

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra autorské tvorby a pedagogiky

Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ZPĚTNÁ VAZBA

V SEMINÁŘI AUTORSKÉHO ČTENÍ

Zuzana Sušánková

Vedoucí práce: prof. Přemysl Rut

Oponent práce: doc. Michal Čunderle

Datum obhajoby: 6.6. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Authorial Creativity and Pedagogy

BACHELOR'S THESIS

FEEDBACK

IN THE AUTHORIAL READING SEMINAR

Zuzana Sušánková

Supervisor: prof. Přemysl Rut

Opponent: doc. Michal Čunderle

Date of defense: 12.6. 2017

Academic degree: BcA

Prague, 2017

Prohlášení

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

Zpětná vazba v semináři autorského čtení

Vypracovala 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.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Děkuji všem pedagogům, kteří mě během studia obohacovali a zejména panu prof. Přemyslu Rutovi, za trpělivé vedení mé práce a za inspirující konzultace.

Abstrakt:

Tato práce se zabývá zpětnou vazbou v semináři autorského čtení, kterou dávají studenti k autorským textům. Autorka se zabývá různými druhy zpětné vazby, strategií připomínkování a jak ovlivňuje zpětná vazba autora. Především reflektuje svoje zkušenosti, které nasbírala během šesti semestrů na semináři autorského čtení.

Abstract:

The topic of this work is the feedback in the Authorial reading seminar given by the students themselves. The author describes various types of feedback, feedback strategy and the way in which feedback affects an author. The author uses particularly reflection of her own experience gained during six semesters of the Authorial reading seminar.

Obsah

Úvod	8
Co se děje při semináři	11
Tělesný zážitek	11
Tělesný zážitek při opakovaném čtení	12
Reakce a energie posluchačů během čtení	13
Moje předešlá zkušenost	14
Společný jazyk	15
Od dojmu k formulaci	16
Role učitele a žáka	16
Strategie připomínkování	19
Ticho	19
Jak začít	19
Co říci	23
Jak to říci	25
Možnosti	26
Jak skončit	27
Jak ovlivňuje připomínkování autora/autorství	28
Vztah mezi textem a autorem	28
Jak využít zpětnou vazbu	28
Literatura a ústní tradice	29
Jak si text vedl	29
Bibliografie	32
Přílohy	33
1. Marie	33
2. Švestková variace	34
3. O ovocnářce a jiných jídlech	35

Úvod

Ivan Vyskočil píše: „Autorská tvorba je znovuobjevování podstatného kolem nás i v nás samotných.“ (Vyskočil, 2011 str. 85) K autorské tvorbě, tak, jak je pojatá na Katedře autorské tvorby a pedagogiky neodmyslitelně patří disciplína Autorské čtení, kterou mezi určující předměty katedry zařadil právě Ivan Vyskočil. „Společným učením se studenty jsem se dostal k tomu, čím jsem sám před pětačtyřiceti (dnes už je to více) lety začínal, k tomu, co jsem tehdy objevil jednak v sobě a co jsem možná objevil také některým jiným dalším, a to **autorské čtení**.“ (Vyskočil, 2011 str. 85)

Já jsem Vyskočila jako vedoucího semináře již nezažila. Než jsem nastoupila na katedru, vedl jej Michal Čunderle a za mých studií Přemysl Rut.

Přijde mi, že slovo znovuobjevování, které zaznělo na začátku, tuto disciplínu velmi vystihuje. Máme text, který jsme si „vlastníma rukama“ doma napsali, ale ejhle co se to děje, když prochází naším tělem, když ho čteme. Jako kdyby to, co jsme si doma napsali, a to, co nahlas čteme, mělo odlišná pravidla hry, a přesto je to ten samý text. Skutečně ho znovuobjevujeme, v nové kvalitě jeho existence.

Seminář probíhá takto: „Úkolem (...) je přečíst před druhými a pro druhé, rozumí se veřejně a nahlas, srozumitelně ve stanoveném čase a prostoru zhruba dvě až tři stránky, asi deset minut vlastního textu. Během jednoho setkání, to bývá zpravidla hodina a půl, se dostane na dva až čtyři čtoucí. Po každém čtení je řízená rozprava ke čtení jako takovému a k obsahu čteného, ke kvalitě komunikace. Každý má číst aspoň třikrát za semestr. Žánr ani téma nejsou určeny. A však nežádoucí je četba lyrické poezie.“ (Vyskočil, 2006 str. 7)

Mezi tím, jestli text necháme jen jako tichý text, anebo ho přečteme nahlas, je veliký rozdíl. Když k písmenům přiřadíme zvuk, máme jiný druh přijímače: ze čtenáře se stává posluchač, který má jiné nároky. Když ochabne posluchačova pozornost během čtení, je to zjevné a fyzicky přítomné. Když se čtenář hned nesoustředí, může se k odstavci vrátit, smysl textu mu neunikne a autora se to nedotkne.

Čtení je tedy závislé na mnoha faktorech - na čase, prostoru, vstřícnosti, ochotě, aktivitě a na přítomnosti nejméně jednoho dalšího člověka. Ty podmínky seminář splňuje – a ještě něco velmi důležitého: vzhledem k tomu, že se jedná o texty, které

jsou (většinou) poprvé ve veřejném prostoru, následuje po přečtení řízená rozprava. Každý posluchač, ať pedagog či student z jakéhokoli ročníku, může říci, zda na cestě od sdělení k porozumění cítil nějaké překážky, nebo ne. Během rozpravy zaznívá mnoho různých připomínek, nápadů, věcných komentářů, osobních komentářů, dojmů, poznámek k textu i k autorovi a s touto změtí postojů autor vede vnitřní dialog. Ano vnitřní, jelikož seminář má jedno důležité pravidlo, a to: „(...) zcela striktní zákaz jakkoli odrážet námitky nebo vysvětlovat autorské záměry.“ (Rut, 2014 str. 238)

To vytváří velmi křehký vztah mezi tím, kdo připomínkuje, a tím, kdo právě dočetl. Zdálo by se, že je autor bezbranný, že se nemůže obhájit, ale o obhajování Autorské čtení není. Po přečtení textu všichni cítí, že svou připomínkou vstupují do prostoru, kde před pár sekundami dozněl text, nad kterým někdo strávil čas, na kterém pracoval, který pro autora znamená něco stvořeného, a to ve vší vážnosti, kterou to slovo obsahuje. „A také a zejména, aby připomínky byly formulovány s vědomím, že komentátor bude dřív nebo později sedět na židli rezervované pro autora.“ (Rut, 2014 str. 238)

Od doby, kdy už seminář neučí Ivan Vyskočil, se nezměnilo téměř nic. Jak píše Přemysl Rut: „(...) za léta, kdy jej vedu sám, zachovávám jeho „pravidla“ či „rituály“ a také jeho otevřenost nejen pro ostatní pedagogy katedry, nýbrž i pro hosty zvenku. Zkrátil jsem jen dobu, po kterou nový účastník musí čekat, než bude moci poprvé vystoupit se svým textem (z celého prvního ročníku na jeden semestr) a pozměnil jsem formulaci otázky, kterou pedagog vybízí studenty k rozpravě (namísto Vyskočilova „Co řekneme k Pavlovu /Terezčinu apod./ textu a čtení?“ ptám se ještě stručněji „Co jsme to slyšeli a jak“.“ (Rut, 2011 str. 238)

A právě oné řízené rozpravě ke čtení, ke které nás ona otázka „Co jsme to slyšeli a jak“ vybízí, bych se chtěla ve své bakalářské práci věnovat. Přijde mi, že to nenápadně pokládá jakési základy pedagogického myšlení, že to vyžaduje jiný druh aktivity, než na který je student zvyklý z pozice žáka. Učíme se vyjadřovat, pojmenovávat, vyznat se v sobě a pak vstoupit do veřejného prostoru. Uvědomujeme si, že když se nevyjádříme co nejpřesněji, nebudeme srozumitelní sobě, ostatním i autorovi.

Na semináři mívám často takový zvláštní pocit, že vím, co chci říci, ale nejde to. Když začnu mluvit, shledávám, že slova nestačí, že nejsou přesná, že teprve během řeči

hledám, co a jak mám na mysli. To všechno se ovšem mění i podle toho, jak dlouho se posluchač semináře účastní. A také po zkušenosti s Dialogickým jednáním.

