

IVAN VYSKOČIL

Činnost hodnotitelů dramatického uměleckého projevu z některých hledisek psychologie

Mluvíme-li o hodnotitelích dramatického uměleckého projevu (a do kategorie dramatického uměleckého projevu patří také umělecký přednes a pantomima), máme na mysli především členy odborných uměleckých porot, případně členy přijímacích komisí na umělecké školy.

Člen poroty je do funkce jmenován. Je tedy obsazen do určité společenské role.

Už sám výběr členů poroty s sebou nese řadu problémů. Musí být například předem jasné nároky na každého člena poroty, na jeho způsobilost, i nároky na složení poroty jako pracovní skupiny. Dále je třeba, aby každý člen poroty nejen věděl, co se od něho očekává, ale aby byl také s to takovému očekávání dostát, aby měl pro to předpoklady.

Co se obvykle očekává, že bude člen poroty dělat? Jaký je vlastní obsah jeho role?

Obvykle se očekává, že bude - spolu s ostatními - zasvěceně sledovat (vnímat) projevy jednotlivců nebo skupin při jejich vystoupeních, a že na základě takto vysledovaných, zjištěných poznatků bude pak ona vystoupení také zasvěceně hodnotit. Hodnotit nejprve sám, pak s ostatními členy poroty a konečně s hodnocenými.

Očekává se tedy, že člen poroty dovede sledovat (vnímat) takový projev a získávat patřičné poznatky, že takový projev dovede hodnotit, tedy získané poznatky zpracovávat, a konečně že dovede sdělit druhým, co zjistil, k čemu na základě

In: Musilová, Daniela - Vyskočil, Ivan

PSYCHOLOGIE POROTCOVY PRÁCE

Ústav pro kulturně výchovnou

činnost

Praha 1981

zjištěného došel a jak (proč) k tomu došel.

Nezbytným předpokladem práce každého člena odborné poroty jsou tyto obecné i speciální dovednosti v oboru a z nich vyplývající vědomí, sebevědomí a vědomosti, které vycházejí z dovedností a ucelují je. Jen za těchto předpokladů může v oboru na úrovni komunikovat a kompetentně plnit svoji roli.

(Bohužel nemáme možnost, abychom se blíže zabývali těmito dovednostmi a dovednostmi vůbec, otázkami jejich vzniku a rozvíjení, jejich naprosto základního významu pro lidskou psychiku, poznání a komunikaci. Jen jedno snad připomeneme. Dovednosti, to je to, co máme nejen v "hlavě", ale v "celém těle". Dovednostem se učíme jednáním, chybováním, nervosvalovou diferenciací a koordinací. Základem dovedností vyšších (myšlení), které probíhají s téměř utlumenou motorikou, jsou dovednosti nižší, senzorio-motorické. Proto teprve když určitou dovednost sami máme, dokážeme ji a její předpoklady vnímat, poznávat také u druhých, a to tím lépe, čím více jí máme. Už samotným takovým vnímáním určité dovednosti nebo dovedností, jejich náznaků nebo nedostatků, vnímáním, při kterém zdánlivě nic neděláme, ve skutečnosti velmi aktivně spolupracujeme a sami se dále z předností a nedostatků druhých učíme. To se pochopitelně projevuje i v našem vztahu k druhým, k jejich činnosti. Je tedy pro kompetentní členy poroty jejich činnost v porotě vítanou příležitostí k tomu, aby se dále učili. V tom spočívá také jejich hlavní zisk z této práce.

Máme-li to, co jsme jen ve zkratce a útržkovitě připomněli, na paměti, je jasné, proč klademe takový důraz na dobré fyzické a psychické podmínky činnosti porotců.)

Je-li obsazen do role hodnotitele člověk pro takovou roli nekompetentní, buď si svoji nekompetentnost uvědomuje a přiznává sobě i druhým, to v optimálním případě, nebo si

ji neuvědomuje, nepřiznává ji a podle svého založení a svých možností sobě i druhým předstírá kompetentnost. Obvykle zvýšenou aktivitou. Pak máme co dělat s falešným vědomím a s falešným sebevědomím. To se vždy vyznačuje škodlivým a v podstatě nepřekonatelným afektem.

Považovali jsme za nutné se o těchto několika skutečnostech zmínit hned na začátku. Bude o nich ještě řeč. Neboť toto naše psaní nechce a nemůže být ničím jiným, než upozorněním na určité skutečnosti, o kterých členové porot namnoze tak či onak sami vědí.

Které jsou obecné podmínky odpovědné činnosti pozorovatele a hodnotitele?

1. Dobrý fyzický a psychický stav.

Soustředěné, aktivní vnímání je náročnou psychickou i fyzickou činností. Tím náročnější, čím snadnější a jednodušší se může někomu zdát. Povrchnímu pozorovateli, diletantovi obvykle připadá jako nicnedělání, jako pouhé sezení a dívání se nebo poslouchání.

Zasvěcené sledování uměleckého projevu, zejména sledování projevů leckdy nedokonalých a nevzbuzujících spontánní zaujetí a pozornost diváka, můžeme plným právem nazvat činností "jemnou", do značné míry "choulostivou" na vnitřní a vnější podmínky. Abychom mohli pozorně, aktivně takové projevy vnímat, musíme k tomu být vyladěni. To znamená, že současně při tom nesmí být aktivována žádná z našich základnějších potřeb, žádný z našich základnějších zájmů. Neboť ty pak ruší naše soustředění, naše vnímání uvedených projevů tím, jak se prosazují a strhávají naši pozornost na sebe. Bývá to hlad, žízeň, vyměšování, chlad, horko, bolest, dusno, hluk, strnulost nebo nevhodná pozice našeho těla atd. Přitom vylučujeme, že by se hodnocením uměleckého projevu mohl zabývat někdo vyloženě nemocný, člověk, kterému není dobře, který má teplotu apod.

