



STAGE



STAGE



Az Európai Unió
Erasmus+ programjának
társfinanszírozásával

GIVING



HUNGARY

Príručka na vytvorenie novej hry

Existuje mnoho spôsobov, ako vytvoriť predstavenie, neexistuje jeden správny spôsob a metóda sa musí v každom prípade prispôbiť na základe viacerých aspektov. Na jednej strane je dôležité, aby mal režisér svoj vlastný súbor nástrojov, svoju vlastnú metódu, s ktorou sa mu dobre pracuje, a na druhej strane musí byť každý spôsob tvorby predstavenia schopný podriaďovať sa potrebám a kompetenciám skupiny. Dôležité je tiež zohľadniť časové rozpätie procesu skúšania, pravidelnosť a intenzitu skúšok (skupina, ktorá skúša niekoľko hodín raz týždenne, bude mať inú metódu práce ako skupina, ktorá intenzívne skúša týždeň). Tretím aspektom je pracovný postup potrebný na vytvorenie predstavenia.

Pre typy prezentácie môžeme použiť viacero rôznych skupín, ale pre nás je najzrejmější nasledujúca:

- **Verná inscenácia divadelnej hry**
- **Inscenovanie iných literárnych diel**
- **Fyzické divadlo**
- **Improvizačné predstavenie**

V prvých dvoch prípadoch sa pracuje bez skupiny, samostatne alebo s pomocou dramaturga. V prvom prípade je scenár skrátenou verziou originálu, opatrenou inštrukciami a ťažiskovými otázkami, ktoré vymyslel režisér.

Pri druhej kategórii je práca podobná, ale s tým, že nedivadelné literárne dielo sa musí adaptovať na javisko, musí sa zvládnuť jeho prípadné odlišné časové a miestne vedenie (ktorému sa v dráme "venuje pozornosť", ale ktoré pri románe alebo poviedke neprichádza do úvahy) a, samozrejme, prispôbiť divadelnej podobe skôr, ako sa materiál odovzdá hercom.

Aj v treťom prípade, fyzickom divadle, existuje niekoľko spôsobov: choreograf môže predstavenie najprv pripraviť sám a naplánovať ho, akoby písal scenár, alebo skupina môže predstavenie pripravovať spoločne od začiatku, buď prostredníctvom improvizácie, alebo skúšok.





Samozrejme, prvé tri kategórie poskytujú priestor aj na nápady a kreativitu skupiny, dokonca aj na prejavenie improvizčných schopností, ale štvrtá kategória je tá, ktorá na tom nevyhnutne stavia od samého začiatku pracovného procesu. Túto kategóriu chceme preskúmať podrobnejšie.

V mnohých prípadoch môže byť slovo "improvizácia" pre hercov desivé, pretože sa obávajú, že budú musieť improvizovať v reálnom živote, čo môže byť desivé nielen pred publikom aj pre najskúsenejšieho herca, ktorý je zvyknutý na scenár, ale môže to byť aj pred rovesníkmi desivá, neprijemná skúsenosť bez náležitej prípravy. V mnohých prípadoch je však konečným výsledkom improvizáčného predstavenia predstavenie s rovnakým scenárom, ako keby išlo len o klasickú hru.

Improvizácia nie je len pre herca, ale pre celú skupinu vrátane režiséra.

Improvizačné predstavenia možno tiež ďalej rozdeliť na podskupiny a aj v tomto prípade musí režisér zvážiť niekoľko aspektov. Náš prvý aspekt rozdelenia do skupín sa zameriava na rozsah a formu improvizácie.

- **Blesková improvizácia alias plná improvizácia**

V tejto forme možno improvizáciu chápať doslovne, keď umelec improvizuje naživo pred publikom, bez prípravy alebo len s malou prípravou, na základe daného cieľa, bez pevných bodov.

Humor je takmer jediným exkluzívnym nástrojom tejto formy. Veľmi ťažko sa ním dosahuje dramaturgický oblúk alebo dramatický účinok a je tiež nepredvídateľný, preto je vhodný skôr len na hranie (napr. televízny program "Beugró", predstavenia spoločnosti Momentán).

- **Poloprovizácia**

V tejto forme sa určité vopred určené dramaturgické zlomy, kľúčové frázy alebo kľúčové udalosti nedosahujú prostredníctvom písaných, pevne stanovených textov, ale improvizáciou. Nie je vopred presne určené, ktoré texty alebo vety spájajú dva body deja, herci improvizujú ako v úplnej improvizácii, ale musia dostať dej z bodu A do bodu B, aby sa takto mohli odohrať oblúky a príbehy. S praxou je kvalita konečného výsledku predvídateľnejšia, ľahšie sa do predstavenia vnáša obsah a hĺbka, ale humor je zvyčajne hlavným hýbatelom aj tejto formy - jazyka.

- **Viazaná improvizácia**

V tejto podobe je konečné predstavenie na javisku takmer úplne fixované a nacvičené. Nevyžaduje sa, aby text alebo hra boli rovnaké slovo za slovom, gesto za gestom, je tu priestor na improvizáciu, ale

do veľkej miery sú všetky prvky predstavenia viazané. Táto forma je už vhodná na tvorbu príbehov alebo predstavení akéhokoľvek žánru, hĺbky alebo nálady a najlepšie sa hodí na inscenovanie





vážnych alebo dramatických situácií prostredníctvom improvizácie. Skupiny sa prikláňajú k tejto metóde, pretože vďaka nej text oživa a predstavenie je živšie a dynamickejšie, ale zároveň je to aj jej hlavná nevýhoda; napríklad autenticky napísať vážnu hádku medzi milencami môže byť vážnou prekážkou aj pre vynikajúcich súčasných dramatikov; vôbec nie je isté, či ju improvizáčnymi technikami dokážeme urobiť takou zmysluplnou a hutnou, ako by sme chceli. Pomôcť v tom môžu napríklad veľmi dlhé improvizácie. Herci, ktorí hrajú zamilovaný pár v uvedenom príklade, môžu začať robiť túto diskusnú scénu tak, že budú improvizovať veľmi dlho, až niekoľko hodín, a toto cvičenie si nafilmujú. Je zrejmé, že ako scéna na javisku to bude nepoužiteľné, pretože je to príliš dlhé a pravdepodobne to bude plné sebaopakovania, nezmyselných fráz a celkovo budú prevažovať zbytočné časti, ale počas takejto dlhej improvizácie sa herci tak vžijú do situácie a úlohy, že takmer zabudnú, že to nie sú oni, kto sa háda. Vďaka tomu je situácia oveľa autentickejšia, čo vedie k dobrým hláškam. Takže zatiaľ čo na začiatku cvičenia povedia svoje najlepšie vety, najlepšie argumenty, na konci budú hovoriť z čí najautentickejšieho stavu (hoci pravdepodobne len samé opakované vety). Potom je možné scénu prehrať a zostaviť z nej dokonalú scénu, pokiaľ možno nie dlhšiu ako 2 minúty. Túto scénu je potom možné použiť divadelne.

Samozrejme, na takúto úlohu sa oplatí dôkladne pripraviť hrami, riadiacimi cvičeniami a sledovať psychický stav hráčov počas predstavenia, pretože to môže byť nebezpečné a môže to hercov ľahko rozrušiť.

Príkladom tohto typu predstavenia je predstavenie Kód Teátrum "Emma és Kristóf" (pracovná premiéra august 2020).

- Pevná improvizácia

V prípade pevnej improvizácie sú všetky prvky predstavenia vopred zaznamenané, napísané a dôkladne nacvičené. Počas pracovného procesu skupina spoločne brainstormuje, improvizuje alebo dokonca píše spoločné scény. Je to azda najbežnejšia a najefektívnejšia metóda improvizácie, ktorá je zároveň najmenej doslovne improvizáčna. Táto metóda sa dá použiť na vytvorenie takmer akéhokoľvek predstavenia a dáva skupine veľkú slobodu. Jej výhodou je, že je kreatívnejšia ako práca podľa scenára, všetci členovia skupiny sa môžu rovnako podieľať na všetkých prvkoch tvorby, a možno predovšetkým ide o tímovú prácu. Nevýhodou môže byť kvalita textu a nesúdržnosť konečného výsledku, ale tomu sa dá predísť, ak režisér neustále dbá na text a stanoví prísne pravidlá pre štýl a formu scén.

Nižšie ukážem, ako sa dá takéto predstavenie a jeho pracovný postup skonštruovať prostredníctvom predstavenia nahraných improvizácií skupiny Kód Teátrum s názvom Anjeli zaspali.



- **Východiskové body.**

Kód Teátrum Company je amatérsky súbor mladých dospelých založený v roku 2018. Vytvárame predstavenia pre mladých ľudí so zameraním na mladých ľudí a radi privítame učiteľov aj školské skupiny. V minulosti sme vytvorili pevné improvizované predstavenia najmä pre študentské publikum (Neznámi 2018, Mazsiho cesta 2019, Vplyvní 2021), ako aj literárne adaptácie (Sen noci svätéhojanskej 2019, Nič 2019, Čarodejnice zo Salemu 2021).

