

DIVADELNÍ FAKULTA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Martin Třešňák

# Kdo jsem na jevišti?

aneb

Kognitivita jevištního bytí

Katedra autorské tvorby a pedagogiky

Studijní obor:

Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

Vedoucí bakalářské práce:  
MgA. Hana Malaníková, Ph.D.

Praha 2016

*Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedenou literaturu a prameny. Veškeré použité podklady, ze kterých jsem čerpal informace, jsou uvedeny v seznamu použité literatury a citovány v textu.*

*Rád bych poděkoval MgA. Haně Malaníkové, Ph.D., za trpělivost a vstřícnost.*

*V Praze dne 16.5. 2016*

*Martin Třešňák*

## Evidenční list

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

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

#### Anotace:

V této práci autor pojednává o vlastním vnitřním náhledu na svou jevištní existenci. Vychází především z vlastních reflexí, které po dobu studia psal, ale i z vlastní tvorby a jiných studijních materiálů. Staví do dialogu svoje nabrané zkušenosti s teorií studia.

#### Annotation:

This thesis is a deliberation of authors own inner insight on his existence on stage. It is based on his own reflection made and writtenthroughout the time of the study, it also takes into considoration his own artistic creations and other study materials. It puts into dialog his gained experence with the theory his study is based on.

# Úvod

---

Původní název této práce měl být „Kognitivita jevištního bytí“. Ten, jak je z úvodní stránky zřejmé, se stal podnázvem a nyní celé dílo nese název „Kdo jsem na jevišti?“. Tato změna nastala z několika důvodů. Ten hlavní je, že v průběhu mého studia mi hlavou ani jednou neproběhlo slovo „kognitivita“ (nebo jakýkoli podobný odborný psychologický termín). Tento vědecky znějící název jsme vymysleli na diplomovém semináři, když jsme se snažili pojmenovat fokus mého hledání a bádání. Otázka „Kdo jsem?“ byla však v mé mysli přítomna po celou dobu studia i psaní této práce, a tak bylo přejmenování docela na místě.

Věta „Kdo jsem já?“ je starodávným filosofickým moudrem, které pro západní svět „zpopularizoval“ mudrc Šrí Ramana Maharši, respektive kniha stejného názvu, počínaje právě otázkou „Kdo jsem já“. Byť se ke mně tato otázka dostala z těchto filosofických končin, nehodlám se v práci zabývat advaita-védantskou filosofií. To by byla práce úplně jiná a zcela mimo mé kompetence. Ani nepředpokládám, že odpověď na otázku naleznou. Jde mi o proces hledání, který je katedrou považován za náplň studia. Otázku si tedy trochu zjednoduším, aby šla aplikovat na poslední tři a půl roku, kdy jsem zde studoval.

Jeviště se liší od běžných civilních situací, zároveň však poskytuje prostředí, ve kterém lze na sebe nahlížet s odstupem. To mi umožňuje reflektovat a zkoumat mé konání a myšlení, zkrátka mne samotného, aniž bych byl zatížen osobním existencionalismem.

Jako hlavní formu jsem si vybral reflexi, tedy zpětné uvědomování a popisování daných projevů. V psané podobě píše reflexe po celou dobu mého víc jak tříletého studia, v podobě slovní reflektuji sám sebe vědomě zhruba od septimy. Tento způsob introspektivní „sebeanalýzy“ se mi zdá neskutečně plodný, takže bych se jím rád zabýval více.

Jak jsem již zmínil, otázka „Kdo jsem já?“ je příliš složitá a rozsáhlá, aby se vešla do jedné práce, a i kdybych na ni odpovídal ve více pracích, tak bych se odpovědi pravděpodobně nedobral. Ale otázka „Kdo jsem na jevišti?“ je poněkud méně obsáhlá, tedy snad ukotvenější. Rád bych se zabýval dvěma aspekty své jevištní existence, a to je má fyzická reálná hmotná složka, známá jako „mé tělo“, mé fyzické bytí. A poté složka druhá, nefyzická. Tj. - moje „duše“, „mysl“, „duch“, „vědomí“, prostě Já, ten který dlí v tomto těle a to, co ze mne dělá mne.

Rád bych se vrátil k mým starším reflexím a vycházel z nich jako ze zdrojů, které mohou poskytnout co nejautentičtější nahlížení na moji jevištní existenci. Z literatury bych především čerpal a inspiroval se knihou, která mne nejvíce ovlivnila. Tím titulem je Radost ze života aneb štěstí jako vědecká disciplína. Finkova Oáza štěstí mi bude taktéž pomocným nástrojem. A v neposlední řadě bych se rád obrátil pro radu a inspiraci k různým výroky a textům Ivana Vyskočila.

Touto prací bych chtěl nikoli ukončit, ale spíše vytvořit jakýsi záchytný bod v mém dosavadním několikaletém hledání. Toto hledání sebe sama, nebo spíše ptaní se a zájímání se o vlastní jevištní bytí, (které jsem určitě během těchto tří let *nevyřešil*), neberu jako poslední krok v mém osobním výzkumu. Je to pouze jedna z dalších fází, ke které se doufám

budu moci později vrátit, bude-li třeba. Studium zde na katedře mi umožnilo (především skrze dialogické jednání, ale i skrze další předměty) nahlédnout do mé jevištní existence způsobem, jaký jsem doposud nevyzkoušel, ale správněji by bylo spíše „nezažil“. Je zřejmé, že zachycování vnitřních pocitů a vjemů může být složité, zmatené a komplikované. Přesto se následujícími řádky pokusím těchto posledních pár let trochu uchopit nebo jaksi zastřešit.

# Obsah

Úvod .....	5
Obsah .....	7
Kladení otázky .....	8
Metodika .....	10
Způsob uvažování.....	11
Přemýšlení dítěte (vrozené).....	11
Přemýšlení ve hře .....	16
Přemýšlení v improvizaci.....	19
Přemýšlení ve škole .....	22
Vycházení z reflexí .....	27
Typy jeviště .....	31
Škola .....	31
Improliga.....	32
Kurzy Vařit či nevařit .....	32
Video.....	33
Hra vs. vážno .....	35
Závěr.....	37
Odkazy na vlastní tvorbu .....	39
Seznam literatury.....	40
Přílohy.....	41

# Kladení otázky

---

Kdo jsem na jevišti?

Jaký je rozdíl mezi Martinem mimo jeviště a Martinem na jevišti?

Pokud si kladu takovéto otázky, tak je z realistického hlediska zřejmé, že na konci této práce na ně odpověď pravděpodobně nenaleznu. S tím počítám. Pokládáním výše zmíněných otázek si spíše vytvářím příležitost strukturovaně se zamyslet a zpřítomnit myšlenky na toto téma, než si skutečně jednoduše odpovědět. Byť nad tímto tématem přemýšlím usilovně od počátku studia a často jsem se ho dotkl ve svých reflexích a ve své tvorbě, tak vždy to byly moc krátké úseky, než aby z nich mohlo vzniknout něco celistvějšího. Zde bych tedy chtěl využít prostor a čas a své několikaleté přemýšlení nějakým způsobem vystavět. Profesor Vyskočil zrovna na nedávné hodině dialogického jednání mluvil o důležitosti času ve vztahu k proměně osobnosti a uvažování. Říkal, že to trvá alespoň tři roky, než si jedinec vůbec zvykne, že se se sebou samým snaží vědomě pracovat. Zde se to týkalo psychoanalýzy. Vyskočil pak doplnil, že to platí i v psychoterapii a pedagogice a že pokud chceme radikálně měnit svůj vztah a přístup, tak to vyžaduje především čas. Michal Čunderle to zmiňuje i v knize Dvakrát o Ivanu Vyskočilovi:

*Všem psychosomatickým disciplínám je společné to, že jejich studium probíhá tempem spíše pomalým (obvyklá doba k pochopení, uvědomění, zažití a osvojení základních principů je 2–4 roku). [1]*

---

To mi utkvělo v hlavě a nyní si uvědomuji, že to může poskytovat jisté vysvětlení, jakýsi klíč (nebo spíše klíček) k pochopení mého vlastního vývoje. Mám tendence být velice netrpělivý a očekávám výsledky rychle a brzy. Nedostaví-li se, tak onu věc často zavrhnou a znejuji.<sup>1</sup> Uvědomuji si, že to je relativně nelogický a především nepraktický postoj. O to více nelogický, pokud se člověk snaží zkoumat sám sebe.

V průběhu studia jsem prošel různými fázemi, o kterých jsem v tu danou chvíli nevěděl, ale které mi teď začínají být zřejmé. Teprve nyní, po třech letech studia, sotva začínám nahlížet, jakým způsobem probíhá dlouhodobá práce se sebou samým. V této oblasti jsem zcela nepolíben. Mé dosavadní bytí (ať jevištní nebo civilní) bylo velice bezprostřední, rychlé, spontánní, uspěchané, netrpělivé a ve větší míře nevědomé. V podstatě jsem nechápal koncept dlouhodobé práce.<sup>2</sup> Ano, věděl jsem, že když se něco dělá často a dlouho, tak se v tom člověk zlepšuje. Ale ani by mě nenapadlo, že celé studium může být zaměřeno právě tímto dlouhodobým způsobem, že předměty, vedení a logika celé věci počítají s časem jakožto hlavním, nejdůležitějším prvkem. V mém vlastním vývoji to hraje zásadní roli. Osobní vnímání času je, alespoň pro mě samotného, jedním ze základních kamenů uvažování. Vnímám-li čas jako něco, co ztrácím, čeho je nedostatek, jako surovinu, které není nazbyt, tak pak si nemohu dát *na čas*. A věnovat tak právě onen potřebný čas daným věcem. Což jsem většinu svého života nedělal. A teprve v poslední době, jak jsem před chvílí zmínil, na to začínám přicházet a vše chápat. K tomu se vrátím později, až se budeme zabývat mým principem uvažování.

---

<sup>1</sup> K tomu, proč to tak může být, se dostaneme později, až se budeme zabývat mojí osobní historií.

<sup>2</sup> Už jen z toho hlediska, že jsem ještě mladý a tedy pochopení principu dlouholeté práce je něco, co zajisté přichází s věkem, kdy se člověk teprve a vůbec vlastně poprvé dostane do pozice, kdy na něčem dlouhodobě pracoval.



Právě proto předpokládám, že odpovědi na mou otázku nemají podobu nějakých jednoznačně zformulovaných promluv, ale že se spíše ukrývají v čase, který tomuto tématu věnuji. Podobně jako mé chápání daných školních předmětů, jevištních principů a sebe samého, tak i chápání mě ve vztahu k divákům, tedy mě na jevišti, se vyvíjí časem. Aby tato práce mohla být řekněme „úspěšná“, tedy přínosná, tak musí proběhnout podobně jako zkušenost.

# Metodika

---

Moje práce probíhala na několika úrovních v různých časových obdobích. Hlavní, avšak těžko zpětně dohledatelný a zaznamenaný způsob, bylo mé vlastní uvažování. Nejen v rámci psaných reflexí, ale kdykoli během roku v jakékoli situaci jsem sám pro sebe přemýšlel nad tímto tématem. Rozebíral jsem právě zažité zkušenosti a srovnával si je se zkušenostmi předchozími. Když se mi něco podařilo, ptal jsem se sebe, co se mi podařilo a jaký je rozdíl mezi podařeným a nepodařeným. Když jsem se dostal do jevištní situace, která ve mně zanechala silnější emoční stopu, ptal jsem se, proč tomu tak bylo. Když se mi něco nelíbilo, ptal jsem se sebe, co se mi na tom nelíbilo. A další podobné otázky jsem si v duchu pokládal, zkoušel na ně odpovídat a zkoušel je rozvíjet.

Nezůstával jsem jen u přemýšlení v duchu, často jsem rozmlouval sám se sebou nahlas s cílem dobrat se skutečnější a reálnější odpovědi. Stejně tak jsem se o podobných tématech bavil s pedagogy ve škole, se spoluhráči, s kamarády, s každým, kdo mohl mít na toto téma názor či náhled. Snažil jsem se srovnávat mojí vlastní percepci mého jevištního bytí s percepcí ostatních herců, hráčů, divadelníků. Často jsem provokoval mé divadelní kamarády k zamyšlení se nad tímto tématem a nutil je do vztahu se sebou samými, abych se tím mohl inspirovat. Když jsem po představení měl možnost potkat se s divákem, ptal jsem se ho a vyzvídal, jak to viděl on. Nutil ho k zamyšlení a formulování svého diváckého zážitku, který jsem pečlivě vnímal.

Též jsem o tomto fenoménu dlouho rozmlouval se svým otcem, který dokázal najít a nabídnout paralelu v buddhistických termínech a zaznamenaných jevech. To mi vždy umožnilo vytrhnout se z vlastního úsilí a nahlížet na celou věc více z venku, více v klidu a z více úhlů.

Psaní povinných reflexí v daných předmětech se ukázalo jako nejbohatší zdroj informací. Během minulých let jsem si *jen tak* přečetl několik svých starších reflexí, většinou ze zvědavosti. Přečíst však všechny reflexe za sebou a několikrát vytvořilo velice zajímavou kostru nebo spíše strom uvažování v průběhu mého studia. Tento hmatatelný důkaz mohl velice dobře ukotvit mé volné přemýšlení, o kterém jsem psal v prvním odstavci. Reflexe jsou chronologicky uvedeny v přílohách.

Zhlédl jsem a refletoval svoji vlastní tvorbu z uplynulých tří let studia. Sledoval jsem se z pozice diváka a zamýšlel jsem se nad tématy, které jsem skrze svou tvořivou činnost sděloval. Přečetl jsem si texty z hodin autorského čtení, zhlédl autorské prezentace a filmy, poslechl si své písně, podíval na záznamy z představení. Porovnával jsem své tehdejší pocity a náhledy na dané projekty s náhledem, který zastávám dnes. Prošel jsem si i rodinné videonahrávky, když jsem byl menší, v domnění, že najdu nějaké souvislosti nebo vodítka.

V literatuře jsem se opíral především o knihu *Radost ze života aneb štěstí* jako vědecká disciplína, kterážto je pro mě zcela zásadním klíčem a vodítkem k porozumění sebe sama. Dále jsem vycházel z textu *Hra školou aneb dvakrát o Ivanu Vyskočilovi* a různých dalších materiálů, které jsme během studia dostali k dispozici. Bližší náhled na fenomén hry mi zprostředkovala *Oázy štěstí* od Eugena Finka. Přečetl jsem několik rozhovorů s Ivanem Vyskočilem, ve kterých se vyjadřuje k věci, a obecně si kolem širokého tématu autorství a autenticity hledal články a informace.

# Způsob uvažování

---

Aby bylo zřejmé, z jakého konce na celou věc vůbec nahlížím, bylo by příhodné nejen pro čtenáře, ale i pro mě samotného přiblížit si můj způsob uvažování. Celá tato práce, celé mé studium, celá má tvorba vychází z mého způsobu přemýšlení, a byť nejsem odborník v psychologii a podobných oborech, které se touto lidskou stránkou zabývají dopodrobna, přesto si mohu strukturovaně zapsat mé dosavadní pozorování. Zamyšlení nad vlastní minulostí a způsobem uvažování v průběhu dětských let, přes pubertu, až do přítomnosti, zcela jistě nemůže být objektivním vědeckým způsobem, jak nahlížet na mentalitu a psychiku daného jedince. Je to má vlastní percepce, a ta bude silně subjektivní. Avšak bude-li provedena vědomě a upřímně, může nabídnout cenný vhled do toho, jak na sebe zpětně nahlížím. Být to bude náhled neúplný, protože na leccos jistě zapomenu a jistě leccos ani nebudu moci vědět. A taktéž může být náповědou pro čtenáře zvnějšku, který se bude snažit pochopit mé myšlenkové pochody a mou „mentální krajinu“.

## Přemýšlení dítěte (vrozené)

Kromě toho že jsem netrpělivý, jsem také zvědavý. Od první třídy jsem byl „ten, kdo se moc ptá“. Netrpělivost a zvědavost jsou pravděpodobně mou přirozeností. Jako malý jsem měl problémy se soustředěním a rodiče se s tím marně snažili něco udělat. Nevydržel jsem sedět na jednom místě v klidu, stále jsem „sebou šil.“ Navštívil jsem několik doktorů, léčitelů a i nějakého toho dětského psychologa. Chodíval jsem si sedat do křesla, odkud jsem sledoval televizi, ve které lítala vesmírná loď, ovládaná diodami přiloženými na mou hlavu. Prý to snímalo mozkovou aktivitu a tím jsem mohl ovládat daný předmět na obrazovce. To se mi tehdy velice líbilo. Teď si zpětně uvědomuji, že to klidně nemusela být pravda. Na prvním stupni se problémy se soustředěním projevovaly jako překážka, protože jsem nedával pozor v hodinách, jak bylo vyžadováno. Paradoxně jsem však odmítal všechnu sport a pohyb. To vypovídá o jakémsi vnitřním neklidu. Jediné, na co jsem se soustředil dokázal, byla hra. Jakákoli. K tomu se vrátíme později.

Byl jsem tedy dítě, které bylo nedočkavé, netrpělivé, neklidné a zvědavé. Hodně jsem snil. To dělám dosud. Kdykoli jsem někam šel, nejčastěji do školy, tak jsem přemýšlel a uvažoval. Rytmika kroků, jasný cíl a daná jednoduchá činnost vytvářeli ideální podmínky. Vytvářel jsem si světy obřích rozměrů, snil o realitě, která se podobá této, ale ve které například umím létat. Vymýšlel jsem si vlastní akční filmy, ve kterých jsem hrál. Představoval jsem si, že jsem postavička v počítačových hrách, která měla neomezené možnosti a nadpřirozené schopnosti. Zpětně jsem se zamýšlel nad uplynulými událostmi a hledal jiná řešení. Představoval jsem si, jak se vypořádávám se staršími spolužáky, kteří mě šikanovali. Hádal jsem se v duchu s učiteli. Vyhrával argumenty, na které jsem v reálné situaci nenalezl odpověď. Vytvářel zcela nové konce již zažitých událostí a usazoval je do rámců filmů nebo počítačových her. S některými kamarády jsme takto společně vytvořili takzvané „říkání hry“ (k tomu se též dostanu později, až se budeme bavit o hře). Bohužel má představivost dosahovala takových rozměrů, že jsem se neskutečným způsobem dokázal bát. Když jsem ležel večer v posteli, tak zpoza každého rohu mohlo potenciálně vyskočit strašidlo. Jakákoli bojovka, pokud byla večer nebo ve tmě, se prolínala s mými představami, kterým jsem silně

podléhal. Nikoli, že bych skutečně něco někde viděl nebo měl halucinace. Ale ta představa, že „teď v tom zrcadle někdo vybafne“, „teď tam zahlédnu červené oči“, „teď se ten stín pohne“ atd., mě pohlcovala na tolik, že jsem propadal skoro panickým stavům. Byl jsem velmi bojácný. Vzpomínám si, že trochu později (v brzkých letech na gymnáziu), kdy jsem se dozvěděl o teorii paralelních vesmírů, jsem je často zahrnoval do mých úvah. Což se v některých situacích projevovalo tak, že mě napadaly představy: co když právě tohle je ten vesmír, ve kterém nastane zombie apokalypsa? Co když tohle je ten vesmír, ve kterém na mě zpoza rohu vybafne obří monstrum? Co když tohle je ten vesmír, ve kterém dostanu hroznou nemoc? Stejně tak tomu bylo i s náměty filmů, knih a her. Kdykoli jsem byl sám se svými představami, tak jsem jim začal podléhat. Kdykoli jsem byl s někým a na něco takového přišla řeč, tak jsem byl schopný zůstat u rozumových postupů a nenechat se strhnout. Ale jakmile jsem byl sám, podléhal jsem vlastní mysli velice snadno. Proti těmto stavům strachu jsem byl schopný se bránit jenom jedním jediným způsobem, který jsem znal. Modlením a mantrami.

Výchova mých rodičů dbala na spirituálno. Zatímco otec se zajímal o východní náboženství, především buddhismus, maminka byla zapřísáhlá katolička. Byl jsem pokřtěný, chodil do kostela, modlili jsme se před jídlem, modlili jsme se před spaním. Táta nám vyprávěl příběhy o Buddhovi. Bůh a náboženství byli na denním pořádku. Pro mě jako pro dítě byl svět strukturovaný následujícím způsobem: rodiče, tedy největší autorita, mi vysvětlili,<sup>3</sup> že existuje Bůh. Což neznamenovalo, že je zde nějaký stařík nebo jiná osoba, co to má vše na svědomí a vše vidí, ale že je to pouze jakási metafora fungování světa. A snažili se, abych to bral jako metaforu, nikoli jako fakt. Protože sami byli vůči Bohu (Stvořiteli, světu) pokorní, nebylo pro mě těžké rozpoznat, že je to o pokoře vůči něčemu většímu. Kromě laskavosti a dobrosrdečnosti k ostatním bytostem mě především učili pokoře. Pokoře ke světu za to, co mám. To mi často připomínali, a tedy mi utkvěla představa, že bych měl být neustále vděčný za věci, co mám, za věci, které se mi přihodily. Může to vypadat jako klasická náboženská výchova v rodině, avšak moji rodiče to vzali ještě na vyšší úroveň. Náboženské symboly byly všude. Nejen v bytě (v každém pokoji, v kuchyni, v ledničce, na záchodě), ale i v autě, na chalupě, v peněženkách, u jídla. Prostě všude. Aby dítě v takovéto situaci nezačalo samo od sebe přemýšlet, čím že je vlastně obklopené, muselo by snad být úplně tupé. A tedy jsem logicky začal přemýšlet nad spirituální náplní svého okolí. Také v tom hrálo roli, že můj otec si velice oblíbil citát „Kdo jsem já?“, který měl vystavený na mnoha místech. Tím, že to byla otázka, která nebyla nikdy zodpovězená, tak to mojí mysl nikdy nenechalo klidnou. Otec na tuto otázku nikdy neodpověděl, ale říkal, že je důležité se na ni znovu a stále ptát. A tak jsem se ptal. Spiritualita byla pro moje rodiče odpovědí na vše, proto jsem ji tak bral i já. Když „šlo do tuhého“, tedy v situacích, kdy jsem podléhal strachu (například právě z vlastních představ), říkal jsem si buď katolické modlitby, nebo buddhistické a hinduistické mantry. To mi umožnilo zaměřit mojí roztěkanou mysl na jednu danou věc a tím ji zklidnit. Tak jsem si vytvořil mentální návyk, že pokud jsem cítil strach, modlil jsem se.

---

<sup>3</sup> Původně jsem zde měl slovo „naučili“, došlo mi však, že to by bylo nepřesné. Rodiče mi, co se náboženství týče, nikdy nedeklamovali pravdu, spíše se mnou sdíleli jejich náhled. Nikoli, „synu takto to je, poslouchej...“, ale spíše „synu poslouchej, jak to vidím já...“. Což bylo pro mě velice důležité, protože to bylo v přímém rozporu se způsobem učení ve škole. Tam byla daná jedna pravda, kterou věděl učitel anebo učebnice a já jí musel taktéž znát. Zde však se vnímání pravdy lišilo, mělo více podob a dokonce o tom se mnou rodiče debatovali. Nikdy nezapomenu na rozpravu malého Martínka (mě) s otcem na procházce v lese, kdy jsem přišel s teorií „Pra-to“, že to něco, co tam nahoře je, co tomu všemu velí a co to stvořilo, je nejspíše hodně staré – proto předpona „pra“. A protože nevíme, co je to zač, tak „Pra-to“. A otec mi naslouchal, aniž by se mi můj názor snažil vyvrátit, či vnutit svůj.

Všechny moje představy byly silně vizuálně zaměřené. Ať už monstra v návalech strachu, tak sci-fi filmy se mnou v hlavní roli. Veškeré mé uvažování bylo v obrazech. Když jsem si měl pamatovat látku z učebnice, pamatoval jsem si stránku, jak byla rozložena, kde byly obrázky, kde text, v jakých částech stránky se daný text nacházel. Nikoli však (k mé škodě) danou látku. Přestože jsem byl neklidný a nesoustředěný, byla tu jedna věc, která mě dokázala udržet hodiny a hodiny vsedě na jednom místě. Obrazovka. Rodiče mi tehdy říkali, že jsem jak zhypnotizovaný. Televize znamenala nekonečný proud hýbajících se obrázků, které mě naprosto fascinovaly. Na záběrech, kde mi je pět let a sleduji televizi, je dobře vidět, že sedím stále neklidně, kývám se ze strany na stranu, ale má pozornost je plně upnutá na televizor. Vzpomínám si, že kdykoli rodiče odešli z bytu, šel jsem zcela automaticky zapnout televizi. Byl jsem schopný se dívat skoro na cokoli, nebyl jsem zaměřený jen na pohádky nebo pořady pro děti. Stejně jako televize mě lákal i počítač.

