

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Katedra autorské tvorby a pedagogiky

Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**HLEDÁNÍ VNITŘNÍCH TÉMAT**

**Veronika Zárubová**

Vedoucí práce:	MUDr. Eva Slavíková
Oponent práce:	Mgr. Jan Zich
Datum obhajoby:	22. 9. 2020
Přidělovaný akademický titul:	MgA.

Praha, 2020

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS

**THEATRE FACULTY**

Department of Authorial Creativity and Pedagogy

Performing focused on authorial creativity and pedagogy

**DIPLOMA THESIS**

**SEARCHING FOR INNER TOPICS**

**Veronika Zárubová**

Consultant:	MUDr. Eva Slavíková
Opponent:	Mgr. Jan Zich
Date of defence:	22. 9. 2020
Assigned academic title:	MgA.

Prague, 2020



Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma Hledání vnitřních témat, vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Praze, dne.....

Veronika Zárubová

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

## **Abstrakt**

Diplomová práce „Hledání vnitřních témat“ se zabývá rozbořem autorských textů, reflexí dialogických jednání a autorských prezentací, jejichž prostřednictvím se snaží pojmenovat společné prvky, principy a témata prolínající se celou autorčinou tvorbou. Tato témata jsou posléze porovnáována a zkoumána v rámci role, kterou v souvislosti s tvorbou hrála.

## **Abstract**

Thesis "Searching for inner topics" is dealing with analysis of authors texts, reflection of dialogical acting and authorial presentations, trough which it is trying to name common elements. principals and themes that are found trough out the authors work. These themes are then compared and examined within the role, which she played in connection to the creation.

Ráda bych poděkovala svým rodičům, kteří při mně vždy stáli, Jakobovi Chromému a Týnce Palmeové za anglické překlady a Evě Slavíkové za trpělivost.

# OBSAH

1	Úvod.....	3
1.1	Proč jsem přišla na KATaP? .....	3
2	<b>Hledání vnitřních sch/témat</b> .....	6
2.1	Jak se rodí téma? .....	8
2.2	Forma .....	12
3	<b>Vnitřní témata v autorské tvorbě</b> .....	14
3.1	Hledání vnitřních témat skrze autorské texty .....	14
3.1.1	Uklízení .....	19
3.1.2	Chtěla bych .....	22
3.1.3	Svoboda slova.....	26
3.1.4	Nemůžu spát .....	32
3.1.5	Pod' do sklepa .....	36
3.2	Hledání vnitřních témat skrze dialogické jednání s vnitřním partnerem .....	39
3.2.1	Dialogické jednání s vnitřním partnerem .....	39
3.2.2	Rozbor reflexí dialogických jednání .....	41
3.2.2.1	Emocionalita .....	41
3.2.2.2	Cítit se dobře .....	42
3.2.2.3	Jsem viděna.....	43
3.2.2.4	Pozornost .....	43
3.2.2.5	Prostor .....	44
3.2.2.6	Myšlení .....	45
3.2.2.7	Nenechavost .....	45
3.2.2.8	Odosobnění .....	46
3.2.2.9	Autenticita.....	46
3.2.2.10	Vnitřní kritik.....	47
3.3	Hledání vnitřních témat skrze autorské prezentace .....	50
3.3.1	Rozbor autorských prezentací .....	51
3.3.1.1	BFF Láďa.....	51
3.3.1.2	Love story .....	53



4	<b>Závěr</b> .....	55
4.1	Vnitřní témata .....	55
4.2	Sebereflexe.....	60
	Přílohy.....	66

# 1 Úvod

## 1.1 Proč jsem přišla na KATaP?

Jestli jsem opravdu po něčem toužila, bylo to studovat na Katedře autorské tvorby a pedagogiky na pražské DAMU, dokonce jsem se na ni hlásila třikrát. Neměla jsem zcela jasnou představu, o čem přesně KATaP je, a přestože jsem znala pár studentů z KATaPu, jejich vyprávění o obsahu výuky bylo zahaleno v mírném oparu mlhy. Co to znamená, to záhadné slovo psychosomatika, co se tedy na katedře učí? Profesor Ivan Vyskočil, zakladatel katedry, slovo psychosomatický vysvětluje takto:

*„psychosomatický‘ (případně somatopsychický) má podobný význam a smysl jako ‚celostní‘, ‚bytostní‘, ‚osobnostní‘. Není to vyznávání dualismu, tzv. psychofyzického paralelismu apod. Pojem ‚psychosomatické disciplíny‘ jsme svého času (krátce po příchodu na DAMU) prosazovali při snaze o transformaci koncepce, systému a struktury místo ‚technik‘, místo ‚techniky mluveného projevu‘ apod.“ (Vyskočil, 2011, str. 13)*

Intuitivně jsem tušila, že bych na katedře chtěla studovat, kromě toho, že mám ráda divadlo, mne také zajímaly předměty hlasu, řeči, pohybu, dialogického jednání (viz. kapitola dialogické jednání) autorského čtení, přesto jsem si kladla otázku, co je cílem studia, když se hlas, pohyb, řeč a jiné předměty používají spíše jako prostředek?

Vyskočil se vyjadřuje k tzv. psychosomatické kondici: *„Při studiu psychosomatických disciplín začíná postupně, během dvou tří čtyř let, vznikat a projevovat se psychosomatická kondice. To je jistá zralost, připravenost, pohotovost a někdy i potřeba, chuť a puzení veřejně vystupovat, jednat, chovat se, prožívat přímo, bezprostředně, spontánně, kreativně a produktivně, svobodně a odpovědně. Ve zpětné vazbě zcela kvalitně.“ (Vyskočil, 2011, str. 14)*

Tato kondice, kterou student postupně nabývá, formuje také vnímání světa, poskytuje člověku „nový pohled“.

Když jsem později začala studovat sociální pedagogiku, myšlenka studia na KATaPu dostala konkrétnější obrysy. Při praxích a práci v sociálních službách mi přišlo, že ztrácím vlastní autenticitu. Jako v každé pomáhající profesi, šlo při práci sociálního

pedagoga především o to, pomoci vrátit se zpátky do společnosti člověku, který se dostal na její okraj a svými vlastními silami už nezvládá se do společenského systému zpátky zařadit, přestože by chtěl. Ať už šlo o nemožnost chodit do práce, ztrátu sociálního kontaktu, nezvládání péče o děti, nebo poškozování vlastního zdraví a ať už k těmto destruktivním jevům docházelo z jakéhokoli důvodu, význam sociálního pedagoga spočíval v pomoci ztracenému člověku nejen z hlediska praktického (najít si práci, vyřídit formuláře a korespondenci, vyprat si, poskytnout čisté hygienické pomůcky, otestovat na HIV...), ale také z hlediska osobnostního (plánování konkrétních postupů, a nebo jen rozhovor o tom, jak se člověk má, co ho trápí, co by chtěl – lidé na okraji společnosti bývají často dost osamělí). Zkrátka sociální pedagog se snažil pomoci sociálně znevýhodněným vystoupit z „bludného kruhu“ a vrátit se zpátky „do života“. Sociální pedagog má oproti člověku, který je ztracený v běhu života výhodu nadhledu, nejde totiž o jeho vlastní život.

*„Předmětem sociální pedagogiky jsou sociální aspekty výchovy a rozvoje osobnosti, intervence do procesu socializace, hlavně u ohrožených a sociálně znevýhodněných skupin, výchova ke svépomoci a snaha o zlepšení společenských podmínek, v nichž člověk žije.“ (Hroncová a kol., 2001)*

Co mě limitovalo, byla neosobní role sociálního pedagoga, který by měl být objektivní, nezaujatý, používat speciální slovník Nenásilné komunikace (2016, s. 54), ve kterém když se chce vyjádřit, musí rozlišovat mezi myšlenkami, pocity a správně je pojmenovávat, což je často velice únavné a neautentické: *„Podobně je vhodné rozlišovat mezi slovy, která popisují, co si myslíme o tom, co dělají lidé kolem nás, a slovy, která skutečně vyjadřují naše pocity. Následující prohlášení jsou příkladem těch, která bývají snadno zaměňována za vyjádření pocitů. Ve skutečnosti však spíš prozrazují, co si myslíme o tom, jak se druzí chovají, než co opravdu my sami cítíme...Rozlišujte mezi tím, co cítíte, a tím, jak si myslíte, že na vás druzí reagují nebo jak se k vám chovají....“*

U profese sociálního pedagoga je totiž důležité nikoho nesoudit, lidé, kteří se na sociálního pedagoga obrací, jsou často v těžké životní situaci a nemuselo pro ně být jednoduché pomoc vyhledat. Například drogově závislý člověk musí přiznat nejdříve sám sobě, že je drogově závislý, potom do protidrogového centra zajít, což na malém městě s sebou nese riziko, že ho někdo známý uvidí a jeho pověst tím bude poškozena, bude pak zařazen do škatulky „problémový“ a může pro něj být těžké najít si

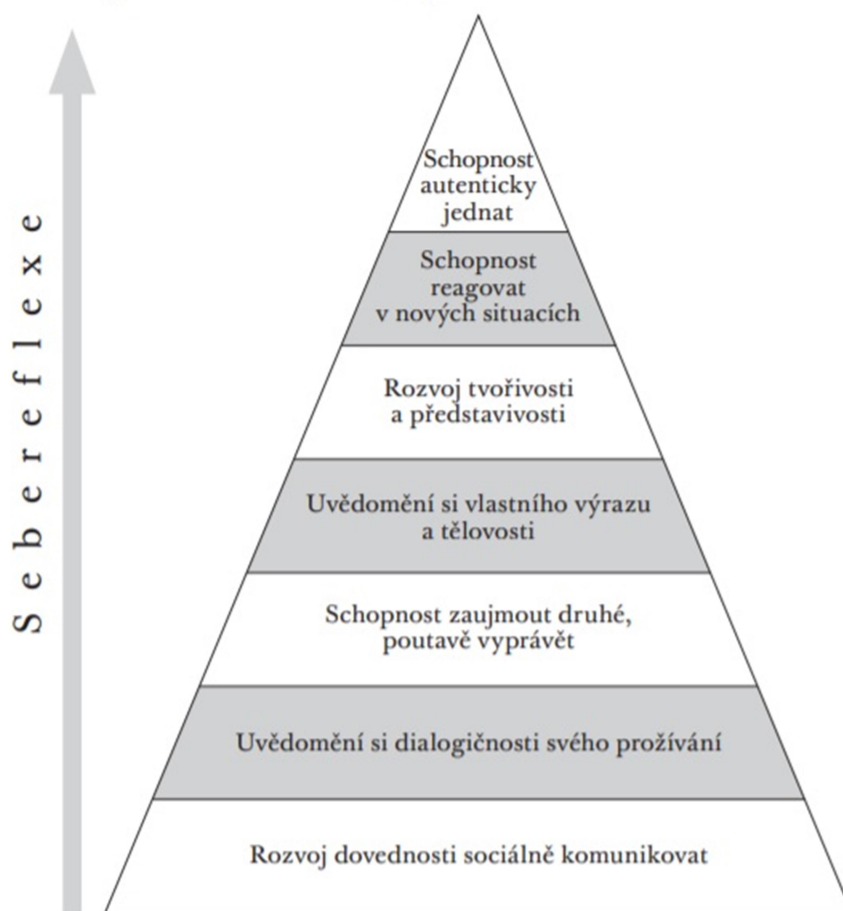
zaměstnání. Právě proto, že už pouhý příchod klienta do budov, kde sociální pedagogové pracují (protidrogová centra, poradenská centra pro sexuální pracovníky, centra sociálních služeb...) s sebou nese určité stigma, je u profese sociálního pedagoga podstatné, aby ani náznakem nevyvolal v příchozím člověku pocit ohrožení, odsouzení, ale byl naopak co nejvíce věcný, objektivní.

Jakkoli jsem tyto důvody chápala, člověk není stroj a praxe mě stále dokola přiváděly k otázce: Jakou roli tady hraju já (kromě praktické pomoci)? Jak být objektivní, ale zároveň autentická?

Při práci sociálního pedagoga se mi totiž stávalo, že jsem zažívala rozpor mezi tím, co si myslím a tím, co říkám, mezi rolí sociálního pedagoga a mým bytostným já. Například jeden z upřímnějších klientů, který byl od dětství závislý na pervitinu, mi jednou sdělil, že si nemyslí, že mu zbývá mnoho let života (přesto, že byl poměrně mladý). Tehdy jsem nevěděla, jak mám zareagovat a zdali mám vůbec reagovat, nebo jsem mu měla myšlenku vyvracet? Sama jsem si totiž skrytě myslela totéž, tedy mojí přirozenou reakcí (mě, jako Veroniky Zárubové) by bylo přitakání, což by byla ovšem reakce pro sociálního pedagoga Veroniku Zárubovou neprofesionální a zároveň nevhodná, klientovi by mohla ublížit. Nastalo mezi námi trapné ticho a mne ještě více palčivě trápila otázka: Jakou roli tady hraju já?

Význam studia psychosomatických disciplín pro studenty sociální pedagogiky zmiňuje i Pavla Andrysová (2011, str. 141): „*O efektivitě celého našeho snažení nemůžeme mluvit po jednom či dvou letech, jako cenné však vnímáme vědomí skutečnosti, že soubor vědomostí a dovedností, kterými má být vybaven každý student či absolvent, který si zvolil práci sociálního pedagoga, nelze získat pouhou návštěvou přednášek a studiem odborné literatury. Je nutné rovněž aktivní zapojení celé osobnosti, která reaguje na nejrůznější podněty, což lze jedině tehdy, pokud člověk dobře zná sám sebe. To také vnímáme jako základní předpoklad pro práci v pomáhajících profesích. Ukázalo se totiž, že schopnost adekvátně reagovat, řešit situace – tedy jednat – není otázkou znalostí, ale spíše pedagogické kondice.*“, která také vytvořila pyramidu dovedností, jež si studenti sociální pedagogiky na fakultě humanitních studií Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně pomocí zakoušení psychosomatických disciplín osvojovali, na vrcholu této pyramidy je právě schopnost autenticky jednat:

Obr. 1: Pyramida osobnostního rozvoje



Zajímalo mě tedy, jak být blíže sama sobě, jak jednat autenticky a vydala jsem se tuto autenticitu hledat právě na KATaP.

## 2 Hledání vnitřních sch/témat

Už jako dítě jsem ráda na věci přicházela sama. Pamatuju si, že ve třetí třídě nám vyučující sdělovala nějaký poznatek z prvouky a já se za každou její větou přihlásila a zeptala: „Proč?“ Po několikátém „Proč?“ už mě paní učitelka raději nevyvolávala, což jsem si vyložila tak, že mě asi nevidí, tak jsem se přestala hlásit a svá „Proč?“ jsem

rovnou volala. Dostala jsem poznámku. Tehdy jsem se urazila a cítila se nepochopena. Neptala jsem se proto, že bych chtěla provokovat, ale zajímalo mě právě jádro problému, nespokojila jsem se s jednoduchými odpověďmi, chtěla jsem objevovat, vědět, co je *za tím*. I přes to, že po této zkušenosti už moje hlásící se ruka byla povětšinou ignorována, nikdy mě nepřestaly zajímat hlubší důvody toho, proč se věci dějí. Přímo mě fascinuje hledat pravidla, návody, které ještě nikdo neobjevil, principy, podle kterých svět funguje, situace, které se dějí všem a nikdo si s nimi neví rady, nechci je ovšem jen jednoduše popsat, toužím po tom je *pochopit*, rozebrat na součástky a přetvořit k obrazu svému. Pořád si kladu otázky: *Proč? Co to znamená? Je zde nějaké obecné pravidlo, které se dá aplikovat i na jiné situace?*

V různých obdobích života mě fascinují různé otázky, tyto otázky mívají často společného jmenovatele, který se stává mým vnitřním tématem. Ráda se tématem zabývám, všechno si o něm hledám, a často je zkouším i nějak umělecky zpracovat, zkouším je zhmotnit, *vyjádřit* (ať už v textech, kolážích, nebo na KATaPu při autorských prezentacích). Nedávno jsem četla svou bakalářskou práci psanou před třemi lety a zjišťuji, že některá témata mě provází celým životem, kdežto jiná jsou pouze dočasná. Přemýšlela jsem, proč tomu tak je, a myslím, že to dobře vystihl Jiří Havelka ve své úvaze pro Český rozhlas, že není člověka, který by si z dětství neodnášel „nedostatek“ - určitý druh menšího, nebo většího traumatu. Tuto „černou díru“, frustraci, není dobré „překrývat“, ale zůstat s ní v kontaktu. Napadlo mě, že témata, která se z mého života nevytrácí, mohou být právě mojí „černou dírou“. Možná, že stejně jako se tragický osud Oidipa naplňuje právě kvůli tomu, že se mu snaží zabránit, tak frustrace z dětství nemohou být nikdy plně kompenzovány, vyrovnány, jednoduše „zmizeny“, ale mohou být správně vyjádřeny, využity k budoucímu směřování, jakoby každá frustrace určovala náš osud.

**Ráda bych v této práci blíže prozkoumala výsledky mé tvůrčí činnosti (konkrétně reflexe dialogického jednání, autorské texty a autorské prezentace), které během mého studia na KATaPu vznikly. Chtěla bych se zaměřit na svá vnitřní témata, principy, které se v mé tvorbě opakují, nebo naopak neopakují a na cestu a rozdíly mezi myšlenkou a konkrétním zpracováním témat.**

Mám ráda v životě vzácné chvíle, ve kterých člověk jasně ví, co musí udělat, někdy i přesto, že mu samotnému toto jednání přijde nerozumné, ale jednoduše ví, že si nemůže pomoci, že je to pro něj otázka života a smrti, že kdyby nekonal tak, jak ví, že konat má, něco důležitého by ztratil. Tyto momenty jsou zajímavé pro jeviště, jak je dobře popsáno v knize Herec a jeho cíl (D. Donnellan, 2007, s. 69), jedná se o momenty, kdy jsou sázky (slovo sázka má vyjadřovat, co může postava svým jednáním získat, ale zároveň co může svým jednáním ztratit) postavené tak vysoko, že postava naprosto jasně ví, co chce a co nechce: „*Martin Luther řekl: ‚Nemohu udělat nic jiného,‘ a zahájil reformaci. Ve skutečnosti mohl udělat celou řadu jiných věcí. Mohl by si například ušetřit spoustu práce, kdyby zůstal obskurním mnichem. Ale on to viděl jinak. Měl pocit, že nemá možnost volby. Viděl katolickou církev, která potřebovala změnu. Zkorumpovaná církev ho zbavila možnosti rozhodovat. To rozhodnutí ho samozřejmě skličovalo, ale nakonec cítil a viděl: ‚Ich kann nicht anders.‘“*

Autor dále také zdůrazňuje rozdíl mezi chtěním a potřebou, přičemž za naplnění potřeby považuje právě chvíle zmíněné výše. Naopak chtění je výsledkem nízkých sázek: „*Když jsou sázky nízké, máme jaksi plno možností voleb. ‚Jakou kávu si dáte? Černou, bílou, espresso, kapučíno?‘“* Chvíle vysokých sázek se pokaždé týkají našich vnitřních témat.

## 2.1 Jak se rodí téma?

Dříve, než se pustím do tvorby jakéhokoli autorského díla (textu, aut. prezentace, koláže), nemůžu si nepoložit otázku: O čem? Jaké je téma?

Většinou těsně před usnutím ke mně přichází myšlenky, které mi „vrtají hlavou“, nedají mi spát. Kromě povinností, které mám vyřídit, mi také tane na mysl, co se mi za celý den stalo. Okamžiky z mého života mi před očima blikají jako trailer k akčnímu filmu, který je založený především na střihu. Zobrazují se mi scény, které bych nejraději „přetočila“, poupravila, kdybych byla režisérem situací svého života. Kromě výrazných emocí, které při sledování tohoto traileru cítím, mě také napadají otázky: Co jsem měla udělat jinak? Co mají tyto situace společného? Viděla jsem něco podobného v jiném „traileru“? Jak jinak jsem měla jednat, abych byla spokojená? Jaké moje vnitřní

přesvědčení mě vedlo k tomu, že jsem jednala, tak, jak jsem jednala? Jaký je společný jmenovatel pro pocit, který cítím? V jakých situacích se tento pocit opakoval?

V případě, že neusnu hned u druhé otázky, ale ptám se dále a toužím přijít na odpověď, našla jsem své téma. Témat mívám samozřejmě víc a časem se měnívají.

Mám ráda návody, tak si tedy dovolím popsat své hledání vnitřního tématu v následujícím instruktážním manuálu:

Jak tvořit, když jste Veronika Zárubová:

- 1) Najdu si klidné, teplé, voňavé a ničím nerušené místo s peřinkami.
- 2) Zavřu oči.
- 3) Sleduji své myšlenky a „obrazy“, které mi mozek před očima promítá.
- 4) Pozoruji, na co myslím, jestli mě něco „pálí, případně co to je?
- 5) Snažím se to popsat. Přemýšlím, v jaké konkrétní situaci v mém životě se tyto myšlenky objevily.
- 6) Rozpomínám se na jiné situace, které jsem zažila, a byly předchozí situaci podobné. Zkousím si asociovat.

Nyní jsem se ocitla na rozcestníku. Mohu se vydat dvěma cestami: pokračovat v asociování až do usnutí (pokud je mou prioritou spánek), anebo vstát a jít tvořit (pokud je mou prioritou ztvárnění a naleznutí vnitřního tématu). Vzhledem k tomu, že jsem již o usínání psala bakalářskou práci, vydám se druhou cestou:

- 7) Nyní se postup odlišuje: Pokud píšu text, беру do ruky tužku a papír na poznámky. Zapisuji si situace, věty, postavy, asociace z předchozího bodu. Pokud tvořím autorskou prezentaci, chopím se kamery a nahrávám se. Pokud tvořím koláž, zapínám počítač, nebo si беру hezky po staru nůžky, časopisy a lepidlo. Každopádně si asociace a nápady zaznamenávám.
- 8) Pokud mne napadne něco, za co se v daných situacích stydím, zaraduji se, protože to pravděpodobně bude mé vnitřní téma. V tu chvíli by byla škoda ho pojmenovávat, nebo řešit, připravila bych se tím o možnost jej autorsky zpracovat.

*Teoretická vsuvka, která se protáhla na 2 strany, ovšem bod 9) se níže v textu ještě objeví:*

Alespoň v mém případě vnitřní témata vychází většinou ze situací, v kterých si nevím



rady, nebo mi nejsou příjemné a stydím se v nich, jak uvádí D. McClelland (1953, s.75) in Nakonečný (1996, s.28): „*Motiv je sedlinou zkušeností, v nichž určité podnětové klíče jsou spravovány s afekty nebo podmínkami, které afekty vyvolávají*“ a dále pak jen Nakonečný: „*Motivy jsou tedy spojeny s afekty, přesněji s dosažením určitých silných emočních zážitků...Složitější je to s motivy, které se vztahují k sociálním podmínkám lidského bytí... Základními motivačními činiteli jsou tedy afekty či emoce...dovršující reakce, k níž chování směřuje (pocit nasycení, úlevy, bezpečí, úspěchu atd.), má emocionální podstatu. Emoce a motivace vystupují jako komplementární psychické funkce.*“ Zkrátka téma, které ve mně nevyvolává emoce, pro mě není dostatečně silným podnětem.

Z hlediska emocí mi pokaždé na mysl přijde otázka: Co když překročím míru únosné emotivity? Jak se při tvorbě vyhnout patosu? Mám se vyhýbat tématům, která jsou pro mě příliš osobní?

Z pohledu diváka mě pokaždé mrzí, když vidím hezké představení (mluvím zde konkrétně o divadelních představeních, ale slovo představení bych mohla zobecnit i pro jiné autorské počiny), dobře propracované, se zajímavými nápady, ale není dostatečně odvážné. Jednoduše téma, kterým se představení zabývá, jsem již na jevišti viděla zpracované mnohokrát předtím a představení mi na něj nepřineslo nový pohled:

Jak je uvedeno v Ottově slovníku (1934, s. 559): „*Klišé, z fr. le cliché, štoček, banální rčení, v jazykozpytě znamená rčení, zpravidla obrazné, které častým užíváním ztratilo ráz osobní slohové svéráznosti a stalo se běžným prostředkem ke zkrášlení slohu...Tato klišé jsou vlastně ořelé metafory a nejsou tedy jazykovou chybou, prozrazují však na pisatele, že nepromyslel náležitě své myšlenky a spokojuje se s obrazy, často nepřesnými, které byly už vytvořeny dříve a mnohokrát opakovány.*“

Oproti tomu představení, která mi zůstanou v paměti a nemám z nich jen „hezký dojem“, bývají právě představení taková, po kterých mám pocit, že vystihla něco podstatného, vyjádřila skutečnost, která ještě vyjádřena nebyla, i když jsem ji v reálném životě podvědomě již dávno tušila, ale neuměla pojmenovat. Tato představení mají společný prvek *vyjádření*, vystihnutí a zobrazení (může být i nepřímé, metaforické) skutečnosti, kterou ve svém životě vnímám, ale ještě jsem si jí nevšimla. Jak se tedy vyhnout klišé (tj. banalitám a opakováním)? Jedním z právních postupů k rozpoznání autorského díla je *Test pojmových znaků*, který se (mimo jiné) zabývá také *povahou výtvoru* (vlastnostmi, které dílo musí splňovat, aby mohlo být považováno za autorské):

- 2.11 Povaha výtvoru (výsledku tvůrčí činnosti autora nebo spoluautorů)
- a) jedinečná (jiným neopakovatelná)
  - aa) jedinečná co do způsobu výběru nebo uspořádání obsahu (u díla souborného)
  - b) původní (vlastní duševní výtvor), (u počítačového programu, fotografie nebo u literární, jiné umělecké nebo vědecké databáze)

Slova původní a jedinečné se mi pojí s autorem samotným (jedinečnost a jedinec mají koneckonců stejný kořen slova), tedy jedinečné může být jen to, co je spojeno s osobou autora (jiným neopakovatelné), s jeho vnitřními tématy.