Dobrý fyzický stav ovšem předpokládá i zdravé, výkonné smysly. (Setkali jsme se s členkou přijímací komise, která byla tak krátkozraká, že bezprostředně po výstupu jedné uchazečky ji na chodbě vůbec nepoznala. Otázkou je, jak asi bez brýlí vnímala její vystoupení.)

Pro vnímání a poznávání chování druhých lidí "zvnitřku", "z těla", nejen povrchně, je nezbytný aktivní a výkonný mysl tělový, kinestetický. Je to vlastní smysl pro vnímání pohybu, prostoru, tedy i času, rytmu, dynamiky. Je to vlastní smysl pro hlubší vnímání a poznání dramatického projevu, ať již se jedná o projev druhých či vlastní. Tento smysl nemá žádný vydělaný, viditelný orgán jako třeba zrak nebo sluch. Jeho receptory jsou hlavně ve svalech, šlachách a kloubech celého těla. Většina lidí naší civilizace, civilizace s výraznou dominantou zraku a sluchu, si jeho existenci a význam téměř neuvědomuje. Většina lidí je kinesteticky nevnímavá, řekli bychom "slepá" nebo "hluchá". To má ovšem obrovský, zužující a často i zkreslující vliv na naše chápání dramatické tvorby, dramatické hry jako takové, slovesné tvorby, mluvního projevu, ale i na naši schopnost sebepoznání, poznání druhých a schopnost komunikace.

V samotné síle a kvalitě kinestetického smyslu jsou individuální rozdíly. Dobrý kinestetický smysl je podstatnou složkou dramatického (hereckého) talentu. Ovšem hlavní - ne-li jedinou - cestou probouzení, rozvíjení a zpřesňování kinestetické vnímavosti je vědomý a pravidelný senzorio-motorický výcvik, výcvik v senzorio-motorických dovednostech. Jen člověk takto cvičený je schopen toho, čemu se říká "vcítění".

Pro člověka, který se zabývá dramatickou tvorbou, který se zabývá vnímáním, poznáváním a tvorbou lidského chování a prožívání, je aktivní, cvičený tělový, kinestetický smysl tak důležitý, jako pro hudebníka dobrý hudební sluch.

Dobrý psychický stav se vyznačuje pohodou, otevřeností a aktivním věcným zájmem. To znamená, že dotyčný není ve stresu, nemá aktuální osobní problémy nebo konflikty, netrpí citovou neuspokojeností. Jinak řečeno, členství a činnost v porotě pro něho není příležitostí k vyžívání se mimo zmíněný věcný zájem.

Pokud jde o narušení dobrého psychického stavu, je třeba zvláště upozornit na záluďného a častého nepřítele, kterým je únava.

Jde především o únavu, jež pramení ze samotné činnosti v porotě. Předpokládáme, že k této činnosti přistupuje každý pokud možno svěží, neunavený. Dá se říci, že únava se během činnosti zmocňuje všech více méně rovnoměrně a ponenáhlu, nepozorovaně. Kopáč pozná, kdy je unaven a kdy si potřebuje odpočinout. Ale čím jemnější a psychicky náročnější je činnost, tím snáze, nenápadněji a více podléháme únavě a jejím vlivům.

První vážnější příznaky únavy nepůsobí přitom nikterak varovně. Neponoukají k přerušování činnosti a k odpočinku. Často právě naopak působí téměř euforicky, jaksi pocitově uvolňují. Pozornost už není tak bdělá, vnímavost a vědomí tak ostré a rozlišující, už se "nebabrá s maličkostmi", všechno je plynulejší a lehčí, začíná to "jít od ruky", "fungovat". Většiny se začíná zmocňovat jistý rytmický, dynamický pocit fungování, ve kterém společně "jedou". Jak jsme řekli, je to stav prožitkově příjemný, aktivní, stav společné "odpěrovanosti". A to je právě moment, ve kterém je třeba přestat a aktivně si odpočinout. Znovu se rozhybat, vyvětrat, "uklidnit se" a pak začít zase s bdělou pozorností, s bdělým vnímáním i vědomím.

Bohužel tento moment účinné relaxace a rekreace obvykle promeškáme, zmýlení paradoxními účinky nastupující únavy.

Účinky prohlubující se únavy už pociťujeme jasněji: ochabnutí zájmu o to, co se děje, roztřákanost, pauzování,

laxnost nebo podrážděnost. To už je stav patologický. Tedy nastupuje obvyklé "vzpružování" kávou, cigaretou nebo i alkoholem. Není snad třeba říkat, že takové "vzpružování" samo o sobě působí jen krátkodobě a zdánlivě, a že se jím proces únavy jen prohlubuje. Relaxace a rekreace v této fázi únavy už vyžaduje - lépe řečeno: by vyžadovala - mnohem více času, než kolik si obvykle můžeme dovolit.

Hluboké stadium únavy, které ovšem také dobře známe z praxe porot, se vyznačuje jistým "automatickým fungováním", kdy už "v tom prostě jedu", aniž chci nebo mohu "z toho". A přitom svým pocitem, svým vnímáním a vědomím jsem "mimo".

V tomto stavu může dojít i k vážnějším funkčním poruchám vnímání a vědomí. (Netvrdíme, že v takovém stadiu "přemoženosti" nemůže dojít i paradoxně k neobvykle pronikavým stavům zjasněného vnímání a vědomí. Někteří upozorňují na takovou zkušenost a možnost. To se však netýká našeho tematu.)

