

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Dramatická umění

Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zdravé divadlo

Karol Filo

Vedoucí práce: doc. MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, Květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Dramatic Arts
Direction-dramaturgy of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR'S THESIS

Healthy Theatre

Karol Filo

Thesis / Dissertation supervisor: doc. MgA. Sodja Zupanc-Lotker, Ph.D.

Academic title: BcA.

Prague, May 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Zdravé divadlo

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Karol Filo

Poděkování

Na tomto mieste by som sa rád poďakoval Sodji Zupanc-Lotker za vedenie práce, Olesii Usatej a Tobiášovi Nevřivovi za starostlivosť a podnetné rozhovory, Klaudíi Drabíkovej a Martinovi Rothbauerovi za terapeutické sedenia a svojimi rodičom za ich láskavosť a podporu.

Abstrakt

Táto bakalárska práca sa zaoberá témou zdravej tvorby a spolupráce v divadelnom prostredí, pričom kladie otázky, prečo by sme sa mali zdravím pri divadle zaoberať a či divadelná práca môže byť zdravá.

Postupne rozoberá vrstvy divadelnej tvorby a spolupráce, a skúma aspekty a presvedčenia, ktoré ovplyvňujú jej kvalitu. Východiskom sú pri tom autorove skúsenosti a pocity z doterajšej tvorby.

Z práce vyplýva, že zdravá tvorba môže pre každého znamenať niečo iné. Preto je dôležité načúvať potrebám a emóciám všetkých v rámci tvorivej skupiny, a pokúsiť sa prehodnocovať ciele a presvedčenia, ktoré môžu stáť v ceste ku zdravej tvorbe.

Celou prácou tak prechádza otázka, aký má naša práca vplyv na naše najbližšie okolie spolutvorcov a spolutvorkýň, čo s ňou manifestujeme a čo skutočne môžeme svojou prácou ovplyvniť.

Abstrakt

Tato bakalárská práce se zabývá tématem zdravé tvorby a spolupráce v divadelním prostředí, přičemž klade otázky, proč bychom se měli zdravím u divadla zabývat a zda divadelní práce může být zdravá.

Postupně rozebírá vrstvy divadelní tvorby a spolupráce, a zkoumá aspekty a přesvědčení, které ovlivňují její kvalitu. Východiskem jsou při tom autorovy zkušenosti a pocity z dosavadní tvorby.

Z práce vyplývá, že zdravá tvorba může pro každého znamenat něco jiného. Proto je důležité naslouchat potřebám a emocím všech v rámci tvůrčí skupiny, a pokoušet se prehodnocovat cíle a přesvědčení, které mohou stát v cestě ke zdravé tvorbe.

Celou práci tak prochází otázka, jaký má naše práce vliv na naše nejbližší okolí spolutvůrců a spolutvůrkyň, co s ní manifestujeme a co skutečně můžeme svou práci ovlivnit.

Abstract

This bachelor's thesis addresses the topic of healthy creation process and collaboration in a theatrical environment, while raising questions about why we should focus on health in theater and whether theatrical work can be healthy.

It gradually examines the layers of theatrical creation and collaboration and explores aspects and beliefs that influence their quality. The starting point is the author's experience and feelings from previous work.

The thesis suggests that healthy creation can mean something different for everyone. Therefore, it is important to listen to the needs and emotions of all members of the creative group, and try to re-evaluate goals and beliefs that may hinder the path to healthy creation.

The whole work thus arises the question of what effect our work has on our immediate closest surroundings of co-creators, what we manifest through it and what we can really influence with our work.

Obsah

Úvod	1
1. Fokus na zdravie, starostlivosť a liečenie	3
1.1. Proces vs. Produkcia.....	4
1.2. Môže byť divadlo zdravé?	5
1.2.1. Toxické prostredie	6
1.2.2. Život mimo divadla?	7
2. Zdravá tvorba	9
2.1. Radosť z práce	9
2.1.1. Úspech.....	10
2.1.2. Oheň a strata zmyslu	12
2.1.3. Kritik a cenzor	13
2.2. Stres	15
2.2.1. Realistické ciele	15
2.2.2. Pochybnosť	15
2.2.3. Kríza.....	16
2.2.4. Intuícia	18
3. Zdravá spolupráca.....	20
3.1. Spolupráca	20
3.1.1. Zdravosť a etika	21
3.1.2. Spolupráca ako remeslo	22
3.1.3. Experimentovanie so spoluprácou.....	24
3.2. Dialóg	24
3.2.1. Bloky v dialógu.....	26
3.2.2. Načúvanie	26
3.3. Kolektívna tvorba.....	27
3.3.1. All the Isles of Europe	29
3.3.2. Kolektívna prax v Holandskom divadelnom prostredí.....	30
3.4. Konflikt.....	32
4. Zdravá réžia.....	36
4.1. Nezdravé predstavy	36

4.2. Neautoritatívne vedenie	37
4.2.1. Iniciátor/ka.....	37
4.2.2. Prvý/á divák/čka	38
4.2.3. Moderátor/ka, facilitátor/ka.....	38
4.3. Fluidita réžijnej funkcie	39
4.3.1. Finálny/a režisér/ka.....	40
Záver	41
Seznam použitých zdrojů	42

Seznam použitého označování a zkratk

- a pod. – a podobne
- KALD - Katedra alternativního a loutkového divadla

Úvod

Výber témy *Zdravé divadlo* vyplynul z pocitov vlastnej vyčerpanosti, vyhorenia, bezradnosti a pocitu, že mi uniká niečo zásadné, bez čoho sa v tomto začarovanom kruhu, ktorý mal negatívny dopad na moje zdravie, budem iba cykliť. Bol som si vedomý, že niektoré moje presvedčenia a pracovné návyky sú deštruktívne.

V divadelnej sfére a dokonca aj medzi mojimi rovesníkmi a rovesníčkami je značné množstvo prípadov nenaplnených, nešťastných a psychicky zničených ľudí. To, že umelecká prax plodí ľudí závislých na omamných látkach a so psychickými problémami, je všeobecne rozšírené aj mimo umelecké kruhy. Túto bakalársku prácu som začal písať v nádeji, že sa mi podarí porozumieť problémom, kvôli ktorým toto nešťastie a nezdravosť vzniká a nájsť zdravšie spôsoby a príklady praxe v dialógu, ktorá svojich účastníkov a účastníčky naopak "uzdravuje".

Prácu píšem z pozície študenta divadelnej réžie, ktorý uvažuje nad tým, akú prax a vzťahy chce vytvárať a podporovať a ako ovplyvňuje psychické zdravie ľudí okolo seba. Nakoľko nie je možné oddeliť zdravie od osobného života, genetickej predispozície, životného štýlu, či ekonomickej situácii, nesnažím sa prísť na to, ako skrz divadlo vyriešiť všetky zdravotné problémy. Zameriavam sa na konkrétne aspekty toho, ako divadelné prostredie, naše spôsoby spolupráce a vlastné presvedčenia o divadelnej tvorbe ovplyvňujú naše zdravie.

Ako môže vyzeráť zdravý skúšobný proces? Ako nezneužívať svoje postavenie? Ako zabezpečiť bezpečný a príjemný priebeh spoločnej práce, ktorá môže všetkých obohatiť a nikoho neutláča? Špeciálne som sa snažil zamerať na podmienky a formu spolupráce, tvorby a kvalitu spolubytia, ktoré ako „režisér“ môžem ovplyvniť. Zaoberať sa týmito problémami mi pripadá momentálne najpodstatnejším a najprínosnejším nielen pre mňa ako režiséra a človeka, ale aj pre českú (umeleckú) spoločnosť, v ktorej se od performance iniciatívy *Ne!Musíš to vydržet*, začalo v monohých periodikách, diskusných fórach, a pod. intenzívnejšie diskutovať o reálnom dopade umeleckej praxe na jednotlivcov a jednotlivkyne.

V úvode práce popisujem dôvody, prečo sa vôbec zdravosťou divadelnej tvorby zaoberať. Následne rozoberám jednotlivé vrstvy (spolu)tvorby, pričom sa zameriavam na aspekty s ktorými mám osobnú skúsenosť. Pre zvolenú tému považujem za dôležité, nesnažiť sa popísať problém iba na základe racionálnych úvah a literatúry, ale vychádzať primárne z analýzy svojich fyzických skúseností a pocitov zo skúšobných procesov *Language barrier equal* a *All the Isles of Europe*, ako aj ďalších inscenácii. Nakoľko som bol počas písania práce na erasme, použil som zdroje a príklady aj z holandského divadelného prostredia, v ktorom sa etikou pri práci intenzívne zaoberajú.

V kapitole o zdravej tvorbe rozoberám, ako môžeme zažívať radosť z práce, ako si ju blokujeme a aké psychologické prekážky sa nám počas tvorby postavajú do cesty. V kapitole o zdravej spolupráci sa snažím pomenovať podmienky pre zdravý dialóg, riešenie konfliktov a odlišností. V záverečnej kapitole o zdravej réžii rozoberám, čo réžijná funkcia obnáša, prečo je dôležitá a hľadám možnosti ako premýšľať nad neautoritatívnym vedením skupiny.

Bakalársku prácu som písal s cieľom lepšie porozumieť presvedčeniam, ktoré ovplyvňujú moju tvorbu a nájsť nové, zdravšie možnosti. Zaujímavé pre mňa bolo konfrontovať moje stratégie so samotným písaním práce. Pri ňom samom som spozoroval niektoré nezdravé tendencie a pri niektorých témach som musel porovnať niekoľko mojich skúseností, aby som nepísal niečo, čo by bolo v rozpore s mojou osobnou skúsenosťou. Túto bakalársku prácu tak vnímam ako pokus o zdravú tvorbu, ktorá pre svoju tému navádza k prehodnocovaniu a experimentovaniu so spôsobom práce na nej.

1. Fokus na zdravie, starostlivosť a liečenie

Kapitalizmus nás tlačí do výkonu, za cenu zanedbávania seba, vzťahov a rodiny. Psychológovia a psychologičky vravia o kríze psychického zdravia, ktorá sa počas pandémie COVID-19 a v dôsledku vojny na európskej pôde ešte zhoršila.¹ Filozofi a filozofky vravia o odpojení od prírody a tela v prospech výroby a konzumu, a nutnosti tento neudržateľný smer zvrátiť. Samotné slovo neudržateľnosť, navádza k potrebe vytvoriť udržateľnejšiu, zodpovednejšiu, zdravšiu spoločnosť. Feministické autorky píšu o nutnosti radikálnej starostlivosti. „*Starat' sa o seba nie je pôžitkárstvo, je to sebazáchova, a to je akt politickej vojny.*“² píše americká spisovateľka a feministka Audre Lorde.

Autorka a aktivistka Adrienne Maree Brown v knihe *Pleasure Activism: The Politics of Feeling Good* manifestuje názor, že zameranie sa na radosť, potešenie, zdravie, počúvanie svojich pocitov a prianí je spôsobom politického a sociálneho aktivizmu. Argumentuje, že tento “wellbeing” nie je únikom od reality, ale nevyhnutnou súčasťou boja proti systémom utrpenia a nerovnosti a môže byť zdrojom energie a inšpirácie pre politické a sociálne zmeny. Podľa nej, nie je možné bojovať proti útlaku, ak pri tom sami útlak pôsobíme. Vyzýva, aby sme úmyselne vytvárali zdravé a udržateľné komunity, zamerané na radosť a potešenie, ktoré sú kľúčovou súčasťou udržateľnosti.³

Táto tendencia k zdraviu, starostlivosti a liečeniu je viditeľná najmä vo výtvarnom umení: zameranie na komunitu, spiritualitu, dekolonizáciu, návrat ku koreňom a ezoteriku. Britsko-kenská umelkyňa Grace Ndiritu sa projektom *Healing the Museum*⁴, s pomocou neracionálnych metodológií ako je šamanizmus, zameriava na liečenie a dekolonizovanie umeleckých inštitúcií. Téma psychického zdravia sa stala dôležitým predmetom debaty na viacerých školách a viedla k mnohým zmenám. Zdravie, liečenie a s nimi spojené témy sa tiež stali titulnými témami kultúrnych časopisov. Internet, ale aj umelecká prax sa napína meditačnými a mindfulness praktikami, ktoré sa snažia o obnovenie spojenia s telom a načúvanie jeho pocitov.

Môžeme hovoriť o veľkej vlne, či “obrate k zdravosti”. Tento obrat vidím ako nevyhnutnosť v myslení celej spoločnosti, pokiaľ máme zvládnuť krízy, ktorým čelíme.

Fokus na zdravosť tvorivého procesu je ale aj čisto praktický a prospešný pre materiál, ktorý budeme zdieľať s diváctvom. Psychická pohoda totiž pomáha kreativite a produktivite. Zdravý dialóg pomáha v kooperácii. Vyliečiť našu spoluprácu by mohlo znamenať umožniť ísť hlbšie a širšie do zvolenej témy.

¹ INFORMAČNÝ SERVIS. Pandémia COVID-19 zhoršila duševné zdravie mladých ľudí. SITA [online]. 18. 10. 2022. [cit. 2023-3-11]. Dostupné z: <https://sita.sk/pandemia-covid-19-zhorsila-dusevne-zdravie-mladych-ludi/>

² LORDE, Audre. *A burst of light: And other essays*. Courier Dover Publications, 2017. ISBN 978-0-486-81899-3. s. 130. Pôvodný text: „Caring for myself is not self-indulgence, it is self-preservation, and that is an act of political warfare.” Vlastný preklad autora práce.

³ BROWN, Adrienne Maree. *Pleasure activism: The politics of feeling good*. AK press, 2019.

⁴ Viac na: <https://smak.be/en/exhibitions/grace-ndiritu>

1.1. Proces vs. Produkcia

Režisér a pedagóg KALD Jiří Havelka vo svojej dizertačnej práci píše: „Často se říká, že proces je důležitější než výsledek, což má určitě své opodstatnění v pedagogické činnosti, nikoli už tolik při divadelním zkoušení. Zkouška nemůže mít smysl pouze sama v sobě, protože celou svou povahou směřuje k setkání s divákem. Teprve „před-stavením“ před diváky je naplněn a završen smysl celého zkušebního procesu.“⁵

S tým si dovoľím nesúhlasiť. Napriek tomu, že celý proces smeruje k stretnutiu s diváctvom, zmysel môže mať už v sebe samom. Príkladom sú skupiny, ktoré sa venujú divadlu ako voľnočasovej aktivite, aplikované divadlo pomáhajúce asimilácií, vzdelávaniu, emancipácii, divadlo ako terapia a pod. Stretnutie s diváctvom je vyvrcholením väčšiny z nich, ale toto stretnutie väčšinou neprekračuje dve/tri hodiny. Oveľa väčší význam má pre jeho tvorcov a tvorkyne, ktorí/é sa stretávajú po dobu niekoľkých týždňov, či mesiacov. Táto spolupráca má na nich/ne oveľa väčší vplyv ako na diváctvo. Produkcie ND Young⁶ môžu byť zážitkom pre mnohých ľudí, ale najviac si odnesie mládež, ktorá sa zúčastnila celého procesu. Divadlo je totiž v niečom podobné čajovému obradu. „Pri čajovom obrade je proces prípravy zmyslupnejší ako obyčajné pitie čaju. Tým, že si uvedomím každý krok, môžem podporiť starostlivosť a rešpekt k iným bytostiam a nebytiam, ktoré vytvárajú priestor jednoty. ... Pri liečení je proces dôležitejší ako výsledok. (Ellerby, 2000; Shahjahan, 2005).“⁷ píše doktorka filozofie Kimine Mayuzumi z Univerzity v Toronte.

Význam tohto liečenia je hlavne v dlhodobej perspektíve. Pretože podobne ako choroba či toxicita, aj zdravá prax sa môže šíriť, byť príkladom a viesť k zdravším procesom. V texte *Radoková práce s herci*, dramatik a bývalý český prezident Václav Havel píše: „Cena výsledku nemusí být tedy vždy ani tak v něm samém, jako v okolnostech jeho vzniku, přičemž vnější a viditelná hodnota tohoto vzniku se může objevit třeba až za čas, v jiné situaci, v jiné roli, v jiném představení.“⁸

Napriek tomu, že okolnosti vzniku nevidieť, mali by sme na ne klásť veľký dôraz, pretože tie majú oveľa väčší dopad na ľudí, ako výsledné produkcie. Posadnutosť výsledkom je vlastne kapitalistický postoj a môže viesť k machiavellistickému „účel svätí prostriedky“. Ale umelci a umelkyne nevytvárajú len reprízovateľný produkt. Vytvárajú vzťahy, spôsoby

⁵ HAVELKA, Jiří. Zmražit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s. 92.

⁶ Intenzívny kurz Národného divadla Praha pro mladé diváky a diváčky, ktoré (okrem iného) spolupracujú na vytvorení divadelného predstavenia. Viac na: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/nd-young-2117818>

⁷ MAYUZUMI, Kimine. The tea ceremony as a decolonizing epistemology: Healing and Japanese women. *Journal of Transformative Education*, 2006, 4. 1: 8-26. s. 13-14. Pôvodný text: „In a tea ceremony, the process of making and having tea is more meaningful than simply drinking tea. By being mindful of each step, I can foster care and respect for other beings and nonbeings that create the space of unity. ... In healing, the process is more important than the outcome (Ellerby, 2000; Shahjahan, 2005)“ Vlastný preklad autora práce.

⁸ HAVEL, Václav. Radokova práce s herci. *Divadlo*. Praha: Svaz československých divadelních a filmových umělců, 1963, 14(5), s. 56-60.

spoločného trávenia času, dizajnujú komunikáciu, spoluprácu a ich privilégium je možnosť ich prehodnocovania.

Na hodine dramaturgie s dramaturgičkou a pedagogičkou KALD Martou Ljubkovou sme sa rozprávali o ekologickom divadle. Jej myšlienka bola, že nie je nutné vytvárať predstavenia o ekológii. Lepšie môže byť zamyslieť sa, ako môže byť ekologickejšia samotná inštitúcia divadla, produkcia predstavení a systém reprízovania.

Pri projekte *Language barrier equal*⁹ sme síce od začiatku plánovali vytvoriť divadelné predstavenie, ale našim primárnym cieľom bolo stretnúť sa s novými študentmi a študentkami z Ukrajiny v tvorivom dialógu. Stráviť spolu nejaký čas, spoznať sa, zdieľať naše pracovné metódy a v ideálnom prípade spolu niečo vytvoriť. Zmysel teda bol primárne v pravidelnom stretávaní. To sa nakoniec stalo aj kľúčom k celému predstaveniu, ktoré bolo stretnutím a dialógom s diváctvom. Túžbou stráviť spolu príjemný čas a zdieľať spomienky na miesta z ktorých pochádzame. Materiál, ktorý sme zdieľali s diváctvom teda vznikol ako výsledok procesu. Ono je to samozrejme logické, ale smeruje to našu pozornosť práve k procesu, ktorý je určujúci. Počas tohto času získavame skúsenosti, vytvárame pravidlá a kvalitu spoločného priestoru, do ktorého následne diváctvo pozývame.

