AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla

Obor: režie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Mechanismy tvůrčího procesu

Michala Hadušovská

Vedoucí práce: MgA. Jiří Havelka, Ph.D.

Oponent práce: doc. MgA. Mgr. Karel František Tománek

Datum obhajoby:21. 9. 2017

Přidělovaný akademický titul:MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Alternative and Puppet theatre

Specialization: Directing

Diploma Thesis

Mechanisms of the creative process

Michala Hadušovská

The head of diploma thesis: MgA. Jiří Havelka, Ph.D.

Opponent of diploma thesis: doc. MgA. Mgr. Karel František Tománek

Date of defense: 21. 9. 2017

Assigned academic title: MgA.

Prague, 2017

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Mechanismy tvůrčího procesu

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

Praha, dne ....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Souhlas

Souhlasím s využitím mé diplomové práce Mechanismy tvůrčího procesu pro prezenční studium v knihovně AMU.

Datum odevzdání:

Podpis:

Evidenční list

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

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Poděkování

Mé poděkování patří všem, kteří byli a jsou součástí mé tvůrčí cesty. Poděkování patří i Jiřímu Havelkovi, za to, že to se mnou dotáhl až do konce. Děkuji svým rodičům a bratrovi a jeho snoubence za láskyplné a inspirující zázemí, které mi poskytli v průběhu psaní.
Děkuji Kristíně, Jindřišce a Lucce za jejich podporu a důvěru.

Abstrakt

V diplomové práci Mechanismy tvůrčího procesu autorka zkoumá a reflektuje vlastní tvorbu a kreativní proces. Cílem tohoto zkoumání je objevit vnitřní řád a logiku tvůrčího procesu, resp. odhalit mechanismy a nástroje, se kterými pracuje. Poznání a zvědomění používaných technik má sloužit tomu, aby bylo možné nástroje líp poznat, vědomě uchopit a především rozvíjet. Nejdůležitějším cílem diplomové práce bylo pokusit se odsledovat fáze a proměny tvůrčího procesu od tvůrčího nápadu až po realizaci představení. Pro lepší orientaci jsou proces tvorby i text diplomové práce rozdělené do čtyř fází a dvou širších okruhů. První okruh se zabývá obdobím příprav, druhá část je reflexí jeho praktické části, divadelních zkoušek.

Sledování vlastní cesty a osobitého způsobu i přístupu k tvorbě z odstupu, přineslo autorce jasnější obraz toho, jak mechanismy a nástroje uvnitř procesu fungují. Jejich poznání a rozvíjení dává možnost převádět myšlenky, nápady i vize do reality víc vědomě a cíleně.

Abstract

In the thesis entitled Mechanisms of Creative Process, the author examines and reflects her own creation and creative process. The purpose of this study is to discover the internal order and logic of the creative process, respectively to discover the mechanisms and tools with which it works. Knowledge and awareness of the used techniques should serve to make the tools know better, consciously grasp and, above all, develop. The most important aim of the thesis was to try to follow the phases and transformations of the creative process from the creative idea to the realization of the performance. For better orientation, the process of creation and the text of the thesis are divided into four phases and two wider circuits. The first circuit deals with the period of preparation, the second part is the reflection of its practical part, the theatrical rehearsals.

Tracking her own path and distinctive way and approach to creation from a distance, has given the author a clearer picture of how the mechanisms and tools work inside the process. Their knowledge and development gives them the ability to transform the thoughts, ideas and visions into reality more consciously and purposefully.

Obsah

Úvod ... 10
1 Kapitola „Vajíčko“ – Inspirace a zrod myšlenky ... 13
1.1 Kreativní proces ... 15
1.2 Na cestě k formě ... 18
1.3 Inspirace ... 20
2 Kapitola „Housenka“ – Hledání formy ... 26
2.1 Hudba ... 29
2.2 Čas ... 32
2.3 Přítomnost ... 35
3 Kapitola „Kukla“ – Rozmach tvoření a zázrak proměny ... 39
3.1 Správný moment ... 44
3.2 Ponořit se do procesu ... 47
3.3 Vstoupit do prostoru ... 51
3.4 Čtyři kvality ... 54
4 Kapitola „Motýl“ – Završení procesu ... 56
4.1 Režisér, role lídra ... 59
4.2 Závazek k uskutečnění ... 62
Závěr ... 65
Seznam použité literatury ... 68
Internetové zdroje ... 70
TV pořady ... 70

Úvod

Předkládám text, který odráží můj pohled na tvůrčí proces a jeho fáze. Jelikož jde o zkušenost individuální, osobní a hluboce niternou bylo někdy nelehké věcně, přesně a srozumitelně reflektovat vnitřní pohnutky. Cílem však bylo vyjadřovat se jazykem srozumitelným a jednoduchým, který nejlépe vystihne myšlenky a pocity stojícími za slovy, které vytvářejí a formují můj názor i pohled na mnoho z aspektů divadelní tvorby. Text prokládám citacemi od tvůrců, kteří mě na mé cestě inspirovali a inspirují. V jistém slova smyslu by se dalo říct, že se stali mými učiteli, neb jsem s jejich názory často polemizovala, nechala se jimi vést a inspirovat anebo mi právě posloužili jako potvrzení správnosti mé cesty.

Trvalo opravdu dlouho, než jsem přišla na to jakým způsobem nahlížet a zkoumat svůj tvůrčí proces. Věděla jsem jen, že pro můj další vývoj je nutné pokusit se nějakým způsobem zhmotnit jemné kontury neviditelného dění uvnitř mé hlavy. Chtěla jsem načrtnout skicu toho, co se vynořuje z mlhoviny mé mysli a dát tomu smysl a řád. Mé názory se neustále vyvíjí, dokonce se mění, stejně tak, jak se mění můj život vytvářející ze své podstaty stále nové a nové zkušenosti. Je možné, že když budu na konci této diplomové práce, budou některé mé pohledy pozměněné, jasnější a argumenty silnější. Věřím, že s přicházejícími roky a zkušenostmi budu moudřejší, ale také věřím, že k moudrosti vede cesta.

Inspiraci k pochopení procesu a jeho vnitřního řádu jsem hledala všude. Vynutit si od života odpovědi nelze, ale je možné udělat všechno proto, abychom je nalezli. A já jsem byla odhodlaná udělat vše, abych našla odpověď. Odhodlanost ani vůle nepomáhaly, odpověď se tvrdohlavě kdesi schovávala. Nakonec jsem musela na „problém" pohledět z úplně nové perspektivy a na její hledání zcela rezignovat. Až se nakonec řešení objevilo v nejmíň očekávané chvíli a místě. Když mě na jedné procházce obklopili motýli, odpověď, po které jsem pátrala, se najednou odhalila ve své prostotě a jednoduchosti.

Motýli mě inspirovali natolik, že stádia jejich vývoje se stali vzorem i modelem pro pochopení fází mého vlastního tvůrčího procesu. Tyto stádia jsou čtyři. Prvním stádiem je vajíčko neboli zárodek a zrození myšlenky. Stádium larvy představuje rozhodnutí přetvořit ideu do hmotného světa. Kukla je stádium, kdy se projekt prudce rozvíjí, proměňuje a hledá definitivní tvar. Poslední fází je vystoupení z kukly a tedy i završení celého procesu, kdy motýl vylítá do světa stejně tak, jako hotové dílo vystupuje z bezpečného úkrytu, aby mohlo být konečně sdíleno s diváky.

Motýl je symbolem transformace, změn a proměn. Podoby, kterými motýl prochází, než se stane motýlem, nejsou vždy krásné a dokonalé, stejně tak tvůrčí proces není hladký ani bezproblémový, ale když na konci motýl rozprostře svá křídla a vzlétne, nese v sobě esenci všechno, co do něj bylo vloženo a v tom je jeho skutečná krása.

Rozdělení tvůrčího procesu do fází podobným vývojovým stádiím motýla mi pomohlo se v něm zorientovat. Díky těm čtyřem pevným bodům jsem získala podivuhodnou jistotu a sebedůvěru, že jsem se vydala správnou cestou, i když bez zdánlivé logiky a racionálního zdůvodnění, proč právě motýli. Pocit hravosti a lehkosti, které ve mně motýli také evokují, mi dodávali energii a posilovali vůli v procesu zkoumání vytrvat, a hlavně se do toho všeho nezamotat.

Motýlí křídla jsou silná i křehká zároveň. Nesou si na nich však i stín osudovosti, protože když se jejich jemná šupinatá struktura naruší, nejsou schopni létat a umírají. Přítomnost obojího, krásy i pomíjivosti vytváří dokonalou substanci živelnosti, živosti, nahodilosti, pudovosti a krásy tvůrčího procesu, které jsem díky tomu znovu objevila.

Text rozděluji do čtyř kapitol, které kopírují proces zrození motýla. V úvodu každé kapitoly uvádím stručný popis stadia z hlediska biologie. V každé kapitole se pak nachází vysvětlení pojmů, témat a zkušeností, které s danou fází pro mě nejvíc korespondují.

Práce je rozdělená do dvou širších okruhů. První okruh tvoří dvě úvodní kapitoly, které odrážejí nejasnost, chaotičnost, ale i intenzivnost počátečních fází procesu, kdy se pohybujeme v rovině vnitřních představ, nápady se teprve vyvíjí a směr cesty je nejasný. Proto má i tato část práce charakter mlhavější, osobnější, víc niterný. V druhé části, v dalších dvou kapitolách, jsem se pokusila vystihnout dynamičtější, praktičtější ráz, který proces získává, když se dostává do roviny realizace. Proto se druhá část od té předchozí liší výběrem témat i způsobem zpracování. Obě části mají spolu mírně kontrastovat a zároveň vytvářet smysluplný a celistvý tvar. Všechny fáze jsou ve skutečnosti propojené a prolínají se, takže jedna zasahuje do druhé a vzájemně se ovlivňují. Rozdělení do čtyř fází slouží tomu, abych si proces pro sebe zpřehlednila, zviditelnila neviditelné a zvědomila nevědomé.

Poznávat procesy tvorby a orientace v jeho fázích mi pomohla otevřít cestu, na které je možné pohybovat se svobodněji a sebejistěji. Vycházela jsem z premisy, že když posvítíme na něco, čemu nerozumíme, získáme větší šanci odstranit překážky a bloky, které můžou stát mezi tím, co jsme dokázali a tím, co bychom mohli dokázat.

1 Kapitola „Vajíčko" – Inspirace a zrod myšlenky

„Vajíčko motýlů je označováno jako první klidové stadium, neboť se nepřemisťuje a nepřijímá potravu ze svého okolí. Samotná vajíčka jsou opatřena tuhým obalem, který chrání vyvíjející zárodek uvnitř."[1]

Stát na začátku je jako držet v rukách čistý, nepopsaný list. Ještě nevíme, co víme. Ještě nevíme, co bude. V hlavě mnoho věcí vypadá hezky, vše je jasné, růžové a tak vzrušující! Počátek tvůrčího procesu neexistuje, protože se vždycky nacházíme někdy mezi, mezi starým koncem a novým začátkem. Je to nekonečný vesmír. Myšlenky a nápady jsou jako hvězdy. Koloběh je nezastavitelný, neustále vznikají a rodí se nové hvězdy a další jiné zase vybuchují, proměňují se, vyhasínají a zanikají. A silné nápady jsou jako světlo vyhaslých hvězd, ze Země ho můžeme pořád vidět, i když hvězdy samy už dávno zmizely. Myšlenky zmizí, ale dojem, který zanechají, v nás zůstane. Ten dojem je pak jakýmsi počátkem.

Budoucí představení se vznáší ve vzduchoprázdnu naší hlavy nejdřív jako nápad či myšlenka. Taková myšlenka trpělivě čeká a hledá vhodný čas a příležitost najít úrodnou půdu, aby mohla začít klíčit. Sémě se v tichu rozvíjí a téměř nepozorovaně roste dál. Až se najednou z hlubin mysli vynoří jako překvapivě zralý plod. Nápad, který byl přísně střežen v trezoru našeho mozku, se začne dožadovat naší pozornosti a péče. Idea, která byla na začátku jako nepatrná vlnka, sotva postřehnutelný malý záchvěv, se nyní vrací jako bouře, aby rozvířila všechny pokojné hladiny. Proces se již spustil. A my v tichu, skrytí v strukturách našeho díla, nesměle žasneme nad tím, jak nás tvoření mění.

Aby se spustil můj proces tvoření, musím naplnit tyto předpoklady. K původní myšlence se musí přidat silné, různorodé a pestré emoce. Když mám silný emoční impuls a ucítím výraznou vnitřní rezonanci s tématem, potřebuji nasytit mozek. Svůj intelekt nakrmím fakty a poskytnu mu maximální množství informací. Mozek se pak nasytí a přestane klást překážky.

[1] Zdroj: http://motyli.kolas.cz/clanky/zivotni-cyklus-motylu-myrmekofilie.htm

Tím se uvolní obrovské množství energie. Ta energie pak nastartuje vůli k uskutečnění, prorazí všechny zdi pochybností a bezpečně vyvede z tmavých komor nejistot. Naučila jsem se, že musím vyvážit rozum a cit, aby bylo možné se o co opřít, i čím se nechat vést a unášet. Třetí jistotou je plán: co, s kým, kdy a kde - skuteční lidé, skutečná místa. Čtvrtou je neustálý pohyb vpřed, konkrétní kroky učiněné směrem k cíli. Pátou jistotou, která vše předchozí spojuje, jsou moje vlastní nároky, které ve své potřebuji naplnit.

I když je proces tvorby nastartovaný, stále není vyhráno. Neustále se musí vyvíjet obrovské úsilí. Někdy se přípravy zdají být nekonečné a vysilující. Už se chceme vzdát, když se najednou ta těžkopádná rezavá lokomotiva začne proměňovat ve výkonný rychlík, který neomylně míří do své cílové stanice. Když nabere to správné tempo a objeví svůj vlastní rytmus, můžeme na chvíli vydechnout a nabrat sílu na dojezd do finále. Na nádraží, nás dá-li Bůh, budou čekat davy, které budou na konci možná i tleskat a těšit se s námi, že jsme to znova dokázali. Teprve pak konečně vydechneme a půjdeme se zaslouženě opít do nejbližší nádražní hospody. A tam odlehčení a osvěžení jako ráno po dešti, podíváme se kolem a zachytíme dopadající světlo představení, které právě skončilo a přece ještě trvá.

1.1 Kreativní proces

Kreativní proces je mikrokosmos. Jedinečná transformace, která si neustále vybojovává prostor v makrokosmu našich životů. Creo, ergo sum. Tvořím, tedy jsem. Slovo kreativita pochází z latinského creare, což znamená plodit, rodit, tvořit, vytvářet. Každý tvůrčí proces je novým cyklem, v rámci kterého vytváříme nový, unikátní a vymyšlený svět, který pak směle integrujeme do světa reálného. A tak se z neskutečného světa stává svět skutečný nebo přesněji, dva různé světy se protnou a stanou se jedním.

„Kreativita je…vidět něco, co dosud neexistuje. Musíme vynalézt způsob jak to uskutečnit a stát se tak pro Boha jeho dětským kamarádem."[2]

Michele Sheaová

Tvorba je akt sebevyjádření, který doprovází akce. Tvorba je též projev moci a síly i výraz lidské důležitosti. Chceme, aby to, co tvoříme, diváky zasahovalo, chceme nebo potřebujeme svět měnit i spolupodílet se na něm. Když umělec se svým dílem vstupuje před lidi, svým jednáním už aktivně zasahuje do vnějšího světa a má možnost ho různé míře ovlivnit. V knize Šaolin autor Bernhard Moestl píše o šaolinské zásadě rozhodnosti, která učí, že lidé, kteří jednají, určují běh světa i život jiných. Opřu-li se o toto tvrzení, můžu směle prohlásit, že kdokoliv, kdo vědomě tvoří, má i jedinečnou možnost měnit svět a zasahovat do něj. Je jedno zda vynalézá žárovky nebo tvoří největší příběhy všech dob, lidé, kteří mají odvahu jednat, mají i velkou moc. J. K. Rowlingová se svojí ságou o Harrym Pottrovi výrazně vstoupila nejen do knižního světa, ale i do světa filmu. Zlomila všechny rekordy a očekávání, Danielovi Radcliffovi a mnoha dalším změnila život doslova. Netvrdím, že každé umělecké dílo může měnit svět, tvrdím ale, že umění má potenciál ho měnit. Alonzo King, baletní mistr a choreograf, který je považován za jednoho z reformátorů klasického tance jednou řekl, že síla umění je v jeho schopnosti lidi transformovat. Americká herečka Viola Davis, která získala Oscara za vedlejší roli ve filmu Ploty, ve své opravdu silné a emocionální děkovné řeči řekla:" I became an artist and thank

[2] Cameronová Julie: *Umělcova cesta:Duchovní cesta k vyšší kreativitě*, Maitrea a.s., Praha, 2009, s. 129.