Budu tedy psát o svých zkušenostech a zároveň s ohledem na to, co už o tom bylo publikováno (zejména z iniciativy Katedry autorské tvorby a pedagogiky). Autorské čtení mě baví jak z pozice toho, kdo čte, tak toho, kdo připomínkuje, i když jsou to dva rozdílné „úkoly“. Během pěti semestrů, kterých se semináře účastním, jsem zjistila, že připomínkovat, číst svoje a slyšet jiné texty patří k sobě. A neustálá předzvěst toho, že jednou půjdu číst já, mě vede ke vstřícnosti a k porozumění k těm druhým.

Při Autorském čtení probíhá kromě řízené rozpravy hned několik zpětných vazeb. Hlasitým čtením svého textu autor rozhybává různé typy energií a prožitků, a tedy i různé reakce: verbální, neverbální, spontánní, promyšlené, hlasité i jen pocitové. Vzhledem k tomu, že je to text autorský, který ve většině případů poprvé hlasem autora „vyjde ven“, mohou se na něj posluchači, ale i čtoucí autor „podívat“ jako na objekt v prostoru. Stává se, že už před vyřčením první verbální zpětné vazby tušíme, co text způsobil, a to díky zpětným vazbám, které probíhají na neverbální úrovni.

Co se děje při semináři

Tělesný zážitek

Moje tělo (fyzický pocit), mi dává při čtení nejpřesnější signály, o tom, co se právě děje. Přesně vím, kdy se těším na další větu, anebo, kdy v panice přeskakují slova, která se teď, jakoby nehodila do prostoru, do atmosféry, kterou text vytvořil. Za sebe bych řekla, že tento pocit se nedá oklamat. Pokud by pak nad textem probíhala diskuse s autorem, dá se obhájit a vysvětlit téměř vše, ale pokud si má autor připustit, že se v textu něco nepovedlo a že to při čtení pociťoval, pak žádná diskuse probíhat nesmí.

Tělesný zážitek z autorského čtení může být velice intenzivní. Píšu velice, protože si myslím, že když text poslouchá více lidí, a tedy více lidí najednou sdílí jeden prožitek, tak je atmosféra silnější. Když například v nějakém textu není zcela trefená nějaká výrazná exprese, nebo když se v něm bez patřičného odstupu popisuje hluboký niterný stav autora, sedíme pak (my posluchači) s očima sklopenýma, bez odvahy přiznat si, že tuto trapnou chvíli sdílíme všichni dohromady. A právě ten zvláštní pocit, že jsem svým textem způsobila takovou „nepříjemnost“, doléhá na čtoucího i fyzicky.

Píšu tady o případech, kdy máme ze čtení pocity nepříjemné, samozřejmě se děje i opak. Jsou texty, které jsem si jen tak napsala, a byla jsem mile překvapena, že byly sdělné, že jsem je ráda četla a odevzdala se tomu, co jsem napsala. Občas jsem dokonce pocítila, že ten text (nebo i jen nějaké jeho části) pluje jakoby sám, že nemusím do ničeho tlačit, není potřeba myslet na intonaci, intenzitu, míru očního kontaktu, že si to ten text ohlídá.

Jedním z přelomových textů, kdy jsem si všimla, jak text ve mně pracuje, byl text Marie¹. O starší, ženě, která žije sama a vozí si domů od maminky výslužku v krabičkách v batohu. Stojí na zastávce metra a jedna z krabiček se převrhla. Pak následoval popis toho co se děje: „Čas utíká, máslo stéká, vajíčka smrdí, vepřová žebra docela voní i maminčina aviváž voní. Dort se vytlačil z pytlíku, a lepší se na stěnu batohu. Čas tu není, Marie zvrací, máslo protéká mezi jejími půlkami (...)“. Tento popis něčeho fyzického a smyslového, jako kdyby najednou nešel přechíst. Zadržávala jsem se, zírala jsem do textu a znovu objevovala, co jsem to

¹ Příloha č. 1.

vlastně napsala. Nakonec jsem z rozpaků přestala na chvíli číst, párkrát se nadechla a dočetla text. Ta pasáž v textu není nijak přehnaně intimní, choulostivá nebo nepatřičná, nic u čeho by byly rozpaky na místě. Byl to jen naturalistický popis, a přesto to hlasité čtení nezvládlo.

Všimla jsem si toho ještě u jednoho textu, který jsem nečetla já, ale spolužačka Karolína Plachá. Měla ve svém textu popis husy, kterou vyndala na pekáč a maso začalo měknout a rozbředávat jako sníh za oknem. Dělo se jí to samé, co mě: naturalistický popis něčeho organického a tělového jakoby nešel přechíst. Přemysl Rut jednou na semináři hovořil o fyzické empatii čtenáře. Pokud máme v textu něco, co se týká těla či tělesnosti, i když je to „jen“ popis, dotýká se to všech přítomných, protože tělo máme všichni a známe jeho projevy (víme, co znamená, když něco bolí, když něco páchne atd.). Přijde mi, že v těchto dvou případech jsme se s Karolínou až hlasitým čtením samy dozvěděly, co za představy jsme vyvolaly.

Uvědomuji si, že míra tělesného zážitku je u každého jiná, hraje roli více faktorů. Jak moc je kdo zvyklý vystupovat před lidmi, jak dlouho chodí na seminář, tedy jak má „ohmatané“ prostředí a cítí se v něm bezpečně. Je jiné přijít se svým prvním textem a přijít po pěti letech studia. Jde i o míru otevřenosti k situaci. Autor, který by četl se stoprocentním přesvědčením o kvalitách textu a nevnímal by nic kolem sebe, asi by ani tuto formu zpětné vazby neuznal.

Tělesný zážitek při opakovaném čtení

Poslední dobou se mi podařilo zúčastnit se akcí, které mi daly možnost text „reprízovat“. Dokonce během jedné hodiny čtyřikrát, pro různé publikum, které chodilo z místnosti do místnosti, kde byli rozmístěni čtoucí. Můj postřeh je, že je veliký rozdíl číst text ověřený a neověřený. Když si sedám na židli při semináři Autorského čtení, cítím pokaždé nervozitu, ale zároveň *otevřenost* k reakcím druhých a k reakcím fyzickým. Dokážu si přiznat, že ne vše je tam dobře trefené, dotažené atd. Když jsem četla tytéž texty podruhé a potřetí, byl pocit otevřenosti a ochota ke změnám menší.

Jakoby na semináři Autorského čtení byla vždycky možnost, že to bude blbé. I když pisatelé časem získávají kondici, nebo spíše odhad, jak se jaký text povede ve veřejném prostoru, stejně je první čtení jiné než všechna následující.

Uvědomuji si, že to, co jsem teď napsala o čtení autorských textů, platí téměř pro jakoukoli tvorbu. Je jasné, že premiéra je vždycky ještě zkouška, jestli vše bude fungovat podle očekávání. Psala jsem to spíše kvůli té *otevřenosti*, či ochotě ke změnám. Čímž jsem až dodatečně ocenila informaci, kterou už mám dlouho o Ivanu Vyskočilovi, že své texty měnil i několik let, stále jim věnoval pozornost a ověřoval si je v prostoru, a přesto některé z nich do dnešní doby považuje za neukončené.

Reakce a energie posluchačů během čtení

Další zpětnou vazbou jsou i bezprostřední reakce posluchačů. Ty mohou být očekávané, ale i neočekávané. Když píšu text a chci v něm vybudovat vtipnou situaci, která se pak při hlasitém čtení ozve do prázdna, je to náročný moment. Stejně tak, když se při velice vážném a osobním textu ozve smích. Může se to zdát jako necitlivý proces, ale časem autor přijde na to, že veškeré reakce způsobí *jeho* text, a ne netaktní publikum. Tato bezprostřední zpětná vazba je většinou pravdivá.

Tento typ zpětné vazby je přítomný, ale zdá se mi pro čtenáře méně čitelný než tělesný pocit. A to z jednoho prostého důvodu. Při čtení neprobíhá intenzivní oční kontakt jako při jiných disciplínách, jako je hlas, pohyb či přednes. Jsem většinou příliš zaměstnaná čtením, než abych sledovala, jak mezi mnou a posluchači proudí pozornost, či jak se lidé tváří. Což je od diváka většinou také spontánní reakce. Já sama se často nachytám, že když je mi při čtení ostatních něco nesrozumitelné, tak se samovolně zamračím, nebo ukloním hlavu a přimhouřím oči. Při rozpravě bývá čtoucí na tyto bezděčné reakce upozorněn, což je – aspoň pro mne – velmi přínosné, zejména když podobně reagovalo víc lidí. Na sporná místa v textu si pak mohu přesně ukázat.