1.2. Môže byť divadlo zdravé?

Keď hovoríme o zdraví, nehovoríme o abstraktnom pojme, ale o stave tela. O fyzických príznakoch, psychickom stave, pocitoch a vtelených skúsenostiach. Keď teda píšem o zdravom divadle, myslím spôsoby tvorby a spolupráce, ktoré nás nevyčerpajú, nezneužijú, nezahasia náš oheň, intuíciu, neodpoja nás od tela, nepoznačia naše zdravie, ale naopak prispievajú k našej celkovej pohode. Takýto proces nemôžeme zaručiť, ale môžeme sa oň snažiť. Ide skôr o nastavenie priorít a princípov. Vedomie, že žiadna myšlienka, cieľ či divadelná produkcia nie je dôležitejšia než my, ľudia a všetko okolo vás. Je to skôr antikapitalistický postoj, ktorý kladie dôraz na bytosti a vzťahy, nie na výkon a výsledok.

Tak ako zdravie každého/ej z nás je individuálne, to čo znamená zdravý proces sa môže veľmi líšiť. Britská performerka a výskumníčka na DAS Research¹⁰ Rajni Shah v listoch o radikálnej rovnosti vraví: *„Niečo, čo už teoreticky viem, ale čo je oveľa ťažšie presadzovať a praktizovať je, že aj keď môžeme byť starostliví, opatrní, zraniteľní, nikdy sa nestretneme za rovnakých podmienok. A to musí byť východiskový bod pre akýkoľvek*

⁹ Predstavenie študentov a študentiek AMU a študentiek, ktoré prišli z Ukrajiny v dôsledku Ruskej invázie. Premiéra: 24.6.2022. Praha, Stanica metra Můstek. Viac info: <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/blog/1746/language-barrier-equal/>

¹⁰ Výskumné oddelenie Academy of Theatre and Dance na Amsterdam University of the Arts. Viac na: <https://www.atd.ahk.nl/en/das-research/>

*dialóg.*¹¹ Pochádzame z odlišných prostredí, máme odlišné preferencie, odlišnú citlivosť na určité podnety a situácie, sme v inej životnej fáze, rodinnej situácii, v osobnom živote sa vysporiadavame s rôznymi výzvami, naše psychické zdravie je v inom stave. To je pre mňa základný dôvod pre senzitivnosť.

Podobne ako pri ľudskom či viac-než-ľudskom¹² zdraví, môžeme hovoriť o určitých aspektoch, ktoré pôsobia na našu psychiku a **spoluprácu** negatívne a o postupoch, ktoré jej môžu napomáhať. K tým sa ale musíme dopracovať. *„Liečba je záležitosťou srdca a nie len hlavy“. ... Čo nám chýba, je dôvera a vedomosti, aby sme rozpoznali, čo je pri liečení dôležité. Práve túto perlu treba pestovať a priviesť späť k životu.*¹³ píše Calvin Morrisseau v knihe o tom, ako sa môžu komunity liečiť.

Ako prvý krok, v pokuse o toto liečenie, sa musíme zamerať na naše telá a ich pocity. Scitlivieť na ich hlas a príznaky. Zamerať sa na svoje túžby a ciele. Pokúsiť sa rozoznávať nezdravosť, preťažovanie, využívanie. Pomenovávať ich a snažiť na ich liečiť. Shah píše, že k tomu, aby sme si vypestovali takúto senzitivnosť, potrebujeme nájsť *„nástoje preorientovania sa, uznanie škôd, pocit nerovnováhy, násilia a nepokoja. Vytvárať priestor pre smútok, hnev, popieranie a nádej. Zúčtovanie.*¹⁴

1.2.1. Toxické prostredie

„Hladný herec, dobrý herec.“

(slovenské ľudové príslovie, ktorého variácie existujú v mnohých krajinách)

Základnou vecou, ktorou by sme sa pri téme zdravia mali zaoberať, je demontáž toxických myšlienok, ktoré udržiavajú reprodukovanie toxických presvedčení a návykov. Myšlienkové konštrukty a naratívy o divadle, divadelnej práci, tvorcoch a tvorkyniach, ktoré živíme, tým že ich radikálne neodmietneme. V slovenskom (nie len) divadelnom prostredí stále kolujú historiky o režisérovi Jozefovi Bednáríkovi, ktorí herečkám vulgárne nadával, aby ich priviedol k “potrebnému” výkonu. Argumentácia, že vytváral výnimočné diela (podľa akých parametrov?) ospravedlňuje jeho spôsob komunikácie, ponižovanie a dokonca

¹¹ SHAH, Rajni a Laura COLE. Listy w sprawie radykalnej równości. Akademia Teatralna / Teatr Collegium Nobilium [videozáznam konferencie online] 24. 3. 2023 [cit. 2023-4-27] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=fe_La_YCXv4 Pôvodný text: *„Something that I already know in theory, but that is much harder to grass and practice, is, while we might be caring, careful, vulnerable, we never meet on equal terms. And this must be a starting point for any dialog.“* Vlastný preklad autora práce.

¹² Vlastný preklad anglického pojmu “*more-than-human*”

¹³ MORRISSEAU, Calvin. Into the Daylight: A Wholistic Approach to Healing. Canada: University of Toronto Press, 1998. s.6. ISBN 0-8020-4341-0. Pôvodný text: *„Healing is a matter of the heart and not just the “head.”...What we lack is the confidence and knowledge to recognize what is important in healing. It is this gentle pearl that must be cultivated and brought back to life.“* Vlastný preklad autora práce.

¹⁴ SHAH, Rajni a Laura COLE. Listy w sprawie radykalnej równości. Akademia Teatralna / Teatr Collegium Nobilium [videozáznam konferencie online] 24. 3. 2023 [cit. 2023-4-27] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=fe_La_YCXv4 Pôvodný text: *„Tools of reorientation, acknowledging harms, feeling into imbalance, violence and unrest. Making space for grief, for anger, for denial, and for hope. Reckoning.“* Vlastný preklad autora práce.

naznačuje, že je to nevyhnutná cesta, pokiaľ chcete dostať od hercov a herečiek "viac". Režisér/ka tak získava dominantné postavenie, zatiaľ čo herci a herečky by mali byť úplne podriadení/é a ochotní/é prakticky k čomukoľvek. Čo je tiež zažitá predstava. To je ale veľmi zraniteľná a nezdravá pozícia, pretože predpokladom zdravej komunikácie a zdravého vzťahu, sú hranice. Predpokladom zdravej osobnosti je možnosť, sám/sama sa rozhodovať o posúvaní týchto hraníc.

Všeobecná akceptácia nerešpektujúcej, manipulatívnej komunikácie a prísloví v štýle "Herec nebýva chorý", ktoré som počul od svojich pedagógov a pedagogičiek herectva počas strednej školy, vytvárali vo mne presvedčenie, že herci a herečky musia v prospech scénickej produkcie zniesť všetko, aj za cenu újmy na zdravý. Toto kapitalistické nastavenie, ktoré je hlboko zakorenené v umeleckej praxi považujem za základný problém, proti ktorému sa v tejto práci staviam.

Za predpoklad zdravej divadelnej tvorby považujem rešpekt. Rešpekt k sebe, k svojim spoluvorcom a spoluvorkyniam. Ak rešpektujeme svojich spoluvorcov/kyne a ich hranice, všetko, čo im hovoríme by mala byť ponuka. Nikdy nie pokyn či presvedčanie. Každý/á z nás by vždy mal/a mať možnosť vlastného rozhodnutia. Komplexnejšie túto tému rozoberám v nasledujúcich kapitolách.

1.2.2. Život mimo divadla?

Už na strednej škole som si zvykol "pracovať nadčas". Učiť sa texty, pracovať na hereckých etudách po tom, čo v škole skončím okolo 18-tej či 20-tej hodine večer. Toto nastavenie som si preniesol na DAMU, kedy som s režijnými koncepciami zaspával a vstával, pretože v mojej mysli neexistovala jasná hranica medzi tvorbou (prácou) a voľným časom. Ignoroval som príznaky svojho tela a potláčal som potrebu oddychu a regenerácie. Mám pocit, že práve ďalší opakovaný naratív, že tvorba nie je práca, či naratív života ako práce, vytvára zvyk tvoriť, učiť sa, robiť výskum a pripravovať sa na divadelné skúšky vo voľnom čase, čo vedie k nadmernému času strávenému prácou a alarmujúcej otázke: Existuje život mimo (divadelnej) práce?

Slovinská filozofka a teoretička umenia Bojana Kunst rozoberá túto problematiku v knihe *Art and Labour*, kde píše: „*Intenzívne využívanie ľudských síl ako výrobných prostriedkov ničí húževnatosť, trvanie a vytrvalosť sveta, ako aj trvanie a pretrvávanie subjektivity; z tohto dôvodu, toto využívanie vedie nielen k únave a vyčerpaniu, ale aj k problematickému podriadeniu našich životov a činností spôsobom súčasnej výroby. Umenie má preto ambivalentne blízko ku kapitalizmu.*“¹⁵

Toto využívanie ľudských síl, či energie je pre mňa dôležitou otázkou v téme zdravého divadla, ktorú riešim ako režisér, aj ako samostatný tvorca, a ktorá nie

¹⁵ KUNST, Bojana. *Art and Labour: On consumption, laziness and less work*, *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 2012, 17:6, 124. Pôvodný text.: „The intense use of human powers as means of production destroys the tenacity, duration and persistence of the world, as well as the duration and persistence of subjectivity; for this reason, this use results not only in fatigue and exhaustion but also in the problematical subordination of our lives and activities to the ways of contemporary production. Art is therefore ambivalently close to capitalism.“ Vlastný preklad autora práce.

je oddeliteľná od "života mimo práce". Ako pracovať so svojou energiou a energiou ľudí s ktorými pracujem? Koľko energie venovať danému projektu? Do akých cieľov chcem vložiť energiu ja a do akých moji/e spolupracovníci/čky? Ako rozumne pracovať so svojou energiou?

Sú to samozrejme komplikované otázky, zapríčinené ekonomickou situáciou divadla a projektovým charakterom našej práce, pričom nie je problém robiť niekoľko projektov súbežne.

Väčšina divadelných predstavení sa hráva vo večerných hodinách. Nie je možné rozdeliť dni na pracovnú a nepracovnú dobu. Tá sa navyše veľmi často mení. Pre tvorivé osoby sa hranica medzi prácou a voľným časom, do značnej miery zlieva. Čítanie, filmy či návšteva galérie je súčasťou našej práce. Stále hľadáme inšpiráciu. Aj keď ju nehľadáme prichádza v podobe sveta, ktorý zažívame. Hranie sa s deťmi, varenie, upratovanie bytu (pri ktorom si vraj niekto oddýchne) je tiež druhom práce. Aj keď ležím na tráve a hľadím na oblohu, môj mozog stále beží a prichádzajú ku mne nápady na divadelné situácie.

Fajčíme, aby sme zmenili aktivitu, pijeme, aby sme sa uvolnili a prišli k iným myšlienkam. Potrebujeme začať rešpektovať únavu. Jediné východisko vidím vo vedomí, že oddych a voľný čas bez práce, sú dôležitým predpokladom zdravia, ako aj tvorby.

Viac času na prácu nemusí znamenať lepšie výsledky. Práve kratší čas nás vedie k pozitívnemu zjednodušovaniu, efektívnosti a rýchlym rozhodnutiam. Kratšia pracovná doba nás toľko nevysiluje. Viac času stráveného prácou totiž znamená menej času na regeneráciu. Hranice sú predpokladom zdravých vzťahov aj práce. Hranice etické aj časové. Myslím, že je veľmi dôležité zvážiť, koľko času je rozumné venovať divadlu a konkrétnemu projektu a nechať si dostatok času mimo (divadelnej) práce. Nevyžadovať, aby sa niekto pripravoval na skúšku vo voľnom čase. Radšej vyčleniť čas počas skúšky. Samozrejme sa niekomu môže lepšie pripravovať v inom prostredí. V takom prípade by to malo byť predmetom dohody.

2. Zdravá tvorba

Ako prvé sa pozriem na psychickú pohodu a jej problémy v divadelnej tvorbe všeobecne, aby som pomenoval to, čo sa týka akéhokoľvek tvorivého procesu bez ohľadu na to, či ide o tvorbu sólovú, či v akej vzťahovej či (ne)hierarchickej konštelácii sa nachádzame.

Tvorba sama o sebe vyvoláva veľa emócií. Môžeme sa z nej tešiť, môže nám dávať energiu, ale môže nás nadmerne stresovať, frustrovať, môžeme panikáriť, nespáť a používať omamné látky, aby sme tieto emócie utíšili. Je normálne prežívať všetky tieto emócie. Problém je keď tie negatívne začnú prevažovať, sú pre nás deštruktívnymi a spôsoby, akými ich spracovávame, sú deštruktívne. To je však často výsledkom našich presvedčení. Cesta k zdravej tvorbe je preto cestou *delfského* „*Poznaj sám seba*.“¹⁶

„Podle našeho mínění je nadějně individuálně zjišťovat, čemu je potřeba se odnaučit, nikoli naučit. Je třeba pro každého herce individuálně rozpoznat, co brzdí jeho intimní asociace, z čeho vzniká jeho nerozhodnost a chaos, nedostatek disciplíny, co konkrétně mu znemožňuje získat pocit volnosti, pocit, že jeho organizmus je zcela svobodný, to znamená - lapidárně řečeno -, jak odstranit ty překážky, o kterých byla řeč.“¹⁷ píše Jerzy Grotowski v programe k hre Akropolis.

2.1. Radost' z práce

Za zdravé môžeme, s pomocou Andrienne Maree Brown, považovať tiež tvorbu, pri ktorej pociťujeme radosť a potešenie, zameriavame sa na počúvanie svojich pocitov a prianí.¹⁸

Počúvanie svojich pocitov vlastne predpokladá počúvanie toho, čo konkrétne v nás vyvoláva aké emócie. Porozumieť tomu, prečo nás niečo stresuje alebo v nás vyvoláva hnev, je rovnako dôležité ako vedieť pri čom pociťujeme radosť. K stresu a hnevu sa dostanem neskôr, na tomto mieste je dôležité napísať len, že zdravý proces, by mal umožňovať vyjadriť a skúmať všetky naše emócie. Nič by sme nemali potláčať, ak to chceme uvoľniť.

Keď ale cítime, že v nás niečo vyvoláva radosť, chceme toho viac. Nepotrebujeme tomu rozumieť, jednoducho nám to dáva energiu, zvyšuje serotónin a má ozdravné účinky. Radosť pri tom nevnímam v kapitalistickom význame snahy o permanentné šťastie. Skôr si myslím, že ozdravným je robiť viac aktivít, ktoré nám robia radosť, než tie ktoré nás stresujú, či nudia. Radosť nám dáva energiu. Je dôvodom prečo sa chceme hrať a skutočne a pravidelne niečo robiť.

¹⁶ *Gnothi seauton* (gre.). Tieto slová sú vyryté nad vchodom do chrámu Apollóna Delfského.

¹⁷ PILÁTOVÁ, Jana. TEXTY - Teatr laboratorium. Druhá časť. Sborník. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990, ISBN: 80-85040-07-7. s. 45-46.

¹⁸ BROWN, Adrienne Maree. *Pleasure activism: The politics of feeling good*. AK press, 2019.

Americký psychológ Mihály Csíkszentmihályi píše, že na to, aby nám nejaká aktivita spôsobovala radosť, aby nás nabíjala energiou a motivovala v nej pokračovať, aby nás ani nenudila, ani príliš nestresovala, potrebujeme sa dostať do stavu flow. Úloha nie je nad naše sily, ale vyžaduje určitú snahu.¹⁹ Dobrou metódou môžu byť hry. Od detstva sa hráme, pretože nám to spôsobuje radosť. Zároveň sa hrami učíme, zlepšujeme v určitých aspektoch. Radosť, či napínavý zážitok je dokonca dívať sa, ako sa niekto hrá.

Radosť a potešenie nám ale môže spôsobovať aj slnko, či ležanie v tráve. Nemusí to byť “aktívna” činnosť a vždy je veľmi individuálna. Môže to byť jednoduchá radosť z príjemného trávenia spoločného času.

Keď premýšľam nad časom, ktorý venujem určitému projektu, uvedomujem si, že pri väčšine projektov som veľa času strávil researchom, inak povedané, hľadaním materiálu na internete. Mám to rád. Nabíja ma energiou a inšpiráciou, keď objavím niečo, čo ma inšpiruje. Mám ale tendenciu strácať sa v internetovom mori diel, článkov a informácií a pokiaľ nemám jasne stanovený čas, ktorý tejto fáze chcem venovať, viem s tým stráviť nezdravo veľa času. Potom ma toto hľadanie začne viac ubíjať, než mi spôsobuje radosť.

Druhá vec je, že tieto inšpirácie nie sú vtelené. Priniesť ich môžem ako “zaujímavosti”, alebo prednášku pre spolupracovníkov/čky. To im ale neumožní si tieto informácie zažiť, nezískajú vlastnú fyzickú skúsenosť. A divadlo je v svojej podstate vtelená skúsenosť. Veľké kvantum nájdeného textového, obrazového či hudobného materiálu ešte nič nezaisťuje. Môžu byť odrazom k hre či zadaniu. Mojou skúsenosťou je, že najpodstatnejším je práve zážitkové spoznávanie témy. Pri projekte *Language barrier equal*, za ktorého tému sme si zvolili česko-ukrajinský dialóg, sme nerobili žiadny research, žiadne hľadanie inšpirácie. Proste sme sa stretli, rozprávali a skúšanie rôzne zadania a hry. Vymýšľali sme spoločné aktivity, ktoré nás budú baviť a príliš nás nevysilia.

Pre prežívanie radosť z tvorby je ale najpodstatnejšie počúvať svoju pocity. Počúvať, čo nás teší a čo nás ubíja. Na to ale potrebujeme priestor, kde sú naše pocity vítané a v ktorom môžeme upravovať spôsoby našej (spolu)práce.

2.1.1. Úspech

Počúvanie svojich priání v spojení s divadelnou prácou pre mňa najskôr znelo trochu zvláštne. O čo iné, ale vo výsledku ide? Prajem si niečo skúmať divadelným médiom, prajem si spolupracovať s určitými ľuďmi, prajem si venovať sa určitej téme, niečo konkrétne si skúsiť a pod.

Počas môjho študijného pobytu v Utrechte som spolupracoval na inscenácii *All the Isles of Europe*²⁰. Dramaturgička a naša koučka Floortje Bakkeren nám rozdala dotazníky so štyrmi otázkami:

¹⁹ CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Flow: The psychology of happiness*. Random House, 2013

²⁰ Premiéra: 9.4.2023, Theater aan de Slinger, Houten, Holandsko

- Kedy budem vnímať projekt ako úspešný?
- Čo sa chcem na tomto projekte naučiť?
- Čím môžem prispieť tomuto projektu na základe mojej profesie a osoby?
- Aké sú moje prvé myšlienky o tomto projekte?

Tieto štyri otázky považujem za veľmi podstatné, pretože smerujú pozornosť na mňa, tvorca a aktéra a vyzývajú ma k pomenovaniu svojich cieľov, schopností a intuície. Rovnako, poznanie odpovedí celej skupiny môžu pomôcť, uvedomovať si rozdielne očakávania a túžby, ktoré budú pri spolupráci prítomné.