Spoločnosť bola požiadaná, aby vytvorila predstavenie o epidémii koronavírusu a s ňou spojenej situácii karantény.

To bol prvý východiskový bod, od ktorého sa mohol začať pracovný postup.

Už od témy bolo jasné, že budeme určitým spôsobom pracovať s pevne stanovenými improvizáciami, keďže v roku 2021, keď sme začali pracovať na materiáli, nebola na túto tému napísaná žiadna konkrétna dráma.

S vedomím témy sme sa mohli uberať viacerými smermi, po prvé, mali by sme sa epidémiou koronavírusu zaoberať konkrétne alebo metaforicky? Ak by sme sa rozhodli pre metaforický prístup, mohli sme použiť literárny materiál (Bocacciov Dekameron, Gorkého Spodné hlbiny), ale zrejme by hlavnú úlohu zohrala improvizácia pri aktualizácii diel. Nakoniec sme sa rozhodli pre konkrétnu interpretáciu, v ktorej kľúčovú úlohu zohralo rozhodnutie o ďalšej dôležitej otázke:

Chceme robiť príbeh alebo upravenú hru, takzvané skečové predstavenie?

Metóda pevnej improvizácie je spôsob, ako vyrozprávať ucelený, zaokrúhlený príbeh. Túto metódu použila aj divadelná skupina Strednej školy Kölcsey Ferenc v Satu Mare pri svojom predstavení o koronavírusoch. Vychádzali z príbehu Rómea a Júlie, ale pomocou nahraných improvizácií vyrozprávali príbeh dvoch stredoškolákov, ktorí sa v karanténe do seba zakázane zamilujú a ktorých nerozdeľuje dávny rodinný spor, ale skutočnosť, že jedna rodina je proti vakcíne, zatiaľ čo druhá je za vakcínu.

Rozhodli sme sa však pre upravenú hru. V tomto prípade nejde o jeden príbeh, ale o sériu krátkych scén, ktoré spája ústredná téma. Preto sme sa rozhodli nepoužiť metaforický prístup, ale čo najviac pracovať s vlastnými skúsenosťami z karantény, veľmi úprimne a vychádzajúc zo srdca.

Pri takto upravených hrách môže byť nebezpečné, ak je téma príliš široká. Dôležité je presne vymedziť ťažiskovú tému, ktorá je dostatočne široká, aby umožnila mnoho rôznych pohľadov a nálad, ale dostatočne úzka, aby sa nestratila súdržnosť témy. Toho sa treba striktné držať



počas procesu: ak scéna, hoci je veľmi dobrá, nezodpovedá našej úzkej téme, musí sa vyradiť alebo radikálne prepracovať.

Ďalšími dôležitými východiskami pri rozhodovaní o téme a forme môže byť, kto bude v predstavení hrať, ako bude vyzeráť proces skúšania alebo kto je cieľovou skupinou.

Pracovali sme so skupinou ôsmich ľudí vo veku od 20 do 27 rokov raz týždenne po dobu 3 až 4 hodín. Metóda práce je však vhodná aj pre skupiny vo veku stredoškôľakov, a to aj ako intenzívny týždenný tábor. Našou cieľovou skupinou sú mladí ľudia, najmä stredoškôľáci a rovesníci hercov.

Ak to teda zhrnieme, pred začatím skúšobného procesu je potrebné objasniť nasledujúce úvodné otázky:

- Téma
- Jazyk formulára
- Chcete vytvoriť príbeh alebo predstavenie zamerané na náladu či zážitok?
- S kým?
- Pre koho?
- Aká je pravidelnosť a intenzita pracovného postupu?

Je tiež užitočné mať počiatočnú predstavu o výkonnostnom priestore. Ten by nemal byť definitívny, mal by sa vyvíjať podľa toho, ako sa vyvíjajú scény, ale napríklad ak chcete neskôr predstavenie precestovať, mali by ste trvať na tom, aby neboli zahrnuté scény, ktoré by tomu bránili (veľké kulis, špeciálne tvarovaný priestor atď.)

Na začiatku procesu je dôležité ujasniť si, koľko času budete mať k dispozícii. Hneď na začiatku je dobré stanoviť si plánovaný dátum prezentácie, aby sa nám pracovný postup nevymkol z rúk a aby sme presne videli, koľko času nám zostáva, kde sa nachádzame, čo sa nám do zostávajúceho času zmestí a čo nie. Začali sme pracovať v septembri, skúšky boli raz týždenne po 3 - 4 hodiny, a termín predstavenia sme stanovili na druhú polovicu februára, teda o 5 mesiacov neskôr. Samozrejme, skúšobný proces sa nedá napláňovať dopredu, len v hrubých rysoch. Medzi tým môže prísť veľa vecí, napríklad choroba, zmeškané skúšky kvôli iným povinnostiam alebo dokonca tvorivý blok, ktorý zabráni tomu, aby konkrétna skúška prebehla podľa plánu (čo sa objavilo aj v našom skúšobnom procese, kvôli pravidelným chorobám spôsobeným omikrónovým variantom koronavírusu. Zmeškané skúšky sme si vynahradili celodenným skúšaním, aby sme stihli termín).

Je tiež veľký rozdiel medzi týždenným pracovným procesom a týždňovým táborom. V prípade tábora je jednoduchšie presne napláňovať, koľko času máte k dispozícii, pretože v takejto situácii nemôžu zasahovať absencie, meškanie, choroby alebo programové konflikty.



- Začiatok skúšania

Kľúčovým momentom v procese skúšania je prvé stretnutie, kde sa skupina a materiál prvýkrát stretnú.

Pri práci so scenárom to zvyčajne znamená skúšku čítania a dlhú analytickú diskusiu. Na druhej strane, pri improvizáčnej práci, najmä ak chcete v predstavení preskúmať nejakú tému - ako v našom prípade pandemickú situáciu a obdobie karantény - je prvou úlohou túto tému prejsť, analyzovať a do hĺbky preskúmať. Oplatí sa pripraviť si otázky a zapojiť režiséra do diskusie, aby mohol preukázať úprimnosť a hĺbku, ktorú si téma vyžaduje, aby skupina mala pocit, že sa počas diskusie môžu všetci rovnako otvoriť. Je v poriadku, ak sa takýto rozhovor uberie smerom k rozprávaniu príbehu (v prípade nášho predstavenia sa veta z takéhoto príbehu stala názvom predstavenia: Anjeli zaspali) a je v poriadku, ak sa cíti trochu bez smeru, takto sa do témy zapájajú zážitkovo a vytvárajú si k nej vzťah. Ak im do toho budeme zasahovať, ak ich budeme obmedzovať, môžu mať zlú skúsenosť, ktorá s nimi môže zostať počas celého procesu a môže ich odradiť od tvorivosti a hravosti. Z tohto dôvodu, ak počítate s niekoľkými hodinami skúšobného času na každom sedení, nemali by ste sa na prvú formu pripravovať ničím iným, stojí za to nechať tento rozhovor trvať čo najdlhšie. Môže sa stať, najmä pri mladšej skupine, že takýto rozhovor je príliš statický a koncentrácia sa pokazí. V takýchto prípadoch možno na niektoré otázky použiť rôzne divadelné hry. Ľahko sa dá napríklad zaradiť hra s názvom "Bež, ak ty", pri ktorej rozhodca kladie otázky a ten, koho sa týkajú, musí bežať okolo kruhu hercov a nájsť si nové miesto v kruhu.

Už počas diskusie sa môžu objaviť nápady, ako by sa dal príbeh alebo tematický prvok zinscenovať, ale tieto nápady môžu byť ľahko polovičaté a nevhodné pre konečný koncept. Jedným z očakávaných výsledkov diskusie je, že po stanovení postoja skupiny k téme sa môže ďalej zúžiť zameranie predstavenia a vyriešiť základné otázky nálady. Ak sa zvolená téma hráčov veľmi hlboko dotýka alebo je ňou niekto veľmi bolestne zasiahnutý (napríklad v prípade príkladového predstavenia strata člena rodiny na koronavírus), humorný alebo cynický prístup môže byť pre niektorého člena skupiny urážlivý, ale ak skupina počas diskusie dokáže v téme nájsť humor, absurditu alebo grotesknosť, stojí za to, aby sa celková nálada predstavenia uberala týmto smerom. Samozrejme, v predstavení, v ktorom ukazujete čo najviac uhlov pohľadu a nuáns témy, je dobré mať viacero štýlov a prístupov, a to sa od takejto hry aj očakáva, ale sú prvky, ktoré tiež zásadne určujú náladu predstavenia, ako napríklad spôsob, akým sú scény prelínajú, kostýmy, scénografia, priestor.

Ak sa počas rozhovoru ukáže, že skupina sa nevie stotožniť s témou alebo má problém sa zorientovať vo zvolenej téme, pokúste sa zmeniť zameranie témy, kým sa všetci členovia tímu nebudú cítiť vlastníkami nastolenej problematiky.