„Čtením spouštíte přítomné dění, které probouzí reakce a na tyto reakce zase reagujete vy. Ne snad, že byste improvizovali nad textem, ale vyladováním svého projevu a jeho primárních kvalit, dynamikou či tempem počínaje a intonací konče“ (Čunderle, 2011 str. 90) Z této citace mi došlo, že tělesný zážitek i reakce posluchačů jsou velice ku prospěchu této disciplíny. Učí to komunikativnosti a naladění na publikum.

Bývalá studentka Tereza Causidisová mi k autorskému čtení napsala: „Pro mě osobně byla reflexe už pocit při čtení samotném. Už když jsem seděla vedle profesora a nesměle se pokoušela o čtení, cítila jsem, v jakých chvílích to na posluchače „funguje“ a kde naopak. Dané slovní reakce byly jen potvrzením těchto

pocitů.“ Možná by se na základě této reflexe dalo říci, že zpětná vazba může sloužit k zvědomování toho, co se dělo během čtení mezi autorem a posluchači. Ale to je jen jedna z možných variant toho, co to zpětná vazba je. Myslím si, že může například odhalit i věci, které jsou skryty „hodně za textem“, které zatím autor nemusí ani sám ještě dohlédnout

Moje předešlá zkušenost

Můj první a jediný zážitek s autorským čtením (před studiem na Katedře autorské tvorby a pedagogiky) bylo čtení poezie v knihovně Václava Štecha ve Slaném. Autorské čtení prozaického textu jsem před studiem neměla příležitost zažít, ale myslím si, že bych mohla dohledávat alespoň stopy hlasitého čtení, tedy setkání s vyprávěním, které má základ v literárním textu.

V dětství mi rodiče četli pohádky, začínám takto zeširoka, protože tuto zkušenost považuji za důležitou. V současné době pracuji v lesní mateřské školce, mám tedy tutéž zkušenost z druhé strany. Pozornost takto malých dětí (3-5let) je výborným indikátorem toho, co a jak se čte. Děti nepřemýšlejí, proč se jim to nelíbí, nebo je to nebaví, vědí, že je to prostě nebaví, a dávají to jasně najevo. Pokud je to však baví, poslouchají nejen jedinečný příběh, ale zvykají si i na obecnější strukturu vyprávění – „jak to má asi vypadat“. Různé pohádky různých kultur se liší i formou, křivkou děje, způsobem gradace a rozuzlením. To všechno se časem naučíme předpokládat, vnímat jako příčiny a důsledky. Pomalu v nás vzniká nárok, který pak uplatňujeme při poslechu textů autorských: aby to od začátku do konce bylo „ze stejného soudku“.

Když jsem byla starší, rodiče mi pořídili magnetofon k přehrávání kazet, ze kterého mi neustále hrálo mluvené slovo. Ale opět jsem nehodnotila dílo ani interpretaci, pamatuji si jen, jak moc atmosféru příběhů ovlivňoval hlas čtoucího. Na základní škole občas učitelka přečetla něčí slohovou práci nahlas. Na střední jsem se tím nesetkala vůbec, a pak najednou jsem měla analyzovat, co jsem to slyšela a jak. A přitom od prvních poslechnutých textů jsem byla schopná v sobě rozeznávat mnohem víc, než jsem dokázala vyslovit. Věděla jsem aspoň zhruba, co bych chtěla říct.

Zdá se tedy, že kritické myšlení o formátu, jako je kratší prozaický text, jsme byli schopni v sobě najít právě díky zkušenosti s vyprávěním/příběhem. A díky podmínkám, které Autorské čtení nabízí, což je například čas, který je na čtení „dán“.

Už proto, že studenti nosí kratší prozaické texty, můžeme v paměti dohledat začátek a konec a uchopit text v celku. Občas se stane, že někdo přinese útržek z nějakého většího celku, a ve většině případů k tomu není mnoho co říci: když neznám konec ani začátek, nevím odkud ani kam to jde a jestli „to“ tam došlo.

Text je vlastně „jen sdělování informací“ a ve zpětné vazbě se můžeme vyjádřit i k tomu, jestli jsme těch informací dostali akorát, více (je něco dovysvětlováno), anebo méně (nerozumíme, o co jde).

Důležitým předpokladem je ovšem i naše předchozí čtenářská zkušenost. To, že jsme si přečetli knihy od různých autorů, nám dává možnost vidět různé potenciály a kriticky přemýšlet v širších souvislostech, v různých „rukopisech“, žánrech a formách.

Jsem si vědoma toho, že zde píšu převážně o epických textech. Na semináři to samozřejmě není podmínka. Studenti čtou: popisy, návody, úvahy... přesto jsou to texty, které mají nějaký začátek a konec, či mají situační zakotvení. Chci tím říci, že po čase zjistíme, že text, který má být přečten nahlas, v sobě nese trochu jiné nároky (možná právě nároky vyprávění), než text, který bude „jen“ napsán.

Společný jazyk

Když jsem chodila na první semináře, všímala jsem si nejdříve, jak ostatní mluví. Myslím si, že student si nejdříve ohmatává slovník a styl, který je na Katedře autorské tvorby a pedagogiky používán. Tím nechci říci, že bychom měli tajná hesla, nebo interní pojmy. Ale každá uzavřená skupina si osvojuje svůj jazyk, kterým komunikuje. Není to nic, co by se tvořilo záměrně, vzniká to tím, že se lidé vídají častěji a nějak se na sebe naladují, poznávají, a komunikují. (Všimla jsem si například, že když přijdu do nějaké nové uzavřenější sociální skupiny, mají tam humor, který mně se nezdá vůbec vtipný, či se musím nejdříve zorientovat v hierarchii hodnot, v sociálním uspořádání atd.)

Je zajímavé, že když například přijde do semináře někdo „z venku“, zdají se mi jeho poznámky jiné, než ty „naše“, a to právě kvůli tomu, že my se v užší skupině posloucháme, přejímáme od sebe i různé pohledy na text atd. Nebo když probíhala Dílna autorského čtení na Festivalu Autorská tvorba Nablízko, hodně lidí dávalo na otázku: „Co jsme to slyšeli a jak?“ lakonické odpovědi, což mě v první chvíli velice překvapilo (protože jsem na to nebyla zvyklá), ale pak jsem si uvědomila, že to dává smysl. *Co jsme to slyšeli a jak?* vyzývá k tomu, dát správnou odpověď, např.:

“Povídku. A byla přečtená rychle.“ Po delší době na semináři autorského čtení ale student zjišťuje, že taková odpověď většinou nepomůže autorovi rozpoznat, jaký text napsal a přečetl. Že ta otázka nás nezkouší, jestli jsme poznali žánr a způsob přečtení, ale že vybízí k rozpravě nad textem.

Od dojmu k formulaci

První semestr studenti jen poslouchají a připomínají, až od druhého semestru začínají číst. Zmírní se tím dopad skutečnosti, že nezačínáme všichni z jednoho startovacího bodu. Každý student má jiné předešlé zkušenosti nejen literární, ale i životní, které se jednoho dne potkají v učebně 313, kde je kolem deseti posluchačů, kteří mají rádi různé žánry, mají různé požadavky, různá očekávání, ale stejné právo říci něco k přečtenému textu.

Student se učí vyjádřit slovy to, co při textu prožil. Sám si a analyzuje a dohledává pocity, které měl v průběhu čtení. Zjišťuje, čeho si vlastně všiml, a z poznámek, které se pak ozývají kolem něho, zjišťuje, i čeho si nevšiml. Nejdříve asi každý rozeznává libé a nelibé pocity. Tím se vracím k tomu baví/nebaví, jako k pocitu z dětství.