Obloukem se tedy vrátím k otázce patosu a klišé, jestliže ideální autorské dílo vychází z vnitřních témat, co se stane s dílem, které vnitřní témata postrádá, nebo naopak s dílem, kde vnitřní témata přebývají?

Autorský počín, který nevyužívá vnitřní téma autora (nebo kolektivu autorů) jen naplňuje vzorce již použité, opakuje již řečené (autory předchozími), nevychází z osobního, vlévá se do formy předem připravené a trpí nedostatkem osobitosti (vnitřních témat) – stává se z něj klišé. Naopak dílo, kterému chybí odstup, kterému chybí jasně oddělitelná forma od reality, které sice netrpí nedostatkem osobitosti, ale je až příliš osobní, se stává patosem. Hledala jsem tedy zdravý střed mezi těmito dvěma póly, respektive způsob, jak se jim vyhnout, čímž končím tuto dvoustránkovou vsuvku a dostávám k bodu 9):

- 9) Vnitřní téma vychází (stejně jako veškeré lidské jednání) z konkrétního přesvědčení. Abych získala odstup, zkusím si samu sebe představit jako postavu v konkrétní situaci. Jak by asi chodila, mluvila, jaké by bylo její vnitřní přesvědčení? Snažím se dávat si pozor, abych se nenechala svést skutečností, že vyjádření této postavy bude jednou prezentováno veřejně před lidmi, snažím se ji necenzurovat, většinou pak najdu věty, nebo způsob vyjadřování, kterým se postava projevuje.

## 2.2 Forma

Hledání formy – protože už mám téma i charakter, který ho ztvárňuje, přemýšlím, jaké podmínky, jaká „pravidla hry“, jakou formu zvolit? Huzinga (1971, s. 20) popisuje prvky hry: hra je míněna „jen tak“, nepřináší užitek ani materiální zájem, stojí mimo obyčejný život, uskutečňuje se v konkrétním čase a na konkrétním místě pro hru stanoveném, probíhá podle řádně určených pravidel.

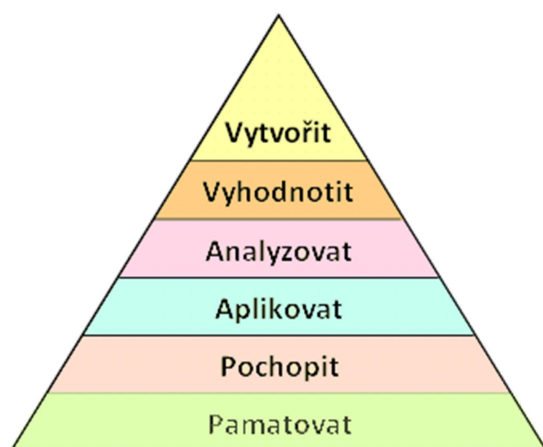
Pravidla hry bychom mohli nazvat také formou. Forma je imanentním prvkem jakéhokoli autorského počínu, dílo samotné může existovat dokonce i bez obsahu: takovéto dílo bude ovšem ryze formalistické, nesmyslné. Tento princip využívají všechna absurdní dramata, jak zmiňuje Václav Havel v rozhovoru pro Lidovou demokracii (1965) o svých a Ionescových hrách: *„Ionescovy hry mi ukázaly mnoho cenného, například to, že se mohou na jevišti říkat samé nesmysly a hra může přesto působit „jako ze života“ a že se tam může naopak mluvit „jako v životě“ a hra může být přesto nesmysl.“*

Oproti tomu obsah bez formy existovat nemůže, lze jediné zpětně z již ztvárněného uměleckého díla myšlenky, témata a smysl vyextrahovat, ale opravdové sdělení je svázáno s formou: *„Předmětem autorskoprávní ochrany (autorským dílem) není abstraktní myšlenka (vyřešení problému), nýbrž jen její konkrétní ztvárnění tvůrčí formou literární, vědeckou, nebo uměleckou.“* definuje autorské dílo Knap (1975, str. 11).

Forma samotná se rodí z poznatků, ze zkušeností - neexistuje dílo, které by nebylo ovlivněno svým autorem, stejně jako neexistuje autor, který by nebyl ovlivněn dobou, ve které žil. Proto také autoři „stojí na ramenou“ svých předchůdců, nezačínají z bodu nula, z ničeho (pokud se tedy nejmenují Adam a Eva, jejichž dílo nebylo nikdy dochováno), avšak ať už vědomě, či nevědomě jsou inspirováni tím, co je obklopuje. Tyto poznatky a zkušenosti může každý autor účelově vyhledávat, ovšem k tomu, aby mohl ručit za zdárný výsledek (často také limitovaný tzv. *deadline*) potřebuje formu buďto předem znát, nebo objevit formu novou (objevování formy je ovšem opět propojeno s rizikem, že forma nebude srozumitelná, sdělná – zdali je, nebo není sdělná, se autor dozví až při jejím praktickém využití).

Podle Bloomovy taxonomie výchovných cílů (vytvořené pro pedagogické účely) je učení se jakékoli dovednosti podmíněno několika úrovněmi, přičemž tyto úrovně jsou řazeny hierarchicky (viz. obrázek pyramidy z webových stránek Rámcově vzdělávacích programů MŠMT ČR), tedy pokud si student neosvojil nejnižší úroveň, nemůže se posunout k úrovním vyšším:

Obrázek 3 - Bloomova taxonomie



Z tabulky je patrné, že sloveso „vytvořit“ je při procesu učení až na posledním místě, nejprve student látku memoruje, následně jí rozumí, až potom je schopen ji používat a jakmile ji umí používat, teprve pak dokáže rozpoznat základní principy, na kterých je tato dovednost postavena, což mu pomůže k vyhodnocení situací (rozpoznání hlavního od vedlejšího) a celý tento proces je zakončen právě tvorbou, tj. schopností vymyslet postup, dílo vlastní. Myslím, že Bloomova taxonomie není užitečná jen ve školství, ale z hlediska učení se jakýchkoli dovedností, říká totiž, že podmínkou k tvorbě, která není postavena na principu pokus - omyl, je nezbytné nejprve ovládnout předchozí úroveň učení, tedy i formy a metody již dávno poznané. Jak je výše zmíněno, při aplikaci formy již objevené autor získává zkušenosti a poznatky, jež jsou zapotřebí pro tvorbu formy vlastní.

Ráda bych vnitřní témata, která mě k tvorbě vedou, více prozkoumala, proto se v následujících stránkách zaměřím na rozbor témat a popudů, které jakémukoli procesu tvorby předcházely, nebo jej provázely. Zaměřím se na autorské prezentace, autorské texty a na dialogická jednání (skrze reflexe). Následně bych ráda hledala společné

jmenovatele, zajímalo by mne, jestli mě některá témata stále provázejí, nebo s realizací naopak jejich naléhavost ustupuje.

### 3 Vnitřní témata v autorské tvorbě

#### 3.1 Hledání vnitřních témat skrze autorské texty

Všechny níže zmíněné texty jsem napsala během studia na KATaPu, většinu z nich také četla v rámci předmětu Autorské čtení a ráda bych se teď na ně podívala „z ptačí perspektivy“, z odstupu, z hlediska vnitřních témat, která skrze tyto texty probleskují.

V rámci tohoto předmětu jsem přišla na to, že většinou zjistím, o čem text je, až když jej nahlas přečtu (a také díky zpětným vazbám od svých spolužáků). Předmět Autorské čtení probíhá tak, že se studenti napříč ročníky sejdou v jedné učebně, v jejímž středu je stůl se dvěma židlemi. Na jedné z nich sedí vyučující a na druhé jeden ze studentů, který nahlas předčítá text, který si připravil. Při čtení není důležitý pouze samotný text, ale také mluvený projev studenta, srozumitelnost, zpomalení. Zároveň se student snaží text příliš neinterpretovat, nenavádět posluchače, jak má být slyšen: *„Nejde o to, jen tak něco napsat a potom to jít přečíst. Jde o to, napsat a potom to číst takovým způsobem, abych se hlavně já sám dovídal, co jsem to napsal. Já sám mám příležitost v téhle chvíli díky pozornosti ostatních, díky zpětné vazbě taky si poznávat, co jsem to vlastně udělal a co to znamená, k čemu to poukazuje, kam to vede.“* (Vyskočil, 2011, str. 86)

Po přečtení textu následuje otázka: „Co jsme to slyšeli a jak?“ na kterou odpovídají zbylí přisedící studenti. Snaží se popsat nejen, co slyšeli, o čem text byl, ale také jakou formou byl podán, případně dodat, co jim nebylo jasné, co by autorovi pro příště pomohlo. Na konec se k textu vyjádří vyučující, shrne již řečené, eventuálně přidá svůj komentář. Během jedné hodiny se při čtení vystřídají průměrně tři autoři. Předmětu se studenti účastní již od prvního ročníku, ale své vlastní texty čtou až v druhém semestru prvního ročníku, tedy až poté, co mají zkušenost s diskuzí.

Nový pohled na psaní mi ukázal také předmět Dramaturgie textu, ve kterém jsme rozebírali texty svých spolužáků.

Předmět probíhal tak, že jsme požádali spolužáka, který den předtím četl svůj text na Autorském čtení, aby nám svůj text půjčil. Následně jsme se pokoušeli o hlubší rozbor tohoto textu. Nejdříve jsme si text četli nahlas (četl nejlépe ten, kdo předchozí den text neslyšel), poté jsme jej četli každý sám pro sebe. Dále jsme text začínali zkoumat po stránce dramaturgické – škrtili, měnili, poupravovali fráze, které nebyly gramaticky správně, nebo zněly poněkud „nečesky“ – zkrátka jsme se textem zabývali z hlediska jazyka. Potom jsme se pustili do stránky obsahové – zdali dává text smysl, jestli jdou odstavce logicky po sobě. Jednotlivé odstavce jsme si pojmenovávali – o čem pro nás jsou, co je hlavním sdělením, tématem... Totéž následovalo u celého textu – o čem text byl, shodovala se forma s obsahem? Nejvíce mne bavila poslední část, ve které jsme nahlíželi autorovi „do kuchyně“ – jaké techniky jsou pro autora typické? Co je pro konkrétní text specifické, čím se autorův styl vymyká ostatním? Snažili jsme se najít autorovu výjimečnost, což mi moc pomohlo při psaní vlastních textů – doma jsem si pak zkoušela „vařit podle receptu“ někoho jiného, akorát po svém. Například Bára Drástová ve svých textech opakovaně používala vstupování do postav. Každý její text byl vlastně monologem určitého charakteru, často se i charaktery v průběhu textu střídaly, nebo vyvíjely... Pro mě bylo velkou inspirací vypůjčit si Bářinu techniku a začít psát v charakterech. Také bylo zajímavé, že i když se technika spolužáků dá „vypůjčit“, přesto při psaní ve stylu někoho jiného nemizí osobnost autora. Tím myslím, že kdybych chtěla zkusit nepsat jako já, nepodaří se mi to. Dalším z objevů pro mě bylo, že není výhodné psát text pouze rozumem (vymyslet si „fintu“, jak to napíšu a pak to tak napsat), text je také sám o sobě tvarem, je třeba ctít jeho vývoj a nepodceňovat nevědomí spisovatele – v mnoha textech docházelo k neporozumění a nelogickým prohrškům právě proto, že autor podcenil složku nevědomí, která nutně do každého textu vstupuje a dělá jej osobitým. Předmět velmi dobře rozvíjel Autorské čtení, akorát šel více do hloubky, k psanému projevu jsme se mohli vrátit, protože to bylo „černé na bílém“. Nevím, jestli je to tím, že se do předmětu přihlásili zájemci, kteří mají psaní rádi, ale přijde mi, že u textů spolužáků, kteří předmět navštěvovali, byl vidět značný progres. Po skončení hodiny jsem většinou šla do knihovny napsat text vlastní, ovšem s prvky textu probíraného. Tímto způsobem vznikl text následující:

## Hej kluci!

Héééj, počkejte, neutíkejte přede mnou! Hej no tak, kluci, neutíkejte! Jestli toho nenecháte, tak nehraju. O. K., sami jste si o to řekli, seru na vás, už nikdy nebudu nikoho balit.

Můžeš mi prosimtě říct, PROČ jako utíkáš? Můžeš mi to rozumně vysvětlit? Protože já už jako nevím, co mám dělat. Copak ti nestačím? Ale já nepotřebuju slyšet, že mě máš rád, to já kurva vím. Ale tak mi neutíkej, když mě máš rád. Ale nééé, já nechci, abys byl jen se mnou, můžeš klidně... i ven. Jen mě prostě mrzí, že už se na mě netěšíš, že sám od sebe nechceš být jenom se mnou.

Víš, mám strach, že ze mě máš strach. Nějak z toho, abych nemanipulovala a já si pak říkám, nemanipuluju? Tak to mě tak běží hlavou a nebalím tě, (vůbec?), jen jsem měla trochu pocit...že se mi vyhýbáš (MOŽNÁ NEOPRÁVNĚNĚ). Ale já jsem to fakt potřebovala, i když mi to bylo líto, ale potřebovala jsem to.

Tak jsem jen chtěla říct, že tě mám ráda i tak, a že na nic nečekám. Nebo tak. Jakože vzpomínám na tebe v dobrém. R. I. P., Aleši.

Hele ale neciť se kvůli tomu špatně. Jako joooo, vzalo mě to, ale prostě je to už za mnou, já už za tím dělám obrovskou tlustou lajnu a jdu dál, dyť já dělám super věci, abys věděl!

Tys to jenom nikdy neviděl! Kdybys na to přišel, tak se vrátíš. To já tě už ale nebudu chtít (aspoň ze začátku)...pak ti možná odpustím a bude svatba. Hahaha.

Hahahahahahahahahahahahahahahahaha. Sranda.

Nebo ne?

Hej, počkej, neboj se mě, neutíkej!

Já nehraju!

**Inspirací pro text mi byl jiný text, který jsme rozebírali na Dramaturgii textu, tento text nebyl od žádného současného spolužáka, ale byl to text někoho z ročníků před námi a zaujal mě svým rozparem ohledně toho, co se v textu říkalo slovy, ale co se mezi řádky reálně dělo. Chtěla jsem si také zkusit napsat text, ve kterém hlavní postava za svými slovy něco podstatného skrývá. Text se skládá ze 4 částí, přičemž první část se objevuje**

na začátku textu jako „leitmotiv“. Oslovení „Hej kluci!“ připomíná dětské zvolání a určuje pravidla hry – dokonce je zde zmíněno i slovo „nehraju“, ovšem hned poté čtenář pochopí, že se o dětskou hru nejedná.

V druhém odstavci se již obracím ke konkrétnímu člověku. Když jsem text četla na Autorském čtení, byla jsem upozorněna na nesoulad prvního odstavce a odstavců následujících: postavy, které oslovuji, pomyslného „kluky“ jsou nejdříve uvedeni v čísle možném, ale později v textu mluvím k jedné konkrétní osobě, zároveň ve druhém a třetím odstavci mluvím v čase přítomném, později v čase minulém – těchto nesrovnalostí jsem se dopustila proto, že i když je text psaný adresně, já sama jsem neměla stálou představu adresáta, během psaní se mi tato představa měnila. Oproti tomu jsem měla jasnou představu, kam směřuji a co je mým hnacím motorem, abych tuto představu vyjádřila, ráda bych ji zde pojmenovala, ale jde spíše o životní pocit, který mě k napsání textu hnál, než konkrétní pojmenovatelná pohnutka, stručně: byla jsem tehdy krátce po rozchodu a hlavou mi běžely myšlenky: Proč jsme se rozešli? Dělán něco špatně já? Bylo pro mě ovšem poučením, že stejně jako na jevišti bych měla mít představu „partnera“ konkrétní a jasnou a myslím, že jsem se této chyby v následujících textech vyvarovala. Druhý odstavec také připomíná dialog, jen odpovědi „partnera“ nejsou zveřejněny. Začíná skoro až výslechovou sérií otázek a následuje sérií reakcí na imaginární odpovědi adresované osoby. Druhý odstavec by se dal shrnout do jediného slova, které je v něm zároveň napsáno kapitálkami: PROČ?

V třetí části textu již využívám hru převzatou z již zmíněného textu neznámého studenta KATaPu z generací před námi, tedy hru: něco jiného říkám, abych zakryla pravou skutečnost. Před psaním jsem se zamyslela, kdy v životě jsem sama takto jednala a vzpomněla jsem si na konkrétní konverzaci (z níž jsem dokonce v třetím odstavci i dvě věty použila) během které jsem jednala takto nekonzistentně a byla jsem na to upozorněna, pamatuji si, jak jsem se tehdy zastyděla, avšak všimla jsem si, že situace, při kterých se v reálném životě stydím a necítím se v nich dobře, mě naopak při psaní textů baví a zajímají. Třetí odstavec graduje až do vyjádření citoslovci: „Hahaha“, čemuž předchází jediná upřímná věta, jejíž vyjádření se zároveň shoduje se zakrývaným úmyslem autorky: a bude svatba, ovšem následuje její zpochybnění právě citoslovci, které zároveň vyjadřují silnou emoční reakci.

Ve čtvrté části textu se kruh uzavírá, používám stejné oslovení jako na začátku („Hej kluci!“), akorát již s jinou konotací. Víím, že tento princip je ať už v literatuře, divadle, nebo filmové tvorbě často využíván a stalo se z něj klišé, zároveň jsem se jeho použití



v textu nemohla ubránit (přímo se nabízel).

Slovomrak k textu (slovomrak je soubor asociací, slov, které text vystihují a pojí se s ním v grafickém znázornění slovního „mraku“ – větší slova jsou více důležitá, než slova menší):

Obrázek 4 - Hej kluci!



### 3.1.1 Uklízení

I v dalším textu jsem vycházela z touhy vyzkoušet si formu jiného autora, touto formou bylo psaní v 2. osobě jednotného čísla:

To, že má člověk v životě bordel pozná nejlíp tak, že pořád uklízí doma. Chce mít všude čisto, i nahoře na poličkách a mít umytý i okna a vyleštěný dřevo a vypraný tak, aby byl koš na prádlo nejlíp úplně prázdný. Sedíš ve svém vycíděném pokoji a všechno se leskne a voní a jediná špinavá věc v tvém vycíděném pokoji jsi ty sama a ještě k tomu smrdíš a přes své naleštěné okna a parkety nevidíš, že by sis měla zamést pod svým vlastním prahem.

Strategii uklízení už používala má máma, vždycky u nás bylo hrozně čisto a já jí dycky říkala: „Mami, co je tohle za život, vyser se na ty podlahy a pojď si s náma do obýváku povídat.“ A ona dycky říkala: „Na tyhle kecy já nemám čas, vidíš, kolik mám ještě práce, ještě musím předmýtl nádobí myčky a předeprat prádlo pračce a utřít okna suchým hadříkem a utřít okna mokrým hadříkem a umýt okna jiným mokrým hadříkem a přeleštit je leštěnkou. A do toho obýváku se přezujete z normálních papučí do obývákovéjch papučí, kvůli těm bílejm kobercům. A ne, že tam někoho uvidím s jídlem!“

A teď je ti dvacet pět a myješ na 4 fáze, už je leštit leštěnkou a kolem tebe jsou kýble s namočeným prádlem, který se musí předeprat pračce a víš, že tvůj život stojí za hovno, že bys měla dělat něco pořádného, něco, co bude mít opravdovej smysl, čím budeš světu i sobě užitečná, něco dokázat. A nebo aspoň udělat něco nového, napsat text, udělat autorskou, jít plavat a udělat si kurz na plavčíka, ale ty nemůžeš, protože TEĎ myješ okna a nikdo tě nesmí rušit, dokud to nebude hotový. Bazén zavírá za hodinu a půl, kdybys TEĎka vyšla, ještě ho stihneš, ještě si aspoň na třičtvrtě hodky zaplaveš a budeš se cítit dobře, protože endorfiny a taky se ti zlepší ta posraná imunita, protože litry vypitý chlorovaný vody a taky už nebudeš takovej chcípáček a neskolí tě každá nemoc, protože denně vypitý litry chlórů s cizíma smrkancema a studená voda tu imunitu nakonec opravdu posílí, jenomže ty seš teď zabraná do mytí oken a nemůžeš to teď nedodělat, to prostě nejde.

Před několika lety mě zaujal literární styl Doroty Maslowské v knize Královnina šavle: „*Hej lidi, tak hejbněte už kostrou a poslyšte storku vostrou... 31. prosince, silvestr. Z každý strany slyšíš jen: dnes je ten den. Směj se, no tak se směj, když to tu k smíchu je, chu chu chu, a ty tu seš. Možnosti máš dvě a obě jsou, že chceš. Chipsi, keksy a pepsi. Vrtule, balónky, konfety. Třpytky. Cetky jako trasořitky. To vše je tvý, tak ber, dokud je, když je to skvělý. Možnosti máš dvě a obě jsou, že chceš. Podívej, no jen se podívej, jak je to tu legrační. Radost veselá a štěstí zábavní. No tak ber, zobej z ruky useknutý, protože zatím to tu je, ale už brzy to zmizí.*“

Celý text je velmi rytmický, připomíná rap.

„*Rap se nejčastěji hraje v konkrétním rytmu a taktu s hlasovým doprovodem, který sahá od monotónního přednesu až ke konverzačnímu. Jeho nejvýraznějším poetickým rysem je rým, který rappeři používají buď jako klasický jednoduchý rým nebo tzv. šikmý rým*“ (Šikmý rým je druh rýmu se slovy, která mají podobné, ale ne identické zvuky. Většina šikmých rýmů je tvořena slovy se stejnými souhláskami a různými samohláskami, nebo naopak. V angličtině slova „worm“ - červ a „swarm“ - roj jsou příklady šikmých rýmů.) uvádí A. DuBois a A. Bradley v knize *The Anthology of Rap* (2010), rap jako forma má kořeny v afro-americké kultuře a vznikl v 70. letech v americkém Bronxu.

Při psaní vlastního textu o uklízení jsem zjistila, že spojení rytmu a 2. osoby jednotného čísla není náhodné, tykání totiž vysloveně provokuje ke spádu slov a „chrlení“ vět. Když se zaměřím na nejznámější rapové písně, často se v nich 2. osoba jednotného čísla také objevuje, ať už jde o texty zahraniční (Eminem - Without me: „**Guess who's back, back again Shady's back, tell a friend...**“, Coolio – Gangasta Paradise: „...**you betta watch how ya talking and where ya walking or you and your homies might be lined in chalk.**“, nebo francouzský interpet Stromae – Alors on danse: „...**ça t'prends les trips ça te prends la tête et puis tu prie pour que ça s'arrête.**), nebo texty tuzemské (Prago Union – Kandidát vět: „...**tak úsměv na rtech nes a do lesa vlez. Věz, tam zakopán je pes. Odhod' stres, děs a běs...**“). Záměrně jako příklady používám ukázky z nejznámějších rapových písní, ovšem když zohledním tyto texty celé, nejsou napsány pouze v 2. osobě jednotného čísla, střídají se také s 1. a 3. osobou jednotného čísla, v češtině rovněž s 2. osobou množného čísla, což bohužel z angličtiny nelze vyčíst, nicméně 2. osoba jednotného čísla se v textech vrací jako leitmotiv, zajímavé ovšem je, že tyto texty většinou nemluví ke konkrétní postavě, ale 2. osobu používají k oslovení

posluchače (Hej, mluvím k tobě!), což nejen upoutává pozornost (o což se také text snaží – upoutat pozornost, mimo jiné i slangovými výrazy) posluchače, ale také text přímo počítá s tím, že bude *slyšen*, ne čten. Jedná se sice o texty písňové, které jsou k poslouchání určeny, ovšem tyto texty nejsou zpívány, ale „rapovány“, tj. mluveny. Kniha Doroty Maslowské pro čtení určena je, ale právě díky využití rapových prvků vybízí ke čtení nahlas, čtenáře doslova láká k vyslovování, čímž jsem se při psaní textu o uklízení inspirovala. Mám ráda rytmus, ale veršované básně tvořit neumím a myslím, že 2. osoba jednotného čísla je jednou z možností, jak textu rytmus dodat. Avšak rytmus není jedinou podobností textu s rapovými písněmi, je jím i po sobě jdoucí časté opakování slov, nebo jejich kořenů: „...*předepřat pračce, předmýt myčce*...z *normálních papučí do obyvákovejch papučí*...“ a výskyt vulgarit.