Za najdôležitejšiu považujem otázku úspešnosti. O úspechu sa veľa vraví. Počujeme o úspešných ľuďoch, úspešných projektoch, a pod. Úspech, ale znamená dosiahnutie cieľa. A cieľ je vždy osobný, subjektívny. Samozrejme cieľ môže byť aj spoločný, ale to znamená cieľ, ktorý zdieľa určité množstvo individualít. Takže prvou otázkou je, kto stanovuje cieľ? Režisér/ka? Alebo má každý v tíme možnosť stanoviť si svoj osobný cieľ projektu? Mojim cieľom pri *All the Isles of Europe* bola politická korektnosť. Samozrejme by som bol rád, keby sme sa materiálom prihovárali k divákovi, viedli s nimi dialóg a pod. Najdôležitejšia pre mňa bola ale korektnosť, pretože som sa od začiatku obával, čo bude dielo komunikovať. K projektu som bol ako zahraničný študent priradený, bez možnosti iného programu od univerzity. Koučovia ma presvedčili, že napriek tomu, že projekt považujem za problematický, mal by som sa ho zúčastniť, aby sme si navzájom s ďalšími študentmi a študentkami konfrontovali naše postoje a myšlienky. Iniciátorka projektu vyšla z knihy *Where Europe Begins* japonskej spisovateľky Yoko Tawada, a chcela vytvoriť projekt o rôznych skúsenostiach z Európy, čo to znamená byť európanom/kou a pod. Celá kniha však popisuje myšlienky protagonistky ako cestuje transsibírskou magistrálou z Petrohradu do Moskvy. Popisuje Mosku, ruskú kultúru a príbehy a fantázie, ktoré o Rusku počula. Na moju otázku, ako premýšľa nad projektom v kontexte prebiehajúcej invázie Ruskej Federácie na Ukrajinu, iniciátorka odpovedala, že počula, že ukrajinci a ukrajinky sú homofóbny/e. Mojm cieľom sa teda stala politická korektnosť predstavenia, odklonenie jej smerovania, deromantizácia Ruska, prinášanie námietok a skúseností východoeurópana, nakoľko rozdiel medzi našimi optikami bol veľmi citelný.

Po premiére som sa k svojim odpovediam zase vrátil a premýšľal, či bol projekt úspešný z hľadiska mojich parametrov. Napriek tomu, že som nebol s výslednou produkciou veľmi spokojný, videl som, že to, čo som si stanovil ako úspech projektu, sa podarilo. Nemyslím si, že by bolo lepšie, keby vznikla dobre komunikujúca propaganda. Preto je, myslím si dôležité premýšľať a pamätať si, čo presne je našim cieľom. To môže tiež byť stráviť príjemný čas s priateľmi a priateľkami, vytvoriť spolu niečo, pobaviť svoju komunitu, či niečo preskúmať.

2.1.2. Oheň a strata zmyslu

Cieľ ale má svoj dôvod a ten je racionálny. Mám pocit, že skúšanie, je vlastne preverovanie tohto dôvodu. Niekedy sa ale tento dôvod rozsype medzi prstami. Ako máme potom pokračovať? Čo je substancia, ku ktorej sa môžeme po odchýlení vrátiť? Myslím, že je ešte niečo dôležitejšie ako dôvod, a to je oheň.

„Důvod může mít každý svůj, ale musí mít obrovské osobní zanícení, živelný tah, který nepoleví při první krizi, protože zkoušení, to je permanentní hledání cesty z krize.“²¹ píše Jiří Havelka. Práca (ako aj tvorba) je v svojej podstate práca s energiou. Je investovaním, či smerovaním energie do niečoho. Človek ju má, míňa a stráca. Keď hovoríme o energií k tvorbe, často používame obraz vnútorného ohňa, akéhosi motora, či paliva, ktoré nás ženie vpred. Sophie Simenel, moja koučka počas môjho študijného pobytu v Utrechte, sa ma stále pýtala, kde je môj oheň? Čo so mnou hýbe? Čo vo mne vyvoláva silné emócie? Vždy, keď som sa strácal v tom, ako v projekte pokračovať, či keď som strácal zmysel, prečo sa ešte o niečo snažiť, tieto otázky mi opäť dali smer. Veľmi nápomocným to bolo, asi aj preto, že toho vnútorného ohňa som mal veľa, ale bol som presvedčený, že ho musím pridúšať, aby som nezapálil les, či nikoho nepopálil. Prozaický povedané, mal som pocit, že to, čo rozpaľuje mňa je nežiadúce. V tíme sme si totiž nevytvorili zvyk dialógu. Namiesto toho sme si prezentovali nápady a materiály, ktoré vznikli počas samostatnej práce každého/ej jednotlivca/kyne a spoločne ich rozvíjali minimálne. Nakoľko som nedostával spätnú väzbu, nevedel som ako, a či vôbec má zmysel pokračovať. Až postupne som zistil, že som v tíme, v ktorom každý chce naozaj (bez komentárov) pracovať na tom svojom. Ak zostaneme v metafore ohňa, takýto postup má zmysel, aby nikto váš oheň nezahasil. Na druhej strane, oheň zosilňuje práve spojením s ďalším ohňom. Pre mňa osobne je práca v dialógu najlepším spôsobom rozdúchania ohňa. Môj/moja partner/ka pokračuje tam, kde mi dochádza dych alebo sa jeden/a zapálime od druhého/ej. U mňa to tak vlastne vždy funguje. Príde nápad, pre ktorý sa nadchnem, ktorý vo mne zapáli oheň, dáva mi energiu o ňom vraviť a zrealizovať ho. Pokiaľ to ale nespravím hneď, oheň začne slabnúť. Keď je slabý začnem o ňom pochybovať a ak ho nerozdúcham v dialógu alebo realizovaním, môže vyhasnúť alebo zostať v skrinke plnej malých plamienkov. Preto mi spätná väzba príde veľmi dôležitá. To je dôvod prečo potrebujeme ísť do dialógu a pred divákov.

Niektoré ohne však zostávajú veľmi silné po dlhú dobu. Sú to ohne nebezpečné, ktoré sa snažím dusiť, pretože sa bojím ich dôsledkov. Skoro vždy sa ale pred koncom skúšobného procesu prejavia. Niekedy môžu vyvolať konflikt, ale vždy sú podstatným sklíčkom, ktoré v mozaike chýbalo. Nevysloveným pocitom, ktorý všetci/ky cítili. Keď premýšľam nad dobrými procesmi, v ktorých som bol, mám pocit, že celý proces je

²¹ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s. 92.

vlastne spoznávanie tohto nášho ohňa. Možno vravím o tom istom, čo Peter Brook nazýva „bez tvarím tušením“. *„Tohle tušení bez tvaru je můj vztah k té hře. Je to mé přesvědčení, že tu hru dnes musím dělat.“*²² Tento oheň je vlastne veľmi spoľahlivým dramaturgom. Tvorca/tvorkyňa opúšťa nápady, ktoré sú mu/jej časom ľahostajné, nič v ňom/nej nevyvolávajú, nie sú dôležité. *„Bez tvaré tušení se začíná formovat setkáním s množstvím materiálu a vystává jako dominující faktor tím, že některé nápady odpadají.“*²³

2.1.3. Kritik a cenzor

Dôležitým predmetom výskumu sa pre mňa stal voľný tok tvorivej energie (myšlienok, slov, textu, nápadov) a jeho blokovanie (kritickosť, spochybňovanie, príliš skorá korekcia). Akonáhle sa chcem pustiť do fyzickej práce na nápade, objavuje sa vo mne vnútorný kritik, ktorý pochybuje o kvalite nápadu a mojej schopnosti ho zrealizovať. Tento kritik (dokonca sa stavia do role cenzora) vchádza aj do dialógu, keď chcem zdieľať nejaký nápad. Vraví, že nápad je (doplň akýkoľvek ponížujúci prívlastok) a bude lepšie ho zahodiť. Kritik tiež nešetří cudzie nápady. Tu nastáva ešte ďalší problém. Nápad smeruje niekam inam, než by som chcel. Bije sa s mojou predstavou, takže sa k nemu musím postaviť negatívne. To ale blokuje kreatívny dialóg. Môj/moja partner/ka mi nahrál/a na smeč a ja si loptu začnem kriticky prehliadať.

Otázkou je, podľa akých kritérií náš kritik hodnotí a či to má v úvodnej fáze zmysel. Nápad predsa nie je k tomu, aby ho ostatní ocenili, či preto, aby sa všetky nápady dostali medzi materiál, ktorý budeme zdieľať s diváctvom. Je to nahrávka. Záchytný bod, od ktorého je možné sa odraziť, či už jeho rozvinutím, asociáciou ktorú vyvolá, či vymedzením sa voči nemu. Nápad je iskra, ktorá sa snaží o oheň. Nápad je stopou na nástenke detektíva/ky, ktorá sa môže spojiť s niečim, čo sa na ňu dostane neskôr. „Ještě před tím, než mě napadne, že tento nápad je příliš neoriginální nebo obscénní, měl bych ho říct, zahrát, popsat, ukázat na něj. Divadelní zkouška není soutěž v originalitě, divadelní zkouška je soukromá nudistická pláž.“²⁴ píše Jiří Havelka o nutnosti odstrániť auto-cenzora.

Kritizovanie svojho nápadu vlastne počíta s vaším stotožnením sa s ním. Nápad vás ale predsa napadol a napádajú nás skoro neustále. Keď čítame, sedíme v divadle, na skúške, obedujeme, prechádzame sa prírodou, keď zaspávame, dokonca aj keď spíme. Môže byť náhodným okoloidúcom, ktorý niekedy hovorí k téme a niekedy niečo úplne od veci. Táto jeho náhodnosť je ale kľúčová. Ona totiž úplne náhodnou nie je. Staroveké kultúry dávali veľkú dôležitosť náhode, tá nám totiž prináša niečo, čo nečakáme, na čo by sme zámerne neprišli. Môže nás prekvapiť a priniesť nečakané riešenia. Americká režisérka

²² BROOK, Peter. Pohyblivý bod: 40 let divadelního výzkumu 1946-1987. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1996. s. 16.

²³ Tiež tam.

²⁴ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s.114

Anne Bogart píše, že je potrebné „Prostřít při večeři jeden talíř navíc, co kdyby přišel nečekaný host.“²⁵

Umelci a pedagógovia KALD Lukáš Jiříčka a Tomáš Procházka pri jednom workshope spomenuli, že k materiáliom, z ktorých vytvárajú dielo, zaraďujú aj sny, vnemi a náhody, ktoré zachytili, alebo k nim prišli počas obdobia práce na projekte. Ukazujú tým dôveru, že svet okolo je múdrejší ako naše rácie, to na čo môžeme prísť racionálnym premýšľaním.

Racionálnu myšlienku to ale za sebou má. Náš mozog si totiž nastavuje filter. Keď človek premýšľa o tehotenstve, všade v okolí začne vidieť tehotné ženy či ľudí s deťmi. Keď sa zameriate na bielu farbu, začnete si všímať nové detaily a možno aj predmety vo vašej izbe, a je možné, že prehliadnete všetko oranžové. Tento filter nám pomáha zachytávať to, čo sa v našej hlave usadilo ako téma. Zároveň potom potrebuje človeka do dialógu, ktorého filter je iný, aby nám pomohol vidieť viac.

Tento kritik ale má jasný dôvod svojho pôsobenia a tým je strach. „Z mé osobní zkušenosti bývá právě strach nejčastějším překážkou plodného zkušebního procesu. Strach z porovnávání, strach z neúspěchu, strach z vlastní nedostatečnosti, strach ze ztrapnění se atd. Klíčem k divadelní zkoušce je vytvoření atmosféry, kde neexistuje dělení na správně a chybně, vtipně a trapně, hodnocení zde pozbývá význam, protože kategorie „dobře“ a špatně“ zde zkrátka nefungují. Chyba tu neexistuje. Neexistuje žádný ideál, ke kterému se chci přiblížit, ...“²⁶ píše Havelka. Strach je prirodzený. Dokazuje, že nám na projekte záleží. Zbystruje našu pozornosť. Ale nadmerná miera strachu môže silno blokovať našu spontánnosť a kreativitu. Preto je dôležité spraviť všetko pre to, aby na skúške, ani v dialogu nebol dôvod báť sa niečo povedať či skúsiť.

Havelka sa tu tiež dotýka dôležitému termínu a to “ideál“. Nakoľko som mal pred DAMU skúsenosť prevažne zo slovenskej činohernej scény, bol som presvedčený, že potrebujem mať v hlave vytvorený ideál, ku ktorému mám prísť. Bolo to presvedčenie, že pokiaľ vieš kam ideš, nemôžeš sa stratiť. Ideály sú ale vlastne klapky na očiach, aké sa dávajú koňom, aby nechceli ísť do strán. Vidíš v diaľke jasný bod, ideš za ním a nikde inde sa nedívaš. Nevybočuješ. Nestratíš sa. Problémom ale je, že keď máš pred sebou ideálnu podobu diela, nikto do nej už nemôže zasiahnuť, nikto nemôže zvrátiť jej smer. Tvoj/a partner/ka ti ukazuje krásne mesto na pravo, ale ty nechceš otočiť hlavu, aby si nestratil/a svoj cieľ. Nakoľko je ale ideál iba fantáziou, myšlienkovým konštruktom, je často nereálne ho realizovať, alebo jednoducho nefunguje, tak ako si myslel/a. Posadnutosť ideálom je jednou z najväčších prekážok vnímania, nachádzania a dialógu a vyvoláva stres a strach z jeho realizácie. Proces, v ktorom správne a nesprávne nefungujú je taký, v ktorom nie je ideál. Iba impulz spoločne sa niekam vybrať.

²⁵ BOGART, Anne. And then, you act: Making Art in an Unpredictable World. New York: Routledge, 2007, s.55. ISBN 0-203-96550-7. Původní text.: „You set a place at the dinner table for an unexpected guest.“ Vlastný preklad autora práce.

²⁶ HAVELKA, Jiří. Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s. 112

Keď teda nemáme ideál, nie je dôvod počúvať vnútorného kritika a môžeme voľne vytvárať zbierky “náhodných” asociácií, nápadov a snov. Ako potom ale medzi nimi vyberať?

Procházka a Jiříčka mi ponúkli metódu spájania nápadov a následného vytvorenia scénosledu. Ono sa to vlastne deje už trochu podvedome. V poslednej dobe som si začal robiť myšlienkové mapy. Vnímam to ako funkčný nástroj k tomu, ako si zapisovať, zbierať a rozvíjať nápady. Pri tomto zoradovaní a spájaní už vlastne vznikajú určité celky vedúce k časovej štruktúre. Všetko sa dá meniť a prehádzať, ale už sa mi začínajú vyjavovať konkrétne možnosti.

Pri procese na inscenácii *Language barrier equal*, sme skúsili materiál, ktorý vznikol na skúškach, prezentovať cvičnému publiku. To považujem za skvelú metódu, pretože vás vyzve k rýchlemu vytvoreniu predstavenia. Verzia je ale nezáväzná, je iba jednou z možností. Ak to nebude fungovať, zajtra to môže vyzeráť úplne inak. Pre vytvorenie tejto verzie, ale musíte intuitívne vybrať nápady, ktoré chcete otestovať a vytvoriť štruktúru, v akej nápady budete testovať.

Používam slovo “testovanie”, pretože nejde o “prezentáciu”, nejde o “ukazovanie”, čo máme. Cvičné publikum dáva tvorcom a tvorkyniam možnosť “otestovať”, čo si vyberú. (V rannej fáze sú samozrejme na mieste cvičného publika spolutvorcovia a spolutvorkyne, ktorí/é ponúkajú prvú spätnú väzbu.) Spätná väzba, ako aj skúsenosť z hrania a toho, ako cvičné diváctvo reaguje, dá skupine veľa nových impulzov k práci a môže zásadne rozhybať proces v momente, kedy začne stagnovať a nikto už nemá čerství pohľad.

2.2. Stres

Tvorba divadelného predstavenia je vždy sprevádzaná stresom, ktorý môže mať silný vplyv na naše zdravie a pohodu. Preto sa pokúsim preskúmať niektoré faktori, ktoré ho ovplyvňujú a ktoré považujem za najdôležitejšie.

2.2.1. Realistické ciele

O ideáloch som písal už vyššie. Nie sú až tak užitočné. Samozrejme je dôležité mať cieľ, pretože bez cieľa nie je hra. Bez cieľa nie je filter. Nie je sieť, kam sa chytajú nápady. Ku konkrétnemu cieľu sa tiež pridáva oheň, ktorý nám dáva energiu. Problém je, keď si zvolíme nerealistické ciele voči nášmu času, financiám a energii. Spomínam si ako chcel môj spolužiak vytvoriť klauzúrny projekt, pozostávajúci z piatich samostatných projektov. Tiež som mal tendenciu premýšľať koncepty vo veľkosti opier. Mať malé ciele môže byť dôležité, pretože vo výsledku aj tie zaberú oveľa viac energie než by sme mohli predpokladať.

2.2.2. Pochybnosť

Tvoriť divadelné predstavenie znamená vstúpiť na neprebádané územie. Pocit neistoty je na mieste. „*Nejistota je riziko a riziko je počátek tvorby, zkoušet znamená*

*riskovať.*²⁷ Neistota vyvoláva strach. Pokiaľ nie sme dostatočne zvyknutí na neistotu a nemáme v sebe základnú dôveru, v jej zmysel, môžeme začať panikáriť. Keď sme si totiž niečím istí, nemusíme ďalej hľadať. Istota je pasívna. Neistota nás vyzýva k aktivite, pozornosti a experimentovaniu.

V tomto priestore neistoty k nám však prichádza pochybnosť. Pokiaľ sa zastavím a začnem nad tým uvažovať, pochybnosť sa ma zmocňuje a ja začínam panikáriť. Hľadám problémy, prečo niečo nejde a nepôjde, len pre to, že som si neistý. Volám známym, aby mi niekto poradil, niekedy dokonca mám pocit, že musím začať od začiatku a vymýšľam nový koncept.

Pochybnosť kladie veľa nepríjemných otázok: Robiť to, alebo nie? Mám na to vôbec? V týchto myšlienkach sa človek môže ľahko zacykliť a môžu zastaviť tvorivý proces ešte na začiatku.

Psychologička Klaudia Drábiková pozrieť sa na tieto myšlienky s odstupom a zistiť, či ide o konštruktívne alebo deštruktívne myšlienky. Spísať ich a ohodnotiť ich užitočnosť. Pokiaľ sú konštruktívne, majú racionálny základ a zvažujú nápad z hľadiska jeho relevantnosti k času a miesta realizácie, či náročnosť, môžu nám pomôcť zvážiť plusy a mínusy nápadu, zjednodušiť ho, lepšie premyslieť a spraviť rozvážny plán realizácie.

Pokiaľ však ide o deštruktívne myšlienky, ktoré nemajú racionálny základ, nápad neposúvajú a nevedú k realizácii, iba kritizujú, spochybňujú a dopredu sa boja, takéto myšlienky nevyriešime a nijak nám nepomôžu. Ide o vírus, ktorého úloha je paralyzovať. Je potrebné ho identifikovať a opustiť. Pokračovať v práci.

