

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**DRAMA JAKO MOŽNÁ CESTA K OSOBNOSTNÍMU ROZVOJI**

Jak jsem objevoval Ameriku

Petr Besta

Vedoucí práce: doc. MgA. Mgr. Michal Čunderle, Ph.D.

Oponent práce: prof. PhDr. Jana Pilátová

Datum obhajoby: 12. 10. 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Authorial Creativity and Pedagogy

**DIPLOMA THESIS**

**DRAMA AS POSSIBLE WAY OF INNER GROWTH**

Discovering America

Petr Besta

Supervisor: doc. MgA. Mgr. Michal Čunderle, Ph.D.

Opponent: prof. PhDr. Jana Pilátová

Date of defence: 12nd October 2020

Awarded academic title: MgA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Drama jako možná cesta k osobnostnímu rozvoji  
Jak jsem objevoval Ameriku

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

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



Rád bych poděkoval Janě Pilátové, která se mnou nikdy neztratila trpělivost, věnovala mi hodně energie a vždy mi ochotně a ráda vyšla vstříc, i když byl proces zdlouhavý a trval déle než musel. Rád bych poděkoval Michalovi Čunderlemu, bez jehož přející pozornosti by tato práce nevznikla. Dále lidem, kterých se tato práce týká. Ze srdce Viktorovi a Beatě a všem svým kamarádům z výcviku. Renéé za to, že se tak mile stala důležitým člověkem v mém životě. Hance za to, že mě dotáhla do ScioŠkoly a vždy, když bylo třeba, mě úplně podržela. A nakonec všem ze Sopy, kteří mi přirostli k srdci tak, že to snad ani není za takovou krátkou chvíli možné.

## ABSTRAKT

Cílem této diplomové práce je zdokumentovat a shrnout autorovu zkušenost s dramaterapií, pedagogikou a s nimi souvisejícím rozvojem osobnosti. Zkušenosti popsané v této práci zahrnují zkušenosti z dramaterapeutického výcviku DvT, psychoterapeutického centra v Americe, pražské základní školy a libereckého gymnázia. Autor si prošel v rámci těchto zkušeností několika rolemi. Nejdříve jako účastník a klient, potom jako dramaterapeut a nakonec jako vedoucí dramatické výchovy.

Text si dává za cíl srovnat tyto rozdílné zkušenosti a pokusit se v nich najít styčné téma: sebe/tvorba zdravé osobnosti. Uvádí zde jak své konkrétní, praktické zkušenosti, tak i teoretické a myšlenkové okruhy poznaných přístupů a z obojího se snaží vyvodit vlastní poznatky.

Tato práce si již svým názvem pokládá otázku, zda je drama možný nástroj k práci s osobností a na osobnosti.

## ABSTRAKT

Aim of this master thesis is documentation and summary an experience of Peter Besta with dramatherapy, pedagogy and development of personality. Experiences, written about in this thesis include experiences from dramatherapy training, psychoterapeutic center in America, prague elementary school and gymnazium in Liberec. Autor went thru differen role in these institutions. First as a client and participant, than as dramatherapist and finally as a drama teacher.

Master thesis wants to compare these different experiences and try to find a theme that connects them and that is working of a heatly personality. It includes from practical and specific experiences, which he went thru, also theoretical basis of approaches, which he had a chance to get to know and he is trying to consolidate both into his own findings.

This thesis by its name is asking itself a question. Is drama a possible tool for working with personality?

# Obsah

Úvod.....	5
VÝCVIK.....	6
Rozvrh.....	8
Reflexe.....	8
Cvičení.....	9
Arteterapeutická cvičení.....	9
Dramaterapeutická cvičení.....	11
Improvizace.....	12
DEVELOPMENTAL TRANSFORMATIONS– DvT.....	14
(Vývojové proměny).....	14
Teoretický základ.....	15
Praktický základ.....	18
USA.....	23
Post Traumatic Stress Center.....	24
A.L.I.V.E. ....	24
Miss Kendra legend .....	25
DvT intervence.....	26
Na cestách.....	28
SCIOŠKOLA.....	33
DvT.....	34
Individuální improvizace.....	34
Skupinové improvizace.....	35
Doplňující pedagogická činnost.....	36
STOPA.....	39
Kolektiv.....	40
Workshopy.....	43
Velké divadlo světa.....	45
Závěr.....	50
Literatura a použité zdroje.....	51
Přílohy.....	53



## Úvod

Tato práce je shrnutím mé dosavadní praxe v dramaterapii a pedagogice. Tato praxe byla rozkročená přes nejrůznější instituce a prostředí, kam mě osud donesl. I když nejsem fatalistou, musím ho tady zmínit, protože v mých cestách hrála velkou roli náhoda. Jsou to místa spolu zdánlivě nesouvisející a instituce to byly taky docela rozdílné. A tak cílem této práce je se vyznat v rozdílné zkušenosti, kterou jsem na těch místech nasbíral. Doufám, že když je co nejpoctivěji popíšu a seřadím vedle sebe v jedné práci, udělá se mi, a snad i čtenáři, jasněji v tématu, kterému jsem se celou tu dobu věnoval.

Leží před vámi práce, která se týká mojí skoro desetileté praxe. Nechlubím se tímto počtem, naopak. Tak dlouhou dobu je těžké skloubit do souvislé myšlenky. I když její směr je stejný a jasný, nejsem si jistý, jestli bude jasný i čtenáři. Mějte tedy prosím s touto prací trpělivost. Pokud vám něco nebude dávat smysl, čtěte dál, snad vám na vaše otázky odpoví další kapitola. I když bude začínat v úplně jiném čase na úplně jiném místě, věřte, že mají spolu něco společného. Zájem o utváření osobnosti lidí, se kterými jsem pracoval, a v neposlední řadě ohlédnutí za dosavadním utvářením mé vlastní osobnosti.

Název práce vznikl před několika lety a byl vyjádřením spíše mého přesvědčení než vědomostí, zdali a jak lze skrze drama formovat lidskou osobnost. Pokud ano, je to dobrý nástroj k této náročné a jemné práci? Proto je už v názvu schovaná nejistota. Možná. Proto se tato práce pokusí skrze zkušenost potvrdit autorovu teorii, nebo spíš víru, že skrze drama se na tvorbě osobnosti podílet lze, a to jak dítěte, tak dospělého. Práce začíná dramaterapeutickým výcvikem, který jsem absolvoval jako spoluúčastník-klient, tedy formovaný. Pokračuje přes teoretickou část k Americe, kde jsem byl částečně formovaný, a z větší části jsem již terapeuticky působil. Poslední dvě kapitoly (Scio a Stopa) už jsou záznamy mé pedagogické a terapeutické činnosti. Jestli může být užitečné drama při práci s dětmi a dospělými se snad dozvím složením všech těchto pokusů do jednoho celku.

V textu jsou vloženy pasáže textů, které byly napsány v jinou dobu a pro jiný účel, než je diplomová práce Petra Besty. Jsou to buď citace nebo mé překlady anglických originálů nebo mé deníkové zápisky. Tyto texty jsou nejen značeny poznámkou pod čarou, pokud se jedná o slova cizích autorů (citace a překlady), ale jsou také v *kurzívě*, včetně mých zápisů z hodin, výcviku apod. Je to tak uděláno pro lepší grafickou orientaci. Často si svoje poznámky nebo překlady zde v práci doplňuji vlastními slovy pro vysvětlení (ty budou psány v normálním zalomení), a tak doufám, že alespoň tato grafická nápomoc pomůže čtenáři se vyznat, co je čistý přepis nějakého mého starého zápisu, co je přeložený text a co je moje poznámka a vysvětlivka k němu.

Text tisknu oboustranně kvůli úspoře nerecyklovaného papíru, má okolo 189 000 znaků, což odpovídá 105 normostranám.

# VÝCVIK

Měl jsem to štěstí, že jsem se účastnil dlouhodobého terapeutického výcviku v letech 2012–2017. Zní to jako nadužívaná fráze, měl jsem štěstí, ale tuhle svoji důležitou zkušenost mi doopravdy přihrála náhoda. Je to příběh typu jedna známá povídala: známá mého táty (kterou poznal v Mongolsku) byla známá jedné terapeutky a ta měla dva známé, kteří otevírali výcvik. Dramaterapeuta a arteterapeutku. A protože táta tušil, že se zajímám o práci s lidmi se specifickými potřebami, že mě baví speciální pedagogika a že mi jde práce s postiženými (se dvěma jsem vyrůstal), a protože taky věděl, že studuju něco s divadlem, a v názvu je přece DRAMATERAPEUTICKÝ výcvik, zeptal se mě, jestli se nechci přihlásit. Nemohl vědět, k čemu mě to vlastně ponouká a jak cenná tahle zkušenost pro mě bude. Přečetl jsem si o výcviku jejich upoutávací A4 a šel jsem na přijímací pohovor. Tedy ani já jsem nevěděl, do čeho to vlastně jdu. Bylo to, jako když se člověk hlásí na vysokou školu. Ví, že by chtěl dělat divadlo, jde tedy na DAMU. Možná tuší, jestli chce víc na alternu, nebo na činohru, ale tam jeho znalosti končí. Že hodně záleží na pedagogích a vedoucích ročníků, jak se rozhodnou ten daný ročník vést, že záleží na řadě dalších faktorů, které snad ani ti pedagogové nejsou dopředu schopni odhadnout, neví. Tak se hlásí na školu, po které několik let touží, kde dalších několik intenzivních let stráví, která silnou měrou přispěje k jeho osobnostnímu vývoji. Nic z toho ale doopravdy neví. Možná to tuší, možná po tom touží, ale s uvědoměným rozhodnutím to má pramálo společného. Stejně takhle neznalý, jako když jsem jel na přijímačky na DAMU, jsem kráčel noční Prahou do nějakého bytu na pohovor. I když už byly přihlášky uzavřeny, dovolili mi ještě po termínu poslat životopis a jít k někomu z nich domů. Oba terapeuté zde seděli za žlutého svitu lampičky a ptali se na moje zájmy a zkušenosti. I když jsem byl kousek pod věkovým limitem, vzali mě. A já nevěděl, že tím večerem se odstartuje pět velmi důležitých let, které hluboce zasáhnou nejen moji zkušenost s divadlem, ale zkušenost se mnou samotným.

Tento pětiletý výcvik byl sebezkušenostní. Pracovalo se dva a půl týdne v roce. Vedl ho Viktor Dočkal, dramaterapeut, a Beate Albrich, arteterapeutka. „Drama“ a „arte“ se v něm vzájemně prolínalo, a i když byl hlavně zaměřený na dramaterapii, na lidské tělo a jeho pohyb v prostoru a mezi ostatními lidmi, arteterapie ho vždy doplňovala. Dávala nám odpočinek od intenzivního fyzického a měnila úhel pohledu. Mohli jsme se podívat na naše témata z druhé strany, jiným vnímáním, skrze artefakt. (K prostoru a našemu já se ještě přidal předmět, jakékoli podoby a umělecké kvality. Prostě materiál, skrze který se nám mohlo téma zjevit.)

Účastníků bylo na konci jedenáct, na začátku třináct. Byli jsme lidé úplně jiní, odjinud, s jinými potřebami a jinými představami o tom, co nás bude čekat a co budeme v budoucnu dělat. Hlubší zkušenost s divadlem jsme měli dva. Každý jsme byli z jiných částí republik, jiného věku, jiného pohlaví (muži jsme tam byli čtyři, pak tři), jiných názorů, očí, těla, zájmů, budoucnosti i minulosti. Školili jsme se ale ve stejné dramaterapeutické metodě DvT (Developmental Transformations / Vývojové proměny, které se budu věnovat zvlášť v následující kapitole). Přesto jsme zůstali každý jiný a každý tuhle metodu používá po svém. Její zakladatelé ji definují spíše jako approach, tedy přístup. Protože metodiku na to, jak být dobrým dramaterapeutem, vám nedá nikdo. (A když jo, nevěřte tomu. Je to podvod.) A tak se z nás postupně stávali dramaterapeuté, každý s jiným přístupem, ale s jedním učitelem.

*Ty si myslíš, že ti Beate o tobě řekne víc než ty sama sobě?*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Viktorova poznámka při jedné z reflexí, kdy jsme konečně v tom a v sobě chtěli mít jasno, a chtěli jsme, ať nám to někdo, kdo je chytřejší a komu věříme, řekne.

Rytmus působení byl dlouhodobý a v dlouhých intervalech, za rok jsme se potkali třikrát. Dvakrát na celý týden a jednou na půl týdne. Byla nám dovolena malá absence, ale absolvování většiny setkání bylo nutné ke splnění certifikace. Zároveň jsme měli v druhé půlce výcviku povinnou praxi, kterou jsme ve skupině supervidovali. Nakonec jsme procházeli teoretickou zkouškou (ve formě prezentace na dané téma) a praktickou prezentací klinického případu (práce s klientem jsme ukazovali z kamerových záznamů a měli k nim připravený teoretický podklad, který jsme společně rozebírali). A pak jsme vypracovali několikastránkovou práci v angličtině. To byly podmínky úspěšného završení výcviku, abychom dostali certifikát.

Tenhle výcvik nemusel být nutně zakončen praxí dramaterapeuta. Měli jsme na výběr, jestli jím neprojdeme „jen“ kvůli sebepoznání, „jen“ kvůli sebe/zkušenosti. DvT přístup vychází totiž z teorie, že pokud chceme být dobrými a hlavně zodpovědnými terapeuty, musíme nutně znát sami sebe. Znat své témata a bolavá místa, abychom je potom co nejméně promítali do našich představ o klientech. Musíme se tedy sami stát klienty, abychom doopravdy věděli, co za profesi chceme vykonávat. Zažít to na sobě. A tak má (mít) celý výcvik pro mě velikou důležitost a hloubku, i kdybych se potom dramaterapeutem nestal. Všechna místa, která jsme navštívili, všechny vzpomínky, které zde provětrávám, mají niterný nádech. Představte si to: uprostřed uspěchaného života odjedete na celý týden do neznámých končin a zde intenzivně pracujete na sobě a svém poznání. Hodně jsme jezdili na místa kolem Sázavy. Do odlehlých penzionů mezi vesničkami, nebo do starých mlýnů s probořenou hrází přímo na břehu Sázavy. Už jen dostat se sem bylo kouzelně náročné a pro následující práci důležité. Všechno se totiž bralo do hry. Například k mlýnu bylo od mostu několik kilometrů daleko. Tak jsem si s sebou vzal nafukovací loď, abych ji po výstupu z vlaku mohl nafouknout a přeplout řeku. Nebo jsem z výcviku naopak pádloval zpátky do „normálního“ světa. Až do Prahy. Neměl jsem to původně v plánu, ale když jsem Sázavu sjel do Pikovic za hodinu a půl, nestačilo mi to, a tak jsem se rozhodl pádlovat dál. Po osmi hodinách a šesti puchýřích na ruku jsem se stmíváním vplouval do civilizace. Zpátky do života. Věděli jsme, že tyto týdny odtržené od ubíjející reality mají podivný účinek. Alespoň nám to pořád opakovali: Nečiňte teď chvíli důležitá životní rozhodnutí. Počkejte aspoň pár týdnů. Asi než se usadí rozvířený písek a my z chaotické duševní excitace uvidíme doopravdy tvar svého dna. Je pravda, že návraty do realit byly tvrdé. Od věcí podivných na první pohled, jako jsou třeba spěch, tramvaje, auta, prach, vedro, smrad, po věci podivné na druhý pohled: tváře lidí byly ještě výraznější, jejich těla byla najednou plná hlasitých emocí, které křičely do všech stran. Bylo to namáhavé, než jste si opět zvykli a vrátili se do svého „normálu“. A hlavně než jste si zvykli na to, že sobě už opět nevěnujete tolik času a prostoru, že vědomí vám běhá někde mimo tělo a volá na vás přes rameno, že zase jdete někam pozdě.

Aby práce v takovýchto hloubkách duše vůbec mohla probíhat, museli jsme si vytvořit bezpečné prostředí. Bezpečnou skupinu. Věnovala se tomu veliká pozornost první týden výcviku, kdy jsme si společně, dohromady určili interní pravidla pro celý výcvik. Viktor s Beate měli v některých věcech jasno. Byli moudří, a tak jsme neprotestovali. Ostatní vzešlo z toho, co nám přišlo důležité a na čem jsme se shodli. Popsali jsme dva veliké barevné papíry velkým písmem. Taková naše malá ústava. Visely po celý první běh výcviku na stěně. Nemá smysl, abych je zde probíral všechny. Zastavím se jen u těch pro mě důležitých:

Neúčastním se výcviku se změněným vědomím. Jednoduše řečeno nechodím do skupiny pod vlivem návykových látek. Ve složitějším smyslu, který jsem si zpřesnil sám pro sebe, je i kocovina změněný stav vědomí. Přece i otupělost druhý den po hulení je změněný stav vědomí, kdy člověk vnímá jinak, jinak cítí sebe i ostatní. Jejich i svoje emoce. Lepší by bylo říci, že necítí sebe ani emoce. Na všem leží jemný sněhový poprašek. Nestudí, prostě je, jako kdyby svět kolem byl zasypán vrstvičkou popela z lesních požárů. Bylo to mé silné, ale tiché téma. Nesdílel jsem ho s nikým, ale mělo pro mě veliký význam, nejen proto, že to bylo pravidlo, ale proto, že to bylo moje téma. Možná právě proto to nebylo lehké sdílet, do čehož mě ale nikdo nenutil.

Výcvik se konal vždy na neutrálním místě. Takovém, které nikdo z nás nezná (nejezdili jsme k někomu na chatu), aby nikdo nebyl v nevýhodě, že s místem už má svoje zkušenosti. Abychom na tom byli stejně. Stejná rovnost se dodržovala i ve vztazích ve skupině. Vztah mimo skupinu jsme nesměli pěstovat. Pokud by nějaký vztah začal přerůstat v něco intimnějšího (stát se to může celkem snadno, srdci neporučíš), vztahy v rámci skupiny se jasně změny, posunou. Nejen mezi těma dvěma, ale zákonitě se pak musí přeskupit celá skupina. Je dobré to netajit (podle mého to při takovéhle práci ani nejde). Je potřeba najít řešení společně, ve skupině. Nám se tohle na výcviku nestalo, všichni jsme zůstali „jen“ blízkými kamarády. Tohle boční neprohlubování se týkalo nejen vztahů citových, ale i pracovních. Museli jsme počkat pár let, než jsme mohli začít spolupracovat mimo výcvik v profesním životě. Ze začátku nebyl mimo výcviky doporučovaný ani přátelský kontakt. Brali jsme to dost vážně a poctivě. Pamatuju si, že po týdnu, co jsme se z výcviku vrátili a člověk z něj má ještě hlavu na dlouhém krku, točí se mu, nelíbí se mu davy ani město, ani to, kam směřuje jeho „opravdickej“ život. Byl to takový klasický, opakující se „withdrawal syndrom“ (absták) po každém setkání uprostřed neznáme krajiny, s časem vyhrazeným jen na nás, cvičení, reflexe, jídlo a teorii. Tak v tomhle přechodovém období jsem stál na chodbách katedry, otevřely se dveře učebny a vylezl Honza, jeden z našich, a já ho automaticky, dřív než jsem se mohl jakkoli rozhodnout, úplně objal a silně stisknul. Až moc srdečně na dva dospělé muže, ale to mi tenkrát nevadilo. Vím, že jako první mi naskočilo, tyjo, neporušuju teď pravidla skupiny? A rychle jsem ho zase pustil. Oba jsme se pak opět začali chovat jako dva dospělí, očkovaní běloši a dělali jsme jakože nic. V krátkosti jsme se rozloučili a půl roku se zase neviděli.

### ***Rozvrh***

Jednotlivé dny se lišily rozvrhem co nejméně, až na dny příjezdové nebo odjezdové, rozvrh byl co nejvíce pravidelný. Dodržování časové osy bylo pro výcvik důležité. Začínalo se přesně, i když někdo chyběl. Končilo se taky načas. Byl to vždy přesně vyhrazený čas na něco. Čas na cvičení, čas na improvizaci, čas na teorii, oběd, odpočinek. Celých pět let stejný a určený čas. Tohle se potom promítá i do praxe. S klientem se na začátku terapie domluví časová dotace, kolikrát za týden nebo měsíc se uvidíme. Záleží na dohodě obou, je to určitá forma, hranice jejich vztahu. Takhle domluvená hodina je pro nás. Jakmile končí, končí naše práce i vztah dramaterapeuta a klienta. Doporučuji tento rámec dodržovat velmi striktně, protože je spousta klientů, kteří jsou bezhraniční, a tak je tato jasně daná hranice ochranou pro terapeuta a dobrým cvičením pro takového klienta. Každý den jsme začínali a končili reflexí. Po reflexi přišla série vedených cvičení. Potom oběd a po obědě odpočinek. Po odpočinku tři čtvrtě hodiny teorie, potom hodina a půl improvizace, pak další vedené cvičení a nakonec reflexe. Tím končil denní program a nám zbýval čas na večeři a odpočinek před dalším dnem.

### ***Reflexe***

Jak jsem již napsal, na reflexe jsme měli čas na začátku a na konci dne. Byl to prostor, kde jsme mohli hodnotit, co se nám děje ve cvičeních i mimo ně. Rozebírat slovně, co se nám děje a jak to na nás působí. S určitým odstupem. Ráno se často reflektovaly ještě dobíhající procesy z předchozího dne. Sdíleli jsme pocity, naše náhledy, naše stavy těla (jsem vyčerpaný, nemocný, plný energie...), i sny měly velmi důležité místo v reflexích. Během cvičení se s verbalizováním také pracuje, ale jinak. Vždy jste uvnitř nějaké situace. Můžete chodit na návštěvy ostatních artefaktů, psát vzkazy do vzduchu nebo na záda někoho jiného, nebo vás to nechají říkat všechny najednou, takže výpověď a její intenzita zůstává, jen konkrétní slova se slévají v nerozeznatelný tok informací. Při reflexi sedíte na zemi nebo ležíte, nebo prostě jak vám je to příjemné, a mluvíte a posloucháte. Nebyli jsme uprostřed procesu, byli jsme před ním, nebo po něm, a tak nám to dávalo možnost určitého nadhledu. Reflexe jsou důležité pro skupinu a její fungování. Proto nás vyzývali, abychom důležité věci nereflektovali jen mezi sebou, ale aby toho byli účastní všichni. V tyhle časy

jsme tedy byli všichni v jedné místnosti, v jednom kruhu, a měli jsme na to vyhrazený, určený prostor.

Viktor ani Beate nám do reflexí nevstupovali. Jen občas nás poupravili nebo připomněli nějaké pravidlo, řekli obecnou poučku nebo teorii. Dávali věci do kontextu. Pokud nás přerušili, tak proto, abychom věty formulovali v první osobě jednotného čísla. Přes sebe. Respektujeme tak ten fakt, že nejsme plně schopni ohraničit a odlišit naši vlastní projekci, naše vnímání. Řečeno do extrému, pohybujeme se ve světě představ. Mojí představy o sobě a mojí představy o tobě. Proto hodnocení, i jiných, musí probíhat skrze mě. Všechno jsme vztahovali k sobě. Mám takový pocit, jako by i Viktor a Beate velmi striktně dodržovali toto pravidlo. Například vedení reflexí. Stalo se nám párkrát, že jsme celou hodinu reflexe proseděli v mlčení a neřekli nic. A oni ji proseděli s námi. Nepopoháněli nás ani netlačili k výsledkům, ke kterým museli znát cestu. I když doufali, že jich dosáhneme. Byly to totiž jejich výsledky. Nevím, jestli cítili také, jako já, rostoucí nervozitu promrhaného času. Pokud ano, nedali na sobě nic znát. Respektovali možnost, že by to mlčení mohlo být pro nás důležité. Tolikrát jsem si říkal, jestli je to neštevte nebo jestli nezačnou být víc direktivní a donutí nás reflektovat. Nikdy se to nestalo. Věci, které mě ale trápily, které by bylo dobré reflektovat, i tak dostaly svoji plochu pozornosti. Objevily se při mlčení v mé hlavě, pak třeba později ve cvičeních, a dost jsem jich našel ve svých denících. Zjistil jsem, že tiše sedět a nereflektovat je také určitá forma reflexe. Ale jen se sebou samým. Ochudil jsem o tyto procesy skupinu a v tom je to trochu škoda.

*Já svoje věci neřek a bylo mi nepříjemně, seděl jsem, hlava mi šrotovala, co mám říct, co vlastně chtějí, abych přiznal, že sem se zhulil a moji večerní procházku, ale oni nás nechali mlčet. Co patří do skupiny? Proč jsem ještě nikdy nemluvil o ženách?*

Musím se čtenáři omluvit. Je těžké psát o výcviku. Vše, co napíšu, jsou staré vzpomínky na něco, co bylo silné v té chvíli, v ten den s tím Petrem dávno minulým, až po uši ponořené v kontextu přítomných témat a lidí. Netuším, do jaké míry je tato zkušenost předatelná a ještě za těchto podmínek, při čtení této práce. Často tedy sáhnu k holým přepisům zápisů z té doby. Zápisům zkratkovitým a zmateným. Pevně doufám, že budou mít vypovídající hodnotu i pro lidi cizí, nejen pro mě, člověka, co je psal. Slibuji vám, že se nad nimi dívám stejně, jako se nad nimi budete divit vy.

Také balancuji na hranici svého jiného slibu: Co se stane na výcviku, zůstane na výcviku. Nemohu a ani nechci prozrazovat konkrétní detaily ze životů a procesů mých kolegů. Musím tedy buď velmi zobecňovat, anebo si najít tak malinký detail, abych neprozradil nic o celku člověka, ke kterému se vztahuje. Popisy cvičení tedy budou zmateně buď zobecněné, nebo až příliš konkrétní, ale doufám, že se v něco složí. Že budou mít alespoň nějakou vypovídající hodnotu.

### **Cvičení**

Cvičení bylo vždy dvakrát za den po hodině a půl. Vedl ho buď Viktor, nebo Beate, podle toho, jestli to bylo drama, nebo arte. Častokrát si ten den půlili tak, že jsme se dopoledne věnovali stejnému tématu dramaterapeuticky a odpoledne jsme se do něj vnořili skrze arte. Byla to taková míchaná zmrzlina, ve stejném kornoutku se podávalo drama i arte. Stejně věci jsme ohledávali vlastním tělem, jako i hlinou, papírem, barvami... Díky téhle dvojakosti nám to ukazovalo, jak široké možnosti máme při práci s tématem. Že se k němu dá jít z jakékoli strany a že jde jen o to, jaká cesta skupině vyhovuje.

## *Arteterapeutická cvičení*

Materiál, se kterým se pracuje, je velmi důležitý. V arteterapii je to až příznačně zvýrazněné. Záleží na tom, jestli rozdám pastelky, akvarely, voskovky, tužky, jestli budu kreslit, malovat na papír, na sebe navzájem, do prostoru, na igelit, každý materiál má nějaké svoje vlastnosti, ke kterým je možno se vztáhnout. V dramaterapii to na první pohled nemusí být tak výrazné, musíme ale pečlivě pozorovat vstupní podmínky, se kterými pracujeme. Je to prostor kolem nás a lidi, kteří se toho účastní. Děláme věci sami, ve dvojici, ve třech, ve skupině, na půlky, se zavřenýma očima, zády, v polovičním prostoru, v kruhu nebo roztroušení po místnosti. Vyrovnáváme prostor společně, nebo jsme ve skupině odpojených a jsme každý sám v plné místnosti. Každé toto zadání něco „hází“.