Text se skládá ze tří částí, první odstavec je v podstatě výčet úklidových činností, v půlce ale přeskakují ze 3. osoby jednotného čísla (z obecného) do 2. osoby jednotného čísla (i když přecházím k tykání, ve skutečnosti myslím sebe), v tu samou chvíli se mění i obsah vět, „filmový záběr“ je najednou zaměřen na vypravěče a do přítomnosti: „...*a jediná špinavá věc v tvým vycíděném pokoji jsi ty sama*...“. V druhé části se vracím do minulosti vypravěče, vysvětluji přejaté vzorce chování rodičů, což je patrné na začátku třetí části, která se již stává hypotetickou: co bych mohla dělat, kdybych... Spolu se změnou obsahu se mění i časy a způsob (z přítomného do minulého, z minulého do kondicionálu). Ve třetí části se také hojně vyskytují modální slovesa (muset, moct), která zdůrazňují jistou naléhavost, apel, který se na konci textu objevuje, zhmotněný větou: „*jenomže ty seš ted' zabraná do mytí oken a nemůžeš to nedodělat, to prostě nejde*.“ Ačkoli větě předchází četná „protože“, konečné „jenomže“ (na rozdíl od „protože“ se jedná o spojku odporovací) a použití sloves v záporném tvaru vyjadřuje beznaděj a neschopnost neopakovat rodinný model chování navzdory předchozímu apelu. Z celého textu, i přes kořen slova **úklid**, vyvěrá naopak neklid, ztvárněný nejen rychlým tempem, ale také z vnitřního rozporu mezi tím, co je potřeba, co se musí a otrockým dokončováním zbytečností.

Text jsem napsala samozřejmě až poté, co jsem všechno řádně uklid(n)ila a myslím, že je z něj cítit jistá našťvanost, kterou jsme těsně před napsáním textu pociťovala – našťvanost na vlastní perfekcionismus, který mi nedovolí činnost odbýt a jít si zaplavat.

Slovomrak k textu:

Obrázek 5 –Uklízení



### 3.1.2 Chtěla bych

Chtěla bych nemyslet na všechny ty povinnosti, chtěla bych jet tento krásný podzimní den na Moravu a dát si oběd s rodiči. Chtěla bych se koupat v lomu, plavat celé ráno, tak, aby se mi večer hezky spalo a chtěla bych pracovat, aniž bych musela plánovat. Chtěla bych sedět u ohně a vykládat si strašidelný příběhy, chtěla bych zase hrát Krvavý koleno. Chtěla bych, aby žily mé babičky a já si s nimi mohla povídat, chtěla bych porozumět svému tátovi, který se skrývá před světem. Chtěla bych už nikdy nikoho neztratit.

Chtěla bych, aby mě měl zase někdo rád.

Chtěla bych mít psa. Ale takového, co poslouchá a nekňučí.

Chtěla bych mít víru v Boha, která dává smysl, všemu, co dělám, víru, která nebrání životu, chtěla bych vědět, proč žiju. Moc bych chtěla milovat. Chtěla bych, aby můj život a život mých přátel ze střední byl opět společný, chtěla bych se zase smát, chtěla bych s někým žít a přesto si držet odstup. Chtěla bych mít děti, už teď, nečekat, chtěla bych mít děti aspoň pět, chtěla bych mít velkou rodinu a jezdit za babi a dědou. Chtěla bych být mámou, ale vyspanou. Chtěla bych mít k dispozici tolik hodin spánku, kolik jen potřebuju, chtěla bych, aby mé tělo už nikdy nebylo unavené, chtěla bych cítit radost i bez vína, chtěla bych cítit radost jen tak. Chtěla bych, aby to všechno bylo opravdové. Chtěla bych víc dýchat, hýbat se, zpívat, milovat se, koupat se, nemyslet už nikdy na to, jak vypadám, chtěla bych mít zase dobré zrak, zdravý močový měchýř, chtěla bych nemyslet na to, že se nastydu, když sedím na zemi, chtěla bych nikdy už za nic neplatit, vědět, že si vydělám na nájem, sociální a zdravotní, chtěla bych už nikdy necítit úzkost z toho, že věci nezvládnou. Chtěla bych se už nikdy necpat v metru, chtěla bych žít jinde a jindy, teď zrovna třeba v Americe.

Chtěla bych být vtipná, živá, výjimečná. Chtěla bych říkat všem pravdu do očí, chtěla bych pořádně někoho poslat do prdele, chtěla bych lidem, když jsou neupřímní, říct, ať se na to vyserou. Chtěla bych říct všem, kteří jsou mi jedno, že jsou mi jedno a těm, na kterých mi záleží, že mi jedno nejsou. Chtěla bych dělat a říkat, co si myslím, chtěla bych být bezohledná, ale ne krutá. A třeba někdy i krutá, ale nezničit někomu svět, chtěla bych všemu a všem rozumět, chtěla bych pochopit důvody lidských jednání, chtěla bych se už nikdy nevysvětlovat, neobhajovat, chtěla bych, aby lidé věděli, kdo jsem. Chtěla bych už nikdy necítit křivdu, bezmoc a zoufalství. Chtěla bych všechny chytit za ruce a objímat, dotýkat se jich, chtěla bych cítit doteky bez myšlenek na sex, chtěla bych se líbat se všema klukama, třeba jen proto, že mi přijdou hezcí, chtěla bych se líbat jen tak z rozmaru, třeba jen proto, že si přijdu hezká.

Chtěla bych, aby v supermarketech místo unavených nešťastných očí prodavaček pracovali roboti, chtěla bych mluvit beze smyslu jen proto, že moc ráda mluvím, chtěla bych křičet, aniž by mě někdo okřikoval, chtěla bych cítit zase sílu svého těla, chtěla bych

lézt na stromy pro ořechy, chtěla bych dojit krávu a hladit ovce, chtěla bych bečet na ovce, protože jsou blbí a bečí zpátky. Chtěla bych jít do Rudolfiny a plakat nad hudbou, chtěla bych při tom někoho držet za ruku. Chtěla bych žít v Praze i na Moravě, chtěla bych, aby Česko mělo moře. Chtěla bych umět všechny jazyky a vidět všechny země, chtěla bych vidět Zemi z Vesmíru, chtěla bych věci, které jsou nedostupné, ale možné. Chtěla bych jamovat, improvizovat, chtěla bych umět létat.

Chtěla bych mít zase křečka, nebo morče. Chtěla bych, aby děti nezabíjely zvířata. Chtěla bych si zkusit zabít zvíře. Chtěla bych ochutnat od všech jídel světa a nepřejít se, chtěla bych si dát všechny dortíčky v café HAMU, chtěla bych, by mi někdo vařil, chtěla bych masáž, chtěla bych umýt vlasy, chtěla bych trochu fetovat. Chtěla bych vědět, kde je moje místo a přesto riskovat. Chtěla bych se nebát smrti, chtěla bych se s ní vsadit, chtěla bych vědět, jaké to je umřít, aniž bych přišla o život. Chtěla bych si dát banán v čokoládě se šlehačkou a to hned teď.

Text je postavený na jednoduchém principu, každá věta totiž začíná stejně, podmínovacím způsobem: „Chtěla bych...“ Často si tuto otázku v životě pokládám, obzvláště když se necítím dobře: „Co bych vlastně chtěla já?“ a taky si na ni odpovídám: „No teď bych si chtěla sednout, chtěla bych kostku ledu na čelo, chtěla bych se vyjádřit...“ Většinou se tím snažím odpovědět si, co je příčinou určité nespokojenosti, kterou zrovna zažívám. A také si tu otázku nepokládám jednou, ale vícekrát, pokud není odpověď jednoduchá tak, že se rovnou doberu k podstatě věci, k pravé příčině nepohodlí. Například na odpovědi: „Chtěla bych si sednout.“ už není na co přicházet, jednoduše mě bolí nohy. Oproti tomu z odpovědi: „Chtěla bych se vyjádřit.“ plynou další otázky: „K čemu? Proč se potřebuji vyjádřit? Co bych chtěla říct?“ Takto se sama sebe ptávám, dokud odpověď se začátkem věty „Chtěla bych...“ není jednoznačná, uspokojující, tzn. dokud mě spolu s odpovědí nenapadne taková reakce, která můj stávající stav změní ke spokojenosti. Text vznikl tak, že jsem si sedla k počítači a chtěla napsat text, ale z nějakého důvodu mi to nešlo. Zeptala jsme se tedy sama sebe, co bych si přála a odpověď byla hned nasnadě: „Chtěla bych nemyslet na všechny ty povinnosti...“, kvůli kterým mi odbíhaly myšlenky, a nedařilo se mi soustředit na psaní textu, a protože vždy, když se mi podaří formulovat, co bych

nechtěla dělat, tak mě také napadne, co bych místo toho dělala radši, následovala věta: „Chtěla bych jet tento krásný podzimní den na Moravu.“ Text dále pokračuje v podobném duchu, ráda jej čtu na hlas, protože k tomu sám vybízí, tepe svým rytmem, jako mi tepaly myšlenky, když jsem text psala: chtěla bych „tohle a ještě támhle“ a, a, a... Snažila jsem se rychle zaznamenat vše, co jsem si v tu chvíli přála k tomu, abych byla spokojená, a protože kdyby člověk mohl, nespokojí se s málem, napsala jsem na papír skoro všechna přání, co mě v tu chvíli napadla, ať už reálná, či nespílitelná. Tento princip zná každé dítě, např. z dopisů Ježíškovi, nebo když v supermarketu loudí lízátko. Myslím ale, že text není jen o nesplněných přáních, spíše se podobá zповědi, ovšem oproti zповědi, která mluví o skutečích, které se již staly, tento text mluví o přáních, která se ještě nestala. Už dopředu se za některá z nich stydím a možná proto mne tento text baví, jakoby si text sám hrál se mnou a ne já s ním, jakoby přání, která jsou viditelně sepsána, zkoušela samotnou autorku – „Uneseš to ještě? Přála bych si ještě tato přání, kdyby mohla být realizována?

I když se text skládá ze 4 odstavců, nejsou tak striktně obsahově rozděleny jako v předchozích textech. V prvním odstavci se zabývám nejdříve činnostmi, které mi jsou příjemné, objevují se zde také lidé a zvířata na které často myslím, později v textu se objevují témata jako: hledání vyššího smyslu; jednání, které bych ráda změnila; představy nereálné, nebo nerealizovatelné...

Jednotlivá chtění se prolínají, navzájem na sebe navazují, střídají se nepodstatná chtění s těmi zásadnějšími. Kdybych text měla dnes napsat znovu na stejném principu (chtěla bych), obsahově by to byl text jiný, protože chtění se v průběhu času mění, určitě bych teď už nechtěla žít v Americe. Zajímavé by bylo tento text psát znovu a znovu po delší časové pauze, vzhledem k jednoduchému pravidlu, na kterém je vystavěn (refrén „chtěla bych“ + infinitiv) a sledovat, jak se přání mění, ještě pozoruhodnější by bylo, kdyby stejný na stejném principu napsalo text více lidí. V textu opět využívám rytmus, dokonce jeden z komentářů spolužáků byl, že se jedná o poezii. V textech mnohdy mluvím skrze odlišné postavy ve mně, partnery, oproti tomu v tomto textu mluvím pouze za sebe, přesto text nesděluje, kým jsem, ale spíše kým bych mohla být.



Slovomrak k textu:

Obrázek 6 - Chtěla bych



### 3.1.3 Svoboda slova

17. teho listopadu

Radim Novotný: „Chtěl bych, abychom si tady v tom našem zaprděným rybníčku navzájem nezáviděli, že jo. Když chci bejt úspěšnej a v životě něco dokázat, tak si musím máknout, to je logický. Takže já nedávám ty nemakačenka, kteří si furt stěžujou, ale skutek utek, asi tak.“

Eliška Knoblochová: „Já si myslím (ale je to teda jen můj subjektivní názor), že by se lidi měli víc zajímat o to, co se kolem nich děje a předem nesoudit někoho jiného, jenom proto, že třeba vypadá jinak, nebo se jinak obléká, nebo má jinou sexuální orientaci. Všichni máme stejné právo žít.“

Huyen Thuy: „Tak libi se mi tady, libi. Já a moje sžena tu pracujeme od rok dvatisice. Pjekny tady.“

Karel Čmáral: „Podivejte se, ja vám to povim jednoduše. Pro mě to je naprostá ztráta času, naprostá. Takže jestli si chcete povídat, zavolejte buď své matce, anebo mi napište na mail. Na shledanou.“

Michaela Procházková a Katka Čermáková: „Hihihihih. Tak to řekni.“ „Ne ty něco říkej, dělej.“ „Nebud' blbá, já neviim, co mám říkat.“ „-“ „My jsme chtěly říct, že prrrrrffffrr tsssss hahaha ježiši to je trapas.“

Jakub Panenka: „Co čumíš? Komunisti politici hovada. Na koho čumíš, vole? Tě pobodám. Ty kryso fašistická postapokalyptická.“

Klára Čehovská: „Albert je zavřenej? Se zase něco slaví, nebo co? Ježiš já nevim, do centra nechodim, tak mě hned neodsuzuj. Du zkusit Meka, to je jistotka.“

Tadeáš Ulrych: „Není mi jedno, co se s touhle zemí stane a myslím, že je důležitý tý zemi taky něco přinášet a nenechat se nalákat populisty, jenom proto, že vám slíběj levnější rohlík.“

Eva Tomanová: „Chtěla bych větší důchody, s 8 tisíci na měsíc sotva vyjdu, nemít zahrádku a sousedy, nevím, jak bych žila... Nemám si ani z čeho zaplatit pohřeb.“

Veronika Zárubová: „ Já prostě nevim, no.“

Václav Havel a Aneta Langerová: „Tady jde především o člověka!“

Václav Klaus: „ Já prostě nnnnnevim, no.“

Moje máma: „Ať si kdo chce, říká, co chce, ale mě se to nějak nelíbí.“

Veronika Zárubová: „Mami?“

Václav Klaus mladší: „Tati?“

Václav Havel: „Tady jde především o lidstvo!“

Aneta Langerová: „A jak už říkal Havel, tady jde především o lidstvo!“

Mára aka Andrej: „Čau lidi!“

Hele tak dost, stop. Takhle by to nešlo.

Nebudeme pokračovat dál, dokud se tu všichni nebudou cítit bezpečně. Je tady někdo, kdo se necítí bezpečně? Aha, tak si teď hezky sedneme, Václav nám totiž chce něco říct. Když Václav mluví, tak ostatní poslouchají, protože Václav má teď koně a ten, kdo má koně, může mluvit. Až vy budete mít koně, taky budete moct mluvit.

Václave, proč se tady necítíš dobře?

-

Ale no táááák, Václave, to je dobrý, to bude v pořádku, klidně se tady vyplakej.

Víte co? Hromadný obětí kolem vévody české země Václava!

Text vznikl jako reflexe k prostorové instalaci Sametová simulace v rámci festivalu Akcent 2019 v divadle Archa. Instalace byla složena z desítek dlouhých igelitových pásů, na jejichž koncích byly zavěšené klíče, které cinkaly, když se divák snažil mezi pásy projít. Za zavěšenými pruhy byla televize, která vysílala úryvky projevů z Letné v roce 1989. Na samotných igelitových pruzích byly promítány také záběry z Václavského náměstí v roce 1989, ale jednalo se spíše o záběry davové. V roce 2019 se zároveň na Letenské pláni sešlo kolem čtvrt milionu lidí, kteří protestovali proti premiérovi Andreji Babišovi, jehož hnutí ANO získalo v parlamentních volbách (v roce 2017) 30% hlasů, tedy jej volila značná část populace.

Napadlo mě, jaké by to asi bylo, kdyby se na Václavském náměstí sešli lidé z různých sociálních vrstev, různých názorů a přesvědčení a mohli je současně vyjádřit. Představila jsem si situaci, ve které tito lidé stojí na Václavském náměstí, chodí za nimi reportérka České televize a ptá se je na jejich politický názor, na současnou spokojenost, proč vůbec přišli. Dialog lidí napříč republikou mne zajímal už odjakživa, nejen proto, že jsem studovala sociální pedagogiku a potkávala se s lidmi v různých zátěžových životních situacích, ale také proto, že pocházím z malé vesnice mezi Olomoucí a Prostějovem, kde mají obyvatelé odlišné názory od lidí, kteří se narodili v Praze. Často se mi stávalo, že když jsem přijela do Prahy, považovali mě za „Hanačku“, kdežto na vesnici za „Pražačku“ mnohokrát také se všemi klíšé, která tato označení nesou („Hanák“ = srdcař, celý den pije slivovici, jednoduché vidění světa – v pozitivním i negativním slova smyslu, nevzdělaný, pracovitý, pomalé vnímání času... „Pražák“ = líný, „sluníčkář“, bohatý, inteligentní a vzdělaný, namyšlený, uspěchaný...). Ocitla jsem se tedy v takovém meziprostoru, aniž bych měla pocit, že někam opravdu patřím, což s sebou ale neslo výhodu v podobě chápání názorů obou stran, jež vycházely z jejich prostředí a zkušeností. Dlouho předtím mě tedy lákalo toto téma vyjádřit textem, zároveň jsem přemýšlela nad tím, jak zůstat objektivní, být nezávislým pozorovatelem – nakonec jsem do textu vložila i sebe samu jako postavu, která říká větu: „Já prostě nevím, no.“

Text je tedy strukturován tak, že se skládá z replik jednotlivců, které na sebe někdy navazují, někdy ne, ale postavy samotné si návaznosti vědomy nejsou. V první části textu (tato část končí replikou Evy Tomanové) jsou monology postav jasně odlišené, každá z postav zastává konkrétní názor (názor je i nezáměr), někdy je tento názor reprezentován slovy, v jiných případech spíše způsobem, formou sdělení. Každá postava má jméno a charakter, jedná se ovšem o postavy smyšlené.

V druhé části (od repliky Veroniky Zárubové až po repliku Máry aka Andreje) jsou repliky tvořeny postavami veřejně známými, včetně zapojení autorky textu a její mámy, jejich repliky na sebe vědomě navazují. Zpětně mi druhá část připomíná absurdní drama, asi není náhodou, že Václav Havel je také jednou z postav, ovšem když jsem text psala, nebyl tento cíl vědomý. Zároveň si pamatuji, že jsem velmi váhala, jestli druhá část do textu obsahově patří, dochází v ní k replikám bez obsahu, ke zmatení jazyka, jak je popsáno v Bibli v knize Genesis: „*Hle, jsou jeden lid a všichni mají*

*jednu řeč. A toto je teprve začátek jejich díla. Pak nebudou chtít ustoupit od ničeho, co si usmyslí provést. Nuže, sestoupíme a zmateme jim tam řeč, aby si navzájem nerozuměli.‘ I rozehnal je Hospodin po celé zemi, takže upustili od budování města. Proto se jeho jméno nazývá Babel (to je Zmatek), že tam Hospodin zmátl řeč veškeré země a lid rozehnal po celé zemi.‘“*

Ve třetí části, která je jediná není přímou řečí je skrze postavu „sociální pedagoga“ popsáno chování sv. Václava, který se z dané situace rozpláče. Sv. Václav nemluví, přesto naslouchá, reaguje na situaci. Určitě mě při psaní ovlivnilo, že jsem učila dramatický kroužek, kde se často děti mezi sebou neuměly dohodnout, protože mluvily jeden přes druhého a čekaly na názor učitele, který jim „udělí rozsudek“. V těchto situacích jsem pokaždé řešila dilema, zdali se více naučí tím, že jim nechám plnou zodpovědnost za domluvu s rizikem, že méně průbojné děti se nedostanou ke slovu, nebo tím, že jako „vyšší moc“ nastolím spravedlivý řád pomocí „metody s medvídkem“ („metodu s medvídkem“ zná asi každý pedagog, spočívá v tom, že děti sedí v kruhu, medvídek, nebo jiný předmět „koluje“ po kruhu, postupně se zastaví u každého dítěte, mluvit může pouze ten, u koho zrovna medvídek je, ostatní mu naslouchají, medvídek má zajistit, aby každý člen dostal stejný prostor pro vyjádření). U sv. Václava jsem místo medvídky použila koně. Václavovo vyjádření (pláč) je poněkud dětinskou reakcí na danou situaci, možná proto, že s ním mluví učitelka, možná proto, že jako jediný není schopný se vyjádřit slovy (socha nemluví).

Celá situace se odehrává v konkrétní den na konkrétním místě. Témata, která se textem prolínají, jsou: nedorozumění, bezmoc, vyjádření. Tento text jsem bohužel nečetla v předmětu Autorského čtení, ale při prezentaci textů na KATaPu, které jsme ještě se dvěma spolužačkami psaly pro festival Akcent, tedy jsem neměla zpětnou vazbu.