Je dobré si uvedomiť, že je to prirodzená fáza a príde vždy. Je dôležité, nenechať sa tým pohltiť. Nepremýšľať príliš dopredu. Vždy keď začnem pochybovať, to čo mi pomáha je začať / či pokračovať v práci. Trochu mi to pripomína scénu z filmu *Harry Potter a Polovičný princ*. Dumbledore začne piť z misky plnej vody, aby sa dostal k horkraxu. Pitie mu ale spôsobuje bolesť, chce prestať, pretože neznesie bolesť. Keby ale prestal, bolesť by ho ďalej zožierala. Jedinou možnosťou je pokračovať do konca. Dopíť to, čo začal.

2.2.3. Kríza

Ako druhá prichádza kríza. Kríza je reálnejšia než pochybnosti a nedá sa cez ňu len tak ľahko prejsť. Je to stratenie. Nenachádzanie. Noci v lese bez svetla. "Neviem", ktorého sa všetci bojíme. Nikto ma nekritizuje, ale jednoducho neviem, čo robiť a ako ďalej. S blížiacou sa premiérou sa zvyšuje hladina adrenalínu a miera stresu a "neviem" sa zväčšuje.

V takom momente môže byť dôležitá pauza. Často sa mi stáva, že po intenzívnej práci sa idem prejsť a vtedy ku mne príde nápad na riešenie.

Kríza nás často unaví natoľko že rezignujeme. V rezignácii dochádza k uvoľneniu a tak prichádza na rad podvedomie. Keď sa prestaneme snažiť a stresovať, dávame priestor

²⁷ HAVELKA, Jiří. *Zmražit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s. 118

nášmu telu, aby pracovalo na podvedomej úrovni a našlo riešenie. Keď sme stratení a prežívame krízu, je dobré si oddýchnuť, uvoľniť sa, nechať svoje telo, aby vyriešilo problémy za nás. Nápady prichádzajú v uvoľnení.

Slávnym príkladom je anekdota o Archimedovi²⁸. Ten musel prísť na to, či je v korune, ktorá mala byť z čistého zlata, časť materiálu nahradená striebrom, pričom nesmel korunu poškodiť. Dlho na to nemohol prísť, až nakoniec rezignoval. Išiel si oddýchnuť do horúceho kúpeľa. Jeho telo sa uvoľnilo a vtedy na to prišiel. Heuréka! Kričí a z toľkej radosti sa nahý rozbehne do ulice.

Podobným príkladom je tiež Dmitrij Ivanovič Mendelejev²⁹, ktorému sa periodická tabuľka prvkov snívala počas noci, keď jeho telo bolo uvoľnené a jeho myšlienky sa mohli podvedome čistiť a asociácie voľne spájať. *„Mendelejev sa celou problematikou usporiadania základných chemických prvkov zaoberal pomerne dlhú dobu. ... Stále bezvýsledne. Až raz – 17. februára 1869 – podľa vlastných slov nad svojimi kartičkami z vyčerpania zaspal a vo sne sa mu zjavila ona slávna periodická tabuľka, v ktorej bolo odrazu všetko na správnom mieste.”*³⁰ Sen často rieši to, nad čím celý deň premýšľame, ale racionálne to vyriešiť nevieme.

Napriek tomu, že oddych je potrebný pre regeneráciu, uvoľnenie napätia a neracionálnych prúdov, riešenie ktoré ponúkne, nemusí byť našim záchrancom. Osobne sa mi stáva, že najmä pred premiérou neviem dobre spať, mám veľmi ľahký spánok, z ktorého sa budím a zapisujem si nápady. Sú to radikálne nápady “ako to celé zachrániť”. Často ale za veľa nestoja. Sú to iba ďalšie nápady. Poukazuje to však na silnú tendenciu celého tela “zachrániť inscenáciu”.

*„V takových situáciách se celé tělo chová jinak. Ve chvílích ohrožení za nás přebírá vládu instinktivní část mozku, protože ta racionálně-analytická by v případě nouze jednala příliš pomalu.”*³¹

Asi najväčšiu krízu som zažil v druhom ročníku bakalárskeho štúdia, pri skúšaní povesti *Materinské srdce*. Bol som úplne stratený. Nič, čo som skúsil nefungovalo. Fázy zúfalstva sa striedali s impulzívnymi zábleskami radosti, kedy som zobral prvý nápad, ktorý ku mne prišiel a myslel som, že nás zachráni. Nič ale “neprešlo” preverením u našich pedagógov a pedagogičiek. Ja som panikáril, zahadzoval všetko, čo sme mali a išiel od začiatku v nádeji, že niečo iné bude fungovať. Čo nakoniec pomohlo, bolo spraviť pár základných rozhodnutí o hracom poli, ktoré sa nebudú meniť. Následne sme písali všetky

²⁸ (*287 pred Kr. – † 212 pred Kr.) Grécky matematik, fyzik, mechanik, vynálezca, astronóm a filozof. Je považovaný za objaviteľa *Archimedovho zákona* o nadnášaní telesa v tekutine.

²⁹ (*8.2.1834 – † 2.2.1907) Ruský chemik.

³⁰ VALEN, Jaroslav: Riešenie sa mu zjavilo vo sne. Pred 150 rokmi predstavil Mendelejev periodickú tabuľku chemických prvkov. Historická revue SME. [online] 6. mar 2019 [cit. 2023-4-28]. Dostupné z: <https://historickarevue.sme.sk/c/22528856/riesenie-sa-mu-zjavilo-vo-sne-pred-150-rokmi-predstavil-mendelejev-periodicku-tabulku-chemickych-prvkov.html>

³¹ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s. 121

nápady rovno do štruktúry, testovali, dokola robili skúšobné verzie pre cvičné publikum, kým niečo nezafungovalo. Toho sme sa chytli a testovali ďalšie a ďalšie možnosti, kým sme neprišli k tvaru, ktorý fungoval. Netušili sme, čím to je. Ale publikum bolo spokojné, niekedy dokonca nadšené. To ma naučilo, že najdôležitejšie je urobiť kvantum testov a ideálne mať medzi nimi dostatok času na oddych. Z päťdesiatich nápadov, ktoré sa vám zdali funkčné, zostanú dva.

Havelka na otázku, čo robí, keď uprostred procesu nevie ako ďalej, odpovedá: „*Dřív jsem se hroutil, opíjel, obvolával kamarády, ať mi poradí. Taky jsem zažil úplné krize, kdy se rušily premiéry. Ale nikdy jsem nic úplně nevzdal, jenom třeba posunul termín. Myslím, že to je jako když člověk bourá v autě a pak se mu do něj nechce zpátky. Když to rychle nerozjezdí, tak je prostě konec a už nikdy za volant nesedne. Kdybych se takhle choval při práci, tak bych se dneska těm krizovým momentům už jenom vyhýbal. Ale u mě se stal spíš opak. Když se krize neobjeví, tak vím, že nevznikne dobré představení. Horská dráha je na zkoušce pořád patrná. Jeden den se vymyslí strašně moc dobrého, další den se to zopakuje a vypadá to úplně trapně. Vždycky se mi ale osvědčilo všechno na zkouškách otevřít. Když jsem naopak něco nasílu tlačil, tak to sice došlo k nějakému tvaru, ale něco tomu chybělo. Krize je vlastně žádoucí,*“³²

Vyzerá to, že kríza nás má niečo naučiť. Niečo v nás zmeniť. V latinčine, *crisis*, znamená rozhodná chvíľa, či obrat³³. Je to moment (a niekedy nepríjemne dlhý) zlomu. Vrchol Aristotelovho oblúka. Potrebný a užitočný, ktorý nás bude stresovať, ale pokiaľ sa mu nepoddáme a budeme mať pripravenú “stratégiu prežitia“, paletu nástrojov, ktoré môžeme pri kríze skúsiť, pokiaľ ju očakávame a prijímame, môžeme tento stres zmierniť. A je potrebné byť pripravený, pretože určite príde a je len na nás, ako ju zvládneme. Myslím, že práve preto, že spolu ideme do krízy, je dôležité cítiť oporu v skupine. Vedieť, že sa navzájom podržíme, keď pôjde do tuhého.

Pri práci v skupine, je dôležité povedať, že nie vždy sa jedná o stratenosť. Niekedy nastáva osobná kríza v projekte. Tá často nastáva pokiaľ stratíme, či sme pridusili náš oheň, či nesúhlasíme so smerom, ktorým sa projekt uberá. Tam môže nastať aj kríza komunikácie v tíme. Všetci cítia, že je niečo nevyslovené, že je vo vzduchu konflikt, do ktorého nechceme vojsť, ale skôr či neskôr bude potrebné ním prejsť, aby sa tlak uvoľnil a kríza vyriešila.

2.2.4. Intuícia

Napriek tomu, že často túžime po istote, že ideme dobrou cestou, že všetko dobre dopadne, tvorba, podobne ako život, žiadne istoty neprináša. To nám samozrejme spôsobuje stres. Aby sme ho znížili, musíme sa naučiť dôverovať procesu a našej intuícii, ktorá nám môže byť akýmsi vnútorným kompasom. Americký psychológ Joy Paul Guilford považoval

³² HERMANNOVÁ, Marta a Jiří HAVELKA. Krize v procese je žádoucí. *Zaujetí* [online]. [cit. 2023-3-12]. Dostupné z: <https://zaujeti.wordpress.com/2019/06/21/jirih-havelku-krize-v-procesu-je-zadouci/>.

³³ KELLER, Jan. Krize. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace: 11. 12. 2017 [cit. 2023-4-10] Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Krize>.

intuíciu za „dramatický aspekt tvořivosti“, za „moment osvícení“³⁴. Ako sa k nej ale dopracovať? Ako ju očistiť?

Henri Bergson chápal intuíciu ako protiklad intelektu a racionálneho myslenia.³⁵ To implikuje, že je potrebné zastaviť racionálne myslenie, aby sme mohli jednať viac intuitívne či inštinktívne. S tým by súhlasil Guilford, keď „zdôrazňuje, že pri intuíci preštváva byť proces myslenia kontrolovaný, že sa objavujú četné voľné asociácie..“

Režisér Jan Schmid píše, že skvelým nástrojom k pozastaveniu rácia nám môžu byť improvizácia. „*Byl to právě způsob kolektivní improvizace, který se ukázal jako ten nejlepší prostředek k naší vlastní očistě a uvolnění, potom ke společnému rozkrývání a uchopování zamýšlených a inscenovaných témat.*“³⁶

Ďalšími pomôckami, obľúbenými surrealismi, ale aj v psychológii, sú automatické písanie, či asociačné hry. Rozumiem tomu tak, že najpodstatnejšie je začať nekriticky generovať materiál a neprestať. Takýmto spôsobom sa dostávame hlbšie k neracionálnym prúdom nášho vedomia.

V poslednej dobe som tiež začal objavovať rôzne pomôcky na prebudenie intuície. Začalo to workshopom so scénografom a pedagógom KALD, Robertom Smolíkom, ktorý nám vykladal tarot. Táto a ďalšie magické nástroje majú podstatu v jednom. Na začiatku si položíte otázku, problém ktorý riešite a potom si vytiahnete náhodné (či osudné) médium, a pomenovávaním asociácií s týmto médium sa dostávate späť k svojej otázke. Médium, ktoré pripojíte k svojmu problému, vám ho rozhýbe, naštartuje vaše asociácie a tým vám pomôže pomenovať to, čo intuitívne cítite. Ono je o niečo ľahšie, ak vám odpoveď prináša osud.

Mojou skúsenosťou je, že magické nástroje môžu byť zaujímavou dramaturgickou pomôckou, ako sa nediskurzívnou cestou dostať k nápadom či riešeniam a môžu pomôcť v momente krízy, neistoty, či hľadania ohňa.

³⁴ NEKONEČNÝ, Milan. Intuície. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 11. 12. 2017. [cit. 2022-15-2]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Intuice>.

³⁵ Tiež tam.

³⁶ SCHMID, Jan. *Můj divadelní svět: (možná nejen divadelní)*. V Praze: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2006. ISBN 80-902482-8-4. s.44.

3. Zdravá spolupráca

„Každý umelec hľadá svojho partnera, niekoho, s kým sa môže porozprávať o svojej práci, niekoho, s kým môže vstúpiť do „treníc“, ktoré sú prínosom pre tvorbu: že niekto môže byť jeho najlepším priateľom, dramaturgom, jeho lektor, jeho kurátor atď...“³⁷

(Marianne van Kerkhoven)

Spolupráca je základom divadelnej práce. Niekto je na javisku a niekto sa pozerá. Alebo sa spolu rozprávame o tom, čo spolu budeme na javisku robiť. Divadlo je dialóg. Čo je ale jeho podstatou, podmienkou a cieľom? Ako môžeme spolupracovať zdravo?

3.1. Spolupráca

V bežnom živote často spolupracujeme, aby nám práca išla rýchlejšie, aby nebola tak náročná, než by bola pre jedného/nu. Ide o vzájomnú pomoc. V sociologickej terminológii je spolupráca, či kooperácia definovaná ako „spoločná, resp. návazná činnosť uvnitř skupiny alebo navenek, jejž podmíankou je akceptácia spoločných cieľů, shoda v taktice a strategii jejich dosahování a dobrá vzájemná komunikace. Pracovní i jiné skupiny opírající se o kooperaci mají ve srovnání s rivalitními skupinami větší produktivitu.“³⁸

Spolupracujeme, ale aj preto, že je to jednoducho príjemné. Sme sociálne tvory. Motiváciou k spolupráci nemusí byť efektívnosť, ale túžba tráviť s niekym čas, pracovať na niečom spoločne, deliť sa s niekym o myšlienky, zažívať niečo spolu. A divadlo predsa nie je o efektívite. Spolu s umelcami a umelkyňami okolo SPIN³⁹ si skôr predstavujem „priestor pre zdieľanie, výmenu a experiment. ... Je to miesto, kde sa naučíte byť k dispozícii svojej zvedavosti a zvedavosti iných.“⁴⁰

Roos Euwe, keď píše o kolektívnej tvorbe: „Prítomnosť ostatných pomáha formovať vašu vlastnú skúsenosť.“⁴¹ Deje sa mi neustále, že prídem s nápadom, myšlienkou a niekto ich rozšíri, v dialógu pomôže porozumieť nejasnému pocitu, myšlienke. Tým, že má opačný názor, núti ma prehodnotiť moje presvedčenie. Spolupráca je typom sociálnej interakcie.

³⁷ KERKHOVEN, Marianne. Van de kleine en de grote dramaturgie: Pleidooi voor een 'interlocuteur'. Etcetera, jg. 17 nr. 68 juni 1999, pp. 67-69 [online]. [cit. 2023-2-30]. Dostupné z: <http://sarma.be/docs/3189> Pôvodný text.: „Elke kunstenaar zoekt zich wel een 'interlocuteur', iemand met wie hij omtrent zijn werk in gesprek kan treden, iemand met wie hij 'wrijvingen', 'fricties' kan aangaan die de creatie ten goede komen: die iemand kan zijn beste vriend zijn, zijn dramaturg, zijn lector, zijn curator, enz., “ Preklad Google Translator.

³⁸ NOVÁK, Tomáš a Věra CAPPONI. Kooperace. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 11. 12. 2017. [cit. 2021-8-13]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kooperace>.

³⁹ Bruselská organizácia, nezávislá podporná a výskumná platforma pre umeleckú prax. Viac na: <https://www.spinspin.be/>

⁴⁰ BRYSSINCK, Hans, Anna Czapski and Laura Deschepper. From (co)Learning to (co)Disco. [online]. 20.04.2021 [cit. 2023-2-15]. Dostupné z: <https://www.spinspin.be/blog/from-co-learning-to-co-disco/> Pôvodný text.: „A space for sharing, exchange and experiment. .. It's a place where you learn to be available to your own and others' curiosity.“ Vlastný preklad autora práce.

⁴¹ de collectieven. een unieke theatergeschiedenis, Uitgeverij It&fb, Amsterdam, 2022, ISBN 978-9064039324 s.209 Pôvodný text.: „De aanwezigheid van de anderen draagt bij aan het vormen van je eigen ervaring.“ Preklad Google Translator.

Znamená „působení jednoho jednajícího (nebo jedné skupiny jednajících) na jiného jednajícího (na jinou skupinu jednajících)“⁴². Pri spolupráci sa neustále vzájomne ovplyvňujeme. Sociológ P. Watzlawick píše: „není možno nekomunikovat“, čo tiež znamená „není možno neovlivňovat.“⁴³ Toto vzájomné ovplyvňovanie je možno práve zmyslom spolupráce a dialógu. Vstupujeme do spolupráce a vychádzame premenení/é. Po každej spolupráci vlastne môžeme povedať: „Myslím, že odkedy som t'a spoznal/a, stal/a som sa inou osobou.“⁴⁴

Pokiaľ sme si vedomí/é nášho vplyvu na ostatných, mali by sme sa snažiť, aby tento vplyv bol čo najpozitívnejší.

3.1.1. Zdravosť a etika

Ako teda spolu komunikovať, pracovať a tvoriť? Nicholas Ridout, autor knihy *Theatre and ethics*, kladie otázky: „Môžeme vytvoriť system, s ktorým budú všetci súhlasiť?“⁴⁵ a „Ako vyvážiť nároky individuálnej slobody s nárokmi kolektívnej spravodlivosti?“⁴⁶ Etika sa pýta na náš spôsob organizácie nášho spolužitia s ostatnými. Úloha etického myslenia je práve v minimalizácii negatívneho vplyvu jednotlivca na zvyšok spoločnosti, či lepšie, snaží sa zvýšiť jeho pozitívne pôsobenie. Naším negatívnym vplyvom môže byť nedôstojná, manipulatívna komunikácia, vyzdvihovanie svojho názoru či pocitov nad názory a pocity iných, udržiavanie kategórii „správne“ - „nesprávne“, tlak na produktivitu, či ignorácia psychického a fyzického stavu. Naopak pozitívny vplyv na našich spolupracovníkov a spolupracovníčky môžeme mať, keď ich plne rešpektujeme ako individuálnych tvorcov a tvorkyne s bohatým vnútorným svetom, rešpektujeme rovnosť našich názorov a skúseností a povzbudzujeme sa k počúvaniu našich pocitov, intuície a ohňa. Myslím, že vo mne dlho zostane veta mojej koučky, počas erasmus v Utrechte, Floortje Bakken: „Žiadny projekt nie je podstatnejší ako ty,“⁴⁷ či ktokoľvek z jeho zúčastnených. Našu spoluprácu vytvára každý/á z nás. My nastavujeme jej pravidlá, kvalitu vzťahov a komunikácie. Je to svojho druhu hra. Preto by sme mali dbať na to, aby sa žiadny/a z nás necítil*al vylúčený/á, aby sme si boli rovní/é, aby sme odchádzali obohatení/é.

⁴² STRMISKA, Zdeněk. Interakce sociální. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 10. 11. 2018. [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Interakce_socalni.

⁴³ KŘIVOHLAVÝ, Jaro. Ovlivňování. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 11. 12. 2017. [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Ovliv%C5%88ov%C3%A1n%C3%AD>.

