový člověk. V ideálním případě by nebyl potřeba, v ideálním případě si ti lidé k sobě najdou cestu, umí diskutovat i bez moderátora. Ale ulehčí tu práci, ulehčí ten průběh. Ne každý na té diskusi bude skvělý řečník a bude vědět kdy má mluvit. Určitě hlavně zkraje festivalu, kdy ten moderátor ukáže, jak bude diskuse probíhat. Že mluví porota, pak mluví soubor, pak mluví ostatní, co chtějí něco říct. Pro mě hlavně nastaví ten průběh.

Vzpomeneš si na diskusi, která ti utkvěla v paměti?

Bylo to na Přemostění v roce asi 2011, tuším. Byla to jedna z prvních diskusí o našem díle. Bály jsme se s holkama. Měly jsme strach, co nám řeknou, že nás zkritizují. A oni nás vlastně moc nekritizovali. Něco málo, něco málo nám poradili a veskrze nás chválili a pak nám řekli, že jsme doporučené, a to bylo nádherné.

Proces, nebo produkt?

Proces. (Pauza, smích.)

Příloha 9: Přiložený flash disk

Flash disk, který je přiložen v obálce diplomové práce, obsahuje sestříhaný audiovizuální záznam rozhovorů se všemi zmíněnými organizátory přehlídek.