Například izraelská arteterapeutka Euphrat Huss při jednom workshopu, kterého jsem měl tu možnost se účastnit (bylo to v rámci třetí evropské DvT konference pořádané na DAMU 20.–23. 6. 2018), pracovala se vstupními podmínkami velmi příznačně. Byl to krátký workshop, jen taková ukázka možností, jak s materiálem a lidmi pracovat. Nechala nás rozdělit do malých skupin po pěti. Každé rozdala papír určitého formátu, někomu obrovský a někomu malinký, na který nás nechala společně kreslit. Rozdílný formát komentovala způsobem: Toto je váš společný prostor k životu. Je to, jako když velká rodina dohromady žije v malém, nebo velkém bytě. Postupem cvičení nám formáty měnila, a tak naše pomyslné rodiny nechala stěhovat z velkého 3+1 bytu do malé garsoniéry a naopak. Také přinutila jednoho ze skupiny nekreslit a vyzvala ho až v půlce cvičení, aby se připojil. Je to, jako když se do rodiny narodí dítě, nebo s vámi začne žít někdo cizí. Všimnete si, jak jste jej respektovali, kdo jej do prostoru svým kreslením přivítal a podporoval jeho čáry, nebo kdo mu naopak prostor bral. Na takto určených plochách s určenými pravidly se začala zjevovat témata jako přenesená z konkrétních životů všech účastníků. Přenesením významu dál od reality jsme mohli bezpečně zkoušet, jaké to je být vyloučen z kolektivu, být omezován ve svém prostoru, nebo naopak respektován a podporován. Jaké to je ztratit prostor k životu, nebo jej naopak získat.

*Beate rozdává papír, štětec a vodu a jednu barvu (bílou, černou). Bud'te se sebou. Jak držel štětec, jak maloval, čím maloval. Jak jste na tom vy? Pak v mezičase okoukněte, jak to dělali vedle. A inspirujte se, dávám vám teď další barvu a tu inspiraci namalujte druhou barvou. Zamalujte tak 50 % plochy.*

Díky rozdílu barev na konci mohu vidět, co jsem maloval já, sám se sebou, a co jsem maloval já, když si dovolím být v kolektivu. Příkaz k zamalování určitého procenta plochy se používá v těchto cvičeních k „rozanimování“. Odbourání zbytečné cenzury, vypnutí hlavy a uvěření v malování, jako samostojící činnost, která nás samotné může překvapovat a inspirovat.

*Na bílý papír bílou barvou štětcem ve dvojici. Sledujte, co dělá ten druhý. Nejen co kreslí, ale jak to kreslí. S jakou kvalitou. Pak se dvojice prohodí a černou kreslíme do zaběleného papíru.*

*Tvoříme a je důležité, co za materiál použiju, jaké nástroje, jakou barvu ---- artefakt není hodnocený z estetické stránky, ale ve vztahu k autorovi. Výsledné dílo není výsledek, cíl. Je pouze cesta, má význam pouze v rámci situace (jeho síla je jen v přítomné situaci). Například Arnošt Štern pracuje s tím, že artefakt nikdy nezůstává, to, že mizí a já jej již nevidím, je důležité. Téma života – něco tvořím a někdy to musím poslat dál, pryč, ukončit to.*

*Setting je důležitý, jaký materiál kde má své místo, kolik času na proces mám, jaká je forma (malba, kresba...) ---- souvisí hodně s cílem.*

*Zavřete oči. (Potom nám rozdá papíry.) Ohmatejte papír, různě. (Zjišťujeme jeho kvality a možnosti. Ohmatáváme jeho hrany a tím zjišťujeme jeho ohraničení, hranice. Mačkáme ho, ohýbáme, zkoušíme, co nám všechno dovolí, než se zničí/roztrhne. Zavřené oči celý proces*

„zfyzičtují“, zvýrazňují fyzikální vlastnosti toho materiálu, spíš než kdybychom se na něj koukali.)  
*Pak se zavřenýma očima kreslete rytmus svého jména.*

Tohle poznávání materiálu bylo ve výcviku dost důležité. Hodiny jsme prochodili s listy papíru, zkoumali různé vlastnosti hlín (mokrú, suchú, tvrdú, starú, rozhnětenú hodinovým hnětením, před zpracováním...), různé možnosti vod (vodové výtvoary, které jsme nechávali různě rozmočit v řekách...). Nikdy zadáním nebylo nic magického, vždy to vycházelo z fyzické přítomnosti a fyzikálních vlastností. Když si toto vnímání dovolíte, pochopíte, že můžete asociovat na základě vlastností, které poznáváte. Když dovolíte těmto asociacím, aby se týkaly vás, každý materiál, který kolem najdete a se kterým začnete hlouběji pracovat, může být plochou k sebepoznání. Umožňuje, aby proces sebepoznávání probíhal v lehké, bezpečné, skoro až pohádkové rovině.

### ***Dramaterapeutická cvičení***

Když si v zápiscích čtu zadání cvičení takhle s odstupem, přijdou mi jednoduchá až triviální. Chápu, co se jimi sleduje a k čemu má ideálně dojít. Jsem rád, že jsem to nevěděl už při cvičeních samotných, protože bych jimi nedokázal projít postupně. Nedokázal bych si poctivě projít cvičení krok po kroku a přeskakoval bych rovnou k výsledku, který bych moc rád splnil. Tuhle zkratkou bych se ale spíš ztratil a výsledek minul a nikdy už nenašel. Ale jak k nám zadání plynulo postupně v čase, po větách nebo po slovech, jak jsem byl uvnitř toho cvičení, nemusel jsem a ani nemohl myslet do budoucnosti, tudíž jsem prozkoumával přítomnost. Nejde totiž o to, uspokojit cvičitele, ale jde o plné zapojení cvičence, aby se mohl sám o sobě něco dozvědět. Nejde o to, mít v deníčku zapsaná ta nejlepší cvičení, ale zadat i to nejblbější tak, aby v tom místě, s těmi lidmi, v tu chvíli bylo co nejtvůrčivější. Aby bylo co platné.

Při cvičeních, která zde v útržcích uvádím, šlo o jednu důležitou věc. Dostat nás k našim tématům, do našeho těla. Vnímát sebe a propojit nás se skupinou. Rozpohybovat, dostat nás do tvořivého bytí, tj. zbavit nás zbytečné cenzury. Zpětně teď vnímám, že to byla dlouhodobá a postupná příprava na improvizace. Příprava na dramaterapeutickou metodu DvT. Připravit nám pozornost na to, že pracujeme se svým tělem v prostoru.

*Udělejte pohyb, jaký jste ještě dnes nedělali. 10x a v extrému.*

V prostoru, kde jsou i další těla ostatních lidí. Pracujeme se svou osobností, která se setkává s jinými osobnostmi. Snažíme se jít postupně a nic nepřeskočit, a tak začínáme u těla. Je našim nástrojem k setkávání a zdrojem emocí. U fyzické přítomnosti musíme tedy začít. Cvičení nám také prohlubovala kondici ve vnímání prostoru, ve kterém se nachází naše tělo. Chodívali jsme po prostoru a snažili se zjistit, jak na tom jsme tělesně. Všimnout si, jak se pohybuje naše tělo, (s) jakou energií chodíme. Jaké taktiky používá na to, aby se pohybovalo v prostoru. V jakém stavu je normálně a v jakém dnes. Vím, že to vnímáme každou chvíli, každý den svého bytí, ne ale vědomě. Je tedy důležité si tuto pozornost co nejvíce zvědomit.

Od našeho těla v prostoru jsme začali postupně vnímat, že tady nejsme sami. Že se tu pohybuje dalších jedenáct těl, která také nějak chodí, také mají své taktiky, svoji energii, svoji rychlost, se kterou chodí. Začali jsme koukat kolem sebe. Porovnávat se, půjčovat si navzájem chůze, výrazy, způsoby. Mohli jsme se k nim vymezit nebo naopak se k nim přidat. Viděli jsme jedencát individualit kolem sebe.

Následným krokem bylo všimnout si, že jsme skupina. Jakou máme společnou energii? Třeba v rychlosti chůze. Chodíme všichni stejně? Najednou mám další aspekt, vůči kterému se mohu porovnat. Jak ovlivňuje energie skupiny mě? Například v chůzi. Chodím tak, jak bych chtěl? Nebo pomaleji? Rychleji? Jinudy? Mohu si to názorně zkusit. Zpomalit. Zrychlit.

*Potkávejte se v prostoru, nedotýkejte, ale co nejvíce si vadte vzájemně v pohybu, nebo naopak držte co nejvíce volnost každého.*

Mohu se připojovat do skupiny nebo si splnit svoje individuální nároky. Třeba v tomto základním cvičení na prostor: představte si, že místnost je kra ledu, která pluje po hladině oceánu. My jako skupina na ni stojíme a musíme ji vyrovnávat, aby se nepřeklopila. Můj pohyb začne záviset na ostatních, jak se pohnout, abychom se neutopili v ledovém oceánu. Také to jde zadat jednodušeji: vyplňte prostor, když někde vidíte díru, vyplňte ji. Cvičení můžete podle potřeb libovolně měnit. Například prostor jde vymezit nejen 2D podlahou, ale začneme vnímat prostor v celém objemu. Vyrovnáváme vzduchové díry i v oblasti pasu a břicha a v oblasti ramen až špiček natažených rukou. Tím vtáhnou všechny do hry, i ty, kteří hru na vyrovnání prostoru dávno znají a nebaví je. Zadání přestává být splnitelné, a tak s obrovskou energií pobíháme po místnosti a mácháme rukama a nohama, kde se nám zrovna zdá, že je prázdné. Vyplňuji díry, ze kterých se někdo pohne nebo které třeba ostatní nevidí. Moje vědomí je absolutně navázané na skupinu. Pak se řekne stop. My zůstaneme ztuhlí, v nějaké póze, která slouží k tomu, abychom jako skupina dobře splnili úkol. Jenže v pozici, ve které nejde vydržet dlouho. Potom nám zadávající dovolí si ulevovat, velmi pomalu a postupně. Začneme vyhovovat svojí vlastní potřebě a pomalým názorným pohybem se odpojovat od skupiny.

Tahle cvičení (a mnoho dalších) jsou na zpřítomnění a zvědomnění každodenní skutečnosti. Jsem já jako individualita se svými omezeními a potřebami a musím žít ve skupině, která má také své potřeby, nezřídka úplně jiné, než jsou ty moje. To, že tento každodenní srovnávací boj není samozřejmostí, ale že si toho začnu vědomě všimnout, je první a nejdůležitější krok.

Vědomě si všimnout je základní prvek k tomu, být terapeutem i účastníkem improvizace. A tak jsme opakovaně trénovali i toto.

*Chodte po prostoru a snažte se vědět, kde kdo je. Kde kdo jde a kde jsem já v prostoru? (A pořád dokola to opakoval.) Ted' stop, zavřete oči a kde je Petr a kde je...? Chodte dál a všimněte si, jaké máte tempo, abyste to zvládli pojmout, abyste zvládli mít v patrnosti všechny členy pohybující se skupiny. (Zvláštní, že mé tempo musí být vyšší než ostatních. Je jedno jaké, ale vyšší. Zás mě určuje skupina?) A ted' chodte a nějak překvapte ostatní. Všimněte si, jakou mají barvu očí. Koukněte se na detail, kterého jste si na dotyčném do té doby nevšimli. Koukněte se na detail, který by mohl mít, ale nemá.*

Nemá cenu snažit se sem vtěsnat abecední seznam všech vedených cvičení, kterými jsme za těch pět let prošli. Moje vzpomínky na ně na dlouhé ploše výcviku se začaly míchat s nevedenými improvizacemi. Byli jsme v prostoru ta stejná těla, ale už jsme neměli zadání, situace se začaly dít samy.

### ***Improvizace***

Naše improvizace měly své ohraničené a pravidelné místo v rozvrhu. Ohraničeny byly časem (trvaly hodinu a půl) a pár pravidly.

Improvizace měla vždy svého vedoucího terapeuta a koterapeuta. Byli jimi Viktor a Beate, ke konci výcviku jsme se v těchto rolích měli za úkol střídat my. Hlavní terapeut skupinu začínal instrukcemi jako: postavte se do kruhu, nebo nás vyzval ke společné aktivitě: dělejte pohyb a zvuk, a ten se potom opakoval a transformoval po kruhu. Nebo měla aktivita jinou podobu. Vedoucí vždy udával začáteční strukturu, od které jsme se odlepovali podle potřeby. Z dané struktury jsme se vydali k nestrukturované hře, která se improvizovaně začala rozvíjet různými směry podle nápadů a potřeb hráčů. Úkolem hlavního terapeuta bylo sledovat celou skupinu a rozehrávat hru tak, aby nás



ideálně zapojoval všechny, aby celou skupinu jednotil. Rozehrával a zviditelňoval přítomná témata a pojmenovával je. Rozehrával vynořující se obrazy a facilitoval potřeby hráčů. Je to velmi náročné na pozornost, zvláště ve větším počtu hráčů, a k tomu měl svého koterapeuta, který na něj byl napojený a pomáhal mu v rozehrávání a jednocení skupiny.

Improvizace byla jenom jako. Vše, co se za hodinu a půl odehrávalo, bylo jen podobenství skutečnosti. Tento prostor vydělený od reality nám zajišťoval bezpečí (nikomu se nic doopravdy nestalo) a umožňoval nám hrát o tématech, o kterých je těžké jen tak mluvit.

Nepoužívali jsme žádné rekvizity. Kvůli naší bezpečnosti a přehlednosti hry.

Nikdo by po čas improvizace neměl opouštět místnost. Když jsme nechtěli nebo nemohli hrát, sedli jsme si na kraj nebo se jinak vyčlenili ze hry a hru jen pozorovali nebo byli sami se sebou. Odejít by znamenalo určitý podraz na skupinu, a taky to, když se to v nevyhnutelném případě stalo, bylo na hře cítit. Kromě toho by nemohl mít hlavní terapeut, ani nikdo z nás, povědomí o zmizelém člověku, a tak jsme nemohli ohlídat, jestli je v bezpečí, jestli je „v pohodě“.

Improvizace nebyly zvenčí nijak hodnocené ani zastavované, prostě plynuly vždy v hodinu a půl dlouhých intervalech. I když padaly a byly divné, nehratelné až nesnesitelné, i když jsme byli v koncích, stejně jako když byly skvělé, energické, inspirativní... Nikdo samotnou improvizaci nepřerušil, nehodnotil... Od improvizovali jsme takto okolo sto třiceti hodin čistého času a za tu dobu jsme s hrou získali obrovskou škálu zkušeností. Nebylo nad žádnou improvizací vyřčeno autoritou: toto bylo špatně a toto dobře. Jediné hodnocení, které k těmto improvizacím zaznívalo, bylo od nás, a to při reflexích. Jediné platné hodnocení jsme vynášeli my sami nad našimi konkrétními zkušenostmi.

Za tu dobu, co se DvT zabývám, potkal jsem se s velkým počtem terapeutů, kteří se mi snažili DvT přiblížit. Kromě Vikotra a Beate to byli například: David R. Johnson, René Pitre, Marc Williamsen, Gideon Zehavi, John Bowtel... Každý z nich mě metodu učil jinak. Viktor zvolil nedirektivní přístup vstoupení do metody. Spojil ji se sebezkušenostním výcvikem a arteterapií Beate Albrich. Byli to hybatelé celého toho programu, zařídili veškeré důležitosti s ubytováním, pravidly, jídlem. Beate vždy dotáhla auto plné nástrojů a potřeb k arteterapii (papíry, pastelky, tužky, barvy, štětce, plachty pod kreslení, hlínu...). Plnili program, zadávali cvičení, ale nehodnotili za nás jejich průběh ani výsledek, pokládali otázky, neodpovídali za nás. Nepodávali nám vysvětlení, protože věděli, že jsou to cizí vysvětlení. Že je to jejich náhled z jejich perspektivy plný jejich potřeb. Vytvářeli nám podmínky, ale kudy jimi budeme procházet a kam se dostaneme, už nechávali úplně na nás. Je to přístup client-centered (zaměřeno na klienta). Klient je ten, od kterého musí přijít změna. Klient je ten, který prošlapává cestu terapií, a terapeut jej doprovází. Informace nalezená uvnitř sebe sama je cennější, silnější a autentičtější než informace vyřčena moudrým psychologem, byť i uslyšená a pochopená. Terapeut je při léčbě plně k dispozici, ale hybatelem změny musí být klient sám. Stejně tak to bylo s naší cestou stát se terapeutem. Oni nám umožnili cestu podniknout, kam s ní ale dojdeme, je naše věc. Jestli budeme dělat arte- nebo dramaterapii nebo léčit lidi jinou cestou, jestli vůbec budeme terapeuti, to už bylo naše rozhodnutí, které plně respektovali. Měli úctu k životní cestě, kterou mohou ovlivnit, ale rozhodně ji nemohou nalajnovat, protože na to nemá právo nikdo z lidí.

# DEVELOPMENTAL TRANSFORMATIONS– DvT

## (Vývojové proměny)

Vývojové proměny jsou formou dramaterapie, kterou založil Američan David Read Johnson.<sup>2</sup>

*Dramaterapie je termín užívaný pro užití divadla ve specifických situacích se záměrem terapie, léčby nebo rozvoje zúčastněných.*<sup>3</sup>

Na této dramaterapeutické metodě pracoval David teoreticky od roku 1974 až do roku 1994, kdy tento přístup rozvíjel klinicky a následně popsal. Přidali se k němu další dramaterapeuté a začali jej dále teoreticky rozvíjet. Dnes se tato praxe, hlavně díky svým průkopníkům, vyskytuje téměř po celém světě (Severní Amerika, Evropa: Skotsko, Nizozemí, Belgie; Izrael, Čína aj.). V Čechách to svého času byl jen Viktor Dočkal, proto k nám na výcvik museli terapeuté létat ze všech koutů zeměkoule.

*Vývojové proměny jsou forma psychoterapie, která je založená na chápání procesu a dynamiky volné hry. Základ vývojových proměn je transformace ztělesněných setkání ve hře (playspace).*<sup>4</sup>

Hra má v tomto přístupu hluboký smysl a účinek. Pomáhá nám odpoutat se od reality a začít pracovat v bezpečném prostředí. Všechno je jenom jako, a my se tak ve hře můžeme dostat k jakýmkoli aspektům života. I k těm nebezpečným a děsivým, aniž bychom je museli znovu traumaticky prožívat, aniž bychom si chtěli doopravdy ublížit.

Hra je nástroj, jak ochránit nás před klientem, ale i klienta před námi. Často pracujeme s lidmi labilními, s lidmi s nezvládnutými emocemi, s lidmi s agresí... Nechceme se těmito tématům vyhnout, naopak, chceme s nimi pracovat. A ve hře s nimi můžeme pracovat s bezpečným odstupem. Tento odstup od reality může být tím větší, čím nebezpečnější přiblížení realitě je. Pokud je téma moc silné nebo pro nás či pro klienta nezabezpečné, můžeme o něm nebo s ním hrát v takové podobě, která je bezpečná a hratelná pro obě strany. Hra musí být vzájemná, tedy klient nás nemůže „nacpat“ do hry, které nám je nepříjemná nebo nás ohrožuje, stejně tak nemůže terapeut „narvat“ klienta do míst, kde to pro něj bude nesnesitelné. V těchto chvílích hra prostě končí a my víme, že tudy ne. Pokud uděláme sloní krok a dupneme do něčeho, do čeho jsme neměli, hra uchová klienta v bezpečí, nebo skončí, a my můžeme začít odznovu, velmi silně upozornění na naši chybu.

O čem tedy spolu můžeme hrát, je důležitým ukazatelem této terapie. Tohle vyjednávání, za jakých podmínek si spolu budeme hrát, je základ setkání. Gideon Zehavi, terapeut z Izraele, který nás pravidelně létal školit, viděl v opravdovém setkání hlavní význam terapie. Není prý silnější služba, kterou můžeme darovat nemocnému, než ta, že se s ním doopravdy setkáme. Protože klienty

<sup>2</sup> David Read Johnson, Ph.D. (Yale University, 1980) je licencovaný klinický psycholog v Connecticutu a je docentem klinické medicíny na katedře psychiatrie, Yale University School of Medicine.

<sup>3</sup> Sue Jennings, Úvod do dramaterapie, str. 27

<sup>4</sup> Current Approaches in Drama Therapy David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009, str. 89

jsou často lidé, kteří jsou čímsi nebezpeční, jsou automaticky vyčlenění z kolektivu. Jejich vědomí není přítomné, chodí v kruzích, a to v minulosti, nebo v budoucnosti (jako zavřená zvířata v zoo opisují stále stejnou vyšlapanou cestičku). Pokus o setkání v přítomné chvíli je vybočení z tohoto vyšlapaného kruhu.

*DvT je praxe všímání si, odhalování a ožívování neopakujících se prvků přítomného okamžiku. Je to snaha, která vždycky selže. Možná je to v tom momentu selhání, v pádu, kdy se člověk otře o ten prchavý, nestabilní zážitek přítomnosti s druhým.<sup>5</sup>*

Za tu dobu, co se myšlenkový základ této metody rozvíjí a zabývá se jím čím dál více terapeutů, zjišťuje se, že pro DvT je přílehlavější označení, jak jsem již uvedl, spíše přístup než metoda. Nedostali jsme žádný přesný návod, jak dělat správné DvT. Není k němu žádný manuál. Jsou jen zkušenosti lidí s terapií a hlavně s traumatem, se kterým se setkáváme. Trauma informed approach (přístup vědomé práce s traumatem).

Omlouvám se, že moje záznamy o DvT jsou zmatené, útržkovité a zdánlivě nesouvislé, hlavně pro lidi, kteří o DvT slyší poprvé v životě. Nedokážu téma lépe, postupně a návodně popsat. Uchýlím se tedy k překladům anglicky psaných odborných prací, které mají přesně zformulované, to, co mé zápisky postrádají. Nazvu je teoretickým základem, který vám snad dá rámcovou představu, a v praktickém základu se vrátím ke své roztržitosti, ale také větší konkrétnosti.

### ***Teoretický základ***

*(1) sezení sestává výhradně z dramatické, improvizací interakce mezi terapeutem a klientem(y)*

*(2) terapeut je aktivním účastníkem hry a zasahuje prostřednictvím své vlastní imerze do klientovy hry*

*(3) proces hry spočívá v uvolnění nebo odstranění (tj. dekonstrukci) psychických struktur, které inhibují klientovi(ům) přístup k primárním zkušenostem bytí (tj. přítomnosti)*

*(4) klientův postup v léčbě doprovázejí přirozené vývojové procesy, které samy o sobě povedou k většímu emocionálnímu zdraví. Technicky jsou vývojové proměny léčbou poruch ztělesnění, setkávání a hraní.<sup>6</sup>*

Překládám a vkládám sem seznam autorů, osobností, myslitelů a směrů, ze kterých David R. Johnson vycházel. Doufám, že bude čtenáři jakousi knihovničkou. A i když nejsou díla v této práci přímo citovaná, může si je dohledat a přečíst, jelikož z jejich myšlenek tato dramaterapie čerpá, je živěná a vyrůstá.

*Vývojové proměny (DvT) jsou založeny na divadelních myšlenkách Jerzy Grotowského (Grotowski, 1968; Johnson, Forrester, Dintino, James & Schnee, 1996) a Violy Spolin (Johnson, 1982; Spolin, 1963). V průběhu vývoje tohoto přístupu byly brány v potaz početné teoretické rozhledy, aby mohl být lépe pochopen proces, který s tím souvisí. Patří sem psychologické perspektivy kognitivního vývoje (Johnson, 1999; Piaget, 1951; Werner & Kaplan 1963), psychoterapeutické perspektivy psychoanalýzy, zejména volné asociace (Freud 1920; Kris, 1982), teorie vztahů s objekty (Jacobson, 1964; Klein, 1932), terapie zaměřená na klienta (Rogers, 1951; Gendlin, 1978), autentický pohyb (Whitehouse, 1979) a taneční terapie (Sandel, Chaiklin, & Lohn, 1993); filozofické perspektivy existencialismu (Sartre, 1943), postmodernismu (Deleuze & Guattari, 1987, Derrida, 1978) a buddhismu. Tyto široce se rozcházející zdroje byly použity k pochopení aspektů terapeutické metody, pojmů sebe-struktury a obrazů Bytí.<sup>7</sup>*

<sup>5</sup> A Chest of broken toys journal

<sup>6</sup> Current Approaches in Drama Therapy David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009 str.: 89

<sup>7</sup> Current Approaches in Drama Therapy David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009

Překlady, které uvádím dále, jsou překlady z knihy *Current Approaches in Drama Therapy*, kde je DvT věnována jedna kapitola z mnoha, a DvT se tak ocitá v kontextu dalších existujících dramaterapií. Je to tedy nastínění co nejobecnějšího rámce pro ty, kteří o téhle metodě nikdy nic neslyšeli. Při překládání jsem nepostupoval postupně, ale překládal jsem jen části, které se hodily do struktury této práce. Dovolil jsem si vynechávat některé věty a originál používat ve smyslu inspirace. Překlady jsou co nejvěrohodnější, ale nejsou tedy kompletní. Pokud vás téma zaujalo, doporučuji přečíst si celý originál.

*Základní tvrzení DvT teorie je, že Bytí je nestabilní. Vesmír není neměnný a jakýkoli rámeček, jakoukoli formu, stan, přístřešek, podlahu, zemi nebo štít vztyčíme nebo postavíme, abychom měli dočasnou iluzi, že život je neměnný, podlehne změně, transformuje se, a někdy zmizí úplně. Smlouvy, hranice států, manželské sliby i naše sebe prezentace, to všechno slouží k tomu, aby to přineslo pořádek a formu, ale ze všech časem vzniknou formy nové.*

*DvT je proto srovnávané s prvním a druhým Buddhovým znakem Dharmy. (Buddhas three signs of Bharma). Všechny podoby života jsou nestálé a turbulentní. Kde se ale teorie DvT rozchází s tradičním buddhismem je, že DvT nehledá konec tomu všemu skrze Nirvánu, nebo není v dohlednu tak, jak by praktikující DvT potřebovali. DvT se nesnaží potlačit tyhle turbulence, ale zmenšit náš strach z nich. DvT nám pomáhá cítit se dobře na houpající se lodi na rozbouřeném moři, nejen při chůzi na pevné zemi. Většina vztahů mezi lidmi vypadá spíše jako rozbouřené moře než pevná půda pod nohama, proto má možná DvT nějakou možnost pomoci nám v intimních vztazích.<sup>8</sup>*

Ve hře, do které s námi klient vstupuje, má možnost se rozhodnout, jak k nám bude přistupovat. Jak se k nám postaví (sochy). Má zdivadelnou možnost, bezpečně vzdálenou od nebezpečné reality, rozhodnout se, v jakém vztahu s námi bude. Znovu a znovu, v jiných podobách, vstupuje terapeut do kontaktu s klientem. Do jakých blízkostí (fyzických i psychických) se dostaneme, záleží jen na něm. Hra je jeho možností, jak se uchránit i dostat hlouběji a blíže.

*Nestálost Bytí se odvozuje z rozdílné zkušenosti: rozpory a neúplnosti, na které narážíme, když zažíváme svět a bojujeme s osvojením jeho konceptů, myšlenek a opakování. Tedy, ze srdce, lidský boj je intimně osázený rozpory, mnohočetnostmi a nepředvídatelnostmi. Všechno z toho je zároveň podstatnou součástí improvizace.*

*Sartre říkal tomuto rozporu nausea (nevolnost): Jsem toto tělo, ale stejně se na ně dívám jako na objekt. Musí to být závrtný výhled. (pohled způsobující nevolnost) A tak trávím až moc času s pokusy změnit se, přetvarovat, vrátit nebo skrýt své tělo. My děrujeme, režem, barvíme, vysáváme a škrtneme svoje těla v tajnosti před zrcadlem, kvůli našim představám... nekonečnými způsoby.<sup>9</sup>*

Tohoto tématu jsem se již dotkl při popisování přístupu v kapitole Výcvik, nejvíce v části nadepsané Reflexe. Naše terapeutická práce respektuje fakt, že se pohybuje jen v představách o sobě a v představách o druhém. Nemůžeme v našem hodnocení nikdy úplně vymazat své já. Proto se zdržujeme obecných soudů a respektujeme náhled druhých, i kdyby nám přišel sebedivnější. Proto je tato terapie client-centered, proto by měl být hybatelem klient, se svým náhledem a vnímáním. My jako terapeuté se s ním můžeme jen opravdově setkat, říci mu náš postoj a náhled, ale rozhodně mu nemůžeme poradit lépe než on sám sobě.