⁴⁴ BRYSSINCK, Hans, Anna Czapski and Laura Deschepper. From (co)Learning to (co)Disco. [online]. 20.04.2021 [cit. 2023-3-15]. Dostupné z: <https://www.spinspin.be/blog/from-co-learning-to-co-disco/> Pôvodný text.: "I think I have already become a different person since I met you." Vlastný preklad autora práce.

⁴⁵ RIDOUT, Nicholas. *Theatre and ethics*. Bloomsbury Publishing, 2009. ISBN 978-0-230-20327-3. s.12 Pôvodný text.: „Can we create a system that everybody will agree with?“ Vlastný preklad autora práce.

⁴⁶ Tiež tam. Pôvodný text.: „How do we balance the claims of individual freedom with those of collective justice?“ Vlastný preklad autora práce.

⁴⁷ Tieto milé slová mi povedala, keď som chorý prišiel na predposlednú skúšku pred premiérou. Samozrejme v angličtine.

Aj keď je náročné vytvoriť proces, ktorý bude každému/ej vyhovovať, mali by sme sa o to snažiť. Nikto by nemal byť v hre, ktorá ho/ju neteší, či dokonca s ktorou nesúhlasí. Vyvážiť hlasy jednotlivcov/kýň so skupinou je náročné. Nakoľko proces prebieha v čase, všetko sa môže priebežne meniť. To na čom sme sa dohodli na začiatku, po čase niekomu nevyhovuje. Do toho sa zapájajú osobné veci mimo divadla. Práca sa nedá úplne oddeliť od osobného života a samotný proces je vlastne komplexom vzťahových zmien. „*Divadlo je a vždy bude kolektívni činností. Ze stejného důvodu je zkouška vždy modelem lidského soužití, plná komplikovaných sociálně-společenských vzorců, je to předivo mezilidských vztahů, síť nadějí, tužeb, zklamání, radostí, ublížení a lásek, vinoucí se v několika rovinách mezi divadelní a skutečnou rovinou,*“⁴⁸ V tejto spolupráci trávime ako divadelníci/čky väčšinu svojho času. Preto považujem za dôležité sa o tieto vzťahy, nadeje, túžby a komunikáciu starať. Divadelná skupina spolu vytvára svojím spôsobom dočasnú komunitu. Zdieľame spolu vášne, túžby, humor, strachy, hnev, spomienky, naše zraniteľné miesta. Zdieľame, že nám nie je dobre. Na to potrebujeme vzájomnú dôveru. „Dôvera je ochota jednej strany byť zraniteľná voči konaniu druhej strany...“⁴⁹ Dôvera v druhého človeka, znamená vzájomne si byť oporou. Aj keď vstúpime do konfliktu vieme, že sa budeme potrebovať, pre to aby sme prišli do cieľa. Zdravá spolupráca totiž neznamená absenciu konfliktov. Práve naopak. Znamená otvorený dialóg. Transparentnosť. Vyjadrovanie našich myšlienok a pocitov. Znamená hranice a starostlivosť. Zodpovednosť za spolubytie. Možnosť byť pokojným, pretože náš/a partner/ka sa náš nesnaží využiť. Rešpektuje nás. Máme dôveru, že keď nastanú problémy, keď sa spoločne dostaneme do krízy, budeme v tom spolu a spoločne sa pokúsime nájsť cestu k riešeniu. Starostlivosť je v záujme celej skupiny, pretože pokiaľ jedna časť celku začne mať problémy, naruší sa tým dynamika a zdravie celku.

3.1.2. Spolupráca ako remeslo

Spolupráca ale nie je jednoduchá. Keď sme v prvom ročníku bakalárskeho štúdia mali pracovať spoločne päť študentov réžie-dramaturgie, vôbec to nešlo. Každý si presadzoval svoj nápad, ignoroval alebo kritizoval napády druhých a snažil sa presvedčiť, že ten jeho nápad je správne riešenie. Kým sme sa snažili spoločne pracovať na koncepte, vôbec to nešlo. Východiskom bolo zrealitovať nápady, ktoré sme rýchlo zrealizovať vedeli.

Profesor sociológie Richard Sennett píše, že spolupráca nie je ani tak záležitosťou určitého morálneho postoja k druhým a spoločným ideálom, ako skôr záležitosťou remesla.

⁴⁸ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s.115-116.

⁴⁹ MAYER, R. C., DAVIS, J. H., & SCHOORMAN, F. D. *An Integrative Model of Organizational Trust*. *The Academy of Management Review*, 1995. 20(3), s.712. Pôvodný text.: „Trust is the willingness of one party to be vulnerable to the actions of another party ..” Vlastný preklad autora práce.

Tvrdí, že spolupráca je o kooperatívnych zručnostiach, ktoré sa sprostredkujú a udržiavajú prostredníctvom sociálnych rituálov.⁵⁰

Každá spolupráca je veľmi špecifická. Vyžaduje vzájomné spoznávanie, hľadanie možnosti dialógu, spoločných a protichodných momentov. Je to vzťah ako každý iný. Nie je možné začať tam, kde ste s niekým iným. Musíte ísť odznova. Ale pokiaľ sa vám podarí vytvoriť kvalitnú komunikáciu založenú na dialogu a spolupráci s viacerými ľuďmi, zrejme už poznáte situácie, do ktorých sa môžete zase dostať a možno poznáte "icebreakery", skratky, ste v dialógu úprimný/á, uvoľnený/á, nebojíte sa trápnosti, či hlúpych nápadov a tým dávate priestor vášmu/vašej partnerovi/ke, robiť to isté. Ste priateľský/á, otvorený/á rôznym názorom, lebo viete, že sme rôzni/e. Ste zvedavý/á na nápady, skúsenosti a vnútorný svet vášho/vašej partnera/ky a tešíte sa až ten svoj svet prehodnotíte vďaka ďalším svetom a dúfate, že vznikne nový svet.

Sennet vidí problém vo vytrácaní mnohých tradičných rituálov, ktoré podporovali ľudí v nadväzovaní vzťahov s ostatnými a hlavne v tom, že rituály, ktoré ich v individualizovanej spoločnosti nahrádzajú (dočasné formy práce, ako je tímová a projektová práca), majú tendenciu podkopávať remeslo dlhodobej spolupráce. Vraví, že jedine pri dostatočnom čase strávenom spolu, sa môže rozvinúť rutina vedúca k akceptácii rozdielov, dialógu, oddanosťou našej práci, kolegom a kolegyniam. Opiera sa o teórie Roberta Owena⁵¹ (ktorého možno nazvať Marxovým oponentom v téme komunizmu), ktorý sa zaujímal o to, ako môžu ľudia z rôznych prostredí bez skutočnej jednoty žiť a pracovať spolu a ako sa medzi nimi môže nakoniec vyvinúť solidarita, ak sú vzájomne zodpovední za spoločné dielo.⁵²

V divadle by tým pádom podporoval skôr dlhodobé kolektívy, ktoré spolu nepracujú iba pri jednom projekte, ale budujú kvalitu svojich vzťahov skrz niekoľko projektov. Marie Zdeňková píše, že dlhodobá spolupráca predstavuje „*kontinuitu sdílené tvorby, postupne se rozvíjející dialog mezi následnými inscenacemi, předávání témat, motivů, postupů, vyjadřovacích prostředků i názorů, nebo naopak jejich doplňování*“⁵³ (Píše kontrétne o réžijne-scénografickom tandeme, ale popis, myslím, sedí pre akúkoľvek dlhodobú spoluprácu.)

Mám pocit, že kvalitnú a zdravú spoluprácu sa nám podarilo vybudovať s mojim spolužiakom Tobiášom. Po niekoľkých náročných spoluprákach, nezhodách a konfliktoch, vieme, kto je v čom dobrý, zažili sme toho druhého v kríze, vieme ako sa v nej správa a ako ho upokojiť a podržať. Tento pracovný vzťah stojí na rozvíjaní toho priateľského. Vlastne

⁵⁰ SENNETT, Richard. *Together: The rituals, pleasures and politics of cooperation*. Yale University Press, 2012. ISBN 978-0-300-11633-5

⁵¹ (*14.5.1771 – †17.11.1858) Waleský textilný výrobca, filantrop, sociálny reformátor a zakladateľ utopického socializmu.

⁵² SENNETT, Richard. *Together: The rituals, pleasures and politics of cooperation*. Yale University Press, 2012. ISBN 978-0-300-11633-5.

⁵³ ZDEŇKOVÁ, Marie. Ve dvou (i ve třech) se to lépe táhne: Réžijně-scénografické tandemy v současném divadle. *Svět a divadlo*. Občanské sdružení Svět a divadlo, 2020, 31.(5).

mám pocit, že práca a priateľstvo sú ťažko oddeliteľné. S ľuďmi s ktorými sa mi dobre spolupracuje, mám tendenciu budovať aj priateľský vzťah a s ľuďmi s ktorými sme si pracovne nesadli ma to veľmi neláka ani ľudsky. Je to asi tým, že dobrá spolupráca je vzácna a preto si chceme týchto spolupracovníkov a spolupracovníčky držať pri sebe.

3.1.3. Experimentovanie so spoluprácou

Zatiaľ čo Sennett analyzuje formy, podmienky a kvalitu spolupráce a navrhuje jej ideálnu podobu, autor a dramaturg Jeroen Peeters vo svojej štúdii *Samenwerking als micropolitieke praktijk* vyzýva k experimentovaniu so spoluprácou, keď sa pýta, či práve to nie je „*spoločenským prísľubom súčasného scénického umenia?*“⁵⁴ Podporu pri tom nachádza u Rudiho Laermansa, ktorý píše o „*efektívnej možnosti praktizovať spoluprácu ako podmienený experiment pri demokratizácii demokracie*“⁵⁵

Myslím, že so spoluprácou experimentujem najmä preto, že sa snažím nájsť variant, ktorý mne, ale aj všetkým spolupracovníkom a spolupracovníčkam, bude najviac vyhovovať. Rád iniciujem projekt, ale zažívam menší stres, keď nestojí iba na mne, ale zodpovednosť v ňom je prerozdelená. Som pokojnejší, keď moji spolupracovníci/čky sú mojimi rovnocennými partnermi/kami a ja nemusím mať záchranný nápad. Nevyhovuje mi byť, ale ani podriadený v hierarchii, pokiaľ sa nezhodujem s cieľom, ku ktorému ideme. Myslím, že experimentovanie so spoluprácou smeruje k poznaniu toho, v akých pracovných vzťahoch sa cítíme dobre.

3.2. Dialóg

Zásadným rozdielom pri spolupráci je, či chceme, aby nám naši spolupracovníci a spolupracovníčky pomohli zrealizovať náš zámer, alebo pracujeme na základe dialógu. David Bohm⁵⁶ v úvode svojej knihy *O dialógu*, popisuje rozdiel medzi komunikáciou a dialógom. Uvádza formy komunikácie závislé na presnom odovzdaní pokynov (priemysel, technologická sféra,...) a do kontrastu stavia dialóg, v ktorom dochádza k interpretácii informácie druhou osobou, ktorej odpoveď môže byť iná ako prvá osoba predpokladala. „*Po zvážení tohto rozdielu môže byť potom schopný vidieť niečo nové, čo je relevantné*

⁵⁴ PEETERS, Jeroen. *Samenwerking als micropolitieke praktijk: Notities bij nieuwe publicaties van Rudi Laermans en Bojana Kunst* [online]. Etcetera, jg. 34 nr. 143, dec. 2015, pp. 36-41 [cit. 2023-2-20]. Dostupné z: <http://sarma.be/docs/3239> Pôvodný text.: „...de maatschappelijke belofte van de hedendaagse podiumkunsten schuilt?... Vlastný preklad autora práce.

⁵⁵ LAERMANS, Rudi. *Moving Together. Theorizing and Making Contemporary Dance*, Amsterdam: Valiz, 2015, (Antennae Series No. 18), ISBN 978-90-78088-53-3. s.391. Pôvodný text.: „...the effective possibility to practice collaboration as a contingent experiment in *democratizing democracy*.“ Vlastný preklad autora práce.

⁵⁶ (*20.12.1917 – †27.10.1992) Americko-brazílsko-britský vedec, označovaný za jedného z najvýznamnejších teoretických fyzikov 20. storočia.

*pre jeho vlastné názory aj pre názory druhej osoby. A tak to môže ísť tam a späť, s neustálym vznikom nového obsahu, ktorý je spoločný pre oboch účastníkov.*⁵⁷

Hlavný rozdiel teda vidí medzi presným sprostredkovaním informácií či názorov, ktoré máme k dispozícii a spoločným vytváraním nového obsahu a inovácii, ktoré by sme sami neobjavili. To je však podľa neho podmienené schopnosťou ľudí „slobodne sa navzájom počúvať, bez predsudkov a bez snahy ovplyvňovať sa. Každý sa musí zaujímať predovšetkým o pravdu a súdržnosť, aby bol pripravený zahodiť svoje staré myšlienky a zámery a byť pripravený ísť na niečo iné, keď to bude potrebné.“⁵⁸ Popisuje, že bez splnenia týchto podmienok dialóg nie je možný a jedná sa skôr o diskusiu alebo debatu, pri ktorých sa snažíme presväčšiť druhú stranu o našich názoroch, čo považuje za hlavný problém našej spoločnosti. „Každý totiž počuje toho druhého cez clonu svojich vlastných myšlienok, ktoré má tendenciu udržiavať a brániť, bez ohľadu na to, či sú alebo nie sú pravdivé alebo koherentné.“⁵⁹ Práve preto považuje za podmienku dialógu, snahu pochopiť názory a pocity druhých ľudí, a príčiny týchto názorov a pocitov, bez toho, aby sme ich súdili, kritizovali, či presviedčali o tých našich.

Ako príklad dialógu pri tom uvádza prácu umelca a vedca. Píše, že považovať umelcovú prácu za sebavyjadrenie, či vyjadrenie sformulovaného, je nepresné. To, čo umelec vytvára sa vraj len zďaleka podobá tomu, čo mal pôvodne na mysli. „Ako v rozhovore dvoch ľudí, vidí podobnosť a rozdiel, a z tohto vnímania vyplýva niečo ďalšie v jeho ďalšom konaní. Neustále tak vzniká niečo nové, čo je spoločné pre umelca a materiál, na ktorom pracuje.“⁶⁰

Podobne vedec začína s nápadom / predmetom skúmania, ktorý testuje, pozoruje a skúma podobnosti a rozdiely od pôvodného predpokladu, na základe čoho prichádza s novým predpokladom a tak pokračuje v objavovaní. Dialóg je proces, ktorý nám umožňuje objaviť myšlienky, ku ktorým by sme sami neprišli. Proces vzájomnej spolupráce v ktorom sa snažíme pozeráť na situácie z rôznych uhlov pohľadu, lepšie porozumieť ostatným ľuďom a vytvoriť spoločné riešenia. To je môj dôvod, prečo chceme dialóg. Prečo chceme tvoriť “spolu“. Náš/naša partner/ka do dialógu je rozšírením nášho vnímania, nášho mozgu aj tela. Dialóg znamená (minimálne) dve telá skúseností, ktoré medzi sebou zdieľajú svoje skúsenosti, myšlienky a emócie.

⁵⁷ BOHM, David. *On dialogue*. N.p.: Taylor & Francis, 2013. ISBN 0-203-26516-5. s.2. Pôvodný text.: „On considering this difference, he may then be able to see something new, which is relevant both to his own views and to those of the other person. And so it can go back and forth, with the continual emergence of a new content that is common to both participants.“ Vlastný preklad autora práce.

⁵⁸ Tiež tam. s.3. Pôvodný text.: „...freely to listen to each other, without prejudice, and without trying to influence each other. Each has to be interested primarily in truth and coherence, so that he is ready to drop his old ideas and intentions, and be ready to go on to something different, when this is called for.“ Vlastný preklad autora práce.

⁵⁹ Tiež tam. Pôvodný text.: „For each will hear the other through the screen of his own thoughts, which he tends to maintain and defend, regardless of whether or not they are true or coherent.“ Vlastný preklad autora práce.

⁶⁰ Tiež tam. Pôvodný text.: „As in a conversation between two people, he sees the similarity and the difference, and from this perception something further emerges in his next action. Thus, something new is continually created that is common to the artist and the material on which he is working.“ Vlastný preklad autora práce.

3.2.1. Bloky v dialógu

Problémom podľa Bohma ale je, že máme tendenciu veriť, že druhých/é počúvame a myslíme si, že oni/y nepočúvajú nás, pritom sme sami necitliví/é či zablokovaní/é voči vlastným rozporom v určitých myšlienkach. Píše, že aby sme boli schopní/é dialógu, musíme si vytrénovať schopnosť, zastaviť svoje emócie v momentoch, kedy máme tendenciu sa blokovať (hádať, urážať,...).⁶¹

Druhým problémom môže byť to, že napriek tomu, že sme vstúpili do dialógu, uprednostňujeme náš zámer. Umenie dialógu teda znamená tiež, nenárokovat' si žiadne privilégia. Byť radikálne otvorení/é k nápadom a myšlienkam druhých. Vnímať ich, ako naše rozšírenie a obohatenie. Potrebujeme nájsť túžbu prehodnotiť to, čo si do dialógu prinášam. Myslím, že dobrý základ pre zdravý dialóg je začať otázkou: Čo sa túžime naučiť spolu? Čo môžeme zdieľať/preskúmať spoločne? Tieto otázky totiž smerujú na celý tím a vyzývajú k spoločným aktivitám.

3.2.2. Načúvanie

*„Divadelní práce se odehrává na poli, které vyžaduje intenzivní spolupráci, jejíž určující složkou je schopnost naslouchat. A naslouchat, opravdu naslouchat, je velice obtížné,“*⁶² píše americká režisérka Anne Bogart.

Naslúchanie je podmienkou spolupráce. Musíme si načúvať ať, ak sa chceme zjednotiť v tom, kam smerujeme. Musíme načúvať , čo chceme a čo jeden/a od druhého/j potrebujeme.

Napriek tomu, že sme si na začiatku procesu bakalárskej inscenácie *Pláž*⁶³, dali za cieľ, aby bol proces čo najzdravší, nemôžem povedať, že by sa to podarilo. Napriek tomu, že sme začali zorganizovaním spoločného pikniku pri jazere a rozprávali sa o tom, kto si čo želáme, tieto prania sme ako réžijno-dramaturgická skupina, vo výsledku nezobrali do hry. Nepočúvali sme prania hercov a herečiek a nepomohli sme im, aby skúsenosťou spoznali tému, ktorú sme chceli preskúmať. Vo výsledku to znamenalo, že sme mali úplne iné ciele a dialóg sme nevedli. Nerozumeli sme, prečo sa im nepáči naša cesta a nepočúvali sme ich túžby. To viedlo k frustrácii na oboch stranách, rezignácii na snahu o dialóg. Proste sme nechceli počuť to, čo išlo proti našim cieľom a nerešpektovali sme, že na javisku bude stáť niekto iný. Preto si myslím, že počúvanie túžob a pocitov, počúvanie tomu, čo nám náš/naša partner/ka v dialógu hovorí, rešpektovanie toho je potrebný základ spolupráce a je preto potrebné spraviť všetko, aby sme žiadny hlas, námietku, ani pranie neignorovali.