Počítač hrál u nás v rodině velkou roli. Otec pracoval doma. Ve své předchozí práci byl zaměstnán ve firmě, která počítače dovážela, sestavovala a prodávala. Tedy měl přístup k vůbec prvním počítačům, které se do země po převratu dostaly. A tak byl zcela ponořen do právě vznikajícího fenoménu informačních technologií. Pro mě jako pro dítě to znamenalo kombinaci dvou věcí, které jsem znal a zbožňoval - hry a obrazovky. Otec, pravý nadšenec, sice na počítači především a hlavně pracoval, ale objevoval i jeho další možnosti. Počítačové hry. V tu chvíli jsme se k počítači dostaly i my, děti. Hrály jsme společně různé hry, střídaly se ve hraní, bavily se. Byť matka nebyla ráda, že „koukáme do obrazovky“, a často nás všechny včetně otce, kárala, tak mé nadšení pro počítač časem zesilovalo. Stejně jako fyzické a reálné hry, které jsem jako dítě prováděl a praktikoval, tak jsem si oblíbil i hry počítačové, možná v ještě větší míře. Hra na počítači funguje na základním principu - a to principu odměn. Hráč splní úkol a je odměněn. Úkol se stává těžším a těžším, odměna větší a větší. Odměnou mohou být blikající čísla poukazující na hodnotu skóre, které hráč nashromáždil, veselý příjemný zvuk označující konec kola, zvětšující se počet zkušeností a úroveň schopností, prosté tvrzení „Vyhrál jsi, dobrá práce!“ či herní princip samotný. Hráč se tedy logicky snaží najít vzorec chování a postup, podle kterého bude jeho jednání co nejefektivnější a umožní mu dostat se co nejrychleji ke kýžené odměně. Jak jsem postupem času hrál víc a víc, a jak jsem měl možnost hrát s o dva roky starším bratrem a otcem, tak jsem s nimi společně zjišťoval a zkoumal, jakým způsobem dané hry hrát, abychom co nejvíce vyhrávali. Byť tehdy jsem si to neuvědomoval, teď je zcela zřejmé, jaké postupy v mé mysli probíhaly. Kdykoli jsem byl postaven před novou hru, tak ta nastolila problém. Já jsem musel najít co nejfunkčnější vzorec řešení. Ten poté vyzkoušet a na základě jeho úspěšnosti ho buďto zahodit a najít jiný, nebo ho zdokonalovat. To vše bylo motivované vidinou odměny na konci hry, anebo samostatnou herní mechanikou v průběhu. V případě šachů, co jsem hrával s dědečkem, to nebylo pro mě tolik zábavné, protože jsme jen pohybovali figurkami na herní ploše. V případě počítačové hry Age of Empires jsem ale velel celé civilizaci a ovládal všechny jednotky, kde každá měla svůj zvuk, svojí animaci, byla zasazena do unikátního světa, který se vygeneroval pro daný moment, při akčních scénách se spustila akční hudba atd. Rozdíl mezi reálnou hrou a počítačovou je docela zřejmý. Počítačová hra musí mít konec, a byť je průběh hry sebezábavnější, nelze opomíjet, že je kladen důraz na výsledek. Zatímco hra na babu může skončit v podstatě kdykoli a svůj účel splní, aniž by byla dohrána. V průběhu dětství a puberty jsem strávil hraním počítačových her skutečně mnoho času, a způsob uvažování „rozpoznat vzorec fungování, podle kterého budu co nejúčinněji jednat, abych dosáhl kýženého cíle“ se v mé mysli zabydlel a stal se součástí mého způsobu myšlení. Časem (spíše nedávno) jsem se přistihl, že přesně takovým způsobem postupuji, když za mnou někdo přijde s nějakým technickým problémem. Zrovna před několika týdny ve škole měla

Jaroslava Pokorná<sup>4</sup> problém se svým tabletem. Má reakce byla nadšená. Byl přede mě postaven problém, jehož řešení spočívalo ve „vrtání se“ v operačním systému tabletu paní Pokorné. Cíl byl zřejmý a jediný, co bylo potřeba, bylo najít daný postup, který by byl funkční. Aniž bych byl zodpovědný, za to, zdali uspěji či nikoli. Takovéto hledání mě velice bavilo a bylo pro mě v podstatě hrou. Podobné to bylo i s kopírkou. Ve druhém ročníku jsem byl opět Jaroslavou Pokornou požádán, zda bych nenamnožil nějaký text pro ostatní spolužáky. Ovládat kopírku jsem ale neuměl. Řekl jsem to pedagožce, která z toho byla smutná a chtěla to nechat být. Doplnil jsem však, že to přece nemůže být těžké a že na to přijdeme. Zatímco její reakce byla zoufalství, moje byla zvědavost. Hravá zvědavost. Zjišťování jak funguje kopírka se pak pro mě stalo hrou a úspěšně vytiskl text ekvivalentem odměny.

Jako dítě jsem byl také tvrdohlavý. Tvrdohlavost je jedna z mých prvních vzpomínek. To jsme s bratrem měli společné a je dost možné, že jsem se to naučil od něj. Byť podle slov mé matky jsem byl „šťastné dítě“ (a rodinné video, vzpomínky a fotky to dokazují), uměl jsem si tvrdohlavě stát za svým názorem. Například když se mi nechtělo do kostela, tak jsem neskutečně protestoval. Když se mi něco nelíbilo, tak jsem to řekl. Když jsem si něco umanul, tak jsem si za tím stál (tak moc, jak dítě jen může). Většinou šlo o negativní emoce. Urážel jsem se, protože se mi ta daná věc nelíbila, nebo jsem s ní nesouhlasil, anebo jsem danou věc považoval za „prostou hloupost.“ Paralela mezi podlehnutím strachu z vlastních představ a podlehnutím představě pravdivosti vlastního názoru je tu docela zřejmá. Tato tvrdohlavost však vycházela ještě z něčeho základnějšího a bytostnějšího. A to byl „smysl pro spravedlnost, rovnováhu a obecnou pravdivost či pravost“, který byl mně i mému bratrovi zcela vlastní. (Samozřejmě mě bratr v dětství velice ovlivňoval, je tedy pravděpodobné, že některé vzorce myšlení jsem od něj převzal a začal považovat za své.) Kdykoli nastala nějaká nespravedlivá situace, vyvolalo to ve mně (i v mém bratrovi) silnou emocionální reakci. Urážel jsem se zásadně kvůli nespravedlivému úsudku mého okolí. S myšlenkou „to přece nemyslíte vážně, tak to není, to je nespravedlivé, to vůči mé osobě nekonejte, proto se urážím.“ Pokud se to netýkalo přímo mě a někdo konal obecně špatným nebo nefunkčním způsobem, reagovali jsme s bratrem znechuceně a se vztekem, že někdo koná něco *špatně*, tedy mimo naše představy, jak by se to mělo dělat. Kouřil-li někdo cigarety, cítil jsem vůči němu zlobu, protože dělá něco, co by dělat neměl. Něco, co bych já nedělal, a ještě tím dokonce může škodit ostatním. Kdykoli bylo něco nevyvážené, museli jsme to vyrovnat. Ať šlo o nesymetričnost lego figurek nebo neúměrnou pozornost učitele vůči *hloupé otázce*, která *byla zřejmá*. Anebo, v extrémních případech, rána od mého bratra (v rámci hádky) do ramene, kdy jsem mu řekl, ať mě tedy praští ještě do druhého, aby to bylo *vyrovnané*. On to pochopil, přikývl, jako by to bylo zcela jasné, sám zopakoval, „aby to bylo vyrovnané“ a uhodil mě i do druhého ramene.<sup>5</sup> Jiný příklad je z roku 2012. V té době jsem si velice oblíbil internetovou stránku youtube, kam může kdokoli přidávat svoje videa (většina obsahu jsou hudební parodie, vlastní písničky, komediální skeče a spoty, skoro výhradně amatérské). Zajímal jsem se tehdy o americkou scénu a s tehdejší českou jsem nebyl moc obeznámen. Jednoho dne jsem narazil na velice amatérskou a falešně nazpívanou písničku „Český minecraft song“.<sup>6</sup> Když jsem si ji poslechl a když jsem viděl tisíce kladných ohlasů (tehdy to mělo přes tři sta tisíc zhlédnutí), moje bezprostřední reakce byla vztek, nenávist vůči tomu, kdo to vytvořil, zloba, znechucení. Byl jsem zcela zaplaven těmito emocemi. Když jsem se

<sup>4</sup> Herečka, která u nás na katedře učí hereckou propedeutiku.

<sup>5</sup> Troufám si tvrdit, že kdybychom se v tomto směru projevíli trochu více, je pravděpodobné, že by nám nejspíše mohla být diagnostikována nějaká forma lehké mozkové dysfunkce.

<sup>6</sup> Název: ČESKÝ MINECRAFT SONG, k nalazení na serveru [www.youtube.com](http://www.youtube.com), kanál NejFejk

snažil pochopit a vysvětlit si sám pro sebe, proč takto reaguji, nepřišel jsem na žádný jiný důvod, než že to je *prostě špatně*. Vzorec je, jak již bylo řečeno, „dělá-li někdo něco, co se neshoduje s mojí vlastní představou, jak by se to mělo dělat, neměl by to tak dělat a měl by to dělat tak, jak si myslím já.“ Ten jsem uplatňoval (a stále uplatňuji) ve všech aspektech svého konání. Tvrdohlavý jsem byl právě proto. Cigarety nesnáším právě kvůli tomuto vzorci. Když někdo střílí zvířata, aniž by to bylo důležité k jeho přežití, soudím ho pomocí tohoto vzorce. Často se v rozborech svého uvažování dostanu k tomuto závěru, který je svým způsobem slepou uličkou, protože jak dál mohu rozvést tvrzení „konám tak, protože tak to má podle mě být“. To nelze rozumově podchytit a nezbyvá mi než tomuto „instinktu“ věřit. Ale jak je pravděpodobně zřejmé (a jak si vysvětlíme v další kapitole), věřit instinktu, aniž bych ho mohl postavit na logickém a rozumovém základu, může být nebezpečné, neboť člověk riskuje ztrátu nadhledu a konal by chybně, což, jak jsem zmínil, nechci. K tomuto tématu se zajímavě vyjadřuje romantismus, ve svých základních zásadách romantického umělce:

*„Za čtvrté, spatřit za zjevně nekonečnou rozmanitostí existence konečnou jednotu vyžaduje výjimečnou imaginaci, kterou disponuje jen umělec-génius a filosof. Proto je umění – stejně jako filosofie – vyšší formou poznání a umělec je vskutku vyšší bytost schopná vést jiné, pokud jsou ochotni naslouchat.“ [2]*

Když jsem se před lety poprvé seznámil se základy romantismu, byl jsem rád, že někdo zformuloval tuto myšlenku. Ačkoli na základě velice podobného principu uvažuji a především konám, netroufl bych si ho nahlas vyslovit a pak, nedej bože, ještě zastávat. Co ze mě dělá toho, kdo má implicitně pravdu, aniž bych jí musel logicky a rozumově obhajovat a vysvětlovat? Byť sám kdesi v sobě věřím, že tomu tak z určitého hlediska je, tak na druhou stranu je přeci nemyslitelné, abych to mohl o sobě tvrdit. Vždyť jsem člověk jako ostatní.<sup>7</sup> Aby však nedošlo k nedorozumění, moji nesnášenlivost cigaret lze jen těžko srovnávat s „vyšší formou poznání“ (v tomto případě bych za to považoval například mé niterné, bytostné přesvědčení o dobrotě a čistotě všech lidí). To je tvrzení, které nelze napsat, aniž by nevyznělo banálně, naivně a jako klišé. Zmiňuji ho jen proto, abych mohl uvést něco lepšího jako příklad „vyšší formy poznání“ než nelibost v cigaretách. Takovéto přesvědčení mě zevnitř formuje a zprostředkovaně se promítá například do mé tvorby, čímž se dostáváme do kontextu se zmíněným úryvkem. A nenávisť vůči cigaretám je jeden z projevů tohoto vnitřního přesvědčení - proč lidé musí škodit sami sobě a ostatním? To by přece neměli, tedy se mílí a já mám pravdu. Ale zpět ke způsobu přemýšlení.

S větší mírou uvědomování si sebe sama, které přichází v pubertě, jsem začal být stydlivý. Rodiče vždy tvrdili, že jsem velice komunikativní, já jsem si tím ale nebyl tak jist. Stydlivý jsem však začal být určitě. Dvě věci tomu napomohly velmi, a to o dva roky starší bratr, který mě celé dětství zastiňoval a byl ve všem lepší, a má nadváha, kterou jsem nabral na prvním stupni základní školy. Velice dobře si pamatuji ten moment, kdy se koukám do zrcadla a vidím obrys svých prsou přes triko a stydíce se za svou nadváhu, začal jsem se radši hrbít. Nerad jsem se předváděl nebo exhiboval. Na jevišti to bylo něco jiného, k tomu se dostaneme, ale v normálním civilním životě jsem byl nerad středem pozornosti. Pokud se nejednalo o hru při hře a ve hře jsem byl schopen snášet a i si užívat pozornost, bylo-li to v

<sup>7</sup> A nyní se přesně dostáváme k onomu osobnímu existencialismu, kterému bych se rád vyhnul, neboť, jak je právě teď zřejmé, nikam to nevede. A ono by možná i vedlo, ale to by byla vskutku docela jiná práce o něčem docela jiném.



rámci pravidel. Ale jakmile jsem byl ve společnosti sám za sebe, za Martina, bál jsem se nějak víc projevit. K tomu bohužel nenapomáhala ani má výška. Byl jsem od malička nejvyšším ze třídy, takže jsem doslova všude vyčuhoval. Mělo to výhodu, když jsem potřeboval něco vidět, ale mělo to nevýhodu, že vždycky všichni viděli mě. A já sám sebe rád nevidal. Vnímání vlastní trapnosti ve společnosti, které v pubertě přichází, se mě dotklo velice, a podléhal jsem vlastnímu strachu z pozornosti ostatních. Podobně jako návaly strachu z vlastních představ v dětství jsem začal zažívat pocity trapnosti, nepatřičnosti a strachu ze soudu ostatních lidí. Když jsem ve škole šel na zkoušku, tak byť jsem to uměl, zmocňovala se mě nervozita obřích rozměrů. Strach z toho, jestli obstojím a splním očekávání, se umocňoval pocitem trapnosti ze mě samotného. Na konci minulého roku jsem v rámci přijímacích zkoušek na navazující magisterské studium zde na katedře podstoupil pohovor s pedagogy. Když jsem si před ně sedl a veškerá pozornost dvanácti lidí byla upřena na mě a já měl mluvit, proč bych rád pokračoval ve studiu, zmocnila se mě taková tréma a nervozita, že jsem během prvních pěti minut propotil celé tričko a celé kalhoty. To uvádím pouze jako příklad. Tréma, obava z nenaplněných očekávání, strach, stydlivost, to jsou všechno témata, které se neustále opakují a znovu objevují v mém dialogickém jednání a dle toho jsou taky zmiňovány v reflexích. A jsou zřejmé nejen v dialogickém jednání, ale ve veškeré mé jevištní aktivitě.

*Zase jsem se styděl a zasekl. Nebyl jsem schopnej se zbavit toho pocitu, že musím něco „udělat nějak, protože musím dostat očekávání ostatních“. Na normálním dialogickém jednání jsem jaksi trochu schopný s tímto pocitem už pracovat, ale na klauzurách nějak zatím ne. Je to těžký autenticky jednat, protože jak jsou tam lidi – diváci, a tak prostě ve mně všechno chce, aby se smáli a bavili.*

---

Reflexe 18. 6. 2014, přílohy str. 47

## Přemýšlení ve hře

Pokud jsem se na něco v průběhu dětství těšil, tak to byla (kromě jídla) hra. Jestliže jsem uvažoval o své existenci, uvažoval jsem o ní ve vztahu ke hře. Můžu si teď hrát? Kdy si budu moci hrát? Budeš si hrát se mnou? Nyní si hraji. Hra byla náplní mého života od nepaměti. Nejradši jsem si hrál s někým, ale vystačil jsem si i sám. Od mých nejmladších let jsem si hrál především s bratrem. Když jsme byli venku, hráli jsme si na pískovišti nebo u potůčku a zdrojů vody. Stavěli jsme hráze, které jsme pak testovali, zda vydrží nápor vody či nikoli. Poté jsme je upravovali, rozšiřovali a pouštěli více a více vody. Když nastala katastrofa a všechny hráze se protrhly, brali jsme to jako výzvu a byť jsme to museli postavit celé znovu, dbali jsme na to, aby to bylo ještě promyšlenější a ještě účinnější. Často jsme předtím, než jsme měli možnost si hrát, spolu rozebírali možná vylepšení a plány, jak budeme pokračovat, jak si budeme hrát. Dokonce jsme si jednu dobu (okolo mých zhruba sedmi až osmi let) s sebou nosili vlastní šlajсны a různé pomocné konstrukce. Vyráběli jsme si je z keramické hlíny, kterou maminka nechávala vypalovat, a vytvořili jsme si tak vlastní arzenál herních pomůcek, se kterými jsme vytvářeli ty nejlepší hráze a nádrže. Za naše progresivní myšlení může nejspíše bratr, který se snažil být vždy nejlepší a vymýšlet co nejpromyšlenější věci. Já jsem si tehdy dobře uvědomoval, že nejsem na jeho úrovni<sup>8</sup>, ale to mi naštěstí ve hře nebránilo. Naopak to

---

<sup>8</sup> Například když jsme si hráli s legem, tak bratrovy stavby byly vždycky mnohem lepší, promyšlenější, lépe navržené, estetičtější atd. Často jsem v legu „hrál za záporné postavy“ a bratr bránil základnu. Byť jsem prohrával, neboť „dobro vždy



pro mě bylo jakousi podvědomou motivací více investovat do svých nápadů.

Bratrův vliv ve hře, -se na mně nejvíce projevoval, když šlo o hraní počítačových her. Když jsme měli jeden počítač, tak hrál hlavně on. Mně to tolik nevadilo, protože já jsem se rád díval, rád jsem pozoroval. To dělám doposud. Když jsem dostal i já svůj počítač a měli jsme tedy každý vlastní, začala zcela nová etapa. Hráli jsme společně. Často i s otcem. Hry jsme měli s bratrem stejné a oba nás bavily ty samé, takže se velice rychle začalo profilovat, kdo je lepší a kdo je *ten druhý*. Bratr byl lepší ve všem. Mnohonásobně. Ve svých třinácti letech předčil i otce. Tehdy mi vůbec nedošlo, jak extrémně inteligentní je, a teprve teď si uvědomuji, že jeho inteligenční potenciál je zcela mimo normální míru. Proti sobě jsme nikdy moc nehráli, mně se to velmi přičilo, protože jsem extrémně nekonfliktní typ. Proto jsme vždy hráli spolu, na stejné straně. Jako dva bratři. V každé hře byl on lepší a já byl druhý. Každou hru hned pochopil, naučil se a vyhrál co nejrychleji. Když začala éra hraní her pro více hráčů přes internet, dostali jsme příležitost hrát s ostatními lidmi z celého světa. Oblíbili jsme si akční sci-fi hru z první osoby Unreal Tournament 2004<sup>9</sup>, ve které jsme nahráli přes tisíc hodin. Bratr byl velice soutěživý. Protože jsme byli ve stejném týmu, chtěl i po mně, abych co nejvíce napomohl k výhře. To se stalo nedílnou součástí naší puberty. Denně jsme hráli. Byť jsme se spolu o normálních věcech skoro nebavili, když přišla řeč na výhru, byli jsme schopni se bavit i o sebemenších detailech. Probírali jsme herní mechaniku jako takovou, porovnávali naše naučené triky a postupy s triky ostatních, které jsme potkávali *online*. Sdíleli jsme nové taktiky. Časem, když jsme se stali nadprůměrnými, cíleně jsme sami sebe vyzývali, abychom hráli s horšími zbraněmi, za horších podmínek, bez jedné či druhé herní mechaniky, abychom skutečně objevili všechny možnosti a posunuli se tak co nejvíce kupředu. V rámci hraní počítačových her v pubertě jsem poprvé začal cíleně vědomě myslet, pro sebe formovat a artikulovat jednotlivá rozhodnutí, která vznikala z intuice a návyku. Byť šlo jen o rozhodnutí ve hře. Protože jsme hráli ve dvou, měli jsme možnost sdělovat si tyto myšlenkové postupy nahlas. Vzorec myšlení, který jsem zmínil v předchozí kapitole o počítačových hrách, se mi zde začal zářvat do paměti. Mohl jsem pozorovat jak svůj vlastní, tak bratrův. Byl to sice vzorec velice jednoduchý a prostý (a okolnosti nereálné), přesto jsem se poprvé ocital v situaci, kdy jsem sám pro sebe přemýšlel o tom, co právě dělám, co chci udělat, co musím udělat a co udělá okolí. Když jeden z nás hrál a druhý ho sledoval, probíhala tato konverzace nahlas. To mi tehdy umožňovalo najít si alespoň částečný odstup a skutečně prozkoumat danou situaci a zamyslet se nad ní. Stále to byla však hra zaměřená na reflexy, rychlé rozhodování a návyk, takže tato má zamýšlení netrvala nikdy obzvlášť dlouho. Jiné to bylo u strategických her, kde bylo skutečně potřeba věnovat hře svou plnou pozornost a myšlenkovou kapacitu. Avšak právě proto, že to bylo tak náročné, nezbyval mi čas a mentální kapacita uvědomovat si dané postupy a procesy, byl jsem naopak ještě více ponořen.

Vrátíme-li se ještě k dobám bez počítače, tak hrát jsem si dokázal skoro s čímkoli. Velice jednoduše jsem si oblíbil skoro jakýkoli předmět, který mi poskytoval možnost hrát si. Klacík, kámen nebo hodinky. Daný pevný předmět mi poskytoval jakýsi reálný hmatatelný

---

*zvítězí*,“ mně osobně to nevadilo, protože obsah pro mě nebyl tehdy tak důležitý, jako samotná skutečnost toho, že si hraji.

<sup>9</sup> Žánrově se jednalo o FPS – first person shooter, česky překládáno jako „střílečka“. Hráč přes monitor viděl herní svět skrze oči své postavy. Na obrazovce byla tedy vidět jenom zbraň, kterou byl hráč zrovna vyzbrojen. Společně s dalšími desítkami hráčů se pohyboval po velké mapě. Cílem bylo zničit základnu druhého týmu. Bylo potřeba zabírat strategické body na mapě, aby daný tým mohl vyhrát. Po mapě byly různě rozmístěny zbraně a vozidla, kterými se posléze válčilo. Bylo tedy potřeba, aby hráči ve svém týmu spolupracovali, jinak by prohráli. Hrát hru, která je simulací bitvy, kde je potřeba zabít nepřítele dříve než stihne zabít on vás, zní možná jako velice konfliktní záležitost, a tedy v rozporu s mým dřívějším tvrzením, že jsem byl nekonfliktní. To pro mě však tehdy nebyl konflikt, byla to hra. Herní mechanika sice obrazově spočívala „v zabíjení“, ale bylo zřejmé, že se jedná o hru. Bylo to na zcela jiné úrovni než hádky a konflikty v reálném životě.

fyzický nástroj (formu), který ukotvil (nasměroval) mojí představivost v dané hře. Například hodinky, které jsem dostal k desátým narozeninám, se staly mým předmětem každodenní hry po následujících pět let. Byly to odolné outdoorové digitální hodinky na suchý zip a měl jsem je stále u sebe. Když jsem si je sundal a zapnul naprázdno, pomocí své představivosti jsem z nich vytvořil stovky vesmírných lodí, ale hlavně a především to byl bezejmenný hrdina, který měl fyzicky sice jen hlavu, kus těla a jednu končetinu (to bylo vše, co hodinky samy dokázaly znázornit), ale já si byl schopný domyslet zbytek a hrát si s napůl skutečnou a napůl vymyšlenou figurkou. Často bojoval proti ruce s tužkou (ruka s tužkou byla často *po ruce*), která sice už měla daný počet končetin (scházela jí naopak hlava), ale neměla dostatečnou obratnost, proto jsem si její pohyby jenom představoval a nemohl je v danou chvíli napodobit. Takto jsem si nejčastěji hrál v lavici, ale nejen tam, mohl jsem vlastně kdekoli. A taky jsem tak činil. Skoro každý předmět, co se mi dostal do ruky, se stal vesmírnou lodí a já se nechal unášet vlastní vizuální představivostí, co se právě odehrává. Většina mého hraní probíhala zprostředkovaně přes ruce. Hra, která by byla soustředěná na tělo jako celek, nebyla v mém dětství příliš přítomna, vždy jsem si hrál s něčím, co jsem nějakým způsobem ovládal, ať už rukama nebo myslí a mluvou.