God I did, because we have the only profession that celebrates, what it means to live a life.“ Stala jsem se umělkyní a díky Bohu za to, že jsem to udělala, protože úkolem naší profese je oslavovat to, co znamená - žít život. Každý z těchto umělců vstupuje prostřednictvím svých děl do světa čtenářů a diváků po svém. S razancí a jistotou si však hájí svou tvorbu všichni. A jsou úspěšní. Vědí, proč to dělají a jejich motivace převyšuje osobní zájmy. Vidí v umění nástroj změny. A změna je život.

Kreativní procesy a výsledky, které přinášejí, jsou mikrokosmem v makrokosmu. Kolik příběhů a jejich hlavních hrdinů už člověk vymyslel, kolik soch zdobí náměstí a parky, kolik obrazů nemůžeme dostat z hlavy, kolik umění je všude kolem nás? Kolik uměleckých děl jsme už přirozeně absorbovali do našich životů? Kreativita je něco, čeho se zbavit nemůžeme, je součástí života a díky ní nestagnujeme. Není dána jen umělcům, je to přirozená lidská vlastnost, které pomáhá řešit problémy každému jeho jedinečným a individuálním způsobem.

C. G. Jung popsal kreativní proces, jehož zdroje a obsahy lze spojovat s nevědomou částí psychiky, následovně: „Můžeme tudíž přemýšlet o kreativním procesu jako o živé věci implantované v lidské psychice. V jazyce analytické psychologie tato žijící věc je autonomním komplexem. Je to odštěpená část psychiky, která vede svůj vlastní život mimo hierarchii vědomí.“[3]

Erica Landau ve své knize *Odvaha k nadání* píše o kreativitě jako o dynamickém neustále se vyvíjejícím procesu, který v sobě skrývá původ i cíl. Být kreativní opravdu znamená být neustále v pohybu. Věci se vyvíjí a mění nepřetržitě a my musíme být neustále v pozoru a sledovat, co se kolem nás děje, abychom dokázali živě a adekvátně reagovat.

V knize Umění ve vědě a věda v umění se autoři zmiňují o knize Ernsta Krise Psychoanalytic Explorations in Art“, ve které publikoval vlastní teorii kreativity. Autor rozdělil kreativní proces na dvě části: inspirační a elaborační fázi a ve své tezi částečně vycházel z Freudovy teorie o primárních sekundárních procesech.

[3] Miovský Michal, Čermák Ivo, Vladimír Chrz a kolektív, *Umění ve vědě a věda v umění: Metodologická imaginace*, Grada, 2010, str. 117.

„Primární proces je neutříděný, chaotický a plný pudových impulzů. Zde dochází i k zážitku inspirace. Inspirační fáze přináší obsah uměleckého díla, jeho základní téma. Sekundární proces je racionální a vědomý. Zde dochází k transformaci obsahu do obecně sdílnějších znaků a symbolů".[4]

Je víc než sympatické pohledět na kreativitu Jungovýma očima. Jeho kreativita si vede vlastní život a jakoby se skoro až dala uchopit. Kreativita Erici Landau je neustále v pohybu a sama je představitelkou neustálé změny, mění vnitřní, mění vnější, mění vše. A nakonec je tu Krisův pohled na její dvě tváře. Na jedné straně bláznivá, eruptivní síla, na straně druhé, přísně organizovaný a soustředěný řád.
Moje kreativita je měkká, přitažlivá a provokující.
Je vším co je a vším, co by mohlo být.
Je nekonečná.

[4] Miovský Michal, Čermák Ivo, Vladimír Chrz a kolektív, *Umění ve vědě a věda v umění: Metodologická imaginace*, Grada, 2010, str.

1.2 Na cestě k formě

Momentálně se nacházím na začátku jednoho, doufám z mnoha tvůrčích procesů. Věřím, že na konci budu zase kroutit hlavou a ptát se sama sebe, jak je možné, že se to povedlo. Tento proces si ode mě vyžádal jiný přístup jako všechny předchozí. Mívala jsem tuny poznámek, roztříštěné na desítkách papírů a papírku, obrázky, vytržené stránky z časopisů a novin, fotky, kopie obrazů, slova načmárané na čemkoliv, co bylo ve chvílích, kdy se myšlenky rychle hrnuly, po ruce.
K tomu vždy patřila hromada inspirativního materiálu ve formě internetových odkazů, záznamů hudby, poezie, zvuků a ruchů v mém počítači. V principu si myslím, že je to v pořádku, protože když člověk sbírá materiál, tak ho pochopitelně začíná nejdřív hromadit a později třídit. V tomto případě jsem cítila, že je nutné pracovat přehledněji a místo sbírky mnohých textových materiálů jsem nějak instinktivně sáhla po vizuálních materiálech, především fotografiích. Ty jsem začala lepit na velký výkres a skládat z nich příběh, v rámci kterého se mi začali spontánně odkrývat vztahy mezi postavami a jejich fungování v rámci prostoru. Spojila jsem fotografie reálných míst, fotografie, které víc odkrývají téma nebo prozrazují atmosféru a doplňují zatím nevyjasněné místa s fotkami, které se mi líbily či mě inspirovaly k tvorbě některých situací.

Tento způsob nápadně připomíná metodu Myšlenkových Map, kterou jsem objevila při studiu kreativity, a která pracuje se stejnými principy. Mapování myšlení neboli Mind map je technika, kterou znovuobjevil, rozvinul a zpopularizoval britský spisovatel a výchovní poradce Tony Buzan.

Mapování mysli je nástroj, který má podpořit spolupráci obou hemisfér a rozvíjet asociativní uvažování. Propojení hemisfér zvyšuje šanci nacházet nové a tvůrčí způsoby řešení problémů, tedy má významný vliv na rozvoj kreativity. Kořeny znázorňování a vizualizací informací se objevili už v denících Leonarda da Vinci i v Darwinově studii O původu druhů. Dnes můžeme mentální mapy tvořit na papíře, v počítači, nebo dokonce i v telefonech díky Mindmap aplikacím. Princip je všude stejný.

Do centra resp. do prostřed plochy umístíme obraz toho, čeho se náš kreativní problém týká. Kolem tohoto středového bodu postupně přidáváme další související obrazy, vpisujeme poznámky a vytváříme jakousi síť, která by měla reflektovat pohyb myšlenek a asociací uvnitř naší mysli. Tony Buzan dále vyvinul systém sedmi pravidel, které mají člověku pomoct rozvinout a zdokonalit mentální mapování. Podobný asociativní způsob, který využívá schopnost lidského mozku pamatovat a vybavit si obrazy a propojit je do logických významových celků, kdy se jedna věc asociačně váže na druhou, se začíná pomalu aplikovat i do výuky cizích jazyků.

Použití této metody a její přizpůsobení mým individuálním potřebám vneslo do mého tvůrčího procesu větší jasnost a přesnost. Velkým plusem je i to, že do příprav to vneslo humor a hru, ale největší devízou je možnost vidět věci v nových souvislostech. Co bych chtěla zdůraznit je právě schopnost *vidět*. Tím, že jsem položila informace na papír a navíc ve formě obrazů, se mi povedlo získat nadhled a některé věci předvídat. Připomnělo mi to obraz z mnoha filmů, kdy králové stáli nad mapami území, o které bojovali a museli vymyslet strategii jak rozprášit a zlikvidovat soupeře. Samozřejmě s tou výjimkou, že tenkrát zlé rozhodnutí mohlo stát mnoho životů či dokonce prohranou válku, v mém případě špatné rozhodnutí znamená výzvu k přehodnocení a nutnost čelit nějakému problému znovu, ale už ve skutečných kulisách a s reálnými lidmi.

„Vizualizace dat, informací nebo znalostí ve smyslu jejich zaznamenávání např. formou myšlenkové mapy, pracují právě s různými formami mentálních reprezentací a umožňují zachytit informace v procesu tvoření.“[5]
Podle teorie mentální reprezentace lidský mozek nezpracovává informace lineárně (jako v textu), ale prostřednictvím zástupných představ, čili obrazů, které jsou navíc doplněny o emoce, zvuky a další vjemy, což je důvod, proč myšlenkové mapy tak dobře fungují.
Cesta k formě může být pestrá. Moment, kdy jsem si zviditelnila myšlenky, byl velmi inspirativní, protože byť se ještě pořád týkal příprav, přinášel už závan něčeho skutečného a já byla díky tomu výsledku, zase o krok blíž cíli.

[5] Zdroj: https://www.mzk.cz/sites/mzk.cz/files/mentalni_mapy.pdf

1.3 Inspirace

Slovo inspirace je latinského původu. In-spirare znamená vdechnout. Dech je symbolem života. Nádech a výdech se střídají v pravidelném rytmu, v přirozené harmonii dávání a přijímání. Úkolem umělce je inspiraci přijímat, ponořit do té nejasné božské látky své tvůrčí ruce a vymodelovat z ní cosi, co je uchopitelné a srozumitelné pro lidské oči i uši. Cicero, římský filosof a řečník prohlásil, že není nikdo, kdo by dosáhl velikosti bez dechu této božské inspirace.

Americká spisovatelka a autorka bestselleru Jíst, meditovat, milovat (Eat, pray, love) Elizabeth Gilbertová ve své přednášce o kreativitě na konferenci TED (Technology, Entertainment, Design)[6], na kterou jsou zvané zajímavé a výjimečné osobnosti, které dosáhli mimořádných úspěchů v oblasti vědy, techniky, umění, politiky a dalších oborech, představila svůj osobitý pohled a názor na tvorbu, kreativitu, inspiraci a úspěch. Kniha Jíst, meditovat, milovat, zaznamenala nevídaný úspěch, který se ještě znásobil, když byl příběh zfilmován. Autorka byla konfrontována s hrozivými předpověďmi typu, že už nic lepšího nenapíše, že to nejlepší má za sebou a že pokusit se překonat takový sukces, je čiré bláznovství a idealismus. Naštěstí se nevzdala a hledala pro sebe cestu, jak dál tvořit svobodně a bez tlaku či očekávání. Pro odpovědi si musela zajít daleko do historie a nalezla je v Antickém Řecku a Římě. V antice lidé nevěřili, že kreativita vychází z člověka. Věřili, že tvořivost je posvátný duch, návštěvník, který přichází k lidem z nějakého vzdáleného a neznámého zdroje, ze vzdálených a neznámých důvodů. Řekové označovali tyto duchy tvořivosti jako démony. Římané je nazývali génii. Ve starověkém Římě lidé věřili, že génius je druh magické bytosti, která doslova žije ve zdech umělcova ateliéru. Tento duch neslyšně vychází ven, neviditelně pomáhá umělcům s jejich dílem a nenápadně a nenásilně ovlivňuje výsledek jejich práce. V dnešní době se z této římské mytologie vžil pojem genius loci, duch či bůžek místa. V minulosti byl chápán jako duch ochranářský, v dnešním slovníku má tento

6 Zdroj: You Tube, Elizabeth Gilbert: Your elusive creative genius https://www.youtube.com/watch?v=86x-u-tz0MA

pojem význam specifického prostoru nebo atmosféry. Můžeme předpokládat, že po rozpadu Starověkého Říma a po příchodu renesance a s ní spojeného prosazování rácia jako dominantní síly v lidském životě, mystický náboj duchů ustoupil.
Gilbertová však směřovala k jiné pointě než je vítězství rozumu nad neviditelnými bytostmi. Zdůraznila fakt, že po renesanci, která postavila člověka doprostřed vesmíru jako hybatele osudu, začali lidé věřit, že kreativita pochází nikoliv od Boha, ale z nitra člověka. Lidé začali poprvé v historii mluvit o člověku jako o géniovi, nikoliv jako o někom, kdo má génia. Mít génia a nebýt tím géniem je podle jejího mínění cesta k oproštění se od věčného tlaku na výkon a úspěch. S nadsázkou dodala, že tento pohádkový konstrukt o géniovi nesmírně ulehčil jejímu srdci a pomohl se jí vyrovnat se slávou a úspěchem. V závěru uvedla, že když prožívala největší krize při psaní později veleúspěšné knihy, v zoufalství oslovila „svého génia" a hrozila mu, že když se dílo nedokončí nebo se nepovede, nebude to jen její selhání, ale i jeho, protože ona svůj díl práce vykonala a že teď je na tahu on a jeho síla.

Toto pohádkové, skoro až mysteriózní vyprávění o duších, kteří sídlí ve svých neviditelných komůrkách a díky své nesmírně dobré vůli, nekonečné shovívavosti a nezkrotné touze nám lidem na našich tvůrčích cestách pomáhat, se mi tak zalíbilo, že jsem tuto představu přijala za svou. Představa, že mám génia, který je vždy poblíž, a který ve své nesmírné dobrotě rozdává nebo dokonce, když se odváže a je rozpustilý, rozhazuje dobré nápady, je neuvěřitelně uklidňující a zdánlivě mnohé vysvětluje. Z mé vlastní jak lidské, tak divadelní zkušenosti můžu uvést několik příkladů, když jsem už byla na konci sil, nevěděla kudy dál a začala postrádat smysl toho, co jsem dělala. Z hlediska této perspektivy mi je teď už jasné, že můj génius v těch chvílích jen odpočíval nebo dokonce spal, ale když se někdy „probudil", byl opravdu štědrý a za to mu touto cestou, opravdu děkuji.

Americký choreograf Kyle Hanagami, který mě v mnohém inspiroval, říká, že skutečným klíčem k tvorbě je právě inspirace a že sám jí neustále a neúnavně hledá všude. Když se pak sama zamýšlím nad tím, co to inspirace vlastně je, přicházím na to, že je to jednoduše silný impuls často nebo spíš nevyhnutelně

podpořen ještě silnější emocí. Můžu sbírat tolik zajímavých materiálů, kolik chci, dokud nejsem lapena něčím tak významným co rozvibruje tělo, mysl i duši dostatečně intenzivně, nehnu se z místa. Ve chvíli, kdy objevím pod jakýmkoliv materiálem záblesk něčeho rušivého, mám na mysli něco, co vytváří napětí, jako kdybych objevila nějaký tajemný zdroj.

Jeden z mých oblíbených současných českých umělců, František Skála v rozhovoru pro Český rozhlas řekl, že inspiraci nečerpá, že k němu inspirace odněkud přichází nebo naopak nepřichází. Zdůraznil, že je pro něj nejdůležitější udržet si otevřenou a nezakalenou mysl. „Důvod proč možná lidi na mou práci reagují, je právě ten, že se snažím nezanášet se různými informacemi a vyhýbat se různým médiím. Negooglím, nehledám inspiraci na internetu, hledám jí v nějaké své podstatě nebo v dětství a v těch základech."[7]

Určitě mu můžu věřit a nechci zpochybňovat jeho názor. Věřím však, že inspirace přichází, právě proto, že umělec na něčem pracuje. Nepřichází sama a nepozvaná. Přichází, protože si nad něčím lámeme hlavu, chceme si odpovědět, najít důvod něčeho nebo pro něco. Je vábena a přitahována, někdy vymodlená, ale přichází k prostřenému stolu, nikoli k zavřeným dveřím. Někdy když se v procesu tvorby ocitnu v slepých uličkách, můžu po ní záměrně pátrat, hledat jí a zvát, aby znova nasytila mou zvědavost i touhu a dala tak tvorbě čerstvý nový nádech. Inspira-re znamená vdechnout. Jak prosté, jak obyčejné! Všichni dýcháme, vdechujeme. Jogínští mistři mluví o dechu jako o základním oznamovateli přítomnosti, jako o spojovateli s vnitřkem těla. Inspirace a její příliv, se mi teď jeví jako tuze zázračná připomínka a zároveň i zkouška správnosti naší přítomnosti.
Četla jsem o mladém básníkovi, který inspirativní prostředí sám vyhledává: […]„ teda to se přiznávám, že si chci udržet vlastně jako tu agonii psaní, takže ji stimuluji tím, že teda opravdu programově vyhledávám, třeba jak říkám, vyspím

[7] Zdroj: František Skála, Pořad On Air, ČRo Radio Wave, 5.4.2017
http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/frantisek-skala-negooglim-inspiraci-hledam-v-podstate-sveho-ja--1715957

se v jiný posteli v domě, abych pochopil to jiný místo nějaký, o kterém chci psát."[8]

Nechat inspiraci volně přicházet nebo vyhledávat momenty, místa a situace, kde je možné se inspirovat? Rozhodně obojí. Jsou to rozdílné přístupy a zároveň jako by byly zcela totožné. Pokaždé autor číhá. Rozdíl je jen v jeho postoji. Buď to je v pozici aktivního sběrače, nebo aktivního lovce.
Jaroslav Seifert se vyjádřil následovně*:*
„Inspirace není nic jiného než vhodný okamžik. Ale tajemství jakési přece jen existuje. Uchopit první verš. Ten otevírá báseň kdesi ukrytou.
A pak už zbývá jen psát."[9]

Abych shrnula, co jsem o inspiraci prozatím objevila:
1. Přichází nebo nepřichází.
2. Najde si nás nebo ji musíme sami nacházet, hledat, pátrat po ní.
3. Přichází k těm, co tvoří, chtějí nebo musí tvořit.
4. Za prvním „veršem" se skrývá mnoho dalších „veršů"
5. Ať nás inspiruje něco, nebo někdo, spouštěčem nebo rozbuškou, je emoce.
6. Je to dar.