Slovomrak k textu:

Obrázek 7 - Svoboda slova



### 3.1.4 Nemůžu spát

Napsáno v noci mezi 21nám a 22hým lednem	nebudu produktivní a během noci
nemůžu spát	místo spaní
co mám dělat?	budu muset
myslím na věci	psát
co mám udělat	nemůžu spát
nebo na věci	co mám dělat?
co jsem neudělala	všichni spí
musím si to zapsat do diáře	ani na facebooku
ale když vstanu	už nikdo nesdílí
a zapíšu si to do diáře	4:40
tak se vzbudím	v paneláku naproti
moc by mi pomohlo	svítí jedno okno
se jít ven projít	ahoj kamaráde!
ale bojím se	proč nespíš?
že mě někdo znásilní	nespí.
nemůžu spát	svítí.
co mám dělat?	možná, že spí
budík zazvoní za 2 hodiny a 8 minut	ale bojí se tmy
musím honem usnout	nemůžu spát
nebo se nevyspím	

co mám dělat?

bojím se tmy

ale šetřím na elektřině

nemám záclony

aby mi sem svítila lampa

zvenku

nemůžu spát

co mám dělat?

kdyby tu se mnou někdo ležel

a nebyl by to chrapoun

tak bychom stejně nespali

na to teď nemysli

nebo neusneš

bože

já a můj život

to teda

nemůžu spát

co mám...

autorka textu usnula přesně 12 minut

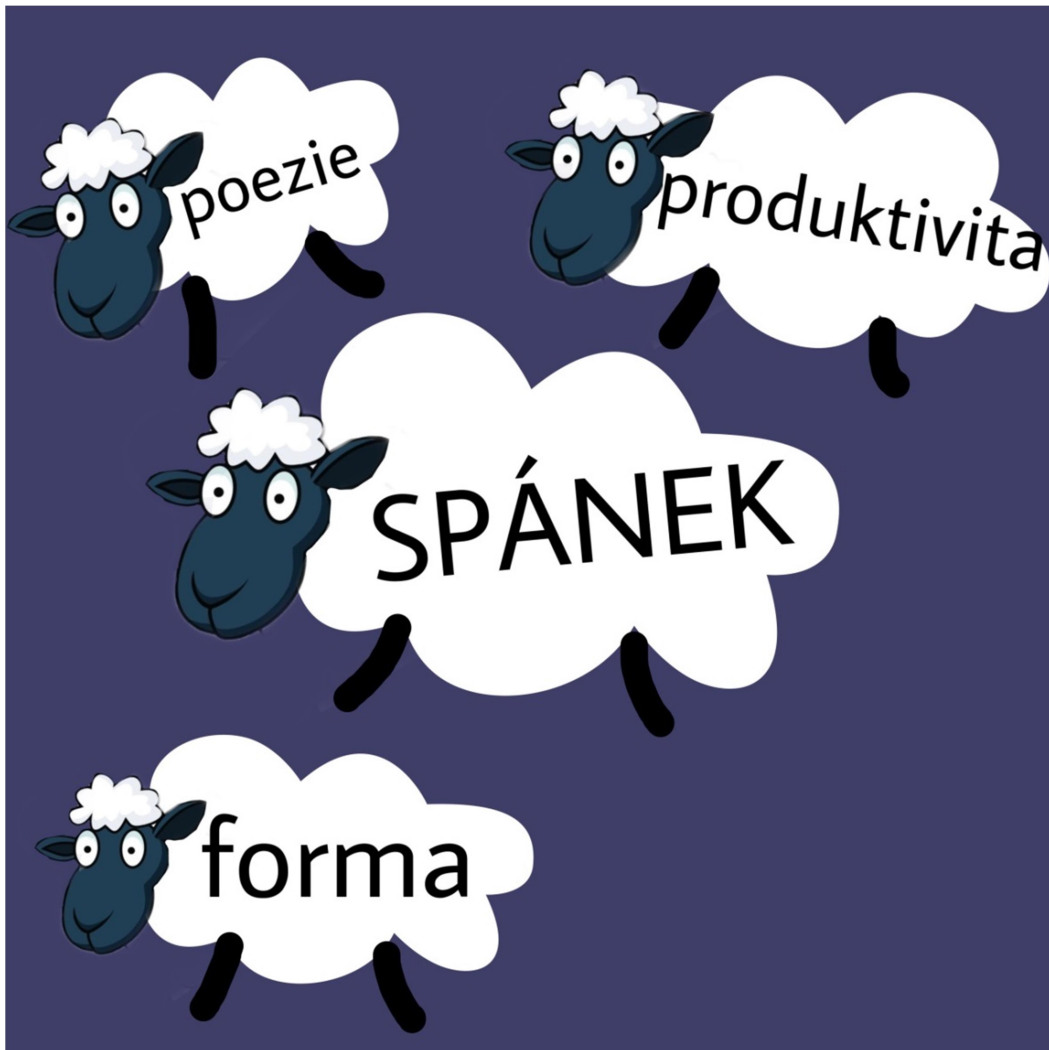
před zazvoněním budíku



Neodvážila jsem se tento text nazvat básní, nazývám jej tedy textem napsaným v řádcích pod sebou. Tento text vznikl přesně tak, jak je v něm uvedeno, tedy ve chvílích nespavosti. Spánek je pro mě jednou z nejdůležitějších částí dne, protože určuje kvalitu života v bdělém stavu. Jako by byl spánek (přitom tak příjemná činnost!) diktátorem, který straší každého člověka, co v noci řádně nespí dalším dnem, ve kterém bude muset přesvědčovat vlastní tělo i mysl, aby žilo. Spánek má moc, kterou já sama neovládám, má moc nad svým tělem. Jako narkoleptik s už tak nekvalitními spánkovými cykly se nejvíce bojím právě nespání, ve chvíli, kdy bych spát měla a nejasné hranice mezi bdělostí a spánkem. Většinou imperativ: „Musíš rychle usnout!“ pomáhá ze všeho nejméně. Refrén „*nemůžu spát, co mám dělat?*“ tedy vyjadřuje bezmocnost, rozštěpenost a nerozhodnost (Mám se dále pokoušet usnout, nebo se raději začít věnovat konkrétní činnosti?) Stejně jako při nespavosti člověk neovládá tělo, neovládá ani své myšlenky, které přelétavě skáčou od budoucnosti k minulosti. I text je napsán přelétavě. Jako budík, který ráno upozorňuje na vstávání, tak i opakované „*nemůžu spát, co mám dělat?*“ nás stále vrací do přítomného okamžiku, roztržitou mysl vrací stále na stejné místo, jakoby se člověk pohyboval v bludišti, z kterého není cesty ven a chodil pořád dokola kolem toho samého místa a říkal si: tady už jsem jednou byl. Text je revoltou proti produkci spánku, jelikož opakem slova produkce je odpočinek (tedy spánek), jakákoli snaha o zproduktivnění odpočinku musí zákonitě skončit neúspěchem (nespaním). Nejčastější výrazy v textu se týkají buďto spaní (spát, vzbudím, usnout, nevyspím), nebo produktivity (produktivní, musím udělat, neudělala; ale také hojně se vyskytující časové údaje: 4:40, za 2 hodiny a 8 minut, mezi dvacátým prvním a dvacátým druhým lednem). Zásadní mi v textu přijde poslední konstatování „*bože, já a můj život*“, které vcelku oznamuje příchod kapitulace – nemám nad ničím kontrolu – ne náhodou se po této větě se spánek dostavuje. V textu nepoužívám velká písmena u začátků vět - stejně jako stav mezi bdělostí a spánkem, nerozhodností a chtěním usnout, ani forma textu vyjadřující myšlenky nemá jasný začátek a konec.

Slovomrak k textu:

Obrázek 8 - Insomnie



### 3.1.5 Pod' do sklepa

co to kecáš vole

štěpán chce jít

a verča by šla taky

tak přid' do sklepa

šak pod' do sklepa

ser na to

budu mít vybitej telefon

jak to tak vidím

ve sklepě je to lepší vole

ale slivka je hnusná

vole dám si pivo

štěpáneeee

pod' do sklepa

dáme dvě piva a dem zpátky co

jooo vole no tak pod' do sklepa

no tak ju přemluv

tak ju uvidim vole

jsou uplně vymaštěný

vole dementi vole

fakt jsem tam mohl zůstat

tak já jdu asi do sklepa

dám si dvě piva

co?

no já vim co to je

puďu do sklepa tak

budu ve sklepě

budu ve sklepě tak přidťe

Tento text byl nejdřívě slyšen a poté zapsán, proškrtán a doplněn v nočním autobuse směr Olomouc – Slatinice. Nevím, kdo je spoluautorem textu, protože jsem seděla na zadních sedadlech a pouze slyšela hlas (který nešlo přeslechnout), co evidentně mluvil do telefonu. Hlas mne zaujal díky tomu, že ačkoli šlo o běžný hovor, zněl skoro jako báseň díky refrénu: „*pod' do sklepa*“. Také pauzy na odpověď druhé strany telefonní linky byly minimální. V textu se vyskytují sprostá slova, vzhledem k situaci jeho zapsání. Také je zde plno vět, které se opakují, nebo nic neříkají, nejsou významotvorné. V celém textu jde vlastně o přemlouvání druhé strany a vyvracení jejích argumentů, které se přičí záměru přemlouvajícího.

Tvorba textů pomocí zaznamenávání dialogů na ulici, v dopravních prostředcích, nebo svých kamarádů mě baví stejně jako vymýšlení textů vlastních. Postavy mají specifický jazyk samy o sobě, zpracování textu je tedy spíše postavené na střihu a dramaturgii textu. Ráda tvořím koláže a myslím, že tato metoda je koláži velmi podobná.

Slovomrak k textu:

Obrázek 9 - Sklep



## 3.2 Hledání vnitřních témat skrze dialogické jednání s vnitřním partnerem

### 3.2.1 Dialogické jednání s vnitřním partnerem

Dialogické jednání psychosomatická disciplína vytvořené manželi Ivanem a Evou Vyskočilovými, která je zároveň nejdůležitějším předmětem vyučovaným na katedře Autorské tvorby a pedagogiky na DAMU, jak uvádí sám Vyskočil o dialogickém jednání:

*„Základem je zkušenost a zakoušení stran jednání (mluvení, hraní) sám se sebou (s vnitřním partnerem, resp. partnery) zpravidla o samotě. Z autopsie snad každému známé tzv. samomluvy nebo samohry. Dále pak jde o to, učit se a naučit se podobně autentické, spontánní, hrající a souhrající jednání (chování a prožívání) produkovat veřejně, v situaci „veřejné samoty“ (Stanislavskij), za přítomnosti a pozornosti „diváků“. V situaci, kdy „jako kdyby“ druzí, diváci, při tom nebyli, s vyloučením zejména zrakového a taktilního kontaktu.“* Kdykoli se mě kamarádi, kteří dialogické jednání nezažili na vlastní kůži, ptali, co to vlastně je, bylo pro mne nesmírně těžké slovy vysvětlit zážitek z DJ, přesto se aspoň pokusím popsát svou zkušenost:

Dialogické jednání na KATaPu probíhá v prázdné učebně, ve které je dostatečný počet židlí pro všechny zkoušející (Ivan Vyskočil v knize Dialogické jednání s vnitřním partnerem si posteskl, že místnost pro zkoušení ideální by měla mít vyšší stropy, což bohužel učebny na KATaPu nemají). Místnost je rozdělena na „plac“, tedy prázdný prostor, ve kterém se zkouší a na místo pro „pozorovatele“, kteří sedí na židlích a jednajícího sledují, ale pozor, kdokoli, kdo sedí na židli v roli pozorovatele, jde posléze také na „plac“ jednat. Při pozorování spolujednajících se určitě nehraje na klasickou roli diváka, který se usadí do hlediště a čeká, až ho budou herci bavit, při dialogickém jednání jsou pozorující „spolupachateli“, jednající cítí energii přisedících, pomáhá mu při soustředění a přesto, že mezi jednajícími a nejednajícími je tzv. čtvrtá stěna (člověk na „place“ se snaží zkoušet si tak, jako kdyby byla mezi ním a ostatními lidmi v místnosti neviditelná stěna, tzn. ostatní vnímá, ale nehraje pro ně, zkouší si pro sebe), „publikum“ se snaží věnovat zkoušejícímu si „přející pozornost“ – s upřímností sledovat, co se právě odehrává, nepředjímat, ale vnímat. U dialogického jednání jsou

přítomni také dva asistenti, kteří kromě měření času zkoušení (obvykle 3 minuty) také po každém zkoušení jednotlivci poděkují a věnují mu krátký komentář, zpětnou vazbu, toho, co se během jednání odehrálo, čeho si třeba zkoušející nevšiml, nebo které momenty byly zlomové, popřípadě mu sdělí, co by mu pomohlo, ze začátku se často objevují rady typu: zpomalit, nechat se být („netlačit“ na sebe), více artikulovat (nejen v projevu mluveného slova, ale skrze jednání, tj. upřesnit, zkonkrétnit, vyslovit se), zeptat se sám sebe v průběhu jednání, všimát si, nebýt na sebe zlý... (Poslední rok jsem měla možnost zkoušet si jednání za asistence profesora Vyskočila, z čehož jsem měla pochopitelně respekt, ne-li strach, ale moc mi pomohla právě jeho „přející pozornost“, přišlo mi, že ho pozorovat jednajících vysloveně těší, jakoby sledoval napínavou detektivku, jakoby zkoušejícím přál, aby se jim dařilo si objevovat. Byl velmi laskavý a pomohl mi uvědomit si, jak moc je „přející pozornost“ důležitá, ovlivňuje celkovou atmosféru situace a jednající člověk se v prostoru pak více cítí „jako doma“.)

Samotné jednání probíhá tak, že kdokoli, kdo zrovna chce, vstane ze židle a v tu chvíli se před ním otevírá prostor pro zkoušení si. Dialogické jednání nemá žádná pravidla (jakékoli zmíněné pravidlo může být následně porušeno), pouze doporučení, jednání je improvizované, ale není improvizací (na rozdíl od improvizace se nesnaží hrát pro publikum, nemusí mít příběh, ani logický postup), jednající si tedy předem nic nepřipravuje, začíná „s čistou hlavou“, snaží se pouze vnímat, co se mu děje a zveřejňovat to. Zveřejňování nemusí být slovní (může být např. zvukové, pohybové...). Jednající se „na place“ nachází v situaci „veřejné samoty“ – tedy jedná tak, jako kdyby se nacházel v prostoru sám, hraje si jako malé dítě, zároveň k sobě samému přistupuje jako k někomu druhému, provokuje se, vyzývá sám sebe, překvapuje se, současně si všímá, co se mu děje. Vychází ze sebe a následně se k sobě vrací. Hraje hru sám se sebou, a protože jde o dialogické jednání s vnitřním partnerem, tak právě jistá míra odosobnění způsobuje, že se z prvků jednání stávají charakteristiky vyjádření pro postavu (já sám se stávám sobě postavou), pro partnera (nebo partnery), kterým jednající je a zároveň není: do postav může vstupovat a zároveň z nich vystupovat, lépe řečeno postavy samy si skrze jednajícího berou slovo. Po každém dialogickém jednání je dobré zapsat si reflexi, aby účastník mohl porovnávat, jak se jeho vnímání sama sebe před ostatními měnilo. Dialogické jednání je pokaždé „hzení do vody“, nedá se mu naučit, není technikou, přesto se v něm dá získat jistá kondice, která probouzí větší citlivost nejen k sobě samému, tato kondice se také promítá do běžného života. Ze začátku jsme se během dialogického jednání cítila velmi trapně, nikdo mi nedal návod,

nikdo mi neřekl „jak se to dělá“. Pocity trapnosti ovšem odeznívaly nejen častým zkoušením si, ale také díky pozorování bezradnosti ostatních začátečníků, byli jsme takříkajíc všichni na stejné lodi.

### 3.2.2 Rozbor reflexí dialogických jednání

Během tří let zkoušení dialogického jednání jsem si zapisovala z každé hodiny poznámky, nápady, zpětnou vazbu od vyučujících, z nichž jsem poté na konci semestru tvořila reflexe, protože bych ráda blíže prozkoumala témata, která mi během let při DJ vyvstávala, tyto reflexe jsem si vytiskla, odstavce rozstříhala podle smysluplných celků, a pasáže textů, které měly podobné téma, jsem k sobě přiřadila. Na základě reflexí se mi tedy dostalo do popředí několik tematických okruhů, které zde budu rozebírat. Výhodou reflexí (na rozdíl od autorských textů) je, že nemusí být čteny chronologicky, tudíž mohou být rozebrány „na součástky“ a znovu složeny, celé reflexe uvádím v příloze. Následující témata mne provázela po celou dobu, co se dialogickému jednání věnuji, napříč semestry, některá se postupně vyvíjela a získávala novou formu, nicméně z jednání nevymizela. Všechna tato témata mne začala oslovovat i v běžném životě, protože dialogické jednání „nanečisto“ a jednání v reálných situacích se navzájem ovlivňuje.

#### 3.2.2.1 Emocionalita

Ráda jsme během hodin dialogického jednání chodila jednat jako jedna z posledních. Většinou, když jsem šla jednat hned na začátku, velmi mě ovlivňovaly skutečnosti, které se mi během dne staly, nebyla jsem schopná ze sebe „setřepat“ náladu, se kterou jsem do místnosti vcházela. V reflexi jsem si zapsala: „*Nechci si z DJ dělat terapii, ale když nejsem sama v pohodě, většinou právě na DJ tyto emoce 'bouchnou'*“. Jak se uvádí v knize Psychologie Atkinsonové a Hilgarda (Nolen – Hoeksema, 2012, str. 470): „*Přestože proces hodnocení může probíhat mimo vědomí, subjektivní prožitek emoce – čili pocit – se odehrává ve vědomí... Jakému účelu tedy vnitřní pocity slouží? Obecně se soudí, že tyto pocity slouží jako zpětná vazba svědčící o významu aktuálních okolností.*“ Mé vnitřní rozpoložení významně ovlivňovalo průběh dialogického jednání a schopnost



soustředit se, zapsala jsme si: „*U dialogického jednání mi pomáhá být v neutrální náladě. Když jsem byla v životě smutná, nebo naopak hýřila energií, o to těžší pro mě bylo soustředit se.*“ Později jsem se snažila situace využít, emoce i pocity zapojit, ovšem ne vždy se mi to dařilo: „*Zajímavé jsou ty energie, s jakými tam člověk přijde. Jak věci zvětšit, aniž bychom se jich zalekli? Jak začít DJ, když nejsem v těle?*“ Stejně jako mne ovlivňovaly události předešlé, na mé pocity působila také samotná situace: tedy že stojím a jednám před lidmi.

### 3.2.2.2 Cítit se dobře

Jak už jsem dříve zmiňovala, stát před publikem je pro mne situace dodnes značně nepříjemná, i když musím říct, že u dialogického jednání již ostých nezažívám, ale v prvním semestru prvního ročníku jsem ho měla. Hodně jsem v té době přemýšlela, jak to udělat, abych se „na place“ cítila dobře, komfortně, dialogické jednání mne bavilo, ale situace sama mne uváděla do rozpaků: „*Dokonce mne napadlo, že by mi s mou vnitřní Verčou bylo fajn, kdybych s ní mohla být sama mimo tuhle ‚reality show‘.*“ Začala jsem si tedy dialogické jednání zkoušet doma. K tomu, abych se na jevišti začala cítit bezpečně, mi pomohly vstřícné reflexe asistentů, důležité pro mne bylo poděkování, i když vím, že asistent poděkuje každému a děkování by se tedy mohlo zdát neupřímné, pro mne bylo poděkování způsobem uzemnění, přerodem mezi dialogickým jednáním a zpětnou vazbou. Asistující mnohokrát zmiňovali větu: „Bud’te na sebe hodní“, vnitřně jsem cítila, že by mi tato věta mohla od rozpaků z diváků pomoci, ale přišlo mi neupřímné být na sebe hodná, ve chvíli, kdy se na sebe zlobím. Zlomovým momentem pro mě bylo dialogické jednání za asistence profesora Vyskočila, ve kterém mi došlo, že hodností se myslí spíše laskavost: „*...až při jednání s prof. Vyskočilem mi došel zásadní rozdíl mezi laskavostí a hodností, Vyskočil sám je totiž velmi laskavý a všem zúčastněným dává velkou pozornost, přeje jim, aby se to povedlo. Dívala jsme se na něj a říkala jsem si, jak je možné, že je laskavý a přesto přirozený, a myslím, že jeho laskavost je spíše přejícnost, pozornost, lépe řečeno nezměrná zvědavost. Laskavost je něco jiného než hodnost, kterou беру spíše jako omezení sebe sama, tím myslím, když jdu před ostatní s tím, že „na sebe budu hodná“ a v důsledku pak jakékoli kritické myšlenky nezveřejním, ale potlačím, což ovšem*

neznamená, že je nemám.“ Když kritické myšlenky přetavíme ve zvědavost, z kritiky nám vznikne otázka, jak profesor Vyskočil s oblibou říká: „Když nevíme, zeptejme se.“ Bohužel stále ještě nevím, jak tuto zvědavost využít v předem připraveném tvaru, jakým je autorská prezentace.

### 3.2.2.3 Jsem viděna

U první reflexe jsem si poznamenala: „*velmi intenzivně jsem vnímala přítomnost ostatních lidí... Jsou to ty oči, co mi vadí, ty pohledy, jakoby mě protínaly, ale bez reakce.*“ Srovnávala jsem tehdy, jak odlišné pocity z diváků mám v prostoru, kde jsou diváci schováni ve tmě, anonymizováni. Celá situace „jsem viděna“ úzce souvisela s pozorností ať už diváků: „*Při DJ mi moc pomáhá pozornost ostatních, přející pozornost opravdu vytváří ‚zhuštěnou‘ atmosféru. Ráda bych této pozornosti uměla využít i při veřejném vystupování, kde mě pozornost lidí spíše obtěžuje, neumím ji využít ve svůj prospěch, protože se na diváky musím také dívat, což mě znervózňuje.*“, nebo mou vlastní: „*Soustředěnost na sebe je mi nepříjemná, mám pak pocit, že se na mě všichni dívají. Mám být soustředěná, i když je mi to nepříjemné? Nechci být zaměstnána sama sebou – bojím se si to dovolit. Tolik soustředění moje tělo neunes.*“ Téma studu a faktu, že jsem viděna (zpracovala jsem jej také v autorské prezentaci: Veronika vidí), zažívám denně i v jiných situacích, ale oproti dialogickému jednání mi situace v realitě připadá čestnější, jakýkoli zrakový kontakt mohu v běžném životě opětovat. Na jevišti je mi nepříjemná nevyrovnanost situace, možná se jedná o nějaký pud, ale kdykoli jsem vystavena pozornosti příliš mnoha očí, znejistím. U DJ je tento fakt umocněn čtvrtou stěnou a nemožností zrakového kontaktu, diváci se tedy stávají „Schrödingerovou kočkou“ – nikdy nevím a ani se nedozvím, jestli mne sledují, nebo ne.

### 3.2.2.4 Pozornost

Podle Myslivečka je pozornost „*zostřený stav našeho vědomí. Protože v pozornosti je obsaženo i zájmové napětí, namířené v určitém směru, můžeme pokládat pozornost i za*

*zvláštní druh emoce...naše pozornost se může obrátit na určité obsahy vědomí, aniž bychom prožívali pocit, že si sami přejeme obírat se podobnými věcmi.* “ I přes přející pozornost diváků jsem měla častokrát pocit přílišné pozornosti, což mne často „blokovalo: *„když se člověk příliš pozoruje – nenechá se být – přichází zároveň i pocit paralýzy – každý můj pohyb, dech i slovo bylo tak ostře sledováno, že už jsem nedokázala udělat nic.* “ (Myslivoček, 1949, str. 53-54) Napsala jsem v jedné ze svých reflexí. V pozdějších letech mi už tolik nevadila pozornost moje, jako pozornost od diváků. Měla jsem strach, že je nudím, přitom z opačného úhlu pohledu, z křesla diváckého jsem se já sama při sledování sebenudnějšího dialogického jednání nenudila, nevnímala jsem totiž každého jednajícího jednotlivce konkrétně, ale splynul mi s prostorem, jako by se v okamžiku příchodu na jeviště opravdu stával postavou.

### 3.2.2.5 Prostor

Vnímání prostoru se měnilo s každým nově přichozím, jako kdyby člověk „vplouval“ do prostoru, místo aby do něj vcházel, jakoby se v něm „zabydloval“: *„mé tělo baví ztratit se v prostoru...Někdy je člověk omezený jen na své tělo, ale někdy ,sebou zaplňuje prostor‘ a někdy zaplňuje jen určitou část prostoru nebo svého těla. Velkou roli také hraje oblečení, když měl někdo například široké kalhoty, také chodil široce, nebo spíše jednal tak, jako by tvar oblečení byl i tvarem jeho těla.* “ Prostor byl také ovlivněn tím, kdo do něj vcházel, někdy jsem nebyla schopna zapomenout na předcházející dialogická jednání – pokud si někdo udělal na jistém místě postel, nebo prohlásil, že roh místnosti je jeho, často mne jako jednající svádělo toto pravidlo ctít i u vlastního dialogického jednání. Prostor během jednání pro mne byl úzce spojený s představou, někdy jsem se cítila „jako doma“, v jiných případech: *„...moc mi chybí osobní prostor“* byl prostor pro jednání menší, než moje vlastní tělo. Během studia sociální pedagogiky jsem zjistila, jak prostor, ve kterém se nacházíme a prostředí jím formované, ovlivňuje lidskou psychiku: *„Je známa řada experimentů o vlivu prostředí na výkonnost, kdy v závislosti na zlepšování podmínek v prostředí (větší intenzita světla, odhlučnění, estetická úprava, uspořádání pracoviště a také změny v sociální atmosféře) se zvyšoval pracovní výkon. Konkrétní prostředí skutečně velmi mocně ovlivňuje jednání a může velmi silně výchovně zapůsobit na osobnost.* “ (Kraus, 2001, str. 683)

### 3.2.2.6 Myšlení

Palčivým tématem mého dialogického jednání bylo přemýšlení. Z pohledu diváka jsem měla možnost sledovat, jak se občas jednajícím stávalo, že byli „v hlavě“, myšlení předbíhalo jejich jednání. „*Spojeniny představ vznikají pouhými zákony reprodukčními, vznikají však také tím, že uvědoměle a úmyslně spojujeme a rozpojujeme představy, jak k sobě podle příslušnosti, tj. podle pomyslného obsahu náležejí, a tomuto způsobu představování říkáme myšlení.*“ (Ottův slovník naučný, 1904, str.18)

A právě absurdní představy, které mne „na place“ napadaly, také mé dialogické jednání přerušovaly, toto přerušování se u mne projevovalo smíchem. Častokrát jsem byla na tento smích upozorněna s dotazem, jestli se v něm náhodou neskrývá můj vnitřní partner, chtěla jsem tento smích blíže prozkoumat, ale bylo to téměř nemožné:

*„...nevím, jak mu dát prostor, smích je totiž mimovolní reakce, nemůžu se zasmát podruhé, ani se k němu jakkoli vrátit, je to jako kdybych si řekla: ‚Mohla by si prosím nenuceně kýchnout znovu?‘. Když si ho všimnu, zastavím se, ale jediné, na co jsem zatím přišla je to, že se směji ve chvílích, kdy si představím absurdnost situace (ať už reálné, nebo imaginární). Ráda bych věděla, jestli tyto vtíravé absurdní představy mají všichni, protože u mě jsou extrémně rušivé, je to takový ďáblík ve mně.“*

### 3.2.2.7 Nenechavost

Stejně jako jsem sama sebe vyrušovala smíchem, často jsem tzv. „odbíhala od tématu“, registrovala příliš mnoho podnětů a v DJ se mi objevilo během tří minut například i pět témat. Obvykle zmiňované doporučení „nechat se být“ pro mne před lidmi bylo náročné. Měla jsem obavu, že téma, které mi naskočilo, není dost zajímavé, někdy jsem opravdu sama sebe nudila, v takových chvílích mi pomáhal hlas, potřebovala jsem se znovu uslyšet: „*Další velkou otázkou pro mě bylo zveřejňování- můj vnitřní hlas mě stále přerušoval, kdykoli jsem se dostala k něčemu zajímavému, přišel ten hlas a okomentoval mé jednání. Nevěděla jsem tedy, jestli zveřejňovat každou myšlenku, co mě napadne a nikdy k ničemu nedojít, nebo jestli si mám tyto rušivé myšlenky nechat pro*

*sebe a raději zkoumat téma, které mi to přineslo. Všimla jsem si, že se to stává i mým spolužákům, zaujme je nějaké téma, ale 90% času řeší různé „kličky“ a odbočky, aby se k tomuto tématu mohli na konci vrátit. Sama jsem cítila, že mě tyto odbočky spíše otravují, ale musím je přeci zveřejnit, když mě napadají. Když jsem se dívala na spolužáky, kteří tyto odbočky nezveřejňují, také mi to nepřišlo ideální, cítila jsem, že se zastavili, přemýšlí nad něčím, ale nepoděli se s námi o to a divácky mi to bylo líto.“*

### 3.2.2.8 Odosobnění

Vyozorovala jsem, že si mi nejlépe jednalo po hodinách pohybu, jako kdyby člověk přirozeně „zhoupnul“. Protože jsem toužila takový pocit zažívat pořád, napadlo mě, že na sebe „vyzrát“. Někdy v druhém semestru prvního ročníku jsem začala používat takový malý trik: „zjistila jsem, že když hodně zpomalím („zhloupnu“) a vcházím s tím, že nejsem „nikdo“ a „nechci nic“, je pak dialogické jednání soustředěné, povšimnuté, jednající (nejen mluvené) odosobněné (tzn. nebojím se zkoušet si zdánlivé nesmysly), zkrátka že se pak při DJ cítím sama dobře.“, zkrátka jsem si zakázala myslet. Z jedné strany jsem se na jevišti cítila dobře, ze strany druhé jsem věděla, že sama před sebou utíkám. Ve druhém ročníku jsem se rozhodla znovu zapojit myšlení a přišlo mi, jako kdybych se v dialogickém jednání vrátila na začátek.