Hra pro mne byla činností, která mě bavila, tedy měla pro mě smysl. Radost ze hry ospravedlňovala práci a čas jí věnovaný. Takto jsem nad tím tehdy vědomě nepřemýšlel, ale zpětně to je zřejmé. Když jsem měl dělat něco, co mě nebavilo, z čeho jsem neměl radost, neviděl jsem důvod, proč to dělat, a tedy jsem byl proti tomu (viz škola, ke které se dostaneme později). Zdálo se mi nespravedlivé, že jsem nucen dělat něco, o čem si myslím, že nemá smysl. Dítě často uvažuje zvláště, když se potká s povinnostmi a zodpovědností. Radost z dělání dané věci se však nevztahovala jen na klasické hraní si. Když jsem balil dárky ostatním k Vánocům, cítil jsem radost a tehdy mě to bavilo. Byť to nebyla hra. Jednou jsem na nějakém výletě s rodinou šel v lese z kopce a skákal z kamenů, co lemovaly cestu. Tehdy jsem si uvědomil, že mě hrozně baví skákat z kamene dolů. Byl jsem zaplaven radostí z toho, že můžu skočit z kamene na zem. To bylo vše. Pro sebe to definuji jako „hraní si“. Hrou se pro mne stávalo cokoli, pokud jsem na to tak nahlížel. Chození po dlažebních kostkách se stalo hrou, protože jsem nemohl šlápnout na spáru mezi nimi, musel jsem tedy dávat pozor a obratně se jim vyhýbat. Jednou, když mi bylo asi šest let a byli jsme v Divoké Šárce, začal jsem se stavět na ruce. Bavil mě čirý fakt, že se můžu zkusit postavit na ruce a zase hned spadnout na zem. Maminka mi tehdy řekla, ať to nedělám, že si mohu poranit páteř. Přestal jsem a stojky jsem následujících patnáct let nedělal. Vzniká tu jakási paralela mezi mým nynějším a tehdejším vnímáním hry. Když jsem musel přijít na to, jak funguje kopírka, tak to nebyla hra, ale můj vlastní přístup k dané věci z toho pro mě hru udělal. Podobně jako kdysi balení dárků nebo umývání nádobí. Jako bych *zase* podlehl vlastní představě.

Na hře mě tehdy neskutečně fascinovala možnost sdílet s ostatními své nápady, svoji představivost. Na prvním stupni, v průběhu druhé třídy, vzniklo spojenými silami mě a mého tehdy nejlepšího kamaráda Dominika Netíka takzvané „říkání hry“. To jsme vydrželi praktikovat hodiny. Nejčastěji když se někam šlo, tedy za chůze. Spočívalo v tom, že jeden vypráví příběh druhému, který v ději figuruje jako hlavní hrdina. Vypravěč, ten který *hru říká*, má absolutní moc. Ten druhý, který je hlavním protagonistou, má svobodu rozhodování, hraje svůj příběh, ale nemůže oponovat prvnímu. V něčem to může být podobné Dračímu doupěti.<sup>10</sup> V našem případě to bylo však zcela autorské, zcela naše. Kolega spoluhráč

---

<sup>10</sup> Slangově „dračák“ byla původně desková hra vytvořená a vydaná nakladatelstvím Altar v roce 1990. Silně inspirovaná obdobnou americkou hrou Dungeons Dragons. Už ve své deskové podobě pracovala s představivostí, jeden hráč připraví příběh

příspěval svým rozhodováním a svými nápady a společně jsme pak tvořili epické příběhy, výpravy a eposy. Často dlouhé několik týdnů. Zcela nejdůležitějším prvkem byla chuť obou jedinců vyprávět a hrát. Jakmile se jednomu nechtělo, nemohlo to fungovat. Tato možnost artikulovat a sdělovat naše představy nahlas byla neskutečně zábavná. Vypravěč si často vyzkoušel roli „toho spravedlivého“, protože nemohl pro toho druhého vymýšlet moc jednoduché příběhy, ale zároveň je chtěl dělat zábavné. Musel v roli osudu pokárat a reagovat na nemorální nebo neetické rozhodnutí hráče, což mu umožňovalo trénovat vlastní morální a etickou kondici. Oba hráči byli nuceni ke spolupráci, protože jakmile jeden z nich s něčím nesouhlasil, hra nemohla pokračovat dál. Dokud jsem se stýkal s kamarády z dětství, tak jsme říkání hry praktikovali. Ustalo to kolem mých patnácti let.

## Přemýšlení v improvizaci

Dělám-li něco delší dobu, poctivě, pravidelně a především s chutí, pak se způsob, jakým to dělám (tedy způsob mého uvažování při dané činnosti), projeví i v jiných aspektech mého života. Podobně jako s přejímáním vzorce z počítačových her tomu bylo i s přejímáním uvažování v rámci divadelní improvizace, kam jsem od svých patnácti let pravidelně chodil. Po dramatickém kroužku, kam jsem nastoupil v jedenácti letech,<sup>11</sup> jsem přešel do divadelního týmu Stře.L.I. (Středoškolská liga improvizace), který vedla (stejně jako onen dramatický kroužek) Jana Machalíková. Machalíková vystudovala výchovnou dramaturgii na DAMU a ve své diplomové práci se podrobně zabývala strukturou a vůbec celou funkční mechanikou improvizace jakožto divadelního sportu. Do čehož spadl i vliv improvizace na osobnostní vývoj mládeže ve středoškolském souboru. Já byl jedním z jeho členů. Trénink probíhal jednou týdně tři hodiny. V průběhu večera s námi trenérka dělala různá cvičení, která byla zaměřená na jednotlivé aspekty divadelní improvizace. Nebyla stanovena žádná oficiální pravidla, Machalíková vycházela z obecných pravidel divadelních sportů, které shrnula do následujícího desatera:

- 1. Neblokuj sebe ani ostatní ve vzájemné komunikaci.*
- 2. Snaž se vždycky vědět, co říkáš.*
- 3. Snaž se, aby tvůj humor nebyl na úkor někoho jiného.*
- 4. Buď cílevědomý.*
- 5. Na nic si nehraj (nepředstírej).*
- 6. Naslouchej ostatním.*
- 7. Neprosazuj se a dávej prostor ostatním.*
- 8. Neupadej do stereotypů a nevytvářej si předsudky.*
- 9. Nebuď povrchní, snaž se pochopit podstatu.*

---

pro ostatní hráče, které potom příběhem provádí jako jakýsi vypravěč. Vše se odehrává verbálně, příběh je zcela bez omezení a záleží jen na vypravěči (tzv. pánu jeskyně) kterým směrem se bude dobrodružství ubírat. Některé herní situace, jako boj, mluvení s vymyšlenými charaktery, atd. se řeší na základě tabulek a hracích kostek. Vzniklo více variant Dračího doupěte.

<sup>11</sup> O dramatickém kroužku se zmíním později.

## 10. Buď sebevědomou osobností.

*Celé motto by mohlo znít: „Měj nadhled!“ [3]*

---

Učení tedy probíhalo prakticky, formou zkušeností, které hráč nabral během cvičení nebo poté během představení. O improvizaci by se dalo mluvit rozsáhle a dlouze, nám postačí si uvědomit, že na výše stanovená pravidla bylo opravdu dbáno a veškeré mé divadelní konání bylo, byť často nevědomě, řízeno tímto uvažováním.

V začátcích mi to příliš nešlo. Předchozí zmíněné aspekty mého uvažování byly velkou překážkou. Stydl jsem se při cvičeních, bál jsem se projevit. Svými představami jsem sám sebe blokoval. Avšak nepřestal jsem, protože kdykoli jsem viděl jakékoli představení, hravost a radost protagonistů prosakovala do hlediště tak silně, že jsem byl ochotný a schopný chodit i na tréninky, které mi nešly. Navíc se to vše odehrávalo na jevišti, a to byla má oblíbená hrací plocha, kde jsem se mohl projevit, kterou jsem znal již z dřívějška (viz následující úsek o přemýšlení ve škole). Vedení Jany Machalíkové se projevilo ve své funkčnosti a já jsem o zhruba dva a půl roku později začal hrát na veřejných představeních. Překonal jsem svoji osobní trapnost a pochopil pravidla a okolnosti, za kterých mi byla věnovaná pozornost ostatních herců a diváků, což mě osvobodilo a umožnilo začít veřejně hrát. Moje prvotní pochopení principu bylo, že diváci se na nás přišli podívat a zasmát se. My jsme měli za úkol je pobavit, ale ve velice striktní a určené formě. Forma improvizčního zápasu vycházela z pravidel a z našich doposud nabraných zkušeností. Měl jsem představu, že na jevišti nejsem já jakožto civilní člověk, ale hraju roli „hráče“ Imprology.<sup>12</sup> Ta vychází ze mě, ale nejsem to já. Hráč je vždy nadšený, na vše připravený, do všeho jde naplno, je podporující, mluví nahlas a artikulovaně, bere diváky v potaz a hraje s nimi, čerpá z nich energii, chce diváky rozesmát, obětuje se pro dobro celé improvizace (stále se jedná o můj tehdejší náhled na danou jevištní situaci). Cílem bylo udělat show, nikoli lacinou exhibici. Tehdy jsem to tak vnímal, ale neuvědomoval jsem si jednotlivé myšlenky, pocity, postřehy. Jana Machalíková ve své práci o zkušenostech s vedením středoškolského týmu velice dobře popisuje výzvu, ale také kladný efekt, který může trénink Imprology přinášet.

*Je tedy třeba neustále hlídat, zda opět neupadám do mně známé situace, ve které je mi nejlépe, neboť je známá, a tak se v ní cítím bezpečně. V improvizaci by se tedy člověk měl vydávat do neznámých vod, a tím sám sebe překvapovat a rozvíjet. Je to odvážná cesta od vlastního pohodlí do vod sice dravých, ale zdravých! Získání nových podnětů rozvíjí osobnost, protože na základě těchto podnětů je mozek schopen vytvářet zajímavé souvislosti, které se jeví jako originalita, bystrost, pohotovost, nápad a vtip.[3]*

---

Po zhruba roce a půl hraní jsem začal pronikat do svého jevištního bytí, vůbec poprvé. Začalo se mi stávat, že jsem byl nespokojený s průběhem improvizace. Často jsem

---

<sup>12</sup> „Improvizční liga, vychází právě z vnímání diváka jako fanouška svým způsobem se účastní jeho děje. Zakladatelé improvizční ligy vycházeli z improvizace jako dialogu mezi jevištěm a hledištěm, který je komunikací a může dokonce připomínat hru. Důležitým bodem je zde spolupracující tým a aktivní divák – divák fanoušek a improvizátoři hráči. V Kanadě se proto na konci sedmdesátých let pokouší autoři myšlenky zápasů skloubit ideu improvizace jako umění a hry jako sportu.“ Úryvek z práce Jany Machalíkové [3].

měl pocit a vnímal danou situaci tak, že se neděje dostatečně funkčně, že se neděje podle pravidel, že se diváci nesmějí tak, jak by mohli. Když jsem pak já sám byl na jevišti v dané situaci, přistihl jsem se u momentů, které jsem doposud neznal. Najednou jsem si uvědomil, že když v tuto chvíli udělám nebo řeknu to, co mě právě napadlo, tak to bude vtipné a diváci se zasmějí. Ale bude to stejné jako předtím a nebude to inovativní ani nové. Předtím jsem během představení neměl čas a tedy ani příležitost přemýšlet nad tím, co vlastně dělám. Čím více jsem však měl zkušeností, tím rychleji jsem dokázal reagovat, až jsem se dostal do situace, že jsem zareagoval nejdříve v mé hlavě, v duchu, a poté zvažoval, jestli to mám udělat. To vedlo k vnitřnímu rozporu, který způsoboval ztrátu soustředění, která zase vedla k porušení pravidel, což mělo za následek moje nefungování na jevišti. Této představě, která se v mé hlavě začala častěji a častěji vynořovat, jsem věřil a často se jí nechal strhnout. Během improvizací jsem se snažil „převymyslet“ svou reakci, abych s ní byl spokojený. Nechtěl jsem dělat zaběhlá *klišé* a stokrát opakované situace. Chtěl jsem být originální a myslel jsem si, že jsem schopný vymyslet něco zajímavějšího než to, co jsem rok a půl dělal více či méně podobně.<sup>13</sup> Soudil jsem své nápady, vybíral z nich, filtroval, hodnotil. Tím jsem nemohl splňovat jedno ze základních pravidel, a to jednat. Byť to bylo období nemilé a deprimující, bylo to poprvé, co jsem pro sebe začal, byť po malých krůčcích, přemýšlet o tom, co na jevišti dělám, proč to dělám a jak bych to mohl dělat lépe. I když to nebyl v danou chvíli právě funkční nebo nápomocný přístup, byly to jakési pokusy o vědomou reflexi sebe sama.

*Vedle základních jmenovaných čtyř témat prolínajících každou kategorii zde můžeme ještě vysledovat téma seberegulace a sebeorganizace. Hráč musí být schopen ovládat vnitřní prožívání a emoce, nutkání a potřeby. Je nutné, aby přesně ovládal vnější projevy, a to vyžaduje trénink vůle a sebekázně. Dochází tak k sebepoznávání, kdy hráč zjišťuje, jak je schopen ovládat svůj nonverbální projev.[3]*

Roky tréninků, workshopů, festivalů a představení se začaly projevat i na civilním Martinovi. Roky říkání „ano“ v rámci improvizčních cvičení<sup>14</sup> společně s dalšími zásadami improvizace, začaly ovlivňovat a měnit můj způsob uvažování i v civilních situacích. Ve škole jsem uvíznul ve velkém stereotypu, ale stejně jsem se začal měnit. Dokonce jsem si to začal i uvědomovat. Několikrát jsem se v civilním životě odkazoval na improvizaci a částečně se vtěloval do role nadšeného hráče. Kdykoli se měl ve škole dělat nějaký skupinový projekt, spínalo to ve mně zažitou situaci skupiny z improvizčních tréninků. Souhlasil jsem s nápady ostatních, rozvíjel je, byl energický a nadšený. Formoval a realizoval jsem vlastní představy. Na příklad na začátku septimy jsme v rámci základů společenských věd měli skupinový projekt o globálních problémech. Skupiny jsme si mohli vytvořit sami, takže logicky jsme se my čtyři největší kamarádi spřáhli dohromady. Měli jsme dvě vyučovací hodiny na to, abychom shromáždili data o daném globálním problému, a ta poté na konci prezentovali ostatním. Protože šlo o důvěryhodný kolektiv mých kamarádů a vzájemně jsme si věřili, mohli jsme přijít s jakýmkoli nápadem, který nikdo neodsoudil a všichni jej poctivě zvážili. A mě tehdy napadlo, že bychom to mohli sdělit rapem. Nadšeně jsem to

<sup>13</sup> Což byla vlastní percepce, nikoli objektivní pravda. Byť jsem dbal na diváky a jejich zpětnou vazbu, tuto vlastní představu jsem si utvořil sám, aniž bych to konzultoval s publikem, či cíleně dlouhodobě sledoval. Tedy podlehl jsem pocitu, který jsem neměl nijak podložený.

<sup>14</sup> Říci „ano“, tedy přijmout nápad, je jedním ze základních funkčních prvků improvizace. Jakmile někdo řekne ne, riskuje, že řetězec asociací a proud improvizace přeruší.

klukům navrhl (stejně jako jsem byl už zvyklý navrhnout vlastní nápad v improvizaci) a oni souhlasili a společně jsme můj nápad upravili do nápadu společného a na konci to tak skutečně udělali. Sklidil jsem potlesk celé třídy. Tedy sklidili jsme potlesk, byla to týmová práce, bez mých spolužáků by to tak dobře nedopadlo. To se možná jeví jako maličkost, ale Martin v kvartě by si na rap před celou třídou rozhodně netroufnul. V primě si paní učitelka českého jazyka nemohla vzpomenout na jednu zábavnou báseň, kteréžto každé slovo začínalo na písmeno „h“. Znal jsem tuto báseň a paní učitelce text připomenul. Ona se zeptala, jestli jí znám celou. Přikývl jsem a ona mě vybídla, ať ji tedy přednesu, ne na známku, ale jen tak, že to je veselé, vtipné a zábavné. Takovým vybídnutím bych dnes nepohrdl a šel bych pobavit kolektiv třídy. Tehdy jsem však přes skoro dokonalou znalost básně zarputile odmítal a cítil se trapně, že se mě paní učitelka vůbec ptá. Nejen improvizace, ale i další aspekty mého života ovlivňovaly proměnu a vývoj mé osobnosti, avšak zkušenost improvizace se vždy výrazně projevovala v situacích, které se podobaly těm, ve kterých se trénovala. Jakmile jsem se stal středem pozornosti nebo se dostal nějakým způsobem na jeviště, mohl jsem reagovat pomocí zkušeností nabraných z improvizace a nemusel se cítit trapně proto, že jsem byl civilním Martinem, ale stával jsem se Martinem hráčem. Podobně tak, jak bylo výše zmíněno, jakákoli kolektivní interakce ve mně spouštěla nabrané zkušenosti z improvizace. Po čase si toho každý improvizátor všimne a zahrne to do vlastního uvažování. Běžně, když se bavím se svým kamarádem Oskarem Maxou a navrhnu mu nějakou spolupráci, odpovídá, že díky návyku z *impra* souhlasí a říká mi ano, ale dá mi vědět později, až se bude moci skutečně nad danou věcí v klidu zamyslet.

## Přemýšlení ve škole

Tedy základní podklad máme, máme aktivní mysl, která se ráda ptá. Ráda si hraje. Ráda rozpoznává vzorce. Ráda se raduje. Ale ráda také podléhá vlastním představám. Není však cíleně vedena k vědomé reflexi, k uvažování o sobě samotné. Dítě nejvíce rozvíjí své myšlení ve škole, kde se pokaždé soustředí na něco externího. Tam je nejvíce nuceno k aktivní myšlenkové práci. Tam je nejvíce nuceno myslet. Dítě myslí nad příkladem, nad výkladem, nad učivem atp. Ale není vedeno tak, aby přemýšlelo samo nad sebou. Otázka mentora, která vyprovokuje dítě k takovému uvažování, může být přinejlepším „Cos to udělal?“, a to zdaleka není dostačující. Dobře si pamatuju okamžiky a chvíle strávené v lavici, na výjezdech, o přestávkách, kdy jsem *prostě nepřemýšlel*. Jako dítě jsem strávil podobné množství času doma i ve škole. Na osmiletém gymnáziu se ten poměr někdy i přiklonil na školní stranu. Proto mám pocit, že k porozumění mého dalšího rozvažování je nutné zahrnout i má školní léta.

Do první třídy jsem se těšil. Všichni v mém okolí mi říkali, že to bude zábava. Pro mě tehdy byla zábavou hra a očekával jsem proto podobný průběh. Jak moc jsem se mýlil! Vzhledem k mé neklidné povaze, je asi zřejmé, jaké problémy se objevily. Sedět čtyřicet pět minut na jednom místě a poslouchat učitele či si psát poznámky, bylo zcela proti mé přirozené energetické úrovni. Nebyl jsem schopný se soustředit. Nevydržel jsem se této činnosti věnovat po tak dlouhou dobu. Uvědomoval jsem si samozřejmě společenskou situaci, takže jsem na té židli seděl a nechtěl jsem upoutávat pozornost, ale dělal jsem všechno možné, abych se mohl projevovat jako normálně. Houpal jsem se na židli tak pravidelně, že podle počtu děr v linoleu bylo hned zřejmé, kde je mé místo. Žádný výklad jsem nebyl schopný déle poslouchat, natož si zapisovat. Celé to bylo ztíženo paní učitelkou,



kteřou jsem vnímal jako nespravedlivou a všichni kluci s ní měli problémy. Celý koncept poslouchání učitele, sezení v lavicích, čekání na přestávky, memorování látky se mi velice přičil, a podle toho jsem se také choval. Nebyl jsem problémové dítě v klasickém slova smyslu, že bych bil ostatní spolužáky. Byl jsem problémový v tom, že jsem silně podléhal vlastní představě o tom, jak by věci měly být, a protože škola je tak nedělala, diskutoval jsem a oponoval pedagogům. Hádal jsem se s nimi. Urážel jsem se kvůli jejich přístupu. Cítil jsem nespravedlnost kvůli tomu, jak se mnou zacházeli. Byl jsem „proti systému“. To si samozřejmě vysloužilo reakci od učitelů a neustále jsme spolu bojovali. Mé očekávání vůči škole se vůbec nenaplnilo a byl jsem velice zklamán a zmaten. To měla být ta všemi tak opěvovaná škola? Na fotografiích z prvního stupně je často vidět Martin mračící se. Má přirozenost mi byla odpírána a to mě vnitřně ničilo. Proti tomuto systému, do kterého jsem byl vržen, jsem reagoval jakousi obecnou pasivní skepsí. Moje názory nebyly brány v potaz. Nebyl mi dán prostor se projevit. Jediné, co hrálo roli a co se *mělo dělat*, bylo poslouchat učitele, učit se a pamatovat si to, co nám říká. To bylo zcela v rozporu s mým dosavadním způsobem učení. Rodiče mě tolerovali a můj názor je zajímal. Ve škole tomu tak nebylo. Vidina, že se toto stane součástí mého každodenního života, byla velmi nelibá a vše, co bylo se školou spojené, jsem začal odmítat a stavět se proti tomu.

Avšak kdybych se nepřizpůsobil, tak bych nemohl být součástí systému. Byť jsem tedy často s věcmi nesouhlasil, nechtěl jsem zklamat rodiče a držel jsem se své výchovy, která spočívala v tom vycházet autoritě vstříc a poslouchat ji. Tedy jsem se snažil přistoupit na systém školy a zodpovědně ho aspoň v nějaké míře dodržovat. Na prvním stupni jsem neměl ani takový problém se studiem, jako spíše se systémem. Na druhém stupni jsem začal mít problémy s obojím. Základní škola, do které jsem chodil, měla jenom první stupeň, naše učitelka byla čerstvě vystudovaná a my jsme byli její první třída. Její nepochopení vůči mému náhledu na věc, mě osobně akorát utvrzovalo, že *učitelé mi nerozumí*. Často vznikaly situace, kdy paní učitelka jednala vůči nám klukům nebo vůči mně samotnému tak, že jsme to vnímali jako nespravedlivost. Nepřispíval tomu ani tehdejší ředitel školy, který mě často posílal „na hanbu“ a celé přestávky jsem musel stát u dveří ředitelny. To se dělo čím dál tím častěji a moje nelibost ke škole se prohlubovala. Rodiče pak naštěstí zasáhli a přestal jsem být bezdůvodně trestán. Když jsme si se spolužáky o přestávkách hráli, tak to bylo dobré. Když jsme chodili v družině hrát ven florbal, to bylo též pro tehdejšího Martina smysluplné. Školu jako takovou jsem vnímal jako zbytečnou zátěž a především jako *nespravedlivou zátěž*. Nebyl jsem si vědom, že musím toto vznikající obří množství stresu kompenzovat, a jako dítě jsem se proto uchýlil k podléhání jakékoli vlastní touze, abych mohl mít zase pocit, že se mohu rozhodovat podle sebe a jsem svobodný. Tehdy to pro mne bylo jídlo, zejména sladkosti. Když jsem někdy kolem třetí třídy začal dostávat první malé kapesné, zjistil jsem, že cestou ze školy si můžu v cukrárně u tramvajové zastávky kupovat zákusky. A to jsem tedy dělal, kdykoli jsem mohl. Když jsem byl už připraven o mou přirozenou touhu si hrát, snažil jsem se ukojit alespoň tuto moji druhou přirozenou touhu, a tou bylo *jíst*. Po zbytek prvního stupně jsem tedy tloustl. Nebyl jsem obézní, ale byl jsem dozajista *oplácáný*. Věděl jsem, že jíst sladkosti je špatné a neměl bych to dělat. Avšak každá cesta z *útrpné* školy vedla kolem cukrárny, kde jsem si mohl koupit *něco sladkého*, něco co jsem „já chtěl“, co jsem mohl udělat podle sebe.

Ve škole jsem se tedy cítil velice deprimovaný a typický obsah školní docházky byl pro mne demotivující. Kromě přestávek mě ve škole nic nebavilo. To se ale změnilo, když jsme nacvičovali divadelní představení na vánoční besídku. Každý rok se hrálo divadelní

představení s typickou vánoční tematikou. První a druhá třída hrála ovečky a třetí a čtvrtá hrála pastýře, tři krále, betlém atd. Když jsem byl ve čtvrté třídě, i já jsem tak opustil roli ovečky a hrál jednu z naprosto vedlejších rolí pastýře. Bylo to takové mluvící křoví, pastýř celou hru jen stál, pak chvíli chodil a nakonec řekl tři krátké repliky. Spolužák, syn jedné z učitelek, hrál hlavní zápornou roli. Staršího pastevce, který zakázal mladým pastýřům a pastýřkám jít do Betléma, uklonit se a obdarovat malého Ježíška. Spolužák byl však rozmazlený a dělal scény. Nechtělo se mu nacvičovat, nepamatoval si svůj text, a když se ho snažil říkat a hrát, nedařilo se mu to. Já to pozoroval zpovzdálí a společně s ostatními čekal, až budeme pokračovat. V jednu chvíli mi došla trpělivost, přišel jsem za ním a za učitelkami, které se ho snažily přesvědčit, a protože jsem znal jeho repliku z paměti (pamatoval jsem si celý scénář, protože byl ve verších), ukázal jsem mu to a odehrál jeho scénu. Spočívala v tom, že si starý pastýř uvědomí, že navzdory jeho výslovnému zákazu mladí pastýřové a pastýřky tajně odešli s dary do Betléma. Pastýř se rozčílí a hlasitě zvolá pár veršů. Vykřikl jsem tedy danou repliku v dané emoci a v daném charakteru, a když to paní učitelky viděly, daly mi jeho roli a on si vzal moji o třech krátkých replikách.