Takováto základní reflexe svým způsobem probíhá v té neverbální zpětné vazbě, ale ve verbální se snažím sdělit, proč se mi to líbilo, a proč nelíbilo. Je mi sympatické, že na semináři nebylo nikdy řečeno, jak by zpětná vazba měla vypadat; každý student sám přichází na to, jaké a jak formulované poznámky jsou sdělné, funkční. Často se mi stává, že než promluvím, nevím, co chci říct, ale vím, co chci sdělit. Vhodná slova hledám teprve během řeči. Občas cítím, že se to podařilo, ale občas se stává, ostatně nejen mně, že zkrátka slova a formulace nenacházím. Nastanou pak chvílky vnitřního zmatku, kdy sám „kritik“ cítí tíhu upřené pozornosti všech přítomných, kteří čekají, co řekne. V takovýchto chvílích zpravidla slíbí, že to dopoví později, nebo sám upozorní, že si není jist, jestli mu je rozumět. Také komentář či poznámka nebo připomínka je sdělení, jemuž se v průběhu seminářů pozvolna učíme.

Role učitele a žáka

Vzpomínám si, že během prvního semestru, když jsem začala na seminář chodit, často četla své texty Terezie Causidisová. Vždy byly přehledné, srozumitelné a komunikativní, přišlo mi to takové „až moc jednoduché“, ale vždy jsem ze zpětné vazby od ostatních cítila velice příznivé komentáře. Od druhého semestru jsem začala také číst, a bylo poněkud zvláštní překvapení, že napsat srozumitelný text,

není tak snadné, jak se to vždy na Terezčiných textech zdálo. Po tomto zážitku jsem teprve dokázala ocenit její lehkost v psaní a v čtení.

Myslím, že od té doby, co jsem začala také číst, přemýšlím o textech méně kriticky. Jako kdybych díky tomu, že vím jaké to je, číst před ostatními, věděla, co všechno připomínkuji. Neboť vyznění textu závisí i na kondici čtoucího, včetně toho, jak si dovede poradit s trémou; součástí zpětné vazby tedy je i porozumění pro to, o čem se v textu nepíše, a čím je přesto poznamenán.

Cítím to i teď, i když v menším měřítku. V ten den, kdy jdu na řadu, je mé smýšlení o textech mírnější. Jsem ve stejné situaci jako ostatní spolužáci, kteří ten den čtou. To mě přivádí na myšlenku, že ve chvíli, kdy je například pedagog, jako osoba, která má hodnocení v popisu práce, stále v kontaktu s tím co vyučuje, asi se to v jeho hodnocení také odráží.

Jednou o tom mluvil Stanislav Suda na Dialogickém jednání v kurzu Kreativní pedagogika-pedagogická kondice. Mluvil o často a odnepaměti slýchaném „učitelském výroku“, že děti jsou hloupější a hloupější. Že je to možná dáno tím, že učitelé znají rok od roku svou látku lépe a lépe. Pokud mnoho let, neustále dokola vykládají, jaká jsou vyjmenovaná slova, je pro ně těžší a těžší naladit se na situaci, že to žák slyší poprvé v životě.

Pokud má někdo mnoho let pedagogické praxe a přijme roli toho, kdo všechno ví a zná, může se stát, že se z tělové paměti učitele časem vytratí, jaké to je být žák, a co všechno je v tom zahrnuto (nervozita, strach, očekávání, doufání, obavy, sebekritičnost atd.) Pak časem vidí jen povrch - jestli žák umí, anebo neumí - těžko může ocenit to podpovrchové, tedy jestli se například žák od minulého zkoušení zklidnil, jestli je koncentrovanější, že třeba neumí, ale přemýšlí atd.

Jsem průvodce v lesní mateřské školce, a vím, jak pro mě samotnou je každá položená otázka od dítěte podnětem zamyslet se znovu nad věcmi, které už znám. Musím si alespoň zkusit představit, jaké to je nevidět je v kontextu. Myslím, že kdybych sama nestudovala a jen po několik let dalším a dalším dětem vysvětlovala základní věci (jak se jmenují barvy, číselnou řadu, kde je pravá a levá), snaha o srozumitelné vysvětlení by se ztrácela a spadla bych do naučených frází, které mi jednou zafungovaly. Předávala bych jen informace, ale nebyla bych schopná komunikovat.

Myslím si, že na Katedře autorské tvorby a pedagogiky je to dobře uchopené v základní disciplíně Dialogické jednání, kde i asistenti chodí sami na hodiny s Ivanem Vyskočilem.

Když dáváme zpětnou vazbu k textu, role žáka a učitele jako by se na tu chvíli vyměnily, ale tím, že stále platí „požadavek, aby připomínky byly formulovány s vědomím, že komentátor bude dřív nebo později sedět na židli rezervované pro autora“ (Rut, 2014 str. 238)mám na paměti, že se ty role zase vrátí. Vím jaké to je, když se mi dostane empatického, podpůrného komentáře, a chci to nabídnout i spolužákům. Ta rovnováha střídaných rolí umožňuje nepropadnout se na jednu ani na druhou stranu: nebýt jen tápajícím, nejistým autorem, ani jen vševědoucím kritikem bez autorské zkušenosti.

Strategie připomínkování

Ticho

Po dočtení textu následuje ticho, delší nebo kratší. Vzpomínám si, že když jsem byla na semináři první semestr, bylo pro mě to ticho nesnesitelné: „To k tomu nikdo nemá co říct? Musím to začít já, abych zachránila situaci? Proč ti starší a zkušenější hned něco neřeknou, vždyť už slyšeli hodně textů, tak vědí, co se tak říká.“ Markéta Machková v předmluvě k Almanachu 2009-2014 píše: „V prvních ročnících studia se nám ona pravidelně naléhající tichá minutka mohla zdát trapně prázdná, anebo naopak přeplněná tupým tápáním – a dost možná i proto, že jsme takoví tak trochu byli i my sami.“ (Machková, a další, 2014 str. 16) Teď v šestém semestru stále cítím v tichu naléhavost, ale už mi přijde nedílnou součástí úterního semináře. Pomáhá mi se soustředit na text a na nic jiného. Je ostatně nutné ještě z jednoho důvodu: nevíme předem, jak bude text dlouhý, to se dozvíme až po jeho dočtení. Konec textu nás odkáže znovu na začátek. Pak chvíli trvá, než uchopíme celek. Ověřujeme si, jestli spolu začátek a konec korespondují. Jestli na začátku byla nastavená pravidla hry, která platila až do konce.

Jak začít

V tom tichu je mimo jiné trochu tíživá zodpovědnost, za to, že někdo musí něco říci, a měla bych to být možná právě já. Dále je v něm obsažená atmosféra právě přečteného textu. První poznámka do té atmosféry vstupuje a vytvoří přechod mezi neverbální a verbální zpětnou vazbou. Možná bych mohla napsat mezi intuitivní a racionální zpětnou vazbou. Po první poznámce se všem maličko uleví, je to znatelné z vnějších projevů, že si většina oddychne, uvolní se, či poposedne.

Domnívám se, že v některých případech první poznámka i odstartuje vlnu připomínkování, protože jako první zaostří na něco konkrétního. Vzhledem k tomu, že na sebe studenti navazují, odkazují, či reagují, vzniká taková malá společná diskuse o tom, co jsme to slyšeli, i mezi námi, byť je vše směřováno k autorovi. Například jsem si všimla, že když někdo nějak výstižně pojmenuje, co se v textu odehrálo, často ostatní přikývnou nebo tak maličko souhlasně zamručí, protože to rezonuje s jejich dojmem. Možná je to jakási zpětná vazba zpětné vazby.

Atmosféra před první poznámkou mi přijde podobná chvíli, než první osoba vejde na plac při Dialogickém jednání. Eva Slavíková k tomu kdysi řekla něco v tom smyslu,

že první student jde do takové černé díry, kde on nahazuje míru energie, protože v prostoru zatím žádná není; do toho se nikomu moc nechce. Jistě k tomu přispívá i fakt, že svou představu o příštích minutách loví ze své vnitřní paměti a nemůže se chytit něčeho „odkoukaného“. Když po pár sekundách ticha někdo tedy na plac vejde, často se to pak stává tématem minimálně pro prvních pár vteřin. I na autorském čtení se občas ozve něco jako: „No, tak já začnu, když se k tomu nikdo nemá/tak teda já/ já bych teda začal/...“

S otázkou jak začít se nepotýká jen ten, kdo řekne první připomínku, ale každý, kdo chce něco říci. Dozněl tedy text a já jsem si v něm něčeho všimla, co mě zaujalo a co bych ráda řekla. Tedy ze změní různých dojmů a pocitů jsem vybrala nějakou informaci, kterou chci sdělit, ale zároveň cítím, že bych měla mít na paměti i celek a také že je to můj názor; ostatní to mohli slyšet jinak.