Rozum zůstává stát, když celá porota ve stavu těžké únavy přistupuje k vlastnímu hodnocení. Z časových důvodů. (Zažili jsme několikrát, že členové poroty, když se vzpamatovali z takové únavy, když se probrali ze svého hlubokého útlumu, si jen velice nejasně vzpomínali na to, koho a co vlastně sledovali a hodnotili a jak. A někteří se na určité podstatné momenty vůbec nepamatovali.)

Je proto na místě kategorický požadavek, oprostit se od patologických stavů, účinně jim předcházet. Patologickým stavem je míněna především únava, ale také stavy vyvolané větším užíváním kávy, alkoholu, cigaret, analgetik nebo jiných povzbuzujících či tlášících prostředků.

Dlouhým, únavným sezením a případně dopováním trpí zejména náš tělový smysl a naše tělová (kinestetická) vnímavost. Taková nedostatečná citlivost a vnímavost tělového smyslu bývá příznačná pro povrchní, málo produktivní, verbálně-lingvistické vnímání, chápání a hodnocení dramatických a slovesných produkcí. Pro svoji "tělovost" je trénovaný kinestetický

smysl nejen spolehlivým indikátorem únavy, ale jeho rekreace je podstatná pro rekreaci celkovou. Proto mluvíme o nutnosti opětného "rozhybání".

Dobrý fyzický a psychický stav můžeme považovat za podmínky vnitřní.

2. Podmínky vnější se týkají převážně prostředí. Jde o takovou organizaci vnějších podmínek, jež by umožňovala optimální výkon.

Organizace pracovních podmínek je věcí znalostí a vědomostí jak organizátorů té které akce, tak členů poroty. Je věcí důvodných požadavků, jež mají organizátoři i porotci na prostředí, ve kterém se má akce konat, i na časové podmínky akce, na její plán.

Prostory, v nichž akce probíhá, by měly být vybrány a upraveny tak, aby odpovídaly jejímu charakteru. Typický nevhodným prostorem a prostředím pro kteroukoli příležitost, kdy má být sledován a hodnocen umělecký projev, jsou sály o sobě ony "univerzální" sály kulturních domů, v nichž se konají právě tak taneční zábavy jako plenární schůze, estrádní pořady či divadelní představení. Jde-li o vystoupení a hodnocení jednotlivců nebo malých skupin, nejsou prostorově vhodné ani běžné divadelní sály. Ovšem právě takové prostory bývají nejčastěji k dispozici. Nezáleží-li jiná možnost výběru, vyžadují tyto prostory slespoň základní úpravy.

V zásadě by prostor neměl být produkčním - a tedy ani těm, kdo je sledují a hodnotí - ani příliš velký, ani příliš malý nebo těsný. Měl by to být takový prostor, který je normálním projevem "zaplnitelný", zvládnutelný, a tak by měl také na účastníky působit. Známe ze zkušenosti prostory prázdné, hluché, prostory zarážející a stísnující svou rozlehlostí, nebo naopak nedostatkem prostoru, příliš malými vzdálenostmi. To jsou momenty, které silně a podstatně pů-

sobí na psychiku vystupujících i diváků.

Není snad třeba připomínat, že by prostor měl být klidný, chráněný před rušivými zásahy.

Členové poroty by se měli ještě před začátkem vlastní akce s prostorovým prostředím důkladně seznámit, zhodnotit je a případně upravit.

Měli by se s prostředím seznámit nejen zrakem a sluchem, zhodnotit a upravit podmínky optimální viditelnosti a slyšitelnosti (vzdálenost poroty od vystupujících), ale - opět připomínáme - seznámit se s prostředím i vlastním "tělem", "prochodit", "promluvit" a i jinak si "projednat" prostor, zhodnotit a upravit podmínky také z tohoto hlediska. Neboť tak či onak budou sledovat a hodnotit především jednání v prostoru, a to i v případech uměleckého přednesu.

Důkladné seznámení s prostorovými podmínkami je nezbytnou složkou osobního i společného vyladění, nezbytnou podmínkou aktivního soustředění a vnímání. Tato příprava porotce je analogická profesionální přípravě dobrého herce.

Uvážlivou pozornost je třeba věnovat i osvětlení prostoru, zejména jeviště. Nejen pokud jde o samu dobrou viditelnost, ale také pokud jde o vymezení a artikulaci prostoru, o vymezení a soustředění pozornosti, o celkovou atmosféru.

Pozornosti poroty by v tomto ohledu neměly ujít ani prostory vedlejší, kde vystupující čekají, seznamují se, bojí se, dodávají si odvahy a kde se připravují na svá vystoupení.

Krátce řečeno, porota by měla být v prostředí, kde působí, pokud možno "doma". Měla by mít vědomý a tím také aktivní vztah k prostředí, ve kterém působí a jehož je součástí. Součástí nejpodstatnější, neboť je tak či onak jeho určujícím lidským činitelem. Lidské prostředí (lidé v určitém prostoru a vztazích) je činitel, který nejvíce působí a s nímž především se musí každý vyrovnávat.

S porotou jako s určujícím lidským prostředím se musí vyrovnávat nejen každý účinkující, ale také každý pořadatel, technik, a zejména každý člen poroty. Neboť pro každého člena poroty je porota, její ostatní členové, po celou dobu akce tím nejvlastnějším prostředím, vztažnou skupinou. A podle toho jak, na základě čeho se s ní kdo vyrovnává, tím ji také spoluvytváří.

Co znamená ono "vyrovnávat se"? To znamená navázat kontakt, domluvit se, najít společný zájem, společné téma, realizovat určitý záměr, spolupracovat. Porotu chápeme jako pracovní skupinu.

A právě zmíněné aktivní seznámení se s prostorem a příprava akčního prostoru, provedou-li to všichni členové poroty, je případem takového vzájemného vyrovnávání se, případem vzájemné domluvy a dohody na základě konkrétní společné zkušenosti.