Je mnoho těch, co mě inspirovali, a každý den nacházím další, kteří mě inspirují. Většinou jde o umělce, kteří dokázali překonat mnoho nesnází a nezdarů. Jsem si jistá tím, že se mi líbí právě proto, že tvořivým způsobem pohlédli i na své pády, nevzdali se a ve výsledku využili své omyly ve svůj prospěch. Věřím, že „vítězí" právě proto, že v sobě objeví nějaký tajný zdroj, čistý prostor, kde může vdechnout svou dokonalou myšlenku Božská inspirace. Není divu, že inspirace původně pojmenovávala nadpřirozený vliv. V antickém Řecku propůjčovali nápady básníkům múzy a věřícím jejich písmo svaté.

Ať už nápady přicházejí odkudkoliv, emoce jsou dle mého pozorování, ten pravý impuls, ten tlak na plyn, akcelerace.

[8]Michal Miovský, Čermák Ivo, Vladimír Chrz a kolektív*, Umění ve vědě a věda v umění: Metodologická imaginace*, Grada, 2010, s. 121.
[9] Michal Miovský, Čermák Ivo, Vladimír Chrz a kolektív, *Umění ve vědě a věda v umění: Metodologická imaginace*, Grada, 2010, s. 116.

Na webu vedeme.cz, který je zaměřen na rozvoj jednotlivce, týmů a organizací, jsem pro sebe objevila zajímavou a výstižnou definici emocí: „Objeví-li se nějaký podnět, spouští se v limbické oblasti našeho mozku jakýsi mechanismus, který generuje emoci, a která se pak nervovým systémem šíří. V konečném důsledku je změněn stav našeho mozku i našeho těla. Emoce se v neurolingvistickém pojetí berou jako psychologické a fyziologické reakce na nějaký podnět, nejčastěji podnět senzorický. Způsobují afektivní reakce (subjektivní pocity), tělesné reakce a reakce kognitivní. Jednotlivé části, tj. tělo (včetně senzorického systému), myšlení a emoce tvoří dohromady systém, v němž změna v kterékoliv z částí způsobuje změnu v části druhé a tak se mění i výsledný stav celého systému.“[10]

Když pohlédnu na emoce z této perspektivy, když na ně pohlédnu jako na stimuly, které mají moc měnit struktury celého těla, zůstávám v údivu nad tím, co všechno se vlastně v jednom člověku může odehrát, změnit, proměnit v řádu vteřin. Vycházím-li z premisy, že vdechnutí nápadu doprovází silný záchvěv emoce, musí se pak v těle nezbytně nastartovat tolik pochodů a reakcí, které už není v mých silách rozklíčovat. Když to zjednoduším a trochu přitáhnu za vlasy, musím konstatovat, že inspirovaný člověk, který ještě před minutou inspirovaný nebyl, je někým jiným, proměněným, novým, je božskou strunou, která rozehrává zatím neznámou tajnou melodii. Je někým, kdo vlastně přesně neví, co se děje. Ví jen, že byl inspirován. Nedivím se, že při zrodu myšlenky, která má v sobě obrovský potenciál uskutečnění, dochází už v počátku k velkému třesku. V okamžiku zrození dochází k proměnám struktur, posunu v čase i prostoru, k nezvratné transformaci.
Pohlednu-li na tvůrčí proces už v okamžiku zrození, mění a obrací vše vzhůru nohama, můžu v klidu ukončit první kapitolu sloganem Jiřího Havelky: Umění mění!

A mění doslova, na všech úrovních – mentální, emocionální i fyzické.

10 Zdroj:http://www.vedeme.cz/pro-vedeni/kapitoly-vedeni/62-emoce/93-vznik-emoci.html

A mění-li se už ten, co tvoří, mění se i to, co tvoří a mění se i ti, pro které tvoří.

2 Kapitola „Housenka" – Hledání formy

„Z vajíčka se lihne larva, neboli housenka, která se věnuje žraní a růstu. Je to nesmírně výkonná biochemická továrna, která od vylíhnutí po zakuklení zvětší svou hmotnost i několikanásobně. Během svého překotného růstu se několikrát svléká."[11]

Toto je fáze, kdy myšlenka začíná dostávat tvar a získávat hmotu. V této fázi procesu vytváříme neviditelný zásobník všeho, co se úzce či okrajově dotýká tématu, kolem kterého tvoříme a vineme příběh. Nasáváme všechny dostupné materiály, pořád pošilháváme po dalších a dalších zdrojích, které by nás mohli zahlcovat, a které by ukázali směr, kterým se vydat. Je to období volnomyšlenkářského labužnictví, kdy moc nepřemýšlíme nad štíhlou linií, ale prostě jíme vše, co se nám zalíbí. Bereme všechno, co nás přiláká svou vůní, chutí, leskem, poezií, hudbou nebo naopak testujeme vše, co nás svým nevábným zápachem, ošklivým odpuzujícím zjevením nebo čímkoliv, co nás dohání k šílenství, přivede k celistvému pohledu na zkoumanou věc. V této fázi často dochází ke zmatkům, ke ztrátě cesty, přehlcení nebo zhroucením nad uvědoměním si obšírnosti a složitosti tématu. Nicméně když momenty zoufalství odezní, bouře se přežene a vyčistí se vzduch, zůstanou nakonec jen ty nejpevnější základy, které přežili celé tvůrčí zemětřesení. My se konečně začneme opět cítit jako inteligentní a hlavně normální bytosti, které se prostě v těch spletitých labyrintech toho, co je možné, snaží jenom vyznat a může začít skutečná práce. Je to ta nejlepší část. Najednou uvidíte cestu, ucítíte příval energie a chcete-li či ne, musíte začít opravdu makat.

V tu chvíli má umělec za sebou božský polibek inspirace, emoce podávané místo Redbullu, zhroucení pod tíhou mnohovrstevnatosti a bezhraničnosti jim zvoleného tématu a nakonec vystřízlivění pramenící z pocitu, že teprve na holých zdech, které mu zbyli, může začít stavět.

11

Zdroj: http://motyli.kolas.cz/clanky/zivotni-cyklus-motylu-myrmekofilie.htm

Při tvorbě představení Camera Obscura, které se odehrávalo v pětipokojovém bytě blízko Václavského náměstí, jsem si prošla dokonce takovou zkušeností, že jsem musela v určité fázi úplně změnit směr. Téměř rok jsem sbírala materiál a motala se kolem tématu, ale pořád jsem nemohla najít příběh, který by dal celé věci kompaktnost a vlastně i smysl.

Měla jsem v úmyslu vytvořit koláž vybraných obrazů z knihy *Žena, která se ponořila do srdce světa* od Sabiny Bermanové[12]. Dokonce jsme kontaktovali samotnou autorku, abychom si některé věci ujasnili. Pilíře byli jasné a jednoduché - propojení dvou odlišných světů, byt, kterým procházejí diváci, aby se stali svědky tohoto prolnutí a použití technologie camery obscury, kterou popisovali už Aristoteles, Leonardo da Vinci či Jan Kepler.

Moje představivost fungovala a na různých místech v bytě jsem si dokázala toho spoustu představit. Co jsem ale „neviděla", byla hlavní postava z knihy. Byla tak nesrozumitelná a pohybovala se v tak obecních a povrchních vrstvách, že jsem ji sama nedokázala uvěřit. Tak jsem se jí jednoho dne jednoduše vzdala. Knihu jsem vrátila do knihovničky a začala propadat steskem po neviděném a ještě neuchopeném příběhu, který chtěl být spatřen. Zachránil mě neplánovaný výlet do Levných knih na pražském Andělu a náhoda, že jsem vzala do rukou knihu povídek slovenského autora Pavla Weisse. Ještě ten večer jsem přečetla všech dvanáct povídek a vybrala tu, podle, které autor pojmenoval celou knihu, Vlastnosti snu. Najednou bylo jasno, příběh, který se hledal, se našel. Za dvacet devět korun jsem si přinesla domů příslib budoucí inscenace, která se pak stala pro mě stěžejní, protože pro mě objevila nebo odhalila způsob tvorby, který by mohl položit základ mého stylu, mého rukopisu.

Alonzo King, kterého jsem již zmiňovala v předchozí kapitole o tanečnících, řekl: „Když sledujete, jak lidi tančí, můžete vidět stav jejich vědomí. Lidé tančí, kdo jsou."[13]

[12] Sabina Bermanová, Žena, která se ponořila do srdce světa, Jota, 2011
[13] Zdroj: You Tube, Alonzo King LINES Ballet**,** https://www.youtube.com/watch?v=MIlg8cjB7AE

Myslím, že to platí nejen o tanečnících, myslím, že to platí o všech, kteří tvoří z nějaké hlubší vnitřní nutnosti. V tom, co děláme, promítáme, kdo jsme. Ať si to uvědomujeme sebevíc, či míň, je to tak. V naší tvorbě se zrcadlíme možná víc, než si dokážeme představit a dovolíme přiznat a uvidět.

Čím víc jsme schopni jako housenky sníst, přežvýkat, skombinovat, propojit, zničit a znova postavit, čím víc jsme schopni prokousat se k něčemu, co větříme jako divocí šakaly, ale nedokážeme to popsat, tím bohatší je struktura výsledného díla a různorodost, rozptyl a dosah všech použitých vrstev.

„ Umělecká díla, při jejichž pozorování cítím nějakou reakci…mají v pozadí spoustu pojmové, politické a intelektuální aktivity…Zrakový vjem jen vyznačuje cestu k tomu krásnému velkému obrazu, naprosto jedinečnému, který někdo vytvořil a který není pouhým zpracováním existujících vizuálních prvků, ale je to skutečně nový myšlenkový celek, vytvořený pomocí vizuálních prostředků a pomocí kombinace zrakových vjemů s umělcovým vnímáním světa".[14]

[14] Mihaly Csikszentmihalyi, *FLOW: O štěstí a smyslu života*, Portál, 2015, s. 177.

2.1 Hudba

„Some people believe in God, I believe in music. Some people pray, I turn up the radio." „Někdo věří v Boha, já věřím v hudbu. Někdo se modlí, já si zapnu rádio."

Z videoklipu Closer to the edge kapely Thirty Seconds to Mars.[15]

Hudba je tak unikátní záležitost, že ji skoro ani nejde popsat. Pro každého znamená něco jiného. Můžeme ji sdílet s tisíci na koncertech nebo jen s jedním či jednou kdesi v intimitě. Mnohým z nás některé písně připomínají určité období života, nezřídka i lidi, kteří pro nás mnoho znamenali, jsou upomínkou na místa, které jsme navštívili. Hudba má moc. Vtahuje nás do svého podivného neviditelného světa. Můžeme jí jenom poslouchat, můžeme ji tvořit, tím že zpíváme nebo hrajeme na nějaký nástroj, můžeme na ní tančit, můžeme jí úplně propadnout a zapomenout se v divokém rytmu, můžeme u ní odpočívat nebo vařit, můžeme cokoliv.

Hudba nemá hranic, je nezávislá na času i prostoru, je to magická veličina. Jedním z důvodů, proč podle mě lidi milují hudbu, je nepochybně její schopnost dotýkat se nepřístupných míst uvnitř člověka. Z toho plyne, že má zázračnou sílu. Prakticky u každého představení, které mám do dnešního dne za sebou, byla mi hudba nezaměnitelnou pomocnicí.

U mého úplně prvního autorského představení Tuláci po hvězdách inspirovaném životem a smrtí Milady Horákové, kde jsem si poprvé ohmatávala principy divadelní režie, složil můj kamarád, skladatel a hudebník v jedné osobě, tak nádhernou píseň, že si její melodii pamatuji dodnes. Byl s námi téměř na každé zkoušce a nenápadně, též si poprvé ohmatával novou zkušenost, tak aby nikomu nezavazel, nasával atmosféru zkoušek, až nakonec stvořil ten skvost. Dali jsme ji jenom pracovní název, tak jako jsme pracovní název dávali dalším skladbám, etudám a situacím. Jmenovala se Holubice.

[15] Zdroj: You Tube, Thirty seconds to Mars, Closer to the edge https://www.youtube.com/watch?v=mLqHDhF-O28

V jednom proudu jsem pak k této písni napsala slova: *„Holubice letěla za hlasem milého, nebyl zde však on, orel černý místo něho. Už jí má ten orel zrádný, nalákal ji nevinou, nevinou, hlasem vábným… Ubil ji, zabil, svobodu čistou, už máš holubičko, smrt svou jistou...*"
Slova pokračují dál, ale už si je nepamatuji, mám je však ve složce Tuláci. Složku k představení vždycky vytvořím až po té, co skončí, resp. co skončí proces zkoušení. Těch složek mám už nebo jenom sedm a právě pracuji na osmé.

„Hudba má v režijní práci obrovský význam. Nemluvím přitom o hudbě ve filmu. V podstatě postupuji tak, že když připravuji nějakou scénu, vyberu si skladbu, která odpovídá pocitu, který chci navodit. A tuto hudbu pak po většinu času ve walkmanu poslouchám při natáčení. Neposlouchám tedy dialogy. Pro mě je důležitější, aby herecké výkony odpovídaly emocím, které mi předepisuje hudba. Rytmus scény určuje ta skladba. Jakmile je film sestříhaný, tak ta hudba samozřejmě zmizí. Popsaný způsob ale dodá každé scéně skutečnou životní jiskru. Je to, jako kdyby obsahovala nějakou další substanci. Cosi nehmatatelného, neviditelného. Nebo přesněji řečeno – neslyšitelného"[16].

John Woo, hongkongský režisér akčních filmů, který dobil Hollywood.

Tak radikální jako John Woo, který místo dialogů poslouchá hudbu, nejsem, ale hudba je pro mě prostředkem, který dokáže popsat nebo přesněji vystihnout to, co často nedokážu říct nebo přesně vyjádřit. Když začínám na něčem pracovat, začíná se postupně, kdesi uvnitř mě hromadit nějaký pocit nebo směs pocitů. Když už cítím, že ten pocit musí ven, začnu většinou intuitivně hledat hudbu, která by svým obsahem zrcadlila to, co jsem v sobě nakupila. Někdy jsem proto proseděla hodiny nad kanalém Youtube a hledala tu pravou píseň, která by odpovídala mé představě, jindy jsem přesně věděla, co chci.

Věděla jsem, že do představení Camera Obscura budu potřebovat jednu

[16] Laurent Tirard: Lekce filmu, Dokořán, Nouveau Monde éditions, 2009, s. 174.

populární píseň, věděla jsem, že má být známá, ale ne zas příliš, věděla jsem, že musí mít silný skoro až erotický náboj.
Na rádio v kuchyni jsem si připravila pero a papír s tím, že když budou hrát něco zajímavého, zapíšu si hned název skladby, interpreta, cokoliv, podle čeho bych ji pak zpětně vyhledala. A zapomněla na to.
Pak jsem jednou zapnula rádio ve správnou chvíli, hráli přesně tu skladbu, kterou jsem potřebovala. Rychle jsem na papír naškrábala slova, které jsem zachytila a na internetu dohledala, že to byl Joe Cocker a jeho dnes už moje oblíbená píseň *„When the night comes"*, *„Když přijde noc"*.