Možná se mi tehdy podařilo zahrát onu našťvanou postavu kvůli tomu, že jsem byl vnitřně našťvaný, protože on to dělal špatně. Také mi mohlo vadit, že musím vůbec ve škole být a nemohu se tak oddávat hraní si, byl jsem tím pádem časově omezován. Ale díky této větší roli jsem konečně mohl poznat zážitek z hraní postavy v divadelní hře. A to mne velice zaujalo. Najednou nešlo jen o sezení v lavicích, najednou to nebylo nudné poslouchání výkladu. Najednou jsme se hýbali po jevišti, hráli si na pastýře a ovečky, hráli jsme jednu velkou společnou hru. Museli jsme se sice naučit text, ale text byl zcela jasně a očividně *hrou*. Byl ve verších a v rýmech, a to se mi tehdy nějak přirozeně líbilo, mělo to jasné zákony, rytmiku, bylo to *hravé*. Navíc mě učitelé snad poprvé skutečně ocenili a naslouchali mému vlastnímu projevu. Byli spravedliví vůči mému úsudku a vyšli mi vstříc. Chválili mě za mou jevištní práci a za mé vyjadřování a já jsem se najednou po dlouhé době ocitnul v situaci, kdy jsem přesně věděl, co mám dělat a proč. Přece proto, že si všichni *hrajeme*. Když pak přišla premiéra na vánoční besídce, cítil jsem obrovskou energii a nadšení, když jsem vyšel na jeviště zahrát svou velkolepou scénu. Světla mě ozařovala, všichni se na mě dívali. Tehdy jsem svůj repliku, která končila slovy „to si za rámeček daj!“, zakřičel tak silně a tak jsem si ji užil, že reakce diváků byla okamžitá a jasná. Najednou jsem pocítil, že spousta lidí ocenilo a pochopilo, co dělám, a zasmálo se a radovalo jako já, z mé hry. Tehdy jsem poprvé zjistil, jaký je to pocit být vystaven divákovi, být vystaven desítkám diváků, kteří reagují na mé jednání. Pocit ocenění a jisté hrdosti na své konání mi byl do té doby téměř neznámý. Na jevišti jsem tím však překypoval. Měl jsem pocit, že učitelům bylo tedy zřejmé, co *umím*, jaké jsou mé schopnosti, a být se jejich přístup v hodinách objektivně nezměnil, pro mě osobně to znamenalo, že jim mohu o trochu více věřit a více je respektovat, protože oni se projeví tak, že mě, alespoň v nějakém aspektu, též respektují. Od té doby, kdy jsem objevil tuto součást školy, tak kdykoli šlo o hraní divadla, byl jsem nadšený, aktivní, živý. Scénář na hru, kterou jsme měli hrát v páté třídě, jsem si zapamatoval již rok předem, kdy ji hráli starší spolužáci. Divadlo mi tak vrátilo moji touhu po hře ve škole, na místě, které mi ji jinak tak moc upíralo. Na základě mých představení na prvním stupni mě rodiče v jedenácti letech přihlásili na dramatický kroužek v Domě dětí a mládeže Prahy 8, který vedla Jana Machalíková.

Jedno divadelní představení za rok nemůže ani zdaleka vykompenzovat deset měsíců výuky. Byť to byla zábava, denní školní režim mě stále otupoval a formoval, abych do něj nějak pasoval. Když jsem nastoupil na osmileté gymnázium, měl jsem to štěstí, že to byla



Přírodní Škola, která svým alternativním vyučováním a skoro rodinným počtem studentů a učitelů dokázala alespoň částečně respektovat a přizpůsobovat se individualitě jednotlivce. Základní situace se ale nezměnila. Učitel a učebnice vykládají pravdu, kterou se chtějí u zkoušky nebo u testu zase zpátky zase dovědět. Po letech ve školském systému jsem se s tímto faktem sice smířil, ale nikdy nebyl v souladu s mojí přirozeností. V tomto období jsem školu identifikoval jako zcela jasné, nutné zlo. Skutečné zlo. Vnímál jsem to jako omezování vlastní svobody a vlastní přirozenosti, jak jsem již zmiňoval v předchozích odstavcích. Tato úvaha však nebyla vědomá, a co jsem byl schopný vnímat, byl jen výsledek těchto pocitů a tím byl vztek. Můj příspěvek v internetové diskusi z roku 2004, „Nenávídím UČENÍ, FUCK!!!!!!!!!!!!“<sup>15</sup> může pomoci nahlédnout do mého tehdejšího vnímání školy. Takovýchto příspěvků jsem na internet psal desítky a stovky, jeden příklad ale stačí. Měl jsem sice pár příležitostí, kdy jsem se mohl ve škole projevat podle mé touhy po hře, ale těch bylo málo a hlavně na ně nebyl kladen důraz. Když jsem ze školy přišel domů, často jsem hned šel hrát nějaké počítačové hry, nejčastěji onu dříve zmíněnou sci-fi akční hru a říkal jsem, že se musím odreagovat. Maminka, jak jsem již zmiňoval, nechtěla, abych trávil veškerý svůj čas za počítačem a byla silně proti tomu bez ohledu na můj věk. Oponoval jsem jí tehdy, že sedět celý den ve škole je hrozné, že mi to nevyhovuje, ale zde mohu konečně dělat něco, co mne baví. Takové debaty probíhaly často a tehdejší Martin si tím formoval svůj názor, proč vlastně hraje hry. Hlavním důvodem bylo, že byl celý den ve škole, kde ho to nebavilo, a potřeboval uniknout. Pokud se někdo vztahuje k něčemu jako k věci, od které je potřeba uniknout, lze si asi představit, jaký k ní má vztah a jak danou věc vnímá. Během hodin i během přestávek jsem se snažil zaměstnat svojí nespokojenou mysl, jak se dalo. Když jsem měl svůj mobil, tak jsem neustále hrál hry na mobilu a nejen na svém, ale na mobilech všech spolužáků, kteří mi byli ochotni ho půjčit. Hrál jsem si se svými prsty, kreslil jsem si různé tvary po sešitech, občas jsem během vyučování interagoval s ostatními spolužáky. Na druhém stupni gymnázia jsem se často přistihl, že jen koukám z okna a sleduji svět *za oknem*. Pozoroval jsem stromy a nebe a jen tak si pro sebe nic moc nemyslel. V tomto období jsem si začal o hodinách kromě všemožného kreslení také psát krátké a jednoduché básničky. Ty začaly pomalu převažovat nad ostatními činnostmi a ke konci oktávy jsem měl všechny své ne moc pečlivě vedené sešity popsané verši.

## Přemýšlení podle knihy Radost ze života

Mým prvním nahlédnutím do vědomého přemýšlení a uvědomování si vlastních myšlenek byla právě tato kniha. Radost ze života aneb štěstí jako vědecká disciplína,<sup>16</sup> kterou napsal Yongey Mingyur Rinpoče. Mingyur je vystudovaný buddhistický mnich, avšak zajímá ho také západní věda. Především neurobiologie a fyzika. Ve své knize popisuje a srovnává buddhistický pohled na mysl s pohledem moderní západní vědy. Účastnil se mnoha konferencí a projektů týkajících se výzkumu lidské mysli. Potkal se a spolupracoval s lidmi, jako byli Francis Verela, Antoin Lutze či Richard Davidson. Podílel se například na Lutzeho a Davidsonově pokusu v roce 2002, kdy se pomocí technologie fMRI<sup>17</sup> a EEG<sup>18</sup> sledovala činnost jednotlivých mozkových center osob, které měly praxi v dlouholeté meditaci. Aktivita v oblastech mozku, které jsou spojovány se štěstím a podobnými pozitivními emocemi, byla o stovky procent větší než u běžných lidí nepraktikujících meditaci. Celá kniha je vedena jako

<sup>15</sup> Diskuzní fórum [www.teenage.cz](http://www.teenage.cz), místnost FUCK OF SCHOOL, 26. 11. 2004.

<sup>16</sup> Vydalo nakladatelství Dharmagaia v Praze roku 2008.

<sup>17</sup> Tzv. funkční magnetická rezonance - moderní zobrazovací metoda sloužící k funkčnímu zobrazování mozku, resp. mapování mozkové odezvy na vnější či vnitřní podnět v reálném čase.

<sup>18</sup> Elektroencefalogram, zkráceně EEG, je záznam časové změny elektrického potenciálu způsobeného mozkovou aktivitou.

jakýsi průvodce, jak porozumět vlastní mysli a dosáhnout štěstí.

K této knize jsem se dostal na začátku septimy a hned od první stránky mě zaujala. Jak se někdy o nějakých knihách tvrdí, že změnily danému člověku život, tak toto byl ten případ. Zaujaly mě dvě základní věci. První bylo pozorování vlastních myšlenek a druhou byl princip a důvod, na základě kterého vůbec jednáme. Pozorování vlastních myšlenek bylo mé první setkání s formou sebereflexe. Autor nabízí i další, alternativní možnost, jak přistupovat k vlastním myšlenkám a pocitům. Zkrátka je jen pozorovat a neztotožňovat se s nimi.

*At' jsme kdekoli, at' konáme cokoli, ve skutečnosti vše, co musíme dělat, je vnímat své myšlenky, pocity a vjemy jako něco přirozeného. Neodmítat je ani nepřijímat, prostě jen zaregistrovat onu zkušenost a nechat jí odplynout.[4]*

---

Způsob, který nabízí, je pokládání otázky sám sobě: Co zrovna cítím? Cítím smutek? Proč? Cítím radost? Proč? Je toto skutečně smutek? Tím, že si člověk položí otázku na svůj nynější stav, dostane se mu automaticky jistého nadhledu, protože při pokusu tuto otázku zodpovědět bude nucen aktivně přemýšlet nad tím, co právě prožívá a tedy bude muset použít rozum a logiku. Cílem toho způsobu není na otázku správně odpovědět, ale stačí, když se člověk vůbec dostane do vztahu se sebou samým, když si položí otázku ohledně své myšlenkové aktivity.

*Když v tom setrváme, zjistíme nakonec, že jsme schopni zvládat i takové situace, které jsme dříve pokládali za bolestivé, hrůzoplňné či smutné. Najdeme v sobě určitý druh sebedůvěry, která nevychází z arogance či pýchy. Zjistíme, že máme trvalé útočiště, že jsme trvale v bezpečí, že jsme trvale doma.[4]*

---

To byla první forma sebereflexe, kterou jsem začal aplikovat v denní praxi. Když jsem se dostal do situace, která ve mně vyvolávala emocionální reakci, ať kladnou či zápornou, pokládal jsem si sám sobě otázky, ptal jsem se sám sebe, co právě pociťuji. Samozřejmě, že jsem na to zapomínal a někdy si vzpomněl jen jednou za několik dní a často jsem se dostal do situací, kdy jsem na otázky nebyl schopný odpovědět vůbec. Protože jsem však této knize důvěřoval a velice si vážil autora, snažil jsem se tuto techniku praktikovat co nejvíce. Nejlépe pořád. Snažil jsem se být prostě „bdělý“, začal jsem si postupně vyvíjet mentální návyk a pokládání otázek samo o sobě se stalo součástí mého uvažování. A to se dostáváme k druhé věci, která mě na knize zaujala: princip a důvod našeho chování a jednání.

*Když se neurony propojí, vytvoří pouto velmi podobné starému přátelství. Začnou si posílat tam a zpátky stejný druh informace, tak jako staří lidé mají tendenci navzájem si posilovat své názory na lidi, události a zážitky. Takovéto pouto je biologickým základem pro častý výskyt jevu, jemuž říkáme mentální návyk; je to jistý druh reflexivní reakce na určitý typ lidí, míst a věcí.[4]*

---

Autor uvádí příklad, že pokud mne v útlém věku například pokousal pes, v mém mozku se vytvořil soubor neuronových spojení, který reaguje na jedné straně na fyzický pocit strachu a na druhé straně na koncept „psů je třeba se bát“. Tedy až příště uvidím psa, začnu se bát, protože neurony se v tomto souboru zaktivují, aby připomněly tuto již jednou zažitou zkušenost. A pokaždé, kdy se toto spojení objeví, se stane silnější a silnější, až se z něho vyvine ustálený vzorec, že stačí, abych jen pomyslel na psy, a v tu chvíli mi začne bušit srdce

a začnu se potit. Kdybych ale po těchto zkušenostech šel na návštěvu ke kamarádovi, který má také psa, zprvu mi sice bude nahánět hrůzu, časem však, budu-li své návštěvy opakovat a nebudu-li mít s jeho psem negativní zkušenosti, tak nové neuronové spojení, že „psi jsou v pohodě“ postupně nahradí to původní. Tedy to v praxi znamenalo, že veškerý můj úsudek, mohl být výsledkem (a samozřejmě byl) již nějakých předchozích zkušeností, což samo o sobě není špatné, ale člověk riskuje jakousi uzavřenost, zaujatost a neobjektivnost. Jestli jsem měl špatné zkušenosti se všemi Romy, které jsem za svůj život potkal, tak již implicitně budu očekávat špatnou zkušenost se všemi dalšími Romy, které potkám. Začal jsem tedy také přemýšlet, které moje reakce a myšlenky jsou součástí nějakých návyků a které jsou více spontánní a přirozené. Což vyvolávalo další vnitřní myšlenkovou aktivitu, kdy jsem se ptal sám sebe a zkoumal moje vlastní názory a dojmy. Zdaleka nejvíce mě zasáhlo, v čem Rinpoče spatřuje motivaci našeho konání:

*prapůvodním předmětem zájmu všech bytostí – lidí, zvířat i hmyzu – je touha být šťastný a vyhnout se utrpení.[4]*

---

Avšak jedna věc je přemýšlet daným způsobem a druhá věc je podle něj konat. Od septimy se učím a zkoumám, jak pomocí tohoto přemýšlení měnit sám sebe a být spokojenější a klidnější. A stále zjišťuji, že je to neskutečně dlouhodobý proces, který pokud není podpořený nějakým mentálním tréninkem, postupuje velice pomalu.

## Vycházení z reflexí

Povinné psaní reflexí během studia Katedry autorské tvorby a pedagogiky se ukázalo jako obohacující nejen v danou chvíli, ale také zpětně, kdy se člověk může podívat na celou věc více ze široka a má k dispozici všechny reflexe za uplynulá léta. Napomáhá to k vytvoření celistvějšího obrazu o svém vlastním uvažování, který považuji za stěžejní, snažím-li se pochopit, kdo jsem na jevišti. V této kapitole budu vycházet ze všech reflexí, které jsem během svého studia napsal (jedna jediná se nedochovala). K lepšímu pochopení tedy doporučuji čtenáři, aby si všechny mé reflexe přečetl. Jsou uvedeny v přílohách. Některé jsou méně obsáhlé, některé více. Psal jsem je kvůli sobě, tedy často užívám nespisovné češtiny, slangu, anglických frází atd. Pokud by však byly moc vulgární nebo nepochopitelné, následující kapitola by měla dávat smysl i bez jejich znalosti. V textové podobě jsem samozřejmě nemohl zachovat a popsat veškeré poznatky. I nyní z některých textů čerpám tak, že mi pomohou vzpomenout si a navodit daný pocit, vjem či vzpomínku. Ve všech reflexích, obzvláště v reflexích z dialogického jednání, je velice zřejmá počáteční sebehodnotící fáze, kterou zmiňuje Čunderle v knize Dvakrát o Ivanu Vyskočilovi.

*V počáteční fázi (studia), kdy se jedná spíše o odstraňování vad, nedostatků, stereotypů, spasmů atd., je pozornost poněkud soběstředná. Proto není snadné zbavit se zatěžkávacího sebehodnocení po falešné ose obstál – neobstál a místo toho být k sobě sama ve skutečně studijním, tedy zkoumavém a zvědavém, věcném vztahu.[1]*

---

Byť v pozdějších fázích studia se snažím být více zkoumavý a konstruktivní ve svém reflektování, stále je zřejmá přítomnost silného návyku sebehodnocení a jednání dle vlastního

přesvědčení, co je *správně*. Očividně to najdeme i v této bakalářské práci. V reflexi z herecké propedeutiky,<sup>19</sup> kde nás ve třetím ročníku vedl Jan Hančil s Hanou Malaníkovou, je vidět, jak se snažím zastávat zkoumavý postoj, ale celá reflexe je ukotvena ve vlastním dojmu, že se mi nedařilo tak, jak bych chtěl nebo si představoval. Věty jako "Klauzury se podle mne a za mne, vydařily, i když samozřejmě k dokonalosti to mělo daleko (soudě svůj „výkon“)." jsou přítomny ve všech reflexích. Byť se snažím být objektivní, sklouzávám k soudům a úsudkům, které tak vůbec nemusí být, což mi Hančil v připomínkách velice pěkně vysvětluje.

Zcela nejčastější otázkou a nejvíce řešenými tématy jsou hledání pravidel, jak na jevišti postupovat, ujasňování si zadání a případná nelibost, nedaří-li se to zjistit. To se objevuje v každé reflexi. Čunderle o dialogickém jednání jakožto o autorském objevu Vyskočila, píše:

---

*Obecně řečeno, dialogické jednání je založeno na maximální otevřenosti. Jeho smysl a účel nejsou úvodem pojmenovány takřka vůbec, student si na ně má přicházet sám, jak se jeví ve vztahu k němu.[1]*

---

Moje vnitřní uvažování se začne odrážet v mých pokusech (a poté i v reflexích). Je v nich patrný důraz na snahu o pochopení zadání, o splnění úkolu, což by mohlo být kvůli mé přirozené touze, aby byly věci *správně*. Možná jde také o naučený mentální návyk ze školních let, kdy jsem si osvojil vzorec „ve škole se musí věci dělat správně, kdo je nesplní co nejlépe, bude vyhozený“. Anebo možná něčím úplně jiným. Čím? Je to velký soubor mých dosavadních mentálních návyků nebo je to mou přirozeností? Jeden z popisů myslí podle Mingyura je následující:

---

*Novější výklady klasických (buddhistických) textů přináší poznání mnohem bližší modernímu vědeckému konceptu „mysli“ jako svého druhu trvale vyvíjející se události, která vzniká interakcí neurologických návyků a nepředvídatelných elementů okamžitého prožitku.[4]*

---

To by mohlo znamenat, že snažit se pochopit své uvažování jako daný celek, je nefunkční. Jestliže přirovnáme mysl k události, která probíhá, osvětlí se tím obsah a původ jednotlivých myšlenek, které v mysli vystávají. Jestliže se ptám, kdo jsem na jevišti, a jestliže hledám základní východisko v pochopení vlastního způsobu uvažování, nemám šanci se dostat daného konečného bodu, kdy si budu moci říct, toto je konec mého způsobu uvažování, protože ten stále probíhá. Snažím-li si najít si odstup od celé situace, abych pochopil danou věc (v tomto případě jevištní zkušenost) jako celek, nad kterým se budu moci zamyslet, už toto moje odstupování od situace je její součástí, a tedy ho musím brát v potaz, což, jak je z reflexí patrné, se spíše neděje. Vyskočil říká, že by se všechno mělo brát do hry. Podobná korelace je přítomná i v improvizaci. Vše, co na jevišti probíhá, probíhá právě teď a tady a může být zvědomeno a zahrnuto do dané jevištní situace. V improvizaci je to pro mě jednoduché, protože to již umím. Po letech tréninku jsem si byl schopný najít svojí cestu a své vlastní pochopení celé jevištní situace. Víím, kdo tam jsem a pro koho tam hraji. Zatímco v dialogickém jednání mi to tak zřejmé ještě není. Na rozdíl od improvizace je dialogické jednání zaměřeno především na zkoumajícího, tedy mě samotného, což mě dostává do situace, se kterou ještě nemám zkušenosti, a tedy nevím, jak se k ní vztahovat. A přitom, jak je z úryvku reflexe

---

<sup>19</sup> Příloha na straně 55.

*Ale za boha bohociho jsem nemohl prostě nějak to usměrnit. Ale usměrnit, jako správně, já totiž nechci to dělat špatně, jako někteří nejmenovaní to tam dělají. Jako teda vím, že do té fáze se nedostanu, ale to je jedno jestli je to jejich fáze a nebo ta moje, oboje jsou nesprávné. Když jsem tam stál, tak mě prostě pohltil cosi, vím teda moc dobře co to je, a to je to, že jsem před lidma a mám podat výkon. A prostě tohodle se mohu zbavit fakt těžko. Já vím, že to je asi jedna z těch mejch „life things to deal with“, ale je to fakt hrozný psycho. Jak jsem tam sám, tak já nestihnu najít někoho dalšího nebo sám sebe, já prostě mám zastíněno těma dvouma stavama v mé mysli. Tím omezujícím usilujícím cyklem a tím „jsem-před-lidma-musim-podat-výkon-protože-vím-a- znám-ten-výsledek-co-je-po-mě-chtěn“ a nebo si to nejspíš myslíš/myslím. A teďka tyjo jako co s tím.”<sup>20</sup>*

---

z března 2013 očividné, děje se toho v danou chvíli na jevišti mnoho a jsem plný podnětů, které by mohly být zajímavé a dialogicky zpracované. Text sám o sobě je dialogický, avšak jak sem výše zmínil, je zřejmé, že vnímám hranici mezi mým myšlením a mezi mým jevištním konáním, což není podstatou dialogického jednání, tam by toto všechno mohlo probíhat na jevišti. Respektive jednání i myšlení tam má probíhat veřejně – přiznaně. V dialogickém jednání se nemusí nic v mysli předem připravovat, vše vznikne na místě. I jednotlivé čerstvé nezpracované myšlenky.

Abych se však mohl vyjádřit, tak na to potřebuji hlas, o který v dialogickém jednání přicházím. Kromě dvou až tří experimentů se většinou hlasově moc neangažuji. V reflexích z hlasové výchovy ve skupině se však o hlasu a o studiu hlasu vyjadřuji velice pozitivně. Nikdy již na jevišti nemám s hlasem problémy. Ve všech předmětech vyžadujících hlas se plně projevují a i na jevišti mimo školu používám hlas jako hlavní způsob sebevyjádření. Například zpívané improvizace považuji za jednu z největších radostí života. Celkově vnímám můj hlas kladně, jak dokazují i reflexe. V čem je však podobnost s dialogickým jednáním, je znovu ono „plnění úkolu“. V rámci hodin hlasové výchovy jsem se opakovaně dostával od situace, že jsem si nebyl jist zadáním cvičení a kvůli své touze „udělat vše co nejlépe“ jsem nemohl cvičení splnit, protože jsem nevěděl jak postupovat. Zde je přímá korelace s hlasem v mém dialogickém jednání, jak několikrát v reflexích nastiňuji. Chci dialogické jednání „udělat správně“ a mívám tendence radši neudělat nic, než něco špatně. To pak vede k tomu, že se pořádně nedostanu ani ke svému hlasu. Tuto problematiku jsem si v průběhu studia uvědomil a pokusil se s ní pracovat. Snažil jsem se tuto nelibost hlasového vyjadřování zakomponovat do dialogického jednání, ale nese s sebou jistou nižší míru energie, která je však stěžejní k dosažení potřebné míry napětí, které by člověka vytrhlo z pohodlného civilu. Být v civilním napětí na jevišti mi ani

*Vyskočil často vybízí k porušení civilního, standardního výrazu, jakým se člověk projevuje v běžném životě, a má ho k tomu, aby si zkusil expresivnější polohy.[1]*

---

tolik přirozené není, neboť díky zkušenosti z Improligy vím, že musím rozbít a změnit svůj normální energetickou úroveň a pohybovat se na jiné, vyšší. Avšak má-li člověk nějaké vlastní obavy, které se promítnou do jeho jevištní situace, úbytek energie a jakési „zcivilnění“ je jeden z možných následků. A někdy to ani nemusí být strach nebo emoce, ale jenom vlastní obraz o nás samých, co nás omezuje.

*...většina lidí prostě chybně zaměňuje návyky formovaný a neurony*

---

<sup>20</sup> Celá reflexe se nachází na straně 44.