⁶¹ Tiež tam.

⁶² BOGART, Anne a Tina LANDAU. *Úhly pohledu: praktický průvodce systémem úhlů pohledu a kompozice*. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadlem Archa, 2007. ISBN 978-80-7008-210-2. s. 41.

⁶³ Premiéra: 6. 5. 2022, Praha, Divadlo Disk. Viac na: <https://www.divadlodisk.cz/repertoar/plaz-118>

„Naslouchání vyžaduje nejen časovou investici, ale celkovou lidskou angažovanost, velmi konkrétní tělesnou i duševní prezenci člověka, jenž dočasně rezignuje na své ego, potlačí vlastní předsudky a zájmy. ...vysostně se vnímat, snažit se o vcítění, usilovat o pochopení, všechnu svou energii vložit do pozornosti druhému, plně se respektovat, uznávat, vidět druhé jako možnost vlastního růstu, vzájemně se ovlivňovat, inspirovat, důvěřovat si, být si partnery, mít se rádi,...“⁶⁴ píše Havelka o načúvaní, ktoré považuje za jedno z piatich pilierov divadelnej skúšky.

Ono divadlo je predsa len tak trochu detská hra. A tá by mala baviť všetkých. Nikto by v nej nemal byť nasilu. Nemusí nám hneď dávať zmysel, ale mala by nás tešiť. To je predsa dôvod, prečo sa hráme.

3.3. Kolektívna tvorba

Kati Röttger v úvodnej kapitole⁶⁵ knihy *de collectieven. een unieke theatergeschiedenis* spája vznik divadelných kolektívov v západnom divadle s širším kontextom protestov v 60. rokoch 20. storočia namiereným proti etablovanej moci. Autorka popisuje ako prvá povojnová generácia v západnom svete bojovala proti autoritatívnemu systému presiaknutému konzervatívnymi vierovyznaniami, nerovnosťou medzi pohlaviami a triedami a hierarchiami určenými mužmi.

*„Zdalo sa, že už nič nie je v poriadku, všetko sa muselo zmeniť. Aj divadlo. ... Starý buržoázny systém patriarchy, sociálnej poslušnosti, vykorisťovania a štruktúr vertikálnej autority praskal na všetkých stranách. Čo však robiť, aby sa začalo niečo nové, aby sa vyhodili do vzduchu staré hierarchie a mocenské vzťahy?“*⁶⁶

Nová generácia hercov a herečiek nechcela pracovať v tradičných repertoárových divadlách. Nechceli, aby niekto iný rozhodoval o tom kto bude hrať, ani aký obsah budú s diváctvom zdieľať. Stávali sa proti tradícií hereckých hviezd aj autoritatívnych režisérov/iek. Chceli tvoriť predstavenia podľa vlastných predstáv, na vlastných miestach, a pre svojich/e rovesníkov/čky. *„Postupne vznikla prirodzená spoločensko-politická potreba pracovať spôsobom dehierarchizovaným, decentralizovaným, kedy sa na tvorbe podilí celá skupina.“*⁶⁷ píše o tomto vývoji dramaturgička, pedagogička (a vedúca tejto práce) Sodja Lotker. Výsledkom bola metóda, ktorú nazývame *Devised theatre*. *„Metoda „devised“ znamená, že inscenácie vznikajú hlavne na zkouškách, často kolektívnym úsilím, na němž se rovnocenně*

⁶⁴ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s.112.

⁶⁵ *de collectieven. een unieke theatergeschiedenis*, Uitgeverij It&fb, Amsterdam, 2022, ISBN 978-9064039324. s.10-39

⁶⁶ Tiež tam. s.19. Pôvodný text: „Niets leek meer te kloppen, alles moest anders. Ook het theater. ... Het oude burgerlijke systeem van patriarchaat, maatschappelijke gehoorzaamheid, uitbuiting en verticale gezagsstructuren kraakte aan alle kanten. Maar wat te doen om iets nieuws te beginnen, om oude hiërarchieën en machtsverhoudingen op te blazen?“ Preklad Google Translator.

⁶⁷ LOTKER, Sodja a Marta LJUBKOVÁ. *Dramaturgie přítomnosti 2*. 2020. DAMU: Katedra alternativního a loutkového divadla. s.16.

*podílejí všechny umělecké složky. Je to práce bez předem fixovaného textu či scénáře, jejímž výchozím bodem je dílčí materiál nebo téma, často se mluví o vzniku , na zelené louce' či ,z ničeho'.*⁶⁸

Devised theatre často popiera pevné rozdelenie rôl. Všetci/ky tvorcovia a tvorkyne spolu vedú dialóg o všetkých zložkách a zároveň sa všetci/ky (alebo väčšina z nich) stávajú performermi/kami. Niektoré kolektívy zdemokratizovali svoj kolaboratívny proces aj zriadením "plenárnych zasadnutí" všetkých členov a členiek, ktorí/é rozhodovali/y o všetkých dôležitých veciach: repertoár, personálna politika, financie a formulovanie spoločných cieľov. Samozrejme to, aby všetci/ky rozhodovali o všetkom a robili všetko, je možnosťou, ale nie podmienkou. Lukáš Jiříčka o dynamike skupiny Handa Gote píše:

*„Role jsou částečně dány rozdílnými schopnostmi každého z nás, ovšem mohou se vyměnit. Dokonce se dost snažíme, aby se měnily. Skupinový podpis je výrazem odporu vůči divadelnímu kultu osobností a tradiční divadelní hierarchii. Podepisujeme se jako vědecký tým jen řadou příjmení. Specializace je podle nás dobrá pro výrobu, pro tvorbu je ale horší. Snažíme se přemýšlet o divadle, ne o funkcích v něm, což znamená, že někdy musíme dělat i to, co neumíme, ale to je právě osvěžující.*⁶⁹

Röttger prirovnáva snahu kolektívov k Rousseauovmu⁷⁰ poňatiu umenia a politiky. Rousseau, ako horlivý predstaviteľ République, založil svoju politickú filozofiu na zmluve všetkých so všetkými. Hovorí o forme komunity, v ktorej má každý subjekt možnosť sebaurčenia a rozvoja vlastného talentu. Takúto formu utópie hľadajúcu nové metódy a koncepty spolubytia a spolupráce, vidí Röttger v jadre každého kolektívu: *„...vo svojich počiatkoch bolo kolektívne divadlo protestom alebo alternatívou k sociálnym mocenským štruktúram. Cieľom bolo implicitne alebo explicitne zaslať semienko spoločenskej zmeny prostredníctvom umenia. Zmeny, ktoré mali podporiť sociálnejšiu spoločnosť: proti formám vylúčenia a nerovnosti, proti zákonom konkurencie diktovaným logikou kapitalistického trhu.*⁷¹

Novovznikajúce kolektívy dnes už nezvyknú mať politické ambície. Často ide jednoducho o najpríjemnejšiu formu spolupráce. O "utópiu" a prehodnotenie vzťahov sa dnes podľa Röttger snažia najmä kolektívy opreté o feminizmus a queer filozofiu ako napríklad *La Isla Bonita* a *Club Lam*, ktoré menia divadlo na priestor bezpečia a rovnosti, podmienenej akceptáciou všetkých rozdielností, pričom sa snažia o vytvorenie akéhosi

⁶⁸ Tiež tam. s. 14.

⁶⁹ JIŘÍČKA, Lukáš. Herectví: deset procent: Rozhovor s inscenační skupinou Handa Gota. A2: *neklid na kulturní frontě* [online]. [cit. 2023-2-12]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/4/herectvi-deset-procent>.

⁷⁰ Jean-Jacques Rousseau (*28.6.1712 – †2.7.1778) bol francúzsky filozof obdobia osvietenstva.

⁷¹ de collectieven. een unieke theatergeschiedenis, Uitgeverij It&fb, Amsterdam, 2022, ISBN 978-9064039324. s.31. Pôvodný text: „...het collectieve theater in zijn begintijd een protest tegen of alternatief voor maatschappelijke machts- structuren. Doel was om door middel van de kunsten impliciet of expliciet een kiem voor maatschappelijke veranderingen te leggen. Veranderingen die een socialere samenleving moesten bevorderen: tegen vormen van uitsluiting en ongelijkheden, tegen de wetten van de competitie die door de logica van de kapitalistische markt worden gedictieerd.” Preklad Google Translator.

rodinného pocitu či štruktúry. *La Isla Bonita* sa podľa svojho mena považuje za ostrov, z ktorého sa stavajú mosty do menších a väčších svetov.⁷²

3.3.1. All the Isles of Europe

Jednou z najväčších benefitov a zároveň výziev študijného pobytu je konfrontácia s novým prostredím, tradíciou, metodológiou, dokonca etikou práce, či odlišným ponímaním práce jednotlivých rolí v projekte. Náplňou mojej študijnej stáže bola práca na inscenácii *All the Isles of Europe*, pri ktorej som sa stretol s holandskými ako aj s ďalšími medzinárodnými študentmi a študentkami.

Projekt iniciovala a mala viesť domáca študentka, ktorá však po týždni skúšobného procesu oznámila, že projekt viesť nezvládne, pretože si toho zobrala na seba príliš veľa a aby sa nezničila, rada by pôsobila skôr ako dramaturgická výpomoc. Rozhodnutie všetci rešpektovali. Toto "nevedenie" projektu však viedlo k rozdeleniu na skupiny s odlišnými názormi na tému, formu aj metodológiu práce. Ako pokus o východisko z tejto dusnej atmosféry sme sa rozhodli požiadať našu koučku Floortje Bakkeren o workshop, či úvod do kolektívnej praxe a jej tradície v holandskom divadelnom priestore.

Na úvod nám rozdala dotazníky s otázkami, o ktorých som písal už vyššie:

- Kedy budem vnímať projekt ako úspešný?
- Čo sa chcem na tomto projekte naučiť?
- Čím môžem prispieť tomuto projektu na základe mojej disciplíny a osoby?
- Aké sú moje prvé myšlienky o tomto projekte?

Podľa Bakkeren sa pri každom projekte stretávajú ľudia s odlišnými prístupmi k tvorbe a považuje za dôležité si tieto prístupy uvedomiť a zdieľať so skupinou, aby boli všetci/ky oboznámení/é s danými rozdielmi.

Za druhý dôležitý bod považuje, aby si každý/á našiel/našla niečo jednoduché a konkrétne, čo by skutočne rád/a robil/a (a možno na to nikdy nemal/a príležitosť). Tieto prania je potrebné brať seriózne a urobiť všetko preto, aby mohli byť súčasťou materiálu, ktorý bude zdieľaný s diváctvom. Celý proces označuje ako "konštantné hľadanie prání" a následné skúmanie, prečo si danú vec želám.

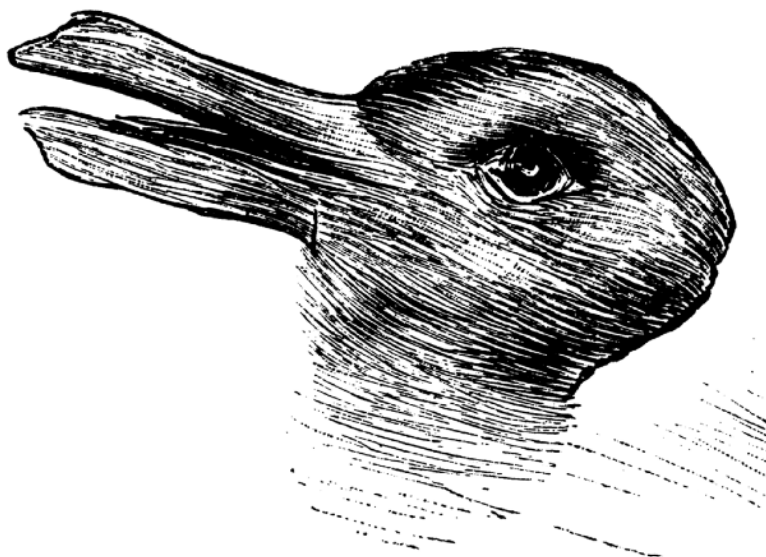
Naväzuje na to "YES, AND..." metódou, ako spôsobom zbierania nápadov, kedy sa na žiadny nevraví nie, ale namiesto toho sa ku každému nápadu snaží zvyšok skupiny pripojiť ďalšie nápady. (Cvičenie tejto metódy som zažil už pri tréningu skupinovej improvizácie s Jiřím Havelkom, či workshope zameranom na devised theatre s Cristinou Maldonado⁷³.) Je pri tom potrebné vedieť, vzdať sa autorstva nápadu. Otvorenosť novým nápadom a prániam považuje za dôležité, až do finálnej fázy procesu.

⁷² Tiež tam. s.35

⁷³ mexická intermediálna umelkyňa pôsobiaca v Prahe a pedagogička na KALD

Ďalšou metódou, ktorú uvádza je "DOER DECIDE / VYKONÁVATEĽ/KA ROZHODUJE", ktorá znamená, že každý/á sa musí sám rozhodnúť, čo chce v projekte robiť (podobne ako v starej podobe cirkusu, ktorý bol bez réžie a každý ukazoval čo si pripravil). Metóda znižuje kritickosť, pretože nikto nehodnotí, čo robia ostatní, nikto neprerúša nikoho kreativitu, ale každý sa rozhoduje skrz vlastnú prácu, časovú a energetickú investíciu.

Pri takomto spôsobe tvorby je dramaturgia a réžia kontinuálnym predmetom dialógu a do finálnej fázy sa nemusí fixovať. Odporúča iba zapisovať možnosti, ale vraví, že nie je nutné prísť k jednotnej dramaturgii či réžijnému konceptu. Nazýva to dramaturgiou multiperspektívnosti, ktorú dokladá tromi dielami: "Ilúziou zajaca a kačky" Fliegenda Blättea, poukazujúcou na odlišné možnosti percepcie toho istého obrazu (pozri obrázok); knihou Itala Calvina: *Neviditeľné mestá*, opisujúcou sedem rozličných miest, ale pri tom možno jedného mesta siedmimi spôsobmi; a knihou Raymonda Queneaua: *Exericeses de style*, ktorú tvorí deväťdesiatdeväť prerozprávání toho istého príbehu v rôznych štýloch.



Z jej výkladu vyplýva dôraz kolektívnej praxe v holandskej divadelnej tradícii na koncentráciu na naplňovanie individuálnej slobody, cieľov a túžieb, vychádzajúcej z rozhodnutia vytvoriť zdravý, etický priestor, kde majú všetky hlasy, túžby a perspektívy rovnaké miesto a privilégia, kde všetci umelci a umelkyne počúvajú a naplňajú svoje prania, s vynaložením takého úsilia, aké sami v daný moment chcú.

3.3.2. Kolektívna prax v Holandskom divadelnom prostredí

1. *JEBAŤ VÝSLEDOK, TENTO PROJEKT MÔŽE ZLYHAŤ*
2. *SPOLUPRÁCA JE PREDMETOM, PROSTRIEDKOM A CIEĽOM*
3. *PRETO TENTO PROJEKT NEMÔŽE ZLYHAŤ*
4. *KAŽDÝ MÔŽE ROZHODOVAŤ O VŠETKOM, KÝM TO NEPRESTANE FUNGOVAŤ*

5. AK TO NEFUNGUJE, BUDE SA HLASOVAŤ PODĽA DEMOKRATICKEHO PRINCÍPU POLOVICA PLUS JEDNA
6. TÁTO SPOLUPRÁCA JE CVIČENIE NA ZMENŠOVANIE SVOJHO EGA
7. ZÁKLADNÝ POSTOJ JE "ÁNO", A... "POVEDZTE NIE, LEN AK MÁTE DOBRÚ ALTERNATÍVU
8. SKÚŠOBNÝ PRIESTOR JE ÚTOČISKOM, KDE JE KAŽDÝ INDIVIDUÁLNY IMPULZ VÍTANÝ
9. VŠETKO, ČO VSTÚPI DO PRIESTORU, HO NESMIE OPUSTIŤ
10. SKÚŠOBNÝ PRIESTOR JE NAŠÍM PRIRODZENÝM PROSTREDÍM A TAKTO HO BUDEME AJ POVAŽOVAŤ⁷⁴

(Zásady spolupráce prečítané počas spoločného predstavenia holandských kolektívov
Lars Doberman, Nineties Production, Urland a BOG)

V eseji *De stem van een toneelspeler: Over een politiek theater*, Kerkhoven uvádza, že jadrom všetkých kolektívov je dôvera v emancipovaných/é hercov a herečky: „výber, analýza a dizajn materiálu sú vyjadrením sebariadenia skupiny hercov, ktorí inscenáciu tvoria. Na texte a výklade sa pracuje dlho, materiál sa zhromažďuje a diskutuje sa o ňom; takto sa každý hráč stáva v prvom rade nositeľom celku a až sekundárne svojej vlastnej roly; moment „výstupu na javisko“ sa odkladá tak dlho, ako je to možné; na tejto scéne sa počíta sviežosť hráčovej odozvy a sebaúčinnosti a nie to, čo zachytil režisér; nepokúšame sa „predvídať“, ale navzájom sa počúvať, čítať „druhého“ takého, aký je v danom momente, a nechať publikum, aby sa na tom podieľalo.“⁷⁵

Kolektívy považuje za opak hierarchicky štruktúrovaného divadla, pričom rozlišuje aj ich pracovné metódy na metódu kontroly (hierarchická štruktúra) a procesálnu pracovnú metódu (emancipovaných tvorcov a tvorkyň). Túto metódu obhajuje v eseji *Van de kleine en de grote dramaturgie*, keď píše, že celá skupina sa stáva nositeľom obsahu, ktorý chce

⁷⁴ de collectieven: een unieke theatergeschiedenis, Uitgeverij It&fb, Amsterdam, 2022, ISBN 978-9064039324. s.216. Pôvodný text:

1 FUCK HET RESULTAAT, DIT PROJECT MAG MISLUKKEN

2 DE SAMENWERKING IS ONDERWERP, MIDDEL EN DOEL 3 DAAROM KAN DIT PROJECT NIET MISLUKKEN

4 EDEREEN MAG OVERAL OVER MEEBESLISSEN TOT HET NIET MEER WERKT

5 ALS WEER NIET UITKOMEN WORDT ER GESTEMD VOLGENS HET DEMOCRATISCHE PRINCIPE VAN DE HELFT PLUS EEN

6 DEZE SAMENWERKING IS EEN OEFENING IN JE EGO KLEIN MAKEN

7 DE BASISHOUDING IS 'JA', EN... 'ZEG ALLEEN NEE ALS JE EEN GOED ALTERNATIEF HEBT'

8 DE REPETITIERUIMTE IS EEN VRIJPLAATS WAAR IEDERE INDIVIDUELE IMPULS WELKOM IS 9 ALLES WAT DE RUIMTE INKOMT, MAG ER NIET MEER UIT

10 DE REPETITIERUIMTE IS ONZE NATUURLIJKE HABITAT EN ZO ZULLEN WE HAAR BESCHOUWEN

Preklad Google Translator.