V dalších řádcích překládám Davidovo obecné pojednání o hře. Věnuje se stupním hloubky hry, kam se můžou terapeut s klientem ponořit.

<sup>8</sup> *Current Approaches in Drama Therapy* David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009, str.: 90

<sup>9</sup> *Current Approaches in Drama Therapy* David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009, str.: 92

*V první fázi se jejich hra pohybuje na povrchu (**Surface Play**), ve fázi Tělo jako součást ostatních si klient a terapeut hrají se sociálními stereotypy a tématy, které přijdou první na mysl. Ale jakmile se jim hra prohloubí, začnou si hráči hrát s obrazy, charaktery a příběhy ze svého života a minulosti, ale také s aspekty své osobnosti. Scény s jejich rodiči, dětmi, kamarády i s milenci, s částmi jich samých, s představami jakéhokoli druhu jsou přehrávány znovu a znovu s rostoucí různorodostí v této osobnostní hře (**Persona Play**). Vyobrazeny je každý důležitý čin týkající se důležitých lidí v jejich životě i jich samotných, jak těch držených léta v tajnosti, tak těch nových, nikdy předtím neuvědoměných.*

*S tím, jak práce pokračuje, klient a terapeut se otevírají zážitku Těla jako touhy (přání)<sup>10</sup> a hra se stane intimní (**Intimate Play**). V ní začnou být hnacím motorem pro dramatické dění myšlenky a city. Hra je o vztahu klienta a terapeuta a znovu, vyobrazeny jsou všechny možné i nemožné situace. Nejdříve to, co se mezi nimi mohlo stát nebo co se mezi nimi v minulosti stalo. Ale čím dál víc je hra o jejich vztahu tady-a-terď a o tom, co se objevuje v přítomné chvíli. Ale jako pokaždé, nehratelné city jsou od hry vždy krok napřed.*

*Nakonec, přehrávání jejich vztahu dává větší prostor dvojsmyslnosti až tajemství. Doopravdy si uvědomí svou vyzájemnou přítomnost v místnosti, s tím druhým tělem, vědomím, s tou druhou osobou. Scény se stáhnou do tichých gest, mlčení, dlouhých pauz a pohledů, v jednoduchý tělesný kontakt. Oba, klient i terapeut, jsou si vědomi všech nejrůznějších příběhů, scén a událostí minulých hodin, ale silí pocit, že už je nepotřebují odehrávat znovu, maximálně se na ně jen mžikem potřebují odkázat.*

Je to pocit, „jako kdyby jste byli už dál“. Že to, co byste normálně přehrávali v téhle chvíli, je už zahrané až odehrané, je zbytečné připomínat. Jsou hlubší a zajímavější věci, kterými se chci zabývat. Už nemusím přehrávat obecné postavy z okolí, ani už nechci hrát postavy a události bližší, z mého života, ale přeci jen minulá a vybledlá. Není to rozumové rozhodnutí, ale touto cestou nás žene náš vlastní zájem. Vnitřní síla, která nejde neposlechnout. Nedokážeme to vysvětlit, ale následování jejich kroků je pro nás uvolňující a hluboce uspokojující.

*V těchto stádiích hluboké hry (**Deep Play**) klient a terapeut jsou si navzájem intenzivně vědomi i svých těl a jsou osvobozeni natolik, že mohou pracovat na svých pocitech vyplývajících plně z jejich vztahu.*

Tento level intimacy, by nemohl vzniknout, pokud by mezi nimi jako individualitami byly stále silné nároky na druhého.

Nároky, které jsou součástí touhy, o které jsem před chvílí psal. To, na co tento úryvek odkazuje, je určitý postup dekonstrukce. Potýkate se s věcmi natolik intenzivně a pořád dokola, dokud si neuvědomíte jejich zbytečnost, až je začnete postupně opouštět, protože nemají takovou hodnotu, jakou se předtím zdálo. Tento proces popsal Jerzy Grotowski pod pojmem *via negativa*.

Není automatické, že dosáhnete při terapii těchto všech stadií hry. Záleží na hodně faktorech, nejvíce na vzájemné důvěře klienta a terapeuta, na jejich společné zkušenosti a na míře intenzity, jaké jejich setkání dosáhne. Takováto hloubka hry vyžaduje spoustu práce a času.

*Není nutné, aby všichni klienti dosáhli hloubky Deep Play, aby se uzdravili. Povrchová hra (**Surface Play**) se svými mnoha možnostmi bytí je silný způsob, jak zlepšit spontaneitu a rozšířit*

<sup>10</sup> Co zde překládám jako touha, je v americkém originálu slovo DESIRE. Je těžké přeložit toto slovo, aby nebylo v českém jazyce zavádějící. Není to jen touha milostná, jak mi hned, „na první dobrou“, při čtení naskakuje (to bude asi tím, že je to to první, k čemu sklouzneme, když se bavíme o fyzičnu, vztahu dvou lidí, tělesné přítomnosti, tělesné vztahovosti). Touha má ale velkou škálu podob. Toužíme být jako on, toužíme nebýt jako on, toužíme, chceme, nárokujeme si. Asi nejlepší další rozšiřující slovo toho pojmu jsou nároky. Taky postupem času došlo ke změně terminologie z desire na preference (přednost, záliba, priorita).

*repertoár. Osobnostní hra (Personal Play), ve které prozkoumáváme osobní témata, v této hloubce se pohybuje mnoho typů dramaterapie, má důležité dopady na chápání sama sebe, naši pružnost a naše adaptivní funkce. Intimní hra (Intimate Play) může být nedozírně pomocná v toleranci mezilidských setkání, otevřenosti k intimitě a pro snížení strachu z ostatních.<sup>11</sup>*

### **Praktický základ**

Tato kapitola se bude týkat už konkrétnějších poznámek k tomuto typu terapie. Tyto poznámky vychází z literatury určené praktikujícím DvT, nebo to budou moje poznámky, které jsem si zapsal na základě svých vlastních zkušeností. Snad vás jejich roztržitost neodradí od dalšího čtení a ve výsledku se složí v aspoň trochu srozumitelný obraz.

Velmi důležitým pojmem je pro nás **Playspace**. Těžko jej lze přeložit do češtiny jednoslovným výrazem. Je to něco jako herní prostor. Místo, které vzniká uvnitř hry, ve kterém celé setkání probíhá. Definován v literatuře je takto:

*Je to vzájemná dohoda mezi hráči, že jejich chování je hravé (všechny jejich činy se dějí v rámci hry): to znamená, že pouze zpodobňují zkušenost, ale nejedná se o zkušenost samu. (Jsou to principy vzdálení od reality, o kterých jsem již psal. Je to dohoda, že vše je jen jako, kterou se chráníme před reálným ublížením.) A to, že tyhle zpodobnění mohou být vzájemně sdíleny (princip vzájemnosti).<sup>12</sup>*

Tohle začíná definovat základní pravidla, která ke hře máme. Vždy před hrou je s klienty opakujeme, abychom se jich drželi:

Vše je jen jako. (Podmínka hry – vzdálení od reality.)

Hra je bezpečná. (Ať se bude dít cokoli, já nechci ublížit tobě a ty nechceš prosím ublížit mně.)

Žádné rekvizity.

Vzájemnost. (Toto pravidlo se často neříká, ale u některých klientů je to důležité. Vzájemnost je totiž podmínkou setkání. Jsme v tom oba a nastejno.)

V pravidlu, že se při hře nepoužívají žádné rekvizity, vidím dvojitý smysl. První je bezpečí nás všech. Často si hrajeme s klienty s nezvládnutými emocemi, a tak se předměty i zdánlivě bezpečné mohou rychle změnit v nebezpečné. Jediné předměty, které se osvědčily ve hře s dětmi, jsou polštáře. Je to předmět, který je bezpečný a snese velkou škálu emocí. Zároveň je velmi ambivaletní. Druhý smysl vidím v čistotě hry. Je to podle mě myšlenka, která má základ v Grotowského chudém divadle. Každý předmět je mnohoznačný, na každého působí předmět jinak a není jednoduché jej interpretovat ve všech jeho důsledcích. Tedy spíše by nám znemožňoval vyznat se ve hře. Zbytečně by nás zatahoval do mnohoznačnosti reality. Také by mohl odpoutávat pozornost od toho důležitého – od člověka. Arteterapie pracuje s předmětem jako artefaktem, kolem kterého se odvíjí prostor k procesu. Je to centrum její terapie. Náš prostor, náš nástroj, náš předmět je naše vlastní tělo a tělo našeho spoluhráče. Jde nám o vztah. A prázdný prostor jako kdyby tento vztah zvýrazňoval. Není nic jiného, co nám bere pozornost, nic jiného, s čím si hrát, než my samotní. Prostor je čistý, i hra je potom čistě o nás. Vztahu se nevyhneme.

Jednu rekvizitu máme při hře přeci jen povolenou. Používá ji terapeut a říká se jí **whitnessing circle** (kruh pro svědky). Je to malý kruh vystřižený z koberce, do kterého se vejde jenom jeden člověk a tím je terapeut. Terapeut do něj odchází, pokud má pocit, že klient potřebuje být úplně sám. Odchází tak ze hry a účastní se jí jen jako pozorovatel. Klient se na něj může odkazovat, může na něj mluvit, ale ví, že nedostane žádnou odpověď. Nemůže jej ani z kruhu násilím vytahovat.

<sup>11</sup> Current Approaches in Drama Therapy David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009 str.: 95

<sup>12</sup> Chest of Broken toys journal; Published since 2015; Institute for Developmental Transformations

Díky tomu může klient zažít pocit veřejné samoty. Být sám se sebou. Je to úplně stejné jako v dialogickém jednání. Klient je sám se sebou, ale artikuluje se nahlas pro pozorovatele.

*Hlavním úkolem terapeuta je pomoci klientovi vstoupit a zůstat v herním prostoru.<sup>13</sup>*

Je to první a nejtěžší (možná proto, že je to ten nejzákladnější) úkol při DvT. Musíte se s klientem setkat na bezpečném místě a to je pro nás playspace, tedy ve hře. Společná hra ale musí nějak začít. Dokud jsme ještě v reálných vztazích reálných dvou lidí (před začátkem nebo na konci terapie), jsme v extrémně nebezpečném prostředí a vy musíte dávat pozor, abyste toho druhého nevydělali, nevystrašili nebo mu jinak neublížili. Pokud jste ve hře, jste v bezpečném prostředí. Vystrašit někoho ve hře není to samé jako vystrašit ho ve skutečnosti. V realitě vám ten člověk uteče a nikdy se nevrátí. Ve hře, pokud to bude už moc, tak hra spadne (skončí) a jste zpět v realitě a máte ještě jednu šanci ji znovu nahodit. Abyste správně nahodili hru, musíte nastolit situaci dostatečně vzdálenou od reality (každému funguje něco jiného) a musíte v té situaci být oba. Oba musíte být účastníci. Musí vycházet z vás obou. Nemůžete si jen tak něco hrát, co se druhého hráče nebude týkat. Musíte najít něco, co vás zaujme oba a co oba vtáhne do hry. Občas je to velmi těžké.

Když jsem chodil po amerických školách, dostal jsem do péče jednoho malého chlapce. Důvod proč jeho, byl jasný – neutichavě brečel. Seděl pod lavicí a brečel a brečel a brečel. Když jsem si k němu sedl, něco mi vysvětloval. Ale já byl na začátku pobytu v Americe a zkuste si rozumět dětskému slangu, ještě když proudí přes hradbu hlenů. Měl jsem si ho vzít na krátkou patnáctiminutovku (DvT intervenci). Nechal se vzít za ruku, a tak jsme spolu šli po škole do naší oddělené místnosti. To už jsem věděl, proč brečí (ne od něj, ale od mojí vedoucí terapeutky). Zastřelili mu před dvěma týdny tátu. V zemi, odkud emigrovali s mámou bez něj. Chůze pomohla, tolik nebrečel, a když jsme stáli v prázdné místnosti a koukali na sebe, byl schopný mě vidět, protože už neměl tolik vody v očích. Věděl jsem, že si toho moc neřeknem. Nejen proto, že rozumět bylo těžké, ale bylo cítit, že slova v tuhle chvíli nebudou mít žádnou váhu. Že pořád někdo něco říká, a tichá procházka za ruku a tichá místnost, to bylo něco zvláštního. Přítomnějšího než věty, otázky, sliby... Pohnul jsem se směrem k němu. Zaznamenal i ten nejmenší pohyb. Byl v pozoru. Zkusil jsem to, víc jsem se přikrčil, zpomalil a „zplynulil“ pohyb k němu. Vyčkával, čím dál víc napruženější. Nakonec vyrazil opačným směrem. Tahle moje zpřítomněná hravá snaha dostat se k němu se sama pojmenovala v honičku. Beze slova. Naše hraní bylo velmi tiché a přítomné. Udával si svoje pravidla a já podle nich hrál, a tak věděl, že se mu věnuji, že ho poslouchám. Běhal jen po jedné trase, tak jsem běhal po stejné, jako kdyby to byla přesně vytyčená závodní dráha. Čím dál víc jsme si byli v této hře jistí, tím víc jsem cítil, že přichází čas porušit pravidla. Ale pozor, musím jen maličko a musí to být událost. Když je všechny bez pozornosti škrtnu tlustou tužkou, hra skončí, on uteče doopravdy a já už ho nikdy nechytinu. Přeskočil jsem tu malou místnost, protože mám třikrát delší nohy než on, porušil dráhu a octnul se za jeho zády. Byl jsem hned u něj, ale nechytil ho, strnul jsem v těle a čekal jsem, co on. Hra ho začala ještě více zajímat a situaci vyřešil krásně. Vyměnil role a začal honit on mě. Víím, zdají se to být detaily známé a klasické pro dětské hry, ale ve spojení s tím, co se při nich vynáří a do jakého se při nich dostáváme vztahu, je to úplně nový svět. Nejde o to, kdo koho chytí, ale jak moc se při hře dokážeme setkat. Odcházeli jsme z místnosti a on neplakal. Šli jsme vedle sebe a zase pořád mlčeli. Není to mnoho, ale zjistil jsem, že je nutné si všimnout těch nejmenších změn, že nelze napoprvé pomoci chlapci, který násilně ztratil otce, ale že je úspěch se s ním napoprvé setkat.

*Ve vývojových proměnách se zajímáme o proces, jak se rodí a pak transformují klientovy role a obrazy, spíše než aby nás zajímalo, co ty role jsou nebo jak jsou strukturované. A tak nejlepší způsob, jak se dostat k co největší rozmanitosti (tedy rozšířit repertoár rolí), je dostat se k jejich základu-kořenům. (Tedy propojit se s tělesnými impulsy).<sup>14</sup>*

<sup>13</sup> Chest of Broken toys journal; Published since 2015; Institute for Developmental Transformations

*A konečně, terapeut sleduje hlavně nelineární formy a tím podporuje proces dekonstrukce/via negativa. Proto jsou prvky klasické dramatické stavby, jako zápletka, soudržnost charakteru, příběhová linka, konec, morální ponaučení, rozuzlení, schválně nabourávány různými postupy, třeba: repeticí, transformováním scény, spojením protichůdných prvků. Tím podporujeme schopnost vnímat vynořující se prvky (emergent elements), nejen prvky existující (existing elements), a díky nim se klientova pozornost zaostruje na to, jaký pocit se v něm vynořuje, spíše než na to, o čem hrajeme náš příběh.<sup>15</sup>*

Když si dovolíme volnost od příběhu, když se od něj osvobodíme, snáze se stane naším nástrojem. Máme k dispozici obrovský repertoár možností. Když například v improvizaci bojujeme (což se děje velmi často), nejsem odkázán jenom na dějovou linku, které se drží můj spoluhráč. Nemusím používat jen pistoli, kterou používá on. Mohu použít dvě pistole, a když to nestačí, každé z nich naroste ještě jedna hlaveň, pokud ani to nestačí, mohu je zmačkat dohromady v rotační kulomet, který se plynule změní v granátomet, minomet, plamenomet... Což je stále stejná dějová linka, od které se náhle můžu odpojit, až se zbraně mohou změnit v kytici nebo chumel motýlů. Nejsem ani odkázán na logickou návaznost. O příběh nejde. Jde o to, do jaké vztahu jsme schopni se s klientem dostat. Například se mi stal takovým malým ukazatelem v bojových hrách důležitý aspekt lékárničky neboli aspekt pomoci. Je zajímavé, jak se k nabídnuté ruce každý vztahuje jinak. Někdo neumírá vůbec, nemám šanci mu ublížit. Někdo umře nebo je zraněn a nenechá si ode mě pomoci. Buďto umírá, anebo, nejčastěji, se léčí sám. Jde lehce, nebo s obtížemi, ale léčí se sám. Jiní si zase nechají pomoci, ale pomoc nepomáhá. Jindy zase pomoc přichází a pomáhá. A mě jako terapeuta základně zajímá u těch, kteří si pomoci nenechají, jestli mi to jednou dovolí. A naopak u těch, kteří pomoc vyžadují, jestli si někdy pomůžou sami. A tak to zkouším. Zkouším, co naše hra unese. Dělam jim „naschvály“: dlouho mi trvá, než přinesu lékárničku, umřu také, nemohu ho najít nebo ho neslyším, odmítnu mu pomoci... a koukám, jestli to naše hra unese, nebo skončí, nebo se úplně změní a stočí se jinam. Tyhle hranice nehratelnosti jsou dost důležité tenké linky. Za nimi je totiž něco schovaného. A tak chodím podél těchto hranic a občas si dovolím je překročit. Jeden krok za ni a dva kroky zpět. A u toho pozoruji, jaký zážitek to klientovi přináší, kam až mě nechá dojít a kam až nechá sebe dojít se mnou.

*Dramaterapeut ovlivňuje v rámci divadla, hraje role a mění je podle potřeby – vstupuje do rolí, startuje proces, stahuje se z něj.<sup>16</sup>*

#### **Notice      Feel      Animate      Express**

Tahle čtyři slova mě provázejí celou teorií o naší hře. Dají se přeložit jako:

Všimni si      Cit'      Rozpohybuj (oživ)      Vyjádři se

První, co se musí stát, je, že si všimneme. Tohle všimnutí, tahle informace v nás vyvolá nějaký pocit, který přichází z těla. Musíme nechat ten pocit projít celým tělem, rozpohybovat jej a tak ho vyjádřit. Základní poučka, se kterou jsem měl velkou potíž. V jednom z mých zápisků je věta:

*Like my body try to keep me from 1one, is terrified of 2nd, so it erased 3rd not to see me do the 4th.*

<sup>14</sup> Current Approaches in Drama Therapy David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009 str.: 90

<sup>15</sup> Current Approaches in Drama Therapy David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009, str.: 96

<sup>16</sup> Current Approaches in Drama Therapy David Read Johnson, Renee Emunah, Charles C Thomas Publisher, 2009, str.: 102



*Jako kdyby mě tělo drželo od prvního, vyděšené před druhým, tak vymazalo třetí, aby mě nevidělo dělat to čtvrté.*

*Protože by se mi mohlo nelíbit to, co se stane? Protože jsem u toho živý, tedy zranitelný? Protože nedokážu udělat to, co doopravdy chci? Protože se toho bojím? Proč se toho bojím? Že se zraním? Že zraním jiné? Jako kdybych se obalil do kokonu, ve kterém se nemůžu praštit, ale nikdo nemůže praštit mě.<sup>17</sup>*

Častokrát jsem trpěl tím, že si nedokážu všimnout. A když jsem si něčeho všiml, necítil jsem nic, hledal jsem na to odpověď v hlavě. V tu chvíli ale rozpohybování a vyjádření rozhodně nebylo autentické, bylo vymyšlené.

*Kdo si ničeho nevšimne, nikam se nehýbe, nic neriskuje, nic neztratí, ale podobá se mrtvole. Stejně jako člověk zhulený. Přestává si všímat, odpojí se od těla, vyfiltruje negativní pocity jako nervozitu... Ale také ztratí pojem sám o sobě. Ztratí periferní vidění, zúží se mu pozornost. Zleniví mu tělo, mozek přestane mít šířku a začne se zajímat hluboce o detaily, jakoby nevědomý celku. Přináší to skvělou soustředěnost, ale maže souvislosti.<sup>18</sup>*

Terapeuté z PTSD centra (k tomu se ještě dostanu v kapitole USA) se snaží DvT co nejvíce rozšířit a učit jí i ostatní dramaterapeuty, vytvořili návodný seznam možností, jak hru dále rozehrávat. Nazvali je specifické techniky. Nemá smysl je zde překládat všechny, uvedu jen ty nejčastější a nejzajímavější možnosti.

*Specifické techniky jsou používány uvnitř scén k napojení se, podpoření, rozšíření nebo přerušení přítomných obrazů.<sup>19</sup>*

K napojení se používá - zrcadlení (*mirroring*): zrcadlení dramatických prvků, kterých jsme si všimli v hráčově chování, obsahují i pohybové kvality, zvuky nebo obrazy.

- opakování (*repeating*): přehrávání předchozích scén, rolí nebo obrazů s úmyslem nechat hráče vyzkoušet nové varianty.

- přidání se (*joining*): terapeut se stane charakterem podobným hráči, hrajícím ty samé postojí a chování (které ale detailně nezrcadlí v pohybech a zvucích)

K podpoření se používá - věrné dokreslování (*faithful rendering*): hraji způsobem, který naplňuje dramatické potřeby dané scény. Většinou to obsahuje zobrazení toho, co je evokováno dramatickým chováním druhého hráče. Zde terapeut vychází z toho, co chybí, ale je implikováno hráčovým dramatickým jednáním. Tj. když se hráč krčí, krčím se také, pokud jej zrcadlím, ale budu se vznášet pokud dokresluji.

- zesílení (*intensifying*): přehánění nebo minimalizování dramatických prvků.

- určování (*defining*): terapeut pomáhá hráči rozvinout detaily scény, než dovolí, aby pokračovala.

- dokončení jednání (*act completion*): Terapeut dokončí scénu v jejím logickém směřování, pokud cítí, že to hráč chce, ale zdráhá se to udělat ze strachu nebo rozpaků.

<sup>17</sup> Z diáře, který jsem používal k zápiskům v Americe. Psal jsem do nich jak anglicky, tak česky, podle toho, v jakém jazyce jsem zrovna přemýšlel. Proto to míchání jazyků.

<sup>18</sup> Pokračování mých zápisků.

<sup>19</sup> Developmental Transformations Text for practitioners, Number Two, str.: 71-74

K přerušení se používá - vynářející se varielace (*emergent varielation*): zobrazování vynářejícího obrazu, který vzniká z hráčova dramatického chování. Ten bude skoro vždy jiný než právě existující scéna (tzv. průsak). Tento vznikající obraz bude vždy blíže tomu, co hráč cítí v přítomné chvíli, a může být identifikován jako prvek, který nepatří do právě existující role. Zpřítomnění tohoto prvku nejspíše způsobí transformaci scény do nové.

- transformaci do tady-a- teď (*transformation-to-here-and-now*): přeměnění scény, kdy se stávám sebou-terapeutem a odkazuji se na klienta jako hráče, zatímco zůstávám pořád ve hře. Mohu takto například napřímo zpřítomnit svoje pocity okolo právě probíhající hry.

- interpretace (*action interpretation*): přeměnění scény ve scénu přehrávanou někdy předtím (většinou osobní), abychom ukázali spojitost mezi oběma scénami.

- abstrakce (*abstraction*): Hraní mnohoznačného, ztělesněného obrazu, aby jej mohl hráč pojmenovat.

- závorkování (*bracketing*): přeměnění scény do podoby vystoupení, například představení, filmu, knihy, divadelní zkoušky, bez toho, aniž bychom měnili to, co se zrovna děje.

- předem-vyprázdnění (*pre-empting*): terapeut si vybere akci nebo zahraje roli, kterou často hraje hráč, aby jej donutil vybrat si jinou.

S těmito „taktikami“ jsem se setkal při mé stáži v Americe. Trénovali jsme je každý pátek. Říkalo se tomu toolování – vybavování se náradím. Získávali jsme v nich kondici. Také jsme improvizovali jako na výcviku. Hru jsme ale zastavovali a zkoušeli tyto postupy aplikovat. Tahali jsme si je z klobouku napsané na lístečcích a dostávali je za úkol. Naše hlavní terapeutka Reneé Pitre nás jimi doslova trápila. Odvolávala nás a přivolávala do hry, zastavovala nás a nechávala nás úkol dělat znovu a znovu a znovu. Učila nás je správně používat. Byl to oproti Viktorovi velice direktivní a k výsledkům směřovaný přístup. Dodnes bych nedokázal říci, který byl lepší. Výcvik a Amerika byly tak rozdílné a silné životní zkušenosti, že si jich vážím obou, obě mě neuvěřitelně obohatily jak v mém terapeutickém životě, tak v normálním životě a nedokázal bych mezi nimi vybrat tu lepší.

## USA

Ke konci svého pětiletého výcviku (2012–2017) jsem získal možnost odjet na dvouměsíční pracovní stáž přímo v Post Traumatic Stress Center v New Havenu v Americe. Stáž jsem absolvoval v rámci projektu Socrates od listopadu do prosince 2016. Pak jsem měsíc cestoval.

Naštěstí jsem před odjezdem dostal kontakt na dva lidi, kteří v New Havenu žili. Byla to sestra mojí spolužačky z DAMU a spolužačka mojí sestry z biologie na PřF UK. Ta první se mnou byla v kontaktu o praktických věcech běhu města, u té druhé jsem měl bydlet, až přijedu, tak týden, než si najdu ubytování.

První studuje na Yale, velikánské univerzitě, která je s městem srostlá asi jako jmelí na stromech. Z mého laického pohledu je bohatá univerzita uprostřed celkem chudého města jen zvláštní parazit. A zvláštní byly i zprávy té první informátorky. Po pár konverzacích jsem se začal bát. Město je prý velmi nebezpečné, s velkou kriminalitou, a tak si mám pečlivě vybrat místo, kde budu bydlet. Vlastně je jen jedna čtvrť, kde to podle ní přichází v úvahu. Když jsem přes internet hledal pronájmy, pohybovaly se od 800 USD na měsíc a výš. S mým rozpočtem něco nemyslitelného. A tak jsem vsadil na nepřipravenost a rozhodl se sehnat si něco na místě. Letěl jsem tam o týden dřív, než začínala stáž. Přece na místě něco najdu, štěstí jsem měl vždycky dost. A v duchu nepřipravenosti jsem sebejistě postupoval i v dalších ohledech cestování. Když začnete přemýšlet až ve frontě na boarding pass, jestli jste si vůbec zařídili do Ameriky víza, realita vás trochu práskne do čenichu. Nebo minimálně pohled letušky, které nejste ani schopni říci číslo ESTA travel povolení. Ale nakonec se o mě jako o klasického hlupáčka postarali. S tím správným číslem napsaným na lístečku, znovu koupenou letenkou, protože jsem zpáteční letenkou přetáhl tříměsíční pobyt o dva dny, jsem se loudal dlouhými chodbami a vše mi bylo jedno. Nevím, jestli to bylo bolestí zad, nebo léky, aby mě ta záda nebolela.