4. 4. 2017 jsem si nahrála seminář Autorského čtení a pak podle nahrávky udělala zápis, jak účastníci začínají svoje připomínky a jak je uzavírají, což potřebuji do další kapitoly.

1.TEXT:

Co jsme to slyšeli a jak?

Mě to přišlo jako když by se.../no.

Já jsem slyšel.../si myslím.

Mě ještě napadlo.../tak.

Možná je otázka.../jo?

Můžu něco dodat?.../co to dělá.

Tak mě se líbilo.../díky za text.

Když už jsme u těch maličností.../nesmí se to stáhnout. (Jana Pilátová)

Já jen takovou jednu věc.../no, to mě zaujalo extra.

Tam nějak zaznělo v jednom místě.../snažila jsem se chytat co nejvíc.

Možná na to nějak navážu.../co se týče těch charakterů.

Jestli už nemáme. Všichni jako bychom cítili, že je to.../on už by to teď tak neřek.
(prof. Přemysl Rut)

Mě ještě napadlo.../to je všechno co jsem nestihla říct.

To souvisí s tím tempem.../Děkuju. (Přemysl Rut)

2.TEXT:

Co jsme to slyšeli a jak?

Tak já zkusím,.../mám o pana Luboše strach.

Zajímavý, mě to neházelo (to co zmínil první člověk)/nevím, jestli se ti to povedlo úplně jednoznačně uzavřít.

Já jsem si taky vzpomněl.../líbilo se mi to, děkuju.

Já jsem si jenom všiml na začátku.../jinak děkuju moc, bylo to skvělé.

Možná navážu na (jméno).../to se mi líbilo moc, děkuju.

Tak mě se strašně moc líbilo.../mě se to líbilo moc.

A mě se to líbilo taky hrozně moc.../poučení z toho plyne.

Já teda taky moc děkuju.../mě to moc potěšilo.

Děkuju za text, to bylo zajímavé, pro mě.../nebude mu tak strašlivě z toho.

Já trošku navážu na (jméno).../to je náhled z mého věku, z mého hlediska. (Jana Pilátová)

Ona to řekla už (jméno).../se převtělí do jabloně a pak s ní umírá.

No to je, proměna člověka ve strom je jeden z nejčastějších motivů.../Děkuju.
(Přemysl Rut)

3.TEXT

Co jsme to slyšeli a jak?

Tak slyšeli jsme takovou jízdu vlakem.../bylo to propojený s tou rychlostí (vlaku).

Děkuju za text, mě se moc líbil.../jenom takovej dotaz na začátek a konec, že nevím co s tím.

Mně se líbila a zároveň možná trochu provokovala.../ta postava je tam ve zrodu a určitě by šla, aby se vyloupila víc. Děkuju.

Já trochu (dále nerozumím nahrávce).../jo.

Já se technicky vrátím ještě k tý budce.../posunout tenhle typ imaginace do nějakých situací.

Já taky jsem se zasekla na tom.../tady si nejsem jistá jak to je.

Já mám dvě věci.../ co to pro tebe znamená, taková ta dvojílost.

Jestli můžu ještě navázat.../do jaký míry se to přihodilo, nebo je to ten směr.(Jana Pilátová)

Mě přijde, že na tom textu.../a tak, to se mi líbilo.

Děkuju, on ten vlak je takový smíšený prostředí.../ta struktura, jako existenciální, kterou ten vlak nastolil je hrozně bohatá a vlastně složitá. (Přemysl Rut)

Mě ještě napadlo. Můžu ještě?.../ty moderní vynálezy, to budí úplně různé věci. (Jana Pilátová)

Mě ještě něco napadlo, já to chcu jenom říct.../je to jen v tom pokojíčku.

A asi je to tím, že sedí čelem k sobě...

A pak se ten svět uvnitř zdvojí...

A ještě je tam...

K tomu vlaku je toho strašně moc.../nic jsem nepřibarvil, takhle to prostě bylo.(Přemysl Rut)

A prosímtež(...) můj syn, když mu bylo pět-šest let.../ta dramatickost tam nebyla a já nevím proč, jestli se svět změnil. (Jana Pilátová)

Tak jednak ta dramatickost tam není vždycky .../Děkuju. (Přemysl Rut)

Nejnápadnější na tom záznamu je hojný výskyt zájmena já; ve všech pádech. Jako by tak mluvčí bezděky upozorňovali, že jejich postřehy jsou subjektivní, a připouštěli možnost rozumět textům i jinak. Pro výraz studentů je to příznačné a zcela přirozené. Právě tak jako odlišné začátky výroků pedagogů, kteří se častěji snaží formulovat objektivněji, nejen ze svého úhlu pohledu, a zachytit obecněji platné zákonitosti.

Častá jsou i slovní spojení: *mně se to líbilo*, či *děkuji za text*. Také je používám; říkám jimi, že navzdory konkrétním nedostatkům, o kterých budu mluvit vzápětí, text jako celek mě zaujal. Je otázka, kdy to platí doslova a kdy tím jen změkčujeme kritický tón připomínky. Každopádně to pomáhá vstoupit kladně do prostoru nevyprovokovat hned u autora obranný reflex.

Dále se tam často objevuje, že na sebe studenti navazují, nebo upřesňují.. Že se pojmenovává jeden dojem, který se neustále zpřesňuje. K tomu mě napadají dvě věci:

Jelikož je na zpětnou vazbu omezený čas (což je podle mě dobře, jelikož po delší době bychom se spoléhali jen na to, co máme v paměti a konkrétní detaily už by nám unikaly), nemůže se stát, že by bylo řečeno úplně všechno.

Už máme v sobě zažitý čas, po který se připomínkuje (cca 20min), a tedy víme už intuitivně, kolik připomínek se do tohoto časového rozmezí vejde (samozřejmě je to v rámci minut pohyblivé). Domnívám se tedy, že se zmiňují ty věci, které v textu a v každém z nás nejvíce „volají“ po upozornění a které chceme mít dobře uchopené.

Dále to může být tím, že nás poznámka, která byla řečena před námi, inspiruje k tomu, jak se o tom dojmu dá mluvit. Nebo nás odkáže na něco, čeho jsme si všimli, ale až když jsme to od někoho slyšeli říkat nahlas, přišli jsme na to, že to nebyl jenom náš dojem a navážeme.

Co říci

„Umělecké dílo obsahuje a přináší si v sobě na svět i svůj vlastní samostatný cíl a zákon: tím však si zároveň přináší i skrytou soustavu požadavků na sebe samo, úplný systém kritérií soudu nad sebou. Podle těchto kritérií a výhradně podle nich, ničím jiným než svým vlastním úmyslem, významem a cílem, které si dalo, a mírou

úspěchu či neúspěchu, s nímž je splnilo, může a smí být umělecké dílo souzeno. Jaký je za těchto okolností kritikův soud? Je, za prvé, objektivní, neboť estetická určení díla neplynou zde z osobních pocitů, citů a názorů soudcových, z jeho libovůle, nýbrž jsou založena v řádu, který posuzované dílo obsahuje. Soud je přímým účinkem povahy objektu, nikoli subjektivního já kritika: subjektivita se soudu účastní jen proměnlivou mírou kritika talentu, tj. jeho schopností umělecké dílo prožít, rozeznat jeho význam, pronést soud a formulovat důvody soudu, soud jakožto takový je však svou povahou, obsahem a zdůvodněním zakotven výhradně v objektu. Je zakotven v intimitě objektu, v niterném jeho rázu, a poněvadž umělecká podstata díla je pokaždé jedinečná a cíl a smysl díla je dílu vlastní, pokaždé tedy zvláštní a neopakovatelný, jsou nutně i kriteria estetického soudu pokaždé nová a jedinečná: každé jednotlivé dílo si předepisuje ta svoje.“ (Černý, 1968 str. 65)

To, co popsal Václav Černý v knize Co je kritika, co není a k čemu je na světě, bych si pro sebe shrnula tak, že text by měl být mírou své vlastní kritiky. Poznámky, které by k němu tedy měly být v ideálním případě řečeny, nemají sklouzávat k nějakému srovnávání s ideální podobou textu. Dnes to zní absurdně, a zejména na semináři autorského čtení, kde ani není dáno, jak by takový „ideální“ text měl vypadat, ale například různé totalitní režimy určovaly, o čem a jak by se mělo psát a ještě po letech se to na jejich literatuře pozná.