Tato skladba u mě zafungovala doslova jako rozbuška. Nahrála jsem si ji do IPodu a jako šílenec ji poslouchala pořád dokola, až do noci, do momentu, kdy jsem klesla vyčerpáním s tím, že jsem měla načrtnuto několik zásadních situací a v hlavě jasno, kudy to chci vést. Joe Cocker se nakonec líbil všem, píseň hrála hned v úvodu představení a doprovázela scénu, kdy se postava ženy právě rozhodovala, že opustí manžela a balila si kufry. Tajně jsem pozorovala diváky jak ještě trochu nervózně a s nejistotou, co je čeká, sledovali, co se v tom malém prostoru chodby za zvuků tohoto starého mistra děje.

Při přípravách projektu Osvobození, který zachytává příběh židovské rodiny v období druhé světové války, jsem naopak chtěla najít hudbu, která by kontrastovala s tématem. Něco tak známého a silně zarytého pod kůží jako židovský holocaust.
Nemusela jsem pátrat dlouho. Po vytvoření myšlenkové mapy k představení, kterou jsem již zmiňovala, se mi v mysli vynořila jediná možná hudba. Spojilo se mi to s nejznámější skladbou krále valčíků a při vizualizaci scén jsem použila dílo Johanna Strausse mladšího, *Na krásném modrém Dunaji*. Někdy nezáleží na tom, nakolik je skladba či píseň obehraná, když se spojí ve správnou chvíli s tím pravým tématem, můžou společně vytvořit něco nového, tak neobvyklého a nepopsatelného jako je hudba sama.

Hudba v mém případě funguje jako spouštěč představ a tvoří mi neviditelné kulisy, do kterých si pak sama vkládám obrazy. Je jedním z nejvýznamnějších součástí mé tvorby, protože se často na věci koukám skrze ni.

2.2 Čas

Jak píšu tyto řádky, zvukový doprovod mým myšlenkám dělá tikot asi stoletých natahovacích hodin v kuchyni mých rodičů. Každou celou hodinu odbíjí tolikrát, kolik je hodin, každou půl hodinu, odbijí jenom jednou. Je to zhmotněný čas. Čas, který můžu slyšet. Každé další odbíjení mi připomene, že právě uběhla další hodina mého života. Jsou to velmi příjemné, i když dost hlasité zvuky. Myslím, že naši předci dobře věděli, proč je dobré čas vnímat i slyšet. Taky se o hodinářích říká, že jsou to mágové, kteří umí žonglovat s časem.

Čas mě od dětství fascinoval. Taky mám docela slušnou sbírku náramkových hodinek. S časem se často peru, i když si pak vždycky uvědomím, že ho mám přesně tolik, kolik ho potřebuji mít.

Sokrates prý pokládal své záludné otázky až do doby, kdy tázaný nevěděl, co odpovědět a musel si přiznat, že neví. Konal tak z toho důvodu, že když přijde „nevím", objeví se v mysli, těle i duši tázaného prostor, který mu teprve může pomoct odhalit nějaké tajemství a definovat nebo znovu definovat jeho vlastní potenciál. Řecká historie je plná klenotů a krom Sokrata dala světu i svou představu o dělení času. Chronos je čas, který plyne, čas, který lze měřit s přesností. Kairos je čas příležitosti a hledání i nacházení správných momentů. Může integrovat minulost i budoucnost, měřit ho však není možné, není ohraničen žádnými limity.

Každý člověk pracuje s oběma. Víme přesně, kdy a v kolik máme být na schůzce, nevíme nikdy, kdy se zamilujeme, zakopneme, umřeme. Chronos znamená *vím*, Kairos je představitelem *nevím*. Chronos znamená, vím, kdy je zkouška, kdy končí, v kolik přijde scénograf i kdy je premiéra. Kairos znamená výzvu vypěstovat si cit pro správné načasování. Schopnost vycítit pravý moment, najít okamžik, kdy je potřeba se rozhodnout, říkat věci v správný čas, to vše je Kairos. Je to mocný vládce, dobrý učitel a rádce. Přesné a dobré načasování může být pro tvorbu a její výsledek často klíčové.

Při tvorbě inscenace Ukradené Slunce se mi na chvilku zhroutil celý svět. Myšlenkou vytvořit dětskou inscenaci, ve které se použijí fyzikální a chemické pokusy, které nebudou samoúčelné, ale budou posouvat děj vpřed, jsem se zabývala skoro dva roky. Mým cílem bylo nalézt inscenační způsob, který by umožnil, aby na jevišti, přímo před očima diváka došlo k nějaké proměně, a aby navíc divák mohl sledovat všechny fáze této transformace. S dramaturgem Markem Turošíkem jsme vytvořili strukturu *příběh v příběhu* na podobné bázi, jak fungoval *Nekonečný příběh*. Napsali a připravili jsme k inscenování krásný příběh a prodírali se množstvím fyzikálních a chemických pokusů, které by bylo reálné a bezpečné na jevišti provést. Vše bylo dobře načasované a já jsem objevovala krásy tvorby a vzniku nového příběhu. Pak udeřil Chronos a s ním i to černé datum, kdy působení mé divadelní skupiny v určitém prostoru mělo být nenávratně ukončeno. Právě když zahrada začala kvést, museli jsme ji opustit. Ve zkratce - přišli jsme o zkušebnu, o prostor, kde hrát představení Camera Obscura, já jsem přišla o bydlení a celý barák Ve Smečkách, kde jsme sídlili, byl z důvodu jeho prodeje vzhůru nohama, protože v domě probíhalo kompletní vystěhování. Aby toho nebylo dost, byl prosinec, byla zima a bylo před Vánocemi. To vše se ještě vařilo v tlakovém hrnci, který by byl bouchnul, kdybychom premiéru do konce roku nestihli a museli vracet všechny granty. Děkuji pěkně, říkala jsem si. Když už, tak už, smála jsem se. Co tě nezabije, to tě posílí, říkala jsem si skoro v pláči. Peter Brook ve své knize Prázdný prostor rozděluje tvůrčí proces do dvou fází, první je příprava, druhou je zrod. Po zpětné reflexi jsem ocenila pečlivou a poctivou přípravu, která umožnila, aby ke zrodu mohlo vůbec dojít. Představení jsme nakonec dokončili a tak měl tento smutný pražský zimní příběh nakonec šťastný konec.

Kdyby mi v tu chvíli, když se všechno začalo hroutit, položil Sokrates otázku, proč se to stalo, tak jak se to stalo, odpověděla bych, že nevím. On by mě vybízel k hledání nějaké lepší odpovědi a já snad už oproštěná od všech emocí bych mu zlostí nekopla do kolene, ale v klidu bych pravila: „Drahý Sokrate, času si opravdu vážím, protože si uvědomuji, že nežijeme věčně. Pokud máme jenom tento jeden život, a někdy se nám prostě něco nepovede, nebudu se tím trápit víc než je nutné, nervozity a stresu bylo dost. Jako každý moudrý žák se však poučím.

Není zde prostor zacházet do detailů, ale myslím, že vím, kdy mi Kairos nabízel pomocnou ruku a já ji bláhově odmítla. Nebudu se vymlouvat, ale příště budu ostražitější a správný čas si nenechám ujít.

Jsem na konci s psaním podkapitoly o čase a staleté hodiny mezitím dvakrát odbíjely celou. Když se zastaví a je potřeba je klíčkem znovu natáhnout. Uvědomuji si, že když se na zkouškách přestanu soustředit na čas, mám na mysli ten chronologický, ten druhý, který je pojmenován Kairos, získá absolutní moc. V těch chvílích jako by se otevřely zázračné brány a čas, který plyne, se zastaví a existuje jen tolikrát zmiňovaný přítomný okamžik. Jedna ze zásad šaolinských mnichů říká, že žít okamžikem znamená se na něj plně soustředit, všechno z něj vytěžit, ale také mu všechno dát. Pro mě je to zásadní sdělení a často se k němu vracím, protože je pro mě klíčem k tajemství tvorby.

„Always give your all."
„Vždycky ze sebe dejte všechno"[17]

Muhammad Ali

[17] Zdroj: https://twitter.com/MuhammadAli/status/826127858825314304

2.3 Přítomnost

„V každém případě vyprávět příběh, to je jakoby se člověk vpletl do času a zároveň jej popřel. Na určitou chvíli ztrácí čas jakýkoli vliv a jakýkoli účinek na nás samotné. Jsme v něm, v prohlubni jeho vlny, jsme jím.“[18]

J. C. Carrière

Leonardo Dicaprio ve filmu Pláž poruší přísahu a tajně zkopíruje mapu ostrova, co má za následek příliv nezvaných hostů do domnělého a přísně střeženého ráje. Za svůj skutek je potrestán a odsouzen k vyhnanství. Vyloučen a osamocen se loudá po ostrově a střídavě propadá instinktům lovce a pudovosti zvířete. Stane se z něho nekontrolovatelný a podivně zvědavý muž posedlý přítomností a bezčasím v nekonečném prostoru džungle. Nakonec se sladí s tempem divočiny a přežívá díky tomu, že se kompletně odevzdá přítomnosti. Tím pak znovu nalezne svou sílu. Ano, je to extrémní příklad, ale ve vyhrocených okamžicích člověk instinktivně sahá po řešení, které ho ze situace vyvede nejrychlejším a nejbezpečnějším způsobem. Řešení se na první pohled často jeví jako nedosažitelné, nemožné a nanejvýš riskantní. Všechny bariéry a strachy musí padnout, aby bylo zachráněné to nejcennější.

Na divadelní zkoušce jsme často pod velkým tlakem. Takový tlak není sice životu nebezpečný, ale srdečný tep může vytlačit vysoko nad hranice přijatelných hodnot. Trochu nepohodlí není na škodu, různé nepříznivé okolnosti nás můžou vyprovokovat k zvýšené aktivitě, produktivitě i kreativitě. Co když se ale nepříznivé okolnosti natolik vyhrotí, že nás samotných převálcují a my zůstaneme blokovaní a neschopní pohnout se z místa? Koupání se ve vlastním potu, pocity přepadání se do nejhlubších z hlubin a noření se do nejtemnějších studní zoufalství jsou něco, co bychom opravdu klidně oželeli. Bez prohry, však nebývá vítězství. A kdybychom někdy nezakopli a pořádně si nenabili nos, jak bychom jinak k pokladu přišli! Tím pokladem je naše zkušenost, naše know-how.

[18] Jean – Claude Carrière, *Vyprávět příběh*, Limonádový joe, s.r.o, 2014, s. 183.

Příležitostí změnit prohru ve vítězství přichází ve chvíli, kdy už se nacházíme po pás v bahně. Je to moment, kdy musíme zdivočet jako Leonardo, rozeběhnout se a skočit do neznáma. Autocenzura musí být nekompromisně umlčena, risk se stává jedinou cestou k vítězství a prostor musí dostat ty nápady a ideje, které bychom za normálních okolností zavrhli a odsunuli do kolonky nemožné, bláznivé nebo dokonce nepřípustné.

Nevím, zda to byla odvaha nebo nevyhnutný úprk před šibenicí. Rozhodnutí zabojovat a nevzdat se, však přineslo něco neočekávaného. Bylo pár hodin před premiérou Brkelemeke s podtitulem divadelní road movie, která se měla odehrát na Malé scéně Divadla F.X.Šaldy v Liberci. A my, budoucí hrdinové toho večera, jsme neměli dotažené do konce, nebo k pointě dvě poslední scény. Nervozita všech i ta moje stoupala. Jeden herec bral antibiotika, druhý byl téměř před zhroucením, v zimnici. V situaci, kdy hodinové, fyzicky náročné představení mají potáhnout dva herci v horečkách, jsem nemněla na vybranou a musela jsem celý proces zpomalit a nakonec zastavit, abych zmírnila a nakonec eliminovala tlak, který jsme sami na sebe vyvíjeli. Místo dosavadního snažení „udělat to aspoň nějak smysluplně a snažit se něco za každou cenu vymyslet, jsem rozehrála hru, kterou jsem všechny překvapila. Přestala jsem se dívat na hodinky a doslova jsem se donutila začít si v rámci dané situaci hrát. Bylo to buď, anebo. Netrvalo to dlouho. A vyšlo to. Najednou se nejistota stala jistotou. Okovy se rozpustili, napětí se uvolnilo, ne-li rozplynulo a my jsme udělali to, co umíme nejlíp, začali jsme si hrát. Do vzduchu se dostal klid a humor, nálada začala stoupat a obě situace byly hotové rychleji, než jsme se odvážili doufat.

Díky této situaci se mi pootevřeli dveře k pochopení toho, co to „tady a ted" vlastně je a že jeho dosažení si vyžaduje úsilí. Tato zkušenost mi řekla, že ponořit se do přítomného okamžiku a vytěžit z něho maximum znamená, doslova se mu postavit čelem. Přijmout situaci jaká je a nebojovat s ní. Naopak jí podpořit a to se vším všudy. Všemu jsem řekla ano. Ano, je to špatné, je to zoufalé a fakt nestíháme, ale to je právě ono. Nijak jinak by to nemohlo být. A jelikož to nemůže být jinak, musí to být, tak jak to je. A tak jak to je, je ta nejlepší a jediná možnost, která mě povede k uskutečnění a dosažení toho, co potřebuji, aby se stalo.

Nevím, kde jsme přišli na to, že cesta, musí být vždycky hladká a přímá. Cesty často nejsou ani hladké, ani přímé, ale jsou, a to je jediné, co je důležité.

Pohlédnu-li na přítomný okamžik jako na předmět zkoumání a zahraji se na chvíli na vědátora či dokonce filosofa, můžu prohlásit, že ten, kdo chce trénovat své bytí v přítomnosti, musí nejdříve odstránit ze své mysli vše doopravdy nepodstatné. Mezi nepodstatné hlasy, které ruší v hlavě v čase divadelní zkoušky patří ty, které soudí, autocenzurují, sebezpochybňují, sebelitují,vymlouvají se a hlasitě připomínají, že je málo času, peněz a vůbec všeho. Když tomu všemu najednou přestaneme naslouchat, v hlavě nastane ticho a vznikne prostor pro nápady. Tím se také přestaneme soustředit tolik na sebe a na lidi kolem a přesuneme pozornost správným směrem. Začneme se plně soustředit na to, co děláme a ne na to, co si o tom myslíme. Přesuneme pozornost z NÁS na TO. Přijmeme skutečnost, že jsme součástí něčeho a ne, že jsme to my, kdo tvoříme. Zůstaneme trpěliví a cesta se nakonec ukáže. Odstraníme vše, co neslouží tomu, co chceme sdělit a to nekompromisně, bez slitování. Čím míň nám toho v rukou zůstane, tím hlouběji se na to můžeme podívat, tím více času tomu můžeme věnovat. Líp to uchopíme, líp to poznáme, seznámíme se s tím. Udržíme to v rukou. Ten jedinečný malý kus přítomnosti, který jsme získali střídmým a nekompromisním třízením a nekonečnou vůli k pochopení zkoumaného.

Naštěstí se nedá soudit, zda mám pravdu, či nikoli. Nikdo nedrží monopol pravdy o přítomnosti. Divadlo naštěstí nese v sobě potenciál přítomnosti samo. Nejvíc charismatičtí lidé jsou prý ti, kdo jsou nejvíc sami sebou, nejvíc přítomný okamžik je ten, který nic nezakrývá. Spojuje se pravdivostí a s pravdou. Ne s tou hrou na pravdu, že někdo má pravdu a někdo zase ne. Pravda se s okamžikem neustále proměňuje a je vždy závislá na úhlu pohledu toho, kdo se dívá. Až by se chtělo říct, že pravda neexistuje nebo naopak, že existuje mnoho pravd. A v přítomném okamžiku se zrcadlí pravda, a je-li přítomný okamžik opravdu přítomný, musí být i pravdivý.

V divadle nemůžeme tvrdit, že ukazujeme pravdu. Můžeme po ní jen pátrat a přinášet momenty, které zakotvené ve správném čase a okolnostech zarezonují s těmi, kteří ji poslouchají, sledují a přijímaj.