Realita přišla až v New Yorku, když mě dopravní prostředky vystrčily před New York Central Station. Stál jsem uprostřed davů a vůbec jsem netušil, jaký má být můj další postup. Jak se dostanu do New Havenu? A až se tam dostanu, kam mám jít? Bude mě čekat sestřina spolužačka, když jsem jí vlastně neprozradil, že přiletím dnes? Nezbázní se, Petře, a postupně, všechno bude dobrý, máš longboard. Sedl jsem si do Starbucks a začal sosat jejich chai a wifi. Spoj jsem našel, spolužaččinu adresu taky. Když jsem dojel do New Havenu vlakem, byla už tma. Tak jsem stoupl na longboard a odrážel se nocí s těžkým batohem tímhle divokým východem (East Coast) do té doby, než se přede mnou objevil dům s číslem popisným 16. Spolužačka tam nebyla, zato tři její spolubydlící ano. Přesvědčil jsem je o tom, že jsem to já, i když o žádném já neměly ani tušení, a první noc mě nechala jedna z nich spát u sebe na zemi v obýváku. Pak i dalších sedm nocí. Možná proto, že jsem se jí líbil, možná proto, že moje spojka se celý týden neukázala. Čekal mě týden poznávání toho nebezpečného města, plného násilí, vražd, násilných přepadení a míst, kam prý není radno, abych chodil. Tak jsem vzal prkno a všechna ta místa jsem projel. V kruzích a s doufáním, že najdu nějaké levnější bydlení, na které budu mít. Divné mi bylo, že mě nikdo neokradl, nenapadl, neznásilnil, vlastně jsem vůbec žádnou potíž neměl. V těch nejdivočejších částech bylo toto město asi jako Most. Proč mi tedy tolik naháněla strach, než jsem přijel?

Yale má svou vlastní policii, jakousi security, svoje dopravní prostředky i taxíky. Svým studentům univerzita, kvůli bezpečnosti, nedoporučuje pohybovat se po městě po setmění, a tak na zavolání vám zdarma a rychle přijede taxikář s nápisem Yale shuttle a odveze vás od dveří ke dveřím a klidně počká, než zajdete dovnitř. Yale má taky svoji informační síť o kriminálních činech, dostupnou pro každého. Takže když se přihlásíte k odběru, chodí vám s minimálním zpožděním emaily o všech trestných činech spáchaných ve městě. S takovýmhle denním bombardováním se vám strach vtěluje do těch správných hloubek kůže, aby se neobnosil a nevybledl.

Týden, co jsem měl na sehnání bydlení, utekl a já stále žádné neměl. Však ono něco přijde, utěšoval jsem se, když jsem se odrážel již známou částí města do budovy bývalé hasičské stanice, kde Post Traumatic Stress Center stál a kde jsem se měl to ráno hlásit. Nakonec mi s bydlením pomohla kolegyně přímo z centra. Bydlela v domě hned vedle a nabídla mi pokoj ve svém krásně zařízeném bytě za 400 USD na měsíc. Byla moc milá a skromná a z Brazílie.

### Post Traumatic Stress Center

Celé to centrum byl několikapatrový dům plný psychoterapeutů a dramaterapeutů.<sup>20</sup> I programů a přístupů v něm fungovala celá řada. Vše bylo jednoceno pod jedním fenoménem PTSD (post traumatická stresová porucha) a pod jedním mužem jménem David Read Johnson. To, co mě nejvíce zajímalo, bylo právě DvT. Kvůli tomu jsem jel na pár měsíců na stáž do téhle budovy. Na místo, kde to celé vzniklo a kde je největší koncentrace dramaterapeutů s její znalostí. Čeho všeho se stanu součástí, to jsem ještě tušení neměl.

Dostal jsem timetable, instrukce, absolvoval jsem seznamovačky,... Provoz centra, ačkoli v něm pracovalo spousta různých terapeutů s ještě různějšími klienty nejruznějším způsobem, byl docela skupinový. Každý den, kromě pátku, byl skupinový meeting. Probíraly se clientské studie, dá se říci, že jsme měli povědomí o všech klientech v centru. Ať to byli Davidovi veteráni z války, naši nejmenší ze základních škol, nebo klienti, co přišli do centra sami, nejsou součástí žádného souvislejšího programu. Nejsm schopný popsat všechny aktivity centra, zůstanu proto hlavně u sebe.

Všechna dopoledne jsem trávil po základních školách v rámci ALIVE programme jako pomocník paní Kendry<sup>21</sup>, v poledne jsme se vraceli do centra na staff meeting. Na něm se sešli všichni terapeuti a sdíleli svoje klinické případy, organizaci kolem centra, nadcházející události a všelijaké další organizační detaily. Tento komunitní způsob vedení mi byl velice příjemný. Měli jsme všeobecné povědomí o veškerých aktivitách a já se cítil součástí. Odpoledne jsme zpracovávali a vyhodnocovali naše aktivity ve školách. Čtvrtky a pátky nás Renné Pitre, moje hlavní terapeutka a moje „patronka“, cvičila v DvT.

Byla to jízda, od brzkého rána s přestávkou na oběd po takovou šestou hodinu večerní, kdy člověk skončí v centru a je rád, že je to domů jen pár kroků. Je rád, že nemá peníze ani kamarády na pití nebo jiné volnočasové aktivity, protože ráno musí být poskládán opět v člověka. Hodně se hledí na to, být dobře obočen a vyzařovat něco jako status uceleného, vědomého člověka-terapeuta. Do toho mluvíte anglicky s lidmi, kteří jazyk komolí tak, jak jim do pusy vrostl, a snažíte se vypadat nejen, že rozumíte, ale že chápete to, co se kolem děje. Že v tom neplavete, ale jste nad věcí. Že víte, kde je na pokaždé jiné obří škole vaše terapeutická místnost, kam s jistotou vedete ty plačící děti. Že znáte pokaždé jiná pravidla školy nebo třídy, do které jdete. Že víte, co říct, jak se zachovat. Po čase si zvyknete, naučíte se to, ano. Ale to už vám končí stáž.

Pojďme ale postupně. Nejdřív k ALIVE programu, kterému jsem věnoval v těch dvou měsících nejvíc času.

<sup>20</sup> <https://www.ptsdcenter.com/>

<sup>21</sup> <https://misskendraprograms.org/miss-kendra-program/>

## **A.L.I.V.E.**

### *(Animating Learning by Validating Experience)*

*ALIVE je dramaterapeutický program, který má za úkol podporovat dobré učební výsledky mezi učiteli a dětmi<sup>22</sup>.*

Takto je to napsáno v několikasetstránkové práci, kterou se ALIVE prezentuje.<sup>23</sup> Nejen zájemcům o tento systém, novým rezidentům v centru, pedagogům, ale i potencionální objednatelům – mecenášům, mětským zastupitelům... Představuje sedmiletou spolupráci PTSD centra se systémem veřejných škol. Můj zážitek s tímto programem byl velmi silný, a tak je to podle mě je to dost mírný popis. Ano, je všeobecný, a tedy platný. A vím, kdyby jej prezentovali, tak jak jsem program zažil já, spousta lidí by se zděsilo, někteří urazili a někteří by si mysleli, že přeháním. Kdybych tu práci psal já, mé první věty by byly něco jako: každodenní snaha terapeutů udržet děti v bezpečí. Každodenní navštěvování škol a otevírání témat, která všichni mají nejraději zavřená. Péče o osobnost dětí jakéhokoli školního věku od chvíle, kdy do školy nastoupí, až do ukončení povinné školní docházky. Možná takovýto popis do veřejné prezentace projektu nepatří. Jedině dítě, které se cítí v bezpečí a jeho základní potřeby (mít co jíst, kde spát...) jsou uspokojeny, se může ve škole plně soustředit.

Program ALIVE začal nápadem vedoucího dramaterapeuta PTSD Davida R. Johnsona roku 2007 a velkým vánočním věncem. Dnes tento program zahrnuje spolupráci s devíti základními školami, a to s dětmi v každém věku. To, že chce David terapeuticky působit na veřejných školách, věděl už dlouho, ale nevěděl jak, dokud kolem jedné z nich, která byla blízko jeho centra, nejel s velikánským vánočním věncem na zadním sedadle svého auta. Vzal věnec, navštívil ředitele té školy a dohodli se na základní možnostech, jak by mohli spolupracovat. Tehdejší Vánoce visel věnec nad hlavním vchodem školy. O těchto Vánocích visel věnec nad hlavními dveřmi devíti škol. Za devět let se ALIVE vyvinul v program na míru šitý veřejným školám v New Havenu. Z PTSD centra vyjíždí každé brzké ráno dvojice terapeutů navštěvovat státní školy ve městě a okolí. Programů a aktivit, kterých se s dětmi účastní, je několik. Začnu nejvýraznější: vymyslela se legendární postava Miss Kendra, žena, kterou děti nikdy neviděly, ale se kterou si vyměňují dopisy, a my jako její pomocníci a pošťáci potom s dětmi pracujeme přímo ve školách. Legenda o této paní je důležitá. Je jednoduchá, aby si ji každé dítě jednoduše zapamatovalo, a nejistá jako každá legenda, aby se s ní každé dítě mohlo ztotožnit:

### ***Miss Kendra legend***

Paní Kendra měla dítě. Nikdo neví, jestli to byla holka, nebo kluk, ale bylo to docela dávno. Jednoho dne toto dítě náhle zemřelo. Někteří tvrdí, že bylo nemocné, jiní zase, že se utopilo, někteří dokonce tvrdí, že jej někdo zastřelil. Bylo mu možná 6, možná 12. Nikdo to ale neví přesně. Víme učitě, že paní Kendra byla moc, moc smutná a dlouho nevycházela z bytu. Za nějakou dobu se jí udělalo lépe a šla se ven projít. Šla náhodou kolem školy a viděla děti, jak si hrají na hřišti, a řekla si: Jen kdyby tak všechny děti mohly být v bezpečí a šťastné. A v tu chvíli jí to napadlo. Sama se o tom přesvědčí. A tak od druhého dne začala stávat před školou a každého dítěte se ptala, jak se má. Jestli se mu nic zlého neděje. Z toho, co od dětí slyšela, sepsala seznam věcí, které by se dětem neměly dít: Miss Kendra List. (Viz příloha č. 1 a příloha č. 2.)

Tento seznam s dětmi bod po bodu probíráme v každé třídě. Je stylisticky upravený tak, aby se hodil do prvního i druhého stupně tříd.

Napsal jsem již, že jsme chodili jako pošťáci. Je to další chytrý způsob naší komunikace s dětmi. Protože paní Kendra sama nemůže stíhat navštěvovat tolik škol najednou, má nás, své

<sup>22</sup> Chapter 9 Animating learning by validating experience; Nisha Sajjani, Kimberly Jewers-Dailley, Ann Brillante, Judith Puglisi, and David Read Johnson, str. 206

<sup>23</sup> Trauma informed Drama Therapy: Transforming clinics, classrooms, and Communities; Nisha Sajjani, David Read Johnson, str. 206

pomocníky, kteří ji zastupují. Tohle navazuje na živou tradici Santy Clause, který taky nemůže všechno zvládnout sám, a tak má taky pomocníky. A stejně jako se Santou si děti s paní Kendrou dopisují. Jenže navíc od paní Kendry každý měsíc dostanou odpověď. Tedy jeden týden jí píšou v hodině dopis, na který druhý týden dostanou odpověď. Tyhle dopisy jsou pro nás terapeuty neuvěřitelně praktické. Je to bezpečné soukromé místo, kde se mohou děti svěřit. Hned potom, co je vybereme, najdeme si naši místnost (místnost na každé škole vyhrazenou jen pro nás, kde okamžitě porušíme listovní tajemství a všechny dopisy otevřeme a „proofreadneme“ – v rychlosti zkontrolujeme, jestli se v nich nedočteme něco, na základě čeho bychom měli rychle jednat (to jsou případy, kdy ohrožení dítěte vychází z rodiny nebo jejího okolí a my bychom to měli vyřešit dřív, než dítě ten den opustí školu, tedy je nebezpečné pro dítě se vrátit domů). Rozdělíme dopisy na závažné, určené jen terapeutům, a na dopisy, na které nám mohou pomoci odpovědět dobrovolníci z centra. Jejich pomoc je důležitá, protože když si to vezmete kolem a kolem, projde vám rukama okolo čtyř set dopisů měsíčně, na které je potřeba odpovědět. Dobrovolníci nám pomáhají odpoledne v centru nadepisovat obálky, psát odpovědi a připravovat náramky s červenými korálky. Tyhle náramky pak rozdáváme dětem, se kterými pracujeme hlouběji a kteří potřebují, když tam přes týden nejsme, alespoň upomínku, ujištění, že na ně někdo myslí a že se na ně nezapomnělo. Tahle „móda“ red beats (červené korálky) byla natolik účinná, že si jedna z maminek dětí, které bylo v našem programu, tenhle korálek i se šňůrkou nechala vytetovat. Sám nosím dva na krku jako upomínku. Dopisy ve své praktičnosti plní ještě dokumentární úkol, a tak každé z dětí, které si s Miss Kendrou dopisovalo, má také v centru svoji složku, kde se jeho dopisy uschovávají. Nejposlednějším naším nástrojem, krom skupinových aktivit (psaní dopisů, čtení dopisů, probírání a debatování nahlas o zkušenostech dětí s jednotlivými body seznamu), bylo samotné DvT. To je to, kvůli čemu jsem do Ameriky letěl. Kdybych měl vyjádřit v procentech, kolik jsem s dětmi improvizoval v poměru s tím ostatním úsilím, nedostal bych se ani na deset procent. Ale zato to byla výživná, složitá a náročná část. Silného pomálu, jako ristretto.

### ***DvT intervence***

DvT, které jsme praktikovali po školách, mělo podobu krátkých patnáctiminutových improvizovaných intervencí. Intervence se tomu říkalo proto, že jsme si brali děti, které se nebyly schopné učit ve třídě. Z jakéhokoli důvodu. A tak jsme tuto šňůru nevydařených pokusů o to, začlenit se do kolektivu a učení, intervenovali krátkou návštěvou naší místnosti, kde se mohlo dít to, co se ve třídě dělat nedá. Měli jsme na každé škole místnost vyhrazenou jen pro nás. V té místnosti byl jen koberec a pár polštářů. Občas tam byl stůl, někdy skříň nebo zamčené dveře na střechu školy, okno na dvůr nebo topení. Byla to místnost, která mohla být kdekoli na světě. Jako by ani nebyla v té škole.

Byl jsem jednou svědkem takové velmi vydařené intervence. To, když mě vzala s sebou Renné, abych jí šel dělat stín do jedné školy. Šli jsme po tiché chodbě a tu nás tryskem předběhl chlapec. Bezhlavě někam letěl. Myslím, že ani on sám nevěděl kam. Utíkal. Podařilo se nám hooslovit a zastavit. Copak se děje? Chceš jít se mnou na hru? – Ano!

Přicházíme do místnosti a rozhrneme koberec. Jejich malý rituál, který ohraničuje doopravdivý svět a svět hry. Začali, přijde mi, že hra se pohybuje docela na povrchu, je předvídatelná, a tak ztrácím rychle pozornost, ale nutím se a tím ji zpět nahazuji. Snažím se hledat detaily, vidět možné změny... Přehrávají příšery, on pobíhá sem a tam, zpětně si uvědomuji, že je to jednoduchá fyzická hra s jakýmkoli pojmenováním postav (příšery, školníci...) o blízkosti. On k ní, on daleko od ní. Ona k němu, ona dál od něj. Oběhrávali tohle téma, až došlo k objetí. Bylo na něm něco zvláštního. Trvalo o půl sekundy déle, než bych čekal. Vzduch se naplnil čímsi, co mi nepustilo pozornost. Nešlo to přehlédnout. Ten okamžik navíc. Způsobil obrovský schod v dosavadním plynutí hry. Škobrtnutí v této surface play způsobilo, že hráči padali po hlavě mnohem hlouběji. Ta půlsekunda transformovala dosavadní scénu příšery a její oběti v něco úplně jiného. Jako by je to oba přepadlo. Ale Renné jedná s obrovskou samozřejmostí. Už není příšera,

říká jiná slova, mluví jiným hlasem. Najednou je to matka. Padnou dvě slova. Je vidět obrovskou úlevu a uspokojení dítěte, které je důkazem toho, že Renné scénu trefila přesně a že je sdílená. U obou. Je přesná, tak se měla stát, i když neměla původně žádný scénář ani návod. Netuším, neočekávám, nevím, co se stane. Nemůžu odtrhnout oči. Z objetí se vynáří dítě s úplně jinou vnitřní energií. Renné hru tematizuje a ukončuje. Potom, co sbalí dohromady koberec, prohodí ještě něco jako člověk, žena, terapeut, jako kdyby byla někdo jiný, než ten, kdo se hry účastnil. Jen jako její svědek. Měla teď už jinou roli. Pronáší něco na povzbuzení toho kluka. A vyrazíme zpět do chodeb školy. Odvádíme utečence zpět do třídy. Devět minut trvalo tohle „sezení“. Pro mě neuvěřitelné. Ptám se Renné na detaily. Jak to, že to bylo z její strany tak rychle pochopené a tak přesně trefené? Jak věděla tak rychle, v co se to tak jemně transformovalo? Vysvětluje mi, že se s dítětem už znají hlouběji. Že už spolu nějakou dobu pracují. Že ví, jakou má situaci doma. Ano, to je velice platné, znát anamnézu klienta a být už s ním v nějakém vztahu (mít už společně odpracovaných pár hodin), ale cítím z ní něco, co mi neřekla. Určitou otevřenost. Naladění na jiné sdělení než to, které vychází z rozumu. Přijde mi to jako tělesná/tělová empatie, tělesná/tělová inteligence. Schopnost cítit skrze své tělo. Je to velmi hluboká kondice nabitá intenzivním a neustálým, dlouholetým tréninkem. V tomto je Renné velmi cílevědomá.

Vybral jsem tento příklad jako příklad toho, k čemu by teoreticky měly intervence sloužit: k možnosti pracovat s dítětem nad rámeček pravidel třídy. Jelikož stres způsobující nepozornost a neschopnost dítěte se učit většinou nepřichází z hodiny ani ze třídy, ale dítě si ho přináší z mimoškolního prostředí (anebo si ho přináší z přestávky, prostě s výukou nemá nic společného) je ideální, když se těchto nahromaděných stresů zbaví, aby se mohlo dobře soustředit na vyučovanou látku. V originále to popisují tak, že se snažíme vypustit jejich jezírka stresu, aby ten mohl vytéct a oni měli kapacitu i na ostatní věci.

Do hry jsme s dětmi vstupovali přes strukturovaný začátek. Buďto jsme společně vykonali nějakou aktivitu (která se nám opakováním ustálila), jako zatáhnutí za lano, které nás přeneslo do hry, nebo jsme rozvinuli koberec, otevřeli dveře... a v tu chvíli hra začínala. U tohoto začátku musíte ale velmi dobře koukat, kde to dítě je, jak se cítí, kde je jeho tělo a co vlastně dělá, protože začíná velice civilně, a vy jej svým hraním nesmíte „přejet“, ale ze začátku doprovázet, zrcadlit, abyste se ocitli ve stejné hře, stejné situaci, která se potom může dál komplikovat. Nebo jsem požádal dítě, aby mě vysochal do nějaké sochy, dám mu čas, až bude se svým výtvořem spokojené, a potom ho vyzvu, aby mě doplnilo jako sousoší. Chvilku tak stojíme, už v nastaveném tělesném vztahu, teatrálně předepsaném přímo dítětem. A až řeknem teď, oba se dáme do pohybu a uvidíme, kam nás to zavede. Z téhle přesné struktury se dostáváme do nestruktury, do improvizace, do improvizované hry, ohraničené jen těmi pravidly a patnácti minutami, kterou se jako terapeut snažím vnímat, vyznat se v ní a artikulovat, tematizovat. Na což potom zase reaguje spoluhráč a já díky tomuto ping-pongu vidím, jestli jsem mimo, nebo chytám něco společného. Co se v improvizaci děje, vědí jen tyto dva hráči, občas nějaký terapeut v rohu, který se zaučuje (jako na začátku já). Jen zúčastnění. Žádný divák. Tedy účastníci a ti, co potom čtou klinické zápisy, protože každou improvizaci jsme pečlivě zapsali do sdíleného dokumentu centra, aby k nim všichni naši terapeuté a supervizoři měli neustálý přístup.

Ještě na jeden zvyk jsem zapomněl. Měl jsem takovou tabulku s pěti smajlíky. Od nejsmutnějšího po nejveselejší. Vždy jsem ho dětem ukazoval před hrou a po hře. Ať ukáží, jak se cítí. Bylo to dobré k několika věcem. Dětem to pomáhá jasně si artikulovat, kde se zrovna emocionálně nacházejí, a mně to pomáhalo orientovat se, kde se dítě nachází. Také se to hodilo do tak Amerikou opěvované statistiky. Když pak David psal výroční zprávy pro sponzory, mohl použít přesnou statistiku, jak zlepšujeme náladu dětem. Říkám to trochu s pachutí, ale doopravdy to funguje.

ALIVE program je založený na dvou myšlenkách. Ta první je, že jakákoli sociální pomoc přichází velice pozdě, a to až tehdy, kdy je dítě už po uši v bryndě. Takže je buď vyhozené, nebo podmíněčně vyloučené ze školy, členem gangu, nebo hluboko v závislosti na drogách. Tedy kdy

překročí zákon nebo pravidla školy, a až to je signálem pro mechanismy nastavené státem, že mají něco dělat. A potom se tyto instituce snaží nákladně hasit požár, který začal doutnat už před několika lety. Dítě se jen tak s problémem nesvěří a vše drží v tajnosti, dokud jej ideálně nevyřeší samo, nebo se snaží jít přes něj, přežít ho. Jenže taková traumata zůstanou uložená jak v těle, tak v mysli. Zvláště když jde například o rodinný problém nebo něco choulostivého. (Podle průzkumů je za sexuálním obtěžováním, fyzickým i psychickým násilím, podvýživou apod. z více než 80 procent člen rodiny.) Vím, to, na co se zde odkazují, je statistika, ale zažil jsem to i z vlastní zkušenosti terapeuta. Nejčastěji je útočníkem velice blízký člověk, člen rodiny nebo pěstoun.)

Druhou myšlenkou je, že mnoho učitelů věří, že problémy, které jsme se snažili dostat na povrch a otevřeně se o nich bavit, nepatří do třídy. Už tak mají dost co dělat s chováním žáků a musí se přece držet osnov. Jako kdyby se těch problémů báli. Samozřejmě, nikdo neslyší rád o sexuálním zneužívání nebo násilí, a to ještě na dětech. Někteří dokonce věří, že takovéto problémy, otevřeně pojmenováváné, mohou způsobit anarchii. Nepokoj už v tak dost roztěkané dětské duši. Že by se tyto problémy měly řešit za zavřenými dveřmi sborovny nebo ředitelny. My se naopak snažili tyhle témata otvírat před celou třídou. Vždyť spolu tyto děti vyrůstají ve skupině několik let, tráví spolu většinu času. Tak jsme se snažili je všechny učit, aby byly oporou samy sobě. Že když těžké chvíle s někým sdílím, lehčeji se nesou. A že když jsem chopný pomoci někomu těžké chvíle nést, obohatí to mě jako člověka.

Jednou jsme s kolegyní terapeutkou Cat měli docela málo času na poslední třídu. Ale stihnout se to musí, protože práce probíhá v cyklech a každá třída je monitorována jednou za týden: pokud ji nestihnete, dostanete se k ní až po čtrnácti dnech. Tedy rychle jsme pozdravili a rovnou jsme přešli k naplánované aktivitě, a to probrat jednu položku ze seznamu paní Kendry, co se dětem nemá dít. Ten den to byly zbraně a násilí. Přesně: žádné dítě by nemělo být vyděšené ze zbraní ani doma, ani ve škole. (*No child should be scared by gun violence at home or in school.*) Neměli jsme čas nechávat děti mluvit a tak dále, tedy dělat s nimi aktivity, které by je vedly k tomu, aby si téma připomenuly a aby se osmělily (nikdy jsme nikoho nenutili říkat věci veřejně, děti vždy měly možnost s námi mluvit o samotě, nebo nám svoje obtíže šeptat do ucha), a tak Cat začala sice s dětskou hravostí, ale pro mě s děsivou konkrétností. Budu vám dávat otázky a přihlásí se ten, koho se týká. První otázka zněla: Komu z vás někdo zastřelil někoho z rodiny? A následovaly další: Kdo z vás viděl někoho jiného ohrožovat zbraní? Kdo z vás slyšel střelbu v okolí svého domu? Ty lesy rukou byly, jako když se hlásí na školní výlet. Ale paradoxně, ve třídě nebylo smutno. To střelení bylo někde tam daleko venku. Tady zbyla jen skupinka dětí, které na tom byly stejně, které v tom byly spolu.

Dva měsíce utekly rychleji než řeknete dramaterapie. A já si až teď uvědomuji, že pro moji duši byl takhle plný a drsný program dobrý. Víkendy jsem proležel u počítače a hrál Civilizaci 4 nebo se snažil všemožně neexistovat. Přírody kolem moc nebylo. Jeden kopec, který jsem v záchvatu občasných energie chodil nahoru a brousil longboardem dolů. V New Yorku jsem byl za tu dobu dvakrát. Přestože to pokaždé bylo neuvěřitelné a bylo to jen dvě hodiny vlakem. Jednou mě tam vyhnala láska. Jinak ale škoda, že jsem neměl kapacitu být tam víc. Jak říkám, zavíral jsem se před venkovním světem v pokoji do imaginárních světů. Potřeboval jsem sám sebe dostat ven. Do hor, do přírody, na cesty. Nevím, jestli jsem na to byl připraven, ale v hlavě jsem věděl, že musím a tak jsem vyrazil.



## Na cestách

Dva měsíce práce skončily a já měl měsíc na cestování. Můj odchod z mého pokojíku byl tedy nutný. Dlouho jsem přemýšlel, kam, jak, hlavně za kým – a jak to zkombinovat. Moje chuť potkat nějakou ženu mě hnala přes Colorado, kde na ranchi, kde jsem kdysi pracoval já, pracovala teď moje kamarádka z Čech. Hezká, tak se mi za ní chtělo. Moje druhá chuť – zase se ponořit do americké přírody, která je jedinečná a kterou jsme hodně prozkoumávali s otčím, když jsem byl malý – mě táhla na West Coast, do Kalifornie, kde jsem nikdy nebyl a kde nádherné žulové hory skoro omývá oceán. (Jak jsem zkrátil popis Kalifornie, tak jsem ho i přehnal, ale jen malinko. Jsou od sebe 4 hodiny autem). A tak jsem kombinoval: dvě letenky, půjčit si auto, přejet za pár dnů 3000 mil, abychom se potkali a aby to mělo smysl. Nakonec z těch všech kombinací snů, představ, záložek na internetu a plánů zbyl ten nejlepší: poletím rovnou do Kalifornie, do San Franciska, půjčím si auto a budu tam měsíc. A co se stane, to se stane.

I stalo se a já letěl letadlem zpožděným o 5 hodin do San Franciska. Přiletěl jsem v noci, dostal auto hned na letišti, to bylo v pohodě, ale jak budu hledat kemp, ve kterém jsem si maloval, že budu spát... Přes průtrže mračen a černočernou tmu jsem dorazil k odbočce, kde měla začínat cesta, kterou jsem si do diáře nakreslil ještě u internetu. Byla zavřená. Asi jsem si při svém uměleckém výkonu nevyšiml, že je otevřená jen přes den. Mapu můžu tedy zavřít a jet stylem pokus-omyl. Tahle doprava? Tahle doprava? A pak doleva? Netušil jsem, kam zatačím, věděl jsem jen směr, kterým to asi je. Takže dokud mě ta cesta za kopcem nezradila a nestočila se na druhou stranu nebo se nezměnila v soukromou nebo slepou, postupoval jsem směle vpřed. Vlevo, nebo vpravo? V té tmě a dešti to nebylo stejně poznat, tak mi to bylo jedno. Vždycky, když jsem vystoupil, abych si našel místo na stan, zasvítily na mě ze tmy oči, a já jsem se bál vstoupit jim do teritoria. Jsem na úplně novém místě na světě, netuším, co tu žije, a tak couvaje po zádech do kopce, abych měl výhodu, došel jsem zpět oklikou k autu. Po dalším bezvýsledném pálení benzínu jsem zahlédl v dešti lampu. Když jsem přijel blíž, zjistil jsem, že je přidělaná na domu. A když jsem přijel ještě blíž, zjistil jsem, že ten dům je areál. A když jsem do něj drze vjel, pochopil jsem, že je to YMCA. Stojím uprostřed parkoviště, bojím se, že tu nemám co dělat, a koukám do toho hustého deště na obrys jediného světla a tím je ta lampa. Počkat, přece jenom se tu ještě něco hýbe, támhle je auto a někdo v něm sedí. Je to žena. Tak pomalu, abych ji nevystrašil, jdu tmou a deštěm k ní a radši už zdálky volám a ptám se na cestu do kempu a že jsem se ztratil a že sorry... Nebála se, cestu mi popsala a já jsem zalitoval, že nezůstanu tady. V hlavě mi z ní zbyly jen dva dlouhé černé copy, co koukaly zpod bundy, natažená ruka a jméno Julia. A další měsíc jsem to z hlavy nedostal.