Od diskusie môžeme očakávať nasledujúce výsledky:

- Skupina sa oboznámi s témou a základným konceptom



- Skupina podrobne diskutuje o tejto téme
- Podelia sa o svoje skúsenosti a príbehy na túto tému
- Začína sa uvažovať o tom, ako túto tému zinscenať
- Odhaľuje základný postoj skupiny k téme, ktorý pomáha definovať štýl a žáner hry.
- Diskusia o možnosti zinscenať vyrozprávané príbehy.
- Tvorivé myslenie, hľadanie motivácie

Na druhé skúšobné stretnutie som pripravil dotazník, ktorý skupina anonymne vyplnila. Tento prvok pracovného postupu je možné vynechať a závisí od témy. Pri inom priebehu nácviku, napríklad v táborovom prostredí, ho možno nahradiť dlhšou diskusiou.

Výhodou dotazníka je, že vďaka svojej anonymite sa môže použiť na kladenie osobnejších otázok alebo otázok, ktoré by boli neprijemné pred väčšou skupinou a na ktoré by hráči nechceli alebo nemohli úprimne odpovedať.

Okrem toho sa počas rozhovoru nevyhnutne vynechajú niektoré názory a stanoviská, pretože rozhovor pokračuje a účastník môže mať pocit, že to, čo chcel dodať, už nie je dôležité. Je tiež možné, že niekto môže byť pri vyjadrovaní svojho názoru taký impulzívny, že sa zdá byť pozoruhodnejší, než je, čím sa naše hodnotenie stáva subjektívnejším. Ak sa však po vyhodnotení dotazníka spoľahneme na čísla, môžeme získať presnú štatistiku o tom, aký dôležitý je pre skupinu určitý segment našej témy. Oplatí sa pozrieť aj na odľahlé hodnoty. Ak sa v otázke v dotazníku pýtame na názor na niečo na škále od jednej do desiatich, dostaneme na jednej strane priemer, že skupina má na otázku priemernú odpoveď povedzme 6, a na druhej strane získame informáciu, že záujem o daný segment je priemerný, takže sa mu neskôr nemusí oplatíť venovať do hĺbky. Ak sme však tento priemer získali tým, že sme mali aj 1, aj 10, potom tu už máme veľmi kontrastné názory, čo naznačuje problematickú tému, ktorú sa oplatí preskúmať hlbšie. V tejto otázke je konflikt, ktorý ponúka vzrušujúce možnosti pre náš výkon.

Výhody dotazníka:

- Anonymne, čo uľahčuje odpovede na osobnejšie otázky
- Šetrí čas, pretože sa dá vyhodnotiť medzi dvoma skúškami a jeho vyplnenie trvá len niekoľko minút.
- Po vyhodnotení získame konkrétne štatistické údaje o otázkach, ktoré nám pomôžu určiť, ktoré segmenty témy si zaslúžia viac alebo menej pozornosti.

V prílohe nižšie je časť dotazníka, ktorý sme použili.



1. Ako dobre ste dodržiavali predpisy týkajúce sa pandémie počas dvoch výluk? (1 - vôbec, 10 - veľmi prísne)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8,2 odhlásené hodnoty: -

2. Ako veľmi ste sa obávali o svoje zdravie/život kvôli Covidu?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

3.9 odhlásených hodnôt: 8

3. Ako veľmi ste sa obávali o zdravie/život svojich blízkych kvôli Covidu?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8,4 odchýlky: 5

4. Ako ťažké bolo pre vás nosiť masku v každodennom živote?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

5.5 odhlásených hodnôt: 2,2,10

5. Do akej miery zmenila výluka váš každodenný život?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8,2 odhlásené hodnoty: 2

6. Ako náročná bola pre vás karanténa?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

6,4 odhlásené hodnoty: 1, 10

7. Ako veľmi sa váš každodenný život počas karantény líšil od bežného?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

7,6 odľahlých hodnôt: 3,3



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

2020 - 1 - HU01 - KA227 - YOU - 094091

10



8. Ako veľmi vás karanténa ovplyvnila po psychickej stránke?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

7,2 odchýlka: 2

Po rozhovore a dotazníku boli vyvedené tieto závery.

- Skupina sa zaujíma o tému, cíti sa zodpovedná za problém
- Táto skupina nebola vážne postihnutá epidémiou, a aj keď sa nakazila vírusom, prežila bez vážnych ochorení a nestratila blízkeho človeka.
- Osamelosť, izolácia, nuda a nedostatok spoločenského života spôsobené karanténou zasiahli skupinu viac ako choroba alebo strach z choroby.
- Skupina sa v mnohých situáciách stretla s absurditou a čiernym humorom pandémie, a preto je otvorená takémuto prístupu.
- Možno povedať, že sociálna situácia skupiny je homogénna. Skupinu tvoria mladí, vzdelaní a informovaní členovia z hlavného mesta krajiny.

Tento posledný bod bol zrejmý od začiatku pracovného procesu, ale je dôležité ho definovať, pretože má mnoho dôsledkov:

- Skupina bez rizika ochorenia
- Hoci epidémia finančne zasiahla mnoho ľudí, neupadli do úplnej neistoty.
- Internet, mobilné telefóny, počítače a ďalšie nástroje mali k dispozícii, a tak bol pre nich prechod na online život bezproblémový.
- Chceli a mohli získať informácie o pandémii.

Je dôležité zistiť aj takéto zdanlivo zrejmé skutočnosti, pretože určujú, čo možno v predstavení autenticky spracovať. V rámci témy sa oplatí pracovať na čiastkových témach, na ktorých sa hráči podieľajú a ktoré dokážu vyjadriť z prvej ruky. V našom prípade je napríklad zbytočné robiť scénu o tom, ako mohol pandémiu prežívať vidiacky škôlkar alebo zrakovo postihnutý Japonec, pretože sami nepoznáme ich situáciu a nemôžeme za nich autenticky hovoriť.

Po diskusii a vyhodnotení dotazníka môžeme formulovať naše očakávania od prezentácie. Môžeme zistiť, akému typu scén je skupina otvorená a akú náladu by v týchto scénach uprednostnila. Je dôležité stanoviť si určité štylistické a estetické pravidlá, aby predstavenie nebolo príliš chaotické a mohlo poskytnúť ucelený divadelný zážitok, aj keď je zložené z viacerých scén s rôznymi pohľadmi a obsahom. Je to



preto je dôležité, aby okrem témy držali materiál pohromade aj štylistické a formálne aspekty.

Rozhodol som sa, že formálny jazyk predstavenia by mal byť podobný klasickému jazyku študentských divadelných predstavení. Herci by nemali hrať roly, pretože veľký počet scén to vo svojej podstate problematizuje, ale daný herec by mal v každej scéne prevziať úlohu inej postavy. Herci by mali viac-menej hrať sami seba a pôsobiť polocivilne. Hra by mala byť podobná hraniam v pôvodnom zmysle slova, t. j. herec by mal vstupovať do situácie ako dieťa a hrať úlohu v úlohe. V tomto prípade je hlavnou úlohou mladý herec, ktorý sa úprimne alebo zdanlivo úprimne vyjadruje k téme, ktorá je pre neho dôležitá a aktuálna. Tento formálny jazyk poskytuje dobré možnosti na preskúmanie aktuálnej témy z viacerých uhlov pohľadu.

Aspekty a kritériá pre prípravu predstavenia boli nasledovné:

- Všetci v rovnakom čase v priestore, žiadne zakrývanie, čo najviac spoločného hrania a rozprávania
- Hráči sú "kulisou" - v prípade potreby sa môžu použiť stoly a stoličky, ale inak by mali priestor čo najviac dotvárať samotní hráči.
- Niekoľko rekvizít
- Čo najviac živej hudby alebo hudby v pozadí, buď bez nástroja (brnkanie, bubnovanie), alebo s nástrojom (akustická gitara)
- Čo najmenej priamych dialógov, vyhýbanie sa malicherným situáciám
- Monológy, piesne, pohybové riešenia
- Paródia alebo karikatúra s hereckou metódou podobnou klauniáde.
- Hľadajte spoločné, nie individuálne problémy, pustite sa odvážne aj do sociálnych otázok, ale s nuansami a iróniou.
- Hľadajte humor, dokonca aj v prípade drsnejších tém sa snažte zahrnúť aspoň iróniu, čierny humor, grotesku, absurditu, aj keď je téma veľmi osobná a tmná.
- Snažte sa o rozmanitosť formálneho jazyka používaného medzi scénami



- Dlhšia forma, ktorá je viac "rozmanitá"
- Spojenie s publikom, buď prostredníctvom interakcie, alebo prelomením štvrtej steny.

Ak môžete skupine ukázať záznam predstavenia ako príklad zvoleného formálneho jazyka a kritérií tvorby scény, pomôže im to pochopiť, čo sa od nich očakáva.

Pred prvou skúškou konkrétnej scény sme si pozreli predstavenie "*Čo si sa ma nepýtal*", ktoré vzniklo v rámci divadelného tábora Fodor Mihály 2021, ale ak by sme mali viac času, na zoznámenie sa s formálnym jazykom by bolo vhodné aj predstavenie titulnej inscenácie divadla Krétakör "*Čierna republika*".