Velmi účinným prostředkem společného vyladění a sblížení jsou tělesná a hlasová cvičení pro aktivaci tělového citu a vnímání. Krátká, intenzivní cvičení, prováděná s plným soustředěním, jsou nezbytná nejen pro kondici každého jednotlivce, ale vytvářejí i kondici společnou, kondici skupiny. Je to cesta k onomu "být doma". "Doma" v prostředí skupiny i "doma" v práci.

(Příležitost seznámit se s prostředím ještě před vystoupením, "prochodit" a "promluvit" si prostor, by pochopitelně měla být dána i všem účinkujícím. Porotou by jim měla být nabídnuta, možná zároveň s demonstrací a s osvětlením významu takového počínání.)

Vážným problémem bývají časové podmínky práce. Ve snaze stihnout ve vymezeném čase všechno, co stíženo být má, bývá program nahuštěn až do nemožnosti, ke škodě kvality práce. Tím větší pozornost je třeba věnovat účinným formám včasné a pravidelné rekreace během práce. Tím větší musí být osobní kázeň v životosprávě, zejména pokud jde o spánek. Rozhodá-

ně není na prospěch věci, jsou-li takové akce některými od prvního večera brány jako příležitost ke společenskému vyžití.

Nedostatečné časové podmínky nutí leckdy ke spěchu, k netrpělivosti, k povrchnosti a "zkratům" ve vnímání a hodnocení. Už vědomí "málo času a množství práce" navozuje spěch a napětí a zrychluje únavu. Působí, že nevěnujeme náležitou pozornost tomu, co se právě děje a čemu bychom ji měli věnovat. Ze zkušenosti víme, že na začátku pracovního dne, zvláště toho prvního, býváme ve sledování důslednější a v úsudku zdrženlivější. S přibývajícím časem a s vědomím nedostatku času býváme leckdy s pozorováním a s úsudkem hotoví chvíli potom, co dotyčný vůbec začal. Jaksi si "zvykáme", "zapracováváme se", nabýváme na rychlosti. A není to jen důsledek únavy. Je to také důsledek nedostatečné artikulace času. Nedostatečná artikulace času napomáhá vzniku únavy.

Vnější podmínkám a jejich zvládnutí nebývá věnována náležitá pozornost a péče, nebývá doceněn jejich význam pro kvalitu práce. Nejedna porota začíná svou činnost, aniž by se seznámila a prostředím, aniž by prostředí podle možností upravila a připravila, aniž by se - třeba právě na základě společného průzkumu a přípravy - její členové seznámili a poznali jakožto kolegové. Dá se říci, že takový aktivní, odborný vztah k práci nebývá zvykem. Leckdy tomu brání nevědomost nebo ostych, nejistota zakrývaná suverenitou. Je samozřejmě možné se tím vším "nezatěžovat" a "brát věci tak, jak jsou". Přijít těsně před začátkem - nebo i během - produkce, zasednout na vykázané místo a "ukážte, co umíte". Jenže tohle "brát věci tak, jak jsou" většinou znamená nevědět a neuvědomovat si, jak věci jsou a které vůbec jsou. Znamená podléhat situaci.

Otázky vnímání a hodnocení

Co máme sledovat a hodnotit, to při zaměřeném sledování obvykle předem víme. Otázka je, jak kvalitní je toto naše vědění (není-li příliš všeobecné nebo příliš úzké, jak jsme k němu došli, je-li vystaveno zdravému a nutnému pochybování) a jestli to, o čem víme, že bychom dělat měli, taky skutečně děláme. Jestli se jen nedomníváme, že to děláme, a přitom nevědomky neděláme něco jiného.

Obecné požadavky na věcné vnímání, poznávání a hodnocení jsou zhruba tyto:

1. Rozlišovat vnímání (vnímané) a interpretování (interpretaci, výklad vnímaného).

Dopřát vnímání a uvědomování si potřebný čas a otevřenost. Vyvarovat se předčasné interpretace, unáhlených, zkratových soudů.

2. Oprostit se od rušivých afektů, předsudků a předpojatosti. To předpokládá určitý stupeň sebepoznání a věcného uvědomování.

Afektivity, předpojatosti a předsudky, které mohou zkreslovat věcnost vnímání, poznávání a hodnocení, má víceméně každý. Nelze se jich zbavit tím, že si - nebo jim - "poručím", že je budu potlačovat, nebo že je popřu. Oprostit se můžeme (a spíše oprostovat než oprostit) jedině tak, že si takové skutečnosti a jejich působení budeme důsledně uvědomovat a přiznávat.

Každý člen poroty by si měl vést o svém pozorování pokud možno přesné a úplné záznamy. Pro evidenci i objektivaci. Z nich můžeme mnohé vyčíst i o sobě a svém přístupu, své práci.

V některých případech je vedení záznamů usnadněno a vedeno záznamovými archy. Jejich rubrikami je pozorovatel orientován na to, co zejména má sledovat, čeho si má zejména všimnout. Rubriky reprezentují pochopitelně už určitý názor na sledovaný jev a určitý přístup ke sledovanému jevu.

Toto si je třeba také předem uvědomit a kriticky zhodnotit a případnou diskusi o záznamovém archu, jeho hodnotě nebo nedostatcích provést před začátkem vlastní akce. Každé pozorování, vedené záznamovým archem, by mělo být nejprve vyzkoušeno a nacvičeno na dvou třech případech, aby si všichni zároveň konkrétně uvědomili, co a jak sledují a zaznamenávají. Dobře vedené záznamové archy se zvláště osvědčují při konfrontaci.

Připomeňme si ve stručnosti to, co může ovlivňovat věcnost našeho vnímání, poznání a hodnocení, ony "citlivé" nebo kritické momenty naší činnosti.