### 3.2.2.9 Autenticita

Předtím, než jsem začala studovat na KATaPu, mne téma autenticity potkávalo všude, kam jsem přišla (dokonce jsem o autenticitě chtěla psát bakalářku, nakonec jsem ale nenašla výzkumnou metodu, kterou by se dala autenticita zkoumat) a nalezení vlastní autenticity bylo jedním z hlavních důvodů, proč jsem si na KATaP podala přihlášku. „...najít svou pravdivost, svůj osobitý výraz. Mnohé frekventanty to však posléze svádí k předstírání jakési ‚čistoty‘, nechtějí se pouštět do ‚falešných‘ gest, do ‚přehnaného‘ jednání. Vedeni touto snahou se postupně omezují takovým způsobem, že se bojí vůbec nějak projevit.“ (Slavíková, 2011, str. 38) Paradoxně se mi nakonec právě autenticita

stala v hodinách dialogického jednání vězením, diktátem, který jsem nebyla schopná splnit. Není náhodou, že jsem při hledání tématu k bakalářské práci nenašla výzkumnou metodu, jak autenticitu dokázat, stejně tak i na jevišti je nemožné říci si: „Ano, teď to bylo opravdové.“ Zapsala jsem si: „...byla jsem vděčná, že jsme od vyučujících nedostali přesné instrukce, které já většinou tolik potřebuji, jelikož jsem se bála, abych stále zůstala autentická a nebyla ovlivňována ostatními.“ Když jsem z dialogického jednání vyloučila myšlení, zmizel tím i vnitřní „diktátor“ autenticity, vnitřní kritik, který mne při dialogickém kontroloval, zdali jsem autentická. Jakoby mi mluvila z duše slova Hanky Malaníkové (Malaníková, 2014, str. 51): „Pochopitelně jsem se brzy dostala do začarovaného kruhu přílišného chtění a lpění, které nevedlo k ničemu jinému než ještě k větší frustraci. Začala jsme si uvědomovat, že se na problém autenticity dívám ze špatné perspektivy. Že se na ni soustřeďuju jako na cíl svého jednání, že chci být autentická. Jako když se pes honí za svým ocasem.“ Vyučující mi často říkali, ať se nebojím „vystoupit ze sebe“, nebo ať si zkusím „jít do exprese“, pro mne to bylo ale podobné, jako kdyby mě hodili do vody a řekli: Plav! Když si mohu vybrat, volím raději pomalé otužování se, tedy pokoušení se vyjádřit expresi postupně, později jsem si uvědomila, že k expresi se dá dojít skrze artikulaci.

### 3.2.2.10 Vnitřní kritik

Na vnitřního kritika jsem narazila již u divadla utlačovaných, kterému jsem měla možnost se v Brně věnovat. Divadlo utlačovaných vzniklo v 70. letech 20. století v Brazílii, jeho autorem je Augusto Boal, který nepracoval s herci, ale s rolníky a nejchudšími společenskými vrstvami. Divadlem nesměřoval pouze k představení, ale celkové společenské změně, k dialogu mezi lidmi: „...rozvíjel zejména Freireho myšlenku, že všechny lidské vztahy by měly být vůči sobě v dialogu.“ (Remsová, 2011, s. 35). Asi nejznámější Boalovou technikou je divadlo Fórum, které probíhá tak, že herci přehrají divákům příběh, nebo spíše krátkou situaci, ve které protagonista příběhu neví, jak se v dané situaci zachovat. Příběh se následně hraje podruhé, nyní už do něj mohou zasahovat diváci – kdykoli mají pocit, že protagonista zažívá útlak (může se vyskytovat i v nejdrobnějších formách, v malých větech, které jsou příčinou nátlaku), mohou tlesknout. V případě, že má divák zájem, může si jít na jeviště vyzkoušet jednání v roli

protagonisty – stejná situace se opakuje, ale divák jedná tak, jak by jednal on sám – během představení se takto vystřídá v roli protagonisty několik odvážných diváků, případně mohou nahradit i jiné role (nikdy však roli antagonisty, tedy toho, jenž útlak způsobuje), které by mohly protagonistu podpořit (Boal, 2008). Celé představení je provázeno tzv. Jokerem, který je průvodcem a moderátorem, popřípadě režisérem (v případě, že improvizace „nikam nevede“, může do scény citlivě zasáhnout) celého představení. Pro tuto divadelní formu je nezbytné, aby herci (A. Boal jak jsem již výše uvedla, nepracoval výhradně s herci, jeho herci byli často lidé, kteří si přehrávanou situaci opravdu zažili, pro zestručnění a porozumění je zde ovšem nazývám herci), byli schopní v rolích improvizovat, k čemuž potřebují dobrou znalost postavy, kterou hrají, ale také sebe sama. A. Boal s herci využíval několik technik, které jim pomáhali postavě porozumět: Horká židle, Duha touhy, Divadlo soch... (Boal, 2002). Technika, která mne nejvíce zaujala, se vymyká metodám ostatním, které zkoumají vnější útlak a vztahy mezi postavami: „Policajt v hlavě“ zkoumá právě útlak vnitřní, tedy zvnitřnělé příkazy a morální zásady, které v psychologii nazýváme superegem, jež se vytvářelo především v raném dětství: „...*dítě má jiný pohled na rodiče v různých obdobích svého života. V době, kdy oidipovský komplex dítěte dává přednost super-egu, představují rodiče pro dítě něco velkolepého; ale později z této představy v očích dítěte rodiče hodně ztratí. Dítě se později také s rodiči identifikuje a rodiče dále významně přispívají k utváření charakteru; ale v tomto případě ovlivňují pouze ego, již neovlivňují super ego, které bylo určeno prvotními rodičovskými obrazy.*“ (Freud, 1973, str. 64)

A. Boal se nevěnuje divadlu terapeutickému, nýbrž sociálnímu, tedy „policajta v hlavě“ nerozebírá, pouze jej přetavuje do divadelních postav, které se objevily např.

v protagonistově minulosti. Boal zdůrazňuje, že mu jde o generalizaci „policajta v hlavě“ (tedy najít ztělesnění vnitřního hlasu v obecné, všem známé postavě), právě proto, že i když je „policajt v hlavě“ představou pouze zvnitřnělou, jeho předobraz (například rodiče) se nacházel v realitě vnější (Boal, Epsteinová, 1990, str. 35).

Dialogické jednání má s touto technikou jeden společný prvek: snahu o vyjádření, zveřejnění vnitřního světa pomocí konkretizace a artikulace, které se u techniky „policajt v hlavě“, stejně jako u dialogického jednání transformuje do postav (u dialogického jednání je ovšem tento přerod plynulejší, méně násilný, než u techniky „policajt v hlavě“).

Divadlo Fórum je výjimečné ve svém sdílení, kdy herci pokládají představením otázku, ale neznají odpověď, snaží se ji spolu s diváky hledat (také většinou ihned po

představení následuje diskuze). Otázky vyvstávající z divadla Fórum se stávají otázkami všech. Boal se svým divadlem snažil nabídnout prostor pro dialog (vnější), který by měl přesah do reality, stejně tak dialogické jednání se snaží nabídnout prostor pro dialog (vnitřní), který má zákonitě přesah v realitě. Všimla jsem si zajímavé skutečnosti, kdykoli profesor Vyskočil asistuje u dialogického jednání, mluví v první osobě množného čísla: „... zpětná vazba prof. Vyskočila byla jiná, více konkrétní a abstraktní zároveň, ptal se na konkrétní okamžiky během DJ, například: ‚Všimla jste si vaší ruky, co nám asi říkala?‘“, myslím, že toto oslovení „my“ není náhodné. Z jedné strany může ztvárňovat mnoho postav v nás samotných, ze strany druhé tím může dávat najevo, že otázky (lépe řečeno hledání, protože se nemusí jednat o otázky slovní, ale o otázky vyjádřené jednáním, o čekání a překvapování se), které si svým jednáním pokládá jednající, jsou zároveň otázkami všech. Přišlo mi, že přístup profesora Vyskočila (samozřejmě i jiných asistentů, ale u profesora Vyskočila to bylo nejvíce zřetelné) nebyl definován větou: Co já tě můžu naučit?, ale naopak větami: Co já se můžu naučit? Co se my všichni můžeme naučit? I když se tyto otázky nepatrně liší foneticky, sémanticky se liší podstatně. Vyskočil (2011, str. 85) se k učení vyjadřuje: „Chci říci, že tam učím (na katedře Autorské tvorby a pedagogiky), nikoli vyučuji; to znamená, že se učím zároveň se studenty, kteří v důvěře, že je něčemu mohu naučit, že se se mnou mohou něčemu naučit, přicházejí. Pak začínáme ten obapolně riskantní a zároveň dobrodružný proces dozvídání se, jaké je případné společné téma, protože bez společného tématu se sotva můžeme dohovorit. Sotva můžeme přijít na něco dalšího.“

Když se vrátím k tématu vnitřního kritika, poznamenala jsem si: „Tahle postava přece nemůže být můj nepřítel, vždyť je součástí mne samotné, nechci ji tedy nějakou hranou ‚hodností‘ potlačovat, není tedy lepší zeptat se, proč ji mám, nemá nějaký důvod?“

V posledních dialogických jednáních se mi začala objevovat postava moderátora, režiséra: „Často se mi také při DJ zjevuje postava ‚režiséra‘ – perfekcionisty, který by nejráději všechno upravoval tak, dokud to nebude dokonalé. Nevím, jestli je to ta samá postava jako vnitřní kritik, nebo ne, každopádně moc ráda inscenuje. ‚Režisér‘ není moc zvědavý, protože ví, jak se všechno dělá nejlíp, zároveň je nápomocný ve chvílích, kdy mám pocit, že se to kazí, spíše mi říká, jak bychom to teda chtěli...“

Kromě dialogického jednání mě kritik, věčný zdroj pochybností, znejišťuje kdykoli se na jevišti ocitnu, jsem citlivá na reakce diváků a často své jednání v hlavě režírui,



přesto si myslím, že k citlivým reakcím na grimasy lidí sedících v publiku snad mám nějaký důvod, proto bych je nerada ignorovala, ale ráda bych téma kritika (toho, co se na mne dívá z pohledu druhého) prozkoumala v budoucnu hlouběji.

### 3.3 Hledání vnitřních témat skrze autorské prezentace

Kromě rozboru svých textů bych se ráda věnovala i rozboru svých autorských prezentací. Autorská prezentace je desetiminutový divadelní tvar. Na jevišti se pohybuje pouze jeden herec, který je zároveň i autorem prezentace, nemá k dispozici žádné rekvizity ani scénografii, jediné rozdělení prostoru je rozdíl mezi jevištěm a hledištěm. Nevyužívá ani možností divadelního osvětlení, nebo reprodukované hudby. Jediným prostředkem, který mu umožňuje komunikovat s diváky jen on sám, tzn. jeho vlastní tělo. Může také využívat specifika místnosti, svůj vlastní hlas ať už ke zpěvu či mluvení, pohybových dispozic, improvizace a jiných dovedností (nedávno například spolužák využil své schopnosti jamovat, tj. vytvořit improvizovanou báseň). Autor si svou prezentaci sám režíruje, prezentace nemusí být ztvárněna pouze hraním, může být znázorněna i pomocí např. živých soch, přednášky, vystupování z rolí a vracení se do nich. Za nazkoušení autorské prezentace je zodpovědný pouze autor sám, ovšem má k dispozici konzultace s pedagogem/pedagogy, kterým část, nebo celou autorskou prezentaci předvede a oni mu poskytnou zpětnou vazbu (co je sdělné, co není sdělné, jak jednotlivé části propojit...). Autorská prezentace se poté hraje před vyučujícími i spolužáky na klauzurách. Zkoušení autorské prezentace často vychází z dialogického jednání a jakákoli výše zmíněná pravidla mohou být v rámci mezí porušena (například rekvizity, dodržení časového limitu).

Ze začátku jsem měla obrovský problém autorským prezentacím přijít na chuť.

Nevěděla jsem, jak takovou prezentaci vytvořit, nikdo mi nedal „návod“. Nejprve jsem zkoušela vymyslet vlastní formu, což je ovšem pro začátečníka nesmírně náročné, většinou ten, kdo vymyslí novou divadelní formu, tím způsobí i re – formu a rovnou může jít založit své vlastní divadlo. Snažila jsem se tedy okoukat „know how“ od spolužáků. Autorské prezentace ročníků přede mnou probíhaly často v podobném duchu: Autor na jevišti ztvárňoval svůj příběh, většinou událostí z minulosti, nebo dětství, příběh se odehrával chronologicky a všechny postavy z příběhu hrál jeden

člověk.

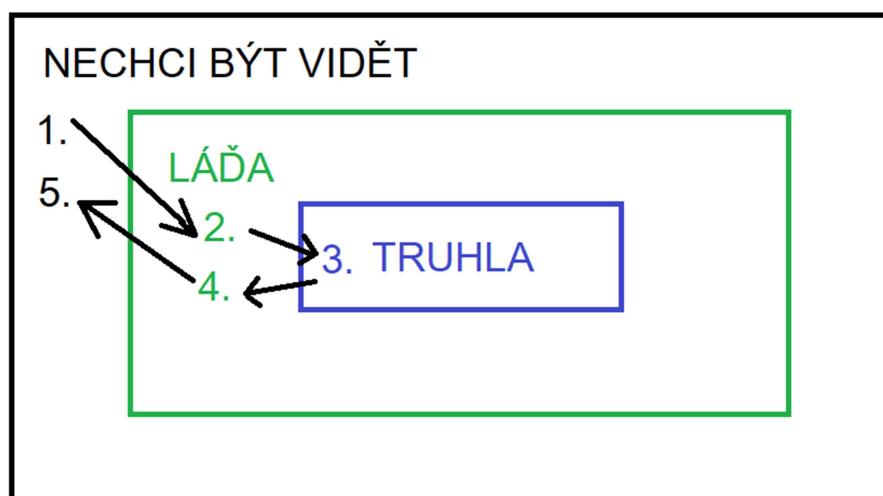
Viděla jsem prezentace zdařilé, i méně zdařilé, ale věděla jsem, že zpracování tohoto formátu je závislé na tom, jak dobře člověk umí jednotlivé charaktery zahrát, ztvárnit, jak dobře umí vstupovat a vystupovat do rolí a z rolí. Ještě než jsem se vůbec do nějakého zkoušení vlastní prezentace pustila, tušila jsem, že tato forma není můj šálek čaje, i když mě některé prezentace spolužáků moc bavily, bojovala jsem s vystupováním před lidmi, neměla jsem chuť ani touhu vstupovat do postav, vyprávět příběh, moje mysl je na to příliš nestrukturovaná (a zároveň po struktuře toužící), moje tělo je nerado pozorováno (nejraději bych se schovala do kostýmů, za masku...), moje touha po nepřipraveném tvaru a improvizaci se vzpírá opakování. Při realizaci první prezentace jsem se tak dlouho snažila přijít na jinou formu, až mi nezbyl čas na samotnou realizaci, proto jsem při druhé autorské prezentaci ve snaze vyhnout se časovým ztrátám si již osvědčenou formu vypůjčila, ale na jevišti jsem se necítila komfortně, věděla jsem, že to není jazyk mé duše.

### 3.3.1 Rozbor autorských prezentací

#### 3.3.1.1 BFF Lád'a

Při třetí prezentaci jsem se rozhodla postupovat jinak, tedy použít již osvědčené metody z prezentací svých spolužáků, zároveň si vyzkoušet věci, které bych chtěla dělat jenom já. Stejně jako v předchozí autorské prezentaci mi výrazně při tvorbě pomohl konzultující vyučující Petr Novotný, nejvíce asi tím, že se vyzbrojil imaginární tenisovou raketou na odpalování mých pochybností, kdykoli se jen začaly rodit. Na začátku jsem pouze věděla, co bych chtěla a co bych nechtěla. Zajímalo mě téma osamocení, které se kolem mne v té době pořád ochomýtal, z hlediska formy jsem už dlouho prahla po tom vyzkoušet si roli učitelky (sama jsem v té době učila), ale stěžejní pro mě bylo (ostatně jako při každém hraní) nebýt středem pozornosti, nebýt viděna (což se dělá poměrně těžce, když je na jevišti pouze jeden herec). Mám ráda ukončení kruhem, tedy jasnou strukturu, která je znázorněna v následujícím grafu scén:

Obrázek 10 - BFF Láďa schéma



Stručný nástin akce: Stydím se před lidmi, nechci být vidět, tentokrát nejsem hercem já, ale můj nejlepší kamarád Láďa (žlutý nafukovací balonek), Láďovi se ovšem nedaří vystupovat na jevišti, tak se mu snažím pomoci, v roli učitelky zdůrazňuji publiku, jak je důležité věnovat Láďovi přející pozornost, říkám za něj historku s truhlou, kterou vždycky rád vypráví, Láďa ovšem stále nereaguje, protože je balonek. Presentace končila vyfouknutím balonku a konstatováním, že by mě skutečný Láďa v takové situaci nenechal.

Presentace je složená ze tří tematických okruhů, kterými se prolíná téma osamění.

V prvním okruhu se zabývám situací, která reálně nastala – jsem herečka, která nerada vystupuje před publikem. Zároveň se pojí s tématem osamění, které nejpálčivěji pocítuji právě při veřejném vystupování, někdy i během dialogického jednání, prostor jasně rozdělený na jeviště i hlediště je pro mě sám o sobě traumatizující, jako kdybych už začínala se špatně rozdanými kartami. Celý můj strach spočívám v neodbytném pocitu, že divák chce být baven, v nerovnoměrném rozdělení zodpovědnosti mezi divákem a hercem.

V druhém okruhu si z této situace pomáhám partnerem – balonkem Láďou, veškerá pozornost směřuje k němu. Zároveň přesouvám zodpovědnost za Láďův výkon na diváky. Pocit osamění se na chvíli vytrácí.

V třetím okruhu vyprávím historku s truhlou tak, jak by ji řekl Láďa. V této části je zajímavé, že vlastně doopravdy hraji, šálím sama sebe nejen jako herečku, ale také jako

člověka, na chvíli uvěřím, že sama na jevišti nejsem. Historka s truhlou se ovšem mně jako postavě nevydaří.

Obloukem se vracím k druhému okruhu, ptám se Ládi, proč nereaguje a tím se dostávám ke třetímu okruhu – protože je balonek, nacházím se ve stejné situaci jako na začátku, jsem na jevišti ještě více sama, protože si uvědomuji, že se mi stýská po kamarádovi.

Byla jsem ráda, že jsem u autorské prezentace konečně dospěla k formě, která mi dovoluje cítit se před lidmi dobře, avšak z této formy by se lehce stalo klišé, byla-li by opakována. Pořád mne trápilo, jak na jevišti vystupovat, aniž bych se cítila ohrožená a schovávala se za závěs, balonek, nebo osočování publika.

### 3.3.1.2 Love story

Zatím mojí poslední autorskou prezentací byla kovbojská Love story, ke které mám rozporuplný vztah, protože jsem měla příliš velkou trému při její realizaci, proto ne všechny prvky, o kterých zde píšu, byly při hraní na klauzurách zřetelné, oproti předchozím zkouškám. Tréma je podle F. Sedláka (1989, str. 229) „*zvláštní duševní, sociálně podmíněný stav, spojený se zvýšeným napětím a strachem z možného neúspěchu při výkonu ve význačných, náročných a zátěžových životních situacích.*“

Přípravy a samotný proces tvorby této autorské prezentace mne ovšem bavil. Předlohou k tématu mi byl již dříve napsaný text, jehož upravené části jsem také v autorské prezentaci použila (střídání barev textu odlišuje postavy):

Ahoj Honzo. Nooo já volám protožeeee....počkej si nalívám pití...nooo... já jsem ti chtěla říct... (pauza), že už nechci, abychom spolu spali.

ticho

Nooo teď to zní tak trapně, ale já myslím, že to není dobře, že to ničí dobrý vztahy.

No...tak jo.

Seš s tím v pohodě?

Jo.

Aha. No a...co si o tom myslíš ty?

Já myslím, že to vztahy neničí, ale když chceš...

Nechceš si o tom popovídat?

Ne.

Já bych si o tom chtěla popovídat.

Ty jo Verčo, mám za sebou 12 hodin práce a musím volat mámě, já teď na to nemám.

Mužem se potkat o víkendu.

Hm. (pauza) No tak jo no. (naštvaně)

Zajdem na kafe.

Kam?

Ke mně domů třeba.

Jako u předchozí prezentace jsem vycházela z tématu, které mne v té době zajímalo, šlo o téma ignorace, o rozpor mezi jednáním vnějším a vnitřním. Déle jsem si chtěla zkusit formu „gangsterky“, bavily mne v té době akční filmy a hudba, která je doprovázela. Písnička Surf Rider od The Lively Ones se pro mne stala refrémem (pískaným, zpívaným) prezentace, zároveň určovala temporytmus, který byl fázován (pomalejší a rychlejší sekvence). Prezentace byla úzce spjata s učebnou R312, jelikož jsme využívala specifika místnosti (topení, okénko, piano, šály). Konzultovala jsem s Petrem Novotným, ale myslím, že jsem si hraní „nanečisto“ měla zkusit vícekrát, abych odbourala trému. Autorská byla rozdělena na tři části – první část byla pouze čtená, přečetla jsem výše zmíněný text – rozhovor mezi mužem a ženou, druhá část s první částí zdánlivě nesouvisela, byla doprovázena pískáním, či zpěvem, postava kovbojky chodila po místnosti a podezřívavě všechno kontrolovala, ve třetí části jsem se vrátila k úryvkům textu, postava kovbojky stále zůstává kovbojkou, ovšem je také ženou z předchozího rozhovoru, znovu probíhá podobný dialog, na jehož konci kovbojka muže probodne sponou do vlasů a jde si připravit drink.

Při této prezentaci jsem se odvážila vstoupit do role, což se mi možná stalo osudným,

při zpětné vazbě mi bylo řečeno, že role kovbojky nebyla srozumitelně předána, což mě mrzí, jelikož jsem poprvé měla u autorské prezentace opravdovou chuť si hraní v roli vyzkoušet. Hodně se tedy lišilo moje očekávání s realizací.

## 4 Závěr

### 4.1 Vnitřní témata

Pomocí této práce jsem chtěla blíže prozkoumat svá vnitřní témata, především ta, která mne provází po delší časové období, ale také ta, která se stala pouze krátkodobou záležitostí. Také mne zajímal způsob vyjádření, forma, kterou jsem si spíše ne zvolila, ale ve většině případu si mne našla sama. Nyní bych ráda tato témata porovнала, našla společné jmenovatele a zamyslela nad tím, jak bych pojmenování těchto témat mohla využít v budoucnosti.