⁷⁵ KERKHOVEN, Marianne. *De stem van een toneelspeler: Over een politiek theater*. Etcetera, jg. 13 nr. 51, aug. 1995, pp. 41-44 [online]. [cit. 2023-3-20]. Dostupné z: <http://sarma.be/docs/3197>. Pôvodný text: ..de keuze, de analyse en de vormgeving van het materiaal komen tot stand als een uiting van zelfbeheer van de groep acteurs die de voorstelling maakt. Er wordt lang aan tekst en vertaling gewerkt, er wordt materiaal verzameld en over dat materiaal gediscussieerd; hierdoor wordt elke speler in de eerste plaats drager van het geheel, en pas in de tweede plaats van zijn eigen rol; het moment van 'op de scène gaan' wordt zolang mogelijk uitgesteld; op die scène telt de frisheid van het reactievermogen en de zelfwerkzaamheid van de speler en niet datgene wat door een regisseur werd vastgelegd; er wordt gepoogd om niet te 'anticiperen', maar te luisteren naar elkaar, de 'ander' te lezen zoals hij is op dat moment en het publiek daarin te laten delen." Preklad Google Translator.

komunikovať. Obsah považuje za umelecky plodnejší, „pretože koncentruje do inscenácie vstupy (vedomosti, predstavivosť, metódu, techniku, atď,) všetkých umeleckých spolupracovníkov.“⁷⁶

Bo Tarenskeen v eseji *hoe te kijken naar enn voorstelling van discordia* píše, že odklon od režiséra/ky je v určitom zmysle odklonom od myšlienky, v zmysle, že na začiatku nemusí byť jedna jasná myšlienka, ktorá je zmaterializovaná predstavením. „Myšlienka sa môže meniť aj počas pracovného procesu a niekedy sa ukáže, že ústrednou myšlienkou je samotný pracovný proces. V každom prípade performance nie je preklad, umenie nie je médium. Často tam nie je ani správa. Je to len to, čo to je.“⁷⁷

Kati Röttger opisuje kolektívnosť ako princíp, v ktorom sú všetci/ky účastníci/čky procesu rovnocennými, rovnako zaangažovanými, a ich slovo má rovnaký význam. Proces sa deje vo vlastnej réžii. „To znamená, že všetky činnosti od administratívy cez techniku a od dramaturgie až po herectvo si členovia robia sami. Tento kolektívny spôsob operatívneho riadenia vychádza z myšlienky, že okolnosti, za ktorých sa výkony vykonávajú, majú veľký vplyv na výkony, ktoré sa majú uskutočniť, a preto by sa mali v čo najväčšej miere vykonávať interne.“⁷⁸ Herci a herečky sa nezamerávajú iba na svoju hereckú postavu, ale premýšľajú nad celým dielom, celým repertoárom kolektívu, sú emancipovanými tvorcami/tvorkyňami a ktorí/é nepotrebujú organizáciu režiséra/ky, či inštitúcie. Skupina si všetky činnosti a povinnosti rozdeľuje na báze dobrovoľnosti a je pre ňu podstatný osobný rozvoj každého/j člena/ky.

3.4. Konflikt

Obecne rozumiem konfliktu ako stretu záujmov, názorov, či prístupov. Je to rozpor, vedúci ku konfrontácii, hádke či urazeniu. Podľa dôležitosti, môže byť sprevádzaný silnými emóciami. Konflikt mám s kolegom/kolegyňou, keď vidím jeho/jej nápad ako problematický pre konkrétne dôvody, či keď si naše nápady rozporujú. Keď sa mi nepáči, jeho/jej neaktívny prístup k tvorbe, alebo keď sa (z môjho pohľadu) správa ako blbec/trúba.

Konflikt je logický. Začíname dialóg z odlišných miest, s podlišnými potrebami a preferenciami. Nie je veľmi pravdepodobné, že by sme sa hneď na všetkom zhodli.

⁷⁶ KERKHOVEN, Marianne. Van de kleine en de grote dramaturgie: Pleidooi voor een 'interlocuteur'. Etcetera, jg. 17 nr. 68 juni 1999, pp. 67-69 [online]. [cit. 2023-2-30]. Dostupné z: <http://sarma.be/docs/3189>. Pôvodný text: „...is immers artistiek vruchtbaarder omdat zij de inbreng (de kennis, de verbeelding, de methode, de techniek, enz.) van alle artistieke medewerkers aan een productie samenbalt.” Preklad Google Translator.

⁷⁷ de collectieven. een unieke theatergeschiedenis, Uitgeverij It&fb, Amsterdam, 2022, ISBN 978-9064039324. s.96. Pôvodný text: „Een idee kan ook veranderen tijdens een werkproces en soms blijkt het werkproces zelf het centrale idee te zijn. Een voorstelling is in elk geval geen vertaling, kunst is geen medium. Vaak is er ook geen boodschap. Is het gewoon wat het is.” Preklad Google Translator.

⁷⁸ DISCORDIA, maatschappij. Het gezelschap [online]. [cit. 2023-2-26]. Dostupné z <https://discordia.nl/over-discordia/> Pôvodný text: „Dat wil zeggen dat alle werkzaamheden, van administratie tot techniek en van dramaturgie tot toneelspele, door de leden zelf worden gedaan. Deze collectieve wijze van bedrijfsvoering komt voort uit de gedachte dat de omstandigheden waaronder voorstellingen gemaakt worden grote invloed hebben op de te maken voorstellingen en daarom zoveel mogelijk in eigen beheer dienen plaats te vinden.” Preklad Google Translator.

Latinsky, „conflictus“ znamená „srazit se spolu“⁷⁹. Tento výklad naznačuje, že do seba narazili opačné názory, či stanoviská. Na českém národním zdravotním informačním portálu sa zas píše: „Z psychologického hlediska lze popsat konflikt jako nedorozumění mezi dvěma či více lidmi, kteří se dostanou ve vzájemné komunikaci ke střetu rozdílných názorů, stanovisek, postojů, potřeb, zájmů, citů, hodnot a chování.“⁸⁰ Z tejto definície mi príde zaujímavé označenie „nedorozumění“, ktoré naznačuje, že skutočný problém môže byť v tom, že sme si iba neporozumeli. Neporozumeli sme chovaniu, či potrebám toho druhého/tej druhej.

Možno pokiaľ by som vedel, že môj kolega, či moja kolegyňa trpí spánkovými problémami, čo je dôvodom, prečo nie je aktívnejší/ia na procese, nevyvolávalo by to u mňa tak silné emócie. Možno mi chýba porozumenie, prečo je pre neho/ňu daná vec tak dôležitá. Aké sú jeho/jej potreby za správaním/nápadom/názorom. Aké sú dôvody, prečo každý/a z nás vstupujeme do konfliktu? Konflikt predsa ukazuje, že nám niečo stojí za to, útočiť, či brániť. Ukazuje, že nám na niečom záleží. Odhaľuje naše citlivé a zraniteľné miesta. „Skutečná spolupráce neznamená přitakávání, naopak - nedorozumění, odlišnost, neshody a kolize vedou při vzájemném respektování k cíli a zároveň neustále testují vaši schopnost naslouchat si. Po několik týdnů si budete inspirací, motivací, zrcadlem, učiteli, odrazovou plochou i záchrannou sítí, budete se radit, hádat, pomáhat, přít, zkrátka budete spolu žít jako dočasná komunita.“⁸¹

Myslím, že v momente konfliktu by sme mali scitlivieť, odložiť emócie a skúsiť pozrieť na to, čo presne naše emócie spôsobuje. Myslím, že pokiaľ sa mi podarí porozumieť, čo je to, čo je pre môjho/moju partnera/ku v dialógu tak dôležité, čo je ten pocit za myšlienkou, dokážem porozumieť jej dôležitosti.

Dokonca som začal považovať konflikt za najspoľahlivejšieho dramaturga. Vždy keď niečo vyvolá silné emócie, je potrebné tomu venovať pozornosť. Ako príklad opäť použijem konflikt, ktorý som mal s tímom pri inscenácii All the Isles of Europe, motív cesty cez Rusko. Môžeme pri našej práci ignorovať súčasnú realitu a politické dianie? Ako práve prebiehajúca invázia, ovplyvňuje náš vzťah k téme prekonávania hraníc? Môžeme o sebe hovoriť ako o bratoch a sestrách? Tu bol môj oheň, ktorý ma poháňal.

Teoretik vzdelávania Etienne Wenger píše: „Väčšina situácií, ktoré zahŕňajú trvalú medziľudskú angažovanosť, prináša svoj podiel napätia a konfliktov. ... Nesúhlas, výzvy a súťaženie môžu byť formami účasti. Ako forma účasti sa v rebélii často prejavuje väčšia

⁷⁹ REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. Třetí vydání (druhé přepracované a rozšířené vydání). Praha: Leda, 2015. ISBN 978-80-7335-393-3. s.325.

⁸⁰ Státní zdravotní ústav. Konflikt a jeho řešení. *Národní zdravotní informační portál* [online]. [cit. 2022-12-9]. Dostupné z: <https://www.nzip.cz/clanek/103-konflikt-a-jeho-reseni>.

⁸¹ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s.116.

angažovanosť ako v pasívnej konformite.⁸² Konflikt je žiadúci. Je to predsa oheň. Je to potenciál, ktorý s nami hýbe a ženie nás k zmene. Pokiaľ nesúhlasím s nejakým nápadom, mám na to nejaký dôvod, ktorý je potrebné brať do úvahy, pretože poukazuje na niečo dôležité, čo môže nápad posunúť, alebo nás priviesť k niečomu podstanému. „Posunout neznamená vykloubit, nesouhlasit neznamená zazdíť!“⁸³

Spisovateľ Ian Leslie, ktorý vydal knihu o fenoméne konfliktu, pre rozhovor v Deníku N vraví: „*Spory jsou pro člověka pravděpodobně ten nejlepší způsob, jakým se může dostat ke skutečnému přemýšlení. Lidé se nevyvinuli, aby správně uvažovali jako jednotlivci, nejlépe jsme vždy přemýšleli ve skupině,*“⁸⁴ a pokračuje: „*Inovace přicházejí v momentě, kdy se nápady protnou, a právě spor je jeden z nejlepších způsobů, jak tuto energii vytvářet.*“⁸⁵

Výsledkom konfliktu by nemal byť kompromis. To je síce rýchle riešenie, ktoré pôsobenie dvoch protichodných živlov ukončuje, ale rozhodne by sme k nemu nemali pristúpiť, pokiaľ jednej strane neprináša uspokojenie. Mali by sme sa konfrontovať. Až keď sa nám podarí pochopiť naše motivácie, je čas na ústupky pokiaľ sú na mieste. Pokiaľ sú však obe strany oprávnené, je potrebné sa spolu vybrať k tretej verzii. Konflikt nás prinúti nájsť nový variant.

Posunúť našu myšlienku, či odhaliť jej chabý základ. Nemali by sme pristúpiť ku kompromisu, ktorý neprináša uspokojenie ani jednej strane. Niekedy sa nedá nájsť stredná cesta. Niekedy je dôležité byť radikálny.

Čo sa pri procese *All the Isles of Europe* stalo je, že moji kolegovia a kolegyne nechceli so mnou vojsť do dialógu, ani konfliktu. Nechceli sa konfrontovať. Ich stratégiou bolo pracovať samostatne a minimalizovať spätnú väzbu.

Mojím záujmom nebolo vyvolávať konflikty. Zároveň je pre mňa dôležité, čo moja práca komunikuje, špeciálne pokiaľ sa jedná o politiku. Nakoľko niektorí spolupracovníci nebrali do úvahy to, že nesúhlasím s tým, aby tam bol materiál romantizujúci Rusko, začal som pracovať na materiály k jeho deromantizácii. Bolo pre mňa potrebné vyvážiť hlasy, aby naša práca nebola propagandou.

V určitom zmysle sme dodržali metódu “YES, AND...”. Tá je ale myslím dobrá skôr k tomu, nezahadzovať nápady (ktoré nevyvolávajú prvotné nadšenie) príliš skoro. Konflikt je ale podľa mňa dramaturgickým hlasom, ktorý by sme nemali ignorovať. Nikdy by sme nemali

⁸² WENGER, Etienne: *Communities of Practice Learning, Meaning, and Identity*, UK: Cambridge University Press, 1999, ISBN 0-521-66363-6. s.77. Pôvodný text: “Most situations that involve sustained interpersonal engagement generate their fair share of tensions and conflicts. ... Disagreement, challenges, and competition can all be forms of participation. As a form of participation, rebellion often reveals a greater commitment that does passive conformity.” Vlastný preklad autora práce.

⁸³ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s.159.

⁸⁴ KLINKOVÁ, Karolína a Ian LESLIE. Hádek se bojíme, vyhýbáme se jim, a to je chyba. Jak spolu lépe nesouhlasit? *DENÍK N: rozumět svět lépe* [online]. 23. 7. 2021 [cit. 2023-1-19]. Dostupné z: <https://denikn.cz/661576/proc-je-pro-nas-tak-tezke-ustat-kdyz-nekdo-rekne-myslim-ze-se-mylis/>.

⁸⁵ Tiež tam.

ignorovať niekoho emócie. Mali by sme konflikt rešpektovať a vojsť do neho. To nám umožní posun. Aj keď bude trvať dlhšie.

4. Zdravá réžia

„Nemohol by som sa úplne vyliečiť, pokiaľ som nerozvinul zmysel pre to, kým som vo vzťahu k mojej rodine a komunite“⁸⁶

(Calvin Morrisseau)

Jan Schmid definuje réžiu a inscenovanie predstavenia ako cestu do inej dimenzie. „Z tohoto hľadiska, snád bez nadsázky, musí byť režisér tak trochu mágem, demiurgem i božským princípálem, vëštcom a vykladačom snů – to vše na jedné straně, na druhé pak dobrým řemeslníkem a znalcem materiálu, protože cesta k jiným dimenzím je také povahy stavitelské, skladatelské, architektonické – za časového plynutí.“⁸⁷ Úprimne, takýto opis réžie mi príde trochu strašidelný. Nemyslím si, že takouto nadpozemskou silou ovplyvám a pevne verím, že nie je skutočne nevyhnutná.

4.1. Nezdravé predstavy

Počas svojho stredoškolského štúdia na konzervatóriu, som dostal zadanie zrežirovať časť zo Sofoklovej Antigony. Nakoľko som v tom čase študoval činoherné herectvo a mal skúsenosti skoro výlučne so slovenskou činohernou sférou, bol som presvedčený, že na prvé stretnutie s tímom, musím prísť s jasnou predstavou inscenácie. Vymyslel som koncepciu, prezentoval ju spolužiakom a spolužiačkám, ktorých/é som si vybral k spolupráci a začal som s nimi „nahadzovať“ svoje predstavy. Všetko išlo dobre a rýchlo. Intuitívne som používal spôsoby práce s hercami a herečkami s akými som mal skúsenosti zo školy, divadla, či workshopov. Potom ale jeden spolužiak začal parodovať svoju rolu. Nerozumel som prečo tomu neverí. Bolo to ale celkom logické. Konanie hercov a herečiek nevychádzalo z ich tela, skúsenosti, vlastného rozhodnutia a kreativity. Obsah nepochádzal z nich. Napriek tomu, že som im vysvetľoval čo to znamená a prečo to robia (motivácie ich postáv), necítili skutočnú vnútornú motiváciu mimo tej o ktorej som ich presviedčal. Vlastne som nechcel, aby boli kreatívny. Chcel som použiť telá, aby som zrealizoval nápady z mojej hlavy. Herci a herečky neboli zaangažovaný do obsahu. Aj keď im mohla byť moja koncepcia či nápady sympatické, vychádzali z mojich myšlienok, tendencií a cieľov.

⁸⁶ MORRISSEAU, Calvin. *Into the Daylight: A Wholistic Approach to Healing*. Canada: University of Toronto Press, 1998. ISBN 0-8020-4341-0. s.7. Pôvodný text: „I could not heal completely unless I developed a sense of who I was in relation to my family and community.“ Vlastný preklad autora práce.

⁸⁷ SCHMID, Jan. *Můj divadelní svět: (možná nejen divadelní)*. V Praze: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2006. ISBN 80-902482-8-4. s.181.

4.2. Neautoritatívne vedenie

„Všade v našej postkoloniálnej kultúre sú prvky (nevedomej) historickej vznešenosti, nehovoriac o tvrdom slove „nadradenosť“. Aj keď to nie je individuálna chyba nikoho, máme kolektívnu zodpovednosť za demontáž a vyjasnenie týchto historicky narušených vzťahov.“⁸⁸ píše holandský performer Gable Roelofsen vo svojej stati *Za hranicu nostalgie ku skutočnej emancipácii*⁸⁹. Napriek tomu, že píše o holandskom prostredí, myslím, že s touto „nadradenosťou“ sa stále vysporiadavame aj v prostredí českého, či slovenského divadla, aj keď má iné korene.

Myslím, že je to to prvé, čo potrebuje režisér/ka opustiť. Subtílny pocit nadradenosti, ktorý sa prejavuje v hierarchii a autoritatívnom prístupe. Opustiť nadradenosť znamená vzdať sa privilégii a práva veta. Opustiť pocit, že ja viem, že vidím niečo, k čomu mám niekoho doviest’.

„Zkoušení by mělo vytvořit atmosféru, v níž by herci měli pocit, že všechno, s čím přijdou, mohou začlenit do hry. Proto je na začátku zkoušení všechno otevřené a já nic neprosazuji. V jistém smyslu je to v naprostém protikladu k technice, kdy režisér hned první den vyloží, o čem hra je a jak k ní hodlá přistupovat. Před lety jsem to tak dělal, ale nakonec jsem přišel na to, že takové zahájení stojí za nic.“⁹⁰ píše Peter Brook.

4.2.1. Iniciátor/ka

Zdeněk Hořínek píše: „Režijní funkce spočívá v poskytování impulzů, námětů, úkolů, v usměrňování aktivity, ve výběru použitelných prvků. Rámcová otevřená inscenační koncepce tedy herce nemanipuluje formou direktiv, pouze je orientuje, navozuje určitým směrem.“⁹¹

Chápem to tak, že režisér/ka je „ten/tá iniciatívny/a“. Ten/tá, ktorý/á navrhuje smer v momente, keď môžeme ísť kamkoľvek. Poďme sa baviť o tomto! Poďme skúsiť to a to! Máte nejaké otázky, zážitky, hry či praktiky k tejto téme? Niečo čo si chcete spolu spoločne skúsiť? Režisér/ka nepozná správny smer, nemá lepšie nápady, názory, ani viac skúseností. Je iba iniciatívny/a, aby rozprúdil/a dynamiku skupiny. Tá by však nemala byť na režisérovi/ke závislá. Iniciatívu by mal/a vedieť prevziať iný/á člen/ka tímu v prípade, že režisér/ka ochorie, či nebude v dobrej psychickej kondícii, či jednoducho na prestriedanie tohto výdaju

⁸⁸ de collectieven. een unieke theatergeschiedenis, Uitgeverij It&fb, Amsterdam, ISBN 978-9064039324. s.224. Pôvodný text: „Er is overal in onze postkoloniale cultuur sprake van elementen van (onbewuste) historische verhevenheid, om hier niet het hardere woord 'suprematie' te gebruiken. Hoewel dit niemands individuele schuld is, dragen we collectief de verantwoordelijkheid om deze historisch gegroeide scheve verhoudingen te ontmantelen en op te ruimen.” Preklad Google Translator.