A bude užitečné, jestliže si vybavíme, k čemu je při takovém vystoupení upřena naše pozornost, co nás oslovuje a na co odpovídáme. Neboť podle toho si také tyto kritické momenty můžeme uvědomit a rozdělit.

a/ Osoba vystupujícího nebo osoby vystupujících.

b/ Co ("koho") dělá a jak. V jakém pojetí, s jakým účinkem.

c/ Výrazové prostředky a postupy, jejich zvládnutí. Schopnosti, dovednosti, "technická" úroveň.

Jinak řečeno: a/ Zjev. b/ Projev. c/ Um.

To, co působí jako celkový dojem, spočívá ve vzájemných vztazích, v souladu nebo nesouladu uvedených složek.

a) Kritické momenty ve vztahu k osobě nebo osobám. Pohlaví. Víme, jakou pozornost a jaký zájem vzbuzují - i mimo jeviště - atraktivní osoby druhého pohlaví, jak častá je zaujatost pohlavní, slabost, citlivost pro určité typy. A to jak pozitivní, preferující, tak také negativní, negující. Stává se, že pozitivní je u osob opačného pohlaví, negativní u osob téhož pohlaví. Ale mohou se vyskytnout i opačné případy. Někdo se takové nadměrné silné náklonnosti, slabosti brání i tím, že jí "obrátil" v opak, averzi jakožto "sílu". Tím má nad dotyčnou - nebo dotyčným - "vrch". Takové sympatie nebo antipatie se promítnou do vnímání a zejména hodno-

cení více méně zastřeně, různě racionalizované nebo sublimované.

Věk. Podobná slabost se vyskytuje i vzhledem k věku. K "mláď" nebo "stáří". Obvyklejší je "fandění mláď". I tady se může vyskytnout kontrastní averze.

Typ osobnosti. Vyhraněné, extrémní typy osobnosti vyvolávají svým zjevem (úpravou zevnějšku) a chováním velmi často antipatie a averze, výjimečně sympatie. Zejména pokud jde o silně introvertní osobnosti (schizoidní, heboidní), které se ve svém chování (úpravě zevnějšku, vyjadřování) "stylizují" - většinou z rozpaků, z bezradnosti a z nedostatku zkušeností - tak, že působí provokativně. Bývají "přeintelektualizovaní", "povyšení", ironizující, kdeco jim není dobré a kdeco popírají, negují, dělají schválnosti. Afekty, které vzbuzují, značně ovlivňují vnímání a hodnocení jejich jevištní produkce. Jejich dramatický umělecký projev bývá v nejlepších případech vnímán a hodnocen jako "zvláštní", daleko častěji jako "velice problematický" nebo jako "trapný". Téměř ve všech případech bývá patrný rozpor mezi ambicemi a dovednostmi, mezi prožitkem (plánem) a realizací; a to jak v "civilu", tak na jevišti. Důvodem bývá silný a afektivní náboj jejich projevu a sdělení, neadekvátně sdělovaný a často nedostatečně diferencovaný prožitek. Takový nezpracovaný afekt se přenáší - převážně negativně - také na porotce, na jejich vnímání a hodnocení.

Soucit. Zvláštním oříškem bývá hodnocení osob, které vzbuzují obecný soucit. A to nejen osob tělesně postižených. Tady bývá někdy silná tendence, jakási povinnost "přát" jim, brát je v ochranu, pomáhat jim a "neodradit" je. Ale každá nevěcnost, každé přilepšování a vylepšování, byť vedené ušlechtilými motivy, bývá jen na škodu. Na škodu tomu, komu bylo "přilepšeno", na škodu oboru a věci samé.

Sociální percepce. Na naše vnímání - a zejména hodnocení - působí to, co o dotyčném víme, nebo "co se o něm ví": jeho pověst, jeho umělecké nebo společenské úspěchy (případně



neúspěchy), jde-li o známou osobu, ať už osobně nebo obecně, jde-li o osobu, která je v nějakém podstatném vztahu s významnou, prominentní osobností. Uvědomme si, jak rozdílný bývá náš přístup k "předhodnoceným" "známým" osobnostem nebo souborům, k vítězům soutěží, k těm, kdo s úspěchem vystupovali v zahraničí, v televizi, o kterých se pochvalně psalo nebo píše, kteří mají své renomé a svou popularitu. A to i tenkrát, kdy se chceme z takového vlivu vymanit, kdy mu chceme čelit. Snadno můžeme upadnout do reaktivního "zásadového" negativismu, do rivalství, což je totéž naruby.

Sociální percepce působí nejen ve vztahu k vystupujícím, ale také ve vztazích mezi členy poroty a ve vztazích k členům poroty. Je to otázka "známých" osobností a tedy "autorit" v porotě. Názorům a postojům takových osobností bývá přikládána větší, ne-li rozhodující váha. Při hodnocení bývají tázání na názor, nebo projevují svůj názor obvykle jako první, ostatní členové nezřídka své názory, postoje a svá hodnocení tomuto jejich názoru přizpůsobují - konformně, případně negativisticky. K nebezpečné a nedobré situaci může dojít tehdy, jestliže se hodnocení zvrhne v prestižní souboj takového člena poroty s ostatními, nebo v prestižní souboj dvou prominentů. Ten se pak obvykle rozšiřuje i mimo vlastní prostředí poroty.

Překonání negativních vlivů sociální percepce, která se týká členů poroty, je věcí především samotných jejich posuzitelů, věcí jejich psychické a sociální zralosti, jejich osobní a odborné úrovně, jejich taktu a jejich schopnosti tázat se a ne "mít převahu".