Kemp byl na kopci nad Ymkou. Byly na něm tři místa, jen jedno obsazené. Všude upozornění, že se to musí hlásit a bookovat. Je skoro půlnoc, ale jsem poslušný (v Americe je to tak lepší), hlásím to, bookuju a volám. Kupodivu to zvedne paní a kupodivu je ochotná a milá, ale nemůže mi to na dnes zabookovat, protože ty tři místa jsou plná. – Paní, koukám tady na ně a stojí tu jen jeden stan. Párkrát si tuhle mantru navzájem zopakujem, a že mi tam pošle strážníka. Ranger přijel na cestu nad kempem asi do půl hodiny. Je jedna hodina ráno. Zabarikádován dvěma puškami a teplem a pohodlím svého auta ani nevystoupil. Řekl mi OK, a ať hlavně nespím v autě, že je to protizákonné, a nedělám bordel. Postavil jsem stan, zapálil svíčku, napsal do deníku hned vedle zbytečné mapy krátký zápis s hlavní postavou jménem Julia. Končil několika stejnými větami: musím ji potkat, musím ji potkat, musím ji znovu potkat.

Ráno už nepršelo, a tak vidím, že stan naproti mně je značky Pinguin. Je to tedy Čech. A tak snídám a koukám na vchod, kdo se vynoří. Nejdřív to byly dredy, pak moc příjemný, skromný obličej jménem Aleš. Šel John Muir Trail. Třicet dní v kuse... anebo si nesl třicetkilový batoh? Se dny si nejsem jistý, ale batoh měl enormní, a žádné auto. Letadlo mu letělo až za dva dny, akorát na Vánoce, a tak se ke mně přidal, aby nemusel pěšky. Dojít v Americe pěšky na letiště nebo do Walmartu je „vo hubu“. A to nepřeháním. Není to „voser“, je to „vo hubu“.

A tak jezdil se mnou, tenhle trochu oportunistický společník, a na svoje poslední dny se vracel na místa kolem Highway 1, kde sice už byl, ale já ne, a byli tam také třeba nosatci nebo obrovské stromy nebo Santa Cruz. Tam jsme dorazili na Vánoce a dopoledne nás vzal nějaký pán v autě plném mořského písku a soli sbírat zkameněliny vyplavené z unikátního tektonického zlomu, přesně jen na jedné pláži tady pod silnicí, a na brko. Štědrý večer jsme koukali na úplněk nad oceánem, kde se lachtanili surfaři, pak jsme bouchli dveřmi a já ho o pár hodin později vysadil na letišti. Potom jsem spal zkroutený na zadních sedačkách maličkého půjčeného auta, schovaný na nějakém ošklivém místě, aby mě při této ilegální činnosti nikdo nenašel.

Celou dobu Aleš nemohl pochopit, že nemám plán. On přijel, věděl přesně, jaký track chce jít, už si tu svou obří krosnu táhl z Čech s veškerou potřebnou výbavou. Takhle jsem kdysi cestoval s rodiči. Víš, po čem jdeš, kam jdeš a co tam budeš dělat. Neztrácíš čas bloumáním ani náhodou. Jenom takto můžeš chodit expedice, co nejvíce dopředu připraven. A taky se podíváš na neuvěřitelná místa, dokážeš nádherné věci. Já jsem jezdil autem sem a tam, bez cíle a plánu. Vlastně bez motivace. Nevěděl jsem, co chci. Kam mám jet a co tam budu dělat. Měl jsem v hlavě jen tu holku, co jsem zahlédl v dešti, smutek a nespokojenost. Jel jsem kolem Ymky ještě několikrát. Nikdy jsem se neosmělil znovu vjet do areálu a zaťukat na dveře, kam tu noc zmizela. Potřeboval jsem pádný důvod. Tak jsem jednou udělal snídani, tu nejlepší, co jsem z cestovního jídla na vařiči dokázal. Ovesné vločky. Ale dozdobil jsem je bobulemi a vším, co jsem našel kolem. Říkejte si, co chcete, mám tu snídani velmi rád. Vzal jsem ten hliníkový ešus s sebou, na kuráž. Došel jsem až k bráně, kam jsem minule drze vjel. Vešel jsem. Dokonce jsem zabouchal na dveře, ve kterých tenkrát zmizela. Nebyla doma. Dal jsem si výbornou snídani sám a vyjel jsem na jih, kde jsme s Alešem viděli surfaře.

Tu noc jsem spal na břehu oceánu, zamotaný v křoví, aby mě nikdo neviděl. Foukalo a vlny mě lákaly víc jak kdy předtím, tak jsem si druhý den půjčil surfovací výstroj a vyplul jim vstříc. V zimě je v Kalifornii surfovací sezóna. Je to vlastně sen všech surfařů, být v zimě v Kalifornii. Převalují se tady ty největší vlny světa, říká se jim Mavericks a jsou životu docela nebezpečné, protože vypadají jak desetipatrové domy valící se vody. A když vás pod sebe stáhne jedna, drží vás dole tak dlouho, dokud se neutopíte nebo dokud nepřijde další a ta vás už konečně utopí. Tak od těch jsem se držel dál. Dál jsem se držel i od ostatních surfařů, abych někoho nesrazil, kdybych se náhodou postavil na prkno a náhodou z něj hned spadl. Protože oni, zdá se, plavou v hejnech a vyhýbají se navzájem jako ryby. Tak jsem se za hejny surfařů držel dál a úspěšně padal vlnu za vlnou. Až jsem byl docela daleko od břehu i od ostatních. Uvědomil jsem si, že to asi není dobře, a začal jsem pořádně pádlovat rukama. Doplavat jsem k nim, kde vlny byly největší a nejlepší. Z jedné takové, docela velké, jsem spadl a pod vodou, kde nevíte, kde je nahoře a kde dole, kde si to s vámi pohazuje jako s hrkalkou v ruce měsíčního dítěte, jsem cítil, jak mi přes rameno, těsně kolem hlavy, projela ploutev mého půjčeného prkna. Když jsem se po chvílce dostal na hladinu a filmově hluboce se nadechl, byl jsem rád, že jsem prkno rychle našel, obejmul ho líp než svoji mámu a byl jsem rád, že jsem rád. Nevšiml jsem si, že na konci leashe vedoucího od toho prkna není přivázaný můj kotník, ale nějaký úplně cizí, a toho kotníku hlava se teď dost diví, co to ten cizí člověk na jeho prkně vyvádí. Sklouznul jsem tedy zas do masy vody a hledal jsem svoje utržené prkno. Čekalo na mě v malinkých příbřežních vlnách jako Němec na dovolené v Bibione se zadkem hluboko zabořeným do písku. Sedl jsem si vedle něj a nechal si slanou vodu vytékat ze všech děr, kam se dostala. Z hluboka jsem oddechoval a koukal na hejno, když se z něj vyčlenila jedna starší surfařka, několika vlnami se dostala až na břeh, kde ladně seskočila z prkna přímo na písek, zrovna když se břichem samo zaparkovalo. Došla ke mně. – Ahoj, jsi tu sám? Aha. To není moc rozumný. (Ne, není, a většinou ani příjemný. Vlastně pořád hledám příležitosti, jak někoho potkat, k někomu se nafařit... To jsem ale neřekl, jen jsem nechal tu slanou vodu vytékat, hlavně z nosu.) Hele, neplav tak daleko za nás, tak daleko od břehu, jsou tam silný proudy a ty už tě zpět k pevnině nepustí. Ale jsi dobrý plavec, to jsem čuměla. Tak ahoj! – A jak rychle přiskotačila, ta padesátiletá paní, tak rychle zase zmizela. Tak a dost, řekl jsem si. Je mi zima i v neoprénu, je tu jedenáct stupňů, vždyť

před chvilkou byly Vánoce, platím za tu výbavu asi třicet dolarů denně, a úplně zbytečně, protože jsem nikdy žádnou vlnu nesjel. (Úplně zbytečné to není: surfování, ať už povedené, nebo protopené, vám změní pohled na oceán a na jeho vlny. Vnímáte je jinak potom, co dny prosedíte na prkně a koukáte do dálky, jak se vlny vlní, a zkoumáte, kam přesně doplavat, na kterou nastoupit, aby vám zbytečně neutekla nebo vás zbytečně nepotopila, kterou přehoupnout a kterou proplavat. A potom, do všeho toho koukání se za vlnou objeví dva pelikáni surfující těsně nad vlnami. I přitopený a neúspěšný si připadáte absolutně šťastný.) Takže znovu: tak a dost, vrátil jsem výbavu a o čtyři hodiny později už jsem se svým autem vjížděl do bran yosemitských žulových velehor plných sněhu. Opět nepřipraven a nevybaven. Musel jsem nakoupit řetězy na svoje malé městské auto, boty... stan jsem měl. A jídlo na pět dní cesty. Naštěstí to Yosemite mají přesně obráceně než celá Kalifornie, kde se může spát jen v kempech, rozhodně ne nadivoko a v autech už vůbec. Tady to mají spíš: spěte buď tady u nás v přeplněném a přebookovaném kempu, anebo ujděte čtyři a půl míle odsud a spěte si, kde chcete. (Konečně!) Je to proto, že je tu tolik lidí, že by tu za chvilku byl neskutečný nepořádek z odpadků a lidských potřeb, tak ať se radši rozprášíme i s potřebami po nekonečných horách.

Jmenuje se to tu Yosemite Valley, místa, odkud jsou všechny ty slavné fotky, ty čtyři slavné kempy, kam přijedou všechny davy turistů, zakempují tady, anebo vyfotí pár fotek, koupí si tričko v post officu (taky ho mám a mám ho moc rád), rovnou se otočí a jedou zpět. Vešel jsem do ranger station nakoupit mapy, vymyslet túru a ohlásit ji, aby o mně věděl alespoň ten kousek papírku, na který se někdo podívá, když se nevrátím tehdy, kdy mu slíbím. Paní na mě zděšeně kouká, že jdu sám na pět dnů, a nemám ani buzolu. Stačí mi přece mapy, co tu máte, jsou dost dobré, a s buzolou to ani neumím, ale je to rangerka, a tak ji neprovokuju a jednu buzolu kradu ve vedlejším obchodě. Sbalil jsem vše. Přijde mi, že úplně vše na světě, protože jsem měl větší batoh než Aleš. Ten ale určitě netáhl starý foťák a všechny objektivy k němu, ani expediční stan a spousty dalších věcí. Taky si matně vzpomínám, že neplánoval cestu sněhem. Vyrazil jsem s tou těžkou herkou do kopců ze žuly a ledu. Ušel jsem krásnou cestou čtyři a půl míle a vybudoval na kopečku tábor. Důležité bylo, aby tam byl kousek místa bez sněhu na oheň, jinak by se mi po pár minutách hoření propadl. Taky abych byl dál od cesty, aby mě nerušili lidé. Ale v horách nikdo stejně nebyl. Za ty dny jsem potkal jenom stopy ve sněhu. Zaječí. Tábořil jsem hned za Half Dome, za tou slavnou kulatou skálou. Ne pod její několikakilometrovou kolmou stěnou do údolí, kterou se snaží vylézt blázni z celého světa, ale pod její přívětivější hrbatou stranou, ze které by šlo na vrchol i vyjít, kdyby nebylo tolik sněhu a ledu. Totiž, zaječí stopy to zvládly. Já je mohl sledovat jen na menší vedlejší vrchol. Dál už padaly ledy a sníh se trhal v laviny. Tam už by mě můj malý protiskluzový smrček utrhnutý z nouze po cestě nezachránil. Co tam ten zajíc dělal, netuším. Asi byl jako já. Rozhodl se zdolat všechny sněhové špičky, co kolem sebe zahlédl, aby na vrcholu chvíli koukal do kraje, brutálně mrznul a cítil obrovský pocit štěstí.

Takhle jsem kolem svého kempu zdolával jeden vrchol za druhým. Nebyly to nijak významné kopce, ani snad neměly oficiální jméno, kromě těch, které jsem jim dal já. Chodil jsem sem a tam, ochutnával výhledy, které se podávají na vrcholcích, a vyhlížel medvědy nebo lidi nebo kohokoli. Nikdo. Za celé ty dny jsem buď mlčel, anebo když moje myšlenky dosáhly nesnesitelnosti, mluvil jsem sám se sebou nahlas. Dokonce ve vícehlasech. Většinou jsem vedl dialog dvou lidí, z nichž jeden byl evidentně retardovaný. Sám sobě jsem si dělal společnost.

Předtím, než zalezlo slunce, musel už být rozdělaný oheň. Jinak bych zmrznul. Takže když zalezlo slunce za břicho Half Dome, začal sušící čtyřhodinový maraton, kdy jsem ve volných chvílích neotáčení a nezhášení hořícího oblečení čuměl do plamenů. Sušil jsem hlavně boty, které jsem koupil v nějakém sekáči. Měl jsem je rád, nejspíš byly kožené, ale ten přípravek, co jsem na ně koupil hned vedle, z nich po namatání udělal gumáky. Sice mi voda netekla dovnitř, ale nešel ani vzduch ven, takže jsem si je pokaždé durch promočil vlastním potem. Když jsem je každý večer dosušil, aby nebyly ráno kus ledu a šly zauzlovat, a když přešla noc ze světle modré do tmavé a pak do vymražené černé, odhodlal jsem se přeběhnout do spacáku, vysvléct se dohola a stočit se do

kuličky. První dvě noci to tak docela fungovalo. Třetí zmrzla i plachta, kterou jsem si přes spacák házel, a to už byla podle definice velká klendra.

Za tři dny jsem snědl skoro všechno jídlo určené na dnů pět a ztratil jsem opalovací krém. To jsem seděl na jednom z vrcholků, číšník slunce přede mě zrovna postavil jeden nádherný výhled se slovy bon appetit a já jsem se chtěl namazat, abych se nespálil. Místo mazání jsem ale koukal, jak tuba maže z kopce dolů někam na převislou skalnatou římsu. Věděl jsem, že bez krému mi síla slunce odraženého od sněhu za chvíli změní všechnu odhalenou kůži do puchýřů. Věděl jsem, že už jsem si sežral skoro všechno dobré jídlo, tak bych musel začít strádat, ale hlavně jsem si řekl, že bych rád viděl nějaké lidi. Je přece Silvestr. A tak jsem ráno sbalil batoh a stan, pod kterým byly do sněhu vytáté moje záda až na skálu, a sestoupil stejnou cestou dolů. Trvalo to chvíličku, prodal jsem řetězy a po pár hodinách rovné jízdy autem jsem se prodíral davy lidí uprostřed San Franciska. Podobně, jako jsem se před chvílí brodil sněhem, brodil jsem se tady, protože tu bylo tolik lidí, že šlo procházet jen bokem. A tak jsem byl zase sám. Zase jsem mlčel, protože nebylo s kým si povídat. V noci jsem dojel přes zátoku a usínal na zadních sedadlech auta. Byl jsem unavený tolik, že se mi ani nechtělo stavět stan, ani jsem už neřešil policajty, a přemýšlel, co asi dělá Julie. To jsem ještě nevěděl, že dojela asi půl hodiny po mně.

Když jsem si uvědomil, že můj pobyt zde pomalu končí, že bych se měl po dálnici vydat na jih směrem letiště a za dva dny odletět, řekl jsem si americké fuck it, šel a zařukal ještě jednou na její dveře. Otevřela. Vykoktal jsem ze sebe, s prázdnou láhvou v ruce, jestli nemá vodu. Řekla, že má hadici venku. Museli mi klesnout ramena nebo něco takového, protože moje šourání pryč přerušila větou, že jsem nepřišel jen pro vodu, že. A tak mě pozvala dál. Mě, ještě smradlavého od ohně v Yosemitech. Zůstal jsem dva dny.

Byla ještě spíš noc než ráno, když jsem měl vyrazet na letiště, a vůbec se mi nechtělo. Zdržoval jsem to bouchnutím dveří od auta do poslední chvíle. Dojel jsem na letiště jen taktak, polovinu svých věcí rozházených po autě. Však o ně se postarají v půjčovně aut, a vzal jsem jen to, co bylo sbalené v batohu. Doběhl jsem k přepážce společnosti, o které jsem si myslel, že s ní mám, ale vůbec nechci, letět. Nevěděli o mně. S námi neletíte, pane. Tak to asi bude ta druhá společnost. V mé nechuti odlétat jsem ani nekontroloval letenky. Když jsem doběhl k další přepážce, letadlo se už vznášelo nad letištěm. Měl bych sedět u vás v támhletem letadle, řekl jsem s vtipem, který měl zakrýt moji bezradnost. Ani oni o mně nevěděli. V klidu jsem si tedy sedl, však už je stejně pozdě, a vyčetl z elektronického lístku, že ta první společnost byla ta správná. Mám vyhráno, byla to jejich chyba. Došourám se k první přepážce a vysvětluji situaci. Nabízí mi let za půl hodiny. Vybírám si let za dva dny, píšu Julii a vydávám se na půldenní cestu dopravními prostředky zptáky za ní. Dva dny trvaly věčnost, a utekly jak voda. Podruhé už mě na letiště vezla ona a rozloučení bylo snad ještě těžší. Nechci domů, chci cestovat s ní, chci se ztratit ve světě, a co dál, to se uvidí. Nechce. Zrovna se vrátila z dlouhých cest. Chce být zase doma, studovat a dělat hudbu. A já musím ze Států. Tři měsíce jsou fuč a mně nedovolí být tu dýl. Však já se vrátím. Co nejdřív. Nevrátil jsem se.

## SCIOŠKOLA

Po návratu domů do Čech jsme s kolegyní z výcviku vymysleli, že systém DvT aplikujeme i tady, na školách v Čechách. Kolegyně pracovala ve Sciu jako personalistka a byla jedním z nositelů myšlenky, že by Scio mohlo otevřít i svoji první školu, a tak stála u jejího zrodu a pracuje zde jako průvodkyně dodnes. Byla to skvělá práce. Octnul jsem se v úzkém kruhu nově nabraných pedagogů jako dramaterapeut. Celý tým mladých, inteligentních lidí se scházel u jednoho stolu, aby dával dohromady pravidla a chod školy. Trávil jsem spousty času na takovýchto poradách, i když bych nemusel, ale často jsem poslouchal, a když jsem něco řekl, oni poslouchali mě. Bylo to velmi otevřené a přátelské prostředí, ve kterém měl každý své slovo a byl s respektem vyslechnut. Takováhle otevřená demokratická společnost se přenesla i do samotného chodu školy. Veškerá pravidla související s chováním ve škole se schvalovala na shromážděních, jichž se účastnili jak děti, tak průvodci. Hlasovalo se a každý měl svůj hlas. Shromáždění byla pravidelná, témata, která se na něm probírala, navrhoval kdokoli – předem na speciální tabuli, která visela na chodbě. Byl tu jeden hlavní moderátor (opět kdokoli, kdo se o to přihlásil) a několik sčítačů rukou. Kdo navrhl téma, vysvětlil, proč ho navrhl, a přiblížil jeho problematiku. Potom byli postupně vyvoláváni ti, kteří měli pocit, že k tomu mají co říci, navrhlo se pár variant a pro jednu z nich jste mohli hlasovat, každý rovným dílem. Takže děti dohromady s průvodci si po debatě návrhy schvalovaly, například kdy, jak a kde mohou používat mobilní telefony ve škole a jaké sankce je za to budou čekat, když pravidla nedodrží. Paradoxně byly na sebe tvrdší, než kdybychom pravidla upekli my dospělí sami, někde za zavřenými dveřmi.

Co nejvíce věcí si děti rozhodovaly samy. Měly základní učební plán předepsaný ministerstvem, předměty nad jeho rámec už si děti volily samy, podle toho, co je zajímalo. Vybíraly si je formou projektů. Trvaly jeden až tři měsíce. Vždy byla vypsaná tématická nabídka (třeba Karel IV., pěstování rostlin, hra na kytaru, výroba chleba, orientační běh...), ze které si celá škola volila. Děti pak nebyly rozřazeny podle tříd, ale podle svých zájmů. Starší s mladšími. Učivo se nedělilo na fyziku, biologii, dějepis apod., ale na zájmové okruhy, díky kterým se předměty v učebním plánu objevily. Například u pěstování rostlin se děti dozvěděly nejen něco z biologie, třeba o potřebách rostlin, které pěstovaly, ale také něco z fyziky nebo informatiky, když vyráběly samozavlažovací systémy pomocí procesorů Arduino. Nemohu zde popsat všechny zvláštnosti oproti školám, kterými jsem prošel a na které jsem byl zvyklý. Chci se jich jen dotknout, abyste měli alespoň pocitovou představu o téhle škole. Ve škole se třeba vůbec nezvonilo, děti věděly, kdy a kde mají být. Ve třídách nenajdete lavice rozsazené od sebe a otočené jedním směrem. Ale v různých obzrcích, kruzích, podle potřeb výuky a podle potřeb samotných dětí, frontální výuka se nepoužívala... Každé dítě mělo svého patrona. To byl jeden z pedagogů, který podrobně sledoval jeho aktivity, potřeby a učební výsledky. Měl o něm širší povědomí, nejenom z hodin. Dával pozor, jak nachází svoje místo ve škole, co mu jde a co ne. Mohl se tak dobře sledovat nejen prospěch žáka, ale i jeho zařazení do kolektivu. Na škole se tušilo, že sociální aspekt této instituce je dost důležitý. Škola je jedno z prvních míst, kde dítě začne být tak často a dlouho jako doma s rodiči. Začne žít v největší skupině lidí od svého narození. Tedy musí se sociálně zařadit. Pokládali jsme socializaci za nejdůležitější náplň prvního stupně. A nejnáročnější náplň druhého stupně. A od toho jsem tam byl já (a nejen já). Zpočátku šlo hlavně o to, integrovat outsidersy, děti, které se z nějakého důvodu vyčleňují. Postupně jsme s terapeutkou začali hodně pracovat na skupinových dynamikách v rámci tříd. Tahle potřeba se vynořila až během praxe. Ale pojd'me od začátku.

## DvT

### *Individuální improvizace*

Aplikoval jsem systém DvT přesně tak, jak jsme ho praktikovali v Americe. Ve škole jsem si zařídil jsem oddělenou místnost, kam jsem vodil jednotlivé děti na patnáctiminutové improvizace. Cestou na tyto improvizace jsem zjišťoval, jak se mají (namaloval jsem si už vám známou cedulku s pěti smajlíky a před a po jsem je prosil, aby mi ukázaly, jak jim je), v místnosti jsme zopakovali tři pravidla a hrálo se. Já hlídal čas, a když jsme se blížili k patnácti minutám, snažil jsem se hru nějak tematicky ukončit. Pak jsem je odvedl zpět do hodiny. Výběr závisel na mně a já se rozhodoval podle objednávek jednotlivých průvodců a na základě momentální potřeby. Chodil jsem po chodbách, abych mohl dobře sledovat, co se na celé škole děje, jestli někdo někde brečí, pere se nebo bezhlavě běží někam pryč. To jsem potom mohl reagovat přímo. Jinak jsem chodil do tříd, vlezl jsem do výuky, buďto již měl průvodce nějakou momentální potřebu ve třídě (tenhle dneska nějak hodně zlobí), ale většinou jsme (já, patron, průvodce nebo psychologka) byli předem domluvení na stálejším sledování některých dětí. Ty jsem si bral pokud možno pravidelně, dokud jsme se neshodli, že je to lepší a že už nemusíme. Z každé patnáctiminutovky jsem psal zápis, jak hra probíhala, jaké role se v ní objevily, o čem jsme hráli, můj subjektivní pocit ze hry, jak dlouho trvala a na jaké smajlíky se po cestě ukázalo. Tyhle zápisy měly sloužit průvodcům k hlubšímu poznání dítěte, o které se starají. Jistý vhled do situací, do kterých se s dítětem během normální výuky nedostane. Miss Kendru jsme nechali v Americe, tady nebyla podle našeho soudu potřeba. Neměli jsme na sledování tolik dětí, abychom nestíhali s každým z nich mluvit. Také „naše“ děti už tolik nepíšíou Ježíškovi jako ty americké Santu Clausovi. A protože bylo DvT tím, co jsme znali nejlíp, zůstaly nám ony patnáctiminutovky jako možnost vybití stresu dítěte, aniž by pravidelně přicházelo o velké množství probírané látky v hodině. Prostě si ho vezmu z hodiny, v patnácti minutách zjistím, jak je na tom, zkusíme adresovat věci, které ho trápí a které nelze přinést jen tak do třídy, natož řešit třeba u matematiky, a tak se dítěti uleví a může svěží, plné pozornosti, pozitivní energie a nadšení zpět na matematiku. Taková byla teorie.

V praxi to bylo trochu jinak. Pořád mi nestačilo patnáct minut. Byl to šibeničně krátké. Moje krátké patnáctiminutovky natékaly někdy až k dlouhým půlhodinkám a často jsem měl potřebu to vést ještě dál. Jako kdyby témata, která děti trápila, potřebovala větší plochu vynoření. Ne u všech, ale u složitějších případů ano. S jedním žákem jsem procházeli hrou, kdy jsme například sprejovali na baráky, hulili trávu tak moc, až nás honila policie (pochtivě jsme se přitom střídali v rolích, abychom měli možnost policejní brutalitu konat i pociťovat), nadávali na ředitele a dělali vlastně všechny aktivity, které vyplňují jeho „poškolní“ čas a o kterých nemůže ve škole s nikým mluvit. Měli jsme možnost v bezpečném prostředí ohledat všechna děsivá zákoutí takového života. Kluk se cítil slyšený, integrovaný do školy celý, a ne jen tím, co se hodí panu řediteli. Díky tomu (samozřejmě nejen díky tomu, i ostatní pedagogové k němu přistupovali dost uvědoměle) se jeho tendence zavírat se, vyčleňovat se, jak z výuky, tak z kolektivu, nezhoršila natolik, že by se vyčlenil a zavřel úplně a pak by s ním nešlo nejen pracovat, ale nešlo by ani zjistit, jestli je při své bouřlivé cestě v pořádku. Skončil by u horších prohřešků, než je pár popsaných garáží, které prý už stejně byly pomalované, tak je jen přejel, a trochu trávy. Nakonec se mu puberta uklidnila a jeho přítomnost v kolektivu začala být vstřícná a pozorná.

Nebo jiný žák, který sice byl ve druhém stupni základní školy, ale ani já jsem ho nebyl schopný přeprat. Jeho fyzická přítomnost je obrovská. Tak jsem to každou patnáctiminutovku zkoušel a vždycky jsem dostával na frak. A v tomhle fyzickém usilí pomalu po týdnech začal prosakovat ten rozpor, který jsem v něm cítil od začátku. Má duši jemnou, plachou a tichou. Je zamilovaný a nesmělý a nemá, díky svojí brutální dominanci, s kým se normálně, hezky poprat. Důležité je to proto, aby věděl, jak má nakládat s tak obrovským darem. Jak má integrovat tak rozporuplné vlastnosti a jak se má pohybovat v kolektivu, aby nebyl jako slon v porcelánu.