Asociace a témata, která mi vyvstala z rozboru autorských textů:

*Tabulka č. 1:*

Proč?
mušet
ú-klid
nevím
spánek
kluci
chtěla bych
oslovení
hra
„haha“
uzavření kruhem
zakrývání skutečnosti

dialog
poezie
produktivita
forma
2. os. j. č.
co bych mohla, kdyby...
repetice
rytmus
rap
perfekcionismus
sklep
koláž
repliky
záznam
refrén
Akcent
Václav
postavy
(sociální) pedagogika

Asociace a témata, která mi vyvstala z reflexí dialogických jednání:

*Tabulka č. 2:*

emocionalita
cítit se dobře
jsem viděna
pozornost
prostor
Myšlení
Nenechavost
Odosobnění

autenticita
vnitřní kritik

Asociace a témata, která mi vyvstala z autorských prezentací:

Tabulka č. 3:

jsem vidět
Osamění
nejlepší kamarád
Pedagog
„trapno“
Nejistota
Historika
Forma
uzavření kruhem
Tréma
Kluci
Gangsterka
Role
Fázování

Z tabulek je patrné, že se některá témata opakují, jiná nikoli (zelená barva), některá mne provázejí po delší čas, jiná nikoli (zelená barva). Témata, která se neopakují, hrají v mé diplomové práci roli episodní, byla pro mne zajímavá v určitém období, ale neprovázela mne déle než konkrétní časový úsek, proto se jejich rozboru nebudu věnovat. I přesto, že se některé názvy témat neopakují (např. refrén), spadají do podobného tematického okruhu jako jiné názvy témat (např. refrén + repetice), spojím je tedy do jednoho celku.

### Forma

První okruh témat souvisí s formou (fialová barva), tedy se způsobem ztvárnění, ke kterému se často při tvorbě vracím:



- uzavření kruhem - ztvárnění začíná stejně; nebo podobně, jako končí
- repetice a refrén - opakování již použitých pasáží
- repliky, postavy, role, dialog a oslovení – nejen u dialogického jednání ráda využívám „partnera“ (popřípadě „partnery“), tedy postavy, které se vyjadřují
- poezie – projevuje se převážně u autorských textů, často nejasná hranice mezi prózou a poezií
- hra a forma – hry mají svá pravidla, různé formy s sebou nesou také různá pravidla, forma je pro mne tedy soubor pravidel mnou vymyšlené, nebo od jiného autora vypůjčené hry
- zakrývání skutečnosti – jedna z forem hry, použitá vícekrát – postava něco jiného říká, něco jiného myslí
- pedagog – další z forem hry, kterou jsem použila jak v autorské prezentaci, tak v textech – pedagog vstupuje do situace jako deus ex machina, situaci zachraňuje, nachází řešení
- rytmus – u textů souvisí s poezií, u představení a dialogického jednání už méně, každý divadelní tvar má samozřejmě svůj temporytmus, ovšem pro mne je rytmus a změna tempa nesmírně důležitá, zásadní – ráda tvořím v tempu rychlejším, „tepajícím“
- koláž – v diplomové práci nezmiňuji pouze tvary mnou vymyšlené, ale také „skládám“ dohromady tvary již slyšené, viděné, vystříhují, a následně slepuji, stejně tak postupuji i při tvorbě této diplomové práce
- odosobnění – přibližování se a oddalování se od výsledku, možnost pohledu z více úhlů

Původně jsem chtěla napsat shrnutí, syntézu jednotlivých témat napříč jejich ztvárněními, ale kromě prvního okruhu o Formě se mi nedařilo napsat ke slově, která spolu souvisejí a vznikly mi z nich jednotlivé celky, něco konstruktivního. Myslím, že je to proto, že tato témata nadále mými tématy zůstávají, proto jsem se rozhodla je raději popsat ve smyslu „schémat“ – vzorců, pravidel, otázek, jež se mi k tématům pojí. Oproti tématům, která se mi podařilo vyjádřit (a v mém životě jsou již kapitolou uzavřenou) kolem mne tato témata stále krouží a já nejsem schopna je uchopit, jako kdybych se nacházela v tornádu, do jehož středu není možné se zatím dostat. Spojím tedy jednotlivé prvky, které spolu souvisí, ale není v mé moci najít červenou niť, která se těmito prvky prolíná, mám ještě příliš málo indicií, což neznamená, že tyto indicie nemůžu vedle sebe postavit a podívat se na jejich principy:

## Hledání

Druhý okruh témat (oranžová barva) se slovy: nevím, tréma, nejistota. Souvisí s otázkou smyslu, hledání, objevování, vrtkavosti v pozitivním i v negativním významu slova. Tato nejistota je často spojena s veřejným vystupováním. Zajímalo by mne, jestli lze prvek strachu konstruktivně využít.

## Motivace

V třetím okruhu témat (žlutá barva) nalezneme slova jako: muset, chtěla bych, co bych mohla, kdyby..., „Proč?“ Slovo muset vyjadřuje spíše motivaci vnější, oproti tomu slova „chtěla bych“, „co bych mohla, kdyby...“ a „Proč?“ motivaci vnitřní. Často stojím „mezi dvěma mlýnskými koly“ právě kvůli tomu, co je potřeba udělat a co bych chtěla vytvořit. Otázka „Proč?“ již na začátku práce zmíněná mne doprovází neustále, hlavně proto, že kdykoli se pokouším o tvorbu z vnitřního puzení, snažím se najít vhodnou formu, vyjádřit životní pocit, který mne obklopuje a jehož vyjádření mi ve společnosti chybí. Výsledkem tvorby bych si teda i já sama ráda na něco přišla, objevila, poukázala, zhmotnila to, co v sobě nosím. Bohužel nikdy předem nedokážu zaručit, že toto adekvátní vyjádření naleznu a je pro mne těžké tvorbu dokončit, když skrze ni sama nic nenacházím.

## Emoce

Ve třetím okruhu (šedá barva) jsou slova: emocionalita, cítit se dobře, autenticita, osamění a kontrastují s tématy následujícími.

## Myšlení

Čtvrtý okruh spojují témata: myšlení, nenechavost, vnitřní kritik, perfekcionismus, pozornost, jsem viděna.

## Prostor + forma

Slova prostor a forma mi vyšla zvlášť, nezapadají do žádného celku, nepojí se s jinými slovy, ale přesto se v průběhu jiných rozborů opakovala.

Takto vypsaná témata už znějí velmi abstraktně, každopádně jejich pojmenováním jsem mohla lépe nahlédnout pod slupku vlastní tvorby. Objevení témat samo o sobě nestačí, i když už samotné „povšimnutí si“ opakujících se motivů mi může pomoci je lépe uchopit.

## 4.2 Sebereflexe

Téma diplomové práce jsem měnila snad více než třikrát (chtěla jsem psát například o postavách v dialogickém jednání, nebo si napsat diplomovou práci „O ničem“ – zkusit záměrně co nejvíce využít prvků formalismu, také mne zajímalo například téma authenticity...). Nakonec jsem se rozhodla prozkoumat svá „vnitřní témata“ v průběhu své tvorby na KATaPu, chtěla jsem se dozvědět, jak se tato témata v průběhu měnila, zároveň jak téma „uzraje“ k tvaru, jak se z procesu stane produkt. Z části jsem si toto téma vybrala právě proto, že jsem dokázala předem odhadnout cestu, která k výslednému produktu povede. Kdykoli něco tvořím, střetává se ve mně pokaždé touha po objevování si se strachem ze zodpovědnosti za dokončení. Může vynálezce zaručit, že téma, které ho právě zajímá, bude plodné, že dojde k výsledku (ještě k tomu v jasně daném termínu)? Nebo musí nejdříve vyzkoušet mnoho slepých cest, aby narazil na tu správnou? Nikdo přeci nemůže slíbit, že vynález, který vynalézá, nakonec doopravdy vynalezne, pokud nezná formu, nebo postup, podle kterého by se měl řídit (bohužel forma, nebo postup již osvědčený brání právě objevování nové). Potýkala jsem se tedy s problémem: ráda bych si psala o čemkoli, ale jak?

Když jsem psala bakalářskou práci na Masarykově univerzitě, setkala jsem se s problémem přesně opačným. Bakalářská práce měla být založená na výzkumu, který měl jasně dané výzkumné metody, těchto metod bylo mnoho, student je tedy musel nastudovat, znát, rozhodnout se, která z nich se k jeho zvolenému tématu hodí nejvíce, velmi mnoho času poté zabralo kompletní pochopení této metody, realizace metody, analýza metody... nakonec student použil v bakalářské práci pouze výsledky této

metody (pamatuji si, že jsem měla přes 100 stran příloh na 80 stran práce samotné). Proces byl tedy značně komplikovaný, kdyby tento postup byl trasou na mapě, šlo by se „po červené“, přesto by se dala trasa jasně rozplánovat, určit, jaké vybavení bude horolezec potřebovat, kolik dní mu zabere příprava, i samotná cesta. Cesta se i přes vítr, omrzliny a nepříjemné podmínky dokončí. Oproti tomu se cestovatel může vydat na trasu bez mapy, uvidí krásnou horu a rozhodne se, že by se chtěl podívat na její vrchol. K vrcholu směřuje „polem nepolem, lesem nelesem“ – svobodně a radostně, po chvíli uvidí srnku a utíká za ní, pak se jde vykoupat do řeky a zapomene, že na nějakou horu chtěl vylézt, výhled na krajinu nakonec nikdy neuvidí. Také mu při cestě mohou dojít síly, protože si s sebou nevzal ani svačtinu, může začít pršet a on na to není ve svých „žabkách“ připraven, může na neznačené trase uklouznout a spadnout do propasti. Druhý příměr k cestování pro mne více vystihuje přístup na DAMU. Určitě mne limitoval můj vlastní strach a nedůvěra v to, že se pouhým „zkoušením si“ doberu k výsledku, stalo se mi to již při realizaci mé první autorské prezentace – pořád jsem si hledala, až jsem nic nenašla. Také jsem dost bojovala sama se sebou – práci jsem odkládala, napsala jsem asi 20 stran textu reflexí, nebo svých motivací, o čem bych chtěla psát, ale nevěděla jsem, jak tyto strany zužitkovat, neměla jsem jasný cíl.

Nepřišla jsem doposud na to, jak tyto dva přístupy zkombinovat, jak nechat prostor náhodě a hledání s vědomím blížícího se cíle, konce? Jak se nehnat pouze za cílem, ale všimnout si srnky i řeky, zároveň však k cíli dojít? Celou diplomovou práci jsem se potýkala s otázkou formy a rozdílu mezi procesem a produktem. Vydala jsem se tedy raději znovu „po červené“, abych diplomovou práci s jistotou napsala.

Jsem od přírody člověk plný pochyb a možná jsem se v některých pasážích příliš nechala ovládnout strachem, což těmto částem textu přidalo na těžkopádnosti a formalismu, možná to také souvisí s životní etapou, v které se nacházím: cesta horolezce je provázena jistěním i volným „sešupem“, ovšem já teď více vyžaduji zrovna to jistěnění. Ráda bych tuto část zakončila právě myšlenkou na konečnost, jejíž vidinu při každém hledání potřebuji, paradoxně vědomí konečnosti vnáší do mého života „příběhovost“ (každý příběh má začátek, průběh a konec), ráda bych byla nejen hlavní postavou tohoto životního příběhu, ale také jeho spoluautorkou (tím mám na mysli, že netoužím jen po prožívání příběhu, ale také po jeho smysluplnosti, netoužím po žití „tady a teď, ale také po žití „předtím a potom“). „Příběhovost“ života mne upozorňuje na minulost a dodává naději do budoucnosti, přináší pocit smyslu v krizích, proto kromě

neustálého hledání a nalézání potřebuji konce, uzavření, kromě pocitu neustálého zne –  
jistění také pocit určitosti, ukotvenosti. Ráda bych tedy došla na vrchol, nadechla se,  
oddechla si, ukončila příběh a vykročila dál.

## Seznam použité literatury

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 26. (17. opravené) vydání. Praha: Česká biblická společnost, 2019, Genesis 11,1-9 CEP. ISBN 978-80-7545-092-0.

DONNELLAN, Declan. Herec a jeho cíl. Praha: Brkola, 2007, s. 69. ISBN 978-80-903842-1-7.

GRYM, Pavel. Vyrozumění Václava Havla o cestě k divadlu. In: Lidová demokracie, 18. 7. 1965, roč. 21, str. 5.

HRONCOVÁ, J., HUDECOVÁ, M., & MATULAYOVÁ, T. (2001). Sociálna pedagogika a sociálna práca. Banská Bystrica: UMB.

HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o původu kultury ve hře. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1971. Str. 20. Ypsilon; sv 13.

KNAP, Karel. Autorský zákon a předpisy souvisící. 2. vydání. Praha: Orbis, 1975.

KRAUS, Bohuslav., & POLÁČKOVÁ, Věra. et al. Člověk – prostředí – výchova. K otázkám sociální pedagogiky. Brno: Paido, 2001. Str. 683.

MASŁOWSKA, Dorota. Královnina šavle. Přeložil Barbora KOLOUCHOVÁ. Praha: Agite/Fra, 2008. ISBN 978-80-86603-66-7.

MYSLIVEČEK, Zdeněk. Učebnice psychiatrie: 1. část: obecná. Praha: Zdravotnické nakladatelství Spolku lékařů a věd. pracovníků J. E. Purkyně, 1949, str. 53-54.

NAKONEČNÝ, Milan. Motivace lidského chování. Praha: Academia, 1996, str. 28. ISBN 80-200-0592-7.

NOLEN-HOEKSEMA, Susan. Psychologie Atkinsonové a Hilgarda. Vyd. 3., přeprac. Přeložil Hana ANTONÍNOVÁ. Praha: Portál, 2012, str. 470. ISBN 978-80-262-0083-3.

Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému. Praha: J. Otto, 1934.

Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. V Praze: J. Otto, 1904, str. 18

Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi. Praha: Nakladatelství AMU, 2011. ISBN 978-80-7331-193-3.

ROSENBERG, Marshall B. Nenásilná komunikace. Vydání čtvrté. Přeložila: Norma GARCÍOVÁ. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1079-5.

SEDLÁK, František. Psychologie hudebních schopností a dovedností. Praha: Supraphon, 1989, str. 229. ISBN 80-7058-073-9

SLAVÍKOVÁ, Eva. Filiace dialogického jednání s moderními psychoterapeutickými směry. In: Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství AMU, 2011. 162 s. ISBN 978-80-7331-193-3. Str. 38

SOFOKLÉS, Král Oidipús. Přeložil Matyáš HAVRDA, přeložil Petr BORKOVEC. Praha: Národní divadlo, [2019]. ISBN 978-80-7258-722-3.

TELEC, Ivo a Pavel TŮMA. Autorské právo. Průmyslová práva. Ostrava: Nakladatelství Sagit, a. s., 2014. 208 s. Úplné znění. ISBN 978-80-7488-047-6.

TELEC, Ivo. Pojmové znaky duševního vlastnictví. [Praha]: C.H. Beck, 2012. Právní praxe. ISBN 978-80-7400-425-4.

VYSKOČIL, Ivan. Dialogické jednání s vnitřním partnerem. Praha: Brkola, 2012-. ISBN 978-80-905152-5-3.

#### Zahraniční literatura:

BOAL, Augusto. Games for actors and non-actors. Translated by Adrian Jackson. London: Routledge, 2002. ISBN 0-203-99481-7

BOAL, Augusto. Theatre of the oppressed. Translated by Charles A., McBride M-O. L., Fryer E. New York: Theatre Communications Group, 2008.

BOAL, Augusto a Susan EPSTEIN. The Cop in the Head: Three Hypotheses. TDR. 1990, 34(3), 35 - 42. DOI: 10.2307/1146067.

BRADLEY, A., DUBOIS, A., GATES, H. L., CHUCK, D., & Common. The anthology of rap. New Haven: Yale University Press, 2010, str. 29. ISBN 978-0-300-14190-0

FREUD, S., STRACHEY J., RICHARDS A. New Introductory Lectures on Psychoanalysis. Harmondsworth: Penguin, 1973, p. 64.

Internetové zdroje:

BRDIČKA, Bořivoj. Bloomova taxonomie pro kreativní prostředí. Metodický portál: Články [online]. 23. 05. 2011, [cit. 2020-08-20]. Dostupný z WWW: <<https://spomocnik.rvp.cz/clanek/12573/BLOOMOVA-TAXONOMIE-PRO-KREATIVNI-PROSTREDI.html>>. ISSN 1802-4785.

HAVELKA, Jiří. O dialogu se sebou. Český rozhlas [online]. Praha: Český rozhlas, 2020 [cit. 2020-05]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jiri-havelka-o-dialogu-se-sebou-8203410>

REMISOVÁ, Lenka., Divadlo utlačovaných a jeho edukační možnosti v sociální pedagogice (Disertační práce), 2011. Str. 9-43. Dostupné na: [http://is.muni.cz/th/70805/pedf\\_d/](http://is.muni.cz/th/70805/pedf_d/)

Rapové písně:

Eminem, Without me: <https://www.youtube.com/watch?v=YVkuVuDQ3HY>

Coolio, Gangsta Paradise: <https://www.youtube.com/watch?v=fPO76Jlnz6c>

Prago Union, Kandidát vět: <https://www.youtube.com/watch?v=tfCWt-h9ioA>

Stromae, Alors on danse: <https://www.youtube.com/watch?v=VHoT4N43jK8>



## **PŘÍLOHY:**

### **SEZNAM OBRÁZKŮ:**

- Obrázek 1 – Pyramida osobnostního rozvoje
- Obrázek 2 – Povaha výtvoru
- Obrázek 3 – Bloomova taxonomie
- Obrázek 4 – Hej kluci!
- Obrázek 5 – Uklízení
- Obrázek 6 - Chtěla bych
- Obrázek 7 - Svoboda slova
- Obrázek 8 – Insomnie
- Obrázek 9 – Sklep
- Obrázek 10 – BFF Lád'á schéma

### **SEZNAM TABULEK:**

- Tabulka č. 1
- Tabulka č. 2
- Tabulka č. 3

### **SEZNAM PŘÍLOH:**

- **Reflexe dialogických jednání**
  - Příloha č. 1 – Reflexe dialogického jednání 1
  - Příloha č. 2 – Reflexe dialogického jednání 2
  - Příloha č. 3 – Reflexe dialogického jednání 3
  - Příloha č. 4 – Reflexe dialogického jednání 4
  - Příloha č. 5 – Reflexe dialogického jednání 5
  - Příloha č. 6 – Reflexe dialogického jednání 6
  - Příloha č. 7 – Reflexe dialogického jednání 7
  - Příloha č. 8 – Reflexe dialogického jednání 8

- Příloha č. 9 – Reflexe dialogického jednání 9
- Příloha č. 10 – Reflexe dialogického jednání 10
  
- **Struktura autorských prezentací**
  - Příloha č. 11 – Struktura BFF Lád'a



## **Příloha č. 1:**

### Reflexe dialogického jednání 1

Moje poznámky z dialogického jednání jsou směsí nápadů, zpětných vazeb vyučujících, asociací a kresbiček. Proto doufám, že se mi je v reflexi podaří seřadit do srozumitelnější podoby. Poznámky jsem si začala dělat až při třetím DJ, kdy mi tak trochu začalo docházet, o čem to asi bude, první dvě hodiny pro mě byly zmatkem, při kterém jsem si říkala: „O co tady sakra jde?“ Ze začátku mi hodně nepříjemné stát před úplně cizími lidmi, kteří mě sledují, i když byli na stejné lodi, nedokázala jsem se odpoutat od jejich přítomnosti. Dokonce mě napadlo, že by mi s mou vnitřní Verčou bylo fajn, kdybych s ní mohla být sama mimo tuhle „reality show“. Od třetí hodiny to bylo o něco lepší, protože lidé ve skupině pro mě přestávali býti cizími.

Dozvídám se jména ostatních: Magdaléna, Bára, Matěj, Vojta, Olga, Markéta, Tom, Anička... S každým jménem, které teď píšu, si vybavuji konkrétní tělo, což se mi moc často nestává, DJ dobře podporuje seznamování. I tohle mi u DJ přišlo zvláštní, vždycky jsme s těmi lidmi čekali spolu na chodbě a mně už po dvou hodinách přišlo, že je moc dobře znám, ale když jsme se dali do hovoru, docházelo mi, že jsou to vlastně cizí lidé. Také mi připadali při běžné konverzaci sympatičtí a uvolněnější, než když stáli v té parketové místnosti před námi. Zažívala jsem i při dialogickém jednání jako pozorovatel určité odosobnění, kdy mě vůbec nezajímalo, co ten člověk dělá a chce říct, jen mě bavilo „čumět“, dokonce jsem sama „vypla“ a nemyslela. Občas mi bylo jako pozorovateli nepříjemně (jako aktérovi dialogického jednání to bylo téměř vždy), když třeba někdo křičel, nebo se necítil dobře. Nebyl to ale empatický pocit nepříjemnosti, ale spíše pocit fyzické nepříjemnosti, vysvětluji si to tím „čuměním“, moc jsem své kolegy nevnímala jako osobnosti, spíš mi tak nějak splývali s prostorem. Zezačátku mi na DJ nešlo (nebo se mi nechtělo?) zveřejňovat sama sebe. Byla jsem v přítomnosti a vnímala se, ale Verče se nechtělo ven před ty lidi. Proč bych jim to měla říkat? Nějak podvědomě jsem se bála, že taky budou jenom „čumět“, velmi intenzivně jsem vnímala přítomnost ostatních lidí. Věnuji se divadelní improvizaci a přemýšlela jsem, proč se v ní s tímhle problémem nesetkávám. Samozřejmě, také někdy bývám nervózní, ale celé hlediště je ve tmě. Jsou to ty oči, co mi vadí, ty pohledy, jakoby mě protínaly, ale bez reakce. Je to zvláštní, když dialog probíhá s někým (vnitřním partnerem), komu nevidíte do očí a tomu, komu do očí vidíte (ostatní lidé v místnosti), ten s vámi nekomunikuje.

Chtěla bych se své vnitřní Verče podívat do očí, chybí mi zrakový kontakt s Verčou. Teď mě napadá zkusit DJ se zrcadlem.

Zvláštní také je, že se při DJ oslovuji Verčo. Oslovení Verčo, se mi nikdy nelíbilo, byla jsem ráda, když mi někdo říkal mým opravdovým jménem, Veronika. Ale myslím, že při DJ nějak potřebuji mluvit s Verčou; s Verčou, která si se mnou hraje. Je to jedna z vnitřních partnerek, ale vím, že je fajn. Je to holka, s kterou bych se dala na gauči před učebnami do řeči. Veronika jsem já jako vnější já, které je ve chvíli veřejné samoty trochu úzko a hledá Verču, která tam byla tak nějak vždy.

Kromě počátečních problému se zveřejňováním mi cokoli, co jsem udělala přišlo nepřirozené. Měla jsme hroznou chuť pohnout rukou, ale...moje hlava mě zradila a řekla: „Aha, ty máš chuť pohnout rukou!“ Jakmile jsme pohnula rukou potom, co tohle moje hlava řekla, už mi přišlo, že moje tělo rukou hýbat vlastně vůbec nechtělo. Jakoby moje hlava všechno, co udělám, musela konzultovat s mou vnitřní Verčou. DJ mě naučilo být na sebe hodnější, vlastně si být partnerem. Vůbec jsem nevnímala, že někde jsem, jenom ve chvílích takového „zastavení v životě“, když jsem třeba byla u kytary s kamarády, nebo při improvizaci, při skupinových setkáních, rozhovorech. Takže tím, že se člověk v DJ trochu odosobní, se sebou začne jednat víc jako s člověkem.

Postupem času mi hodně pomáhalo vidět dialogická jednání ostatních, uklidňovalo mě to, začalo mi docházet, že si opravdu můžu dovolit cokoli. Dost mi pomohlo oslovování se, hlavně v tom, že mi došlo, že tam opravdu nikdy nejsem sama. Při divadelní improvizaci jsem nikdy nedokázala pochopit, jak někdo může dělat sólovou improvizaci, na improvizaci mě bavilo spolupracovat s ostatními a taky překvapení, která ostatní lidé přinášeli, v DJ jsem zjistila, že vlastně nikdy nejsem sama.

Po první hodině dialogického jednání mi moc chyběly instrukce. Když mi dá někdo jasné instrukce, cítím se jistěji a víc si dovolím. I kdyby to byla jednoduchá instrukce typu: Jednej se svým vnitřním partnerem. Sice bych asi nevěděla, co to tak úplně znamená, ale snažila bych se na to přijít. Asi bych se ze začátku necítila tak trapně. Vlastně jsme si začala instrukce tvořit do poznámek sama, ze zpětných reakcí vyučujících, tak moc mi chyběly □. S každou hodinou jsem objevila novou věc. Jednou z takových věcí byla přející pozornost. Od té doby jsem začala více vnímat spolužáky jako kamarády. Moje poznámky se změnily v tom smyslu, že jsme si začala psát jména a k nim poznámky, co mě napadly, typu: „Vítek- legrační nohy. Vážný Vítek ani neví, jak je legrační.“, „Vždy mě zaujme na člověku detail, na který vlastně ani sám upozornit

nechce, např. medailonek, nohy.“ Zaujal mne Vojta, který vytvořil intimní, skoro domácí prostor. Bylo mi tam s ním dobře.