Jedna ze dvou scén, které jsme těsně před premiérou dokončili, má ohromný divácký úspěch. Lidi jako kdyby tušili, kdy se otevřely brány. Představení má za sebou přes třicet repríz. Neustále ho sleduji, dokonce jsem po několika reprízách úplně vyškrtla jednu scénu. Lpěla jsem na tom, aby herci vždy věděli, co dělají, aby tam nebylo jediné nevyjasněné místo. Moje přísnost se vyplatila. Herci mají jistotu a oporu v tom, že vědí, co dělají a proč. Nepřineslo to otrocké opakování naučeného, naopak přineslo to volnost a lehkost, kdy si v rámci pravidel hry dovolují svobodně hrát a skoro pokaždé mně překvapit a rozesmát.

Žít přítomným okamžikem znamená mít jistotu i nejistotu zároveň, mít jasnou strukturu a hrát si s obsahem, něčím si být stoprocentně jist a něco nechat absolutně na náhodu. Jako kdyby se v něm zrcadlil duální princip, je-li světlo, musí být tma, je-li svoboda, musí být hranice a v tom se schovává jeho úplnost, jeho celistvost. A v té celistvosti se zase schovává naše fascinace ním.

Byl jednou jeden přítomný okamžik. A on nám divadelníkům stále unikal. Pak se vždy na chvilku ukázal, aby dokázal, že není mýtem. Choval se jako krásná francouzská prostitutka, která ukazuje své nahé lýtko tomu, kdo ještě neviděl z ženy nic než dlaně a tvář. A ona nechala ho lačně líbat její krk a dotýkat se toho lýtka. Tak se i okamžik na chvilku odhalil a my získali pocit, že je konečně celý náš a obdivovali jeho krásnou nahotu. No on se nakonec stejně chová jako cudná panna a my jako věční milenci, co dychtíme po té rozkoši zažít přítomnost znova. Láska prý omlazuje, protože milenci žijí v ní, neoddělují se od ní ani jeden od druhého. Žít přítomností možná taky omlazuje. A hledat elixír mládí už není třeba. Stačí chodit do divadla, dobrého divadla, takového, kde se něco opravdu děje. Takového, díky kterému se rozplyneme ve vlastní přítomnosti.

„ Nikdy nečekej, až budeš mít čas.“[19]

čínské přísloví

[19] Bernhard Moestl*: Šaolin: Nemusíš bojovat, abys zvítězil*, Pavel Dobrovský – Beta s.r.o, 2010, s. 26.

3 Kapitola „Kukla" – Rozmach tvoření a zázrak proměny

„Druhým klidovým stadiem je kukla. Klidové je ale toto stadium pouze navenek, uvnitř kukly se odehrává jedna z nejúžasnějších proměn v říši přírody. Ze špatně pohyblivé housenky, jejíž nejdůležitější orgánovou soustavou je trávicí trubice, vznikne dospělý motýl, vysoce mobilní okřídlený tvor vybavený smysly, jejichž citlivost často přesahuje i nejdůmyslnější přístroje. Během proměny se tělesné tkáně housenky doslova rozpustí a stávají se stavebním materiálem pro tkáně motýla."[20]

V stádiu kukly dochází u motýla k neuvěřitelné proměně, z neforemné housenky se stává dokonalý tvor často s barevnými křídly, který na louce doplní chybějící barvy květin. Třetí fází vývoje motýla se dá nejlépe přirovnat k období divadelních zkoušek, kdy se z neforemné hmoty pocitů, dojmů, polotvarů a polotovarů myšlenek, nápadů i představ, stává živý a skutečný obraz hledající si svůj tvar v realitě hmoty. Je to období akce. Nejvíc vzrušující část celého procesu. Po dvou předchozích fázích, kdy se vyjma organizačních nevyhnutelností pohybuji spíš v emoční, náladové, intuitivní a pocitové rovině, dochází konečně k překročení hranice z nehmotného do reálného. Největší výzvou je pak nacházení způsobu, jak přenést na jeviště to, co jsem si předtím vytvořila v mysli nebo na papíře jako konstrukt.

Britský režisér Christopher Nolan v jednom interview k jeho nejnovějšímu filmu Dunkerk řekl, že se při tvorbě a přípravě projektů rozděluje na dva lidi. Jeden je scénárista a druhý režisér a „ani jeden se tomu druhému do práce neplete". Když píše scénář, soustředí se na něj, je stoprocentně oddán příběhu a ve své fantazii a představách se nelimituje přemýšlením nad tím, jak to pak zpracuje jako režisér. Předem si neklade žádné limity a neopouští ideje jen kvůli tomu, že si v danou chvíli nedovede představit jejich realizaci.

[20] Zdroj: http://motyli.kolas.cz/clanky/zivotni-cyklus-motylu-myrmekofilie.htm

A později může přistoupit ke svému vlastnímu scénáři s vědomím všech výzev, které si předložil a začíná s ním pracovat jako režisér. Není to žádná schizofrenie, jen důkladné rozdělení úkolů v různých obdobích procesu, v případě, že autor a režisér jsou jedna a tatáž osoba. Není na škodu, když se vzájemně nepletou do řemesla, každý přístup je jiný. Fantazie scénáristy bude jiná než režisérova. I když jsem přesvědčená, že oddělit to v podstatě není možné a že Nolanovi režisérovi vznikli v hlavě už v období psaní možné varianty toho, jak některé scény natočit a že to autorské období je dobré právě na to, aby se autor na roli režiséra důkladně připravil. Nikdy jsem to při tvorbě autorských představení takto striktně nerozdělovala, ale možná by stálo za to, to v této přísné, oddělené formě aspoň vyzkoušet.

Při přípravách posledního projektu Osvobození, o kterém jsem psala v druhé kapitole v souvislosti s myšlenkovými mapami, jsem situace tvořila pro mě zcela novým a zajímavým způsobem. Nejdřív vznikl text divadelní hry a vše směřovalo k tomu, že se bude pracovat v klasickém divadelním prostoru. Jednou jsem však objevila malé, uzavřené náměstí lemované starými budovami a plány se začali měnit. Děj hry se odehrává na těchto místech: na nádraží, v kostele, v železářství, na radnici v tanečním sále a na náměstí, kde se provozuje taxislužba. Prostor náměstí, který jsem objevila, měl všechno. Na jedné straně bylo vetešnictví, bazar a opravovna obuvi, naproti evangelický kostel, na severní straně stará budova školy a na jižní, tři menší budovy, mezi kterými vedla příjezdová cesta pro auta. Postavila jsem se doprostřed tohoto náměstí, točila se po směru hodinových ručiček, točila se kolem své osy a každý krok nafotila, s fotografiemi jsem pak pracovala podle ji zmiňované metody Mind Map.
Rázem byly plány ty tam a já začala vážně přemýšlet nad tím, aby se hra inscenovala v plenéru a my využili reálných kulis, které se takto nabízely. Dalším krokem bylo přizpůsobování hotového textu novým podmínkám. Místo železářství se stalo vetešnictví, místo tanečního sálu prostranství náměstí a nádraží prostě z mapy dějin nové hry definitivně zmizelo. Dialogy se eliminovali na minimum a pozornost se přesunula směrem k akci. Prostor tak začal zpětně ovlivňovat nejen text, ale i obsah a pochopitelně i formu hry.

Cesta vedla od papíru do prostoru a od prostoru opět k papíru. V rámci tohoto tvůrčího procesu se do něj zamíchal v určitý moment praktický hmotný, skutečný svět a ten zase inspiroval text. Velmi zajímavá cesta, která mi slouží jako model, nebo jako něco, co bych chtěla dál sledovat jako jednu z možných forem příprav představení.

Popravdě zřídkakdy přemýšlím nad divadelními situacemi jako nad něčím, co je nemožné převést na prkna. V podstatě by mělo být možné všechno, jen to nemusí vždy splňovat naše představy. Nejlepší je, když to naše představy předčí a vynoří se řešení nebo způsob, který pozmění celý vývoj procesu.

Vůle nebo schopnost naslouchat pnutí tvůrčího procesu často navádí na cestu, kterou bych nepředpokládala, že je možné jít. Po této zkušenosti si říkám, že je nutné důvěřovat procesu, že nás sám navede správným směrem, jako navedl mě v tomto zmiňovaném případě. Neměla jsem pocit, že něco vymýšlím, že si něco vynucuji nebo křečovitě tlačím, naopak sama jsem se zvědavě a s napjatými smysly snažila vycítit směr, kterým jít, abych věc rozvíjela, nikoli zastavovala tím, že se jí pokusím řídit. Je to velice zajímavý stav, kdy dalo by se říct, řídím i neřídím zároveň. Stav, kdy se odhalí tempo vzniku a zániku věcí a jejich přijetí jako nejpřirozenější součást procesu.

Příprava každé inscenace jakoby si sama vyžadovala svou vlastní a na míru šitou jedinečnou přípravu, která vede k unikátnímu procesu hledání magického jak. Jak naší představu učinit čitelnou, srozumitelnou a přijatelnou? Jak vstoupit do prostoru hry a uchopit její esenci a energii, jak tvarovat a profilovat postavy, jak tvořit charaktery, jak příběh gradovat? Každé představení má svoje jak.

Při tvorbě představení Wild Child, jsem si vytvořila pomůcku, kterou jsem nazvala 3Pé. 3Pé znamená prostor, píseň a příběh. Pracovali jsme metodou, že jsme si připravili šest krátkých minietúd, resp. variant situací či krátkých choreografií a ty jsme pak zkoušeli zakomponovat do vybraných specifických externích prostorů v Brně, kde se projekt realizoval.

Specifikovali jsme si nejen konkrétní místo, kde se bude odehrávat, ale i velikost prostoru, v rámci kterého se bude postava Wild Child pohybovat. Pokusili jsme se vytvořit krátký příběh, nebo přesněji situaci, aby postava měla rámec, ve kterém může svobodně konat. Posledním krokem bylo, že jsme vybrali hudbu, která mněla zvýraznit nebo narušovat atmosféru těchto mikropříběhů.

Mým cílem bylo sbírat materiál k postavě a k jejímu příběhu tím nejpraktičtějším způsobem. V realitě, v akci. Chtěla jsem, aby se postava Wild Child utvářela na základě zkušeností, kterými projde. Měla získávat materiál v situacích, do kterých vstupovala. Ve zkratce by se dalo říct, že se postava nevymýšlela, ale tvořila. A tvořila se právě na základě skutečného ohmatávání sebe sama v konfrontaci s okolním světem. Tanečnice představující Wild Child to chvílemi nesla opravdu těžce, zpětně však hodnotila celý proces jako jedinečný. Nepředvídatelnost, která je spojená s prací v terénu přinesla do tvorby nový překvapivý rozměr a naplnila moje cíle i očekávání.

„Ve zkouškách herec sbírá nejcennější materiál. Nelze se jimi protloukat, proplouvat jimi, nelze také hledat cíl v nich samotných. Důkladnost hledání tu není proto, aby byla ukazována, ale aby vydala své plody, aby byla použita ve výkonu. “[21]

Každý proces je jiný a každé téma si vyžaduje jiný přístup. To pak tvůrci zaručí, že se nebude opakovat, protože bude pokaždé stát a začínat na bodu nula. Momenty „nevím jak“ můžou být těmi, které nejvýrazněji zformují budoucí tvar a obsah inscenace nebo naopak těmi nejvíc děsivějšími, které zablokují jeho další progres a vývoj. Nezbývá než se pokaždé rozhodovat instinktivně, intuitivně, racionálně, pocitově, nezbývá než se pokaždé znovu rozhodovat. Co nám zbývá, je neupadnout do stereotypu a neopakovat se. Naslouchat procesu, který se vine jako had kolem nás, znamená potichu sledovat, kam nás nejvíc táhne a následovat ho.

[21] Otomar Krejča, Divadlo jsou herci, Cover & TYPO,© Václav Sokol, 2011, s. 66.

Každá naše volba určuje směr plavby a naviguje loď směrem, ve kterém doufá, bude bezpečný břeh. Z té nejistoty se často rodí sebedůvěra tvůrce a z rizika, které přitom podstoupí, zase krása jeho díla.

3.1 Správný moment

Z naslouchání procesu se rodí i nápady. Dostat nápad, to je jako být ve správnou chvíli na správném místě. Nápad je často i odpovědí na otázku jak. Nápady přicházejí nebo nepřicházejí, nebo přeběhnou naší myslí takovým úprkem, že je ani nestihneme zachytit. Když nás něco napadne nebo dostaneme nápad, to je jakoby nás osvítil sám Pán Bůh, nebo nás naopak klepl po hlavě, abychom se probrali. Nápad si dělá, co chce a přichází, kdy chce, nebo se to tak alespoň může jevit. Tvůrčí proces se hemží nápady. Nápad může být malá věc, slovíčko, věta, nápěv, hudební motiv nebo může být tak velký a dobrý, že kompletně změní plány a strategie. Nápad je velký pojem a bez nápadů bychom byli v tvůrčím procesu ztraceni. Nápad je stavebním prvkem tvorby. Bez toho, aby nás něco nenapadlo a nevytanulo z nekonečné studny naší záhadné mysli, bychom pořád dělali to samé a opakovali to, co známe, protože by nás prostě nenapadlo, udělat to jinak.
O nápadech mluvíme často s takovou samozřejmostí a neuvědomujeme si jejich důležitost. Neuvědomujeme si ani, že pro ně můžeme vytvořit takové podmínky, aby mohli přicházet. Aby mohli nápady přijít a plně se projevit, potřebují uvolněnou a hravou mysl. Nápadů může být hodně, málo, můžou být fakt krásné, ale nemusí se zrovna hodit. Nápady je nutné realizovat, to je jejich účel. A někdy nás jejich realizace může pěkně potrápit a zároveň o mnohém rozhodnout.

Když jsem objevila princip camery obscury, hledala jsem způsob jak ho ve své divadelní tvorbě uplatnit. Nápad to byl pěkný, jeho realizace možná, ale ani zdaleka ne jednoduchá. Aby camera obscura mohla fungovat je potřeba slnit několik základních podmínek. Je nutné zajistit přísun silného světla, aby bylo možné obraz přenést, úplnou temnotu, aby bylo přenášený vůbec vidět a aby byl co nejostřejší a mít prostor, který lze rozdělit na dvě části. Mou další podmínkou bylo, aby byl prostor dost velký na to, aby se do jedné části vešli herci ideálně aspoň s nějakou scénou a do druhé, dostatečné množství diváků.

Kde najít prostor, který by byl dost velký na to, aby když se rozdělí napůl, pořád poskytne dost místa? A kde vzít peníze na to stavět zeď? Kde sehnat čočku a jakou? Jak to celé udělat? Naštěstí v tvůrčím procesu nejsme sami, nebo nemusíme být a já jsem si také k sobě přizvala mladé muže, kteří s technologií camery obscury už nějakou dobu pracovali. Seděli jsme, diskutovali a přemýšleli nad již známým magickým jak.

V knize s názvem Aha! Faktor s podtitulem *Co se děje ve vašem mozku, když dostanete brilantní nápad*, autoři J.Kounios a M.Beeman předkládají světu svou tezi. V kapitole s názvem *Vzdálené myšlenky* autoři uvádějí, že předměty našich myšlenek jsou uzavřené v čase a prostoru. A tak když člověk uvažuje nad věcmi, které jsou mu duševně blízké - místech, kde se často pohybuje, lidmi s podobnými zájmy a názory, událostmi, ke kterým brzo dojde, což se dá shrnout jako blízká a dosažitelná realita – jeho pozornost se zužuje. Mozek se v těch chvílích soustřeďuje na nápadné detaily a přiklání se k analytickému myšlení. Přemýšlí-li naopak nad vzdálenými nebo neznámými místy, o lidech, kteří ho inspirují, ale jsou diametrálně odlišní, vztahuje-li se k vzdálené budoucnosti a vytváří scénáře, jež se liší od jeho současné reality, svou pozornost naopak rozšiřuje a svůj kreativní vhled umocňuje.

Přišlo Aha. Přišlo uvědomění, že všechno, co potřebujeme, je místo s minimálně dvěma místnostmi. A takových míst v Praze není málo. Začali jsme pátrat a rozhodili jsme sítě. Výsledek nakonec výrazně předčil moje očekávání. Našli jsme byt na nejlepším možném místě a ne se dvěma místnostmi, ale s pěti. Experiment s camerou obscurou se zdárně uskutečnil a technologie dala i jméno celému představení. Cesta vedla od nápadu a odhodlání jej realizovat, přes krizi a zpochybňování možnosti jeho realizace, až po Aha moment, který rozhodl a nápad až k jeho uskutečnění dovedl.
Jeden nápad dokázal uvést do pohybu celý proces a začal kolem sebe vinout příběh jedné neobyčejné inscenace.