V souvislosti se sociální percepcí se mluví také o různých "haloeφέtech". Jde o uvádění a zdůrazňování efektivně působivých momentů, které a věci samou mají jen málo - nebo vůbec nic - co dělat, ale ovlivňují citově, neracionálně postoje hodnotících, jejich hodnocení, rozhodování

(např. zdůraznění, že hodnocený je sirotek, nebo že s nesažením vlastního života zachránil tonoucího, nebo že je ošetřovatelem šelem v zoologické zahradě, nebo že naopak okradl babičku a podobně). Postoje k osobám pochopitelně ovlivňují i hodnocení jejich projevu a hodnocení jejich umu.

b) Kritické momenty ve vztahu k "umění", k uměleckému projevu.

Autor a výběr textu. Náš vztah k projevu hodnoceného, často ještě dříve, než začne, je dán naším vztahem k autorovi, kterého si vybral. Máme tendenci, zvláště pokud jde o autora nebo autory, kteří nám "nesedí", "nic neříkají", tento vztah přenášet i na projev a osobu produkujícího. Ambivaletní, spíše podezřívavý vztah míváme k tomu, v jehož repertoáru se setká autor "náš" s autorem, který je nám ne sympatický. Jestliže si někdo vybral "našeho" autora nebo "naše" autory, očekáváme, že to je "náš" člověk. Ovšem v tom případě, kdy ho nebo je bude dělat více méně podle našich představ. Náš vztah k autorovi a podle autora k produkujícímu je druhem sociální percepce. Podle toho, jakou "příležitost" nám produkující dává, míváme sklon "vidět", "slyšet", "vnímat" epíše své představy než to, co dotyčný skutečně dělá.

Konvence. Umělecké, estetické vnímání a citění většiny lidí je v podstatě dáno tím, co se mimoděk naučili a jsou zvyklí za "umění" a za "umělecké" považovat, jako "umění" a "umělecké" chápat a přijímat, tedy uměleckou, estetickou konvencí. Hlavní proud, jakýsi všeobecný průměr, je v dramatickém umění reprezentován běžnou divadelní, filmovou, rozhlasovou a zejména televizní produkcí. Rovněž běžná produkce literární a kriticko-publicistická, popularizační, hraje v tomto ohledu nemalou roli. O kom a jak se právě píše nebo mluví, kdo nebo co právě "letí", je v módě. To všechno spoluvytváří normy estetického vnímání a citění, většinou zúžené a "samozřejmé". Všechno "samozřejmé" je v podstatě neuvědomované, nepoznané.

Panující normy a vzory vedou k napodobování, k přejímání určitých hotových prostředků a postupů, k osvojování si spíše šikovnosti, manýr než skutečných dovedností.

Proč tohle říkáme? Jaký to má význam pro vnímání a hodnocení? A nejen pro vnímání a hodnocení uměleckého snažení druhých, ale i pro nás osobně a případně pro naši práci pedagogickou?

Abychom si uvědomili, že naše estetické cítění není, jak se někteří domnívají, spolehlivým - "bezprostředním" a "čistým" - pramenem poznání umění vůbec, nýbrž většinou podmíněnou reakcí na to, co jsme zvyklí jako "umění" a "umělec" prožívat, chápat a hodnotit.

Abychom si uvědomili, co jsme zvyklí považovat za umění a za umělecké a pokud možno taky proč. Jinak řečeno, jakou cenu, jaký smysl má pro nás, pro náš život dramatické umění. Co je v centru našeho zájmu, co nám nejvíce "sedí", a kam až sahá naše tolerance, naše schopnost rozlišovat a uznávat možnosti. To je věcí našeho vzdělání v oboru. Je velmi prospěšné udělat si u příležitosti hodnocení druhých takovou osobní "inventuru".

Jestliže si budeme uvědomovat skutečnosti, o kterých právě byla řeč, zjistíme, že od vlivů konvence a jiných předpokladů se nejspíše oprostíme tak, že budeme k uměleckému (dramatickému) projevu přistupovat především jako ke sdělování. Ke sdělování určitých lidských obsahů. Toho, na čem má sdělující osobní účast, a proto taky potřebu a důvod to sdělit druhým. V tom spočívá vlastní apel uměleckého projevu. Lidským obsahem může být právě tak úžas, ustrnutí, radost, nejistota, hravost, neděje jako potřeba blízkosti, dorozumění, kontaktu. Lidský obsah musí být pravý, ten nelze napodobovat. A nemusí se krýt s obsahem slov tlumočeného textu.

Mluvíme o tom proto, že nejednou snaha dělat a předvádět "umění", snaha prezentovat sebe jakožto "umělce" opomíjí a zkracuje skutečnost sdělování. "Dělat umění" - a to se

týká zvláště produkcí jevištních, dramatických - se může stát vítanou příležitostí pro sebeshlížení a sebespředvádění. Může se stát produktem takového narcismu a exhibicionismu, okouzlováním sebe i druhých. Produktem nejednou působivým, úspěšným, obdiv vzbuzujícím, zejména u těch, kdo "adorují" umění a umělce z podobných důvodů jako ten, kdo takto produkuje. Je třeba připomenout, že k takovým produkcím dochází i za pomoci textů velmi angažovaných. Lidská, společenská angažovanost textů navozuje iluzi sdělování, ale na povaze narcismu a exhibicionismu nic nemění a měnit nemůže. Jsou to případy těch, kteří, jak říká Stanislavský, nemilují umění v sobě, ale sebe v umění. A s nimi, s jejich větší nebo menší "uměleckou perfektností", se setkáváme také na soutěžích a přehlídkách. Jejich přístup a vystupování označíme jako "pseudoumělecké". Jde o to, abychom takovou pseudouměleckost poznali a vyvarovali se jí při sledování a hodnocení.

c) Kritické momenty ve vztahu k umu.