Také jsem si uvědomovala, co to znamená být ve vztahu sama se sebou, že to neznamená jen se vnímat, ale také spolu nějak jednat. Překvapilo mě, jak se sebou někdy nesouhlasíme. Začaly mne napadat takové vtíravé myšlenky, které mi právě říkala Verča. Bylo to hravé myšlenky typu: Co bys tady za žádnou cenu nesměla udělat. V prostoru jsem začala vidět i předměty a povídaly jsme si s Verčou i doma. Stávala se mi zvláštní věc a to, že jsme nevěděla, kde Verča vlastně je. Jakmile vystoupila ze mě samé, často jsem ji viděla v protějším rohu, nebo jsme ji cítila v zátylku, v lopatkách, kolikrát za mými zády. Proč ta Verča není s mým tělem, ale utíká mi? Mám pak mluvit do protějšního rohu? Když jsem zkusila mluvit s Verčou v protějším rohu, přišlo mi to celý absurdní, že přece v protějším rohu nejsem a ani nemám představu toho, kdo by tam jako měl být a jestli náhodou nemluví opravdu jen k rohu. Proč se mnou můj vnitřní partner hraje na „schovku“? Na hlasové výchově jsem shledala, jak moc je důležitý hlas. Snažila jsme se oslovovat nahlas, ale nikdy předtím jsem svůj hlas neposlouchala.

Tom: „Rád se podvádím.“ Jeho vnitřní partner je filuta jako ten můj. Velmi se uvolním, když se jen tak pohybuju. Mé tělo má vysloveně nutkání dělat pohyb a ve chvíli, kdy ho začnu dělat, je to skoro až návykové. Nejsem si ale jistá, jestli při pohybu dochází ke ztišení a naslouchání.

Při jednom DJ jsme si zapsala: „Verčo, já bych s tebou moc chtěla být sama. Když jsem s tebou sama, tak je to fajn, tak nic nemusíme. Moc mi chybí prostor. Osobní prostor, kde bychom spolu mohly mluvit jako přátelé. Ono je nepříjemné mluvit s přítelem, když tě někdo furt poslouchá. Nechceš, aby lidi viděli úryvky tvého života? Jaký je rozdíl mezi dialogickým a improvizací z bodu nula?“ Jednou jsem byla na workshopu Petra Váši, kde jsme také poslouchali impulzy svého těla a dělali, co se nám zlíbí, ale každý zvlášť. Přišlo mi, že bych moc chtěla objevit něco, co jde úplně od nuly, co není příběhová improvizace, co je ryzí vyjádření sama sebe. Tak si myslím, že to je právě dialogický.

## **Příloha č. 2**

### Reflexe dialogického jednání 2

Na dialogické jednání jsem začala střídat vyučující, Míšu s Vaškem. Bylo pro mě zlomové vystřídat nejen skupiny, ale také přístup vyučujících. Hodiny s Míšou byly více hravé, cítila jsem se na nich uvolněněji, každý šel na dialogické dvakrát. Zároveň mi občas přišlo, jestli jde stále ještě o dialogické jednání, nebo spíše o improvizaci. Hodiny s Vaškem byly v menší učebně a jakoby i ten prostor odpovídal stylu výuky Vaška. Na dialogickém s Vaškem jsme se cítila stísněněji a nepříjemněji, zároveň to bylo dialogické mnohem více soustředěné a vycházející z vnitřních pocitů. Od té doby jsme přemýšlela, co to tedy to dialogické jednání vlastně je a jak propojit tyto dva přístupy, které bych u Míši nazvala slovem „jednání“ a u Vaška „dialogické“. Snažila jsem se tedy zaměřit na zpětnou vazbu pana profesora Vyskočila, ale ta mi přišla ještě více abstraktní, než zpětná vazba Míši, nebo Vaška. Zatímco komentáře Míši často zněly způsobem: „Bylo hezké, jak se Igor bavil, jak si hrál.“ a komentáře Vaška: „Škoda, že tělo nebylo více soustředěné.“, tak komentáře pana profesora byly něco ve smyslu: „No a co nám ta ruka chce říct? To je zajímavé, jak si musíme dřepnout, abychom mohli mluvit s rukou.“ To mi udělalo v hlavě ještě větší „guláš“ a začala jsem rezignovat na pokusy o zjištění, o čem to dialogické jednání vlastně je. Myslím, že mi to tak trochu „docvaklo“ až na klauzurách.

Během druhé půlky semestru jsem během DJ začala být více odvážnější, asi se více vyjadřovat. Dříve jsem se víc bála například mluvit nahlas, přišlo mi to neautentické a můj vlastní hlas mě lekal. Myslím, že to dost souviselo s prostorem, jako bych ten prostor začala znát a byl to můj prostor. Víc mě to pak svádělo k přesnosti.

Během půl roku s DJ jsem na sebe jako vnitřní Verča poprvé začínala mluvit také trochu laskavě. Nedocházelo mi, že „policajt v hlavě“, kterého mám, je taky jedna z Verč. Takže jsem objevila takovou jinou Verču, která je na mě docela laskavá a všechno tak nějak komentuje. Byla to teprve druhá vnitřní Verča, kromě policajta Verči, kterou jsem našla. Nejdříve jsme myslela, že když se mi tahle laskavá Verča líbí víc, už jsme našla adekvátní Verču v sobě, a že to stačí. Při běžných denních situacích jsem dávala více prostoru Verči laskavé, než policajtovi Verči. Posléze mi ale došlo, že on ten policajt Verča taky není tak úplně od věci, protože s Verčou laskavou začínám neskutečně lenivět. Pak jsem začala během DJ objevovat další vnitřní alterega, jako například Verču hravou, Verču chválící a konejšivou, Verču analyzující... DJ mi celkově změnilo přístup k sobě samé v „normálním“ životě. Před DJ můj vnitřní hlas většinu času utvářel názor na konkrétní situace, většinou to byl názor na moje chování a

jednání v nich. Teď mi i v běžných denních situacích do tohoto utváření názoru vstupuje více hlasů, jako bych měla nadhled sama nad sebou.

U dialogického jednání mi také pomáhalo být v neutrální náladě. Když jsem byla v životě smutná, nebo naopak hýřila energií, o to těžší pro mě bylo soustředit se. I přes snahu o soustředění mě neustále překvapovalo, kolik věcí mi uteče. K soustředěnosti jsem si napsala: „Jsem mimo sebe- můj tělo baví ztratit se v prostoru. Soustředěnost na sebe je mi nepříjemná, mám pak pocit, že se na mě všichni dívají. Mám být soustředěná, i když je mi to nepříjemné? Nechci být zaměstnána sama sebou- bojím se si to dovolit. Tolik soustředění moje tělo neunes.“

Co mě na dialogickém jednání nepřestává fascinovat je právě flexibilita prostoru. Někdy je člověk omezený jen na své tělo, ale někdy jen „zaplňuje sebou prostor“ a někdy zaplňuje jen určitou část prostoru nebo svého těla. Také hraje velkou roli oblečení, když měl například někdo široké kalhoty, chodil také široce, nebo spíše jednal tak, jako by tvar oblečení byl i tvarem jeho těla.

Poprvé jsem viděla DJ starších a zkušenějších spolužáků až na klauzurách. Nejdříve mě to celkem uklidnilo, protože mi došlo, že vlastně také jen tak přijdou a neví, co budou dělat. Moc mě bavily opravdu autentické momenty, kde dali lidé prostor svému opravdovému vnitřnímu hlasu. Někteří spolužáci mi pak říkali, že se tam třeba necítili příliš dobře, ale mně to nevadilo, když byli autentičtí. Také jsem se na klauzurách jako divák hodně bavila. Zajímavé bylo, že mi pak jedna kamarádka, která DJ nikdy neviděla a nevěděla, o co půjde, sdělila, že jí přišlo, že některá DJ si byla podobná. Trochu mne to zarazilo a vlastně jsem byla vděčná, že jsme od vyučujících nedostali přesné instrukce, které já většinou tolik potřebuji, jelikož jsem se bála, abych stále zůstala autentická a nebyla ovlivňována ostatními. Zatím je pro mne největší výzvou hledat hranici mezi autenticitou (nepodlehnutí komfortní zóně, kdy je mi DJ jen příjemné) a dialogem s vnitřním partnerem na straně jedné, a hravostí a fantazií na straně druhé.

### **Příloha č. 3**

#### Reflexe dialogického jednání 3



Na dialogické jednání jsem začala střídat vyučující, Míšu s Vaškem. Bylo pro mě zlomové vystřídat nejen skupiny, ale také přístup vyučujících. Hodiny s Míšou byly více hravé, cítila jsem se na nich uvolněněji, každý šel na dialogické dvakrát. Zároveň mi občas přišlo, jestli jde stále ještě o dialogické jednání, nebo spíše o improvizaci. Hodiny s Vaškem byly v menší učebně a jakoby i ten prostor odpovídal stylu výuky Vaška. Na dialogickém s Vaškem jsme se cítila stísněněji a nepříjemněji, zároveň to bylo dialogické mnohem více soustředěné a vycházející z vnitřních pocitů. Od té doby jsme přemýšlela, co to tedy to dialogické jednání vlastně je a jak propojit tyto dva přístupy, které bych u Míši nazvala slovem „jednání“ a u Vaška „dialogické“. Snažila jsem se tedy zaměřit na zpětnou vazbu pana profesora Vyskočila, ale ta mi přišla ještě více abstraktní, než zpětná vazba Míši, nebo Vaška. Zatímco komentáře Míši často zněly způsobem: „Bylo hezké, jak se Igor bavil, jak si hrál.“ a komentáře Vaška: „Škoda, že tělo nebylo více soustředěné.“, tak komentáře pana profesora byly něco ve smyslu: „No a co nám ta ruka chce říct? To je zajímavé, jak si musíme dřepnout, abychom mohli mluvit s rukou.“ To mi udělalo v hlavě ještě větší „guláš“ a začala jsem rezignovat na pokusy o zjištění, o čem to dialogické jednání vlastně je. Myslím, že mi to tak trochu „docvaklo“ až na klauzurách.

Během druhé půlky semestru jsem během DJ začala být více odvážnější, asi se více vyjadřovat. Dříve jsem se víc bála například mluvit nahlas, přišlo mi to neautentické a můj vlastní hlas mě lekal. Myslím, že to dost souviselo s prostorem, jako bych ten prostor začala znát a byl to můj prostor. Víc mě to pak svádělo k přesnosti.

Během půl roku s DJ jsem na sebe jako vnitřní Verča poprvé začínala mluvit také trochu laskavě. Nepocházelo mi, že „policajt v hlavě“, kterého mám, je taky jedna z Verč. Takže jsem objevila takovou jinou Verču, která je na mě docela laskavá a všechno tak nějak komentuje. Byla to teprve druhá vnitřní Verča, kromě policajta Verči, kterou jsem našla. Nejdříve jsme myslela, že když se mi tahle laskavá Verča líbí víc, už jsme našla adekvátní Verču v sobě, a že to stačí. Při běžných denních situacích jsem dávala více prostoru Verči laskavé, než policajtovi Verči. Posléze mi ale došlo, že on ten policajt Verča taky není tak úplně od věci, protože s Verčou laskavou začínám neskutečně lenivět. Pak jsem začala během DJ objevovat další vnitřní alterega, jako například Verču hravou, Verču chválící a konejšivou, Verču analyzující... DJ mi celkově změnilo přístup k sobě samé v „normálním“ životě. Před DJ můj vnitřní hlas většinu času utvářel názor na konkrétní situace, většinou to byl názor na moje chování a

jednání v nich. Teď mi i v běžných denních situacích do tohoto utváření názoru vstupuje více hlasů, jako bych měla nadhled sama nad sebou.

U dialogického jednání mi také pomáhalo být v neutrální náladě. Když jsem byla v životě smutná, nebo naopak hýřila energií, o to těžší pro mě bylo soustředit se. I přes snahu o soustředění mě neustále překvapovalo, kolik věcí mi uteče. K soustředění jsem si napsala: „Jsem mimo sebe- můj tělo baví ztratit se v prostoru. Soustředění na sebe je mi nepříjemná, mám pak pocit, že se na mě všichni dívají. Mám být soustředěná, i když je mi to nepříjemné? Nechci být zaměstnána sama sebou- bojím se si to dovolit. Tolik soustředění moje tělo neunes.“

Co mě na dialogickém jednání nepřestává fascinovat je právě flexibilita prostoru. Někdy je člověk omezený jen na své tělo, ale někdy jen „zaplňuje sebou prostor“ a někdy zaplňuje jen určitou část prostoru nebo svého těla. Také hraje velkou roli oblečení, když měl například někdo široké kalhoty, chodil také široce, nebo spíše jednal tak, jako by tvar oblečení byl i tvarem jeho těla.

Poprvé jsem viděla DJ starších a zkušenějších spolužáků až na klauzurách. Nejdříve mě to celkem uklidnilo, protože mi došlo, že vlastně také jen tak přijdou a neví, co budou dělat. Moc mě bavily opravdu autentické momenty, kde dali lidé prostor svému opravdovému vnitřnímu hlasu. Někteří spolužáci mi pak říkali, že se tam třeba necítili příliš dobře, ale mně to nevadilo, když byli autentičtí. Také jsem se na klauzurách jako divák hodně bavila. Zajímavé bylo, že mi pak jedna kamarádka, která DJ nikdy neviděla a nevěděla, o co půjde, sdělila, že jí přišlo, že některá DJ si byla podobná. Trochu mne to zarazilo a vlastně jsem byla vděčná, že jsme od vyučujících nedostali přesné instrukce, které já většinou tolik potřebuji, jelikož jsem se bála, abych stále zůstala autentická a nebyla ovlivňována ostatními. Zatím je pro mne největší výzvou hledat hranici mezi autenticitou (nepodlehnutí komfortní zóně, kdy je mi DJ jen příjemné) a dialogem s vnitřním partnerem na straně jedné, a hravostí a fantazií na straně druhé.

#### **Příloha č. 4**

##### Reflexe dialogického jednání 4

Druhý semestr dialogického jednání byl pro mě stejně objevný jako první. Pamatuji si, že na konci prvního semestru začal teprve pozvolna mizet pocit nepatřičnosti a nepříjemnosti, který jsem běžně při DJ zažívala. Od druhého semestru se pro mě DJ stalo polem pro experimentování. Myslím, že i z hlediska kolektivu na KATaPu bylo dobře, že jsme se dostali do skupiny pokročilých, ve které byli už všichni ostatní spolužáci z vyšších ročníků, DJ je totiž skvělým prostředkem jak poznat druhého člověka. Dialogické jednání mi přijde velmi neuchopitelné, v půlce semestru jsem dospěla k pocitu, že jsem „přišla“ na to, jak se to dělá, že stačí, když opustím myšlení (což pro mě nikdy nebyval problém :D) a jedním intuitivně, možná animálně, skrze tělo a pocity. V tu chvíli jsem se dostávala do velice příjemného pocitu, kdy jsem „nasávala jako houba“, přišlo mi, že nejsem nikdo, ne ve smyslu vlastní hodnoty, spíše ve smyslu vlastní identity, vlastní sebedefinice. Bylo mi příjemné nebýt nikým a zároveň kýmkoli, jako kdybych byla průhledná. V takových chvílích mi nevadila ani pozornost ostatních, která na mne vždy v jiných situacích působila spíše stresově, ale naopak mi pomáhala být duší i tělem v učebně. Také se mi zdálo, že je to čistá forma komunikace, způsob, jak být s tím člověkem uvnitř mě. V průběhu semestru mě ale DJ zase vrátilo zpátky na zem, a opět mi přišlo, že jsem vůbec na nic nepřišla, protože jsem při DJ vytěsnila myšlení (což mi ovšem pomohlo uvolnit se), ale necítím se bez myšlení úplná, jako bych před ním utíkala. Je to tedy pro mne výzva do třetího semestru. Dalším proti-úkol pro mne bylo nebát se přirozené exprese, která se při DJ často drala na povrch, ale moje já se pokaždé, když se měla projevit nějak zaleklo, takže buď ji neprojevilo vůbec, a nebo jsem tu malou duši v sobě donutila úkol dokončit, což působilo velmi nepřirozeně a spíše mne to vylekalo. Je zajímavé, že k tomu, abych se při DJ cítila dobře, potřebuju jistou dávku odosobnění, které pomáhá té malé dušičce uvnitř říci: „Je to v pořádku, teď ti do toho nikdo nebude mluvit.“ Myslím, že právě proto, že je tato dušička ještě nesmělá a malá, musím na ni čekat opravdu velmi trpělivě. Při DJ se opravdu cítím sama sebou, ale je mi líto, že k tomu, aby tomu tak bylo, musím „vypnout“ všechny vědomé pohnutky, aby se „dušička cítila bezpečně“. Ráda bych při DJ zapojila myšlení, aby se dušička Veronika mohla potkat s 24letou Veronikou. Je pro mne velmi přínosné pozorovat ostatní, ale v druhém semestru už mi tolik nešlo o vysledování principů, nebo pravidel, která fungují a která nefungují. Spíše čím více můžu bezmyšlenkovitě sledovat, jak se mí spolužáci ztělesňují v prostoru, tím více se mi zdá, že tam s nimi opravdu jsem. Proto ráda chodívám na DJ poslední, protože v místnosti již všichni měli možnost doopravdy být. Doufám, že tato reflexe není příliš

abstraktní (ezoterická :D), je pro mě těžké takové věci pojmenovat, protože jsou poměrně intuitivní, nejdou slovy přesně předat.

## **Příloha č. 5**

### Reflexe dialogického jednání 5

Někdy si člověk myslí, že na něco může přijít, že se může něco naučit. Tak u dialogického jednání jsem si už trochu myslela, že vím, jak na to, tak tento semestr jsem zjistila, že absolutně nevím, a že to se mnou jde spíše od desíti k pěti. Letos jsem chodila na dialogické jednání povětšinou dvakrát týdně, k Zuzce a Míše, nebo Michalovi. Loni mi přišlo, že se dokážu dostat až do zvláštního „transu“, při kterém si myslím, že nejsem nikdo. Také mne fascinovalo, jak návykový dokáže být necílený pohyb, skoro se až nedá zastavit. Letos mne více zajímalo neztrácet sama sebe, ale naopak si zkoušet dialogické bez ztráty ega a přišlo mi, že to šlo horko těžko, ale o to více mi do jednání začaly vstupovat konkrétní postavy. Ze začátku to byla postava „uřňukánka“. Právě proto, že mne zajímaly všechny postavy, které v sobě mám, dost se projevila má ambice všechny objevit a v tu chvíli se tyto postavy pokaždé zalekly a schovaly se. Všimla jsem si, že máme se spolužáky často velmi podobné postavy, které dokonce tvoří i podobná gesta, ráda bych zjistila, jestli se spolužáky navzájem nevědomky ovlivňujeme (a zkoušíme si „triky“ ostatních na sobě), a nebo jestli jsou některé z těchto postav jistým způsobem univerzální. Byla jsem ráda za experiment s dáváním reflexí i ostatním spolužákům, chtěla bych více takto v DJ experimentovat, nebát se porušit osvědčenou „metodu“. Jednou jsme si na hodině herecké propedeutiky s Evou Čechovou zkoušeli dialogické jednání a následně jsme měli jít do prostoru znovu a zopakovat to, co před námi dělal náš kamarád. Bylo to podobné jako dívat se na video sebe sama, akorát více legrační, spolužáci také naše typické rysy zveličili, právě proto, že jsme viděli skoro každé dialogické jednání toho druhého navzájem, mohli jsme „vypíchnout“ a zveličit každý stereotyp, nebo postavy, které se spolužákům nejvíce opakují a nejsou si toho vědomi. Nejpozoruhodnější na tom ale bylo, že to nebyla pouhá kopie dialogického jednání jednoho z mých kamarádů, ale bylo to dialogické jednání moje vlastní, pouze v postavě, v těle mého spolužáka, potom jsme si říkala: Aha, tak takhle se asi cítí celý život!, navíc dialogicky jednat s prvky dialogického jednání někoho jiného bylo velmi uvolňující, nehledala jsem tolik skrytý

význam (Co to asi znamená, to, co dělám?) jako při jednání vlastním. Z pohledu diváka bylo také zřejmé, kolik si tram každý přidává sám a kolik se snaží zopakovat postavu toho druhého (takový dialogický „hybrid“).

## **Příloha č. 6**

### Reflexe dialogického jednání 6

Vzhledem k mým velmi „odrážkovitým“ poznámkám z DJ bude má druhá reflexe spíše v podobě nesourodých „střípků“. Často na dialogickém jednání slyším, že máme ještě zvětšovat, jít do exprese (pořád se mi to objevuje v poznámkách, že to, co je velké, se dá vždy ještě trochu zvětšit). Všimla jsem si toho u Toma, který je tak nějak přirozeně velký, ale když při DJ říkal, že JE velký, přišlo mi, jakoby na místě opravdu ještě vyrostl. Při experimentu s Michalem jsem si všimla, že jako diváci, jsme si většinou všimli momentů, které byly něčím zvláštní, zlomové, ale někdy se komentáře k těmto zlomovým okamžikům dost lišily, ne, že by byly nepravdivé, spíše záleželo na komentátorovi, co z toho ho zaujalo. Přemýšlím proto, jestli je lepší z pohledu komentátora zvýraznit jen ty momenty, které mne zaujaly a nic k nim neříkat, a nebo říkat věci, kterých jsem si všimla, i když do nich často projektuji svá vlastní témata v dialogickém. Chybělo mi občas slovo „děkujeme“, protože se spolužáky znám, vím, že to myslí dobře, že mě mají rádi, i když slovo „děkujeme“ neřeknou a i když někteří namítají, že není upřímné, pro mě je to taková forma slovního pohlazení, jako kdyby mi někdo položil ruce na ramena a uzemnil mě, potřebuji ihned po DJ aspoň malou chvíli času, než přímo začne reflexe, abych ji vůbec byla schopna vnímat. Při experimentu s Michalem mi došlo, jak je těžké dávat někomu zpětnou vazbu, když jsem zrovna nebyla na radě, hned jsem věděla, co bych jednajícimu řekla, ale když jsem měla komentovat já, snažila jsem se tak usilovně soustředit, až mi přišlo, že vlastně nevím, co říct. Pomohlo mi to ale vnímat reflexe jinak, uvědomila jsem si, že z velké části záleží i na tom, kdo Vám zrovna reflexi komentuje, každý se zaměří na jiné věci. Bylo pro mě milé vidět Michala i Míšu, za prvé proto, že jsem viděla, že s dialogickým také někdy zápasí a že se pravděpodobně nikdy nedá naučit, ale zároveň také proto, že jsem viděla rozdíl v tom, že si opravdu až paličatě počkali a neutíkali od tématu, na všechno se vždycky poctivě zeptali. Někdy mi přišlo experimentální DJ méně soustředěné, možná to bylo v okamžik, kdy jsme se střídali v reflexích.

## **Příloha č. 7**

### Reflexe dialogického jednání 7

Během druhého semestru prvního ročníku se mi při dialogickém jednání stala zvláštní věc, zjistila jsem, že když hodně zpomalím („zhloupnu“) a vcházím s tím, že nejsem „nikdo“ a „nechci nic“, je pak dialogické jednání soustředěné, povšimnuté, jednající (nejen mluvené) odosobněné (tzn. nebojím se zkoušet si zdánlivé nesmysly), zkrátka že se pak při DJ cítím sama dobře. Do tohoto zvláštního stavu zpomaleného soustředění, kterému Václav říká „med“, se mi dařilo dostávat tak, že jsem pozorovala ostatní, nepřemýšlela o ničem a jenom vnímala, jak si sami jednají. Přišla jsem na to, jak na sebe. A tak jsem s v druhém ročníku řekla, že takhle teda ne, protože jsem měla pocit, že ve stavu „medu“ nejsem při jednání celou svou osobností, i když zdánlivě plním všechny instrukce (zpomalení, soustředění, „zhloupnutí“, hravost, jednání), které vlastně nikdy nebyly nikým napřímo řečeny, ale jsou tak nějak všeobecně známy. Jednoduše jsem se rozhodla začít DJ od začátku se všemi možnými nedostatky.