Chceme-li vytvářet ideální podmínky pro aha efekt, musíme naší mysl postrkovat směrem do vzdálenější budoucnosti, k odlišným strukturám, názorům a místům.

Nedržet se nijakých pravidel a omezení a provokovat svou představivost, aby neulpívala na známém, ale aby se posouvala do nejvzdálenějších a nejskrytějších zákoutí naší fantazie. Tam v těch místech bez hranic sídlí moc, která posouvá věci vpřed.

Teď, již poučena o možnostech vytváření podmínek ideálních pro vznik nových zajímavých idejí a napínavých až dobrodružných propojení, můžu uzavřít kapitolu tím, že náhodné přestává existovat, když se získáním informací osvětlí principy fungování zkoumaného. To je vědomá cesta k tvorbě. Tak jako sportovci svým nepřetržitým tréninkem šlechtí a zdokonalují své schopnosti, aby dosahovali nejlepší výsledky, můžou i umělci pěstovat a rozvíjet specifické, a jim vlastní dovednosti a ve svém oboru posouvat jeho hranice pořád o kus dál.

„Když objevíte rytmus dozrávání vašich myšlenek a naučíte se mu důvěřovat, dostanete se díky tomuto jednoduchému tajemství až ke své intuici a kreativitě. Někdy dozrávání přinese znatelný postřeh, jakési prozření! Ale často jsou plody této podvědomé práce jemné a snadno přehlédnutelné. Múzy vyžadují, abyste věnovali pozornost jemným součástem myšlenek a naslouchali jemným šeptnutím plachých vnitřních hlasů.“[22]

[22] Michael J. Gelb, *Myslet jako Leonardo da Vinci: Sedm kroků ke genialitě*, Ikar CZ, 2006, s. 177.

3.2 Ponořit se do procesu

Tvůrčí proces mi otevírá nové pohledy na umění i díky tomu, že musím pojmenovávat věci a děje těžko pojmenovatelné, hůř uchopitelné, s nejasnými obrysy. Na cestě tímto procesem narážím na tolik nejistot a potkávám tolik nezdarů, že by se až chtělo říct, že výsledek tvořím vlastně tím, že překonávám překážky. Mívám pocit, že musím umět obojí, pořádně se do toho opřít a jít do věcí po hlavě a zároveň držet otěže tak pevně v rukou, abych divoké koně dokázala zastavit, když bude nutné proces zpomalit. A za jízdy ještě balancovat mezi riskem a jistotou.

„Tvorba je láska, kterou jsme udělali viditelnou."[23]

Kahlil Gibran, Prorok

Divadelní zkouška si žádá obrovské soustředění a nasazení. Je to čas v čase a prostor v prostoru, kdy vzniká jedinečný a svébytný časoprostor určen na tvorbu něčeho nového. Otázka jak to udělat, aby bylo to, co předtím nebylo, se jeví dětsky naivní, jednoduchá nebo dokonce hloupá, přitom všem, jsme jednoznačnou odpověď nenalezli. Mnozí tvrdí, že v dospělosti ztrácíme dětsky čistý pohled na svět, a že cesta ke kreativitě vede přes návrat k němu. Hledala jsem svou vlastní odpověď na to, v čem je to dětské vidění tak jedinečné, v jaké formě s ním při tvorbě pracovat a v neposlední řadě, co to vlastně znamená. Na webu psychoterapie-andel.cz, určenému zájemcům o obor nebo studentům dětské psychologie se píše, že děti v předškolním věku mají dominantní magické myšlení a že i v dnešním světě je ten jejich, plný kouzel, záhadných bytostí, víl a skřítků. Na druhou stranu bývají jejich úsudky zjednodušené, věci a lidé jsou dobří nebo zlí, situace můžou vyvolat radost či smutek, těšení nebo strach, zkrátka, drží se přehledného modelu světa a vše je často černé nebo bílé.

Magickému myšlení říkám ano, soudům o tom, co je dobré nebo špatné, nikoli. Každá postava se může stát magickou bytostí, když uvěřím, že by mohla

[23] Kahlil Gibran, Prorok, Pragma, 2007, s. 18.

existovat. Což s principu musím, abych s ní mohla na jevišti pracovat jako s reálnou.

Nahlížím-li na atributy magické postavy z tohoto zjednodušeného „dětského" pohledu, můžu říct, že vždy když z hlubin těl a myslí autorů, režisérů i herců vystupují a zhmotňují se ti, které předtím nikdo nikdy neviděl, vytváří se nový kouzelný svět.

Každá postava může za určitých okolností a v některých situacích vykonávat neuvěřitelné věci a mít vlastnosti, které jsou vlastní jen zázračným bytostem. Z tohoto úhlu pohledu s magickým myšlením pracuji neustále a tato analýza mi pomohla si to víc uvědomit.

Co mě však přijde nejdůležitější z toho, co děti dělají a my už často ne, je jejich schopnost ponořit se do činnosti, které se právě věnují a plně se jí oddat. Už si nepamatuji, kde jsem četla příběh o jednom otci, jeho synovi a broukovi. Otec v něm popisoval situaci, jak mu syn přinesl malého brouka s žádostí, aby si jej poslechl. Dítě odpozorovalo, že když do brouka píchne prstem a ten se vyvalí na záda, začne vydávat zvuky podobné funění a syčení. Otec s „dospěláckou jistotou Brouka Pytlíka", který všude byl a vše zažil, nejdřív namítl, že to není možné a že brouci, kteří syčí, neexistují. Neodbytná dětská naléhavost nepolevila, a otec brouka šťouchnul a ten, jak jinak, zafuněl. Tento příklad přesně ukazuje na to, v čem já cítím, že se dá navracet do dětských bot. Údiv, s jakým děti sledují svět, je jedním z klíčů jak proniknout pod povrch věcí. Wikislovník nabízí k slovesu divit synonyma jako žasnout a podivovat, dále podivit se, udivit, obdivovat, udivovat, div, divný, podivný, údiv, obdiv, dívat se. První část mé odpovědi zní, že budeme-li na zkoumané věci pohlížet okem „doktora Broučka", můžeme objevit a získat nové vjemy a informace, nalézt mechanismy a neobvyklá spojení, díky kterým můžeme pak diváka překvapovat a vtahovat ho do svých her.

Následující citace z knihy Flow s podtitulem o štěstí a smyslu života prof. Mihaly Csikszentmihalyi nastiňuje, kam jsem si šla po odpovědi na otázku, čím dalším může ještě dítě inspirovat umělce.

„V našich výzkumech jsme zjistili, že všechny aktivity určené k vyvolání zážitku plynutí poskytují pocit, že něco objevujeme, tvořivý pocit přenášející nás do nové reality. Vedou nás k vyšším úrovním výkonu a ke stavům vědomí, o kterých se nám předtím ani nesnilo."[24]

Anglický pojem „flow" se překládá jako plynutí a je předmětem výzkumu prof. Csikszentmihalyiho po mnoha let. Je jedním z čelných představitelů pozitivní psychologie, ve svých výzkumech a pracích se zabývá především konceptem plynutí a jeho souvislostmi s rozvojem osobnosti, kreativitou, motivací či smysluplností.
Prožitek plynutí popisuje jako stav, ve kterém jsou lidé, tak ponořeni do určité činnosti, že se jim nic jiného nezdá důležité. Jsou to okamžiky, kdy se tělo nebo mysl nebo obojí najednou vzepnou až k hranicím svých možností ve vědomé snaze dosáhnout něčeho, co stojí za to. Při prožitku flow lidé zapomínají na sebe samé, přestávají vnímat čas a splývají s tím, k čemu je upřeno jejich vědomí. Jedná se o jedno z nejznámějších témat pozitivní psychologie, které jeho autor označuje za podstatu lidského štěstí. Ve své populární knize se věnuje mnohostranné aplikaci flow a hledá odpověď na otázku, do jaké míry jsme schopni sami ho navozovat.

Děti se podle mě do stavu flow dostávají zcela přirozeně a často. Dokážou se ponořit do činnosti, kterou dělají s takovou touhou, nadšením a chutí, že opravdu zapomenou na okolní svět, protože si právě vytvářejí nový.

„Ačkoliv se zdá, že prožitek plynutí nevyžaduje námahu, ani zdaleka to tak není. Často je k němu třeba namáhavého fyzického vypětí nebo vysoce disciplinované duševní aktivity. Stav plynutí nevznikne bez uplatnění odpovídající dovednosti. Jakékoli narušení pozornosti tento zážitek smaže. Ale přesto když právě probíhá, pracuje vědomí hladce a jeden výkon následuje za druhým bez znatelného přerušení. Důvod, proč je možné dosáhnout tak naprostého ponoření do prožitku plynutí je v tom, že naše cíle jsou obvykle jasné a zpětná vazba okamžitá."[25]

[24] Mihaly Csikszentmihalyi*, FLOW: O štěstí a smyslu života*, Portál, 2015, s. 114.
[25] Mihaly Csikszentmihalyi*, FLOW: O štěstí a smyslu života*, Portál, 2015, s. 86

Csikszentmihalyi v tomto krátkém odstavci uvádí návod jak si navodit stav maximálního ponoření do činnosti, kterou právě vykonáváme. Určit si jasný cíl, být disciplinovaný, vytvořit si podmínky, kdy se eliminují rušivé prvky, držet se jedné aktivity až pokud s ní nesplyneme - to všechno na divadelní zkoušce možné je. Nutné, samozřejmé ani možné to vždycky není, režisér je často v situaci, kdy odpovídá na hromadu dotazů, od technických až po umělecké a z principu své pozice nemůže ignorovat dotazy, aby sám sebe udržel ve stavu jakéhosi plynutí.

Je užitečné vědět, že s tím můžeme pracovat vědomě a díky tomu nacházet způsob jak si otevírat cestu k této přirozené existenci bez toho, abychom čekali, že to prostě přijde samo. Stav plynutí jsem pochopila, když jsem zažila momenty, kdy „to" prostě neplyne. Zkoušek, kdy se člověk zadrhává, zastavuje na každém detailu, pozornost má roztříštěnou a neustále volá po pauze, aby se dostal z toho vákua bez nápadů, jsem zažila dost. Jsou dost vyčerpávající a také demotivující. Nevadí, musí být i takové, lidi nejsou vždy při síle, jen jich nesmí být moc a nesmí trvat moc dlouho. Naštěstí právě špatná zkušenost často vede k té dobré.

Stav plynutí je podle mě spojení maximálního soustředění a uvolněné hravosti. Z těchto důvodu ho přidávám na svůj seznam vhodných metod, které stojí za to dál objevovat a rozvíjet. Když ponoření se do činnosti a splynutí s ní, spojíme s nekonečným údivem nad touto činnosti, můžeme jako divadelníci nalézt nové mechanismy a tím náš kumšt rozvíjet a naše řemeslo obohacovat.

„ Kdo nepátrá po neočekávaném, nevidí nic. Protože známá cesta nevede nikam."[26]

Herakleitos, Zlomky

[26] John Kounios a Mark Beeman , *Aha! Faktor Co se děje ve vašem mozku, když dostanete brilantní nápad,* BIZBOOKS, 2015, s. 150.

3.3 Vstoupit do prostoru

„Lidé se mne ptají, jak dělám hudbu. Říkám jim, že do ní vstupuji. Je to jako vstoupit do řeky a připojit se k proudu. Každý okamžik v řece má svou píseň. Já tedy stojím v okamžiku a poslouchám. Co slyším, není nikdy stejné. Procházka lesem přináší lehkou, rytmickou píseň – listy šumí ve větru, ptáci cvrlikají, veverky hubují, větvičky praskají pod nohama a tlukot mého srdce to vše spojuje. Když se člověk připojí k proudu, hudba je uvnitř i vně a obě spolu souznějí. Pokud budu moci naslouchat okamžiku, vždy uslyším hudbu"[27].

Michael Jackson

Výraz „vstoupit do prostoru" je součástí mé vlastní terminologie a míním tím virtuální prostor, který je vytvořen všemi, kteří se na tvorbě představení podílí a vším, co společně s nimi vytvořím. Je to pomůcka, která slouží k tomu, aby v mé hlavě vznikl nějaký obraz celku. Přirovnávám to k plné lednici, ve které se uchovávají různé potraviny, z kterých pak volíme ty správné, chutné a čerstvé, abychom si uvařili jídlo. Často je při zkoušení tolik vjemů, informací, nálad, atmosfér, konfliktů, otázek a tolik možných odpovědí na ně, že je někdy náročné se vtom zorientovat. Když se pokouším tu masu nějak utřídit, využívám v hlavě představu prostoru, do kterého jednotlivé střípky třídím a ukládám. Je to vnitřní technika, která není přenositelná dál, ale mě slouží jako dobrý recept, jak se čas od času vyznat v chaosu. Zároveň dává tato představa možnost pomyslného vstupu někam, kde už něco existuje, tudíž mám k dispozici prostor, kam můžu sáhnout pro inspiraci, nápad nebo informaci, když to právě potřebuji. Dalším výrazem, který by mou práci s virtuálním prostorem dovysvětlil, a který vznikl a vyprofiloval se v průběhu mé práce na různých inscenacích, je „kupole" Vycházím z premisy, že vše, co vložím do procesu, se nějakým způsobem odrazí ve výsledku.

Věřím tomu, že existuje cosi jako neviditelný kód inscenace, do kterého se zapíše úplně všechno, čím inscenace projde. A i když je ve výsledném tvaru často je

[27] Michael Jackson, *Tanec jako sen: Básně a úvahy*, Baronet, Praha, 2009, stránky v knize nejsou číslovány

zlomek z toho, co se na zkouškách zrodí, představuji si, že všechny zakódované informace inscenaci obklopují a chrání, jako kupole kostela a divák byť neví proč, tyto „kódy" cítí.
Když pak herec na jevišti zapomene text nebo se stane něco jiného neočekávaného a nepředvídatelného a pohotově vytáhne „odněkud" větu, slovo či gag, mnozí se ptají, jak ho nebo jí mohlo něco takového napadnout. Já říkám, že právě sáhnul do své kupole nebo do jinak nazvaného nebo nenazvaného vlastního prostoru, který si ona či on v průběhu tvorby a zkoušek vytvořili.

Jak jsem ke své radosti zjistila, v podobných intencích smýšlí a pracuje i hollywoodský herec Jake Gylenhaal. Akorát používá jiné názvosloví a vztahuje to pochopitelně ke své profesi filmového herce. V rozhovoru se Samem Jonesem v pořadu Off Camera vyslovil svou zkušenost se zacházením s nevědomím, resp. s tím, co postava ze scénáře do sebe všechno absorbuje, co jí zevnitř i zvenku utváří, co jí oživuje a jak se zhmotňuje. Když Gylenhaal studuje roli, naskakuje podle vlastních slov do „řeky nevědomí postavy". Nasává jí a obklopuje se vším, co s ní vzdáleně nebo úzce souvisí. Mluví o nevědomí, o tom neviditelném prostoru, jako o zdroji své inspirace i jako o zdroji tvorby své figury. Tento způsob práce vychází z jeho hlubokého přesvědčení, že nevědomí je ve skutečnosti to, co řídí lidské konání. V závěru dodal, že chvílemi mívá pocit, že když se noří do řek nevědomí postav, které ztvárňuje, jakoby se měnila i struktura molekul jeho vlastního těla. Možná by se to dalo přirovnat k zamilování, kdy člověk vnímá tak intenzivně objekt své lásky, že se v jeho přítomnosti začíná sám proměňovat.

Prostor uchovávající kódy inscenace či řeka nevědomí postavy, jsou nové a samostatné organismy, které vznikají v průběhu tvorby a zanikají, když se dílo završí. Fungují jako paralelní vesmíry a jsou další pomůckou nebo mechanismem, které mi v tvůrčím procesu dobře slouží.