Právě s tímto uvědoměním dává smysl, proč změna nastává po delší době, proč studium zde na katedře je koncipované jako dlouholetá práce. Jestliže jsem si během svého života zformoval nějaký vnitřní obraz sám sebe, čeho jsem schopný a za co sám sebe vlastně považuji, tak je to konečně pouze soubor neuronových spojů, mentálních návyků, který lze změnit. Ale protože jsou spoje již zažité a často opakované, a tedy silné, o to déle to trvá. To se v mém životě projevilo a stále projevuje ve všech aspektech. Například z fyzické stránky věci, jak vnímám vlastní tělo a jak se k němu vztahuji, zde proběhla pro mě osobně asi největší změna. Z první kapitoly je zřejmé, že můj vztah k sobě jakožto k fyzické bytosti byl spíše trapný a stydlivý. Byl jsem trochu tlustý, byl jsem moc vysoký a měl jsem různé další fyzické trable, ať už čistě zdravotní, či společenské. Vyrůstaje v tomto osobním přesvědčení, myslel jsem si, že to tak *prostě je*. A když mi v prvním ročníku na hodinách pohybu Zdena Kratochvílová říkala: „Martine, vy máte potenciál! To je nádherný, jak jste obrovské. To hraje samo o sobě!“, nebyl jsem si vůbec jistý, jak to vlastně myslí a nerozuměl jsem tomu. Teď zpětně je zřejmé, že jsem tehdy ani nemohl. Ale skrze studium a praxi psychosomatických cvičení jsem si začal vytvářet nové neuronové spoje a pomalu ale jistě opouštět ty staré. Což v určitou chvíli může člověka zmást a naopak ještě více ztížit chápání celého procesu. Vyskočil si je však tohoto nebezpečí vědom, a tím pádem by to nemělo být pro jedince zničující a může to ve finále vést ke skutečné změně. Vyskočil upřednostňuje psychosomatické disciplíny před teoretickými, doporučuje kombinaci obou, ale přednost má přímá zkušenost. Protože přímá zkušenost může nejvíce ovlivnit dosavadní neuronové vzorce. Byť jako příklad uvádím svůj náhled na své tělo, platí to ve všech aspektech osobnosti.

Dokonce se to může projevit i na přístupu k daným věcem. Z výchovy k řeči se reflexe nepíše, naštěstí, takže si nemusím znovu prožívat dvouletá muka, co pro mě přednes byl první čtyři semestry. Byla to nejhorší a nejtěžší součást mého studia. Zcela naprosto jsem nic nechápal, z ničeho jsem neměl dobrý pocit a nevěděl jsem, jestli lektorce Markétě Potužákové mohu vůbec věřit. S výsledky na klauzurách jsem byl velmi nespokojen. Dokonce to došlo do takové fáze, že jsem si musel během hodin jít odskočit na záchod: nikoli, že by se mi chtělo, ale abych nemusel aspoň chvíli být v té místnosti. Po dvou letech, kdy přednes přestal být povinný, jsem během letních prázdnin (před nástupem do třetího ročníku) zpětně reflektoval daný předmět a můj přístup k němu. Zjistil jsem, že jsem byl skoro až posedlý výsledkem a vlastní touhou, udělat to co nejlépe. Tak moc, až mě to samotného blokovalo. Došlo mi, že takto se ničemu nenaučím, a na začátku třetího ročníku jsem se rozhodl s přednesem pokračovat, protože jsem chtěl vyzkoumat, proč mi to nejde, co je za problém. Dokážu ten problém překonat? Cílem se stalo spíše zkoumání jako takové než vlastní touha po výsledku. Šlo o změnu mého přístupu, ale trvalo mi dva roky, než mě to napadlo. Kladný dopad na výuku to mělo již první hodinu. Zjistil jsem, že když jsem otevřený a komunikuji o daných úsecích, které mi dělají problémy, pedagog mi může pomoci. Potužáková si tímto u mě jako pedagoga získala obrovský respekt, který vedl k lepším průběhům hodin, výsledkům a pochopení látky.



# Typy jeviště

---

Při hledání odpovědí pracuji s jevištními situacemi, ve kterých mám už nějakou kontinuální zkušenost, jež mi dá možnost o něčem uvažovat v dlouhodobějším měřítku. Jevištěm v tuto chvíli myslím situaci, kdy jsem před ostatními „na place.“ Jeviště, jako divadelní pojem je samozřejmě mnohem složitější a jeho skutečnými typy a zákonitostmi se zabývalo v dějinách divadla mnoho lidí povolanějších, než jsem já. V tomto případě ho pro sebe používám při rozlišování těch nejčastějších situací, kdy jsem přiznaně „na jevišti“, tedy vědomě se stavím do vztahu k divákům. Budu vycházet ze čtyř, se kterými mám největší zkušenost a které mě nejvíce zajímají: škola, Improliga, Vařit či nevařit a ve zkratce video, tedy vystupování před kamerou. Jaký je můj vlastní vědomý náhled na mé jevištní působení v těchto prostředích?

## Škola

Předchozí kapitoly mohou naznačit, že škola mě velmi poznamenala. V případě Katedry autorské tvorby jsou zde dvě situace, kdy se dostávám před diváky. A to je při dialogickém jednání a při všem ostatním. Proč to takto výrazně rozlišuji? Protože v dialogickém jednání by neměl být hlavní fokus na diváky, ale na jednajícího. Samozřejmě, že diváky nelze ignorovat a samozřejmě, že dobře vedené dialogické jednání je v silném vztahu s diváky, ale já osobně tam vnímám veliký rozdíl, protože mám možnost hrát sám se sebou a ne přímo s diváky. Nemohu gagovat,<sup>21</sup> neměl bych se na ně dívat a měl bych být ve „veřejné samotě“. A neměl bych jednat s cílem rozesmát diváka, protože v dialogickém jednání o divákovi nemohu uvažovat tak, jak jsem o něm běžně zvyklý uvažovat. Což mě tedy dostává do složité situace, protože jestliže ho v rámci vlastní poctivé zkoumavé práce nemám rozesmát, tak co vlastně mám na place dělat? To vnímám jako omezující. Spíše ještě stále nechápu okolnosti, za kterých se takto jednající setkává s divákem. Tím, že ztrácím tento typ kontaktu s hledištěm, nedokážu zcela plně pochopit, že by mělo jít především o hru a začnu to brát „vážně“, že je potřeba naplnit očekávání asistenta a spolujednatelů. To je bohužel ještě součástí mého původního mentálního návyku, ale zatím se mi moc nedaří ho změnit. Kombinuje se totiž jak skutečnost, že jsme ve škole, tak fakt, že *studujeme*, což pro mě znamená, že se musím posouvat kupředu a musí být zřejmé výsledky. Ovlivněn těmito pocity pak vnímám dané setkání silně zkresleně:

*Jestli na DJ (dialogické jednání) všichni něco vědí, tak leda to, že jde o hrozně moc. I když třeba asistent tvrdí horem dolem, že o nic nejde, tak stejně jde o hodně. Všem tam o něco jde, ta budova je tím nasáklá, i když třetí patro asi nejméně.<sup>22</sup>*

---

To má daleko od objektivního pozorování, ale jako výpověď, jak mohu vnímat danou situaci, to postačí. U dialogického jednání jsme však „varování“, že to trvá klidně několik let, než se člověk začne ocitat na jistější ploše, a i pak si nebude úplně jistý a nikdy vlastně nenajde finální hotovou podobu. Veškeré ostatní jevištní situace, které ve škole mohou nastat, mi jsou konečně snad už zřejmé. Ať se jedná o klauzury, autorská čtení či autorskou prezentaci, zde už

---

<sup>21</sup> Mohu gagovat. Mohu vše, ale asistenti nám neustále připomínají, že něčeho by bylo dobré se spíše vyvarovat. A hlavně, byť to mohu dělat, tak já vím nebo si myslím, že to správné, naplněné dialogické jednání by gagy asi nemělo obsahovat. Teď když to zmiňuji, tak si vlastně zase říkám proč ne, kdyby se dělaly skutečně poctivě a vědomě, tak tam vlastně mohou být. Že bych se zase omezoval vlastní představou? Je to možné.

<sup>22</sup> Úryvek z reflexe na straně 44.

vím, že to je zcela na mně, jaký postoj zaujmu. Jak bylo vidět na mých prvních dvou autorských prezentacích, tak jsem si nebyl zcela jist, jaký vztah mohu s diváky mít. Podobně tak u autorského čtení. Ale naštěstí jsem během studia třetího ročníku začal jakousi cestu, tedy vztah, objevovat. V těchto předmětech je mi systém přiznané hry jasný a je jen na mně, jakým obsahem tuto formu naplním. Mohu se napřímo vztahovat k divákům, mohu je tedy bavit. To bylo pro mě stěžejní uvědomění – já mohu bavit diváky. Nikoli lacině či prvoplánově, ale hravě a tak, jak mi to je přirozené. Během prvních dvou let jsem přesně nechápal, jaký obsah a forma je „povolená“ při autorském čtení, ale časem mi došlo, že prostě čtu pro dané diváky text a mohu ho psát právě a přesně pro tu danou situaci. Z mé přirozenosti si chci hrát a zároveň rozesmát či pobavit diváka a vše, co to splní, je povoleno. Mohu věřit vlastní cenzuře, že nespadnu do laciných vod, a užít si prostý fakt sdílení svých nápadů. Ještě větší volnost jsem objevil v autorské prezentaci, to především díky ostatním spolužákům a jejich autorským výstupům (především Pavla Zajíčka a Honzy Večeři). Zde je to všechno skutečně a stoprocentně na mně a neexistuje žádné venkovní omezení, kromě technického. Zde mě nemůže ovlivňovat fakt, že jsme „ve škole“, protože jsem zjistil, že to nehraje hlavní roli. Cílem sice je udělat to *správně*, ale z vlastní zkušenosti a pozorování ostatních vím, že *správně* je v souladu s tím, si to užít, jít do toho naplno, nic neskrývat a dát volný průběh vlastní představivosti a vlastní touze po hře. Být v tomto ohledu přirozený. Být sám sebou, Martinem, který se chce bavit a který chce bavit ostatní. V tomto je podobnost s mým náhledem na Imprologu.

## Improloga

V kapitole Způsob uvažování se krátce věnuji Imprologu a formuluji svůj tehdejší náhled na tuto jevištní situaci. Ze zkušenosti jsem se dozvěděl, že divák si improvizaci nejvíce užívá, když si ji i já nejvíce užívám. Avšak nesobecky, s jasným důrazem na blaho improvizace. Na jevišti nejsem Martinem, jsem improvizátorem. Automaticky se stávám nadšeným, vše rozehrávajícím, hravým, lačným po kontaktu a po sdílení vlastních nápadů. Jsem sice sám sebou, ale veškerý podnět, který může rozehrát jakoukoli dramatickou situaci, беру в potaz a jsem připravený kdykoli vstoupit do hry. Je to určitá kombinace toho být sám sebou, co se výrazu osobnosti týče, ale zároveň vycházet vstříc divákovi a upravovat tuto roli k jeho potřebám. Musím se naladit na mentalitu diváků a podle toho formovat své nápady, což neznamená opouštět svůj směr a svou osobitost, ale najít rovnováhu mezi divákem a sebou samým. Když hrajeme na vesnickém festivalu, těžko můžu hrát stejně jako v pražské kavárně, musím jít divákovi naproti v obou případech. Vzhledem k tomu, že má ambice na jevišti je v danou chvíli relativně prostá – pobavit – není těžké oscilovat mezi výrazně odlišnými diváky. Improvizaci беру stoprocentně jako hru, jako hraní si, s apelem na diváka, ale je to stále hra, a to je pro mě osvobozující, protože hra je mé „domácí prostředí“. Zde vím, co mohu a co nemohu. To neznamená, že se to pokaždé podaří, to dozajista nikoli, ale protože vím přesně, jaká je má role, mohu se plně věnovat dané činnosti, aniž bych byl zatěžkán zkoumáním či pochybami o tom, co ještě mohu a co už nikoli.

## Kurzy Vařit či nevařit

Kurzy vaření, které jako rodina vedeme, zde mají své místo kvůli své specifičnosti. Nejedná se totiž o klasickou jevištní situaci, ale v jistých momentech se do vztahu já versus divák dostávám. Má role je režie celého kurzu, moderování, vysvětlování, ukazování, zprostředkování zážitku. Byť šestnáct lidí bavících se za velkým stolem čtyři hodiny o jídle a společně vařících není typicky divadelní situace, dostávám se zde do diváckého vztahu s



návštěvníky kurzu. Často mluvím na všechny přítomné najednou a oni mi všichni věnují svou pozornost. Jsem sice „Martin z Vařit či nevařit“, tedy reálný civilní člověk, ale když jsem v kontaktu s tolika lidmi naráz, nemohu zůstat jenom u civilního projevu. Řešíme vážná témata a bavíme se o reálných věcech, které zajímají všechny, i mne samotného. Jsou to věci, ke kterým máme často osobní vztah. Ale protože je příjemců mé komunikace tolik, tak se nemůže má civilní energie, která by v komunikaci s pár lidmi normálně stačila, rovnoměrně a dostatečně rozprostřít mezi všechny. Přistihl jsem se tedy, že v reakci na tuto zkušenost „dělám divadlo“. Jsem hluboce přesvědčen o smyslu celé věci a velice nerad bych jí shazoval, ale zároveň bych rád lidi nejen vzdělával, ale i bavil. Vědom si těchto dvou pólů tedy balancuji někde mezi nimi. Nemohu dělat úplné *šaškárny*, protože to by bylo neprofesionální a dětinské, ale zase mohu poskytnout aspoň nějaké zpestření. V nejlepším případě obsah zůstane stejný, ale forma se stane zábavnější. Protože při komunikaci se šestnácti lidmi naráz nemohu zůstat na své civilní úrovni, musím veškerý svůj projev zveličit (což například spočívá v tom mluvit nahlas a prorazit hlasem zvukovou vrstvu šestnácti volně se bavících lidí). Dostanu-li se však do takovéto pozice, tak riskuji, že by to mohlo vypadat „přehnaně“ nebo „moc vážně“. Snažím se proto, aby byla zřejmá přítomnost sebeironie, čehož se nejlépe docílí sarkasticky skeptickou poznámkou. Jistá míra skepse bývá často pro dospělého diváka vtipná, která lépe definuje danou situaci. Avšak takové konání může z mého úhlu pohledu postrádat hravost. Snažím se proto být vědomý a bdělý a ve správnou chvíli nabídnout účastníkům krátkou hru, která spočívá v jedné větě, v jedné poznámce, která poukazuje na herní princip. Dospělý divák často bývá vůči hře trochu vyhrazený, protože může hraničit s infantilností. A ale pokud nabídnu hru s vědomím „vím, že jsem dospělák a vím, že ty též“, často to zapůsobí a divák na hru přistoupí (o to více, bude-li to bráno sebeironicky). V žádné situaci však nemohu setrvat dlouho, musím se zase zpátky vrátit do reálného civilního „Martina z Vařit či nevařit“, protože toto je konec konců nedivadelní událost. Musím být tedy ještě pozorný vůči zcela novému aspektu, a to je kdy mám být civilní a kdy mám být jevištní.

## Video

Video má sice diváky, ale nejsou přítomni při protagonistově výkonu. Herec se tedy musí spolehnout na funkčnost celé věci jako takové a nemůže věc upravovat v živém čase podle reakce diváků. V mém případě je vztah s diváky ve videu velice specifický. Nejedná se o televizní formát ani o klasický film. Video na internetu znamená, že diváci sdílí stejný prostor jako autor a tedy mají možnost v daném prostoru reagovat na autorovu tvorbu. A autor má zase možnost tvořit přímo pro diváky a vztahovat se k nim. Vše však s časovou prodlevou, což je jiný způsob interakce s divákem, než když on je přímo přítomný tvorbě jako takové. Zde divák vidí jenom hotový produkt a může k němu napsat cokoli, co ho právě napadne a ví, že autor si to pravděpodobně přečte. Protože již mám určitou diváckou základnu, vím zhruba, co náš vztah obnáší. Mé první a hlavní pravidlo, podobně jako u Improligy a ve škole, je pobavit diváka a užít si to v průběhu. Pokud to nebude zábavné, tak to nemá pro mě smysl. A vzhledem k tomu, že pro mě „zábavné“ znamená hravé, odpovědí je tedy nějaká hra usazená do formy videa (tento můj náhled jsem velice jasně naznačil v mé písničce „V Obraze“, odkaz na ni je na konci práce). Avšak protože je to forma videa, tak mám relativně neomezenou svobodu, co se týče finálního produktu, který se k divákovi dostane, týče. A tedy mohu nechat volně plynout svojí představivost a imaginaci a kdykoli mě napadne lepší nápad nebo další úroveň navíc nebo „nové pravidlo hry“ nebo jakýkoli další funkční prvek, mohu vše přerušit a znovu to zakomponovat do celku, což mi umožňuje vytvářet promyšlenější a složitější konstrukce. Ty sice mohu u autorské prezentace a autorského čtení tvořit též, protože na

tvorbu textu a skladby díla mám čas předem (na rozdíl od improvizace), ale jak autorskou prezentaci, tak text budu muset na živo předvést, což ovlivní finální výsledek a během přípravy tedy nikdy nemohu vidět finální produkt. Zatímco u videa tu možnost mám. A dokonce stoprocentně jako divák, jakoby jeho očima. To mi umožňuje naprosto ovládat danou tvořivou činnost. Každý záběr lze vidět a zhodnotit nesčetněkrát, každý záběr lze natočit znovu. Ze zmíněných jevištních situací zde mám největší možnost, jak naplnit svojí tvořivou vizi. To mi umožňuje vztahovat se k divákovi přesně podle mých představ. Riskuji tím, že mám-li mylné představy a zjistím to až při zveřejnění hotového díla a nebudu s tím už moci nic udělat, na rozdíl od divadla, kde se může celek vyvinout ještě v průběhu představení, a já můžu reagovat na diváka. Ale zase si při natáčení mohu dovolit více, protože absence živého publika mě nemůže znervóznit či zmást. Tím je myšleno, že ve videu se mohu ponořit do více rovin a do větších kontrastů než na jevišti. Na jevišti jsem přece jenom stále Martinem a těžko se budu stavět do rolí, ve kterých nedokážu v dané jevištní situaci přesvědčivě existovat. U filmu mám však možnost být v takové roli jen na chvíli a „nikdo mě při tom nevidí“. Můžu obejít svoji stydlivost a zkoušet polohy, které jsem na jevišti nikdy nezkoušel a možná ani nikdy nevyzkouším.

# Hra vs. vážno

---

Téma hra versus vážno jasně vyvstává z celé práce. A nejen práce, ale studia a potažmo života. Eugen Fink v knize Oáza štěstí, ke které se Vyskočil často vrací, píše:

*Hra platí za element života, jak jej žijí děti. Čím víc se objevuje vážnost života, tím víc také zjevně mizí hra co do rozsahu i významu.[5]*

---

Avšak nejenom dětem, hra je přirozená všem bytostem, byť dětem nejpřirozeněji. Dospělí mají taktéž tendenci hrát si, nelze existovat jen ve vážné rovině. Člověk musí hledat rovnováhu mezi oběma póly. Ačkoli je dnešní společnost uchválena sportem a být se vyrábí milióny hraček denně, zapomíná se na skutečnou hodnotu hry a hra se opomíjí v celé své důležitosti. Je na ni nahlíženo jako na jakousi druhořadou činnost, činnost bez účelu, oddechovou aktivitu, zahálku. Přitom benefity hry pro jedince i pro kolektiv jsou nesporné. Vyskočil vnímá hru také jako důležitý, dokonce jako základní princip, ze kterého se vyvíjí divadlo samé, protože dbá a lpí na partnerském vztahu diváka a herce – a takto usazen do rámce hry dává tento vztah ještě větší smysl. Hra by bez partnerské účasti nebyla možná. V dialogickém jednání zůstává fokus na hru, avšak partner se z hlediště přesouvá na plac a stáváme se jím my sami. To může být zdánlivě těžší nebo nemožné nebo se to může i tvářit, že jde již o něco jiného než hru, ale vzpomeneme-li si na naše dětská léta – což je zkušenost, kterou máme všichni – dítě si je schopno hrát samo se sebou a hru takto i rozvíjet. Na jevišti pak může být tato zkušenost, za správného vedení, přínosná jak hráči, tak pozorovateli, neboť může napomoci znovu připomenout a nastínit stav mysli ve hře. Úsilí dospělého porozumět smyslu své existence, pochopit, proč jsme tady, tendence a vašeň interpretovat svojí existenci na zemi, způsobuje uvažování o životě jako o celku s nějakým koncem. Nutí to člověka vytyčit si konečný cíl, být jen podvědomě. V tomto futurismu, jak to Fink nazývá, logicky nezbyvá mnoho místa pro hru, činnost bez účelu. Činnost konanou jen z toho důvodu, aby proběhla. A hra tedy bývá opomíjená.

Avšak pro mě osobně se hra nestává bezúčelnou, jak její definice může naznačovat. Naopak hra se ve svém prožitku pro mne stává tím nejdůležitějším účelem. Prožitek ze hry, který se nabízí jako kontrast ke zvažnělému světu, je právě jediná možnost, jak se ke světu vztahovat. Kdybych žil někde v Mongolsku nebo bych měl buddhistické vzdělání, zvažil bych ještě vztah ke světu skrze buddhismus, ale protože jsem zde v Evropě, v České republice, v Praze, v této společnosti, nejbližší společná rovina, co mohu najít, je hra. Skrze hru, která sama sebe vážně nebere, lze sdílet a poukazovat na vážné věci, takže o dospělélou zralost člověk ve hře nepřijde. Člověk ale musí být bdělý a ve hře upřímný, tedy přirozený.

Jsem-li na jevišti a vím, že se jedná o hru a ví to i diváci, pak jsem šťasten. Pak vím, co mohu, co nemohu. Mohu si hrát, tedy mohu vše. Mám jistotu. Musím však, ale skutečně a stoprocentně vědět, že jde o hru. Nesmím o tom pochybovat. Stane-li se tak, začnu uvažovat nad vážností věcí, což v mém případě znamená, že nedokážu jevištně fungovat. V Improvizaci mi to trvalo zhruba dva roky, než jsem pochopil, že jde o hru, a pak další dva roky, než jsem pochopil, že jde skutečně o hru. A každým tréninkem a zápasem si uvědomuji nové aspekty oné hry. Kromě dialogického jednání, jsem u ostatních školních předmětů začal nalézat herní prvky po zhruba dvou a půl letech studia. V dialogickém jednání vím, že by to měla být hra, ale je pro mne zatím stále ještě spíše složitá psychosomatická disciplína,

ve které probíhá sebepoznání a vývoj osobnosti, a to je nějak moc vážné na to, aby to byla jen hra. Navíc se to odehrává ve škole. A tím, že kromě vnitřního partnera tam nemám nikoho dalšího, s kým bych si mohl hrát, tak zatím v tom prvek hry jen hledám. Ale stejně jako vše, i vlastní vnímání dialogického vnímání se časem promění.

*Hra náleží svou podstatou ke stavu bytí lidského pobytu, je to základní existencionální fenomén.[5]*

---

Pokud nemám na jevišti partnera, ať už spoluhráče nebo diváka a zůstanu tam „sám“, začnu mít tendenci zase podléhat vlastním představám. V tomto případě představám, že jde o něco vážného. Kolikrát se přistihnu, že absence dalšího člověka mě automaticky uvrhne do „vážného“ módu. Jak jsem zmiňoval dříve, k hraní si potřebuju někoho, s kým tak mohu činit. Samozřejmě, že si člověk může hrát sám, ale čím je starší, tím je to těžší. Tuto tendenci mám možnost zažívat při mém studiu zde na katedře a je na tom všem asi nejtěžší. Být na place sám, bez diváka<sup>23</sup> je náročné, protože pak musím nalézt partnerský vztah ke mně samotnému. To je pravděpodobně důvod, proč je na to brán zřetel. Pokud si nejprve najdu vztah sám k sobě, mohu ho poté o to správněji a upřímněji nalézt k divákovi. Což je při hledání vlastního autorského projevu cílem.

---

<sup>23</sup> Byť, tak to není myšleno, ale často se poukazuje na to, aby člověk se dokázal více oprostit od diváka.