Ak môžete uviesť príklad z dejín divadla, možno vám pomôže aj pracovná metóda umelca, o ktorej sa oplatí hovoriť (v našom prípade o divadle Bertolda Brechta).

Vytváranie scén

Základom takéhoto predstavenia, a teda celého skúšobného procesu, sú scény, tvorba scény.

Pri tvorbe scén je možné použiť mnoho rôznych metód a oplatí sa použiť viacero metód v jednej práci, pretože každá skupina má iné metódy, ktoré fungujú najlepšie, takže sa oplatí experimentovať. Je tiež ľahké vytvoriť veľmi podobné scény s určitou technikou tvorby scény, takže predstavenie nebude také pestré a rôznorodé, ako by sme chceli a ako si to vyžaduje divadelný skeč.

Pozrime sa na niektoré techniky vytvárania scén:

- Samostatné písanie scén v skupinách

Ide o to, že zo skupiny vytvoríte malé tímy (najvhodnejšie sú 4) a dáte im pokyn, aby vo väčšej časovej jednotke predviedli scénu bez akýchkoľvek obmedzení. Téma scény ani námet nie sú obmedzené (nie viac, ako už obmedzuje celková koncepcia predstavenia), ani skupine nedávame žiadne formálne či iné obmedzenia. Výhodou tejto metódy je, že ak necháme hráčov tvoriť bez obmedzení, môžeme naraziť na nápady a uhly pohľadu, ktoré by režisérovi, ktorý zadal úlohu, nenapadli. Môže tiež poskytnúť priestor pre kreativitu vo formálnom jazyku. Nevýhodou tejto metódy však je, že ak dáme toľko voľnosti, veľmi často sa to vráti späť, pretože obmedzenia našich hráčov nielen obmedzujú, ale pôsobia aj ako berličky, ako vodítko, podľa ktorého môžu začať pracovať a premýšľať. Nebezpečenstvo tejto metódy (pokiaľ svoju skupinu veľmi dobre nepoznáte a nevíete, že práve toto je cesta k



výsledky) je, že investovaný čas a energia môžu byť zbytočné. Ak neexistuje počiatočná základná myšlienka, skupina sa môže ľahko zaseknúť a z nedostatku lepšieho nápadu sa obrátiť k banálnym riešeniam.

Na vytvorenie takejto scény sa oplatí venovať malým skupinám veľa času, pretože scénu musia vytvoriť od začiatku, bez akýchkoľvek obmedzení alebo podkladov, musia vymyslieť koncept, uplatniť ho na javisku, nacvičiť ho a trochu ho objasniť, kým ho predvedú. Môže sa jej venovať hodina a pol z 3-4 hodinového skúšobného dňa alebo až 3 hodiny z intenzívneho týždenného skúšobného procesu v tábore, ale v tomto prípade je ešte väčšie riziko, že tieto tri hodiny budú z hľadiska predstavenia premárnené.

Tvorba malých skupín by tiež nemala byť ponechaná náhode, navrhol som štyroch ľudí, pretože štyria ľudia dokážu zrealizovať veľa nápadov (nie je nutné, aby boli na scéne štyria ľudia, ak si koncept vyžaduje menej, ale je dôležité, aby sa na tvorbe podieľali všetci členovia malej skupiny). Okrem toho, ak malú skupinu správne zostavíte, mal by sa medzi štyrmi ľuďmi nájsť niekto, kto je kreatívny a nápaditý a kto dokáže ľahko prísť s východiskovým nápadom. Potrebujete niekoho, kto je divadelne otvorený, dokáže nápad rýchlo a dobre zrealizovať, aby sa rýchlo ukázalo, či nápad funguje. Potrebujete niekoho, kto má zmysel pre detail, spôsob, ako rozobrať základnú myšlienku a pôsobí ako akýsi dramaturg. Potrebujeme člena tímu s dominantnou a prispôsobivou povahou. Ak medzi sebou bojuje príliš veľa nápadov a stáva sa otázkou ega, ktorý z nich má prevládnúť, môže to skupinu brzdiť rovnako, ako keby žiadne nápady neexistovali.

Tento typ zoskupenia sa dá uplatniť pri všetkých typoch tvorby scén, pri ktorých pracujete v malých tímoch, hoci v prípade obmedzení môžu byť kritériá zloženia tímu nadradené (napr. ak vytvárate hudobnú scénu, je dôležité, aby bol v každej skupine herec, ktorý má cit pre hudbu).

- **Spoločné písanie samostatných scén**

Metóda je podobná predchádzajúcej, ale zúčastňuje sa jej celá skupina. Odporúča sa len na vytváranie kratších, navzájom prepojených scén, pretože vo väčšej skupine je oveľa ťažšie udržať koncentráciu. Pre túto metódu platia mnohé z vyššie uvedených nevýhod, ale ak potrebujete vytvoriť veľkú skupinovú scénu so všetkými aktérmi, oplatí sa ju aspoň vyskúšať, aby ste zistili, či vznikne dobrá scéna kvôli výhodám, ktoré sú tiež uvedené vyššie. Stojí za to nechať si na to kratší čas, pretože hoci je tu úlohou vytvoriť celú scénu, cieľom je vytvoriť krátku, údernú scénu kvôli prepojeniu scény.

- **Písanie scén v malých skupinách podľa rôznych režijných obmedzení**

Túto metódu sme v našom predstavení použili približne pri troch štvrtinách scén, keďže nezávislé metódy písania scén nevedli k vytvoreniu scény.



Podstatou tejto metódy je, že herci vytvárajú scénu v malých skupinách, ale tu sú buď tematicky, alebo formálne obmedzení.

Týmito obmedzeniami môže byť konkrétny obsah, text alebo žáner, prípadne návod na použitie divadelného prostriedku.

Metóda sa dá použiť tak, že sa zadá to isté obmedzenie niekoľkým malým skupinám, ako aj tak, že sa každej malej skupine zadá samostatná úloha (napr. jedna skupina má zasadiť svoju scénu do rodinnej situácie, druhá do milostnej situácie, tretia do situácie priateľstva).

Na nasledujúcich príkladoch ukážem, s akými obmedzeniami sa skupina zaoberala v kontexte nášho výkonu a aké praktické prínosy môžeme od obmedzení očakávať.

- **Zadanie témy**

Spoločne sme našu tému rozdelili na ďalšie podtémy, t. j. vyzdvihli sme situácie, z ktorých by sme určite chceli vidieť scénu. Jednou z nich bola hneď na našej prvej skúške téma nakupovania v kovide a karanténe. Počas rozhovoru všetci herci spomínali svoje skúsenosti s touto témou a zistili sme, že je to ľahký spoločný bod, ktorý zmierňuje napätie spôsobené témou v rozhovore, takže by mohol mať rovnaký účinok aj na divákov. Každý z divákov sa v týchto situáciách môže ľahko rozpoznať, pretože môže ísť o spoločnú skúsenosť bez ohľadu na vek alebo iné sociálne aspekty.

Požiadali som dve malé skupiny po dvoch ľuďoch, aby pracovali na tejto téme.

Dôvodom, prečo boli v každej skupine dvaja ľudia, bolo to, aby sa v scéne vytvoril konflikt medzi zákazníkom a pokladníkom. Pokiaľ ide o to, prečo dve skupiny dostali rovnakú úlohu: na jednej strane bolo z diskusie jasné, že je k dispozícii veľa osobných skúseností, a na druhej strane mohla vzniknúť zaujímavá a odlišná dynamika z toho, že jednu dvojicu tvorili dve dievčatá a druhú chlapec a dievča. V pláne bolo ponechať len jednu z týchto dvoch scén, takže ak by sa do nej dal zakomponovať nejaký nápad alebo gag z tej druhej, podfarbilo by to scénu jednej z dvojíc. Nakoniec sa toto riešenie nezvolilo, a to z viacerých dôvodov.

Keďže to bola naša prvá skúška scény, herci ešte nemali úplne osvojené očakávania pre jednotlivé scény. Uchýlili sa k priamemu dialógu ako najzrejmejšiemu formálnemu riešeniu, hoci súčasťou koncepcie bolo vyhnúť sa tomu, ale na druhej strane obe skupiny priniesli dva veľmi odlišné pohľady. Kým v jednej scéne nepríjemná pokladníčka zneužíva svoju zvýšenú "moc" tým, že využíva predpisy COVID na ponížovanie zákazníka, ktorý je poľutovaniahodnou obeťou, v druhej scéne práve zákazník sťažuje prácu zamestnancovi obchodu, zatiaľ čo zamestnanec sa do písma drží predpisov a chce ich len dodržiavať. Hoci je pohľad zákazníka pochopiteľný a je to pohľad, ktorý je zdieľaný s divákmi, predsa len môžeme sympatizovať s pokladníkom.