Britská herečka Helen Mirren v rozhovoru pro Sag-Aftra foundation mluví o „prostoru" v trochu jiné souvislosti, ale zároveň to hodně vypovídá o tom, jak se s prostorem v divadle pracuje a jaký konkrétní vliv může mít na diváky. „Je zázračné, že díky tomu, co děláme (myslí divadlo a film, neb interview se

dělalo pro studenty uměleckých škol a profesionály z oboru), můžeme lidi transportovat do jiných světů, časů a epoch. Můžeme pracovat s realitou a měnit ji. Samozřejmě, není pochyb, že nejsme těmi postavami, které hrajeme, to všichni ví a přijímají tuto domluvu. Díky cestování v čase můžeme otevřít spoustu nových dveří a míst.

Co ale hlavně náš obor vyživuje je naše schopnost vést lidi příběhem, rozesmát je, dojmout, rozplakat, pobavit, poučit. Jaká je to úžasná možnost dělat právě tohle!"[28]

28 Zdroj: You Tube, Conversations with Helen Mirren, https://www.youtube.com/watch?v=SDP7fxqkQDc

3.4 Čtyři kvality

Při přípravách na tuto diplomovou práci jsem hledala literaturu, která by mě mohla inspirovat. Kromě divadelních materiálů se mi často připletli do cesty různorodé knihy, které slibovali něco, co nakonec nenabídli, nebo mě naopak překvapili svým obsahem. Jednou z těch s překvapivým obsahem, je i kniha *Umění milovat* Ericha Fromma, a ke které jsem se dostala díky klíčovému slovu v jeho obsahu – umění. Autor v této knize píše, že praxe každého umění vyžaduje předpoklady nebo kvality, které by měl člověk ovládat a pěstovat, aby se stal mistrem jakéhokoli umění. Na první místo postavil Fromm mezi umělci asi nepříliš oblíbenou kázeň.

„Je důležité, aby kázeň nebyla něčím, co si člověk ukládá sám jaksi zevně, nýbrž aby se stala výrazem vlastní vůle, aby ji člověk pociťoval jako příjemnou a aby postupně přivykal způsobu jednání, který by mu chyběl, kdyby od něho upustil."[29]

Dalším předpokladem je schopnost soustředění.

„To, co právě v tomto okamžiku dělá, musí být jediné, na čem záleží, čemu se plně oddává. Když se člověk soustředí, málo záleží na tom, co dělá; důležité stejně jako nedůležité věci nabývají nových rozměrů, protože se jim dostává plné pozornosti." [30]

Třetím činitelem, který přispívá k dosažení mistrovství v umění, je trpělivost. Fromm nabízí jako dokonalý vzor trpělivosti, dítě, které se učí chodit. Tento příklad, kde se až božská trpělivost mísí s nezdolnou vůlí stát na vlastních nohou, ale především obrovská míra chtění toho dosáhnout, vypovídají o tom, co všechno se musí a v jak obrovském rozsahu v člověku nastartovat, aby se neustále vyvíjel, zdokonaloval a nakonec uspěl. Posledním bodem na Frommově stupnici, kterou vede cesta k dokonalosti v umění je naléhavost.

[29] Erich Fromm, *Umění milovat*, Portál, 2015, s. 107.
[30] Erich Fromm, *Umění milovat*, Portál, 2015, s. 108.

„ Není-li umění tím, na čem nejvíc záleží, učedník se nikdy nevyučí. V nejlepším případě zůstane dobrým diletantem – nikdy se však nestane mistrem.“ [31]

Jeho skoro až cynická poznámka o tom, že Východ už dávno poznal, že to, co je pro tělo a duši člověka dobré a prospěšné, to, co ho posune vpřed, může na začátku vyvolávat odpor, napoví, že tyto čtyři kvality nejsou až tak oblíbené a jejich dosažení tak snadné. Kázeň a disciplína jsou těmi faktory, které často uvedou nesourodý a neorganizovaný tvůrčí proces do pozoru, trpělivost udrží jeho stálost a kontinuitu a naléhavost ho udělá intenzivnějším, dá mu smysl a řád i energii dosáhnout cíle.

Tvůrčí proces je jako ostrov s hromadou aktivních sopek. Neustále něco vybuchuje, protéká, hučí a bublá. Je to nejistá a horká půda. Láva, která se objeví, vychází ze zemského jádra, které dává život celému procesu. Je to tatáž síla, která pohání vývoj motýla uvnitř kukly, kdy se struktura zázračně mění a housenka, která požírá vše, co ji přijde do cesty, se promění jí v létajícího tvora, který opiluje květy. Tatáž neviditelná síla pohání i tvůrčí proces.

Třetí fáze vývoje motýla, kdy se odehrává jedna z nejzajímavějších proměn přírodní říše, nápadně připomíná čas divadelních zkoušek, kdy se z vizí stávají děje. Pojmenovala jsem vrstvy, které se mi nejvýrazněji vynořili při pokusu o reflexi této části procesu. Potřebným zapálením pro věc, odevzdáním se totální důvěře v proces, obrovskou mírou soustředění a průnik do podstaty věcí díky stavu plynutí, kdy se kreativita plně projevuje, získáme šanci tvorbě víc porozumět a intenzivněji a vědoměji ji prožívat. Jsou to skutečné mechanismy, které v průběhu tvůrčího procesu pomáhají přiblížit se k poslední metě, k premiéře představení.

[31] Erich Fromm, *Umění milovat*, Portál, 2015, s. 105.

4 Kapitola „Motýl" – Završení procesu

„Dospělý motýl (imago) vylézá z kukly vlhký a měkký, teprve na vzduchu tuhne jeho tělesná schránka a především křídla, do jejichž žilek musí nejprve napumpovat lymfu, aby je vypjal, neboť čerstvě vylíhlý motýl má křídla zmuchlaná do malých balíčků na zádech, asi jako parašutista padák. Po oschnutí je motýl hotový, od této chvíle už neroste, a pokud přijímá potravu, pak jenom proto, aby doplnil energii potřebnou k letu. Úkolem dospělých motýlů je pářit se a dát vzniknout novému pokolení."[32]

V předchozích kapitolách jsem se věnovala výhradně svému vlastnímu tvůrčímu procesu a jeho mechanismům. Poslední kapitola bude patřit „motýlovi". V tuhle chvíli má za sebou už téměř všechno a před sebou svůj první let. Proces je téměř u konce, a když uběhnou poslední minuty a vteřiny a jemu se usuší vlhké tělo, může konečně roztáhnout křídla. Každý, kdo se účastnil tvůrčího procesu, ví, co to znamená. Musí se letět. Motýl se vydává prozkoumat svět a zjistit, zda obstojí a přežije. Svět ho vítá. Tím světem není nikdo jiný, než ti, kteří stojí na druhé straně jeviště. Svět diváků je nejdůležitější součástí divadla, je jeho srdcem. Premiéra je ohlášeným završením procesu. Den, kdy se to, co jsme vytvořili a čemu jsme věřili, potkává s těmi, pro které je určeno, s diváky.

Umělec má přirozenou potřebu vyjadřovat se jemu nejbližšími prostředky a divák se přirozeně touží naladit na autorovi frekvence, aby mohl dílo vstřebat a sdílet. Proto je důležité vědět, jakým způsobem reflektuje to, co vidí a jak to ovlivňuje jeho vlastní vnitřní svět. Daniel Goleman ve své knize Pozornost píše, že vývoj mozku uzpůsobil nervovou soustavu člověka tak, aby vycítil něčí radost nebo bolest dřív než na ně vůbec dokáže pomyslet. Jsem vysoce citlivý divák a sama bývám někdy přesycena a přehlušena tím, čeho jsem svědkem. Možná, nebo spíš právě proto, zkoumám míru vlivu na divákovo vnímání prostřednictvím emočně vypjatých momentů v divadle.

[32]Zdroj: http://motyli.kolas.cz/clanky/zivotni-cyklus-motylu-myrmekofilie.htm

Goleman ve své knize dále píše, že emocionální empatie čili schopnost vnímat, co druzí cítí a zájem o to, má kořeny v evolučním vývoji mozku a většina nervových spojení pro přímé vnímání pocitů druhých se nachází v jeho vývojově starších částech. Tyto okruhy zodpovídají za to, že v našem těle můžeme cítit stav druhého člověka. Přesněji může za to amygdala, párová mozková struktura člověka a všech obratlovců umístěna ve střední části spánkového laloku. Hraje ústřední roli ve formování a uchovávání paměťových stop spojených s emocionálně zabarvenými prožitky. Významně ovlivňuje chování při radosti nebo strachu.

V experimentu, kdy byl dobrovolníkům skenován mozek ve chvíli, kdy pozorovali, jak někdo dostává bolestivé šoky, se jejich okruhy pro vnímání bolesti „rozsvítily" ve stejném rozsahu k utrpení a bolesti pozorované osoby. Je to důkaz toho, že to, co vytváříme a to, co sdílíme a necháváme, aby bylo viděno, má velký vliv na ty, které do našeho tvůrčího procesu vstoupili dobrovolně.

A když se v divadle s emocemi nenakládá vědomě a rozumě, může ho po závěrečném potlesku opouštět dezorientovaný a citově rozstřílený divák, kterému se v mozku a v těle spustil nekontrolovaný kolotoč právě díky vysoké míře jeho empatie. Goleman také připomíná druhou stránku věci, tedy divákovu účast v procesu výměny informací mezi jevištěm a hledištěm. Míra divákova empatie (i ta obyčejná lidská) je totiž závislá na míře jeho pozornosti. Sladit se s pocity druhých vyžaduje zachycování signálů emocí, které se objevují ve výrazu obličeje či zabarvení hlasu sledovaných osob. Divadlo intenzivně vnímají ti, kteří mu věnují plnou pozornost. Ti, kteří dění na jevišti sledují nezúčastněně a jejich pozornost lítá od jeviště k jejich vlastním myšlenkám, jsou v bezpečí a emocionální a ani žádná jiná újma jim pravděpodobně nehrozí. Ti citliví se můžou zachránit tím, že svou pozornost od dění na jevišti jednoduše odpoutají. To je ale moment, který si žádný z divadelníků nepřeje.

„K mystériu divadelní události může dojít jen tehdy, nastane-li spojení jeviště s hledištěm.
A o tom rozhoduje divák.“ [33]

S diváctvem je to těžké, nejdřív musíme najít způsob jak jeho pozornost upoutat, pak si tu pozornost musíme udržet, a přitom ho nesmíme nezahltit. Cirkus je dobrý příklad jak pracovat s napětím a uvolněním. Když je napětí přespříliš, přijdou klauni. Myslím, že je užitečné hlídat střídání klidových a napětím nabitých scén, protože to pak vytváří dojem, že se o diváka nejen staráme a bezpečně jej provádíme představením, ale díky tomu můžeme vytvořit i velice zajímavé celkové napětí hry s přirozeným a zajímavým tempem.

Jak je vidět, empatie je nutná na obou stranách, ze strany tvůrců i ze strany publika. Jako vše na světě i vysoká citlivost a míra empatie mají dobrou i zlou stránku. Ta zlá přichází ve formě přesycení a přemíry emočního napětí.
Být empatický však může přinést a nejen v divadle člověku určité benefity. Pro ty, kdo jsou mimořádně empatičtí má již zmiňovaný Goleman i dobrou zprávu. Je to další důkaz toho, že divadlo je nevysychajícím zdrojem pro obohacení nitra člověka.

„ Zdá se, že samotné uspořádání mozku integruje sebeuvědomění s empatií, neboť za získávání informací o nás samotných a o druhých lidech jsou zodpovědné stejné neuronální sítě. Zatímco zrcadlové neurony a další okruhy pro sociální funkce vytvářejí v mozku a těle obraz toho, co se děje s jinou osobou, naše insula to vše sumarizuje. Empatie s sebou nese akt sebeuvědomění – čteme v jiných lidech tím, že se vžíváme do vlastních pocitů.“[34]

Divák je přítomen v každém našem tvořivém aktu, proto s ním uzavíráme smlouvu o spojenectví. Tvoříme *kvůli* sobě, ale vždy *pro* někoho.

[33] Otomar Krejča, *Divadlo jsou herci*, Cover & TYPO,© Václav Sokol, 2011, s. 43.
[34] Daniel, Goleman Pozornost: Skrytá cesta k dokonalosti, Jan Melvil Publishing, 2014, s. 112.

4.1 Režisér, role lídra

„ No tak, to je Píťo. Ten u nás teraz robil Bernharda - Ignorant a šílenec. Dostal za to štyri ceny a je to skvelá inscenácia. Je to trošku šialená hra a on je tiež taký. Keď režíruje, tak sa stále tak kníše v tom sedadle a tí herci jednoducho intuitívne cítia ten rytmus podľa toho jeho knísania. A zrazu to vznikne a je to hotové, takže on je velice jednoducho geniálny."[35]

Nejsem si jistá, zda volba věnovat se divadlu, byla v mém případě vědomá. Byla jediná možná. Divadlo je multidisciplinární, multižánrové obsáhlé, epické a mnohovrstevnaté s velikým nárokem na kompaktnost a harmonizaci všech použitých struktur a částic. V osobě režiséra se zase spojují nároky na kreativitu, originalitu, inteligenci, empatii a mnoho dalších dovedností, schopností a talentů.

Režisér je lídr. Představení je nasáklé jeho osobností. Je nejsilnějším článkem v procesu. Víme z historie o mnoha režijních přístupech. Můžou být totalitní i tolerantní a otevřenější, vždy ale budou zrcadlit osobnost lídra. U některých pečeť možná není tak výrazná, nebo na první pohled viditelná. Myslím, že je to dobře a že to tak musí být. Ve všem, co děláme, musí být kousek nás. Kdyby nás v tom, co děláme, nebylo vidět, jak bychom jinak mohli být spatřeni? Vlastní osobnost v procesu není potřeba zdůrazňovat, ty nejsilnější stránky, nejvýraznější talenty a nejbizarnější způsoby to udělají s největší pravděpodobností sami.

J. A. Pitínský má svůj kolísavý pohyb, který je viditelný a „známý". Za tím prapodivným chováním se ukrývá mimořádně bystrý člověk, důvtipný intelektuál i intuitivní podivín, který má svoje způsoby jak dělat režii.

Mám ráda, když se dají lidi dobře popsat, resp. mají v sobě „něco" nebo vypadají „nějak", že je nelze přehlédnout.

[35] Jméno osoby v dokumentu neuvedeno, pořad Portréty (J.A.Pitínský), Česká televize, 2005
http://www.ceskatelevize.cz/porady/1185083644-portrety/305296361530004-j-a-pitinsky-reziser/

Například: „Víš, ta prsatá sousedka, co se nese jako královna, nebo ten ošklivý kominík s malou hlavou a bystrýma živýma očima nebo ta malá drzá, co má vysoký hlas a tlusté lýtka.

Mám ráda, když se tak dá popsat něčí tvorba. Víš, ten Pitínský často jakoby se jen tak bezcílně loudal a pak tě najednou přitlačí ke zdi tak, abys musel (jako divák) spatřit, co se děje i kdybys byl slepý. Umí být dojemný až hrůza. Umí vyprávět příběh. Z jeho věcí je cítit křehkost i síla. V tom všem je on.

Krom specifických rysů osobnosti režiséra, které se přetavují do představení, se do něj vsakují i otisky těch, kteří ho fyzicky vytvářejí. V jaké míře se do procesu zapojí a angažují, záleží na míře jejich motivace. Slovo motivace pochází z latinského slova motus a znamená pohyb. Hýbat se znamená někam jít, něco dělat, někam směřovat. Pohyb je akt proměny a transformace je akt tvorby. Tanečníci britského národního divadla se v jednom krátkém dokumentu vyjadřovali k přípravám Adamova romantického baletu Giselle. Členové souboru se o choreografovi Akramovi Khanovi[36] vyjadřovali jako o někom, kdo byl tak zapálený pro svou práci, strhující ve svém projevu a nakažlivý svou zvědavostí, že to v nich samotných vyvolávalo obrovskou touhu pracovat, tvořit, dokonce jít daleko za hranice svých možností a tak i překračovat své vlastní limity i bariéry. Nejvíc však ocenili jeho otevřenost vůči nim. Vyžadoval, nabádal a provokoval k invenci. Tanečníci klasického baletu, kteří byli zvyklí pouze plnit požadavky jiných, byli najednou postaveni před výzvu neschovávat se za formální projev a cizí vedení, ale museli se do procesu aktivně zapojit a tím i poodhalit své vnitřní pohnutky. A to patřičně ocenili. Konečně dostali prostor se projevit a vložit do procesu i velký kus ze sebe a jejich působení získalo v procesu jistě nejen pro ně samotné obrovský smysl a nový rozměr. Následkem jim dané důvěry, pociťovali přirozený respekt k člověku, který je vedl a přijali svůj podíl zodpovědnosti nejen za svůj „part", ale i za celek. Jednoduše by se dalo říct, že jim dal přesně to, co potřebovali, po čem žízнili a toužili. Naplnili si tak vzájemné ambice a ve svém profesním životě dostali

[36] Zdroj: Akram Khan's Giselle: The Creative Process | English National Ballet https://www.youtube.com/watch?v=cs2nsC_pchw

příležitost se výrazně posunout a tu příležitost využili. Je to ideální příklad spolupráce, kdy se vyvažují a doplňují vzájemné kvality režiséra a jeho týmu.