# Závěr

---

Odpověď na svou otázku jsem nenašel. Dokonce předpokládám, že jí nikdy pravděpodobně nenalezu. Nedosáhnu-li nějakého vyššího stavu vědomí nebo něčeho podobného. Jak již bylo zmíněno na začátku, cílem studia na naší katedře je hledání jako takové, a to vyžaduje neustále se ptát, nikoli si odpovědět a spokojit se s odpovědí. Tuším, že toto téma a mé studium by se dalo asi rozepsat do práce ještě třikrát tak dlouhé se seznamem literatury na dvě stránky. Ale již dobře víme, že to není pravda a že to je pouze ta část mě, která by se snažila všechno vysvětlit, rozepsat, pochopit zvenčí, zreflektovat. A snažit se takto uvažovat o sobě samém, o své mysli, je relativně nemožné, „přistoupíme-li“ na přirovnání mysli k právě probíhající události. Podle Vyskočila hraje čas v osobním rozvoji důležitou roli a tento čas, který *musí* uplynout, nelze nahradit ještě složitějším rozbořením nebo ještě hlubším zamyšlením. Pokud si však tyto tendence veřejně na place (a nejen tam) přiznám a upřímně je vezmu do hry<sup>24</sup>, tak možná objevím další kus svého autorského projevu. Avšak nikoli ve své zdánlivé vážnosti, jak to může z některých reflexí nebo z některých úseků této práce vypadat, ale ve své hravosti. Budu-li vycházet ze své přirozenosti, tak se hravému přístupu neubráním. Spadnu-li však do propasti návyků a obav, zabráním si ve vytvoření vztahu. Je zřejmé, že mojí jevištní existenci doprovází dvě skutečnosti, přítomnost hry a její absence. Když hra chybí, začínám si do situace promítat dobu, kdy jsem hru vyžadoval, neměl, a tedy trpěl. Když je hra přítomná, dokážu se oprostit od vlivu své představy o situaci a nechat se unášet přirozeností.

Je pravděpodobné, že s uplynulým časem se můj náhled bude měnit. Stejně jako v počátcích mého studia zde na katedře byl můj názor jiný a doposud se mění, tak se bude pravděpodobně neustále měnit.

*„Vědomí možností a smyslu (studia) vzniká teprve časem, postupně se vyvíjí a tříbí, u každého se projevuje velmi individuálně a znamená spíše ono uvedení na cestu.“ [1]*

---

Kdo tedy jsem na jevišti? Odpověď „Martin“ mě sice napadla, ale minimálně z hlediska buddhistického dualismu to tak není. Co však lze vyzorovat je, že Martin na jevišti může být Martinem vážným, civilním, nebo Martinem hravým, nebo Martinem, který váhá mezi těmito dvěma. Kdybych postupoval podle posloupností z Radosti ze života, zeptal bych se, která činnost mě činí šťastnějším? Odpověděl bych si, že hra mě činí více šťastným, tedy bych se snažil být hravým Martinem. To neznamená, že budu mít vždy možnost mít takovou roli, ale alespoň vím, že bych ji chtěl. Divadlo a autorské herectví vychází ze hry. Avšak je čára mezi vážným a hravým Martinem skutečně tak tlustá? Sám to přiznávám a z mé tvorby je patrné, že chci divákovi sdělovat vážná témata. Ale skrze hru a humor. Možná jsou mé obavy z vážné situace na jevišti jen součástí poznávání vlastního autorství a skutečně jedinou reálnou odpovědí je čas.

Jestliže cílem tohoto studia je hledání vlastního autorského projevu, tak aby člověk našel svůj autentický vztah ke své tvorbě a k divákům, musí nejprve nalézt takový vztah sám k sobě. To je v tomto případě složité, neboť jak doufám bylo zřejmé, mé nazírání na sebe samotného je komplikované. Těžko se může člověk k sobě vztahovat, když nezná či nemá

---

<sup>24</sup> Což je základní princip, který Vyskočil zastává.

zkušenost s hodnotou sebe sama. Těžko se může člověk k sobě vztahovat, když byl vystavován situacím, které ho otupovali a připravovali o jeho jedinečnost. Těžko se může člověk sám k sobě vztahovat, pociťuje-li strach. Život každého je pravděpodobně plný podobných pocitů, zkušeností a návyků. Přemoci vlastní vnitřní nazírání a pozměnit svůj pohled na sebe sama je těžké. Avšak všechny tyto naše myšlenkové procesy jsou jenom neuronové vzorce. Některé možná čerstvé a poměrně slabé, jiné možná desítky let staré, zcela klamně vydávající se za realitu. Respektive ony jsou realitou. Můj strach, který pociťuji při dialogickém jednání je reálný. Avšak do té doby, než se to změní. To zní jako jednoduchá banální logika a vskutku je. Aspoň myslím. To, co se mi momentálně zdá jako reálné a skutečné, za pár let bude možná jen vzpomínkou či zapomenutou ideou. A to, co teď je představou, může být reálné. Což není myšleno jako naivní citát z deníku mladé dívky, ale jako princip, který doprovází skutečnost plynutí času. Když přistoupím na to, že momentální stav není stále trvající, mohlo by mě to osvobodit od těžkosti dosavadních návyků. Třeba za tři roky napíši práci s dvěma stranami použité literatury. Třeba příště až půjdu na jeviště, tak se nebudu bát pozornosti ostatních. A třeba to příště bude už zítra nebo teď.

# Odkazy na vlastní tvorbu

---

Píseň Nemám nic, [www.youtube.com/polompolo](http://www.youtube.com/polompolo)

Píseň V Obraze, [www.youtube.com/polompolo](http://www.youtube.com/polompolo)

Video PROPAGAČNÍ VIDEO NAŠÍ KATEDRY, [www.youtube.com](http://www.youtube.com), kanál Katedry autorské tvorby a pedagogiky

Studentské promo video PedF UK 2015, [www.youtube.com](http://www.youtube.com), kanál Pedagogická fakulta UK

Píseň Nejvíc vánoční song, [www.youtube.com/polompolo](http://www.youtube.com/polompolo)

Píseň Zdravá pravá čokoláda, [www.youtube.com/varitcinevarit](http://www.youtube.com/varitcinevarit)

Píseň IMHORAP – O médiích, [www.youtube.com](http://www.youtube.com),

Píseň IMHORAP – O Zemanovi, [www.youtube.com](http://www.youtube.com), kanál EP!C TV cz

Píseň Do práce na kole 2015, [www.youtube.com/automatpraha](http://www.youtube.com/automatpraha) kanál EP!C TVcz

Báseň Minecraft pohádka, [www.youtube.com/polompolo](http://www.youtube.com/polompolo)

Skeč „NEvlog – Smrtelně důležité oznámení“, [www.youtube.com/polompolo](http://www.youtube.com/polompolo)

Autorská prezentace „Jakoby pohádka“, [www.youtube.com/polompolo](http://www.youtube.com/polompolo)

Různé hudební projekty, [www.soundcloud.com/sky\\_max](http://www.soundcloud.com/sky_max)

# Seznam literatury

---

- [1] *Hra školou Dvakrát od Ivanu Vyskočilovi*, Michal Čunderle, Jan Ruoubal, Nakladatelství studia Ypsilon, 2001, str. 89.,
- [2] *Dějiny divadla*, O. G. Brockett, Lidové noviny a Divadelní ústav, 1999, str. 403.
- [3] *Improvizační liga se středoškolským souborem*, diplomová práce, Jana Machalíková, 2004, str. 34.
- [4] *Radost ze života aneb štěstí jako vědecká disciplína*, Yongey Mingyut Rinpoče, DharmaGaia 2008
- [5] *Oáza štěstí*, Eugen Fink, Mladá fronta, 1992



# Přílohy

---

## Dialogické jednání 19.11. 2012 Smích

Dnes jsem se na dialogickém jednání od začátku smál. Bylo to proto, protože jsem byl absolutně bezmocný. Ta bezmoc mne rozesmívala. Od prvního kroku jsem věděl, že prostě neodjednám, protože nevím, co a jak, a také jsem věděl, že mě zase pohltí má mysl, což se taky stalo. Mám totiž pocit, že úplně nechápu zadání. Největší problém mám s tím, poslouchat sám sebe a posléze na to reagovat a nepřipravovat si v hlavě, co řeknu. To mě, stejně jako dnes, uvrhne do procesu, kdy se mermomocí snažím vnímat, co právě říkám, a tím se ale začnu soustředit. No, a jakmile se jakoby soustředím nebo tím spíše, že se soustředím, tak nemůžu jednat, protože, to si vzájemně odporuje. Ono totiž to moje soustředění je soustředěním špatným, pro dialogické jednání zcela nepoužitelným. Ale bohužel momentálně je to jediné soustředění, které znám. Možná kdybych se oprostil od toho zadání „soustředit se na to co říkám“, bylo by vše jednodušší. Příště to zkusím.

Stejně si ale nemůžu pomoci, ale já nevím, co tam mám dělat. Samozřejmě, že ve finále, tam stejně něco „odjednám“, ale to je pro mne zatím velmi těžko dlouhodobě uchopitelný postup. Cítím, že takto se moc nikam neposouvám. Nebo tedy to lžu, protože po každé hodině cítím, že jsem se posunul o malý miniaturní krůček kupředu. Ale mám pocit, že kdyby se to uchopilo nějak jinak, mohl bych se posouvat o kroky větší.

A tedy křivdil bych, kdybych tvrdil, že mi nikdo neřekl, co mám pořádně dělat. Znovu a znovu je nám připomínáno, že máme vycházet z gest. Teď mi ale došlo, jak to tu píš, že vlastně nevím, co to znamená... Poznám to, když to vidím (jakš takš asi teda, troufám si tvrdit). Mě samotnému to však je zatím velmi málo platná rada. Říci mi, že mám vycházet ze svého pohybu či gesta a zároveň nemyslet na to co říkám, poslouchat sám sebe a překvapovat sám sebe, ve mně nastartuje obří myšlenkový stroj, který se bude snažit tyto věci vědomě podchytit a zpracovat a nakonec vyplivnout jako finální hotový produkt, ve kterém to všechno bude. To všechno naráz anapoprvé.

Což, jak je očividné, nefunguje a nikdy ani fungovat nemůže (co se DJ týče). Proto si znovu a znovu říkám, že bych radši zkusil nějakou jinou cestu, možná skrze nějaká cvičení atd atd...

Takto, jak je to teď, cítím postup kupředu, byť jen po těch nejmenších krůčcích. Bojím se však stereotypu a zacyklení a rád bych postupoval rychleji.

## Dialogické jednání 26.11. 2012

Moc si toho nepamatuji. Zase jsem začal nahlas myslet, jak tom mám a nemám dělat a že mi to vůbec nejde. Hodně jsem mával rukama a asi dvakrát jsem se pouchechtl, stejně jako diváci. Ve druhém kole jsem se rozešel na jeviště, ale chůze se mi zasekávala a zpomalovala, až jsem se zasekl v pulce kroku a vlastně ani nedošel doprostřed.

Jednu věc jsem si ale jasně řekl, a to že příště se prostě vymaním z toho stereotypu myšlení. Tedy budu vědomě porušovat ony pravidla a doporučení, abych probudil v sobě tu spontánní a přirozenou „činnost“. Takže tam prostě půjdu a pojedu budu furt něco kecat a furt něco dělat, nehledě na to, jestli to dává smysl nebo ne a prostě půjdu do toho naplno a prolomím to. Věřím, že to bude obohacující zkušenost, ať už se zdaří či nikoli. Dnešní zaseknutí mě skoro dohnalo na pokraj možností v tomto „přemyšleném“ stavu. I must try something else.

## Dialogické jednání 10.12. 2012

Minule jsem *jel*. Dneska jsem říkal, že bych neměl. Co si ze dnešku pamatuju je pár věcí. Nejprve chci podotknout, že dneska bylo velmi těžké nedělat show a málo komu se to podařilo *actually* nedělat. Také jsem se potýkal s oním problémem (nedělat show), což mě znemožňovalo se soustředit a poslouchat se, protože ještě k těm všem věcem, na který se normálně snažím myslet,

jsem si musel celou tu dobu dávat ještě bacha jestli nefórkuju nebo negaguju. Do teď nevím jak moc ty „sračky“ (pardon) byly fórek nebo spontaneita nebo připravená věc. Druhej moment byl, kdy jsem si nějak pro sebe řekl, že teda udělám to, že si tam postavím tu scénu, která mě napadla pár minut předtím než jsem tam šel. Ono to totiž, ale fakt pěkně vystihovalo, jak to mám. A v danou situaci jsem to prostě chtěl udělat, nevím jestli se to *mohlo*, protože to nevzniklo na place, ale asi 3 minuty před tím. Každopádně to, ale vede ke třetí věci o které se chci zmínit a to byla ta chvíle, kdy jsem naznačil co je napravo nahoře a pak jsem svojí pravou rukou šel ukázat, kde se ale nacházím já. A ten moment, kdy moje ruka šla zprava ze shora z mého cíle, který jsem „zaslechl“ a „zahlédl“, tak jsem cítil v mé ruce odpor, tak fascinující, až mě to fascinovalo. A jako věděl jsem, že to *hrajú*. Ale to bylo asi jenom první milisekundu, protože potom se to stalo opravdovým. Samozřejmě, že nestalo, ale tak jsem se do toho jaksi ponořil a tak jsem to cítil, že jsem naprosto té ruce věřil i tomu, co jsem udělal. nevím je to bylo *ono* nebo co to bylo zač. Ale bylo to naprosto fascinující. A v onu chvíli mne to docela velmi překvapilo, ale možná jsem od toho utekl moc rychle. Měl jsem nějakou myšlenku v hlavě a chtěl jsem jí dodělat. Chtěl bych slovo jako zahlédnout nebo zaslechnout, ale pro citění, jako zapocítit nebo tak něco. Mám totiž pocit, že jsem v tu chvíli zapocítit takový to, jak to ještě nějak neumím pojmenovat nebo víme jak..

Jinak ten odpor naznačoval tu cestu mezi mnou kde momentálně jsem a mezi tím mým cílem. Takže tak no.

#### Dialogické jednání 19.3. 2013 záchvaty dušnosti

Už delší dobu se potýkám s tím, že se nechci zamotat do toho, jak to pojmenovat, „sebe omezujícího usilujícího cyklu“. Tím myslím, že se soustředím a říkám si, že musím jednat, ale tím si znemožňuju jednání. No a protože nechci, aby se tohle opakovalo, tak se snažím jako vyhodit z toho cyklu, a tak různě jako třeba poskočím nebo udělám nějaký pohyb nebo zvuk. No a dneska jsem tam přišel a začal jsem tak různě chodit do kola, začal jsem v sobě cítit obří energii, začal jsem tak velmi dechat, až jako divně no a jako cejtíl jsem v sobě obří energii. Ale za boha bohocího jsem nemohl prostě nějak to usměrnit. Ale usměrnit, jako správně, já totiž nechci to dělat špatně, jako někteří nejmenovaní to tam dělají. Jako teda vím, že do té fáze se nedostanu, ale to je jedno jestli je to jejich fáze a nebo ta moje, oboje jsou nesprávné. Když jsem tam stál, tak mě prostě pohltil cosi, vím teda moc dobře, co to je, a to je to, že jsem před lidma a mám podat výkon. A prostě tohle se mohu zbavit fakt těžko. Já vím, že to je asi jedna z těch mejch „life things to deal with“, ale je to fakt hrozný psycho. Jak jsem tam sám, tak já nestihnu najít někoho dalšího nebo sám sebe, já prostě mám zastíněno těma dvouma stavama v mé mysli. Tím omezujícím usilujícím cyklem a tím „jsem-před-lidma-musím-podat-výkon-protože-vím-a-znám-ten-výsledek-co-je-po-mě-chtěn“ a nebo si to nejspíš myslíš/myslím. A teďka tyjo jako co s tím. Dneska v druhým kole jsem se snažil vědomě pozorovat to, co se ve mně odehrává, proto jsem tam jenom tak stál první polovinu a jenom sem tam něčím pohnul. No a jako já vím co mě brzdí, cejtím to, můžu to nahmatat, skoro i popsat, kdyby to bylo o kousek větší, tak to lidi kolem mě viděj. Ale nevím co s tím. Úplně bezmocně jsem tam stál. Musím si nějak udělat kamarádský prostředí nebo nevím. Proč na impru takovej problém nemám a opravdu jednám sám se sebou? Proč na hlasovce si paní Vostárková pochvaluje moje jednání, které je dialogické. Proč jsem schopnej v určitejch prostředích bejt sám sebou a v jinech bejt zdcenej tou myslí a sám sebe omezovat? Musím a chci se od toho oprostít. Hlavně bych neměl chtít že, ale to už je něco jiného. *Tyvole* ta mysl je fakt psycho, musím jí trénovat, stejně jako ducha a stejně jako tělo.

Pojmy: „sebeomezující usilující cyklus“

Já ani nezačnu, protože mě prostě ta tréma úplně zablokuje. Procházím vlastně klasickým začátečnickým blokačním stavem.

#### Dialogické jednání na třikrát 22.4. 2013

Hned na úvod je nutno podotknout, že jsem byl opravdu velmi unavený a ač by to někdy mohlo být pro dialogické jednání dobrá věc, v tomto případě nebyla. Nepochopil jsem totiž zadání.

Celý ten princip se mi velice líbí. Druhá a třetí fáze totiž poskytují jistý odstup a nadhled, který je k dialogickému jednání velice potřeba a na který většina lidí (nebo alespoň já) často zapomíná. U mne se docela rozvinul návyk, že jakmile jdu jednat, tak se blokuji, přílišně se soustředím, snažím se něco vymyslet atd., prostě klasika. Avšak ten den jsem druhou a třetí fázi pochopil pouze jako úkol, kdy bylo cílem popsat, jak to bylo, nedošlo mi, že skrze ono popisování se do toho mohu zase pustit. Jakékoli další jednání nepřicházelo pro mne v úvahu. V tu chvíli, kdy jsem si sedl a uvědomil jsem si co jsem vlastně dělal, jsem si uvědomil, že to tak nemělo být. Jednání ostatních mě v tom utvrdilo. Ve druhé a ve třetí fázi jsem, stejně jako to dělám i v obyčejném d. j., podlehl nátlaku, že potřebuji splnit zadání/úkol, který má jedno správné řešení, a tím jsem si realizaci celého cvičení (tak jak bylo zamýšlené) znemožnil. Na druhou stranu to bylo přínosné právě v těchto zjištěních. Právě toto cvičení mě donutilo se zamyslet a ukázalo mi (jak na mě, tak na ostatních), jaký je rozdíl mezi tím, když jdu na plac s vědomím, že jdu jednat a s vědomím, že se jdu pokusit vzpomenout si nato, jaké to asi bylo, „ale vlastně o nic nejde“. (Jenže já když jsem na placu, tak mě vždycky přijde, že o něco jde, o to víc, jsem-li ve škole, ale to už je téma pro jiné reflexe.)

### Dialogické Jednání 23.4. 2013

Vím, že mám propojit tělo a mluvený slovo, ale nejde mi to. Cejtím, že to není ono. Jak nemám formu, tak je to hrozně těžký. Můžu mluvit, ale jako pozorovatel, a stejně to bude potom mluvení o ničem, né-li o hovně. Ale je to zatím nedokážu, ne v týhle formě. Za ten rok se pro mě dialogický jednání stalo něčím už tak divně nespecifikovaně specifikovaným, že mě to děláním toho blokuje. Chtěl bych trénovat sám sebe. Vím, že jako trenér improvizace jsem dobřej a vidím na svém týmu, že jim to jde jedna radost. Proč si nejsem schopnej zadat sám takový zadání a trénovat sám sebe? DJ je stejně jenom abstraktní tělo-mluvná improvizace. Ale já jsem si v hlavě už udělal obrázek, kterej se hrozně těžko ruší. Navíc ta pozornost. Já se radši zablokuju, než abych se ze sebe dělal takovýho excentrickýho exhibičního attention whorujícího kokota, jako dělaj nejmenovaní. Já to nesnáším, fakt že jo. Stejně tak to mám na hlasovce, já prostě chci mít jistotu, že to co dělám mám pod kontrolou, jinak to neudělám, protože se bojím aby to nebylo excentrický a exhibicionistický. To se pravděpodobně nabízí otázka, a co Impro Martine? Dyť je to všechno tak spontánní, neplánovaný a „pod kontrolou“ je asi tak to poslední co se tam může stát. No ano, ale tam to všichni vědí, tam všichni vědí, že je to jenom hra. Tam jsme všichni kvůli tomu, že si hrajeme. Tam to celý drží ta veliká forma „improvizace“, ve který je všechno povoleno, protože VŠICHNI vědí, že o nic nejde. Jestli na DJ všichni něco vědí, tak leda to, že jde o hrozně moc. I když třeba asistent tvrdí hore dolem, že o nic nejde, tak stejně jde o hodně. Všem tam o něco jde, ta budova je tím nasáklá, i když třetí patro asi nejméně. Ale to se zase dostáváme k tomu, že já jsem přehnaně zodpovědněj a týmovej atd atd a nechám se ovlivňovat okolím – tedy energií okolí. DJ je přesně ta situace, kdy bych se měl na okolí vyprdnout a vlastně si tam asi i trochu zaexhibovat a tyhle věci. Ale to se mi příčí. Ach jo, já nevím. To není ta cesta (ta exhibice). Cesta je propojit se sám se sebou, ale to zatím nedokážu.

### Dialogické jednání 14.5.2013

Dneska jsem v prvním kole zase nemluvil a dělal všechny možné grimasy a tak. Ve druhém jsem promluvil, ale řešil jsem, že buďto mluvím a nesoustředím se na tělo a nebo se soustředím na tělo. Pak jsem na chvíli byl fascinován svýma rukama. Úplně mi tu chvíli přišli cizí nebo teda samozřejmě, že byly moje, ale za určitých okolností, v určitých podmínkách jsem prostě totálně od toho svýho těla odstřižený. Dale jsem přemýšlel nad mým DJ obecně, přítomnost Hanky Malaníkové mi připomněla, že to opravdu je jednání a né etuda, za což jsem rád. (Dále jsem si zcela jasně potvrdil, že mariana opravdu není plná optimismu, jak může na někoho zdánlivě působit :D ale to sem nepatří pardon). A jinak jsem při hodině lehce usínal neb jsem byl a stále jsem velmi unavený. Každopádně mne ale čím dál tím víc láká zajednat si s jinými lidmi a v jiném prostředí. Je to nemilé, že se bohužel vážu na prostředí a vytvářím si v určitých prostředích určitý stereotypy.

### Proč dělat a nebo nedělat dialogické jednání? 5.6. 2013

Proč ano:

Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že dialogickým jednáním se člověk mnoho o sobě dozví. A nejen o sobě. I ona část, kdy pozorujeme druhé odhaluje spousty zajímavých poznatků o lidské mysli a člověku jako celku. Jedna z mnoha věcí co se nám při DJ může přihodit (a jeden z důvodů, proč DJ dělat) je, že člověk „zažívá na vlastní kůži sám sebe“. Tím, jak je na place sám, bez jakékoli pomoci, bez jakéhokoli rámce, mimo jakoukoli hru, tak je vystaven jen realitě, tedy sám sobě. A to je nám žejo nepříjemné. V reálném životě dělá většina z nás všechno možné, aby se sami sobě vzdálili co nejvíce. Protože je to těžké být sám se sebou, neboť nejsme spolu spokojení. No a právě DJ nás nutí konfrontovat sami sebe, což je dobře, i když to může být nepříjemné.

Dalším důvodem proč, je pro mne skutečnost, že v DJ je potřeba být tady a teď a poslouchat sám sebe. Učí to člověka být vědomým a uvědomujícím si přítomnost. Což je velice důležité, a o to více je na to zapomínáno a nevěnována tomu pozornost. Je to skoro jedna z těch nejzákladnějších věcí, kterou by měli lidé kultivovat.

Vědomému a otevřenému člověku může tedy DJ přinést hodně. Ale pro některé lidi, mohou být právě ony zmíněné body negativem.

Proč ne:

Ona konfrontace člověka sama se sebou může být i velmi nepříjemná, což by asi mohlo vést k nějakým možná i psychickým problémům. Ale to jenom spekuluji. Určitě to ale může vést ke vnitřním rozporům. Ty mohou být v jistých případech dobré, ale stejně tak mohou být někdy i škodlivé. To se úzce pojí s absencí nějakého rámce, tedy s tím, že je to jakoby „tvrdá realita“ neboť jste tam opravdu vy. Pro někoho kdo není schopen unést ten nápor, to může být akorát blokujícím prvkem. I když by byl třeba schopen za rok nebo až dva dialogicky jednat, tak ho to teď může odradit na vždy. Obrazně řečeno by se to dalo nazvat nějak jako princip „hodit do vody, když ještě někdy neplaval“. Je to způsob, který zcela jistě naučí někoho plavat, ale leckdo se jistě utopí.

#### Dialogické jednání 8.10. 2013

Šel jsem tam jako první. Natěšeně a odhodlaně. A hned zjišťuji, že jsem za prázdniny naprosto zapomněl o co vlastně jde. Hned se zaseknu a celou dobu nevím moc co dělat. Ztrácím energii. Zamrznu. Zpochybním celé mé jednání. Vypnu tělo. Celou dobu jen tak postavám, sem tam přenesu váhu, možná udělám krok. Jdu si po chvíli sám sednout. Hanka se naprosto diví. Bylo zajímavé si zpětně uvědomit účelovost mého jednání. Můj návyk „jít splnit úkol“. Moje zaslepenost tím úkolem mi naprosto znemožnila soustředit se na přítomnou chvíli a začít jednat. To všechno co jsem tam předvedl (ač toho moc nebylo), tak by byl skvělý materiál na rozehrání na jednání. Ve druhém kole jsem šel pomaleji, tedy začal pomaleji a taky to proběhlo lépe, začal jsem si aspoň trochu všimnout těla, dával jsem si o trochu víc prostoru atd. Ach mé vzpomínky na dialogické jednání při klauzurách letního semestru.