⁸⁹ Holandský originál: *Voorbij de nostalgie naar daadwerkelijke emancipatie*

⁹⁰ BROOK, Peter. Pohyblivý bod: 40 let divadelního výzkumu 1946-1987. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1996. s.15.

⁹¹ HOŘÍNEK, Zdeněk. Divadlo mezi modernou a postmodernou. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. ISBN 80-902482-3-3. s.14.

energie. Iniciatívny/a môže byť vo výsledku každý/á chvíľu. Tým sa rozdelí výdaj energie, zodpovednosť za skúšku a zvyšuje sa tým rovnosť skupiny.

Pri procese na *Language barrier equal* sa nám osvedčilo, že sme skoro všetko robili spoločne. Všetky zadania, hry, aj spätnú väzbu. Nie vždy sa jeden/na musí dívať. Často sa môžu, hlavne v úvodnej fáze, dívať a poskytovať spätnú väzbu všetci/ky. Režisérovi/ke to pomáha zmenšiť priepasť medzi ním/ňou a skupinou, a získať neintelektuálnu, telesnú skúsenosť.

Zostaviť určitú štruktúru sme sa pokúšali v malom tíme, aby sme urýchlili čas. Vždy sme boli ale otvorení nápadom, či námietkam celého tímu. Režisér/ka sa vlastne snaží byť urýchľovačom času. A ono to vlastne funguje. Diktatúra vie byť skutočne rýchla a efektívna a dokáže v krátkom čase urobiť veľa dobrého. Nepotrebuje totiž strácať čas počúvaním individuálnych potrieb. O to sa demokracia snaží. Je kvôli tomu pomalšia, menej efektívna, ale v svojej pomalosti a dialógu (v ideálnom prípade) myslí na všetky minoritné hlasy.

4.2.2. Prvý/á divák/čka

Jiří Havelka o réžii píše: „*To, co já mohu dát, je čas a pozornost. Funkce režiséra při zkouškách je z velké míry funkce prvního diváka. Funkce velmi pozorného diváka.*“⁹² Vnímame seba ako diváka/čky, ktorý/á sa snaží pomôcť, nás navádza k tomu, že možno najpodstatnejšou úlohou réžie je spätná väzba.

Aj keď môžeme mať tendenciu nasmerovať materiál tam, kam by sa to nám páčilo, pre našich kolegov/kolegyne to môže byť slepá ulička, pokiaľ sa to nezhoduje s ich ohňom. „*Moje zkušenost říká, že občas prospívá, upřednostníme-li v nás diváka.*“⁹³ Diváci a diváčky iba popisujú, čo videli a čo s nimi rezonovalo. Ako čomu rozumeli, či nerozumeli, aké pravidlá či žánery v tom videli. Čo ich pobavilo. To je dôležitá spätná väzba, z ktorej si môže náš/naša partner/ka vziať, čo potrebuje, aby mohol/la ďalej rozvíjať či prepracovávať materiál.

Užitočné, môže byť kladenie otázok: Čo tebe/vám na tom príde dôležité? Aká je tvoja/vaša motivácia? Čo ťa/vás tam baví? A pod. Spoločne sa snažíme spoznať a pomenovať naše ciele a ohne. Hľadáme potenciál materiálu, ktorý vzniká.

4.2.3. Moderátor/ka, facilitátor/ka

Ako ale iniciovať, hostiť a viesť skupinu bez toho, aby sme manipulovali a podsúvali naše vlastné nápady?

⁹² HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7. s.114

⁹³ Tiež tam.

Dramaturgička, pedagogička KALD a vedúca tejto práce Sodja Lotker v jednom z dielov podcastu *Budoucnost divadla* vraví, že funkcia režiséra/ky môže byť v moderovaní.⁹⁴ Za najlepší príklad tohto moderovania, považujem skúsenosť z workshopu s Karolínou Plickovou, ktorý bol zážitkovým predstavením jej knihy. Počas stretnutia nám dala úlohu, pozorovať priestor, v ktorom sa nachádzame a jeden/na po druhom/ej povedať, čo by sme do priestoru doplnili. Potom nás vyzvala, aby sme sa pokúsili pomenovať, čo je tento náš imaginárny nový priestor zač, na základe objektov v ňom. Jej ďalšia otázka mohla byť, čo by sa v tomto priestore mohlo stať. To si už úplne nepamätám. Každopádne, moderovala naše stretnutie a viedla nás ku kolektívnej imaginácii, ku kolektívnej tvorbe, bez toho, aby medzi nami vznikol akýkoľvek konflikt, či aby nás ona smerovala k nejakej vlastnej idei. Vďaka jej facilitácii, každý/á z nás pridal/a, čo chcel/a a my sme pokračovali metódou “YES, AND...”

Profesor divadelných štúdií Patrice Pavis rozširuje úlohu moderátora/ky a pridáva jej na dôležitosť, keď píše: *„Úlohou divadelného režiséra, ale aj organizátora v zmysle facilitátora je prekračovať hranice a pomáhať iným ich prechádzať, či už ich relativizáciou alebo ich vymazaním. Úlohou režiséra a facilitátora je spájať jednotlivcov v roztrhanej komunite a niekedy spojiť komunity, ktoré sa rozhodli úmyselne ignorovať jeden druhého alebo sa jednoducho nepochopiť. Tento facilitátor liminality má jednoducho vo zvyku spájať veci, ktoré sú často oddelené.“*⁹⁵

4.3. Fluidita réžijnej funkcie

Nakoľko hranie, dramaturgia, aj réžia sú iba tekuté funkcie, môžeme si ich posúvať podľa energie a túžby. Všetci/ky môžeme hrať a všetci/ky môžeme tvoriť dielo, v ktorom nebude hrať nikto. Prirodzene nás to niekam ťahne a niečo chceme skúšať. Striedanie ľudí vo funkcii môže poukázať, že osoba vykonávajúca túto funkciu, nie je nenahraditeľná, čo môže vo výsledku odbremeniť túto osobu od pocitu, že nemôže ochorieť, či musí túto funkciu zvládnuť perfektne. Boris Jedinák v rozhovore pre *Městská divadla pražská* popisuje spoluprácu s Petrom Erbesom: *„Při přípravě konceptu i při zkoušení jsme pracovali jako tandem. ... Režijní práci jsme s Petrem zvládali společně nebo jsme si ji v posledních, hektických dnech intuitivně předávali. Kdo měl nápad na řešení nějakého problému, vzal si slovo,“*⁹⁶

⁹⁴ LOTKER, Sodja. Nezávislost a propojení, politika vnímání, postkomunistická imaginace. *Budoucnost divadla* [online podcast]. [cit. 2023-5-4]. Dostupné z <https://budoucnost.hadivadlo.cz/>

⁹⁵ PAVIS, Patrice. *The Routledge dictionary of performance and contemporary theatre*. Routledge, 2016. IBSN:

978-1-138-85435-2. s.35. Pôvodný text: „The theatre director, as well as the organizer in the sense of facilitator, has the task of passing borders and helping others to pass them, either by relativizing them or by erasing them. The task of the director and facilitator is to link individuals within a torn or broken community, and sometimes to join together communities that have chosen to ignore one another deliberately or simply misunderstand one another. This facilitator of liminality is simply in the habit of joining together things that are often separated.“ Vlastný preklad autora práce.

⁹⁶ DOMBROVSKÁ, Lenka. Kdo jsou Petr Erbes a Boris Jedinák? *Městská divadla pražská* [online]. [cit. 2023-4-28]. Dostupné z: <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/blog/1465/kdo-jsou-petr-erbes-a-boris-jedinak/>.

Pri skúšaní *All the Isles of Europe* sme si v istej fáze skúsili rolu režiséra/ky prestriedať dva krát denne. Dočasný/á režisér/ka napísal/a scenár a postavil/a inscenáciu z materiálu, ktorý mal/a k dispozícii podľa svojej ideí. Všetci/ky sme plne rešpektovali všetky rozhodnutia. Následne zrealizoval/a svoju réžiu ďalší/ia režisér/ka. Takýmto spôsobom sme skúsili a videli niekoľko rôznych možností inscenácie, ako aj variácií spojení a uchopení materiálu.

4.3.1. Finálny/a režisér/ka

V praxi holanských kolektívov existuje pojem "endregisseur". Ide o režiséra/ku, ktorý/á je prizvaný/á na posledných pár skúšok pred premiérou. Jeho/jej úloha spočíva v "doladení" predstavenia, niekedy montáže scén. Z pravidla ide o osobu, ktorú si kolektív sám vyberie, pretože má k nemu/mu dôveru a zároveň táto osoba dobre rozumie poetike kolektívu. Prizvanie režiséra/rky na záver procesu, umožňuje skupine celú dobu tvoriť mimo hierarchie a na konci si nechať pomôcť.

Závěr

V mojej bakalárskej práci *Zdravé divadlo* som sa zaoberal rôznymi presvedčeniami, ktoré o divadelnej tvorbe a aspektoch ktoré ju tvoria, môžeme mať a ktoré ovplyvňujú našu tvorbu, kvalitu spolupráce, ako aj psychické zdravie nás a celej skupiny.

V úvodnej časti práce som sa venoval dôležitosti zamerať sa na zdravosť divadelnej tvorby a atmosféru, ktorá ju ovplyvňuje. V nasledujúcich kapitolách som samostatne skúmal dôležité vrstvy pri tvorbe divadelnej tvorby, pričom som začal pri všeobecných aspektoch, skúmal podmienky spolupráce až som sa v poslednej kapitole dostal k funkcií réžie a možností jej neautoritatívneho / zdravého a etického plnenia.

Tieto kapitoly by bolo možné rozpísať ako samostatné práce, pozrieť sa na ne hlbšie z historického, či psychologického hľadiska. Pre účel mojej budúcej tvorby však bolo dôležité, aby som vychádzal hlavne z vlastných skúseností a venoval sa všetkým týmto vrstvám aspektom, ktoré sú pre mňa dôležité.

Prínos práce vidím najmä v reflexii vlastných skúseností, pomenovaní nezdravých presvedčení, na základe ktorých som jednal, porozumení ich problémom, a v nájdení nových presvedčení, ktoré mi môžu pomôcť tvoriť, spolupracovať a režírovať zdravšie. Celkovo mi práca pomohla ujasniť si moje myšlienky o divadelnej tvorbe, spolupráci a réžii.

Na začiatku tejto práce stála nejasná otázka: Ako tvoriť zdravšie? Odpovede, ku ktorým som sa dostal nie sú záchranným kolesom nikoho zdravia a nemusia ničomu pomôcť. Verím ale, že to bol prvý krok (minimálne pre mňa) k reflexii a zmene toho, aký vplyv mám*e na druhých, čo manifestujem*e svojou praxou a aké mechanizmy a vzťahy vlastne tvorím*e.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- BOGART, Anne. *And then, you act: Making Art in an Unpredictable World*. New York: Routledge, 2007, s. 55. ISBN 0-203-96550-7.
- BOGART, Anne a Tina LANDAU. *Úhly pohledu: praktický průvodce systémem úhlů pohledu a kompozice*. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadlem Archa, 2007. ISBN 978-80-7008-210-2.
- BOHM, David. *On dialogue*. N.p.: Taylor & Francis, 2013, ISBN 0-203-26516-5.
- BROOK, Peter. *Pohyblivý bod: 40 let divadelního výzkumu 1946-1987*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1996.
- BROWN, Adrienne Maree. *Pleasure activism: The politics of feeling good*. AK press, 2019.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Flow: The psychology of happiness*. Random House, 2013.
- de collectieven. *een unieke theatergeschiedenis*, Uitgeverij It&fb, Amsterdam, 2022. ISBN 978-9064039324.
- HAVEL, Václav. *Radokova práce s herci. Divadlo*. Praha: Svaz československých divadelních a filmových umělců, 1963, 14(5), s. 56-60.
- HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7.
- HOŘÍNEK, Zdeněk. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. ISBN 80-902482-3-3.
- KUNST, Bojana. *Art and Labour: On consumption, laziness and less work*, *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 2012, 17:6, 124.
- LAERMANS, Rudi. *Moving Together. Theorizing and Making Contemporary Dance*, Amsterdam: Valiz, 2015, (Antennae Series No. 18), ISBN 978-90-78088-53-3.
- LOTKER, Sodja a Marta LJUBKOVÁ. *Dramaturgie přítomnosti 2*. 2020. DAMU: Katedra alternativního a loutkového divadla.
- LORDE, Audre. *A burst of light: And other essays*. Courier Dover Publications, 2017. ISBN 978-0-486-81899-3.
- MAYER, R. C., DAVIS, J. H., & SCHOORMAN, F. D. *An Integrative Model of Organizational Trust*. *The Academy of Management Review*, 1995. 20(3)
- MAYUZUMI, Kimine. *The tea ceremony as a decolonizing epistemology: Healing and Japanese women*. *Journal of Transformative Education*, 2006, 4.1: 8-26.
- MORRISSEAU, Calvin. *Into the Daylight: A Wholistic Approach to Healing*. Canada: University of Toronto Press, 1998. s.6. ISBN 0-8020-4341-0.
- PAVIS, Patrice. *The Routledge dictionary of performance and contemporary theatre*. Routledge, 2016. ISBN: 978-1-138-85435-2.

- PILÁTOVÁ, Jana. TEXTY - Teatr laboratorium. Druhá část. Sborník. Praha: Pražské kulturní středisko, 1990, ISBN: 80-85040-07-7.
- REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. Třetí vydání (druhé přepracované a rozšířené vydání). Praha: Leda, 2015. ISBN 978-80-7335-393-3.
- RIDOUT, Nicholas. *Theatre and ethics*. Bloomsbury Publishing, 2009. ISBN 978-0-230-20327-3.
- SENNETT, Richard. *Together: The rituals, pleasures and politics of cooperation*. Yale University Press, 2012. ISBN 978-0-300-11633-5.
- SCHMID, Jan. *Můj divadelní svět: (možná nejen divadelní)*. V Praze: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2006. ISBN 80-902482-8-4.
- WENGER, Etienne: *Communities of Practice Learning, Meaning, and Identity*, UK: Cambridge University Press, 1999, ISBN 0-521-66363-6.
- ZDEŇKOVÁ, Marie. Ve dvou (i ve třech) se to lépe táhne: Režijně-scénografické tandemy v současném divadle. *Svět a divadlo*. Občanské sdružení Svět a divadlo, 2020, 31.(5).

Internetové zdroje

- BRYSSINCK, Hans, Anna Czapski and Laura Deschepper. From (co)Learning to (co)Disco. [online]. 20.04.2021 [cit. 2023-2-15]. Dostupné z: <https://www.spinspin.be/blog/from-co-learning-to-co-disco/>
- DISCORDIA, maatschappij. Het gezelschap [online]. [cit. 2023-2-26]. Dostupné z <https://discordia.nl/over-discordia/>
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Kdo jsou Petr Erbes a Boris Jedinák? *Městská divadla pražská* [online]. [cit. 2023-4-28]. Dostupné z: <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/blog/1465/kdo-jsou-petr-erbes-a-boris-jedinak/>.
- HERMANNOVÁ, Marta a Jiří HAVELKA. Krize v procesu je žádoucí. *Zaujetí* [online]. [cit. 2023-3-12]. Dostupné z: <https://zaujeti.wordpress.com/2019/06/21/jiriho-havelku-krize-v-procesu-je-zadouci/>.
- INFORMAČNÝ SERVIS. Pandémia COVID-19 zhoršila duševné zdravie mladých ľudí. SITA [online]. 18. 10. 2022. [cit. 2023-3-11]. Dostupné z: <https://sita.sk/pandemia-covid-19-zhorsila-dusevne-zdravie-mladych-ludi/>
- JIŘIČKA, Lukáš. Herectví: deset procent: Rozhovor s inscenační skupinou Handa Gota. *A2: neklid na kulturní frontě* [online]. [cit. 2023-2-12]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/4/herectvi-deset-procent>.
- KELLER, Jan. Krize. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace: 11. 12. 2017 [cit. 2023-4-10] Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Krize>.

- KERKHOVEN, Marianne. De stem van een toneelspeler: Over een politiek theater. Etcetera, jg. 13 nr. 51, aug. 1995, pp. 41-44 [online]. [cit. 2023-3-20]. Dostupné z: <http://sarma.be/docs/3197>.
- KERKHOVEN, Marianne. Van de kleine en de grote dramaturgie: Pleidooi voor een 'interlocuteur'. Etcetera, jg. 17 nr. 68 juni 1999, pp. 67-69 [online]. [cit. 2023-2-30]. Dostupné z: <http://sarma.be/docs/3189>
- KLINKOVÁ, Karolína a Ian LESLIE. Hádek se bojíme, vyhýbáme se jim, a to je chyba. Jak spolu lépe nesouhlasit? *DENÍK N: rozumět svět lépe* [online]. 23. 7. 2021 [cit. 2023-1-19]. Dostupné z: <https://denikn.cz/661576/proc-je-pro-nas-tak-tezke-ustat-kdyz-nekdo-rekne-myslim-ze-se-mylis/>.
- KŘIVOHLAVÝ, Jaro. Ovlivňování. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 11. 12. 2017. [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Ovliv%C5%88ov%C3%A1n%C3%AD>.
- NEKONEČNÝ, Milan. Intuice. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 11. 12. 2017. [cit. 2022-15-2]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Intuice>.
- NOVÁK, Tomáš a Věra CAPPONI. Kooperace. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 11. 12. 2017. [cit. 2021-8-13]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kooperace>.
- PEETERS, Jeroen. Samenwerking als micropolitieke praktijk: Notities bij nieuwe publicaties van Rudi Laermans en Bojana Kunst [online]. Etcetera, jg. 34 nr. 143, dec. 2015, pp. 36-41 [cit. 2023-2-20]. Dostupné z: <http://sarma.be/docs/3239>
- SHAH, Rajni a Laura COLE. Listy w sprawie radykalnej równości. Akademia Teatralna / Teatr Collegium Nobilium [videozáznam konferencie online] 24. 3. 2023 [cit. 2023-4-27] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=fe_La_YCXv4
- LOTKER, Sodja. Nezavislost a propojení, politika vnímání, postkomunistická imaginace. Budoucnost divadla [online podcast]. [cit. 2023-5-4]. Dostupné z <https://budoucnost.hadivadlo.cz/>
- Státní zdravotní ústav. Konflikt a jeho řešení. *Národní zdravotní informační portál* [online]. [cit. 2022-12-9]. Dostupné z: <https://www.nzip.cz/clanek/103-konflikt-a-jeho-reseni>.
- STRMISKA, Zdeněk. Interakce sociální. In: NEŠPOR, Zdeněk R. *Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední editace 10. 11. 2018. [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Interakce_socialni.
- VALEN, Jaroslav: Riešenie sa mu zjavilo vo sne. Pred 150 rokmi predstavil Mendelejev periodickú tabuľku chemických prvkov. Historická revue SME. [online] 6. mar 2019 [cit. 2023-4-28]. Dostupné z: <https://historickarevue.sme.sk/c/22528856/riesenie-sa-mu-zjavilo-vo-sne-pred-150-rokmi-predstavil-mendelejev-periodicku-tabuľku-chemických-prvkov.html>