Psycholog a vědecký publicista Daniel Goleman ve své knize Pozornost věnoval celou kapitolu tématu úspěšného lídra. V knize stojí: „ Nasměrovat pozornost tam, kde je jí třeba, je zásadním úkolem lídra. Talent zde spočívá ve schopnosti zaměřit pozornost na správné místo ve správný čas, rozpoznat trendy, chápat měnící se realitu a chopit se příležitostí. O úspěchu, nebo neúspěchu společnosti nerozhoduje pouze soustředění jediného člověka zodpovědného za strategická rozhodnutí – jde o pozornost a šikovnost všech členů týmu.“ [37]

Moje vlastní zkušenost praví, že čím víc jsem motivována já, tím víc dokážu motivovat své okolí. Úměrně s tím, jak pak roste motivace skupiny, zvětšuje se i moje motivace. Funguje zde princip vzájemného předávání energie.

Pozice režiséra je dvojí, je to solitér i generál, který motivuje a táhne celý proces, zároveň i pěšák závislý na síle své armády a všech, se kterými spolupracuje.
Výsledkem dobré spolupráce, je dobré představení.
Výsledkem výjimečné spolupráce, je výjimečné představení.
Výsledkem špatné spolupráce je…

[37] Daniel Goleman, *Pozornost: Skrytá cesta k dokonalosti*, Jan Melvil Publishing, 2014, s. 215.

4.2 Závazek k uskutečnění

„Může člověk zvládnout praktickou stránku nějakého umění jinak než tím, že jí praktikuje?“[38]

Erich Fromm

Někdy je to s tím tvůrčím procesem na štíru. Ne a ne se dokopat k tomu, abychom se pohnuli vpřed. Někdy máme sice skvělý nápad, ale jakoby chyběla pumpa, která by nám do kol přidala vzduch, a my se mohli rozjet. Když v našem tvůrčím procesu neexistuje deadline ani žádný jiný tlak, který by nad námi visel jako meč, který v případě neúspěchu nemine náš zátylek, hrozí nebezpečí, že se můžeme zamotat do nikdy nekončícího cyklu. Je to otevřený prostor bez hranic, v rámci kterého pořád vylepšujeme, zdokonalujeme a měníme, až nakonec mineme cíl.

Při tvorbě inscenace Vůně Vody, která nakonec nedošla do cílové roviny a skončila jako work in progress, jsem se sama zapletla do klubka, ze kterého jsem nakonec stěží modelovala linii příběhu. Od začátku chyběly opěrné body, chyběl směr. Moje fantazie a představivost sice pracovali a materiál, který se na zkouškách nasbíral, by vystačil i na tři inscenace, ale byla tu právě ta nedokončenost nebo přesněji moje nerozhodnost, která způsobila, že ten materiál nebylo možné k něčemu upevnit, o co opřít. Scházel jasný cíl, výrazná situace, vztah či příběh, který by poskytl nezbytný základ, nastavil limit a určil obsah a tvar nové inscenace.
Těžkopádnost poslední fáze procesu, když už většina z nás včetně mě, ztratila víru v dokončení projektu, však naštěstí vyvážil zajímavý tvar, ke kterému jsme se nakonec dopracovali a který mě inspiroval k rozvíjení metod odhalených právě při jeho tvorbě. Nejvíc stěžejní byla forma, kterou jsem tenkrát náhodně, nebo intuitivně zvolila. Jelikož téma bylo příliš široké, nabízelo nekonečné množství možností jak jej uchopit. Téma vody a až pohádkový příběh o ženě z vodních hlubin zamilované do lidského tvora, byli jiskřivými a provokujícími tématy, které ve mně vyvolávali spoustu asociací.

[38] Erich, Fromm *Umění milovat*, Portál, 2015, s. 103.

Pracovali jsme pochopitelně hodně i s vodou a já postupovala, spíš jako kdybych točila film, než zkoušela představení.
Nepoužívali jsme jednotný prostor, zkoušeli jsme na různých místech a ty místa vždy do příběhu vkomponovávali. Výsledkem toho bylo, že na zkouškách vznikali opravdu zajímavé a neokoukané spojitosti a situace. Zkoušeli jsme i ve skladě bratří Formanů v Bubenči, kde bylo tolik různorodých i prapodivných předmětů, že jsem někdy až žasla nad tím, co se zrodilo. Většinu zkoušek jsem i natáčela. Díky různorodostí prostorů, předmětů, situací a v podstatě i možných forem samotného představení, které se nabízeli, jsem tomu nedokázala dát řád a situace zakonzervovávat, uchovávat, dále „vymazlovat" a rozvíjet. Po zkouškách mi zbývali prchavé dojmy a úžas i údiv nad tím, co vše je možné. Nebyla jsem koncentrovaná na výsledek, jen na proces, neviděla jsem cíl a to byla chyba. Líbilo se mi to a zároveň i vyčerpávalo a když jsem pochopila, že to takhle dál nejde, bylo už příliš pozdě. Termín realizace se blížil a já neměla v rukou nic pevného. Příšerná, stresující situace, do které jsem se dostala sama. Vrátím-li se ke své tezi, že vše co je v procesu, je i ve výsledku, vychází mi z toho, že kde je jen nekonečný proces bez perspektivy výsledku nebo konce, není pak žádný výsledek, jen proces. Je to jednoduchá rovnice.

Schopnost rozhodnout se pro určitý směr, kterým se ve svém tvůrčím procesu vydáme je základ, pilíř tvorby. Když se malíř rozhodne malovat, musí se taky na začátku zvolit rozměr plátna, techniku i barvy. Když se nerozhodne, bude neustále přemalovávat a přidávat nové a nové vrstvy a než si to všimne, promění se i téma a obraz skončí jako nedokončený kdesi v koutě jako věčná připomínka jeho marnivosti a hlouposti. Bude na něj občas koukat a nervózně potahovat z cigarety. Když pak zjistí, že mu nepomůže ani tabák ani alkohol, upokojí se a pohlédne na sebe se soucitem a pochopením a tento nedokončený a nejasný kousek si nakonec odpustí. Ale hlavně se poučí. Tak jako já.

Odvaha se ve správnou chvíli rozhodnout pro to, co chceme dělat a mít plán jak toho dosáhnout, jsou zásadními momenty v tvůrčím procesu. Když vím, co chci a kam směřuji, získávám volnost, jistotu a chuť.

Hra získává nový rozměr, protože má pravidla. A kde jsou pravidla, může nastoupit ta pravá svoboda. Tvůrčí svoboda, ve které se projeví, to kým jsme.

„Divadlo je kruté TEĎ a ZDE. Aktuální okamžik, rozhodující vždy znovu o všem.“[39]

Otomar Krejča

[3939] Otomar Krejča*, Divadlo jsou herci*, Cover & TYPO,© Václav Sokol, 2011, s. 19.

Závěr

„Myslím, že pokud uděláte něco, co nakonec dobře dopadne, měli byste udělat něco dalšího báječného, neměli byste s tím dlouho otálet.
Jen přijďte na to, co je to další.“ [40]

Steve Jobs

Každý konec je i nový začátek. To je stará pravda. Já právě uzavírám fázi zkoumání svého tvůrčího procesu a mechanismů, které ho tvoří a naplňují. Jakýkoli sen zůstane snem, když se za něj nepostavíme a nevykročíme směrem k němu. Jakýkoli nápad na představení zůstane v hlavě nebo na papíře, když ho nezačneme realizovat nebo se zastavíme v půli cesty. Když na nás dopadne stín „nedokončení započatého“, stíní nám pak cestu a blokuje další krok. A nezmění se to, dokud započaté nebude završeno. Proto nyní ten stín překračuji a svou diplomovou práci s vděkem uzavírám a dokončuji. Tím, že jsem zkoumala průběh procesu od vzniku nápadu až po jeho uskutečnění v realitě, jsem se nevyhnula tomu, abych k němu nacházela paralely i ve vlastním životě a vnesla do ní mnoho z mých osobních zkušeností a postřehů.

Inspirovalo mě mnohé. Inspirovali mne lidé, zvířata, dokonce hmyz. Nyní si silně uvědomuji tu krásnou nevyzpytatelnost tvůrčích cest, které jsou často tak klikaté, strmé, nebezpečné, strhující i dobrodružné. Hlavně nejít přímými cestami! Mohla bych napsat do podtitulu. Uznávám, že někdy to, co se jeví na začátku malé, slabé a nedůležité, může se stát nakonec tím nejsilnějším a nejpevnějším pilířem. V mém případě to byli motýli, křehcí rádci a věrní průvodci celým mým procesem.

Díky zkoumání okamihů tvorby jsem měla možnost se opětovně do několika z mých tvůrčích procesů nořit a tím se mi vytvořila skvělá příležitost do nich nahlédnout s odstupem a najít jejich slabé a silné stránky. Prověřovala jsem, to co o tvorbě vím, nebo jsem si myslela, že o ní vím a pak

[40] Zdroj: https://www.letemsvetemapplem.eu/2014/10/09/10-uzasnych-vyroku-steva-jobse/

musela vždy poodstoupit, abych o tom mohla psát. Pokoušela jsem se zachytit slovem pocity, vjemy, představy a celkově reflektovat způsob svého myšlení, vnímání a reflektování světa. Udělala jsem to, jak nejlíp jsem uměla. Některé oblasti tvorby a prožitky s nimi spojené, jsou tak specifické, že vůbec se pokoušet o nich psát, se jevilo jako nesnadný ne-li nemožný úkol.

Zkoušela jsem se popsat nepopsatelné. Chtěla jsem srozumitelně a věrně reflektovat své myšlenky. Chtěla jsem, aby samotné psaní, bylo kreativním procesem.

První dvě části diplomové práce jsou záměrně zastřené „mlhou". Tato masa mlhy symbolizuje čas dozrávání myšlenek, jejich nejasnost, neurčitost a potenciál vsunout se do jakékoli formy. Druhá část se otevírá uskutečnění těchto myšlenek a je víc zakotvená v konkrétních pojmech a souvislostech. Dala jsem si za cíl, aby diplomová práce kopírovala specifičnost jednotlivých fází kreativního procesu a vsunula tím do ní tak zřetelně jeho otisk a pečeť. Věřím, že jsem tento cíl nejen pro sebe, ale i pro toho, kdo mou práci bude číst, splnila.

Mým nejdůležitějším poučením nebo závěrem, je pochopení, že každý tvůrčí proces má svou vlastní nit. Je neviditelná samozřejmě a nevyzpytatelná jako divoká řeka. Tu nit je potřeba najít, chytit a už nepustit. Naučila jsem se, že ve fázích příprav musím dostatečně nasytit své city, emoce, mysl i logiku. Naplnit se tím, vstoupit do prostoru zkoumaného. Nasávat, ale i analyzovat. Rozvíjet tvůrčí myšlenku společně s praktickým plánem, jak jí uskutečnit. Ve chvíli vykročení a vstoupení do fáze realizace najít nejsilnější, a se mnou nejvíc rezonující moment a odhalit, jaký druh napětí se v něm nachází. Rozklíčování toho momentu mi pak může napovědět jaký „drive" a celkovou atmosféru mám hledat. Pak zbývá nit neztratit a pevně a jistě ji držet.

Schopnost naslouchat procesu a ochota ho následovat, předpokládá obrovskou sebedůvěru tvůrce. Musí věřit, že má, vše co potřebuje mít a ví, vše, co potřebuje vědět.

Když se jeho sebedůvěra spojí s velkou pokorou, protože tvůrce pochopí, že to není on, kdo proces vede, ale tím, kdo jej následuje, může se mu už úplně odevzdat a nechat se vést. Věřím, že proces se mu za to odmění.

Klíčem je naslouchat tvorbě.

Naslouchat jí a nechat se vést.

Naslouchat a důvěřovat.

Naslouchat.

Seznam použité literatury

Cameronová Julie: Umělcova cesta:Duchovní cesta k vyšší kreativitě, Maitrea a.s., Praha, 2009, s. 352, ISBN: 9788087249031

Carrière, Jean – Claude, Vyprávět příběh, Limonádový joe, s.r.o, 2014, s. 204, ISBN: 9788090562424

Csikszentmihalyi Mihaly, FLOW: O štěstí a smyslu života, Portál, 2015, s. 328, ISBN: 9788026209188

Fromm Erich, Umění milovat, Portál, 2015, s. 136, ISBN: 9788026209188

Gelb, Michael J., Myslet jako Leonardo da Vinci: Sedm kroků ke genialitě, Ikar CZ, 2006, s. 334, ISBN: 8024906201

Gibran Kahlil, Prorok, Pragma, 2007, s. 106, ISBN: 8072057812

Goleman Daniel, Pozornost: Skrytá cesta k dokonalosti, Jan Melvil Publishing, 2014, s. 312, ISBN: 8072057812

Jackson Michael, Tanec jako sen: Básně a úvahy, Baronet, Praha, 2009, s. 160, ISBN: 9788073842772

Kounios John a Beeman Mark, Aha! Faktor Co se děje ve vašem mozku, když dostanete brilantní nápad, BIZBOOKS, 2015, s. 264, ISBN: 9788026504351

Krejča Otomar, Divadlo jsou herci, Cover & TYPO,© Václav Sokol, 2011, s. 160 ISBN: 9788073312152

Landau Erica, Odvaha k nadání, Akropolis, 2007, s. 168, ISBN: 8086903484

Miovský Michal, Čermák Ivo, Vladimír Chrz a kolektív, Umění ve vědě a věda v umění: Metodologická imaginace, Grada, 2010, s. 368

Moestl Bernhard: Šaolin: Nemusíš bojovat, abys zvítězil, Pavel Dobrovský – Beta s.r.o, 2010, s. 232, ISBN: 9788073064297,
Moss Robert, Tři pouhé věci, edice: CEDR, Triton, 2010, s. 248, ISBN: 9788073873592

Tirard Laurent: Lekce filmu, Dokořán, Nouveau Monde éditions, 2009, s. 352, ISBN: 9788073636159

Zmiňovaná literatura

(Sabina Bermanová, Žena, která se ponořila do srdce světa, Jota, 2011, s. 232, ISBN: 9788072179329)

(Buzan Tony: Síla kreativní inteligence: 10 způsobů, jak objevit skryté zdroje svých tvůrčích schopností, Columbus, 2011, s. 126, ISBN:8072491385)

Internetové zdroje

http://motyli.kolas.cz/clanky/zivotni-cyklus-motylu-myrmekofilie.htm

https://www.mzk.cz/sites/mzk.cz/files/mentalni_mapy.pdf

http://www.vedeme.cz/pro-vedeni/kapitoly-vedeni/62-emoce/93-vznik-emoci.html

https://twitter.com/MuhammadAli/status/826127858825314304

TV pořady

Jméno osoby v dokumentu neuvedeno, pořad Portréty (J.A.Pitínský), ČT, 2005
http://www.ceskatelevize.cz/porady/1185083644-portrety/305296361530004-j-a-pitinsky-reziser/

František Skála, Pořad On Air, ČRo Radio Wave, 5. 4. 2017
http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/frantisek-skala-negooglim-inspiraci-hledam-v-podstate-sveho-ja--1715957

You Tube, Alonzo King LINES Ballet**,**
https://www.youtube.com/watch?v=MIlg8cjB7AE

You Tube, Thirty seconds to Mars, Closer to the edge
https://www.youtube.com/watch?v=mLqHDhF-O28

You Tube, Akram Khan's Giselle: The Creative Process | English National Ballet
https://www.youtube.com/watch?v=cs2nsC_pchw

You Tube, Elizabeth Gilbert: Your elusive creative genius | https://www.youtube.com/watch?v=86x-u-tz0MA

You Tube, Conversations with Helen Mirren, https://www.youtube.com/watch?v=SDP7fxqkQDc