Na semináři se mi líbí, že texty nejsou srovnávány mezi sebou (to je obecně řečeno: asi jsou, ale v té podobě, že se mi po poslechu dalších a dalších textů rozšiřuje vědomí o tom, jak je možné psát). Tedy texty nejsou srovnávány plochým metrem: lepší-horší, ale mnohem plastičtěji a to svým vlastním metrem: „...každé jednotlivé dílo si předepisuje ta svoje (kritéria).“ (Černý, 1968 str. 65) To, že nejsou měřené plochým metrem, znamená například, že nejsou známkovány jako na základních a středních školách, což mi teď s odstupem času přijde více a více proti smyslu jakéhokoli psaní. Kdyby nám, posluchačům byla rozdána čísla od 1 do 5, která bychom namísto rozpravy měli přečteným textům přidělit, okamžitě by se v autorech aktivovala touha po úspěchu a pocit konkurence, zatímco od další práce na textech by to odrazovalo, protože bychom nevěděli, co třeba byly nosné momenty, ze kterých se dá vycházet při dalším psaní.

Samozřejmě se stává, že se na semináři objeví i nějaké obecné hodnocení, nejčastěji od těch, kdo jej navštěvují teprve krátce. Psala jsem už, že jsem se

s autorským čtením do té doby vlastně nesetkala. Z toho vyplývá, že texty z prvních seminářů jsou vůbec první, podle nichž jsem si začala vytvářet úsudek. Jistě v tom nejsem sama; pochopitelně se pak stává, že si student všimne nějaké připomínky k předešlým textům a zkouší ji aplikovat na text další. Vnějškovost poznámek, které nebyly podmíněny textem samotným, se ovšem po jisté zkušenosti dá rozeznat.

Umělecké dílo obsahuje a přináší si v sobě na svět i svůj vlastní samostatný cíl a zákon: tím však si přináší i skrytou soustavu požadavků na sebe samo, úplný systém kriterií soudu nad sebou. (Černý, 1968 str. 65)

Myslím si, že hlasité čtení je jedna z nejlepších možností, jak tu skrytou soustavu požadavků-odhalit.

Jak to říci

Vzpomněla jsem si na seminář, kde po textu plném výrazně propracovaných metafor, metonymií a neobvyklých jazykových obratech padla otázka, proč nám to autor nepodal stručněji, jestli se chtěl ukázat, jak umí dobře něco popsat, nebo to v textu bylo nějak účelné. Byla to jedna z nejostřejších poznámek, které jsem na semináři zaznamenala, a přesto jsem neměla špatný pocit z toho, že zazněla, a už vůbec ne, že by mohla dotyčného nějak odradit od další tvorby. Když jsem se k tomu vracela, došlo mi, že v této připomínce bylo použito hned několik pomocných formulací, které, jak jsem si všimla, hojně používají i asistenti dialogického jednání.

Ten, kdo dává připomínku, formuluje ji jako řečnickou otázku. Neříká, jak to mělo vypadat, ale ptá se, jestli by to tedy nemohlo vypadat jinak, pokud toto není funkční. U Dialogického jednání to zní asi takto: “Bylo to dobré, akorát je tam takový drobný dotaz/ kladu si otázku, proč jste nezůstala déle v gestu”

Ačkoli se všichni známe jménem, je někdy výhodnější mluvit ve 3. osobě, než připomínky adresovat přímo „na tělo“. V Dialogickém jednání se děje něco podobného. Jako pomocný „přenašeč“ pro poznámky se tam stává *postava*. (Proč, tam ta postava nezůstala déle, proč si postava nepřivolala někoho na pomoc, objevil se tam takovej nějaký naštvanej...) Možná by bylo zajímavé vystopovat, kdy adresujeme něco přímo člověku, a kdy používáme 3. osobu.

Možnosti

Možností, co říci k textu, je skutečně mnoho, snažila jsem se vybrat okruhy témat, které se na semináři objevují:

- převyprávění děje
- zaměření se na jednu pasáž (z jakéhokoli důvodu: neseseděla tam, nebylo tam něco přesně, byla naopak dobře trefená, aj.)
- stopování průběhu psaní
- pozice vypravěče
- odkaz na předešlé texty autora
- jaké asociace jsme během čtení měli
- popis posluchačovy investice při čtení
- jak si posluchač představoval, že by text mohl pokračovat
- osobní hledání (sám se s něčím potýkám při psaní, na cizím to vidím zřetelněji)
- připomnělo mi to něco jiného (text, film, situaci ze života...)
- jestli mě text osobně zasáhl
- zasazení do literárního kontextu
- žánr
- očekávání a jeho naplnění
- jak byl text přečten (rychle, pomalu, suverénně, tápavě, akcentovaně, pateticky, po smyslu, ...)

...a tisíce dalších možností. Abych ještě odkázala na začátek kapitoly k citaci Václava Černého, musím dodat, že typ připomínky, který je jednomu textu ku prospěchu, může být jinde ke škodě. Nejcitelněji to vnímám u poznámek, které se týkají posluchačova očekávání. Někdy se skutečně autor mine s tím, kam text „míří“, a pokud se na to upozorní, může to něco potentního vyjevit, ale někdy zahlceni vlastním očekáváním dáváme rady, jak bychom to napsali, kdyby to byl text náš.

Univerzální návod *Jak dávat zpětnou vazbu* neexistuje, a kdybychom jej sepsali, znemožnili bychom si vnímání jedinečných autorských projevů. Pomocné formulace mohou být užitečné pro udržení otevřeného dialogu, v němž nejde o vítězství žádné strany ani o alternativu správně/špatně; „chyba“ je tu spíš příležitost k zpřesňování,

k prohloubení, k objevování dalších možností, a to na obou stranách: u autora i u posluchače.

Jak skončit

Při posledních slovech poznámky k textu mi v hlavě proběhne rychlá sebereflexe, jestli to, co jsem právě řekla, odpovídá dojmu, který jsem při čtení měla. Do jisté míry mi v té reflexi pomáhají i reakce ostatních, ba i reakce autora, i když ji nesmí projevit slovy. Někdy pokyvuje, že rozumí, mračí se, když se mu to nezdá. Zažila jsem, že autor i velice ostentativně dával najevo, že připomínky „nebere“, že pro něj text znamená něco jiného, než to, co se mu vrací, nebo že mu není příjemné pitvat nějaký detail, ale to se děje jen zřídka.

I Přemysl Rut se k poznámkám občas vztahuje. Odvolává se na ně a občas někoho poprosí, aby svou připomínku upřesnil nebo rozvedl. Toto vše kolem sebe vnímám, když mluvím, a i díky tomu se učím, jak být pro ostatní a zejména pro autora srozumitelná.

Na obecné závěry záznam jednoho semináře nestačí, ale může snad sloužit jako „ukázková hodina“ – tím spíš, že nevycházím jen ze zapsaných faktů, ale též ze zkušeností, které jsou odpozorované a přepisem poznámek nezachytitelné.

Jak ovlivňuje připomínkování autora/autorství

Vztah mezi textem a autorem

„Když řekneme něčemu tvůrčí, tak už víme, jak má vypadat to, co chceme stvořit; když mluvíme o tvořivém je v tom obsažen pohyb k něčemu, co vzniká a co může vznikat, jako naprosto nové, překvapivé, s čím se musím sám umět nějakým způsobem vypořádat.“ (Vyskočil, 2011 str. 86)

Autor je tedy se svým textem v tvořivém procesu i při psaní (sleduje, co mu text nabízí nového) i při čtení i v době, kdy se zdánlivě nic neděje. Text se v něm usazuje, hledá si svoje místo uvnitř autora samotného i v kontextu jeho tvorby. Doznívají a dozrávají v něm připomínky. Některé by si hned po semináři ani nevybavil, jiné mu zní v hlavě i po dlouhou dobu.

Já mohu za sebe říct, že když si vzpomenu na jakýkoli text, který jsem četla na Autorském čtení, dokážu si vybavit pocit, který jsem při jeho čtení měla i atmosféru v místnosti a některé poznámky. Je to směs pocitů a vjemů vědomých i nepopsatelných, ale nezaměnitelných se zážitky z četby jiných textů. Ty vzpomínky se podílejí na mé ochotě měnit postupně buďto konkrétní text, nebo styl psaní.