Všechny tyhle krásně jednoduché problémy mi šly zpřítomňovat hezky. Zpřítomněním jsme společně zkoumali frustraci z těchto problémů a alespoň částečně jsme se zbavovali nastřádaného neklidu. Prozkoumával jsem, jestli se něco nezhoršuje nebo jestli ta nitka nevede ještě někam dál. A mohlo se zpět do kolektivu nebo do hodin.

Horší to bylo, když přišly složitější případy. Naštěstí nejsem terapeut, který ví vše, hodnotí a dává rady. Mám možnost doprovázet klienta v jeho představách a potřebách, být plně za sebe přítomen, ale nemusím hned vědět, co se to děje. Když jsem psal zápisy a došel v nich k nějakému závěru, vždy jsem si za něj psal otazník. Nerad jsem vynášel soudy, protože podle mě zavírají pozornost, zavírají mi pozorné oči. Když je nám jasné, jak to je, nezkoumáme už možnosti, že by to mohlo být jinak. Dokonce začneme vidět souvislosti a věci, které ani nejsou, jen abychom si potvrdili svůj závěr. Dramaterapie umožňuje velkou míru nevědění, nepotřebuje, aby terapeut vedl a vynášel soudy a návody, jak věc zlepšit. Po pás ve sněhu si cestu terapií klient prošlapává sám. Já ho můžu jen podpírat, když už nebude moct, nebo ho dodělat pistolí, zašlápnout, nechat ho tam nechat zmrznout... Záleží na tom, co klient zrovna potřebuje. Vždycky se pro něj můžu vrátit i s výpravou a termoskou plnou horké čokolády.

Tyhle složitější případy začaly přesahovat zakázku školy. Nestačila krátká časová dotace, témata, situace a tělesná přítomnost, které se začaly objevovat ve hře, vedly někam až moc hluboko na to, abychom si hráli jen patnáct minut, a on šel pak spokojený a uvolněný do třídy. Jak jsem psal, z patnácti minut byla najednou půlhodinka. Ne proto, že bych zapomněl na čas, ale protože utnout to, co se dělo, by bylo násilné. Anebo jsme se za těch patnáct minut nikam nedostali, žádná změna nálad, energie, ničeho... Bylo frustrující vracet pak děti zpět do hodin úplně stejné, jaké jsem je z nich vytáhl. Ano, teprve jsem se to učil, určitě jsem spousty věcí přehlédl, a taky důvěra a vztah klient – terapeut se buduje delší dobu, na více setkáních. A zde byl asi zakopán pes. To dítě bylo žákem, ne klientem. Moje zadání vedlo více po povrchu. V rámci školy nemohla probíhat úplná terapie, protože ta vyžaduje mnohem větší časovou dotaci a také nemůže být lehké (občas ani možné) po práci s hlubšími tématy jít rovnou z terapie do školního kolektivu, natož se jít rovnou soustředěně věnovat matematice. A tak jsme se snažili pevně formulovat „zakázku“ u každého studenta. Pro ty, u kterých zakázka začala přesahovat rámec školy a její výuky, jsme praktikovali terapii po škole, ale dávali jsme ji jako možnost a občas jako doporučení rodičům. Byla to jiná zakázka a se školou to mělo společné jen prostory, ve kterých se to dělo. A toho člověka samozřejmě.

Abych zjistil, proč DvT fungovalo v Americe úplně, kdežto v Čechách jsme museli systém upravovat, musel jsem si obě prostředí a oba přístupy přiblížit vedle sebe. V Americe jsme se pohybovali na obřích státních školách. ScioŠkola je soukromá a počet žáků na jednoho učitele vychází mnohem lépe. Tedy děti jsou z jiné sociální skupiny a učitel jim věnuje úplně jinou pozornost. (Nemusí to být kvalitou učitele, ale prostě jen jich je na něj méně.) Víím, že v Americe jsme jezdili od školy ke škole. Našima rukama prošly stovky dětí, napsali jsme stovky dopisů. Setkávali jsme se s případy promlčených rodinných zneužívání, strachu ze zbraní, střelby v sousedství, zanedbání dětí v domácnostech, hladu... Nic takového se ve ScioŠkole nedělo, i když jsme na to dávali dobrý pozor. V Čechách jsme spíš řešili těžkosti dětí po rozvodu, složité charakteru žáků a snažili se pochopit a integrovat všechna zákoutí jejich duše. Oproti Americe jsme se starali o docela zdravé děti, které nikdo přímo neohrožoval na životě, kterým nikdo neumřel, které měly co jíst. Je to mnohem dlouhodobější a nimravější práce než zbavit dítě záchvatů pláče, protože mu zastřelili tátu před dvěma týdny. V Americe jsme se na školách snažili říci dětem, že se o ně zajímáme a že je někdo poslouchá. Vlastně jsme otevírali možnosti terapie. Ve ScioŠkole jsme měli luxus času i malého počtu dětí, uvědomělých pedagogů i dětí z „lepší“ sociální vrstvy. A tak se naše hlavní pozornost soustředila na dynamiku ve skupinách dětí.

## ***Skupinové improvizace***

Postupem času se návod z Ameriky v závislosti na jiných potřebách klientů/žáků v Česku měnil. Začali jsme například dělat skupinové DvT. Byly to skupiny tří až šesti dětí a dva terapeuti (jeden hlavní a jeden koterapeut). Skupina trvala hodinu. Nejdříve jsme s patronem, psycholožkou a průvodcem vytipovali děti, které se hůře začleňují, mají zvláštní chování ve skupině, jsou sociálně pozadu... Potom jsem si je jednotlivě po dobu třeba měsíce, jak bylo potřeba, bral na individuály, aby si zvykly na tento formát hry. Zjišťoval jsem, jestli nejsou při hře ostatním nebezpeční nebo jestli ostatní nebudou nebezpeční pro ně (ať už fyzickou přítomností, anebo tím, že témata, která si potřebují vyřešit v rámci hry, byla zatím pro skupinu nevhodná). Když jsem se ujistil, že je vše bezpečné, začlenili jsme těmto dětem pravidelnou skupinu do rozvrhu. Nebrali jsme do skupiny děti, které si rozumějí, ale třeba ty, které se ve třídě nesnesou, ty, co jsou docela rozdílní. Když jsme pak ve skupině improvizovali, nejdůležitější a docela těžký úkol terapeuta byl skupinu sjednotit. Abychom všichni hráli stejnou situaci. Každý se k ní postavil jinak, ale abychom byli „na stejné lodi“. Proto jsou na skupiny terapeuté dva. Ten druhý neustále sleduje kurz hlavního terapeuta a pomáhá mu ho dotvářet a tím zvat na loď co nejvíce cestujících. Zachraňuje ty, co spadli přes palubu, nebo doprovází ty, co jdou úplně proti proudu, a tak jim ukazuje, že i tohle je v pořádku, i tohle je možnost, dává této možnosti důležitost, takže nezaniká ve zmatku a nejistotě. Díky tomu má naději, že se tyhle oddělené lodě ještě setkají. Ať v soulodění, nebo do sebe kolmo narazí.

Touto pravidelnou aktivitou se učily děti toleranci, bezpečnému chování k druhým, bezpečnému ohledávání hranic a jejich respektování. Učily se poslouchat a chápat jeden druhého. Existovat vedle sebe i spolu. Z nepřátel se stávali kamarádi. Nechávali jsme jim prostor projevit svoje chování, aniž by je za to někdo z vyšší sociální pozice okřikoval. Dávali jsme jim možnost, aby své chování pořád opakovali, prozkoumávali ze všech stran, půjčili ho ostatním nebo si ho půjčili od ostatních, aby si prožili jeho nesmyslnost a v nejlepším případě ho odžili. Skupina v bezpečném prostředí zkoušela svoje možnosti. Rozpadala se, byla náročná až nesnesitelná. Často končila tichem a bezvládným tichým pozorováním i u kluků, kteří předtím jen odpojeně pobíhali po třídě a vydávali zvuky.

## ***Doplňující pedagogická činnost***

Moje práce ve ScioŠkole nebyla jen čisté DvT. Byl jsem k ruce všem pedagogům, kteří potřebovali pomoc. Chodil jsem s dětmi lézt na stěnu, když se jelo do hor na lyže nebo v létě na tábor, byl jsem s nimi. A na akcích jsem zajišťoval, co bylo potřeba, od skládání přivezených batohů přes noční hlídky a uspávání dětí až po nakládání batohů při odjezdu.

Například na celoškolském víkendu (80–100 dětí prvního i druhého stupně) jsem vedl dramatickou kolej asi o dvaceti dětech, za úkol jsme měli za den nazkoušet představení k večernímu ohni. Před obědem se společně vymyslí, co se bude hrát, a protože tématem celého tábora byli antičtí bohové, bylo jasno. Každý zkouší po skupinkách, které si sám vybere, scénky, které si vymyslí, s postavami, které ho nějak zaujmou. Po obědě se chvíli ještě doladuje, pak se to dvakrát sjede dohromady a jde se na večeři. Po večeři už se nejde zkoušet, protože je oheň, a hraje se. Nakonec jsme to vymysleli jednoduše: antičtí bohové jsou s námi na táboře, co jim tedy jde a nejde. V čem jsou dobří a co je vyloženě štve. Hráli jsme o aktivitách, které jsme museli na táboře vykonávat, jen jsme si představili, že máme božské schopnosti. Vyšla z toho medúza, která uspává prvňáčky i druháčky, dochází jí trpělivost, až je všechny uspí po svém. Zeus, který vaří, a jeho netrpělivostí jídlo bleskem spálí, když to chce uspišit. Poseidón, který myje nádoby jako bůh.

Vždycky, když se šije takhle představení na míru, je motivace veliká. Všechny to baví a všichni se tím baví. Složitější je dovést to do nějakého divadelního tvaru. Máme ale přející publikum, tak nejsem nervózní ani já, který to má za úkol. Naopak. Docela si užívám zvláštností a překážek, které se nám při zkoušení dějí, a když je berete s nadhledem, jsou přímo požitkem. Poseidon se do poslední chvíle nezkoušel, protože se pět kamarádů nemohlo dohodnout, který z



nich to bude. Scénku měli vymyšlenou, měla zápletku, postavy i vtip. Jen ten Poseidon je moc „hustej“ na to, aby ho hrál kdokoli, ostatní postavy prostě nebyly Poseidon. Mohl bych jim to direktivně, režisérsky rozhodnout a vybrat kluka s nadáním mluvit a vystupovat, který by ho zahrál nejlíp, ale to jsem neudělal. Místo toho jsem jim obsazení dal do vlastních rukou. Bylo vidět, že je to pro ně důležité a že to je těžký úkol. A když si tento úkol zvládnou vyřešit mezi sebou sami bez zbytečných zásahů a příkazů shora, bude to pro ně, jako pro skupinu, velice cenné. Kontroloval jsem je, kdykoli jsem šel okolo, jestli se úkol nevymyká z rukou. Dokud si to sami nerozhodli a nedohodli, nezkoušelo se. Ztrácel se čas na zkoušení a používal se na něco, co bylo podle mě mnohem užitečnější a sahající hlouběji a dál než na jedno večerní představení. Používal se na něco, čemu se asi říká skupinová dynamika, na prohlubování vztahů mezi spolužáky/kamarády.

Svůj úkol v tomto zkoušení jsem cítil spíš jako podpůrný než režisérský. Byl jsem jen jakási podpora tvořivosti. To, že jsem to nakonec naskládal do jednoho představení a uplácál, aby to šlo nějak za sebou, to není nijak záslužná práce, i když vyžaduje spousty energie a vezme hodně pozornosti a hlasivek. Je to v nutnosti direktivní část zkoušení. Děti musí pořád dávat pozor a musí si pamatovat, odkud, po kom a kam jdou. Na tom není nic zábavného ani tvořivého. Ale když se vymýšlí téma, zápletky, postavy, kostýmy, jména, cokoli, jsou děti nadšené z volnosti, kterou jim necháte.

Většinu zkoušení jsem strávil pendlováním mezi skupinkami zkoušejících. Vždy jsem si to nechal zahrát, pobavil se, trochu jim poradil co dál a šel jsem vedle. Bavil jsem se jejich tvořivostí a pomáhal jim ji artikulovat. Najednou je práce jednoduchá a zábavná, děti zapojené na 400 %, koncentrované a tvořivé. Je na nich vidět spousty energie, když dělají, co je zajímavá, co chtějí.

Jednou průvodkyně ve ScioŠkole vypsal projekt Nový cirkus, a protože jsem měl nějaké zkušenosti z DAMU (míčky, akrobacie, jednokolo...), požádala mě, abych jí byl k ruce. Nejsm žádný artista, ale z pedagogů jsem k tématu měl zdaleka největší vztah, tak jsem souhlasil. Z projektu, kde jsem měl být jen jakýmsi tělocvikářem (pomáhal jsem shánět, nakupovat, půjčovat nářadí, vymýšlel disciplíny, dotáhl jsem do školy dva kamarády z HAMU, kteří nám odehráli krátké novocirkusové představení...), se vyvinulo něco velmi zajímavého.

Do projektu se přihlásilo hodně dětí, a tak jsme na první hodině pohromadě přemýšleli, co od toho očekávají a kam chtějí dojít. Chtěly vytvořit představení. Výborně, vždycky je lepší, když si na sebe bič ušijí sami a dobrovolně. Chtějí udělat představení, mají chuť a motivaci. Na mbě je rozvinout co nejvíc dovedností a dát to do tvaru, který bude divadelní, tedy koukatelný. Se kterým budeme moci vystoupit před publikum, protože to byla událost, kterou si děti zvolily jako vrchol tohoto projektu.

Nejdřív jsem potřeboval zjistit, kdo, jak, na čem a čím bude v cirkusu vystupovat. Děti to samy nevědí a nezjistí to, dokud jim to nepředstavíte a nenabídnete. Neznamená to natlačit někoho do nějaké aktivity, kterou bude dělat, protože si myslíme, že mu to půjde nejlíp. Znamená to dát mu na výběr. Ideálně z tolika možností, kolik jich bude potřebovat. V cirkuse je to docela jasné. Nanosí se veškeré „nářadí“, které je k dispozici či které si děti poshání doma (slackline, kužely, kruhy, diabola, míčky, chůdy, jednokolky, stuhy, flowersticky, žíněny...), a udělá se takový veletrh cirkusáckých možností. Děti si ozkouší ideálně všechny a pomalu se profilují, co je asi baví nejvíce. Někteří jsou už vyprofilovaní z domu, protože umí nejlépe s tím, co odtud přinesli. To ale nebývá úplně důležité. Důležité je při tomto ohledávání pozorovat je, nejen proto, aby se jim něco nestalo, ale abyste zjistili, co je baví. Sice jim to možná nepůjde „na první dobrou“, ale zpravidla hned uvidíte, co je zajímavá, co by chtěli umět. Není cílem s představním obletět svět, ale něco se díky němu dozvědět.

Na tomhle projektu se každý chtěl naučit nějaké cirkusové číslo. Spousty ze cviků, které jsme se učili, jsou zdánlivě v praktickém životě zbytečné, ale ve skutečnosti nám sekundárně velmi pomáhají: žonglování rozšiřuje periferní vidění a synchronizuje pravou i levou hemisféru, jízda na jednokolce posiluje kotníky, zlepšuje balanc a rovná páteř, také nám pomáhá lépe si uvědomit

existenci sakra (pánve a těžiště okolo ní) – a takhle bych mohl pokračovat u všech disciplín. To je ta nejviditelnější a samozřejmá práce na novém cirkuse s dětmi. Musíte jako správný tělocvikář zařídit, aby děti věděly, jak na to, jak danou věc mají trénovat, a hlavně aby se jim u toho nic nestalo. To byl takový můj základ. Když jsem ty, co o to měly zájem, učil jezdit na jednokolce, jediné, co jsem udělal, bylo, že jsem jim našel bezpečné místo na odstartování a na samotné ježdění, a potom si s mou pomocí projely pár metrů (držel jsem jim sedadlo a jízdou je vedl). Aby si hledaly skutečně samy, aniž bych je musel držet, nechal jsem je z jednokolky bez ohlášení několikrát spadnout. Aby viděly, že to nic není a jde to bezpečně. Zbytek už byl na nich. Postačilo občas pár rad zavolaných zdálky.

Postupem zkoušení a trénování se děti začaly jednotit do skupin, začaly se profilovat a výstupy se jim začaly tematizovat. Potom bylo už potřeba začlenit hloučky nejrůznějších akrobatů, žonglérů, gymnastů i parcouristů do jedné skupiny. Do souboru. Najednou se celá skupina musí strukturovat a vynoří se další divadelní role. Někdo musí být principál, někdo musí pouštět hudbu, musí se vyrobit kulisy, kostýmy, vymyslet název... Prostě plná náruč krásných povinností, pokud z nich uděláte příjemnou událost a necháte je co nejvíc na dětech. Když tohle všechno tvoříte z nich, s nimi, a ne za ně, dostane se vám představení do zatáček, které jste si ani neuměli představit. Principála vám bude dělat kluk, který vypadá, že neumí do pěti napočítat – nakonec je přes svou roztržitost ve výsledku absolutně přesný a jeho slovní obraty byly samy o sobě událostí. Nejkrásnější moment představení byl, když celá škola skandovala a vyvolávala jméno jednoho kluka, který se do té doby cítil velmi vyloučený z kolektivu, a také do velké míry sám sebe vyčleňoval. Když měl ale v rámci představení přejet celé jeviště na jednokolce, všichni ho absolutně nadšeně povbuzovali. A když se mu to podařilo, jeho jméno vyvolávali, jak nejhlasitěji uměli.

# STOPA

## *Podještědské Gymnázium Liberec*

Minulý školní rok (2018/2019) jsem měl tu možnost vést dramatický soubor, do kterého jsem sám kdysi chodil. Bylo to na Podještědském gymnáziu v Liberci a soubor jmenoval se Stopa. Stopa byla velmi prestižní záležitostí, tedy my jsme ho tak, jako žáci, vnímali. Museli jste chodit nejdříve do dramataku a pak na konci tercie nervózně čekat, jestli vás vedoucí Milena Šajdková vybere do souboru. Po dramataku se do Stopy hlásili všichni, a tak ona, jako ten správný vedoucí a režisér, rozhodovala s palcem zdviženým, koho si vezme, anebo právě s palcem dolů, komu zůstanou oči pro pláč. Já měl štěstí. Stopa potom co rok zkouší jednu inscenaci, která má slavnostní premiéru na udělení vysvědčení. Je to slavnostní večer, kdy se všichni profesori a studenti povinně převléknou do gala, pronajme se nějaký veliký pompézní prostor a pak se celý večer vyhlašují nejlepší studenti, udělují ceny a já nevím co, nakonec se hraje představení Stopy a pak se sejdou hloučky jednotlivých tříd, kterým profesor rozdává vysvědčení. Potom jdete s tímhle verdiktem domů, vůbec se vám nechce a chcete to někam zahodit, přeretušovat nebo spálit, což stejně skončí ještě větším výpraskem než samotné vysvědčení. Jak jsem řekl, dlouho očekávaný večer s gala zakončením.

Moje Stopa byla dost specifická, vystřídal se mi dva učitelé, už zmíněná Milena, klasická činoherní herečka Malého divadla, kam jsem chodil jako malý a kde jsem bezmezně obdivoval místní soubor. Jejich mluvu, napětí v těle, jejich kumšt. Byl jsem nervózní, když jsem s ní po představení mluvil. A ona jako vytrénovaná herečka nám předávala to nejlepší. Drtila nás v mluvě, disciplíně, pohybu po jevišti... Dostal jsem od ní základy činohry a vyhubováno za moje syčavky. Hráli jsme s ní docela klasické divadelní kusy. Everymana a Ptákoviny podle Aristofana od Jiřího Žáčka. Stopa byla na festivalech docela dobře hodnocena a měla svoje jméno. Nikdy sice nepostoupila na Jiráskův Hronov, ale na náhodské Prima sezóně jsme byli dvakrát. Víím, že to není úplně směrodatné hodnocení, jestli jsme postoupili na přehlídkách z okresů do kraje, z krajů na celostátní Jiráskův Hronov, ale my tím tenkrát žili. Byl to pro nás úspěch a sláva. A hlavně zažít v kvintě nekolikadenní přehlídku divadla v cizím městě je euforie.

Druhý můj vedoucí byl Lukáš Horáček. Nehrál v divadle (alespoň ne v období, co já ho znám), i když herec to byl podle mého dobrý. Měl vystudovanou KVD na DAMU, vedl v Liberci několik dramatických kroužků, do toho měl začínající rodinu, a tak byl na roztrhání. S ním jsme napsali a hráli naše autorské představení Dokud máš nohy pod mým stolem. Podtitul hry zněl: Rodiče vědí všechno nejlíp, jenže zkušenost je nepřenositelná. Myslím, že je vám všem jasné, že jsme si brali inspiraci doma a na zkouškách jsme z našich rodičů a ze všeho, co nás na nich štve, uvařili silný vývar. Bylo zajímavé, hrát svoje rodiče a vědět, že se na to ze tmy někde koukají. Bylo zajímavé prozradit jim až tam, na jevišti, nějaké svoje triky, které na ně používáme. Například frázi z názvu opakoval pořád dokola kamarádovi doma jeho tatínek. Tím končily všechny argumenty: Dokud máš nohy pod mým stolem! A tak jsme tu větu dali do názvu, kamarád mu doma nic neřekl a pod šálou jsme napjatě očekávali jeho výraz, až si koupí program a vše mu dojde.

Další hrou, kterou jsme s Lukášem nazkoušeli, byl Golem. Také autorská, ale autorem byl hlavně Lukáš, psal velmi dobře scénář inspirovaný našim zkoušením. Poslední mojí hrou ve Stopě byla divadelní adaptace Krysaře. To už jsem byl ale v oktávě, zkoušení bylo hodně, lidí bylo hodně a času málo, tak jsem začal fungovat jako pomocný režisér. Ve vedlejší místnosti jsme dozkušovali detaily, kterým se Lukáš nestíhal věnovat. Takže tohle představení jsem viděl jen z hledišť, po boku Lukáše, a byl jsem na sebe náležitě hrdý, i když si vůbec nepamatuji, jestli to představení bylo dobré, nebo ne. Spíš mám pocit, že bylo nad naše síly.

Potom jsem odešel na vysokou školu do Prahy a o Stopě moc neslýchal. Věděl jsem jen, že Lukáš toho měl moc, a tak Stopu převzala moje spolužačka Vanda. Ta mi pak jednou zavolala se dvěma krásnými novinami. Je těhotná, a jestli nechci vést Stopu, než se z těhotenství vrátí. I když jsem věděl, že to bude hodně dojíždění, které se mi z platu venkovského učitele, ještě k tomu externího, nezaplatí, a že to spolkne i nějaké neplacené víkendy (to jsem věděl z praxe s Milenou, že jedna hodina týdně prostě nestačí, a že zkoušet o víkendu v prázdné škole je nádherná, souvislá, soustředěná a privilegovaná práce), stejně jsem velmi rychle souhlasil a těšil jsem se.

Když jsem přišel do školy na svůj první den, zjistil jsem v hlubinách paměti, že jsem do ní od maturity nikdy nevstročil. Celých jedenáct let. A tak jsem sestoupil po úplně stejných schodech, zazvonil na stejný zvonek, otevřel si klec pro kola rokem vydaní Zlaté buly sicilské, úplně stejně jako tenkrát, a zaťukal na stejné dveře se stejným nápisem ředitelna. Projel mnou pocit nervozity, stejný, jaký jsem zažíval tehdy. Nedokázal jsem se mu ubránit ani jako budoucí pedagog, jemuž budou povinně vykat a říkat pane profesore. – Dále. Pocit nervozity rostl. Vstoupil jsem. – Dobrý den, Petře, a sundejte si ten rohlík. Vůbec jsem si neuvědomil, že se usmívám od ucha k uchu. – To nejde, paní ředitelko Šiftová. Doopravdy to nešlo. Zaplavoval mě pocit radosti. Bylo mi až do hurónského smíchu, který jsem úspěšně potlačoval, a když se někdo koukal, tak aspoň prosakoval v podobě obrovského úsměvu od ucha k uchu. Rohlík. Ředitelkou se za tu dobu stala paní Šiftová. Tehdy zástupkyně, skvělá a trpělivá žena s nadhledem a humorem. Jsem v suchu. Až na novopečeného zástupce ředitele, profesora biologie, který mě v dobách studia nenáviděl a nepromluvil se mnou ani slovo. (Musel si myslet, že jsem udělal něco ošklivého jeho dceři na ekologické olympiádě. Nevím, co tak hrozného to mohlo být, jen se mnou šla jeden večer ven fotit mlhu, protože se nudila na pokoji. Když jsme se pozdě v noci vraceli na ubytovnu, byl její táta už oblečený v celotělovém modrém pyžamu s kačery a z jeho holé lebky sršely blesky. Kdyby tu olympiádu náš tým nevyhrál, veřejně by mě ukřižoval. Takhle jen dceru, protože nebyla plnoletá, poslal domů dřív vlakem, ale mě plnoletého nemohl. Tak naši celostátní výhru utulal tak, že o ní nevěděla ani naše třídní. Pak už mě jen ignoroval na chobách a jeho pomsta byla dovršena. Dnes je zástupcem ředitele a podává mi ruku.) Můj luk na tváři ještě víc napjal tětívu. Myslel jsem, že prasknu, a taky jsem to hlasitým smíchem a povídáním sama se sebou po cestě domů rozdýchával. Blázen, museli si tiše říkat kolemjdoucí. Kdyby to řekli nahlas, odpovím jim: NE, profesor! A náležitě se u toho budu tvářit. Pak bych propadl smíchu a šel zas bosý dál.

Vykání jsme se svými žáky, teda studenty, udrželi jen na oko na chodbách. Ve třídě to doopravdy nešlo. Neumím hrát tu hru, co hrají moji kolegové ve sborovně. Kabonit se na chodbách, nechat se zdravít a občas ani neodpovědět, abych přísným odstupem nabíral na důležitosti. Neumím si nechat říkat pane profesore, když ani nemám MgA. Neumím být něco víc, čemu se má vykat na základě toho, že se to tak dělá. Že jim to někdo nakázal. Nechci, aby mě poslouchali na základě předepsané autority. Pokud mě mají poslouchat, pokud mám být pro ně autoritou, chci, aby byla vybudovaná společně. Aby si mě měli za co vážít, aby měli důvod mě respektovat a chuť poslouchat.

Zadání od školy bylo jednoduché. Tady máš divadelní soubor, v březnu se těšíme na představení. Tedy, jednoduše se to řekne a zadá. Udělej představení, které nás bude bavit, dá večeru prestižní punc (je to přeci jen premiéra) a splní to, co každý rok od něj čekáme. Mohl bych se ho držet a splnit ho. Najít nějakou hru, tu relativně dlouho zkoušet, pár divadelních fórů, nějaký efektní trik, pak už ji zahrát aspoň trochu po smyslu a nahlas a všichni by byli spokojeni. Kromě mě a mých žáků. A tak se mi začala zapalovat hlava možnostmi, co doopravdy chceme dělat. Naštěstí mě čekalo ještě pár měsíců společného hledání a hlavně, jako první, seznámení.