Dialogické jednání se mi vrátilo opět spíše k mluvení, než jednání, najednou se zpátky objevil můj vnitřní kritik, který má velkou touhu všechno komentovat a neustále mě přerušuje. Zároveň mi došlo, že se tím dere na povrch moje energická stránka, která je velmi zrychlená. Víím, že zrychlení při DJ škodí, ale i přes porušení všech doporučení jsem si chtěla zkusit, co tedy ve mně všechno je. Zapsala jsem si: „Můj pocit: neprojevila jsem své hyperaktivní emoce a chtěla jsem- jak mám propojit soustředěnost, pomalost vs. přebytek energie?“ Následně jsem častokrát při DJ opakovala: „Já bych chtěla něco říct! Eeeeeee.... Já bych chtěla něco říct!“, ale už jsem nevěděla co, měla jsme jen velkou touhu mluvit. Zuzka Pártlová mi poradila, že nemusím mluvit slovy, což mi hodně pomohlo, protože jsem nahromaděnou energii najednou mohla projevit zvuky, zpěvem, pohybem... Byl to pro mě velký objev, protože v tu chvíli se mi k DJ připojila exprese. Ono je vlastně jedno, co říkáme, ale jak to říkáme.

Další velkou otázkou pro mě bylo zveřejňování- můj vnitřní hlas mě stále přerušoval, kdykoli jsem se dostala k něčemu zajímavému, přišel ten hlas a okomentoval mé jednání. Nevěděla jsem tedy, jestli zveřejňovat každou myšlenku, co mě napadne a

nikdy k ničemu nedojít, nebo jestli si mám tyto rušivé myšlenky nechat pro sebe a raději zkoumat téma, které mi to přineslo. Všimla jsem si, že se to stává i mým spolužákům, zaujme je nějaké téma, ale 90% času řeší různé „kličky“ a odbočky, aby se k tomuto tématu mohli na konci vrátit. Například v divadelní improvizaci by to nebylo nosné, zajímalo mě, jak je tomu při DJ. Sama jsem cítila, že mě tyto odbočky spíše otravují, ale musím je přeci zveřejnit, když mě napadají. Když jsem se dívala na spolužáky, kteří tyto odbočky nezveřejňují, také mi to nepřišlo ideální, cítila jsem, že se zastavili, přemýšlí nad něčím, ale nepodělí se s námi o to a divácky mi to bylo líto. Dříve mi na tyto rušivé myšlenky opravdu pomáhalo zhloupnout, ale já jsem je nechtěla zcela vypnout, jsou přece součástí mě, nesnaží se mi něco říct? Doteď moc nevím, co s tím, když jdu jednat po hodině pohybu, nebo hlasové výchovy, jsem tak dostatečně v těle, že mne tyto myšlenky netrápí, přemýšlím, jestli jim nepomáhá třeba zvětšení, již zmíněná exprese. Otázkou pro mne zůstává, k čemu tyto myšlenky jsou, vím, že jsou rušivé, ale nechci je odstranit, ptám se tedy: Nemají náhodou nějaký význam?

První semestr letošního ročníku jsem chodila k různým vyučujícím: Zuzce Pártlové (její skupina byla zajímavá, protože to byla sice skupina pokročilých, ale nemuseli být z KATaPu), Míše Raisové, Michalovi Čunderlemu a Jendovi Zichovi. V každé skupině byla jiná atmosféra, zvláště na experimentálním DJ s Michalem, kde jsme si mohli vyzkoušet také roli vyučujících. Experimentální DJ bylo super, jen mi bylo líto být komentátorem, i když jsem si to chtěla zkusit vícekrát, protože jsme tím přišla o možnost jít jednat. Zajímavé bylo, že se diváci na silných momentech jednajícího většinou shodnou. Dávání zpětné vazby bylo těžší, než jsem si myslela, jakmile jsem věděla, že něco „musím“ říct, přišlo mi, že mě nic nenapadá. Občas mi na experimentu vadilo, že bylo nesoustředěné, nebylo zde tolik pozornosti ze stran obecnstva, bylo by lepší mít předem rozdané role, například, že každou hodinu bude někdo v roli komentátora, nebo že každý by měl být komentátorem aspoň jednou za semestr. Ráda bych si více vyzkoušela dávání zpětné vazby na DJ, opravdu každý ji dává jinak, vidím to v přístupu jednotlivých vyučujících, všichni cítíme stejně silné momenty, ale každý z vyučujících se zaměří na něco jiného, je už těžší tyto momenty interpretovat, tak přemýšlím, jestli je lepší takový moment zvenčí jen popsat, nebo i dávat doporučení. Rozhodně v roli studenta pro mě bylo výhodné vyučující střídat, právě kvůli jejich odlišným zaměřením při zpětných vazbách. Co mi na experimentu ale přišlo velmi obohacující, bylo vidět Míšu i Michala při DJ, chtělo to hodně odvahy a mě jako

studentovi došlo, že při DJ vlastně všichni začínáme pokaždé od začátku a nikdo nemůže říct, že ví, jak na to. Zároveň jsem si u Míši i Michala všimla, jak jasně věci formulují, často se ptají a počkají si.

Příchody u DJ jsou pro mne také velké téma. Příchod je pro mne spíš takový přechod: „Už abych tam byla!“ Všimla jsem si i u ostatních, i u sebe, že přicházíme často stejně, ve svém tělesném stereotypu (já například dávám ruce od těla, Danča pomalu našlapuje, Růža zase „junácky“, Zuzka Rainová se „šourá“...). Jako kdybych potřebovala tak minutu času, než DJ doopravdy „začne“. Jak to, že se potřebuju na sebe tak dlouze „nalazovat“, když už tam vlastně jdu sama se sebou? Proč tak záleží na rozpoložení, v jakém „na plac“ vstupujeme? Dovídá mne to i k otázce, zdali je vůbec možné přicházet „bez sebe“?

Závěrem si vybavuji dialogické jednání Anežky Prosecké, kde zkoumala, jak na sebe máme být hodní, protože slovo hodnost má vlastně dva významy.

## **Příloha č. 8**

### Reflexe dialogického jednání 8

Poslední semestr jsem chodila na DJ k Zuzce Pártlové, Míše Raisové, Machalovi Čunderlemu a na konci semestru jsem i párkrát byla na doktorandském dialogickém jednání s Ivanem Vyskočilem. Během celého půl roku mě trápilo, že se mi zpětná vazba od vyučujících poměrně opakuje, zaznívaly ty samé poznámky: nepřerušovat se, soustředit se, nesmát se... I přesto jsem nevěděla, jak si s nimi poradit.

S panem profesorem Vyskočilem bylo DJ dosti jiné, nejenom proto, že jsme byli účastníky zároveň s našimi vyučujícími, ale také zpětná vazba prof. Vyskočila byla jiná, více konkrétní a abstraktní zároveň, ptal se na konkrétní okamžiky během DJ, například: „Všimla jste si vaší ruky, co nám asi říkala?“. Také jsem při doktorandském DJ zjistila, že čím konkrétnější situace a pojmenování, tím lepší, je dobré vědět (stejně jako při improvizaci) kde jsme a kdo jsme. Opět mě trápil můj vnitřní kritik, nebo spíše „přerušovač“, ale chtěla jsem ho zveřejňovat, nechtěla jsem si falešně hrát na to, že jsem na sebe hodná, když ve skutečnosti tomu tak není, i přes všechny zpětné vazby je pro



mě nejdůležitější být při dialogickém jednání upřímná a autentická, do ničeho se uměle nenutit. Vytáčelo mě být na sebe tzv. „hodná“, až při jednání s prof. Vyskočilem mi došel zásadní rozdíl mezi laskavostí a hodností, Vyskočil sám je totiž velmi laskavý a všem zúčastněným dává velkou pozornost, přeje jim, aby se to povedlo. Dívala jsme se na něj a říkala jsem si, jak je možné, že je laskavý a přesto přirozený, a myslím, že jeho laskavost je spíše přejícnost, pozornost, lépe řečeno nezměrná zvědavost. Laskavost je něco jiného než hodnost, kterou beru spíše jako omezení sebe sama, tím myslím, když jdu před ostatní s tím, že „na sebe budu hodná“ a v důsledku pak jakékoli kritické myšlenky nezveřejním, ale potlačím, což ovšem neznamená, že je nemám. Dost mi pomohlo nesnažit se pokaždé splnit „úkol“, který mi byl ve zpětné vazbě řečen. Když se snažím být na sebe „hodná“, je většinou spíše vidět, jak se snažím být hodná, ale k opravdové laskavosti to nevede. Opět se vracím ke svému oblíbenému tématu vnitřního kritika. Takhle postava přece nemůže být můj nepřítel, vždyť je součástí mne samotné, nechci ji tedy nějakou hranou „hodností“ potlačovat, není tedy lepší zeptat se, proč ji mám, nemá nějaký důvod? Po jednom mém dialogickém jednání mluvil pan profesor o chasidismu jako přístupu k životu, chasidismus je pro mě spíše radost, pokoušení a zvědavost, myslím, že tohle je správná cesta k vnitřnímu kritikovi, nebo jakékoli jiné situaci při DJ, zajímat se, být zvědavý, co to kdo tady říká (i když mi třeba nadává)? DJ se pak pro mě stává jednou velkou otázkou: „Co se to tady proboha děje?“, jak Vyskočil s oblibou říká: „Když nevíme, zeptejme se.“

Často se mi také při DJ zjevuje postava „režiséra“ – perfekcionisty, který by nejráději všechno upravoval tak, dokud to nebude dokonalé. Nevím, jestli je to ta samá postava jako vnitřní kritik, nebo ne, každopádně moc ráda inscenuje. „Režisér“ není moc zvědavý, protože ví, jak se všechno dělá nejlíp, zároveň je nápomocný ve chvílích, kdy mám pocit, že se to kazí, spíše mi říká, jak bychom to teda chtěli, což je dobrý trik i na „kritika“, přetvořit jeho konstatování v otázku. Velkým tématem pro mne bylo odbourávání se, mnohokrát projevené smíchem. Někdy si vyučující mysleli, že je mi trapně a tak se směju, aby to nebylo tak trapné, ale myslím, že to není celá pravda. Smích tomu, co dělám, většinou přijde ve chvíli, kdy si představím, jak asi vypadá to, co dělám. Ale nepřijde mi to trapné, přijde mi to upřímně směšné, většinou si nepředstavím jen tu situaci reálnou, ale často k tomu přibude takové „co by, kdyby“, například: Co kdybych teď utekla? Takováto myšlenka, nebo spíše představa toho, že se sbalím a odejdu, mi připadá tak legrační, že se jí prostě zasměju. Z reflexí zněl často

dotaz, jestli můj smích není můj vnitřní partner. Moc by mě zajímalo, zdali je můj vnitřní partner, ale nevím, jak mu dát prostor, smích je totiž mimovolní reakce, nemůžu se zasmát podruhé, ani se k němu jakkoli vrátit, je to jako kdybych si řekla: „Mohla by si prosím nenuceně kýchnout znovu?“. Když si ho všimnu, zastavím se, ale jediné, na co jsem zatím přišla je to, že se směji ve chvílích, kdy si představím absurdnost situace (ať už reálné, nebo imaginární). Ráda bych věděla, jestli tyto vtíravé absurdní představy mají všichni, protože u mě jsou extrémně rušivé, je to takový d'áblík ve mně.

Při DJ mi moc pomáhá pozornost ostatních, přející pozornost opravdu vytváří „zhuštěnou“ atmosféru. Ráda bych této pozornosti uměla využít i při veřejném vystupování, kde mě pozornost lidí spíše obtěžuje, neumím ji využít ve svůj prospěch, protože se na diváky musím také dívat, což mne znervózňuje.

Pár ukázek, co jsem si během DJ zapsala:

„Zajímá mě, co s otravnejma myšlenkama, než se zasoustředím. Proč mám ruce tak, jak je dycky mám?“

„Zajímavý jsou ty energie, s jakejma tam člověk přijde. Jak věci zvětšit, aniž bychom se zalekli? Jak začít DJ, když nejsem v těle?“

„Co je to ten pocit, že se na mě všichni koukají? „

Je více věcí, které v DJ ještě hledám, například, jak zvládat velkou emocionalitu , nebo jak úmyslně zhloupnout.

DJ jednání obrovsky vede k sebezpřijetí, k tomu, že všechno v nás není nadarmo a to je asi nejcennější věc, kterou jsem si za tento semestr odnesla.

## **Příloha č. 9**

### Reflexe dialogického jednání 9

Byly doby, kdy DJ byl můj nejoblíbenější předmět. Miluju pocit přítomnosti, nejistotu, výzvy, překvapování sama sebe, vypnutí cenzora v mozku, napojení. První semestr prvního ročníku mi DJ přišlo jako obrovský „bizárek“ – chodili jsme se „ztrapňovat“ na 3 minuty do prázdného prostoru před námi. Nikdo nám nedal návod, nikdo nám neřekl, jak se takové DJ dělá, popravdě jsem vůbec nechápala k čemu to je, jediné, co mě uklidňovalo, byl fakt, že i mí spolužáci jsou stejně ztracení jako já. Na konci prvního

semestru jsem si dovolila prolnout dialogické s improvizací, pamatuji si přesně moment, kdy se mi v prostoru objevil táborák a špekáčky s kečupem. Když mi došlo, že dialogické jednání kromě zkoumání obsahuje i prvky hry, začalo mě nesmírně bavit.

V průběhu následujícího půl roku až roku bylo pro mě výzvou cítit se při dialogickém jednání dobře. Vzhledem k četným hodinám pohybu a zkušenostem z Imprology, jsem věděla, že pocit spokojenosti přichází, když vypnu myšlení a vycházím z těla. Při dialogickém jednání jsem toužila zažívat „absolutní přítomnost“, přítomnost pro mě velmi souvisí s prostorem. Někdy člověk vejde do místnosti a je to místnost cizí, jindy má v té samé místnosti pocit domova, skoro jako kdyby byl v místnosti krb, deky a teplý čaj. Nikdo nám nikdy nedal k DJ žádný návod, já jako člověk po struktuře a systematickosti hluboce toužící jsem se rozhodla tedy návod najít sama. Přišlo mi, že čím později do prostoru vstoupím, tím více je tento prostor prolnutý „pocitem domova“, prozkoumaný ostatními. Velmi mi pomáhalo jen sedět a spolužáky pozorovat, bez myšlenek, jako kdybych byla divák sledující taneční vystoupení a nehledala v něm žádný smysl, jen vnímala. Jako kdyby každý spolužák do této prázdné místnosti svým vystoupením něco přinesl, jako kdyby z prázdné místnosti začali tvořit obývací pokoj – jeden přinese křeslo, druhý koberec. Čím později jsem šla, tím více mi přišel pokoj zabydlený. Mohla jsem již používat gauč, koberec, křeslo – protože ho tam přinesli jiní.

Všimla jsem si, že někteří kamarádi bojují s vnitřním kritikem, myslím, že je to běžná fáze při objevování DJ, každý máme svého „policajta v hlavě“. Nechtěla jsem, aby mě kritik limitoval, zoufale jsem toužila si hrát a tak jsem na sebe vymyslela „fintu: „vypla“ jsem myšlení. Pomohlo mi k tomu pozorování těch, kteří šli přede mnou, velmi těžko se to popisuje, ale „vpila“ jsem se do atmosféry a poté jen následovala tělo. Dokonce mi jednou před vstupem „na plac“ vyvstala v hlavě myšlenka, která tento stav vystihuje: „Jsem nikdo a nemusím nic.“

V tomto období (konec prvního ročníku, začátek druhého) jsem se při DJ cítila dobře, ale věděla jsem, že sama sebe „šálím“, že jsem bytost myslící a zbavuji se něčeho podstatného. Dokonce jsem jednou řekla velmi rouhačskou myšlenku: „Já vím jak dělat DJ, ale nechci.“ (Dneska si teda myslím, že ani sám Vyskočil nemůže říct, že „ví“, jak se DJ „dělá“) Přesto tato věta vystihovala hodně, splnila jsem mnou zadaný úkol – věděla jsem, jak se cítit v průběhu dialogického jednání komfortně, ovšem za cenu

ztráty části své osobnosti. Rozhodla jsme se tedy začít od začátku. Vstoupit do dialogického jednání i myšlením.

Samozřejmě jsem se přestala cítit dobře. Z části jsem také mylně věřila přesvědčení, že vše musím zveřejňovat slovy... Nastalo období nekonečného přerušování se mou rozumovou složkou, která mi do všeho „mlela a kecala“, nenechala mě si hrát, ani zkoušet. Najednou mi místnost už nepřipadala tak přátelská, nejen místností samotnou, ale se zapojením rozumu mi přišlo, že mě ostatní pozorují. Byla jsem to já sama, kdo sebe začal pozorovat, „vidět se zvenčí“ a hodnotit a tudíž jsem měla pocit, že když i já hodnotím, musí to dělat i ostatní, vystavěla jsem tedy obrovskou zeď mezi mnou a „nepřátelským“ publikem se kterou dodnes bojuji.

Když se člověk příliš pozoruje – nenechá být – přichází s tím i pocit paralýzy – každý můj pohyb, dech i slovo byl tak ostře sledován, že už jsem nedokázala udělat nic. Začala mě zajímat otázka pozornosti. Jakou dávat sám sobě pozornost? Přílišná pozornost také není užitečná (zmínil to dokonce i Petříček ve své přednášce), navíc jsme opět z Imprology věděla, že trikem na herce, jak je uvolnit, je dát jim tolik překážek, zadání a omezení, že se přestanou pozorovat. I přesto jsem nechtěla svou rozumovou složku opustit a vrátit se k nepřemýšlení. Doufala jsem, že ji dokážu zapojit.

Následovalo období velkého „NEVÍM“. Přišlo mi, že nevím nic a úplně nejméně ze všeho vím, co je to dialogické jednání. Toto období pro mě bylo spojeno i s hlubokou vnitřní krizí, kdy jsem měla i v životě pocit, že nevím nic: nevím kdo jsem, kam jdu, proč tu jsem, proč dělám to, co dělám. Jediné, co jsme věděla, byla ta slavná Sokratova věta. Nevýhodou takového životního postoje je obrovská krize víry, otřesení osobnosti jako takové, jednoduše: ztracenost. Ale možná právě při dialogickém jednání se s tímto postojem vracíme do Bodu 0, do chvíle, kdy se můžeme jediné překvapit. Je těžké dělat věci, v kterých nevidíte smysl. Můj smysl se při dialogickém jednání ztratil ve chvíli, kdy jsem se přestala cítit dobře.

Chtěla jsem si hledat, zkoušet, ale přišlo mi, že mě nikdo nenechá si hledat zkoušet, moc mi nepomáhala zpětná vazba, měla jsme pocit neúspěchu – „že mi to nejde“ – a tedy nulovou motivaci se takto nepříjemným situacím znovu vystavovat. Lektori DJ se mi snažili pomoci, poradit, ale každá snaha zakomponovat do DJ to, co mi bylo řečeno ve zpětné vazbě, mne akorát frustrovala a naplňovala pocitem nedostatečnosti. On asi

každý člověk potřebuje někdy slyšet pochvalu. Ale jak mám být chválena za něco, co není v mé moci? Může se dialogické jednání vůbec „dělat dobře“?

(Zajímavé bylo, že když jsem si zkoušela dialogické jednání doma, pořád mě bavilo. Nebála jsem se udělat cokoli, necítila jsme se svázaná a hrála jsem si. Při DJ ve škole jsme začínala mít pocit, že už jen plním pokyny toho, jak by DJ „mělo vypadat“. Častokrát mi bylo řečeno, že se nemusím snažit být příliš autentická, že mi jistá míra exprese pomůže. Rozuměla jsem tomu, proč mi to vyučující říkají, přesto jsem si jejich slova k srdci příliš nebrala, moc jsem totiž toužila přijít na to, jak do DJ zapojit rozum a cítit se v tom dobře, chtěla jsem stůj, co stůj rozlousknout tento oříšek a bylo to pro mě důležitější, než jakákoli jiná zpětná vazba.)

Od té doby jsem dialogické jednání nezkoušela, ale moc se na něj těším, protože se mi zase trochu změnil pohled na svět. Nevím, jestli moje osobní krize souvisela také s krizí v dialogickém jednání, každopádně si myslím, že to byla krize víry. Věřit pro mě neznamená vědět jak na to, ale spíše vědět, že ne vše je v mé moci, myslím, že to souvisí s určitou pokorou, která je na jevišti stěžejní a kterou teď zkoumám. Hodně mě zajímá, jak se mé nové přesvědčení promítne do d. jednání. Třeba tam budu zase trapně stát. A třeba ne.

## **Příloha č. 10**

### Reflexe dialogického jednání 10

Tak jsem si všimla (zrovna jsem totiž dočetla všechny předchozí reflexe) že mi chybí poslední reflexe – reflexe 1. Semestru 3. ročníku! A mám radost, protože to co mě trápilo při poslední reflexi, už mě ke konci semestru trápit přestávalo! Začala jsem se zase při dialogickém jednání cítit dobře – nebála jsem se tam pořádně stydět. Také se mi začala objevovat v mnohem větší míře dříve již zmíněná postava „věcné Verči“ – moderátorky, režisérky a managerky, která tak nějak řídí a zpřehledňuje děj. Pomohlo mi podívat se na diváky, dívat se jim do očí a zkoumat je, viděla jsem, že na židlích nesedí nepřátelské pohledy. Ale přišlo mi, že už se „nemusím zkoumat“, nevím proč, ale přišla jsem si do toho předtím svým způsobem nucena... Pamatuju si, že jsem dost

bojovala s tím, že „na place“ sama sebe nudím. Jenda Zich mluvil o tom, že se máme provokovat. Myslím, že jsem se provokovat přestala, vždycky mě bavilo hledat v sobě věci, za které se stydím a potom je zveřejňovat, ale ve chvíli, kdy se mi taková věc nepodařila, kdy se mi nepodařilo něco nového objevit, převládal ve mně pocit nespokojenosti... Pro příště mě napadlo, že v případě věcí, kterých se bojím, že je na dialogickém jednání pokazím, tak by mohlo být užitečné úmyslně si takovéto věci kazit. Je to jedna z klaunských technik a myslím, že je velmi provokativní. Moc by mě zajímalo, jaké to je, být sám sobě ne-partnerem – v jisté formě se s tím setkávám, když vystoupí můj vnitřní kritik, ale já bych si raději byla ne-partnerem cíleně.

Do poznámek jsem si za tento semestr zapsala:

Jak naložit s pochybnostmi? Já nevím!

Co je to pochybnost? Jde po chybě.

To, co si myslím, že bych neměla udělat, bych naopak měla udělat víc.

Na „jevišti“ můžou být dva, kteří neví: „Já nevím!“ „Já taky nevím!“

Také mne zajímá téma přílišného zaujetí samé sebou. Někdo mi to někdy řekl a mě se to nějak dotklo, ale většinou, když se mě takto něco dotkne, nebývá dobré snažit se být nezaujata sama sebou, ale myslím, že jde o nějakou mou stránku, v které si odpírám, proto jsem si chtěla zkusit naopak být co nejvíce zaujata jen sama sebou. „Task“ na příští dialogické, ach jo, to je škoda, že je ta karanténa! Každopádně je to jedna z těch věcí, za kterou se stydím – co když jsem příliš sebestředná? Panebože. Ještěže jsem teď na vesnici a mám tu kamarády, kteří mě mají rádi. (Poslední věty zdánlivě nesouvisí, nicméně, až je budu v poznámkách analyzovat, slibuju, že nějakou souvislost najdu, nechala jsem mluvit nevědomí, omlouvám se za to, jdu mu zase nasadit roubík.) Co když jsem příliš ukecaná? Panebože!

## **Příloha č. 11**

Struktura BFF Láďa

1) Za záclonou

- a. Téma: skrývám se
- b. Akce: vycházím „ze záclony“
- 2) Jsem vidět
  - a. Téma: nechci být vidět
  - b. Akce: vytáhnutí balonku = Ládi, zavěšení Ládi
- 3) Úvod Ládi
  - a. Téma: kdo je Láďa
  - b. Akce: představení Ládi, odkud přijel
  - c. Role: učitelka – autoritativní, věcná (zdůrazňuje věnování přející pozornosti)
- 4) Rušení/ dozor
  - a. Téma: zklidnění publika
  - b. Akce: příchod k lidem – kontrolování publika, odchod
- 5) Truhla
  - a. Téma: historka Ládi
  - b. Akce: přesný detailní popis historky s truhlou
- 6) Láďa nemluví
  - a. Téma: ticho
  - b. Akce: Láďa nemluví, protože je balonkem – přebírám roli moderátora za něj
- 7) Rozloučení s Láďou
  - a. Téma: návrat do reality
  - b. Akce: Láďovi to nevyšlo – ahoj Láďo, skutečný Láďa by mě tu nenechal, obejmou balonek, odepnu balonek
- 8) Loučení

- a. Téma: závěr
- b. Akce: vypuštění balonku Láďa