Jak využít zpětnou vazbu

Už to, že autor „jenom“ čte nahlas, dělá něco s ním i s jeho textem. Minimálně „slyší text „jinými ušima“.“ (Čunderle, 2011 str. 91) Zpětné vazby, jak ty verbální, tak ty neverbální se ho dotýkají. I kdyby autor nechtěl přijmout, co mu ostatní k textu říkají, je to stále nějaký postoj. Týká se mě, jak moje dílo působí ve světě. Ale co s tím?

„Otvírá nečekané dilema: zda využít „zpětné vazby“, totiž zkušenosti s „posluchačskou odezvou“ k dalšímu zdokonalení textu „jako takového“, anebo spíš k vytříbení „vypravěčské situace“, v níž může text posloužit jen jako záminka či námět.“ (Rut, 2011 str. 95)

Poradí si s tím každý po svém. Já sama jsem si nedávno zkusila na základě zpětné vazby pozměnit text, a byla jsem překvapená, jak to šlo snadno. Byl to text *O ovocnářce a jiných jídlech*², který byl v první fázi jen koláží toho, co se může stát, když se roztrhne papírový pytlík se švestkami (*Švestková variace*³). Ze zpětné vazby jsem se dozvěděla, že spolužáci se snažili hledat nějakou spojitost, která by mezi

² Příloha č. 3.

jednotlivými situacemi mohla být. Tohoto postřehu jsem pak využila k pokusu o jednu dějovou linku, do které jsem umístila nepatrně pozměněné obrazy z prvního textu. Bylo překvapující, jak se ta dějová linka „sama“ našla; vůbec jsem si nemusela lámat hlavu s tím, jaká by měla být. Po přečtení upraveného textu mě z připomínek spolužáků mile překvapilo, že to, co v prvním textu působilo jen jako zajímavý, ale poněkud samoučelný nápad, bylo náhle „zakotveno“ v nějaké situaci a z ní i motivované a srozumitelné.

Tím, že jsem sama od sebe pozměnila koláž na situaci, se mi ověřilo, že: „Texty se tu nevnímají jako literatura, ale jako slovesný impulz k praktickým pokusům o jakýkoli jevištní tvar. Jsou jakýmsi mezistupněm, nedokonavou verzí, latentním divadlem.“ (Čunderle, 2011 str. 89)

Literatura a ústní tradice

Abychom mohli psát takové „latentní divadlo“, je ovšem třeba si uvědomit odlišné nároky textů určených k tichému a hlasitému čtení. V praxi je to vlastně dost zásadní zlom, zejména pro lidi, kteří si psali dříve, než na katedru přišli. Najednou zjišťují, že texty, které jim připadaly literárně přesvědčivé, kupodivu při hlasitém čtení nejsou tak „přijímané“.

„Každý, kdo měl příležitost účastnit se autorských čtení pravidelně, kdo tedy slyšel číst různé autory, si nejspíš všiml, že některé texty vyznívají přesvědčivěji než jiné a že tento úspěch často nesouvisí s jejich „literárními“ kvalitami. Jakoby se v kruhu posluchačů lépe dařilo textům jistého druhu či typu. Textům řekněme lineárním, založeným víc na svém průběhu v čase, než na své rafinované struktuře.“ (Rut, 2011 str. 94)

Jak si text vedl

„Já sám mám příležitost v téhle chvíli díky pozornosti ostatních, díky zpětné vazbě taky si poznávat, co jsem to vlastně udělal a co to znamená, k čemu to poukazuje, kam to vede. Na to bych sám nepřišel, to je něco, co by mi zůstalo skryto. Mohl bych ty zvyklosti opakovat dál za předpokladu, že jsem trochu nadaný a že mám trochu napodobivost. Mohl bych si na to založit docela dobrou živnost, ale ono to nejde.“ (Vyskočil, 2011 str. 86)

³ Příloha č. 2.

V Dílně autorského čtení na Festivalu autorská tvorba Nablízko četl jeden účastník básnický text. Když všichni dořekli své připomínky, které se většinou týkaly toho, že nepochopili, odkud kam „to vede“, autor řekl, že to byl jeho záměr - vytvořit iluzi, kterou rozbourá, a znovu a znovu. To se rozhodně z textu nezdálo jako záměr, ale spíše jako nepřesně napsaná báseň. Na to mu Přemysl Rut odpověděl něco v tom smyslu, že se autor musí smířit s tím, že to, jak text působí navenek, je nakonec důležitější, než vnitřní autorský záměr, jelikož ten text by měl stát na vlastních nohou, aby mohl jít do světa, a třeba i přežít svého autora.

Tenhle aspekt autorského čtení, toto smíření, k němuž seminář vychovává, mi došlo, až když to Přemysl Rut takto explicitně pojmenoval. Trvalo mi dlouho, než jsem to pochopila a přijala. Proto ostatně studenti, kteří čtou poprvé či podruhé, mají sklon texty dovysvětlovat; nedá jim to, chtějí, aby text působil ve směru, který mu určili.

Když student tedy přijme to, že působení textu nemůže zcela ovlivnit, začne přijímat s lehčím srdcem, že ke svému textu nesmí po přečtení nic říci, a zpětnou vazbu vezme jako příležitost dozvědět se víc. Ne jako hodnocení. Já sama jsem až tento semestr pocítila po dopsání jednoho textu, že by mě zajímalo, co mi k tomu spolužáci řeknou. Tenhle pocit byl pro mě dosti zásadní zlom, protože předčil obavy, které jsem doposud měla, a stále občas mám, jestli to nebude trapné, jestli je to dobré, zda se „to povede“, zkrátka takové ty strachy, které autor má, než se ujistí, že si může jen tak zkoušet. Že smyslem kritiky, které se mu pak dostane, je mimo jiné výchova k sebereflexi, tedy k samostatnému odhadu, co je funkční a co není.

Neboť „Autorské čtení je nejefektivnější způsob, jak své texty redigovat, jak vůbec rozeznat, kde a jakou redakci vyžadují. Toto zjištění je však třeba rozšířit: autorské čtení nejen usnadňuje redakci textu; stane-li se pravidelnou fází autorovy práce, pak pomalu, ale významně a nezvratně ovlivňuje autorův styl, slovník, délku a rytmus textů, ba i žánry, jimiž se autor vyjadřuje.“ (Rut, 2011 str. 94)

Jak seminář vede k tomu, že se učíme své texty „slyšet zvenku“ je i vidět na reflexi absolventa Oskara Bábka: „(...) ale myslím si, že jsem se poměrně rychle naučil vnímat, že místa v textu, která jsem považoval za problematická, většinou podobným stylem komentovali i posluchači.“

V podobném smyslu mluví i jiný z absolventů semináře, Jan Večeřa: „Tím se dostáváme k druhé věci, které jsem se právě naučil při semináři autorského čtení.

Tou věcí je to, že už při psaní textu si představuji, že mě někdo poslouchá. Jako bych text ani nepsal, ale říkal ho nahlas – vyprávěl. Představuji si, že oslovuji, že vysvětluji a osvětluji. Snažím se tedy čtenáře nebo posluchače pozvat do světa svého textu a pokud možno se starat o to, aby po cestě vedoucí do textu příliš nebloudil. V textu samotném už bloudit může, ale mělo by to být bloudění dobrodružné, srovnatelné třeba s nějakým poznávacím zážitkem nikoli bezvýhodné tápání.“

Bibliografie

Černý Václav Co je kritika, co není a k čemu je na světě [Kniha]. - Brno : Nakladatelství Blok v Brně, 1968.

Čunderle Michal O čtení nahlas [Část knihy] // Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi / autor knihy autorů Kolektiv. - Praha : Nakladatelství AMU, 2011.

Machková Markéta, Raisová Michaela a Zajíček Pavel Po čtení ticho/Předmluva [Část knihy] // Almanach studentů autorské tvorby/2009-2014 / autor knihy autorů Kolektiv. - Praha : Make*detail, 2014.

Rut Přemysl O autorském čtení [Část knihy] // Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi / autor knihy Autorů Kolektiv. - Praha : Nakladatelství AMU, 2011.