#### Dialogické jednání 10.12. 2013

Všiml jsem si, že to беру moc vážně. Co jsem se s Hankou bavil, a i s ostatními, tak ono to má být bráno jako hra. A to jsem jaksi nějak zapomněl za ten rok. A skutečně, jak jsem tam dneska po druhý šel, tak jsem si s tím začal hrát. Jakože cílem je dojít někam nebo že cílem je tu být atd. Pravda, že jsem to dával najevo spíše tělem než hlasem a mohl jsem ještě zviditelnit tu složku, která vůbec z toho tu hru dělala, ale já jsem rád, že jsem si byl vůbec schopnej užít to bytí tam. A troufám si tvrdit, že poté, co si sám sobě přiznám, že je to hra a že o nic nejde, tak pak lze dialogicky jednat v rámci hry. Samozřejmě, že jsem měl sklony (a ne jenom sklony, ale prostě jsem to dělal), že jsem i v průběhu hry vědomě neřekl co mě napadalo, ale to je ta moje „klasika“, že jsem hodně v hlavě a méně tolik v těle nebo tedy spíše v hlasu. V těle relativně i sem, ve hlasu už však moc ne.

#### Klauzurní dialogické jednání 13.1.2014

Šel jsem až jako poslední, úplně jsem ztratil pojem o tom kdo byl a kdo ne. Co jsem přišel na jeviště, tak se začala projevoval již klasická (bohužel) navyklá věc a to je zadržování hlasu. Upřímně řečeno mám ale pocit, že ty moje potiché neartikulované skřeky skutečně vnějšně prezentují, co se ve mně odehrává. Avšak ze zpětného pozorování se mi to zdá, že je to projev toho naučeného myšlení,

„společenského“, nereálného, zdrženlivého. Že to není ten skutečně vnitřní dialog. To se velice pevně pojí s tím, zda-li to беру jako hru či nikoli. Beru-li to totiž jako hru, tak přeskakují tento naučený myšlenkový směr a dávám prostor tomu skutečnému reálnému, co se ve mně odehrává. I když přiznám se, že jsem sám sebe párkrát přistihl, že mě baví být v křeči, dělat pradičné pohyby, hrát si s napětím (ještě pokud na to reagují diváci). Ale to jakoby není úplně to co by se tu mělo dělat. A pokud, tak bych to měl ale ventilovat, i to jak mě to baví, i ten důvod proč se to vůbec děje, což je vlastně ta nervozita. A prostě obecně si přiznat o co jde. Ale to se mi moc nedaří protože *žejo před lidma*.

#### Dialogické jednání 6.5.

Po předchozích zkušenostech jsem se rozhodl, že dneska půjdu jinak. Co je nám všem již jasné je, že já mám problémy s artikulatívem, že prostě nemluví normálně, jak člověk mluví, ale že prostě jenom moje tělesné napětí se nějak hlasově projevuje i skrze ústa. Prostě vím, že dialogické jednání neumluví. Takže dneska jsem si řekl, že udělám pokus, naprosto se nechám vést tělesnými podněty. Skutečně a plně. Bylo mi jasné, že to bude těžké, rychlé, nesoustředěné atd. Ale chtěl jsem to zkusit, protože mám pocit, že tělovost je ta cesta, kterou se mám vydat. Jednání samotné vypadalo tak, že už sedivše na židli jsem se připravoval. Sebe menší tělesné podněty jsem zvědomňoval a zvětšoval. Když jsem vstal a šel tam, tak se, jako vždy, nahnulo napětí, to velice ovlivnilo mojí chůzi a začal jsem se tam tak různě křečovitě plahočit a pak se to rozjelo. Prostě cokoli jsem viděl, že moje tělo dělá, tak jsem to zveličil a to natartovalo jiný pohyb jinde a takhle to jelo dál. Z dálky to muselo vypadat, že jsem psychopat. V tuto chvíli se mi toho hlavou moc nehonilo, v podstatě jsem nepřemýšlel a jenom vnímal mojí tělo. Dialog se odehrával v těle. Byla tam tendence „dělat“ a „nedělat“. Sem tam jsem vyřkl cosi, co možná v tuto chvíli se mi nahromadilo hlavě, co popisovalo zrovna ten pohyb, ale věta mohla za celou dobu padnout jenom jedna. Ačkoli to je takový prazvláštní způsob a na vnější pohled takové až psychopatické, tak pro mě to bylo velice poučné. Protože jsem se nezablokoval. Celou dobu to jelo. Samozřejmě, že moc energie a moc velká intenzita taky škodí, ale tohle nebyl tolik ten případ. Bylo toho hodně, ale nebylo to nedůvěryhodné. Zpětně jsem měl dobrý pocit, že jsem věděl a ujistil se, že tu energii mám, že tu tendenci mám taky a že existuje i obsah.

#### Dialogické jednání 13.5. 2014

Na festivalu improvizace Improtřesk, který se konal tento víkend, jsem měl možnost vidět představení Petra Váši. To, co on dělá, nazývá termínem fyzické básnictví. Nejenom, že jsem viděl jeho představení, ale také jsem měl možnost se s ním bavit a bavit s kamarády co bylo na jeho tří denním workshopu a vidět nějaké jejich ukázky. Velice mě to zaujalo, protože mi to mnohým připomnělo dialogické jednání. Respektive mé dialogické jednání. Rozhodl jsme se tedy, že na dnešním dialogickém jednání použiju podobný přístup. Mnou vypožorované hlavní specifikum fyzického básnictví byla „hra“. Hra ve své nejelementárnější podobě. Cokoli (absolutně cokoli) se stane, může být zakomponováno do hry. Nejmenší mávnutí prstu, ten nejtišší zvuk, obyčejný výdech – vše se stává součástí jedné velké hry. To jsem se dnes snažil uplatnit. Již na židli a celý den předem, jsem trochu trénoval, respektive hrál si. S čímkoli co jsem na sobě uviděl, že se děje. Když jsem vstal a šel na plac, tak zase přišel zával energie, napětí, prostě klasika. Začal jsem to tedy brát do hry, začal zveličovat, začal pozorovat a vycházet z toho co z toho vzniká. Zase se nabídl, respektive vznikl, konflikt „dělat“ vs. „tlumit“. Děláním spočívalo ve velkém množství energie ve všemožných částech těla, zdánlivě neartikulovatelné. Tlumení byl často pomalejší, křečovitější pohyb jedné části těla, který se snažil uklidnit, tak celé tělo. To mělo za následek stejnou křeč a napětí pak v celém těle. Takže pak se tělo zase uvolnilo a začalo „dělat“. Sem tam to bylo doprovázeno jedním nebo dvěma slovy. V rámci děláním se velice silně projevoval rytmus. Několikrát jsem zrovna onu činnost zrytmizoval (dýchání, neartikulované zvuky, slova, pohyby atd..). Takto to trvalo asi 3 minuty a po třech minutách jsem za rytmického „Ú“ se velice překvapivě zklidnil. Bylo to překvapivé jak pro mne, tak pro diváky. Vyřikem „ano!“ jsem vyjádřil v tu chvíli nadšení. Napětí vymizelo a stejně tak tlumení

a dělání. Přetáhl jsem asi o 20 vteřin, kdy jsem se divil a byl vesel z nabytého klidu.

#### Dialogické jednání 18.6. 2014

Zase jsem se styděl a zasekl. Nebyl jsem schopnej se zbavit toho pocitu, že musím něco „udělat nějak, protože musím dostat očekávání ostatních“. Na normálním dialogickém jednání jsem jaksi trochu schopný s tímto pocitem už pracovat, ale na klauzurách nějak zatím ne. Je to těžký autenticky jednat, protože jak jsou tam lidi – diváci, a tak prostě ve mně všechno chce, aby se smáli a bavili. V tolika lidech nedokážu nic brát vážně, protože nic z toho co tam udělám nebo čeho tam budeme všichni svědky, si tu vážnost nezaslouží. Vážně se můžeme bavit tak leda o válce, o lidském egu a tendenci ulpívat na věcech. Ale něco co tam Martin začne ukazovat se přece nemůže brát vážně. Což by teoreticky nevadilo, kdybych to teda nebral vážně a brál to s nadhledem a jako hru, ale to nedělám. Protože ve mně víc převládá ten pocit, že to za to nestojí, což mě i zabrání si hrát. Nebo respektive já bych si i hrál, ale hraní je bezúčelný a čím dospělejší jsem, tím víc se stydím dělat před ostatními bezúčelné věci. Ale aspoň si toho začínám všimnout.

#### Dialogické jednání 6.10. 2014

První dialogické jednání po prázdninách, v podstatě po 4 měsících. Asistovala taková ta, jak je dobrá, ale stále nevím, jak se jmenuje, snad Marcela. Pak, na konci, přišel na poslední dva lidi profesor Vyskočil. V prvním kole jsem vstal a šel tam. Jak se skoro stalo mým zvykem, tak sem šel tak prazvláštně, různě zastavoval pohyb v jeho průběhu, šel sekaně, kostrbatě atd. Zase jsem neartikuloval pořádně, v podstatě vůbec. Párkrát jsem se snažil z toho odstoupit, ale to se mi, myslím, nepodařilo. I když jsem chtěl opustit ono tělové napětí a tvar, tak během opouštění na mě zase nalezl, takže vlastně jsem třeba udělal krok vedle, ale sotva jsem došlápl, tak jako bych začal zas zamrzat. Pak jsem se snažil více promluvit a tělo jaksi nechat být. Při mluvení jsem ze začátku snad i řekl dvě nebo tři slova, ale pak se mi začal deformovat obličej a svaly v něm. Skončilo to jenom neartikulovanými zvuky. V komentáři mi ona asistentka, říkala, že to je dobrý (nečekaná) a že se nemusím snažit cpát toho přemýšlejícího tvora, do toho těla, co očividně není na artikulování a že ať si klidně hraju s tím neartikulovaným, s tím rytmickým atd atd.

Při druhém kole, tam už byl pan profesor a tak jsem se trochu víc „styděl“. Přišel jsem zase vesměs stejným způsobem. V jednu chvíli se mi nechtělo jít dopředu a tak jsem šel tak jaksi šikmo, ale sotva jsem tam došel, tak jsem se přesunul k oknu. U okna jsem se minimalisticky snažil něco dělat. Respektive říkal jsem si hodně „ne“ a jednal pravou rukou, různě si dával signály, jako „stop“ a nebo naopak plynule „že jo“. Co se dělo bylo, že ve mně bojovali, ty dva póly *Ano* a *Ne*. To se projevovalo, tím, že jsem různě začínal s pohyby a zvuky a v průběhu s nimi přestával. V jednu chvíli jsem z „ne“ udělal „ano“ a začal se jakoby hecovat, že bych šel něco dělat. Při jednom hlasitějším „ano“ jsem dokonce ukročil levou nohou do zadu a tím se natočil čelem dopředu, ale zase jsem se z toho stáhl. Pak to po pár skřecích a mini pohybech skončilo. Vyskočil (možná to říkala i ona, teď si nejsem jistý) říkal, že je to pěkný, že se dělí tyhle ty neartikulované věci, protože tím se do nich nemusel dosazovat smysl a ony hráli sami o sobě. Že mě to ušetřilo toho dosazování významu. Pak po skončení mi Vyskočil řekl, že „to bylo pěkné Martine“ a ať se nebojím si s tím víc hrát, prostě ať se nebojím nechat mě něco napadnout.

#### Dialogické jednání 20.10. 2014

Dneska to bylo opravdu špatné. Špatné v tom slova smyslu, že jsem podlehl egu a za boha živoucího jsem si nebyl schopnej najít (a co teprv zachovat) odstup. Dnes se mi skutečně nechtělo a nebyl jsem to schopný rozbít. Když sem tam přišel poprvé, tak jsem se jenom zastavil na místě a sledoval, co všechno to tělo dělá. Sem tam jsem chtěl něco udělat, ale nakonec neudělal. Buďto jsem si to zpochybnil sotva slyšitelným slovem a nebo normálně jsem utnul pohyb. Celou dobu jsem se nedokázal odprostit. V průběhu sezení jsem se snažil ego pozorovat a nestrhnout se, ale nezdařilo se. Tvrdil jsem si, že mám problém s pojmem „veřejná samota“. Jako že o co tam teda skutečně jde? Mohu mluvit na diváky nebo ne? Dále jsem si říkal a chtěl to říci i asistentovi, že než rozebírání jednotlivých úkonů, které člověk na jevišti koná, tak by se měli rozebírat principy, na základě kterých

tak jedná a chová se. (Tím myšleno, že poté co jsem si šel sednout, tak mi byl vyčten [myšleno jako postupně řečeno více položek] seznam věcí, co jsem tam dělal a mohl rozehrát, já jsem reagoval tím, že to vím, protože jsem to skutečně věděl, ale v onu danou situaci jsem s tím nebyl schopný nic udělat, proto by mi spíše pomohlo, kdyby asistent asistoval tím, že popíše proč člověk s tím není schopný pracovat a nikoli jen to samotné s čím není schopný pracovat). Ale to mě napadlo v průběhu celé té fáze, kdy jsem byl pod skoro 100% vlivu vzteku ega a proto je možné, že je to možná jenom výmysl – výmluva.

#### Dialogické jednání 24.11.

Dneska jsem byl v menší místnosti s Marcelou. V prvním kole jsem šel jako první a využil energii a chtění, které ve mně bylo. Bylo nás málo. Byla to jiná místnost. Asistovala Marcela (stále si nejsem jist, zda-li se tak skutečně jmenuje), se kterou jsem měl doposud velice dobré zkušenosti a věděl jsem, že jí mohu věřit. Jak jsem nastoupil na plac, tak jsem nejen rytmicky šel, ale i moje ruce hnedka rytmicky začaly vyklepávat rytmus do různých částí těla. Pak se mi podařilo zastavit se na místě a jednat jen tělesně. Klasicky jedna tělová část byla aktivní a různě zvětšovala a zmenšovala aktivitu, podle toho jak to ovlivňovali jiné části. Pohyby často vycházeli z civilních pohybů, které v těle probíhají, pokud nějakým způsobem mluví a vyjadřuje se. Bavilo mě to. Hrál jsem si. Na DJ asi poprvé za poslední rok. V jednu chvíli jsem řekl „soustředíme se“, pak jsem zapojil hlavu a řekl jsem „soustředím se“ a v tu chvíli klesla energie. To si pamatuji. Pak Marcela taky říkala, že u toho momentu se jí zdálo, že to kleslo a že se s tím ale dalo hrát a dalo něco dělat. Co mi ale na tomto pokusu nejvíce vrtá hlavou je to, že si to skoro nepamatuji. Už na konci hodiny, kdy jsem se snažil si vzpomenout, co se dělo a přemýšlel nad reflexí, mi došlo, že si první kolo moc nepamatuji. Krom již zmíněných situací a krom pocitu, že mě to velice bavilo.

Ve druhém kole jsem přišel a zasekl se v jedné pozici se zdviženou rukou. Po chvíli jsem začal pátrat očima kolem, jestli se s tím nedá něco dělat, pak jsem rozhýbal i hlavu a koukal okolo. Pak přidal i nějaké „eeeeee“ atd. A nakonec jsem se přes pánev rozhýbal a uvolnil to. Vyklepal ruce, oddechl si hlasem atd. V té chvíli, kdy jsem rozhýbal hlavu, jsem si všiml, že ačkoli zbytek těla je jaksi zmrazen v nějakém napětí, nebo tedy alespoň zdánlivě, tak moje energie (a i jevištní) se mi zdála, že bylo v poklesu, na rozdíl od první fáze, která byla značně vypjatá a intenzivní. Vzpomínám si, že jsem měl pocit jako, že jsem uvízl v soše, hlava se koukala na moje tělo. Naprosto uvolněně. Hlasem si říkal „hmm.. no tohle to... to no nevím no...“ a podobné hodnotící spíše nespokojené komentáře, spíše neartikulované. A zbytek těla byl jak zamrazen. Jakoby se tělo zformovalo onou investovanou energií, ale ta pak vyprchala a tělo zůstalo jako forma, jejíž náplň již vyprchala. Nebyl jsem si v tu chvíli jistě co s tím dělat. Většinou vycházím z vnitřní energie, ale ta tu tentokrát vůbec nebyla. Jen jsem stál a koukal na to. Pak, jak jsem se přes pánev rozhýbal, tak to mi dodalo trochu té civilní energie a mohl jsem jaksi ožít, ale ztratil jsem tu intenzitu, která tam nazačátku byla a ze které jsem mohl čerpat. Přistihl jsem se, že když jsem si oddychl, tak jsem nevěděl, co tam budu dál dělat, neboť mi prostě došli zdroje.

Třetí kolo se teď vůbec nepamatuji. Musím se nad ním zamyslet.

Přišel jsem na plac. Nejprve jsem došel na jednu stranu a pak na druhou, končetiny zase jednaly, tak jsem je nechal a hrál si s nima, pak jsem se to nějak snažil usměrnit, ale to se mi, myslím, nedařilo a pak to nějak skončilo. Vyskočil, který tam na třetí kolo byl, řekl, že je škoda, že jsem na to neměl víc času. Také mi to tak přišlo. Jaksi jsem tam cítil prvek z prvního kola, kdy tam byla jakési moje tělové jednání, které mně bavilo a které jsem mohl vnímat a pracovat s ním a zároveň, tam bylo výrazné soustředění jako na začátku druhého.

Zkrátka v pěti lidech je to asi tak stamilionkrát lepší než v osmi. Už nechci nikdy jinak. A střídat asistenty jak by smet.

#### Dialogické jednání 3.3. 2015 -S tou, která tam prý bývá s Evou Čechovou.

Šel jsem asi tak třetí. Hned co jsem vyšel ze židle, tak jsem si všiml, že mám na sobě boty. Bylo to takové to skoro radostné, energetické vystřelení, kdy hráli jak ruce tak nohy, ale sotva jsem si uvědomil, že mám boty, tak to povadlo. Zasekl jsem se stojíce na místě a hrál jenom s tím, že mám

boty, které bych mít neměl. Okomentoval jsem to nějakými slovy, ale pak reakcí „že holt co se dá dělat“, jsem přešel do neartikulovaných zvuků. Jednal jsem a rozpravoval pomocí horní poloviny těla (v jednu chvíli i pomocí kolen) a pomocí kníkání, skučení atd., nad tím, zda-li je to dobré nebo špatné mít boty. V jednu chvíli jsem si „zakníkal“ velice výrazně a hlasitě. Bylo to jakési „n“, které mělo být na začátku slovem „no“, ale k uvolnění úst nikdy nedošlo. Ono „n“ se mi na tolik zalíbilo, že jsem ho vyhnal do extrému, tím, že jsem o velice prodloužil a zhlasil, což v tu chvíli znělo fakt zajímavě a silně mě to překvapilo. Pak jsem usoudil, že o ty nohy vlastně nejde a z postoje ustoupil, jistým způsobem, lehce rezignoval, nebo spíše povolil. V tu chvíli moje kolo skončilo.

Od začátku jednání jsem však měl problém s paní asistentkou. Jaksi jsem jí nevěřil. Její energie se mi zdála pasivní. A to natolik, že se mi ani moc do jednání nechtělo, nebyl jsem koneckonců sám, i ostatní projevovali jakousi zdrženlivost, ale to možná nebylo kvůli ní. Když pak mluvila po ukončení jednotlivých kol, tak to se mi zdálo pro asistenta velice netypické, a co víc, nefunkční. Neříkala nic moc určitého a neprojevovala takovou energii na kterou jsem u asistentů zvyklý. Jestli zde mám použít termín „přející pozornost“, to si nejsem jist.

### Dialogické jednání 12.5. 2015

Dnes byla Eva Čechová. Bylo nás tam šest a Petr Besta za kamerou. Jak nás bylo málo, tak o to byla větší koncentrace a obecně jsem měl pocit, že se všichni cítili jaksi lépe. V prvním kole jsem ale paradoxně měl problémy se soustředěním se, mohli za to zvuky z otevřených oken, neb venku bylo teplo a tedy živo. Klasicky jsem jednal svým způsobem – nemnoho slov, když zvuky tak často neartikulované, na pohled trhané pohyby, střídání nejistoty s odhodláním, velké napětí a soustředění, napětí v těle, tělové mikropohyby, výraz nevědic si rady a divící se co se děje a hledajíc pomoc či východisko. Pocit jsem z toho měl ne zcela spokojený, párkrát jsem si přistihl (mnohokrát), že ač ve mne vznikli nějaké věci, tak jsem je plně neartikuloval a nevydal ven, jen pouze naznačil v obličeji nebo v těle. Ve druhém kole jsem se vydal na plac relativně rychle, udělal jsem rychlé kolečko a pak se začal pomalu zastavovat, až jsem došel do fáze, kdy jsem byl v mezi kroku a tedy na jedné noze, což se mi zdálo jako nevýhodné a hlasitě jsem to vyslovil. Zbytek kola pak probíhal tak, že jsem nahlas přiznával jak to nebyl dobrý podnět a ani toto nebyl dobrý podnět a nebyl jsem s ničím spokojený. Skončilo to celé potácením se po place, s pocitem nevěděni co dělat. Třetí kolo bylo vteřinové, takže sotva jsem na plac došel, už jsem zase mazal.

Celkový dojem z dnešního zkoušení je relativně velice dobře shrnutá do krátkého úvodního „proslovu“ od Evy, která říkala, abychom si skutečně uvědomili, že jde o to si to zkusit, tu ležatou osmičku, která někomu může někdy vyhovovat a někomu nikoli.

### Individuální hlasová výchova ve skupině, zimní semestr 2012/13

Na první hodině druhého semestru jste se nás ptala, co nám z minulého semestru nejvíc nějak utkvělo. Na co si tak vzpomeneme, když přijde na hlas. Někteří se vyjádřili o specifických věcech, že si třeba více dávají pozor na to a nebo ono. Také jsem chtěl opovědět, ale ona otázka mě až překvapivě donutila se zamyslet.

Za poslední semestr mého studia, kde v různých předmětech pracujeme s různými částmi a schopnosti našich těl, jsem si začal všímat, že je to všechno relativně velmi hodně propojené. Dříve jsem si myslel, že hlas se týká hlasivek a bránice. Že hlasivky jsou základ, ale pro lepší a neničící hlas, je lepší „vycházet z bránice“ (aniž bych vlastně pořádně věděl co to znamená). Ted' však začínám zjišťovat, že to tak vůbec nejspíš není. Samozřejmě, že hlasivky a bránice jsou důležité, ale stejně tak důležité je i zbylé celé naše tělo. Je to velký komplexní a propojený přístroj. Nic vlastně nemůže fungovat samo o sobě. Nebo tedy může, ale nedostatečně či špatně, popřípadě dokonce „sebezničujícím“. Skoro to vypadá, že lidské tělo bylo celé postaveno, až do té nejmenší součástky, jenom kvůli hlasu. Protože opravdu jsem si zažil nebo alespoň nahlédl, že každá část mého těla ovlivňuje můj hlas. A to jak fyzický stav, tak mentální. A o to mě to více fascinuje. Hlas jakožto nástroj našeho sebevyjadřování, by se měl používat, tak jak to „původně“ bylo plánováno. Tak jak jsme byli od přírody nastaveni. Jak se potom může člověk vyjádřit, když není schopen ani ten proces



vyjadřování udělat správně. Takovej člověk se plně nevyjádří a tedy bude nešťastný, nenaplněný, nevyjádřený, s nějakým vnitřním stresem či něčím podobným. Slyšet ostatní jak používají svůj hlas jakoby jaksi přirozeně a nebo se o to aspoň snaží je velmi pěkné poslouchat. Nejenom, že to člověk slyší, že je to jakoby „správnějc“, ale dokonce snad i cítí. Podobný pocit pak lze (nebo teda aspoň já to tak mám) zažít i u sebe. Když zpívám (pokud se tedy dobře rozezpívám, rozmluvím a zaktivizuji tělo), tak zjišťuji, že prostě jenom zpívám. Nad ničím nepřemejšším a jenom zpívám a je to prostě „zábava“. Často jsem se snažil nějak rozumově uchopit, co se to děje, když zpívám, proč mě to tak baví, proč zažívám, to co zažívám, ale doposud jsem na to nepřišel a nemyslím, si že v dohlední době přijdu, protože to nejspíš nebude úplně rozumová věc, ale spíš nějaká jakási intuitivní přirozená. Ale to už zabíhám od tématu.