Je třeba rozlišovat mezi "uměním", vnímáním a hodnocením toho, co dotyčný má nastudováno a co prezentuje jako své umění, a mezi "umem" dotyčného, mezi jeho převážně vnitřními předpoklady uplatnit se v oboru, učit se a umět.

Jestliže "umění" je věcí poznávání estetického, pak "um" je věcí poznávání psychologického.

"Umění" jsme s to vnímat bezprostředně. Jde o estetický zážitek. Na "um" - jeho stav, rozsah, intenzitu, produktivitu atd. - můžeme podle určitých projevů toliko usuzovat. Interpretovat tyto projevy na základě důkladných znalostí, dovedností a vědomostí. Vytvářet si oprávněné domněnky a ty si také průkazně ověřovat.

Už tady se naskytá otázka, na které projevy se zejména zaměřit, kterých si zejména všímat, protože jsou "plné", významné (signifikantní) pro takové usuzování? A jsou tyto

projevy vždycky stejně významné anebo jejich významnost se mění podle toho, ve spojitosti s jakými dalšími projevy (okolnostmi) se vyskytují, nebo nevyskytují?

Těmito otázkami se nyní zabývat nebudeme. Z toho, co bylo zatím řečeno, je snad zřejmé, že vystoupení dotyčného, při kterém provede jednu nebo dvě nastudované věci, může sice vzbudit náš zájem o důkladnější poznání jeho předpokladů, může nás vést k vytvoření určité domněnky, ale průkaznější poznatky nám nedává. Ty můžeme získávat jen dalším, dostatečně soustředěným a zaměřeným zkoušením. Ale pro takovou práci, kdy dotyčným jsou nejen dávány úkoly (jako u zkoušek ve škole), ale kdy je s nimi na úkolech také pracováno (jako v dílně), obvykle nebývají při soutěžích, přehlídkách ba ani ne při výběrových zkouškách vhodné podmínky. Jistým krokem v tomto směru by mohl být pracovní seminář pro vybrané účastníky přehlídky nebo soutěže, seminář odborně vedený, kterého by se účastnili všichni členové poroty.

Takové bližší, konkrétní zkoušení a poznávání na úkolech je nezbytné pro správnou diagnózu talentu. A máme na mysli především diagnózu talentu, který bychom mohli nazvat "nesnadný". Nesnadný jak pokud jde o projev (působí nesnáze a komplikace svému nositeli, právě tak jako jeho nositel působí nesnáze a komplikace jemu), tak pokud jde o jeho poznání a uznání. Alespoň v počátečním - někdy hodně dlouhém - období "hledání se". Dokud "se nenajde" a nezíská své specifické dovednosti, svůj specifický výraz a průkaznost. Dokud není vytvořena dialektická jednota mezi osobností a talentem. Takový talent - jmenovitě dramatický - potřebuje v počátečním období tápání a hledání uznání a pomoc druhých. Proto je taky významnějších tvůrců tohoto rodu v dramatickém umění pohřbu málo.

Daleko častěji bývá poznán, uznán a za pomoci druhých rozvíjen "snadný" talent. Je to talent, kde je od počátku dána ona jednota mezi ním a osobností, kde talent nejednou

překrývá vlastní osobnost svého nositele. Z hlediska konvenčního chápání dramatického umění je to talent "jasný", "ne-problematický". Pro "snadný" talent je příznačné - a v tom je taky největší jeho síla -, že je schopen spontánně a dočasně napodobovat to, co je za umění a umělecké pokládáno. Proto je taky v počátcích daleko průkaznější a rozvíjí se, učí se rychleji a úspěšněji než talent "nesnadný". Ovšem jen do určitého stadia, než naplní své možnosti. Pak se ve svém vývoji zpomalí, někdy i zastaví. Oproti tomu "nesnadný" talent má zpočátku křivku vývoje, učení obvykle povlovnou a značně kostrbatou. Teprve později náhle, "skokem" stoupne. Tvorba dostatečně silných "nesnadných" talentů, kteří "se našli" a vytrvají, představuje leckdy vybočení ze zajetých kolejí, rozšíření a prohloubení chápání "umění" a "uměleckého". Pro to se alespoň letmo o této závažné problematice zmiňujeme.

Nejde samozřejmě o to "dělat" talenty místních a okresních formátů, jak k tomu někdy bývá sklon. Skutečně výrazných talentů bylo a je málo. Jde o to rozpoznat talent a jeho možnosti. Umět takovým lidem dělně, věcně poradit, ozřejmit perspektivu.

- V čem tedy spočívají kritické momenty ve vztahu k umu?
- a/ Ve stavu faktických dovedností, znalostí a vědomostí posuzovatele.
 - b/ V jeho schopnostech a potřebě fakticky, produktivně poznávat. V jeho potřebě a schopnostech dál se učit.

Jinak řečeno: V ustálených nazíráních a hodnotících klišé, v "pocitech" a nejasných, nezdůvodněných domněnkách, s nimiž se operuje jako s poznáním.

Hodnocení

samo je záležitostí jednak interpretace (výkladu) dat, získaných pozorování, jednak srovnávání (uvádění ve vztahy) dílčích poznatků, obvykle ve smyslu více-méně, lepší-horší.

Srovnávat lze jen srovnatelné (správně rozlišené) na základě určitých známých kritérií (měřítek). Hodnocení je vždy relativní. Relativní také vzhledem k danému souboru hodnocených a vzhledem k danému souboru hodnotitelů.

Chyby hodnocení plynou z nesprávného výběru dat (pozorování), z nesprávné interpretace dat a tedy i z nesprávného srovnání. (Srovnání "hrušek se švestkami" nebo "hrušek s bruslemi").