Nechceli sme tieto dve scény zaradiť do predstavenia za sebou, jednak preto, že sme nechceli venovať toľko priestoru tomuto jednému segmentu, a jednak preto, že podobnosť formy (obe scény boli rovnaké z hľadiska scénografie a neboli veľmi vzrušujúce) by bola nudná. Riešením bolo neinscenovať tieto dve scény po sebe, ale inscenovať ich



súčasne, paralelne. Jedna scéna sa odohrávala na pravej strane priestoru a druhá na ľavej, a kým v jednej bolo ticho alebo pauza (pokladníčka si nechala zákazníka nasadiť masku alebo ho poslala von, pretože ešte nemal povolený vstup do obchodu), dej sa odohrával na druhej strane. Táto akcia aj formálne oživila scény a rozbila samozrejmosť a predvídateľnosť pôvodných scén vďaka priamemu dialógu.

Tu je výňatok zo scenára hotovej scény:

(pravá strana)

Zákazník :: Dobrý deň!

Predavač tabaku :: (do telefónu) Dobrý deň. Moment. Počkajte zákazník. Nasaďte si masku, dobre?

Zákazník: čo?

Tabakový obchod: Maska. Nasaďte si masku

alebo... Zákazník :: Vydržte chvíľu.

Tabakista: Do obchodu nemôžete vstúpiť bez masky.

Zákazník: (hľadá masku - medzitým sa prepne na inú scénu) Zákazník: Dobrý deň!

Pokladník: Dobrý deň! S ir, môžem sa spýtať,

koľko máte rokov? Zákazník: 27. A vy?

Pokladník: Nepochopili ste. V nariadení sa uvádza, že v obchode môžu byť medzi 10. a 12. hodinou len zákazníci starší ako 65 rokov. Preto vás prosím, aby ste odišli ...

Zákazník: (pozerá na telefón) Takže môžem prísť za 1,5 minúty?

Pokladník: Presne tak!

Zákazník: OK. (odchádza - medzitým prejde k tabakistovi) Zákazník: tu to je. Prepáčte...

- **Zadajte jedno alebo viac formálnych obmedzení**

Na ďalšej skúške som skupinu požiadal, aby vytvorila scénu, v ktorej sa vyjadri pohybom, ale scéna by mala byť humorná. Tým, že im bola odobratá verbálnosť ako hlavný výrazový prostriedok, uvedomili si, ako môže byť niečo výrazné, dokonca výraznejšie, bez priameho dialógu.



Výslednou scénou bola hudobná etuda o hypochondrii v podmienkach covidu, založená na dynamickom rytmickom pohybe a situačnej komike. V scénke tohto typu nie je možné preháňať to, o čom chce hovoriť, ale je potrebné držať sa konceptu scény, ktorý sa dá zhrnúť do jedného slova, pretože touto formou sa nedá vysvetľovať ani rozvádzať, preto sa musí základná situácia podať pútavo a zábavne.

Hotová scénka sa nakoniec stala jedným z najzábavnejších a najkomickejších prvkov hotového predstavenia a skupina si uvedomila, že najlepšie fungujú vtipy, v ktorých humor nie je v texte alebo nie je len z textu.

- **Zadanie hereckej nálady**

Pri ďalšej scéne som dal malej štvorčlennej skupine za úlohu vytvoriť parodickú scénu na spôsob Čechova. Vážnosť Čechovových hier a pomaly plynúce príbehy s temnými tónmi depresie sú takým výborným materiálom na paródiu, že aj sám Čechov považoval mnohé zo svojich zdanlivo krvavých a vážnych diel za komédiu. Tento štýl je ľahko rozpoznateľný a je skvelou príležitosťou na hru.

Dokončená scéna je zdanlivo monumentálna rodinná dráma o rozchode, keď dieťa opustí rodinné hniezdo, prípadne sa presťahuje do zahraničia, a rodičia sú z toho zničení. Na konci scény sa ukáže, že práve ide so psom na prechádzku v rámci karantény a vráti sa o dvadsať minút. Z komického zveličenia situácie sa zrodili skvelé hry, v ktorých nechýba konkrétny odkaz na Čechovove Tri sestry a Višňový sad.

Tu je verzia scenára hotovej scény:

Lili: Mami, tati. Idem.

Matka: Počkajte ešte chvíľu!

Lili: Lili: Nie je na čo

čakať!

Otec: Ale zlatíčko...

Lili: Tati, vieš, že neexistujú žiadne ale. Nemôžem robiť nič iné.

Otec: Lili: Musí existovať iný spôsob.

Lili: Premýšľali sme o tom tisíckrát a nie je. Nie, nie, nemôžeme urobiť nič iné. Otec: Možno keby

som...

Lili: A čo potom mama? Ak sa niečo stane...



Matka: To ani nehovor! (prekríži sa) Lili:

Prosím, nerob to ešte ťažšie!

Matka: Teraz je to naša vina? Takto chcete odísť? Tým, že mi najprv zlomíš srdce? Otec:

Nehnevaj sa, miláčik! Nie teraz.

Lili: Je mi to ľúto, ale aj ja som

nervózna. Matka: Som si istá, že niečo

vymyslíme. Lili: Iné riešenie neexistuje...

Matka: Ale aj Hámoriné rodina... Lili:

Pre nich je to ľahké.

Matka: Matka: Nemala by si...

Otec: Čo je preč, je preč. Nemá zmysel sa teraz zaoberať minulosťou. Nemohli sme to vedieť vopred, jednoducho sme to nemohli vedieť.

Matka: Budem sa o teba báť. Tam vonku, ďaleko, sama. Nemôžeme sa o teba postarať, ochrániť ťa. Lili: Sanyi sa o mňa postará.

Matka: Áno, správne!

Otec: Sanyi by vás ochránil pred pandémiou!

Matka: Nehovor to, Gáspár, nehovor to! Prilákaš k sebe nešťastie! (Matka - otec sa skrížia) Otec: Prepáč, miláčik.

Lili: Upokojte sa. Všetko bude v poriadku.

Otec: Som na teba hrdý. Moje silné a odvážne dievčatko.

Lili: Dobre, tati, dobre. Bude to v poriadku. Už musím ísť! (Matka ju tiež objíma) Otec:

Budeš mi chýbať!

Matka: Dávajte na

seba pozor! Otec:



Dávajte si pozor!

Lili: Budem opatrná. Urobím všetko, čo

bude v mojich silách. Matka: Budem na teba

myslieť každú chvíľu. Lili: Nebudeme to

preťahovať.

Otec: Otec: Máš pravdu, ľahšie to už nebude...

Lili: (nasadí si masku) Sanyi!

(Pes Sanyi nadšene vbehne do priestoru, vyskočí na Lili, veľmi šťastný) Lili: (dá

psovi vodítko) Za dvadsať minút som späť! (odchádza so Sanyim)





Otec a matka: (objímajú sa a dlho si mávajú)

Počet a zloženie malých skupín a čas potrebný na scénu s rôznymi obmedzeniami bude závisieť od obmedzení, ale skupiny po štyroch sú zvyčajne najvhodnejšie. Časový rámec tu môže byť o niečo kratší, pretože obmedzenia tiež pomáhajú udržať proces písania scény v poriadku a je tu menšie riziko, že sa nepodarí, pretože sa je čoho držať. Vytvorenie základnej scény trvá 45 - 60 minút a potom, ak sa scéna osvedčí, nasleduje dlhé skúšobné obdobie, kým je pripravená na predvedenie divákom.

- Plánovanie scény v malej skupine

V porovnaní s písaním scény si plánovanie scény nevyžaduje prezentáciu konečného výsledku na javisku pred malou skupinou, ale len podrobné rozpracovanie a vysvetlenie konceptu.

Táto metóda je užitočná, pretože ak je potrebné prezentovať nejaký výsledok, tvorcovia už očakávajú, že ho budú prezentovať svojim kolegom, takže mnohé nápady sú odmietnuté alebo nie sú sformulované z niektorého z nasledujúcich dôvodov:

- nápad nie je v ich štýle (zamýšľajú ho pre iných aktérov)
- nemajú dostatok času na rozvinutie myšlienky pre javisko
- nemajú nástroje, rekvizity alebo kulisy, ktoré potrebujú na to, čo vymysleli
- Nie je ich dosť.

Ďalšou výhodou tejto metódy je, že hoci je koncepcia vypracovaná v hrubých obrysoch, môže sa potom upresniť v diskusii s celou skupinou a riaditeľom.

Táto metóda je užitočná aj vtedy, ak má skupina k dispozícii priestor na skúšku, kde sa už nacvičuje iná scéna, pretože môžete navrhovať bez priestoru, dokonca aj na lavičke alebo na chodbe.

V našom predstavení sme túto metódu použili na vytvorenie scény, v ktorej rodina pošle jedného zo svojich členov na nákupy počas karantény, a aby sa uistili, že je v bezpečí, obliekajú ho stále viac a viac, až sa pre všetky vrstvy nemôže ani postaviť.

Keď sa zrodil tento nápad, nemohli sme túto scénu hrať na javisku, pretože na jednej strane si vyžaduje veľa kostýmov, ktoré sme nemali, a na druhej strane si vyžaduje starostlivo nacvičenú a vyskúšanú choreografiu, aby sme dosiahli správnu postupnosť kostýmov, kto a kedy si čo oblečie na postavu, aby sme vytvorili humor a rytmus scény.