### ***Kolektiv***

Když jsem nastupoval, Stopa ještě dohrávala svoje představení jménem Černé na černý, které režírovala Vanda. Viděl jsem ho jednou na stojáka, když jsem doběhl pozdě na galavečer. Bylo

autorské, napsal ho jeden ze členů Stopy, a byla to detektivka o vraždě v Jizerských horách. Byli do toho zamotaní pytláci, sousedi, hrabě, milenky, stínohry, spousta hádanek a samozřejmě na konci výstřel ve tmě, a nikdo neví, kdo umřel. Po této repríze odešla Vanda rodit a na mě zbylo, abych jim odsvítil a odzvučil ještě jednu. Neměl jsem s tím problém, svítil jsem a zvučil z listu už pár představení, která na náš festival přijela buď bez zvukaře a osvětlovače, nebo jim časem na festivale odpadl. Neměl jsem s tím problém, ale to jsem ještě nevěděl, do čeho jdu. Do Experimentálního studia Liberec, tam, kde jsme měli hrát, jsme přijeli hodinu a půl před začátkem. Hrály dva soubory, to vychází čtyřicet pět minut přípravy na každý. Začal jsem být nervózní. Postavili jsme stínohru (už to byl zázrak, protože to jednoduše technicky nemuselo vyjít), namířil jsem světla, která byla k dispozici, a už byl čas, abychom pustili na přípravy druhý soubor. Co se dá dělat, projížďčka nebude. Sedám si do kabiny s malým kulatým okénkem koukajícím na jeviště a otvírám scénář. Dvacet osm scén, v každé alespoň dvě světelné změny, pár zvuků, skoro všude jiná hudba a ve stínohře špek na začátek – dlouhodobě chybějící herec se pouští ze záznamu po replikách. Do toho se s každou odpovědí rozsvítí světlo toho, kdo zrovna mluví. Začal jsem se potit, ale pořád dobrý, mám deset prstů a praxi. Začalo se. První stránka dobrý, na druhé spouštím první repliku absentního herce a rychle ztmavuji stínohru. Místo tmy se na mě z jeviště ale line diskotéka ledkových světel, pult mi začíná blikat a mně zatrne. Začnu rychle hledat důvod, ale moje zaměstnaná pozornost zapomene pauznout hercův výkon po jeho větě a nahraný hlas, jako začátečník, začne skákat do replik kolegů. Pak se zasekne a několikrát zopakuje stejnou větu. Tento absentní herec měl hrát vyšetřujícího a má na začátku podat důležité informace k celé detektivce. Vykřikl ale jen několikrát první větu do blikající diskoscény, pak se pokusil zalovit v pokračujícím textu, ale kdo se má vyznat v replice track 7 nebo track 3 nebo track 12, a tak už nikdy nic neprohlásil. Přítomní herci na scéně se snažili zorientovat se ve skocích v textu a chvílku se pokoušeli na nesmyslné repliky odpovídat. Nakonec jsme to všichni vzdali a scéna skočila dřív než začala. Pokračovalo se další scénou v normálním světle, už bez nahraného kolegy. Teda, jeden tam s nimi pořád byl. Já. Úplně zničený v komoře s kulatým okénkem, mokrý od hlavy až k patě jsem pokračoval v krkolomném pouštění hlasité hudby a potichých zvuků a vyčítal jsem si každou volnou chvíli, že jsem jim takhle podělal začátek. Zrovna začátek. Nahodit řemen je to nejtěžší. Tenhle svůj nádherný, tak dlouho očekávaný úvod do Stopy jsem korunoval ještě na konci. Nepadl výstřel. Měl jsem zrovna totiž stažené volume kvůli hlasité hudbě. Tak jeden z herců, předpokládám, že ten s tou až trapně dlouze napřaženou rukou s pistolí, řekl prásk, já dal tmu a šlo se na děkovačku. Lidé tleskali a já chtěl nebýt, nejlíp vyskočit z okna, ale to jediné kulaté vedlo na jeviště. Seděl jsem tu zavřený, co nejdéle to šlo. Kolega ze sborovny už sbalil kameru. Ano, natáčel to a bude to někde na internetu. Plácnul jsem se po stě po hlavě a šel za souborem se jim omluvit a potvrdit, že to budu já, kdo je tento školní rok povede.

Čím dál víc se mi v hlavě rýsovaly indície, na čem budeme pracovat, co budeme hrát: něco svého, za čím si budou stát. Žádnou „zbytečnou činohru“, kterou amatéři beztak neumí a umět ani nemusí. Důležitý je jejich názor a důvod, proč to hrají. Ne, že se režisér rozhodne a nadiktuje jim, co mají hrát. Žádné výstřely, co musí padnout. Žádné trapné předstírání, že jsme herci, když jimi nejsme. A hlavně co nejméně efektů, stejně na ně nemáme ani znalosti, ani peníze a většinou nevyjdou a alespoň já nebudu mít co podělat. Tohle je řečeno s mírnou nadsázkou, ale pomalu se tím dostávám k tomu, na co mě v tomhle typu divadla baví nejvíce koukat. Víím, že to nejsou studovaní herci, a většina z nich ani nechce být. Nemají tu aspiraci předvést herecký výkon hodný Thalie. Z nějakého důvodu ale na jeviště chodí. Lezou tam proto, že mají co říci, že to chtějí říci a že je to baví. Naše hra tedy musí vyrůstat z toho, co nás zajímá, co nás štve, pudí nebo fascinuje. Stávají se z nás tím herci-autoři, a ne jen herci poslušní mrtvému autorovi a zabeđenému režisérovi. Naše představení bude co nejvíce naše, nám blízké, ideálně tedy autorské. V žádném případě nechci sklouznout do toho, že budou plnit, co já si budu přát. Ideálně abych plnil já, co oni si přejí. Musel jsem zákonitě začít tápat, použít vše, co jsem se naučil, co znám ne k napsání hry, ale k tomu, aby ji mohli napsat a zahrát oni.

Pamatuji si, že první hodinu jsme seděli na zahrádce a já je nechal psát na lístečky odpovědi, na co se je ptám. Na lístečky proto, abych měl něco v ruce a mohl to při přemýšlení postupně procházet, a aby se navzájem násilně neinspirovali (byl to průřez různě starých a různě zkušených lidí), kvarta až septima). Ptal jsem se na to, co by chtěli hrát, co by chtěli na jevišti zažít, jaká mají přání...Vím, že nám z toho vyšlo následným čtením nahlas a hlasováním, že budeme dělat cikánský sci-fi muzikál. A jéjéj, řekl jsem si. Nebude to lehká cesta a možná skončí mojí hlavou na špalku ředitelny. Ale co, děláme divadlo, na kterém si nejvíce cením volnosti. Dopřeju jim ji, i když pak neuvidím nad volant svého auta. Dělán si sice srandu, ale důležité bylo zlehčit odpovědnost za to představení. Alespoň se mi tak zdálo, když jsem jim slíbil, že když to nestihneme nebo nám to bude připadat blbý, budu tam půl hodinu jezdit na jednokolce a žonglovat. Ulevilo se jim a já svou roustoucí nervozitu dobře schoval.

Když si dovolíte volnost, začnou vám z toho proudu tvořivé hlouposti vypadávat i věci s docela konkrétním obrysem. Na lístečcích bylo ještě napsáno:

*Nechci moc textu, ne zbytečně dlouhý.*

*Libilo by se mi vymyslet a zrealizovat nějaký mikroformát s čím bychom mohli vystupovat po malých scénách typu Fryč (jedno výborné liberecké knihkupectví), hospody...*

*Zahrál bych sprostou komedii, která bude pohoršovat, chtěl bych hrát buď naprostýho debila, nebo vyšlehlého fetišáka, obě možnosti se dohromady nevyklučují, a důležitý by byl i výběr hudby, v předešlých letech to byl fakt shit.*

*Sci-fi muzikál z upadající utopie, anebo kuchařskou show, a po divácích bych házel jídlo.*

*Libilo by se mi, kdyby v té hře bylo hodně betonových bloků a lidi by se na ně dívali a jen by se jim smáli a užívali si jejich krásu a celé představení by doplňovaly zvuky elektřiny a mlčení...*

Pokud si připustíte, že jeviště je místo neomezených možností, jakési místo splněných přání, už jen pokus o inscenování je platný. Když se například vyřknou nahlas tyhle napsaná přání a my se je vážně pokusíme splnit, tak si u nich můžeme i rozbít čumák, a přesto budou ty pokusy funkční. Možná i naopak, čím více a brutálněji u pokusů havarujeme, tím zábavnější a koukatelnější to bude. Má to jednu důležitou podmínku, musí to být doopravdy naše přání. Musí nás to doopravdy zajímat, musíme to doopravdy chtít zkusit.

Tak jsem se na začátku každé hodiny ptal, co chtějí dělat. Nikdy nevěděli. Vždy mi odpověděli, že městečko Palermo, i když ho stejně jako já nenáviděli. A tak začal hon na to, co nás zajímá a baví. Co vlastně doopravdy chceme dělat, když odhodíme všechny úkoly, učební plány a zadání ostatních. Zůstalo ticho, pohledy, sezení na zemi v kroužku, možná nějaké bezcílné povídání. Takhle na začátku jsme byli v koncích. Není divu, celý plný den vlastně jen chodí z učebny do učebny, plní učební předpisy, poslouchají zvonění a na slovo profesory, kterým vykají a zdraví je stoupnutím si v lavici. Každý den stejná rutina.

Když jsem se ptal na jejich názory, říkali mi je hezky strukturované a podložené. Měly hlavu a patu a dávaly smysl. Úspěch soukromého výběrového gymnázia, ale pro naše divadlo to nemělo moc cenu. Mě zajímalo to, v čem se nevyznají, co nechápou, co jim vrtá hlavou. Nepotřeboval jsem se dozvědět vše o tématu, chtěl jsem se dozvědět aspoň něco o nich. Hledal jsem, co je baví, co nedokážou vysvětlit. Hon na to, co nás baví, bude tedy spíš maraton. Maraton k našemu společnému autorství.

Zjistil jsem, že všichni dokážou obstojně psát. Tuhle kondici mají ze školy vybudovanou výborně. A tak jsem je nechával hodně psát. Reflexe, tajemství, dokončovali psaním zadaná pohybová cvičení... Získával jsem tak spousty materiálu, který byl zajímavý, a mohl jsem je nechat ho dopravcovávat a prohlubovat, když mi přišel zajímavý, nebo když jsem cítil, že je baví nejvíce.

Zjistil jsem, že náš maraton nemůže vést přímou cestou k představení. Že bychom zemřeli už při něm, a ne až potom, co bychom ho úspěšně zahráli a doběhli ještě zpět o tom podat zprávu. Že bychom tou zarputilou přímou cestou za výsledkem něco důležitého přeskočili. Když jsem poprvé navrhl jedno pohybové cvičení, kde sebou navzájem fyzicky manipulují a které začíná vzájemnou masáží, aby se zapomnělo na sociální role a člověk se mohl soustředit jen a jen na svou fyzickou kostru, všichni odmítli (nikdy jsem nikoho nenutil nic dělat, pro mě by takovýto donucený, znechucený člověk neměl v práci smysl). Postupně jsem začal zjišťovat, že nefungujeme jako soubor ani v práci na zkušebnách, natož abychom společně přirozeně a tvořivě vystoupili před lidmi. A tak jsem u hledání, co vlastně chceme a budeme hrát, musel také začít pracovat s dynamikou v kolektivu, s jejich vzájemným napojením, trpělivostí... Soubor je zvláštní tým, že každý rok někdo přichází (novopečení kvartáni) a někdo odchází (septimáni, budoucí oktáváni). Skupina se tak pořád mění a s ní i na výsledcích těžko pozorovatelná dynamika celého souboru. Pokud na ní vedoucímu záleží, nemůže je učit jen správně hrát, nastudovávat hru a směřovat k premiéře. Musí velkou část času a pozornosti věnovat skupině a jejím potřebám. Jak ve zkoušení samotného představení, tak ve cvičeních k tomu určených. A tak jsme 5 měsíců ze 7 věnovali cvičením, workshopům a psaní, a když už nás začal velmi pálit čas, začali jsme nacvičovat výsledek.

### *Workshopy*

Práci na souboru by nestačilo jedno odpoledne týdne (dokonce ještě méně, dvě vyučovací hodiny). Tak jsem nastavil následný časový systém, na kterém jsme se všichni shodli. Přidáme ještě časovou dotaci jeden celý víkend měsíčně. Víkend, ke kterému nám ředitelka půjčí celou školu a my budeme moct souvisle dva dny pracovat. Samozřejmě, že ten víkend mi nikdo nezaplatí a já svoje žáky nemohu donutit násilím chodit do školy o víkendu. Všichni ale souhlasili, naopak, byli nadšení, a všichni taky pravidelně chodili. Školní docházku nadchodili o spousty hodin, proto jsem je uvolňoval z vyučování ve všední den bez problémů, pokud se mi omluvili a já věděl, proč tu nejsou. Vybudovalo to systém důvěry a určité samostatnosti, díky tomu, že se sami rozhodovali, co se svým časem dobrovolně udělají.

Nebudu sem vypisovat seznam aktivit, kterými jsme spolu prošli. Sice se velmi hodí jako nástroj k práci se skupinou mít jich nasbíráno co nejvíce, je ale mnohem důležitější si každou aktivitu, hru, cvičení upravovat potřebám skupiny a cílům, které si určíte. Měňte pravidla, přizpůsobujte si je. Můžete si doma připravit stohy aktivit a cvičení, nejdůležitější ale je, pozorně sledovat vývoj zkoušky a být schopný zadání upravovat aktuálním potřebám. I za cenu toho, že se dostanete úplně jinam, než jste si při přípravě vysnili. Uvedu sem jenom ty příklady, mě přijdou příkladné v práci se skupinou.

Cvičení s tyčemi. Je to základní cvičení na napojení skupiny a rozšíření pozornosti a pomáhá k velkému prohloubení soustředění. Nakoupil jsem několik násad od košťat a stoupli jsme si do kruhu. Nejdřív podám skupině jednu tyč. Začnou si ji přehazovat v kruhu a je potřeba se naučit ji házet tak, aby neublížila ostatním. Musím ji tedy hodit rovně a musím ji hodit tak, aby ji ten, komu ji házím, chytil. Není to lehký úkol, proto se všichni velmi koncentrují na tu jednu tyč a toho, kdo ji chytil a hází dál. Když se to nepovede, tyč s hlasitým třísknutím spadne na zem nebo někoho praští do prstu, obličej, holeně... Není to nebezpečné, ale efekt chyby je dost epický. Dovednost není těžká a tak, když tyč přestane padat, přidá se do kruhu druhá. Skupina musí prohloubit ještě více svoji koncentraci. Už to není zaměřeno na jeden bod, na jednoho člověka, který zrovna v tu chvíli drží tyč, ale pozornost se rozšiřuje na celou skupinu. Musím dávat větší periferní pozor. Je to pocit, jako když si radši uděláte krok vzad, abyste mohli vnímat všechny. Tyče se vám nesmí srazit ve vzduchu a musíte si být jisti, že ten, komu ji házíte, o tom, že mu ji hodíte, ví. Nároky na kompaktnost skupiny se zvětšují. Když přestanou padat dvě, přidá se třetí, a tak se posutupuje dál. Záleží na skupině, k jakému počtu se dostane, na její společné schopnosti se koncentrovat. Samozřejmě, že skupina chce být co nejlepší a udržet ve vzduchu co největší počet.

Pro mě není tak důležitý počet tyčí, klidně mi stačí, když si budou házet jednu. Co je důležité, je práce s těžkým úkolem v kolektivu. Společná pozornost bude vždy tak vysoká, jako ji má ten nejméně pozorný. U něj to bude padat a bude to padat těm, kterým to hodil. Je potom těžké být pozorný ve skupině s nepozorným, ale cesta k více tyčím je společná. Nemohu ho vyloučit ani mu vynadat, musím(e) ho společně naučit větší pozornosti. Je pro mě důležitá i frustrace, kterou tohle cvičení přináší. Vždy se najde někdo, komu rupnou nervy, kdo nevydrží, že to ostatní kazí. A v tu chvíli začíná práce na toleranci a trpělivosti ve skupině. Každá takováto těžká zkouška, když se jí projde, skupinu posílí. Je nutné ale všechny tyto problémy řešit v bezpečném prostředí. A zde to není problém, je to přece jen velmi těžké cvičení, které nemá konec. Tyčí je na světě nekonečno a podívejte, já jich koupil víc, než je vás. Je dobré tento trénink opakovat. Neplatí, že se tato disciplína natrénuje a od té doby se hází čtyřmi tyčemi najednou a víc. Vždy odráží momentální nastavení skupiny, její schopnost se soustředit a být trpělivý s ostatními. Jednou se daří a jednou vůbec ne.

Jednu hodinu jsme měli za úkol vymyslet spot pro školu. Její promo. Po zadání rámce jsme jako skupina začali sršet nápady. Já jsem je jen sbíral z prostoru a psal křídou na tabuli. Musel jsem je sbírat, protože studenti se navzájem neposlouchali, naopak, stále s vyšší intenzitou hlasu se překřikovali, jako kdyby byli na soutěži nápadů. Všechny jsem je psal na tabuli a svoje vlastní hodnocení (co mi přišlo nosné, zábavné a dobré) jsem si nechával pro sebe. V půlce hodiny jsme měli tabuli popsanou výbornými nápady tak, že už na ní nezbývalo místo. Normálně bych si ji vyfotil a pak bych sám přemýšlel, co z toho bude nejpoužitelnější. Rozhodl jsem se pro jinou variantu. Zeptal jsem se jich, jak jim bylo v tomhle procesu vymýšlení jako skupině, a velká část se vyslovila o negativních pocitech neposlouchání, předhánění. Odložil jsem křídou a vzal do ruky houbu. Po malé pauze jsem je nechal, ať si to ještě jednou přečtou, a vyzval je, že teď je potřeba nápady třídit, a ať se shodnou na těch, které smažeme. Začali se porůznu shodovat (nikdy se vám zdravá skupina neshodne na tom samém) a já postupně umazával. Hodinu jsme skončili s prázdnou tabulí, tak jak jsme ji začali. Pocit, který byl zpřítomněný v celé skupině a na který jako billboard ukazovala prázdná, předtím plně popsaná tabule, byl společný nám všem. Pro mě to byla velice cenná zkušenost, i když jsem do ředitelny přišel říci, že jsme nic nevymysleli, a tudíž jsem jako pedagog selhal.

Při našem společném hledání jsem cítil, že by všichni byli uvolněnější, kdybychom měli nějaký text, který bychom zahráli. Ideálně celou, už napsanou hru. Nedivím se jim. Nejen proto, že na to byli zvyklí, ale je v tom určitý pocit jistoty. Mít text, který mi „kreje záda“. Věděli by, na čem jsou, naučili by se ho a zbytek se už vždycky nějak dotáhne. Pro mě to bylo naopak. Cítil jsem to jako velký závazek, nazkoušet něčí, cizí hru. Celou hru tak, aby dávala smysl, od začátku do konce. Nejtěžší mi přišlo si vymyslet, proč bychom měli hrát zrovna tuto hru. Hledal jsem tedy hru, která by nám byla blízká. Důvod, že prostě potřebujeme nějaký text, mi přišel chabý. A tak jsem se kromě příprav na zkoušky začal prohrabávat knihovnami, knihkupectvími, antikvariáty a vzpomínkami na to, co jsem hrál, co jsem četl, co nás učili. Stále jsem však nemohl přijít na to, co bychom měli hrát. A tak jsem stále oddaloval první čtenou textu, o kterém jsem věděl jen já, že neexistuje. Zkoušeli a cvičili jsme dál. Hodně jsme psali a zkoušeli, třeba cvičení „co miluji a nesnáším“ přinášelo spousty výborného materiálu. (Předhánějí se dva lidé, jeden v tom, co miluje, a druhý v tom, co nesnáší. Hodnocením jim je hlasitost reakce, která se postupně ustálila ve slově PIÚ. Nevím, proč je všechny začalo bavit zrovna tohle slovo. Nakonec to přestala být soutěž dvou, ale skupinová aktivita, která se spíš podobala hloučku autistů, který vykřikuje PIÚ střídavě s absolutním nadšením nebo s hlubokým pohoršením). Další výborný zdroj materiálu přinášelo psaní jednoduchých osobních dotazníků. Kladli jsme si navzájem niterné otázky a s těmi se svěřovali na papír. Respektoval jsem, že jsou věci, které nejsou určeny nikomu jinému než autorovi, a proto jsem jim na konci, těsně před odevzdáním, rozdal barvy a nechal jsem je věty, které měly zůstat tajné, nečitelně zabarvit. Aby



věděli, že i věci nesdělitelné jdou nějakým způsobem sdělit. A to i na divadle. Jen se nesmí člověk předem cenzurovat, ale musí mít chuť s takovými to tématy pracovat.

Když nás tlačil čas a moji svěřenci se čím dál víc dožadovali nějaké hry, nějaké předlohy, když nás přišel do hodiny fotit zástupce ředitelky na promo naší nové hry, a nenašel nás ke své nelibosti v kostýmech, věděl jsem, že je nejvyšší čas. Věděl jsem z našich textových ochutnávek (nosil jsem do hodin úryvky nejruznějších dialogů ze Shakespeara i vesnického realismu, ale nic mi pro ně nepřišlo dostatečně inspirativní), že s nimi nechci dělat nic, kde by šlo o to, jak dobře to zahrají, kde jde spíš o to, co hrajeme, o myšlenku a princip. Také jsem si řekl, že když chtějí text, ať mají Text. Ne zvolil jsem tedy hru, která by nám byla blízká, naopak, zvolil jsem hru nám co nejdálější. Vzdálenou našemu způsobu života a způsobu přemýšlení. Byla napsaná roku 1633 v období španělského Zlatého věku a je ve verších přeložených Jaroslavem Vrchlickým roku 1903. Je to auto sakramental<sup>24</sup>, hra s náboženskou tematikou, a jedno z vrcholných a nejpropracovanějších her Calderóna de la Bary.

### *Velké divadlo světa*

Hru jsem sehnal v knihovně v Liberci. Mají jen jeden výtisk a půjčují ho jen prezenčně. Nakopíroval jsem jej tolikrát, kolik mi drobné v kapse dovolily, a vyšlo mi to na téměř jeden do dvojice. Srovnal jsem strany tak, aby to nebylo úplně zmatené, a vyrazil na první čtenou. Po ní jsem zjistil, že to nebude tak jednoduché, jak jsem si při kopírování představoval. Dovolil jsem jim na začátku přerušovat čtení otázkami, a tak jsme nedošli ani do půlky textu. A to má 77 malinkých stran. Budu tedy muset hru seškrtnat, zjednodušit, vypustit nějaké postavy i myšlenky. Než jsem to stihl udělat, začal jsem s nimi hledat cestu k textům tohoto typu. Cestu k moralitám a divadlu tohoto formátu. K tomu mi skvěle posloužil *Everyman*, středověký anonym. Překlad je mnohem jednodušší a pro nás srozumitelnější, ale pořád je to modelová hra o životním údělu člověka. Dřív, než jsme měli pořádnou první čtenou naší hry, měli jsme čtenou *Everymana*. Četli jsme příběh člověka, kterému v jednu chvíli přijde smrt oznámit, že umírá, a dá mu chvíli na to, aby uspořádal svůj život a vydal se na poslední pouť, tedy do hrobu. On postupně hledá společníka k téhle pouti, navštíví personifikovanou sílu, krásu, bohatství i přátele, rodinu. Všichni ho odmítnou. Dochází k poznání, že mu toho moc nezbyvá, právě jen to poznání a dobré skutky, a ty jej do hrobu doprovodí. Hra se všem líbila, já měl malou indikaci, že krok tímto směrem by mohl být tvořivý, a začal jsem intenzivně škrtnat *Velké divadlo světa*. Dostal jsem se na krásných osmnáct stran původního textu. Na konci zkoušení jsme byli na dvanácti stranách. Klíč ke škrtnání jsem zvolil celkem jednoduchý. Zůstaly ty postavy, ke kterým jsme mohli zaujmout nějaký vztah (nenarozené dítě, protože bylo splozeno v hříchu bohužel vypadlo, vypadl i zákon milosti nebo průvod hudební). Zůstaly také jen věty, kterým jsme byli schopní rozumět, a i ty jsem při zkoušení ještě vyškrtával nebo zkracoval. Myslím, že by pan Calderón trpěl, kdyby viděl, co jsme s jeho propracovaným dílem, kde každé slovo, každá replika i postava má své místo, udělali. A ještě víc by se trápil Vrchlický, co se to stalo s jeho veršem. Co nám v naší verzi chybělo, to jsme zahráli nebo řekli vlastními slovy. Hledal jsem v textu hlavně inspiraci, tedy dovolil jsem, nám nemít text jako povinnost, ale jako možnost.

Takovýhle luxus mi nedovolili v žádném divadle, a to jsem po něm docela toužil. Tím luxusem myslím, utrousit si svoje vlastní slovo. Zkomentovat to, říci to jinak, doplnit, dovolit si svůj názor. (Rozumím, že je kumšt vyjádřit vše, co mám v sobě, autorovými slovy, a že on věděl přesně, jak to myslel, a musí se ctít, ale zažíval jsem silné nutkání říci to po svém, jak to přesně mám já, protože jsem ještě k autorovým slovům nedospěl.)

Nemělo smysl se trápit s celou komplexností hry. Ani by to nešlo, byla by nad naše síly. Počítal jsem se hrou jen jako s plochou, kde můžeme říkat svoje texty a projevovat svoje názory.

<sup>24</sup> Jednoaktové alegorické dramatické představení, jež pojednává o tajemství eucharistie. (...) Má původ v středověkém mystériu a moralitě. ( *Divadlo španělského zlatého věku*, Vladimír Mikeš, NAMU, 2012, str.:183 )

Dovolili jsme si tedy být ke hře drzí a začali ji rozbourávat, komentovat, kritizovat, ale taky ji obdivovat a snažit se ji pochopit a zahrát ji. Pokusili jsme se dostat se k hlubokým tématům, kterých je hra plná. Dovolili jsme si být sloni v porcelánové hře pana Calderóna. Mohli jsme cokoli komentovat a zpřesňovat svoje počínání. Doporučoval jsem jim to. A sama hra si o to říkala. Verši a tématy, jež normálně řeší lidé dospělí, vyspělí, staří, se teď zabývala banda teenagerů.

*(...) Hrej, jak uznáš za vhodné ty: odpovědný za svůj text jsi sám. Vynalézej ho, odhal ho v sobě, v rozhovoru se sebou. Autor tedy hned na začátku rozlišil herce (reálnou lidskou bytost) a jeho roli (irelitu díla), to jest pod rolí a pod kostýmem zůstáváš člověkem.<sup>25</sup>*

Ani to nebylo tak lehké, jak jsem doufal. Říkal jsem si, že verše, velká slova o ještě větších tématech si budou přímo říkat o komentář. Postavy, které jsou personifikací sociálních rolí, budou přímo vybízet ke komentáři, jak v samotném hraní, tak i v řeči. Jenže úcta k textu nebo k ději je silnější než nepříjemný pocit, že něco hraju blbě nebo nedostatečně, nebo že něčemu nerozumím. Komentáře přicházely přirozeně na zkouškách, ale při reprízách už vůbec. K takovéto volné tvorbě přímo na jevišti před lidmi je potřeba získat kondici, nějakou jistotu. Ale pokud se komentáře objevily, seděly přesně a měly sílu i význam, i když byly nezkušené a napůl improvizované. Možná naopak, právě proto, že byly nezkušené, přítomné a spatra.

Tu jistotu, kterou jsme hledali, nakonec našli ve vlastních, již napsaných textech. Neuměli je slovo od slova, ale znali jejich smysl, téma nebo důvod, proč je psali. Častokrát byly jen přeříkané těsně před představením, mnou malinko připomínkované, co zní dobře a co se nám hodí, co je dlouhé a co by tam říkat nemuseli.

Takže můj postup byl následující. Začali jsme číst seškrtný text bez rozdělených rolí. Několikrát a ve čtení se různě střídat. Až se mi v hlavě začalo krystalizovat obsazení, nikomu jsem ho ale neříkal. Nechával jsem je, ať si rozhodnou první, koho co zajímá. A když bylo něco nerozhodné, rozhodl jsem to. Ale čtení a povídání o textu jsem se snažil brát jako celek. Nešlo jen o postavy, ale o témata, která z textu vyvstávala.