O průběhu hodnocení - právě tak jako o průběhu pozorování - by měl být veden záznam. Jednak záznam o hodnocení individuálním (jak který hodnotící hodnotí ten který výkon individuálně, nezávisle na druhých), jednak záznam o hodnocení skupinovém, stejně jako záznam o konfrontaci (rozdílech, upřesněních, změnách) individuálních hodnocení ve společné diskusi i o konečném hodnocení poroty.

V porotách se často vyskytují "mluvčí", kterým je buď dáváno slovo jako prvním, nebo kteří si jako první slovo při hodnocení berou. Ostatní pak se k jejich názoru, k jejich hodnocení v "zásadě" přidávají, nebo s jejich názorem případně polemizují. Ať jde o souhlas nebo polemiku, jde o reakci na určitý názor, projev, na určitou osobu. A už to pochopitelně názor, hodnocení ostatních ovlivňuje. Bylo by proto na místě, aby pořadí, ve kterém členové poroty budou při hodnocení dostávat slovo, bylo případ od případu určeno (náhodným výběrem) a bylo závazné. To také vede k tomu, že se členové poroty navzájem lépe, pozorněji vnímají, že se mění jejich role, vztahy a vlivy v diskusi.

Je třeba si stále znovu uvědomovat, že úkolem poroty a smyslem její práce není soudit ve smyslu odsuzovat, nýbrž hodnotit. Ptát se, rozpoznávat a ukazovat, co má hodnotu jak pro obor sám, tak pro hodnoceného, z čeho vycházet a k čemu se zaměřovat. Hodnotit znamená také poznávat možnosti těch, které hodnotíme. Ptát se, jak a za jakých podmínek by to, co dělají, mohli lépe a plněji dělat oni, ne my. Takové

hodnocení, byť by bylo sebeostřejší, je zároveň pomocí a inspirací.

Nedílnou součástí a vlastním těžištěm každého hodnocení je beseda poroty s hodnocenými. Smyslem besedy je, aby hodnocení pochopili a poznali, o co jde, aby jim hodnocení pomohlo k dobrému, konkrétnímu sebenáhledu a sebepoznání, aby jim ukázalo reálnou perspektivu jejich snažení. A to není snadné. Není snadné, není bez problémů hovořit o kladech, chválit. Tím nesnadnější je hovořit o nedostatcích, omylech a vadách. Není snadné vytvořit takové vztahy, takovou atmosféru, aby adresát tomu, co mu sdělujeme, rozuměl skutečně tak, jak to je míněno, aby chápal a neslyšel jen slova, slova, slova, která lze zapisovat nebo opakovat, ale která mu v podstatě nic neříkají. Není snadné mluvit k druhému tak, aby rozuměl, znamená mluvit k němu jeho jazykem, znát jeho jazyk. Mluvit k druhému tak, aby chápal, není jen věcí slov, ale podstatně věcí celkového vztahu k adresátovi. Vztahu, který se projevuje, který "mluví" i mimo slova v kontextu situace a chování od první chvíle setkání. Utváří se a působí po celou dobu trvání té které akce. Proto hodnocení a beseda nemůže být vedena v jiném duchu, nemá-li působit jako falešné nahrávání, než v jakém probíhá celá akce. A tímto "duchem" jsou slova poroty a porotců, slova rozhovoru buď vyjasňována a potvrzována, nebo naopak vyprazdňována a zpochybňována. Beseda je vyvrcholením a taky průběžným kamenem hodnověrnosti a kompetentnosti práce poroty. Víme, jak leckdy tyto rozhovory, konfrontace poroty a hodnocených, probíhají neuspokojivě. A ať tak nebo onak, taková neuspokojivost a neuspokojenost padá na vrub poroty jakožto "silnějšího", jehož práce a odbornost spočívá v dovednosti komunikovat. Součástí dovednosti komunikovat je i dovednost vnímat i dovednost hodnotit. V našem případě zejména dramatický nebo slovesný umělecký projev.

Toto by měl mít na mysli a o to se snažit každý člen poroty i porota jako skupina. Vědomě vytvářet pro sebe

i pro hodnocené od prvních chvíle takovou situaci, která umožňuje soustředěnou pozornost na práci a živou účastí optimální sdělnost. Vnímání a hodnocení práce druhých, má-li být produktivní, hodnověrné a pravdivé, musí být vědomou spoluprací.

K podmínkám a způsobům hodnocení uměleckého přednesu

Aktivita amatérských přednášečů může být motivována nejrůznějšími, nejosobnějšími i nejintimnějšími důvody, ale má skutečný smysl jen tehdy, plní-li společenskou funkci. To znamená, že přináší nový, konkrétní a aktuální příspěvek do společenského života. Jakým způsobem, v jaké míře a kvalitě přispívá přednes společnosti, zjišťuje především hodnocení v soutěžích.

Vlastním odborným kritériím přednášečského výkonu byl věnován samostatný sešit edice Umělecký přednes (sv. 30: Daniela Musilová, Poznámky k hodnocení uměleckého přednesu). V tomto sešitě zbývá věnovat pozornost podmínkám hodnocení a zveřejňování jeho závěrů. V první části sešitu o tomto tématu pojednává obecně a společně s příbuznými obory dr. Vyskočil. Věnuje pozornost zejména podmínkám aktivity hodnotitelova výkonu a vyloučení negativních vlivů na hodnocení. Nám zbývá soustředit se na specifické vlastnosti hodnotitele, specifické podmínky a specifické postupy práce v pořadí uměleckého přednesu.

O smyslu soutěží

Soutěže a soutěžní přehlídky na všech stupních jsou vždy vyvrcholením dlouhodobé práce přednášečů. Jejich funkci vidíme ve třech aspektech, jsou to:

a/ kontrolní funkce:

umožňuje bilanci výsledků v daném okruhu (územním,