Rut Přemysl O autorském čtení/Doslov [Část knihy] // Almanach textů studentů autorské tvorby/2009-2014 / autor knihy autorů Kolektiv. - Praha : MAKE*detail, 2014.

Vyskočil Ivan Autorské čtení [Část knihy] // Řeč, mluva, hlas / autor knihy autorů Kolektiv. - Praha : Ústav pro výzkum a studium autorského herectví DAMU, 2006.

Vyskočil Ivan Veřejné autorské čtení jako nutná, završující i iniciační fáze autorské slovesné tvorby [Část knihy] // Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi / autor knihy autorů Kolektiv. - Praha : Nakladatelství AMU, 2011.

Přílohy

1. Marie

Marie stojí na Vlatavské. Marie stojí na Vlatvské a z batohu jí smrdí nakládaná vajíčka hadovky smrduté. Marie neumí říkat ne, a tak říká ano, ano všemu, i nakládaným vajíčkům hadovky smrduté, i vepřovým žebrům v alobalu, kousku dortu v igelitáku a kynutým ovocným knedlíkům, které jí máma dala do krabičky, a ještě zalila máslem, co zbylo, a posypala cukrem, aby si to pak doma jen ohřála.

Marie stojí a cítí, jak jí po zádech stéká máslo, které se teplem jejího těla rozešlo a teď teče z krabičky, která se cestou v batohu převrátila. Stéká po jejích zádech. Po jejích hebkých zádech, které vrásčí jen těsná podprsenka po její mámě. Stydí se, stydí se i jít vybrat podprsenku. Ale jednou to zkusila:

„Košíčky céčka jste říkala, že jo?“ Marie nic neříkala, to jen prodavačka pořád koukala na její prsa a teď jí i odpověděly.

„Tak tady to máte, támhle jsou kabinky.“

Ale Marie nechce do kabinky, chce pryč, ale už drží v ruce čtyři různé podprsenky, a nasměrovaná prodavačkou - jde. Svléká se, je to tak trapný, tady v té kabině už bylo tolik nahejch ženských, a všichni se tváří že je to normální, někam přijít a svlíknout se. Sundává si halenku, klepou se jí ruce.

„Sedí vám?“ Marie v kabině ztuhla. Je nahá, takže nemůže mluvit.

„No tak, sedí vám, nechcete jinou velikost?“ Marie mlčí, v očích má slzy. Je nahá.

„Notak, je všechno v pořádku?“

Marii se klepou ruce, sahá po své halence, nemůže ze sebe vypravit slovo.

Závěs se rozhrnuje.

„Jé, promiňte, já jen, nic jste neříkala, tak jsem se přišla podívat, jestli je všechno v pořádku...“ To Marii bylo dvacet, vyšla z obchodu, vyzvracela se a od té doby jí nikdo nahou neviděl. Zato zvracet jí bylo vidět dost často.

V jednu chvíli teď přijeli do stanice vagony v obou směrech. A pak zase najednou odjeli. Čas běží v obou směrech najednou, do Letňan i na Háje, čas odjíždí, rozdmýchává vítr, čas utichá.

Čas utichá, máslo stéká, vajíčka smrdí, vepřová žebra docela voní i maminčina aviváž voní. Dort se vytlačil z pytlíku, a lepí se na stěnu batohu. Čas tu není. Marie zvrací, máslo protéká mezi jejími půlkami, Marie má dneska narozeniny, je jí 56.

2. Švestková variace

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Je podzim, to je jistý. Těch švestek bylo kilo, spíš dvě. Teď budou tak na zavařeninu, nebo rychle sníst. Takhle natlučený dlouho nevydrží, a když nebude nálada na zavařeninu, tak se doma udělá aspoň koláč s trochou drobenky.

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Je podzim, to je jistý. Proč dávaj papírový pytlíky!? Proč ne normální igelitku, vždyť to jsou dvě kila, kdyby to bylo jedno jablko na svačinu, prosím, ale dvě kila švestek a dají mi to do papírovýho pytlíku. Já jim to tady pěkně před tím jejich obchůdkem nazdobím. Dupu na každou švestku zvlášť a lehce a elegantně při tom otáčím špičkou, aby se ta švestková patlanina dostala i mezi spáry dlaždiček.

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Je podzim, to je jistý. A ovocnářka si poprvé všimla, že na ní zelinář odnaproti civí.

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Je podzim, to je jistý. Každá švestka co dopadla, měla jiný tón ze stupnice G-dur. Bylo to dvě kila švestek, takže před obchodem ovocnářství se kolem poledne rozezněl sled tónu asi od g1 do g3 a nemohlo se nestát, aby si toho někdo nevšiml, ale nikdo si toho nevšiml, což se nemohlo stát úplně stejně, jako že ten náhodný sled tónu připomínal melodii, kterou o tři bloky dál hrál objednaný kytarista, na kolaudaci vily s úchvatným balkónkem.

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Je podzim, to je jistý. A nebejt těch blbečků na kole, co přes to švestkovo-minové pole přejeli a rozjezdili poslední naděje na povídkové hody, mohly se modré valounky doma jen opláchnout, vypeckovat, smíchat s cukrem a octem, nechat odležet, a ráno vařit.

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Je podzim, to je jistý, a v zápěstním kloubu prasklo, a sněžný pluh odstartoval, a padla panna, a začal rok strastí, a zlomil se nehet, a kočka uvízla v plotě a nasliněné prsty srovnaly nit, a plivanec pleskl o chodník, a slepička na klíček snědla všechno zrní, a blbec byl blbec, a po pohřbu se netleská, a vařečka v povidlech se zlomila, a pusa padla na pusu a ruka na zadek, a pavouček se spustil z okapu, a švestky nebyly švestky, a bylo léto, a byly závěje.

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Je podzim, to je jistý. Je 3. 10., a před obchodem s ovocem byla spatřena žena, jak tančí neznámý tanec, který vyžaduje lehké pružení v kotníku s mírně pokrčenými koleny a lehce zakloněnou hlavou. Trvalo to asi čtyři minuty a po pečlivém sledování jejích pohybů bylo zřejmé, že nikdy nepokládá nohy na stejné místo.

3. O ovocnářce a jiných jídlech

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Těch švestek bylo kilo, spíš dvě. Teď budou tak na zavařeninu, nebo rychle sníst. Takhle natlučený dlouho nevydrží, a když nebude nálada na zavařeninu, tak se doma udělá koláč s trochou drobenky. Takhle to vypadá, když jsem v klidu. Když jsem měla ráno dobrou snídani - ráda bych vám i doporučila co tak snídat, aby vás takovýto incident, jako jsou rozkutálené, právě zakoupené švestky nerozhodil, ale snídaně je speciální v tom, že každý den musí být jiná, protože se každé ráno budíte s jinou chutí do života. Někdy to stojí za suchej rohlík a jindy jsou vám vanilkový peřinky v mlíku málo.

Papírový pytlík se švestkami se protrhl. Proč dávaj papírový pytlíky! Proč ne normální igelitku, vždyť to jsou dvě kila, kdyby to bylo jedno jablko na svačinu, prosím, ale dvě kila švestek a dají mi to do papírovýho pytlíku. Já jim to tady pěkně před tím jejich obchůdkem nazdobím. Dupu na každou švestku zvlášť a lehce a elegantně při tom otáčím špičkou, aby se ta švestková patlanina dostala i mezi spáry dlaždiček.

„Ženská, co nám tu děláš za koberec? Tos měla ráno celreovej nákyt, nebo co?“

„Pani, kdybych tu byla zítra, jsem tu s duší pokrytou slabou vrstvičkou povidel, a nemuselo to bejt tak dramatický. Ale jsem tu dneska, tak mě nechte dodělat, co tady mám rozdělaný a běžte si přeskládat pomela.“

„Co ty mě budeš říkat, co mám dělat, já ti počechrám ten tvůj podzimní účes.“

No prosím, a pni přišla, a bouchly dveře, a jezdecké dostihy odstartovaly, a padla panna, a začal rok strastí, a zlomil se nehet, a kočka uvízla v plotě a nasliněné prsty srovnaly nit, a plivanec pleskl o chodník, a slepička na klíček snědla všechno zrní, a blbec byl blbec, a po pohřbu se netleská, a pavouček se spustil z okapu, a švestky nebyly švestky, ale přenádherné rudomodré závěje, na kterých tančí dvě ženy flamengo v rytmu skřípotu pecek o podpatky.