- Individuálny dizajn scény

Túto metódu možno použiť ako druh domácej úlohy medzi dvoma skúškami, ktorú dostane celá skupina alebo niektorí jej členovia. Šetrí čas, ak sa čas skúšky venuje výlučne realizácii a scéna bola naplánovaná už mimo skúšky. Dizajnér



môže byť počas tvorby scény zodpovedný za projekt a môže byť poverený vývojom a inscenovaním scény.

Táto metóda sa používa v scéne, v ktorej sa ezoterický psychický liečiteľ v televízii snaží predať svoj výrobok na dezinfekciu rúk.

- Scéna poskytnutá režisérom

Hoci predstavenie bude založené na tímovej práci a improvizácii, je užitočné priniesť si príklad scény, aby sme skupine pomohli pochopiť, na akých konceptoch chceme pracovať. Je vhodné mať na pamäti čo najviac očakávaní, ktoré sme si stanovili pre scény, aby sme mohli v praxi demonštrovať čo najviac prvkov uvedených v segmente **Aspekty a kritériá tvorby scén**.

V našom predstavení takto vznikla prvá silvestrovská scéna.

Za hranicami scény

Ak sa vaše predstavenie skladá len zo scén, v ktorých sa používajú vyššie uvedené techniky, ľahko sa môže stať, že konečný výsledok bude nesúrodý alebo sa stane pre divákov príliš rýchlo predvídateľným a monotónnym, aj keď ste použili rôzne techniky. Tu je niekoľko príkladov spôsobov, ako dodať predstaveniu, ktoré je v zásade založené na scénkach vytvorených skupinou, farebnosť.

- Piesne

Skvelým spôsobom, ako rozbiť monotónnosť predstavenia, je pridať piesne a prerušiť sled scén na správnych dramaturgických miestach. Pieseň spievaná celou skupinou, najmä ak je sprevádzaná živou hudbou, môže mať obrovskú silu. Náhle prepnutie z predtým používaného primárneho výrazového prostriedku na pieseň môže byť dobrým spôsobom, ako zdôrazniť niečo, čo je pre skupinu dôležité, alebo na to viac upozorniť. Okrem toho môže mať dobre zvolená pieseň aj efekt budovania spoločenstva. V predstavení vždy najdlhšie žije pieseň. Po vyradení z repertoáru si skupina pieseň zapamätá, zaspieva si ju inde, dostane sa do uší divákov a zostane s nimi, takže predstavenie môže zanechať hlbší dojem.

Keď do skladby začleňujeme pieseň, môžeme mať rôzne ciele. Pieseň môže byť humorným prostriedkom, ak je použitá ako kontrapunkt, je umiestnená do vtipnej situácie alebo je jej text vtipný a melódia známa. V našom predstavení sme napríklad použili pieseň Maškrtá, ktorá je paródiou na rovnomennú detskú pieseň od detskej skupiny Kaláka. Prepracovaný text zábavným spôsobom prezentuje povinné používanie masiek. Pôvodnú pieseň bude poznať väčšina



maďarských divákov, vytváranie poznania, ktoré diváci milujú, cítia sa zasvätení tým, že im netreba vysvetľovať vtip, hneď ho pochopia. S týmto vítaným uvedením súvisí vnútorný humor textu a zjavné rýmovanie originálu a prepisu.

Rade, rade, maškaráda

Celý autobus je zamaskovaný

Neprechádzajte vchodovými

dverami Lopta je v hre, lopta je v

hre Kedy sa to skončí?

Nemusíte sa báť

Cecília nám

povedala

Vakcína už čoskoro

Zeneca a Moderna

Ale dovedy budíme opatrní

Nekričte na vodiča autobusu!

Pieseň však môže byť aj poetická, nahnevaná, smutná alebo emotívna, čo môže mať na diváka silnejší vplyv ako text.

Pieseň môže byť aj predohrou, ktorá pripraví scénu pre skladbu, alebo veľkým finále, ktoré zhrnie, o čom skladba je, alebo zdôrazní jej záverečné posolstvo.

Tento nástroj sme použili vo finále, na konci temne humorného a miestami cynického predstavenia sme chceli "zvážniť" a dať mu poetický a krásny záver, preto sme napísali pieseň v sprievode pomalej gitary, odchádza z javiska a pieseň sa dostáva do okamihu závesu "a cappella".

- Monológy

Najmä vo formálnom jazyku, ktorý sme si vybrali, bola veľká potreba monológov. V zásade môžeme monológy v predstavení rozdeliť do dvoch skupín: vnútorné a vonkajšie monológy. V prípade vonkajšieho monológu sa postava prihovára inej postave alebo divákovi, ktorí sú v danej situácii považovaní za postavu, zatiaľ čo vnútorný monológ je prúd vedomia, ktorému je daný hlas, alebo text mimo reálneho času hry alebo scény, počas ktorého akoby ustrnulo všetko ostatné reálne dianie.

V našej prezentácii sme však použili tretí typ, občiansky monológ, ktorý možno opísať ako kombináciu týchto dvoch typov. Až na niekoľko výnimiek väčšina monológov zastavuje predstavenie, akoby herec náhle vystúpil z predstavenia a rozprával príbeh ako civil. Keďže hlavným štylistickým znakom celého nášho predstavenia je, že herci tu "hrajú", t. j. javiskový priestor nie je samostatnou realitou ako v klasickom predstavení. Napríklad v prólogu Romea a Júlie sa hovorí "v krásnej Verone, kde položíme našu

scénu", čo okamžite vytvára dojem, že kým diváci sú v hľadisku, dej sa odohráva vo Verone.





V prípade nášho predstavenia k tomuto oddeleniu nedochádza, takže herec môže povedať čokoľvek, keď vystúpi zo svojej úlohy. Tento prostriedok používame v našich predstaveniach často, najčastejšie však v monológoch. Keďže naše scény a piesne sú väčšinou humorné alebo aspoň absurdné karikatúry, "funhouse mirror" verzie udalostí, ktoré všetci poznáme, potrebovali sme vážnejší pohľad. Téma si to vyžaduje a my sme chceli ukázať vážnu tragickú stránku pandémie. Medzi dvoma scénami herec zrazu, akoby z nich vytrhol, povie svoj monológ. V mnohých prípadoch nie je uvedený žiadny kontext, akoby slová z nej jednoducho vybuchli, takže texty sú autentické a úprimné. V niektorých prípadoch je text skutočne blízky pohľadu herca, ktorý repliky hovorí, alebo životnej situácii, ktorú počas pandémie zažil - napríklad v prípade herca, ktorý hovorí o tom, že počas pandémie netrpel tragicky, a dokonca bol šťastný. Napriek tomu text plne neodráža jej pravdu.

Divadelné hľadisko si vyžaduje zveličenie a rozšírenie, aby sa posolstvo stalo pôsobivejším.

Musím byť so svojím snúbencom 24 hodín denne celé mesiace. Ach, tá hrôza. No myslím si, že som najšťastnejšia žena na svete. Myslím, že každý pár by mal pred svadbou absolvovať karanténnu terapiu.

Rodina mi, samozrejme, chýba, ale každý večer si telefonujeme a odkedy sa zlepšilo počasie, každú sobotu sa s nimi stretávame na dvore. Žiadne bozky, žiadne objatia a celý čas nosíme masky, ale aspoň ich vidím a môžeme sa porozprávať. Som v kontakte aj so svojimi priateľmi. Každý týždeň si dáme online drink. Za starých čias, keď sme si po skúškach sadli na pivo, vždy sa niečo našlo. Kvôli práci, škole alebo rodinnej udalosti som odchádzal medzi prvými, ale teraz zostávam najdlhšie. A nemusíme rozmýšľať nad tým, kto z nás môže a kto nemôže piť, aby mohol šoférovať. Takže ani ja nie som osamelá.

Vždy, keď sledujem vládne informačné vysielanie, neteším sa na zrušenie obmedzení. Teším sa na to, pretože viem, že mi to bude sakramentsky chýbať.

Je mi strašne ľúto každého, kto ochorel, kto prišiel o prácu, kto je v karanténe v hrozných podmienkach, ale nech sa nehanbí za to, že som šťastný. Možno som ešte nikdy nebol taký šťastný. (úryvok z monológu)

V iných monológoch obsah monológu nie je pravdivý pre herca, ale diváci to nevedia, alebo ak to konkrétny divák vie, tak ho to len viac vzrušuje a predpokladá, čo je skutočné a čo je fikcia. Napríklad jeden z monológov je o tom, že herec stratil svoju babičku na vírus. Našťastie, herečku takáto tragédia nepostihla, ale, samozrejme, v monológu použila bolesť z vlastných strát.

Stratila som babičku.

Svet by sa mal zastaviť a všetci by mali zmĺknúť, keď mesto zotmie, pretože som prišla o starú mamu, ale nič sa nestalo.

Nasledujúci deň bolo tiež oznámené, že zomrelo 105 väčšinou starších, chronicky chorých pacientov. Bola staršia, ale nie chronicky chorá. A nebola číslom v štatistikách. Bola to moja babička.