Rámcem hry je následovný:

*Bůh vyzve Svět, aby připravil divadelní představení.*

*Mistr: V tvém divadle, ať před mým zrakem žije!*

*Ať hrají a já každému dám z nich*

*tu úlohu, jež sluší jemu právě.*

*A ježto autor kusu jsem,*

*bud' hercem člověk, ty bud' divadlem.*

*Svět: Aby mohli dále v světě*

*na tvůj pokyn vystoupiti,*

*odejít na tvůj pokyn,*

*rozumnou jsem prací ducha*

*o dvě postaral se dveře:*

*Kolébka tu, hrob tam dole.*

Z tohoto, už námi upraveného a zjednodušeného textu je znát základní rámcem hry. Jde o to, že Bůh povolává na jeviště-svět herce-lidi. A vystoupením na pódium se rodí a odchodem z jeviště

<sup>25</sup> Divadlo španělského zlatého věku, Vladimír Mikeš, NAMU, 2012, str.: 185

umírají (dvě dveře). Předtím, než na jeviště vejdou, rozdává jim autor-Bůh role a svět jim propůjčí náležité kostýmy a atributy. Jsou vpuštěni na jeviště světa, kde mají důležitý úkol. Hrájí svou roli věrohodně a plně. Nejde tedy o to, co hrajete (Král, Krása, Moudrost, Boháč, Sedlák, Žebrák), ale jak svou roli hrajete. Autor-Bůh se celou dobu kouká a podle toho, co se stane na jevišti, vás pozve ke svému stolu na nebesích, nebo pošle dolů v propast pekla.

Každý pohyb po jevišti, kostým i rekvizita má smysl. Každá z postav má předepsaný atribut, který jim svět na začátku rozdává. Jeho podobu si každý z herců určoval sám. Moudrost měla mít knihy. Její představitelka si tedy do rukou vzala učebnice nejtěžších předmětů, se kterými se potýkali ve škole. Boháč měl na sobě zbytečně drahou bundu a kapsy plné telefonů. Krásy dostávaly do rukou nejlepší líčení. Sedlák měl dědovu motyku. Chudák neměl nic, naopak, ještě mu byl roztrhnut kostým.

Když jsme hru premiérovali, byla nehotová. Zvládli jsme se naučit a zahrát Caldeónův základ. Ale naše autorské promluvy v textu ještě z poloviny chyběly. Naše práce na výsledku tedy neskončila s premiérou, ale pokračovala intenzivně před každou reprízou. Pořád jsme do ní vkládali autorské texty. Neměli jsme ani vlastní prostor. S hrou jsme jezdili na přehlídky nebo tam, kam nás pozvali. Museli jsme tedy znovu a znovu řešit, jak umístíme hru do pokaždé jiného prostoru, ve kterém jsme hráli. Budu tedy dál naše počínání s Calderónem popisovat podle toho, kde jsme zrovna hráli.

Jeli jsme na přehlídku studentského amatérského divadla Přemostění do Mostu. Když jsme dorazili na místo, zjistil jsem, že jedna z hereček nepřijede, protože je nemocná. Měli jsme dva dny na záchranu katastrofy, a tak jsem se pokusil z nepříjemného průšvihy udělat příjemný problém.

Měl jsem štěstí v neštěstí. V našem nazkoušení byli dva až tři přebývající herci, kteří hráli v davových scénách, ve svých autorských textech, ale na roli v Calderónově hře teprve čekali. Prostě na ně v prvotním zkoušení a škrtnutí nezbyla. Tenhle můj režisérský prohrěšek se nakonec neuvěřitelně vyplatil, protože na každé repríze vždycky někdo chyběl. Často se alternovaly až tři role. Tímhle způsobem jsem měl v souboru pokaždé připraveného někoho, kdo by zaskočil. Za to jsem svým schůdkům (toto pojmenování herců se vysvětlí o pár řádků níž) neuvěřitelně vděčný. Že chodili poctivě na všechny zkoušky, a i když v posledních fázích čištění, nezbytného mizanscénování a generálkování a nakonec i při premiéře více času proseděli než prohráli. Ale díky tomu, že chodili a účastnili se, měli povědomí o všech postavách a ději, mohli čerpat ze zkoušení i hraní svých kolegů, které tolikrát viděli z hledišť, a častokrát si díky tomu pamatovali většinu jejich textu. Byli svojí pozorností, přítomností a názorem účastní inscenování. Cítili vnitřní zájmy o hru, kterou vlastně nehrají, natolik, že když byla potřeba, aby na premiéře vylezli všichni na jeviště, jeden z nich, kleče na čtyřech, pomáhal ostatním dostat se na pódium svými zády. Prohlásil: Konečně mám roli. Jsem schůdek.

Vraťme se ale do Mostu. Nepřijela mi jedna z Krás. (Roli Krásy hrály dvě herečky naráz.) Mohla to odehrát celá jedna z nich, text uměla, nějak by se to tedy přežilo. Byla ještě druhá varianta. Nechám tu roli alternovat jednoho z mých schůdků čili muže. Už jen ten samotný nápad mi nahnal husí kůži nadšením, a to se ani nezačalo zkoušet. Nejdřív jsem potřeboval zjistit, co na to herci. Nechal jsem je rozhodnout a tajně doufal, že to budou chtít zkusit. Chtěli. Rozfázoval jsem zkoušky a projel nezbytné scény, kde jsou všichni dohromady, aby se nový herec orientoval v dohodnutých pohybech po prostoru. Potom jsem dal ostatním volno a zkoušel jen scény s Krásou. Holky se v naší verzi malují. V Calderónově verzi dostává Krása kytici, která symbolizuje půvab sladkých vlnad. Na konci jako jediné světu propůjčený atribut nevrací.

*Král musí vrátiti mi říši svou,  
jen krása uniká mi, zniká tmou  
i s tím, kdo měl ji, hrob schvátí němý (...)*

V naší verzi dostávají kosmetickou taštičku plnou šminek a na konci přicházejí pláčem rozmazané. Celé jsme to koncipovali docela žensky. Začínají tím, že sedí naproti sobě, na forbině, malují se navzájem a ve verších si povídají o tom, že svět je jen o kráse a radovánkách, jako by si povídaly o klukách v jejich škole a navzájem si chválí, jak jim to sluší. Potom proběhne rychlý dialog s Moudrostí, která se jim snaží vysvětlit, že krása není jejich přičiněním, že není tak povrchní, jak ji vnímají, ale přichází od Boha a je potřeba ji hledat ve všech věcech. Přirozeně ji nepochopí, odmítnou a jdou se lísat za boháčem, který má drahou a krásnou bundu (měl doopravdy drahou, velmi drahou limitovanou budu půjčenou od kamaráda, který si na tyhle věci potrpí, a té se proboha nesmělo nic stát). Tohle nešlo zachovat stejně, když najednou místo jedné holky byl kluk. Nebyl čas, atribut (šminky) musel ideálně zůstat, ale zaskakující herec má krásné, jemné rysy, tak jej tedy učila původní Krása, jak se maluje, co se jak ze šminek jmenuje, co by mu slušelo a jak má správně on namalovat jí. Vlastně ho celou hru provázela rolí Krásy, takže se spojila situace nesmělého nováčka v zaběhaném světě vzhledu a nováčka herce ve hře. Sice text uměl nazpaměť, nechal jsem mu ale scénář pro jistotu v ruce. V divadelních zvyklostech to není ostuda v případě náhlých alternací a pro něj to byla herecká opora, aby neměl pocit, že něco podehrává, co nechce příliš vyhrávat. Text se stal jeho atributem. Atributem toho, že je tam nový a že se na něj musí pomalu a opatrně. Že se bude snažit ve hře vyznat. Pak už jen stačilo na úvod před začátkem vystoupit před diváky, uvítat je, omluvit se jim, že je čeká alternace, a hluboce je poprosit o odpuštění, že ten kluk není holka. A bylo o zábavu postaráno. Nechával se celým představením hezky vést a vlastně jej zažíval, chráněný od jakéhokoli soudu ze strany publika nebo sebe. Dokonce k mé libosti jsem zjistil, že jsem sobě a hlavně všem připravil krásné překvapení, které všechny udrželo v pozornosti a velmi živé. Zapomněl jsem totiž ostatním říci, že jsme scény přezkoušeli a hlavně jak jsme je přezkoušeli. A tak se ve chvílích změněných dialogů Krás stali z herců diváci a užívali si, jaktože ta Johanka ví, co má říci, a jak to krásně improvizuje.

S představením jsme potom jezdili po festivalech a přijímali různá pozvání, abychom hráli na docela zvláštních místech. Ani jedno nebylo klasické divadlo, ani běžné jeviště. A když je nejen pohyb po scéně, ale i pohyb kolem ní (když herci ještě nedostali svoji roli, ještě se nenarodili, nebo jsou již mrtví a mají svoji roli odevzdat) důležitý pro děj, začnou být adaptace hry na každý nový prostor důležité, dokonce si říkají o pořádnou zkoušku v novém prostoru. A když se to spojí ještě s pár alternacemi a novými autorskými texty, na zkoušku je rázem třeba celý den, nejlépe dva. Vlastně by bylo ideální, kdybychom měli na každou reprízu co nejméně času na zkoušení. Nečekala nás totiž jen repríza něčeho, co je hotové a co si herci maximálně zpřesňují v malých detailech svých rolí, ale čekala nás práce na novém představení. Jako kdybychom neměli křest generálky, úspěch premiéry a utrpení první reprízy za sebou, a teď už se bude jen jezdit a hrát a největší proměnná budou diváci. My zažívali s každou reprízou boj o to, jak ji zahrát. Jak to naše dílo, s našimi novými zkušenostmi, texty, nápady, novým prostorem a novým obsazením, jak ho dáme znovu dohromady.

Krásný problém byl například, kde bude hrát Bůh. Byl to herec s krásnými zlatými kudrnatými vlasy, který při premiéře (asi v nejklassičtějším prostoru, v jakém jsme to hráli, tedy v normálním divadle) stál vysoko nad třetími balkóny, za diváky, ve tmě a se silným světlem blízko za zády. Zářily z něj jen zlaté vlasy, když svým mohutným hlasem odříkával kvanta veršů přesně po smyslu. Obsadil jsem ho do role Boha nejdřív hlavně kvůli hlasům, ale výběr na něj padl geniálně. Jeho schopnost naučit se verš a říci ho po smyslu předčila všechny přítomné a na Boha zrovna vyšly dlouhé promluvy. Další um herce, který se hodil, byl, že měl moc rád šopský salát. Mísy šopského salátu, které jí po obrovských lžících, skoro stejně tak velkých, jako je on sám. (Proč se tohle

hodilo, vám vysvětlím za chvíli.) Ostatní prostory ale neměly luxus tmy, ani třech galerií, často ani světla. V každém prostoru nastával znovu a znovu krásný problém, kam umístíme Boha. V Mostě se hrálo v obrovském komunistickém sále místní ZUŠ pro takových 300 lidí s velikánským jevištěm. Organizátoři velmi správně pro potřeby festivalu studentského amatérského divadla postavili menší hlediště přímo na jevišti. Prostor se tak akusicky zmenšil a slevil ze svojí náročnosti na mluvu, a také si herci a diváci byli mnohem blíže. A nám to naskytlo nádhernou možnost. Celé tohle divadlo postavené na jevišti mělo svoje hlediště, prázdné a obrovské, větší, než kde se teď hrálo a koukalo. Obří prázdný prostor modrých opěradel, uprostřed kterého seděl Bůh a koukal se nejen na herce, ale i na diváky. Na celou tu událost. A kolem sebe, v nebi modrých sedadel, měl spoustu místa k usazení všech zemřelých. Když jsme hráli jinde, na zahradě Jedličkova ústavu, při příležitosti nějaké zahradní slavnosti, bylo zde jedno vyvýšené místo. Byla to rozhlednička tyčící se nad rovným travnatým pláckem, kde jsme chtěli hrát. Rozhlednička byla ale akusticky docela daleko a taky nepřinášela nic nového, jen to, že je vyvýšená. Umístit do ní Boha byl nápad na první dobrou. Navíc měl být pod rozhlednou gril a stánek s občerstvením, takže verše Boha by dost výrazně rušil kompresor pípy na pivo. Vyložil jsem tedy podmínky ostatním a společně jsme přemýšleli. Stánek s občerstvením, to je ono! Bůh bude stát za pípou, točit pivo, grilovat bramboráky a vůbec prostě připravovat tu poslední hostinu, ke které nakonec pozve ty, kteří svou roli dobře zahrají. Už předchozí představení seděl Bůh za diváky za stolem plným dobrot. Seděl tam, celou dobu sledoval představení a doslova se ládoval tím, co měl nejradši, obrovskou mísou šopského salátu. Ostatní dobroty jsme nakoupili z rozpočtu na představení. Přišli jsme do Tesca a já jim dal za úkol koupit si něco, co je bude čekat na poslední hostině s Bohem v nebi. Rozletěli se jak hejno ptáků a vraceli se ke košíku, jako by v něm bylo hnízdo mláďat, které je potřeba neustále krmit. A tak se nám stůl prohýbal pod sladkostmi, indiány, bonbóny, čipsy a za ním seděl Bůh s obří mísou a lžící a nečekal na ostatní stolovníky, jedl lžící za lžící, zatímco se ostatní teprve pachtili na světě, aby se mohli ucházet o místo u stolu. Na konci představení zve Bůh na hostinu herce v roli a po konci představení i diváky k debatě. Děkovačka probíhá tak, že se herci bohužel musí zvednout od dobrot, doběhnout hledištěm na forbinu, poděkovat za potlesk a potom odbíhají zpět ke stolu. Vždy nám říkali, že děkovačky mají být rychlé. Že se máme uklonit a pak rychle zmizet do portálu. Teď tento běh po úkloně měl aspoň důvod.

Hru jsme postupně doplňovali svými texty, které jsme psali v průběhu workshopů a zkoušení. Texty o tom, jestli půjdu do pekla, nebo do nebe, kdy jsem kradl, jak chci umřít a co bych před smrtí dělal. Zvláště ty texty o smrti, poloimprovizované promluvy herců při chůzi postavy do hrobu, byly silné. Jak jsem tak na přestavení koukal ze strany, viděl jsem i na diváky, a tak jsem viděl tu spoušť, kterou jsem způsobil. Viděl jsem mladičké, krásné, zdravé lidi, jak říkají, jakým způsobem by rádi zemřeli. Že by se přejedli mekáčem nebo by celý den předtím hráli MarioCarts. A viděl jsem zároveň na diváky, jejich staré rodiče beroucí prášky na srdce, špatně dýchající, kteří koukají na své děti a na způsob, jakým o smrti přemýšlejí. Neznělo to od herců nafoukaně ani tak, že neví, o čem mluví. Byly to jejich poctivé výpovědi. Sice o něčem, o čem nemají, ani nemohou mít opravdickou představu, ale byly to jasné a čisté výpovědi, ke kterým měli vztah. Nemuseli nic dohrávat. Situace byla jasná a čitelná. Hra v tomhle fungovala, stejně jako nám fungovalo zkoušení. Zabývat se těmito niternými otázkami nenechalo ani jednoho chladným a puzení dobrat se pravdivé odpovědi na tyto otázky bylo to, co nás animovalo i při veřejné produkci.

Bylo neuvěřitelné, jak moc si moji žáci tu hru vzali za svou. I když jim na začátku byla tak vzdálená. I když jsem naschvál hledal těžko pochopitelnou hru. Ve verších a ještě z období, které je nám tak myšlenkově vzdálené, a s tématy, na které máme celý život čas. Postupným ohledáváním jsme začali nacházet styčné plochy našich vlastních příběhů s příběhy této hry. Nakonec jim srostla natolik blízko, že její verše začali používat jen tak, mezi řečí, nebo si s nimi začali odpovídat i v běžných situacích. Je to velmi silná hra a my jsme se trpělivou prací pokusili k ní přiblížit. Jejich láska k tomuto kusu je mi důkazem, že jsme se dostali docela blízko.

## Závěr

Při dopisování této práce si uvědomuji, jak moc je rozpolcená a nesouvislá. Že ani jedna z kapitol nemá závěr ani vyvrcholení. Žádné shrnutí, které by názorně ukazovalo, co vlastně psaním této práce sleduji. Žádnou poučku, která by ukázala, kam to směřuji a kudy to vlastně jdu. A přesto doufám, že i takto zdánlivě nesouvislá a zmatená cesta čtenáři ukazuje alespoň krajinu, ve které se pohybuje (a ve které se pohybuji). Alespoň trochu naznačuje její zatačky a proč se vydala zrovna tudy a ne támhle tudy. I když je její cíl i počet kilometrů nejistý, stejně jako byly nejisté kroky toho, kdo jí šlapal.

Sám v tématu rozvoje osobnosti nemám bezpečně jasno. Neumím vám říci, i po letech ohledávání a praxe, běžte tudy a dojdete tam, kam chcete. Dojdete tak na vyhřátou horskou chalupu, kde bude pro vás už bude připravené jídlo. A dojdete tam ještě před deštěm. Vsadím se, že kdybych vám to slíbil, zastihne vás takový slejvák, že budete muset přenocovat pod kamenem, a druhý den, hladoví a zničení ani nevyrazíte dál, ale vrátíte se zpět do údolí. Ale když po dni pochodu dolů, až nastoupíte do auta, nastartujete ho a vydáte se zpět domů, až motor zahřeje kabinu a vám přestane konečně být zima, ucítíte, že jste nádherně živí a šťastní. Ohlédnete se na hory zahalené do černých bouřkových mraků a nebudete mít pocit, že to byl ztracený čas.

To, že mě téma přesahuje a dosud v něm nemám jasno, způsobilo, že tato práce vznikala několik let. Tedy, spíše jsem se jejímu psaní několik let vyhýbal. Moje praxe se pořád pohybovala v jejím teoretickém poli, ale měl jsem potřebu dál zkoumat-praktikovat spíše než dělat závěry. Měl jsem pocit, že když vyvodím nějaký závěr, tím vynesu takový malý soud, neúplný, krátkozraký a hloupý, moje pozornost se začne díky němu pomalu uzavírat a moje zkoumání nebude tak svěží. Tato práce mě přeci jen donutila k nějakému prozatímnímu shrnutí, donutila mě projít si znovu všechny své staré zápisky a zkušenosti, a tato činnost, která mě od začátku velmi odrazovala, mě ve výsledku mile překvapila. S odstupem času jsem své zápisky vnímal jen jako proces, a díky tomu měly svébytnou vypovídající hodnotu.

Doufám tedy, že jako mně se spojují kapitoly, které tu vedle sebe leží, i vám dávají nějakou souvislost, byť malou. Že cesta přes osobitý výcvik, dramaterapeutickou metodu, intenzivní zážitek v americkém centru až po činnost na základní škole a nakonec práce s docela „dospělými dětmi“ měla svoje charakteristické rysy, pro které byla společná jedna věc. Utváření osobnosti.

Na otázku, jestli je drama dobrým nástrojem k utváření osobnosti, si explicitně v práci neodpovídám. Neexistuje bohužel objektivní metr na změření hloubky osobnosti, který bych mohl použít na začátku a na konci svého působení, a tím přesně změřit, že tato osobnost se o dvacet tři centimetrů a pět milimetrů prohloubila a tato se zase o dobrého půl metru zkrátila. A tak se radši k této disciplíně doslovně nevyjadřuji a doufám, že si čtenář udělá obrázek sám. Stejně jako to nejsem schopen říci žádnému z klientů: tak a teď jsem ti prohloubil osobnost. Ale doufám v jeho vlastní zážitek sama sebe v procesu. Stejný zážitek, jaký jsem já zažíval v procesu výcviku. A sám za sebe, subjektivně mohu z plného srdce říci, že to byla neuvěřitelná, prohlubující zkušenost, a nebýt toho výcviku, jsem dnes určitě někdo jiný.

Co této práci velmi chybí, je více přímých citací autorů, kteří se tímto tématem zabývají již několik století. Ačkoli z nich práce vychází, neodkazuje se na texty přímo, nehledá v nich přesné citace ani si jimi nedoplňuje svoje prázdná místa. Nepoužívá je k vyvození závěrů ani prohloubení znalosti, tím, že by konkrétní zkušenosti zasadila do teoretického rámce. Přijměte za to moji omluvu, tento dluh si uvědomuji, uvádím je alespoň v kapitole Literatu a použité zdroje. Velkou část z nich načrtl David v rámci inspirací pro DvT a ty uvádím v těle vlastní diplomové práce v kapitole DvT: Teoretický základ.

## Literatura a použité zdroje

### knihy

Calderón Pedro de la Barca: *Velké divadlo světa*, Grosman a Svoboda, 1903

Fink Eugen: *Oáza štěstí*, Mladá fronta, 1992

Goffman Erving: *Všichni hrajeme divadlo*, nakladatel Adam B. Bartoš, 2018, ISBN: 978-80-262-1342-0

Jennings Sue: *Úvod do dramaterapie Divadlo a léčba Ariadnina nit*, Jalna, ISBN 978-80-260-6783-2, 2015, z anglického originálu *Introduction to Dramatherapy: Theatre and Healing – Ariadne's Ball of Thread*, Jessica Kingsley Publishers Ltd, London 1998

Jennings Sue: *Drama therapy: Theory and practice, Vol. 2*, London: Routledge, 1992

Jennings Sue: *Remedial Drama: A Handbook for Teachers and Therapists*, Theater Arts Book, New York, 1982

Johnson David Read , Renee Emunah: *Current Approaches in Drama Therapy* Charles C. Thomas Publisher, 2009

Landy Robert: *Persona and Performance: The Meaning of Role in Drama, Therapy, and Everyday Life*, ISBN-13: 978-0898625981

Lubin Hadar, Johnson David Ried: *Principles and Techniques of Trauma-centered psychotherapy*, Amer Psychiatric Pub; 1st Edition 2015

Mikeš Vladimír: *Divadlo španělského zlatého věku*, NAMU, 2. upravené vydání, Praha, 2012

Nisha Sajnani, David Read Johnson: *Trauma informed Drama Therapy: Transforming clinics, classrooms, and Communities*, Springfield, IL: Charles C. Thomas, 2014

Piaget Jean, Inhelderová Bärbel: *Psychologie dítěte*, Portál, Praha, 2014, ISBN 978-80-262-0691-0

Rogers Carl: *Být sám sebou*, Portál, Praha, 2015, ISBN 978-80-262-0796-2

### články

*A Chest of Broken toys*, (journal) published since 2015; Institute for Developmental Transformations

- Dintino C., Steiner N., Smith A., & Carlucci Galway K. *Developmental Transformations and playing with the unplayable*. (str. 12–31) článek v *A Chest of Broken Toys: A Journal of Developmental Transformations*, 2015
- James M., Forrester A., & Kyongok K. (2005). *Developmental transformations in the treatment of sexually abused children*. článek v *Clinical Applications of Drama Therapy in Child and Adolescent Treatment*, A.M. Weber & C. Haen, New York, Taylor & Francis
- Johnson David Read: *Developmental approaches in drama therapy*, (str. 183–189) článek v *The Arts in Psychotherapy (journal)*, ISSN: 0197-4556, 1982
- Johnson David Read: *Towards a poor drama therapy*, (str. 293–306) článek v *The Arts in Psychotherapy (journal)*, ISSN: 0197-4556, 1982
- Johnson David Read: *The theory and technique of transformations in drama therapy*, (str. 285–300) článek v *The Arts in Psychotherapy (journal)*, 1991
- Johnson David Read: *Text for practitioners*. New Haven, CT, Institute for Developmental Transformations, 2013
- Johnson David Read, James M., Smith A.: *Developmental Transformations in Group Therapy with the Elderly*
- Nisha Sajnani, Kimberly Jewers-Dailley, Ann Brillante, Judith Puglisi, and David Read Johnson: *Animating learning by validating experience* článek v *Trauma-Informed Drama Therapy: Transforming Clinics Classrooms, and Communities*, N. Sajnani & D.R. Johnson, Springfield, IL: Charles C. Thomas, 2014
- Pitre Reneé: *Extracting the perpetrator: Fostering parent/child attachment with developmental transformations*, článek v *Trauma-Informed Drama Therapy: Transforming Clinics Classrooms, and Communities*, N. Sajnani & D.R. Johnson, Springfield, IL: Charles C. Thomas, 2014

### Internetové odkazy

<https://primediscrepancy.wixsite.com/dvt40/library> -Na této stránce najdete mnoho z uvedených článků týkající se DvT

[www.developmentaltransformations.com](http://www.developmentaltransformations.com)

<https://www.ptsdcenter.com/>

<https://misskendraprograms.org/miss-kendra-program>

<http://www.adcr.cz/>

<http://www.arteterapie.cz/>



## Přílohy

Příloha č.1

### Miss Kendra list pro nejmenší

No child should be punched or kicked.

No child should be left alone for a long time.

No child should be left hungry for a long time.

No child should be bullied and told they are no good.

No child should be touched in their private parts.

*překlad:*

Žádné dítě nemá být boucháno či kopáno.

Žádné dítě nemá být samo dlouhou dobu.

Žádné dítě nemá mít hlad dlouhou dobu.

Žádné dítě nemá být šikanováno a nemá se mu říkat, že je k ničemu.

Žádné dítě nemá být osaháváno.

### Miss Kendra list pro starší ročníky

No child should be beaten, punched, hit with an object, pushed up against the wall or down the stairs.

No child should be ignored, not fed, locked in a room, have nowhere to sleep, or be left alone for long periods of time.

No child should be bullied, told they are worthless, stupid, the cause of all bad things, or that they should never have been born.

No child should be used for sex, prostituted, shown pornography, or be photographed for sexual purposes.

No child should be made to work-inside or outside the home-when others who could work, do not work.

No child should be exposed to gun violence in the neighborhood, school, or home.

No child should have to witness these things happen to their mother or father, brothers, or sisters, cousins, or grandparents.

#### BECAUSE

These things make it difficult for a student to concentrate in school, to complete homework, and be successful.

These things cause the student to feel depressed, anxious, eat poorly, or turn to alcohol and drugs.

These things cause the student to feel frustrated and angry, leading to arguments, fighting, and violence.

These things cause the student to feel hopeless and inadequate, and want to give up.

These things make student more likely to experience loneliness, substance abuse, unwanted pregnancy, unemployment, obesity, arrest and imprisonment, prostitution, and failure.

#### *překlad:*

Žádné dítě nemá být bito předměty, objekty, natlačeno na zeď nebo shozeno ze schodů.

Žádné dítě by nemělo být ignorováno, nekrmeno, zamknuto v pokoji, nemít kde spát nebo být necháno samotné, na dlouhý čas.

Žádné dítě by nemělo být šikanováno, dětem by se nemělo říkat, že jsou k ničemu, hloupé, příčinou všech zlých věcí nebo že se neměly nikdy narodit.

Žádné dítě by nemělo být používáno na sex, nuceno k prostituci, neměla by se jim ukazovat pornografie nebo by nemělo být fotografováno k sexuálním účelům.

Žádné dítě by nemělo být nuceno k práci venku nebo uvnitř domu, když ostatní, kteří mohou pracovat, nepracují.

Žádné dítě by nemělo být vystaveno násilí se zbraněmi v sousedství, škole nebo doma.

A žádné dítě by těchto věcí ani nemělo být svědkem, když se dějí jejich matce nebo otci, bratrovi nebo sestře, bratrancům a sestřenicím nebo prarodičům.

#### PROTOŽE

Díky tomu se těžko soustředíme ve škole, těžko dokončíme domácí úkol a potom těžko uspějeme.

Díky těmhle věcem míváme deprese, úzkosti, jíme málo nebo začneme pít nebo brát drogy.

Tyhle věci nás nutí, abychom se cítili frustrovaní, naštvaní, a to vede k hádkám, rvačkám a násilí.

Díky těmhle věcem jsme bezmocní a nedostateční a chceme všechno vzdát.

Díky těmto věcem zažíváme věci jako: samotu, zneužívání drog, nechtěné těhotenství, nezaměstnanost, obezitu, uvěznění, prostituci a selhání.