Mala nás rada. Vždy sa venovala všetkým našim problémom a počúvala ich. Bola zvedavá na všetko a na všetko mala odpoveď. Na svoj vek bola energická, najmä keď išlo o vnúčatá. Môj starý otec zomrel už dávno, ani si ho nepamätám. Hovorila, že práve kvôli nám dokázala vydržať sama. Dávali sme jej zmysel.

A keď vypukla pandémia, povedala, že ju prežije, lebo sme tu pre ňu a účel je rovnaký ako vtedy, keď zomrel starý otec Béla.

Nefungovalo to. Aj keď sa snažila, ako najlepšie vedela. A predsa.





Stratila som babičku.

Od marca sme sa nevideli, ale volala mi každý druhý deň. Povedala, že to nie je každý deň, pretože si zaslúžime mať trochu súkromia. Niekedy som neodpovedal. Pozeral som televíziu, telefón vedľa mňa vibroval, ale ja som to nebral, lebo sa mi nechcelo.

V sedemdesiatich piatich rokoch sa naučila používať Zoom, pretože nás chcela vidieť. Nemala rada Messenger, ale našla si virtuálny gif na objatie a posielala ho každý deň. A ja som jej každý deň poslal smajlíka. To bol rozsah našej konverzácie. Rád by som ju počul znova. Alebo aspoň vidieť jej milé a múdre slová zapísané, ale to je všetko, čo mi zostalo. Gif, smajlík, gif, smajlík. Gif gif gif gif

gif. Pretože som sa už ani neobťažoval posilať smajlíky. (Úryvok z monológu)

Každý herec dostal vlastný monológ, kde sa spoločne diskutovalo o téme, ale mohli sa rozhodnúť, či ho chcú napísať sami, či ho napíšeme spoločne, alebo ho za nich napíše režisér. V tomto prípade nie je problém s druhou možnosťou, pretože od herca nemožno očakávať, že bude dobrým spisovateľom, a všetky monológy a texty musia nakoniec aj tak prejsť zásadným prepracovaním, aby naše predstavenie bolo v jednotnom jazyku.

- Spoločné hranie

Ak v improvizáčnom predstavení postavíte predstavenie len na scénach, nie je v ňom priestor na spoločné časti, ktoré hýbu celou skupinou, a ak ich chcete mať - a to sa v pestrom predstavení oplatí -, je lepšie vytvoriť ich inou pracovnou metódou ako scény.

Je vecou vkusu, ktorý režisér uprednostňuje v predstavení viac pravidelných, vopred napísaných prvkov, ale improvizácia nie je jednoduchá a metódy tvorby scény nedávajú ľahko vzniknúť presne stanoveným choreografiám, rytmickým hrám alebo len starostlivo nastaveným scénickým kompozíciám. Pravidelnosť si vyžaduje klasickejší režijný prístup.

Na výstave sme si naplánovali veľa spoločného hrania. Jedným z našich kritérií bolo, aby všetci hráči boli v priestore po celý čas predstavenia, žiadne zakrývanie, aby celé predstavenie bolo kolektívnou hrou.

Vychádzajúc z hravého štýlu nášho predstavenia sme zvolili metódu realizácie častí, v ktorých hrajú všetci spoločne, prispôbením reálne existujúcich divadelných hier tomu, čo sme chceli scénou vyjadriť. Pri tvorbe scény sme začali hraním pôvodnej hry a potom sme pridávali ďalšie a ďalšie pravidlá alebo rušili tie nadbytočné, aby sme nakoniec dospeli k tomu, čo divácividia na javisku.

Pravidlo jednej konkrétnej divadelnej hry, ktorá bola pôvodne určená na zoznámenie, je, že všetci sa pohybujú po miestnosti v chôdzi, ktorá vyplňa priestor, a keď sa dvaja ľudia stretnú, mali by sa pozdraviť v abecednom poradí. Ak sa teda Alica stretne s Bobom, Alica by mala prísť prvá, ale ak sa Bob stretne so Zoe, Bob by mal prísť prvý. Samozrejme sme to nepoužívali na učenie mien, ale v jednej scéne si každý vybral vetu o tom, prečo sa nebojí tejto epidémie. *v súčasnosti neexistujú žiadne pandémie, nežijeme v stredoveku!* Zachovali sme však pravidlo abecedy a chôdze s vyplnením priestoru a vytvorenú scénku sme zakomponovali do predstavenia. Podobne aj scéna, v ktorej

skupina dievčat vymenúva, koľko toho ako dospievajúce v tomto období zmeškali, kým sa ich spoločenský život vytratil a ich životné priestory sa uzavreli, vychádza z hier. V tejto scéne sú použité pravidlá hry "nikdy som nemala".





- Interakcia

Ak chcete svoje vystúpenie spestriť, môžete ho v určitých momentoch urobiť interaktívnym, t. j. nejakým spôsobom zapojiť publikum. Za to je publikum často vďačné, ochotné sa do predstavenia trochu zapojiť, ak ho to baví a ak sa pri hre cíti bezpečne.

Interaktívne sa dajú robiť jemnejšími aj hrubšími metódami, ale to, čo si vyberiete, závisí od materiálu a improvizáčnych schopností herca. Interaktivita môže byť taká jednoduchá, ako je polozenie otázky, na ktorú diváci reagujú zdvihnutím ruky, alebo polozenie rýchlej jednoduchej otázky im alebo pripnutie otázky na jednu osobu, alebo ich jednoducho vyvolať, vziať ich do scény, alebo ich dokonca v jednom momente zavolať na javisko a skutočne im dať úlohu.

Účinkovanie v interaktívnej scéne je veľmi náročné a zložité. Je dôležité, aby herec dobre komunikoval, aby odhadol, kto je ochotný s ním hrať. Ak sa pokúšate zapojiť publikum, ktoré vôbec nemá afinitu k tomu, aby sa zapojilo, môže to byť zlá skúsenosť. Dôležité sú dobré improvizáčne schopnosti, v takejto situácii nemôžete nacvičiť reakcie divákov, ani keď im položíte jednoduchú otázku typu áno alebo nie. Takéto situácie treba zvládnuť a zvládnuť ich dobre - ak chcete komunikovať, musí to byť obojstranné. Je dôležité vytvoriť pre publikum bezpečné prostredie v situácii, keď ho zapojíme. Musia mať pocit, že nemôžu urobiť chybu, že neexistuje zlé riešenie.

Publikum sa bude zdráhať zapojiť do interakcie, ak bude mať pocit, že je podvádzané - ak to, čo má urobiť, nemá skutočný vplyv na predstavenie, t. j. ak nedôjde k skutočnej interakcii. Ak majú pocit, že sú jediní, ktorí podstupujú riziko tým, že sa zapájajú, a účinkujúci nie, potom interaktivita nebude úspešná tak, ako by sme chceli.

Zapojenie odborníkov a širšia perspektíva

V prípade predstavenia, v ktorom sa chceme podrobne venovať širšiemu problému rozčlenenému na jednotlivé prvky, môže vzniknúť otázka, či skupina dokáže dôveryhodne vyjadriť všetky prvky témy, či má dostatok skúseností a vedomostí na to, aby adekvátne zobrazila určité segmenty problému. Ak budeme hovoriť len v rámci svojich kompetencií, len o tom, o čom sa domnievame, že naša skupina je dôveryhodná, potom môže publiku chýbať širší pohľad, zatiaľ čo ak budeme hovoriť o veciach, na ktoré nám chýbajú skúsenosti a dôveryhodnosť, publikum si to všimne a právom sa mu to bude nepáčiť.

Tento problém sa vyskytol aj v našej prezentácii vzhľadom na homogénne zloženie tímu. Zaujímali nás aj aspekty témy, ktorú sme sami nezažili, nemohli zažiť a dostatočne nepoznali. Pri tvorbe monológov nás napadlo vytvoriť monológ, v ktorom bezdomovec hovorí o tom, ako ho ovplyvnila karanténa. Tento nápad sme nakoniec zavrhlí, pretože sme nepoznali odpoveď a text založený na vlastnej skúsenosti by nebol dôveryhodný.

Myšlienka



monológ bezdomovca sme síce úplne odmietli, ale chceli sme sa ním aspoň minimálne zaoberať a prišli sme s dvoma riešeniami, z ktorých prvé by mohlo byť užitočné pre akékoľvek predstavenie:

- **zapojenie odborníkov**

Oplatí sa venovať čas a pozvať si na skúšku niekoho, kto je odborníkom v danej oblasti. Môžete ho pozvať, aby predniesol prednášku alebo aby si pozrel scénu alebo scény, ktoré zodpovedajú jeho odborným znalostiam, a potom predniesol svoju kritiku.

Určite je užitočné, aby skupina prenikla hlbšie do témy a získala nové poznatky, ale konečný výsledok tiež ukáže, že diskusia s odborníkom urobí ich vystúpenie autentickjším.

Ak je tomu odborník otvorený, môže byť užitočné pozvať ho do následnej diskusie po prezentácii, aby publikum lepšie pochopilo niektoré aspekty témy.

Požiadali sme internetovú právničku Dr. Katalin Baracsi a psychológa Gergelyho Villányiho, aby nám pomohli lepšie pochopiť, ako najmä mladých ľudí ovplyvňuje skutočnosť, že významná časť ich života sa odohráva online, zatiaľ čo offline priestor sa v dôsledku pandémie stal chudobnejším na podnety a obmedzenejším, a aké výhody a nevýhody môže mať online vzdelávanie.

- **Videoklipy**

Druhým riešením bolo premietanie videoklipov na konci predstavenia, ktoré prerušili záverečnú pieseň a zobrazovali ľudí, ktorých sa situácia v karanténe z nejakého dôvodu hlboko dotkla, ale my sme ju nemohli vyjadriť autenticky. Išlo o pokus rozšíriť úzky pohľad mladých ľudí vo vysokoškolskom veku v Budapešti. Takto sa k nám pripojila videoprezentácia

Gabriella, anesteziologička, ktorá počas pandémie pracovala na oddelení COVID v nemocnici.

Richárd Fodor, vysokoškolský pedagóg, ktorý osvetlil druhú stranu online vzdelávania a to, aké ťažké je to pre učiteľa.

Ádám Nagy, ktorý prevádzkuje hotel pre psov a počas pandémie, keď nikto necestoval, ho karanténa finančne veľmi zaťažila

Máté Bredán, divadelný osvetľovač a zvukár, nám povedal, že ako súkromný podnikateľ prišiel o všetky zdroje príjmov a nedostal žiadnu podporu, ale najviac ho trápilo, že prišiel o divadelné prostredie.

Hunor Nagy-Varga hovoril o tom, ako túto situáciu zažil ako dieťa v materskej škole.

Poradie scén, konečný text a skúšky.



Keď máme pocit, že máme zhruba dostatok scén a štruktúra predstavenia sa zdá byť načrtnutá, dostaneme sa do bodu, keď musíme scény zoradiť. Keďže pri predstavení, ktoré nemá ucelený príbeh, neexistuje chronologická nadväznosť ani dramaturgický oblúk, existuje mnoho aspektov konečného poradia. Je dobré mať hneď na začiatku začiatok a koniec a naše scény by mali tieto dva pevné body spájať čo najzaujímavejším a najprijemnejším spôsobom. Najdôležitejším aspektom je rozmanitosť medzi scénami, monológmi, piesňami, spoločnými hrami. Ak prvú polovicu vášho predstavenia tvoria len monológy a druhú polovicu len scény, výsledok bude pravdepodobne nudnejší, ako keď ich budete striedať. Existuje niekoľko dobrých spôsobov, ako zoskupiť scény z hľadiska nálady. Rovnako dobre môže fungovať prechod od vážnejších k ľahším alebo naopak. Ale pre skečové predstavenie, ako je toto, je možno najzaujímavejšia horská dráha nálady. Udržiava to diváka viac v neočakávanej situácii, necháva ho hádať, nevedieť, čo má očakávať, a umožňuje prvku prekvapenia zvýšiť pôsobivosť scén.

Keď pracovný proces dospeje do štádia, keď už vieme, z akých scén, piesní, monológov a ďalších častí sa bude predstavenie skladať, oplatí sa stráviť jednu skúšku (alebo jej časť) ich zhromažďovaním a potom ich spolu s celou skupinou zoskupiť podľa nálady a účinku (smutné, veselé, medzitým/neutrálne) a podľa toho, kde by podľa skupiny mali byť umiestnené: na začiatku, na konci alebo v strede predstavenia. Je dôležité, aby hra mala silný úvod a efektívny záver, preto by sa scény, ktoré môžu byť pomalšie, mali umiestniť do stredu.

Po zoskupení scén je teraz na režisérovi, aby určil ich presné poradie, pričom zohľadní nasledujúce kritériá.

- Rozmanitosť (žáner, nálada, dynamika)
- Pracovná záťaž hercov (ak niekoľko scén robí tá istá malá skupina alebo ak sa scény často prekrývajú, je vhodné ich oddeliť)
- Plynulosť (scény by mali ľahko prechádzať jedna do druhej a medzi scénami by sa malo čo najmenej prestavovať alebo stmievať, pretože to môže spôsobiť, že predstavenie bude pôsobiť roztrieštene)

Stanovenie poradia je dobrým spôsobom, ako sa na materiál pozrieť z tohto hľadiska. Aj tu je priestor na rozšírenie, ak máme pocit, že chýba nejaká čiastková téma, nálada alebo štýlový prvok. V prípade potreby je tiež možné odstrániť scény, ktoré sa zdajú byť príliš nadbytočné alebo príliš opakujúce sa či uniformné.

Po stanovení konečného poradia a vytvorení všetkých prvkov predstavenia je ďalšou úlohou, ktorú by mal režisér urobiť sám, alebo v prípade dramaturgického spolupracovníka obaja spoločne, pripraviť scenár a spresniť text.



Text každej improvizovanej scény musí byť v tomto bode dokončený a text musí byť zošúchaný, aby sa zabezpečila jeho literárna kvalita.

Potom sa proces skúšania dostáva do novej fázy a treba k nemu pristupovať rovnako, ako keby išlo o scenáristický proces, kde sa pracuje na konkrétnom literárnom diele, len tu je dramaturgom celý súbor a proces skúšania je pokročilejší, pretože sa už nemusí pripravovať a prispôbovať od začiatku, keďže divadelná hra vzniká súčasne s literárnym materiálom.

Sme na správnej ceste s našimi plánmi, ak nám v tejto chvíli zostávajú ešte 3-4 skúšky (alebo deň či deň a pol v táborovom prostredí) pred predstavením. Tieto skúšky musíme využiť na celkové precvičenie, aby predstavenie bežalo spolu, aby bol rytmus a energia v poriadku, aby sa vytvorila požadovaná hustota a plynulosť zmien scén. Práve počas nich sa vytvorí konečný priestor a rozhodne sa o všetkých rekvizitách, kulisách a kostýmoch.

Existuje aj niekoľko typov celkových skúšok, z ktorých všetky sa oplatí absolvovať, ak máte možnosť absolvovať ich viac ako raz.

- **Skúška s prestávkami**

Pri tomto type nácviku sa predstavenie od začiatku do konca odohráva v jednom celku, ale režisér sa zastaví, dáva pokyny a nechá si jednotlivé časti zopakovať. Dĺžka tejto skúšky je mnohonásobne dlhšia ako trvanie hry, až 4 - 5 hodín pri jedenapohodinovom predstavení.

- **Nácvik písania poznámok**

Pri tomto type nácviku režisér nezastavuje nácvik, ale robí si počas neho poznámky. Tu sa môžu odchyľky od toho, čo bolo predtým zaznamenané, chyby alebo obzvlášť dobré riešenia dať hercom ako spätná väzba a počas zastavenia sa im môžu dať konkrétnejšie pokyny.

- **Čiastočná technická skúška**

V tomto momente sa nehrá celé predstavenie, scény s monológmi môžete vynechať, ak sa netýkajú priestorového manažmentu alebo iných technických ťažkostí, ale každý prestih a preskupenie sa musí skontrolovať.

- **Úplná technická skúška**

Tu sa odohráva celé predstavenie so svetlom a zvukom, so všetkými rekvizitami a kulisami, ale dôraz sa kladie na tieto technické prvky, nie na herecké výkony.



- Úplná celková skúška

Predstavenie ako celok sa tu odohráva so svetlom, zvukom, kulisami a kostýmami. Hlavný dôraz sa tu kladie na herecké výkony a rytmus a dynamiku predstavenia, ale aj technici skúšajú a nacvičujú svoje úlohy.

- Generálna skúška

Všetko sa robí, akoby išlo o predstavenie, po ktorom nemá zmysel nič meniť, len dať spätnú väzbu, ako sa to podarilo, ale akýkoľvek vážnejší zásah by premiére viac uškodil ako pomohol.

Keď sme absolvovali dostatočný počet celkových skúšok, aj herci si začali viac veriť a prestali pociťovať obavy, ktoré mali na začiatku procesu improvizácie.

- Prezentácia

Mnohí režiséri alebo skupiny majú tendenciu nadmerne nacvičovať predstavenia alebo ich časti, a preto oddŕajú premiéru, ale na premiéru sa oplatí pozerieť aj ako na súčasť procesu nácvičenia, kde sa materiál prvýkrát stretáva s publikom, čo mu dáva vonkajšiu perspektívu, z ktorej sa možno naučiť mnoho užitočných vecí a neskôr ich zapracovať do predstavenia.

Je dôležité, nielen pri improvizovaných predstaveniach, ale najmä pri improvizovaných predstaveniach, aby ste sa na ne nikdy nepozerali ako na niečo hotové. Buďte pripravení ho kedykoľvek vylepšiť, aktualizovať, ak si to téma vyžaduje, a medzi skúškami ho dostatočne meniť, aby sa nestalo nudným, vždy sa na svoje vystúpenie pozerajte ako na neustále sa vyvíjajúci, premenlivý materiál.



STAGE



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

2020 - 1 - HU01 - KA227 - YOU - 094091

35