Pracovat s hlasem ve skupině je určitě dobrá věc, ale bohužel jsem za poslední semestr zaznamenal, že s tím mívám problém. Dřív mi to kupodivu nevadilo, teď však nějak začlo. Přítomnost ostatních ve mně vyvolává pocit, že potřebuju dostát nějakých očekávání, že je ode mne vyžadován výkon a to mne blokuje. Snažím se totiž udělat to co nejlépe napoprvé a když se mi to nepovede (což je většina případů, protože napoprvé se to nepovede snad nikomu), tak jsem na sebe naštvaný a vlastně se neposunu nikam dále. Většinou ani to cvičení nedodělám, protože bych to chtěl od začátku co nejlépe. Ale cvičení právě spočívá v tom, že si to člověk zkouší a zkouší a zkouší a tím na sobě pozoruje změnu a tím se pak učí. Musím trénovat trpělivost. Druhá věc se kterou zjišťuji, že mám problém, je absence mužů ve skupině. Jde o to, že (podle mě) hlasy žen a mužů se liší. Když si zkoušíme všichni společně nějaká cvičení, tak já všude okolo sebe slyším nesmírně vysoké zvuky, které momentálně opravdu nejsem schopen vytvořit, a ty mne matou v mém vlastním postupu. Jsem totiž zvyklý, že pokud jakkoli pracuji ve skupině, tak na sebe navazujem a děláme ty věci společně, atd. (návyk z Imprology). V tomhle případě je to však spíše proti mně. Za a bych neměl asi navazovat na nikoho, když si hledám svůj hlas a za bé nemůžu na ně ani navazovat, protože prostě jsou v jiných výškách. Takže jakoby postrádám jakési vodítko. Nemyslím tím někoho, kdo by to udělal správně a já podle něho. Myslím někoho kdo by byl na podobné úrovni jako já. Dobře to bylo vidět, když tam byl Honza Skovajsa. V různých cvičeních, mi to prostě pomohlo, protože krom spousty zvuků, které jsou mi naprosto cizí (ženské hlasy), jsem slyšel i hlas mužský. A slyšet hlas, který jakoby chápu a znám, mi pomohlo v postupu v cvičení. Je to asi složitě napsané, ale sám nejsem jaksi schopnej to pořádně pojmenovat nebo popsat, proč se mi lépe pracuje ve smíšené skupině. Zdá se mi to prostě jaksi přirozené.

Tak či onak jsem za poslední semestr plný nových poznatků a pozorování. Všímám si mnoho věcí jak sám na své mluvě a na svém používání hlasu, tak na hlasu ostatních. Hlas, stejně jako všechny naše schopnosti, vyžadují hodně vědomé práce. Baví mne, když se tomu mohu věnovat.

#### Individuální hlasová výchova ve skupině, letní semestr 2012/13

Jakmile člověk začne dělat něco nového, tak se po chvíli dostane do fáze, kdy lehce nahlédl jak se to má dělat a ačkoli je sám ještě velmi na začátku, začne si myslet, že tomu už rozumí a začne soudit ostatní. Ve druhém semestru jsem se tomu snažil zuby nehty vyhnout, ale bohužel párkrát se to nepodařilo. Také pokud člověk s něčím začíná, tak ze začátku je velmi zaujat prvními výsledky, které jsou pro něho nové a tedy je nadšený z toho, jak cítí změnu. I tento pocit však může po čase u někoho ustát a pak tedy nadšení mizí, neboť dotýčný necítí takovou velkou změnu, respektive si na to už zvykl. To se mi ve druhém semestru stávalo často. Přišel jsem na hodinu už v jakémsi nevědomém očekávání a na konci jsem byl zklamán, že jsem z toho nebyl tak „odvařený“ jako na začátku. I když třeba změna proběhla. Podobně zklamán jsem byl, pokud se dělalo nějaké cvičení, které jsem dělal už v prvním semestru a mě se nepodařilo. Naštěstí jsou tyto problémy jenom otázkou mé ješitnosti, nikoli reálné skutečnosti jak je na tom můj hlas (ačkoli samozřejmě naše psychické rozpoložení náš hlas ovlivňuje).

Samozřejmě že jsem se ale mýlil, pokud jsem si párkrát myslel, že už mi to tolik neprospívá a že je to „na nic, protože necejtím změnu“. Přesný opak jsem zažil pokud jsem byl déle bez hodiny. Ve zkouškovém jsem si začal velice uvědomovat, jak moc mě ta hodina a půl týdně dává. Samozřejmě, že dělám nějaká cvičení doma, ale přece jenom pedagogické vedení je pedagogické vedení. Byl jsem

tedy smutný, že už nebude hlasovka, protože mi to stále dávalo stejně jako na začátku. Několikrát jsem se přistihl, že mluvím opravdu „špatně“, což se mi během semestru tak často nestávalo (myslím to „přistihnout se“. Je otázkou, zda-li jsem odhadl správnost používání hlasu či nikoli). Bylo zvláštní si uvědomit jak je důležité hlas pravidelně trénovat. Trvalo pár týdnů si zvyknout, že mi v týdnu zmizel ten „obnovující“ bod (hlasovka).

Velkým tématem na které sem se snažil zaměřit v druhém semestru a i později, bylo používání hlasu ve stereotypních reakcích. Tedy v situacích, kde jsem nejprve jednal a pak myslel, například pokud mě někdo nepravdivě obvinil z něčeho vážného nebo pokud někdo řekl něco velice vtipného. Během normální mluvy (respektive bez velkého emočního zatížení, popřípadě vnějšího ovlivnění co vyžaduje hodně soustředění) se snažím mluvit „dobře“ nebo tedy lépe. Zkrátka soustředím se na svůj hlas a na své tělo a zkouším je používat správněji, tak jak jsme se to na hodinách učili. Avšak pokud jsem v nějaké situaci, ve které se chovám dle nějakého svého návyku, tak v ní mluvím „jako předtím“. Což je velice zajímavé pokud si toho všimnu. Ten hlas, který slyším, se mi nelíbí a nezní pěkně. Pokud se pokusím reakci zopakovat, ale soustředím se na hlas a pokusím se ho použít správněji, tak vlastně celá ta situace proběhne docela jinak. Myslím tím, že je rozdíl mezi tím reagovat na něco klasickým obyčejným potlačeným hlasem a reagovat na něco hlasem, který je přirozenější a plněji používán. Zde vidím přímou spojitost mezi hlasem a psychickým rozpoložením. Za zmínku také stojí, že pokud se jedná o nějaké negativní emoce, tak je můj hlas skoro vždy „špatný“. Zatímco pokud reaguji dle mého předchozího návyku pozitivně, tak se mi zdá že ten hlas používám o trochu správněji. Samozřejmě, že pokud jde o smích, tak by to bylo i logické. Ale třeba pokud jsem z něčeho nadšen, tak mám více aktivované mimické svaly, jak vyjadřuji nadšení, a tedy i rty, celá ústa a potažmo měkké patro a tedy můj hlas je „lepší“. Po větším zkoumání by se určitě dalo zjistit, které emoce (spojeny s hlasovým projevem) lepe využívají našeho těla ve spojitosti s hlasem. Každopádně většina mých navykých stereotypních reakcí není pro mě na poslech příjemná. Je to další výzva být vědomý v každodenním životě a všimát si svého těla.

A cvičení s korkem mezi zuby a plynulosti hlasu v závislosti na pohybu (stuha, ruce,) jsou k nezaplacení.

#### Reflexe individuální hlasová výchova ve skupině, zimní semestr 2013/14

Co se individuální hlasové výchovy ve skupině v zimním semestru týče, tak se mi to velice líbilo. Všiml jsem si, (pro mne), dvou hlavních úkazů, které jsem na sobě byl schopen pozorovat. A to byly: hlasový projev za normálních okolností a po hlasovém tréninku. Bohužel během minulého roku jsem se nechal trochu ovlivnit představou, že vlastně umím zpívat (což není pravda, umím se nějak základně hlasově vyjadřovat, ale zpěvákem samozřejmě nejsem). Tato představa pak měla za následek, že když někdy zpívám, tak ani nad tím nepřemýšlím a mám pocit, že to tak „nějak vlastně splňuje“ podmínky pro správný zpěv, co jsme si říkali při hodinách. A tak tady skoro po každé hlasovce to byl pro mne šok, jaký je rozdíl mezi mým normálním zpěvem a zpěvem po hlasovém tréninku. Šok nenastával kvůli nějakým velmi velkým a výrazným změnám, ale spíše v tom, že jsem se naučil (aspoň v rámci mezí) rozpoznávat spíše ty maličkosti, co se rozdílů ve kvalitě používání hlasu týče. Dále jsem si velmi oblíbil cvičení „C!“ a „haf“ které mi pěkně pomáhají vytvářet onen „trychtýř“ v krku a aktivují mezižební svaly s bránicí. Přistihl jsem se také, že již nemívám takové problémy se cvičeními jako jsou bublinky nebo fňukání a nebo jakékoli jiné další cvičení zahrnující vyšší jemnější zvuky. Obecně jsem se svým hlasem čím dál tím víc spokojenější (co se reálného využití týče, zpívám-li tak pak už tolik ne) a nemám problém se jím pro mě lépe vyjadřovat. Pravda, že to naplatí tolik u dialogického jednání, kde stále spíše hlas nepoužívám, krom nejruznějších skřeků nebo výkřiků, ale co se každodenního života týče, tak se sem tam přistihnu, že je mi i příjemné slyšet můj hlas. Často si i zkouším různé věci pak říkat různě, zvědav, jak se to změní či nikoli. S tím se pravděpodobně pojí i zkušenost, že můj hlas vydrží déle a více. Nevím jestli je to kondicí obecnou nebo lepším používáním, ale dříve jsem po našem divadelním tréninku, který vedu a trvá tři hodiny, často (skoro vždy) cítil unavený krk a hlas a právě v posledních zhruba dvou měsících tato zkušenost zmizela. I kdyby to

znamenal, že jsem se akorát naučil nekřičet, tak je to velice příjemná změna. Co s cvičení a zadávání cvičení týče, tak vymizeli dřívější problém s pochopením zadání, které sem tam nastávali, pravděpodobně jsem si již přizpůsobil a zvykl na způsob, kterým jsou hodiny vedeny. Líbí se mi jak praktické části, tak teoretické, kdy je nám vysvětlováno, jak něco funguje či nefunguje. Pro mě osobně je kombinace těchto dvou velice důležitá neboť mi to přispívá k mému celkovému pochopení situace. Také bylo velmi vhodné vyzdvižení skutečného názvu těchto našich setkání a to „Individuální hlasová výchova ve skupině“. Pro mne to bylo velice důležité, co se pochopení principu výuky týče. Nedává-li cokoli smysl, vše dovysvětlím.

#### Reflexe skupinová výuka hlasové výchovy, letní semestr 2013/14

V tomto semestru jsem si velmi všiml jak můj zdravotní stav ovlivňuje můj hlas. Měl jsem zánět v Eustachově trubici, jehož léčení se mi protáhlo zhruba na dva měsíce a po celou to dobu jsem si všiml, že má hlasová kondice byla značně oslabena. Obecně mi pak dělalo problémy vydržet jednotlivé hodiny, protože tělo se zároveň unavovalo bojem se zánětem. Naopak posun jsem vnímal v práci s hlavovými rezonancemi. Na těch jsme hodně pracovali s Paní profesorkou Róglovou, ale nabyté poznatky a zkušenosti jsem užil i v hodinách skupinové hlasové výuky. Dále jsem se taky zaměřil nebo spíše si začal více uvědomovat jak moc velký rozdíl nastane, cvičí-li se, mluví, či zpívá atd., ve stoje nebo v sedě. Hodně času totiž strávím mluvením v sedě a mnohokrát se přistihnu že mluvím neskutečně líně a neaktivně, zatímco ve stoje tomu tolik není. Přisuzuji to právě oné lenosti těla, když sedí (nebo aspoň v mém případě). Ve stoje si více uvědomuji celé tělo a tím pádem hlas. Bohužel již výše zmíněné zdravotní problémy se podepsali na docházce a díky komunikačnímu nedorozumění Vám to nebylo sděleno. Sázel jsem na systém, jak to se spolužáky děláme, že pokud někdo někoho omluví během dne na nějaké první hodině, tak ho potom tak omluví i na hodinách ostatních. To však bylo ode mne chybné a měl jsem zvolit přímou komunikaci s Vámi. Rád bych poukázal na moje přijímání a reakce na jednotlivá cvičení. Zatímco v prvních dvou semestrech jsem míval relativně velké problémy s různými cvičeními, tak tyto problémy již minulý rok pominuly. Samozřejmě, že se sem tam zeptám na nějakou otázku, ale podíváme se na ty otázky v prvním ročníku a nyní, tak je vidět značný posun. Chápu, že pokud se někdy zeptám, tak to může vyvolat dojem „Martin se zase ptá, aniž by konal, jako to dělal celý první ročník“. Ale to je pouze zdánlivé. Skutečně se ptám pokud naprosto nevím nebo pokud potřebuji zúžit oblast možností. Jinak se snažím v hodinách být co nejvstřícnější, při skupinových hlasitých cvičeních dávám pozor, kdy naznačujete, abychom se ztišili, často to trvá desítky vteřin. Na začátku hodiny se snažím být „na place“ co nejdříve. A jak jsem již řekl, snažím se omezovat svoje otázky a tvořit je tak, aby na ně byla rychlá jednoduchá odpověď. Skutečně, pokud se zeptám: „Cože jsme to dělali za zvuk?“, při individuálním zkoušení v kruhu, kdy se původní zvuk ze začátku změnil, dle potřeb každého jednotlivce, tak odpověď na otázku zabere pár vteřin a není to žádné zdržování, jak jste několikrát řekla. Zdržovat skupinu je to poslední co chci.

#### Reflexe skupinová výuka hlasové výchovy, zimní semestr 2014/15

V tomto semestru jsem byl až překvapený, jak moc hlasový projev je ovlivněn nemocí nebo nějakou nevšední tělesnou kondicí. Bylo vidět/slyšet, jak na mě, tak i na ostatních. Nejen, že se nevykluzovali zvuky jako jindy, ale člověk jakoby částečně ztratil i tělesný hmat a citlivost. Najednou byl člověk svědkem, jak ten hlas, co z něho vychází, není jako jindy a hlavně, není s tím schopný pracovat, protože není schopný „nahmatat“ ty části těla, co by tomu měli pomoci. Dále jsem si všiml (tedy já si toho trochu okrajově všiml už minulé semestry, ale letos nějak víc), jak moje tělo reaguje na jednotlivá cvičení. Například, když začneme a zkoušíme něco s bránicí, tak najednou jsem si musel (tedy ono to přišlo samo) několikrát říhnout. Nebo když jsem dělali něco na hlavové rezonance, tak jsem najednou musel několikrát smrkat (a nebo jsem i začal slzet). A ani jedno nebylo zapříčiněno nějakou nemocí nebo nějakou nevšední tělesnou kondicí. Do teď si vzpomínám, jak všechno bylo „normální“ a začali jsme s cvičením a hnedka se mi spustil nos a musel jsem se několikrát vysmrkat. Je zajímavé sledovat, jak se jednotlivými cvičeními tělesná citlivost zvětšuje.

Mnohá, dřív ne tak oblíbená cvičení, jako bublinky a jim podobné, jsem si nejenom tento semestr oblíbil, ale začal je i praktikovat. Bylo zajímavé pozorovat, jak si stačilo udělat dvě, tři cvičení a najedou si tělo vzpomnělo a hlasová kondice se zlepšila.

A tedy v neposlední řadě jsem se snažil tento zimní semestr nepřemýšlet na cvičeními a prostě je jenom vyzkoušet a hnedka udělat. Schválně co se stane. Snažil jsem se o to i v minulých semestrech, ale teprve letos jsem přitom pocítil takovou lehkost, že o nic moc nejde. A výsledek se dostavil. Často jsem si zpětně po provedení všiml výrazné změny, která předtím, když jsem to pečlivě plánoval, nenastávala. Samozřejmě, že si toto říkáme od začátku studia a obecně je to platné pravidlo se kterým všichni souhlasíme – moc nad určitými věcmi nemyslet. Ale teprve letos skutečně mám pocit, že se mi to začala dařit. Nepromýšlet, zkusit, pečlivě pozorovat v průběhu, ale jednat, tak jak se okolnosti stanou a nikoli předcházet potencionálním vymyšleným situacím.

#### Reflexe skupinová výuka hlasové výchovy Letní semestr 2014/2015

Největším a nejzábavnějším bodem celého letního semestru bylo pro mě zpívání. Myslím tím, jak acapella zpívání, co jsme zkoušeli ke konci roku, tak i zpívání v rámci jednotlivých cvičení, když jsme zkoušeli zpívat různé věty, popřípadě písničky v rytmu naší chůze a podobně. Bylo pro mne překvapující, jak moc mne bavilo využívat zpěv, jako prostředek k procvičení daných hlasových prvků v jednotlivých cvičeních. Na jednu stranu je tam velký risk "spadnout" do hlasového stereotypu, než při nezpívacích cvičeních, ale zase (alespoň pro mne) je to neskutečně o mnoho zábavnější, protože zpívání či jakékoli melodické nebo rytmické vyjadřování, je mojí živočišnou radostí. Navíc protože jsme v předchozích letech moc nezpívali, tak jsem si začal uvědomovat, jak moc práce a jak neskutečně široké je pole možností a oblastí, na které je potřeba se soustředit při zpěvu. Až mi bylo skoro líto, že jsme více začali zpívat až ve třetím ročníku. Ale právě, jak jsem již nastínil, tak bylo velmi vidět, jak důležité je nejdříve začít s nezpívacím hlasovým projevem, protože jakmile se začalo zpívat, tak jsem si všiml, jak upadám do stereotypu. Mám pocit, že tři roky hlasovky na bakalářském studiu jsou skoro těsné minimum, aby jedinec sotva objevil svůj hlasový potenciál a nahlédl na základní principy hlasového projevu skrze celé tělo. Vůbec si nedokážu představit, že nějaký magistr na to má jenom 2 roky. Ale zase na druhou stranu já první rok strávil velice úporným bojem, což mě jistě stálo drahocenný čas, ve kterém jsem se mohl posunout kupředu.

Další věcí co mi utkvěla z hlasovky v "každodenním" životě, je příprava na daný projev. Bohužel na jevišti nestíhám, protože tím že je vše improvizované, tak se soustředím na text, hudbu, rytmus, melodii a diváky a hlas nemám čas<sup>1</sup>, takže mi tedy nezbyvá nic jiného, než aplikovat zažité zaběhlé zautomatizované procesy. Což má samozřejmě svá rizika a dalo by se na to lépe připravovat lepší hlasovou rozcvíčkou před představením (což nedělám tolik, jak bych měl). Ale stejně již v podvědomí zůstali nějaké principy a návyky, které se například během improvizovaného zpěvu zobrazí na zlomek vteřiny, ale i to stačí. Jako myslet na rezonanci hlavy nebo se opřít do pánevního dna a podob. Což díky častým hodinám ve škole, je tak zažité, že je to, spíš než stress "musím se opírat a rezonovat!", tak úleva, protože *vím co mám dělat*. Navíc jak jsem již zmínil, tak zpívat je pro mne radost (za což patří mnohé díky právě Vám), takže vím, že když se to oho opřu celou bytostí, tak to "zaspívám správně" nebo aspoň v mezích. A může to tedy být mojí jakousi jistotou nebo hracím polem "kde jsem doma"<sup>†</sup>.

Trochu jiné to ale je, pokud něco nahrávám a tedy "nejedu na živo". Protože sice člověk má čas nad tím přemýšlet a lépe se rozcvíčit. Ale to má hned několik negativ. Za prvé tam není hromada diváků, kteří něco právě v tu danou chvíli očekávají (a to člověka, vždy hodí na jiný energetický level). Za druhé, člověk může spadnout do vlastního stereotypu - být na sebe zlý a vyčítat si, že to nedělal

---

<sup>\*</sup> Nebo jakoby, soustředím se i na hlas. Ale více v "hereckém" ohledu. Jako zda-li hlasově vyjadřuju danou emoci, charakter a podobně. Samozřejmě, že беру svůj hlas v potaz a snažím se s ním "herecky" pracovat, ale to je jiný způsob práce než ten co trénujeme na hlasovce. Prostě než ten *hlasový*.

<sup>†</sup> I když zpěvák nejsem a pravděpodobně nebudu a mám ještě se svým hlasovým projevem hodně co dělat. Toto píš, protože u něčeho říkám, že je to moje "silná stránka", tak to neznamená, že si myslím, že jsem v tom nejlepší nebo na nějaké opravdu vysoké úrovni, to ani náhodou. J

podle svých představ, tedy "správně". A hlavně má čas. Takže těmito podmínkami, se dostává do situace, kdy si myslí, že ví jak by to mělo být zazpívané, řečené, přečtené, zrecitované, ale zároveň je svědkem toho, že se mu to nedaří, což ho frustruje. A ví, že má čas, tedy se o to může stále pokoušet, ale přitom si stále uvědomuje svojí nedokonalost. Což potom může vést do jakési spirály sebepochybnosti, ale zároveň odhodlanosti dostat vlastní představě. Člověk se pak motivuje lepší a delší hlasovou rozvíčkou. A uklidňuje cvičeními, co mu připomenou onen daný tělesný pocit, co již někdy zažil a tělo si ho pamatuje. Korkový špunt požívám neustále. Vše co jsem nahrál, tak jsem si předtím řekl s korkovým špuntem.

Mám pocit, že bych zde měl shrnout jak celou reflexi, tak předchozí tři roky, protože je to moje poslední reflexe hlasové výchovy ve skupině během mého bakalářského studia. A tedy bych řekl, že mám pocit, že ještě důležitější než skutečná jednotlivá cvičení nebo teoretické znalosti, je nedůležitější svůj vlastní vnitřní náhled na svůj hlas, na svůj hlasový projev. Že si je důležité uvědomit, že hlas je tělový projev, který je spojený s celým tělem. Tedy se velmi váže k tělesnému návyku a podle toho také "zní". A že člověk by se měl soustředit na svůj skutečný hlas, který možná je někdy více obsažený v radostném výkřiku než v promyšlené větě. Ale obávám se, že se mi teď z toho stal jakýsi patos a tak to radši nechám být. Děkuji.

#### Herecká propedeutika, zimní semestr 2013/14, vedla doc. Jaroslava Pokorná

Za zimní semestr mi utkvělo v hlavě několik pojmů, a to hlavně: podprahovost, civilnost, napětí, výraz a kontrast.

Naprosto fascinující bylo cvičení, kdy jsme byli rozděleni do dvojic a jeden mohl pouze stát na místě a druhý se k němu z dálky přibližoval, vždy po jednom kroku. Kdykoli měl stojící pocit, že přibližující kolega je moc blízko, mohl to dát najevo výrazným gestem a spoluhráč musel zvolit jinou cestu, jak se k němu dostat. Z pohledu diváka to bylo neuvěřitelně zábavné pozorovat, neboť abstraktnost a absence čehokoli určujícího umožňovala domýšlet si, co všechno by to mohlo být za situace. Avšak to byla skutečně maličkost oproti tomu co zažíval hrající. Neustálý oční kontakt (nebo co nejvíc možný) a nemožnost dělat nic jiného, krom jednoho kroku, vedla hráče k naprostému soustředění na právě probíhající situaci. To mělo za následek neuvěřitelný nárůst energie a napětí. Ani jako zúčastněný, ani jako divák, jsem se ani na chvíli nenudil neboť to nešlo. Když jsem se pak podíval na hodinky nemohl jsem věřit, že jsem právě 20 minut dělal pomalu jeden krok tam a zpátky. Bylo neskutečně zajímavé pozorovat a zažívat jak stoupá a klesá napětí společně s přibližováním a oddalováním oněch dvou zúčastněných. Jaký rozdíl nastane, pokud se přibližující postaví ke stojícímu bokem. Jaká změna energie proběhne, pokud se přibližující zase začne oddalovat. Nebo pokud přibližující začne obcházet kolegu. Vzdálenost kdy stojící dával gestem najevo, že dál už ne, byla taky neskutečně proměnná. Nejméně snášenlivý byl stojící pokud se k němu bylo přibližováno čelem ze předu. Jakmile se přibližující ale natočil nebo začal kráčet do strany, byl stojící kolega mnohem tolerantnější. Často se stalo, že v průběhu se vzdálenost, kterou stojící hráč toleroval, zmenšila dvakrát i třikrát. Pro mě osobně to bylo naprosto fascinující cvičení, které mi velice dobře nastínilo, jak se různě dá pracovat s napětím mezi lidmi na jevišti.

Další pojem, který jsem ze začátku zcela nechápal byla podprahovost, která pro mě šla ruku v ruce s výrazem a civilností (co se vzájemného ovlivňování týče). Sám jsem si na sobě v různých cvičeních všiml, že jsem-li tam prostě jako Martin, tak se nic moc neděje. Tak jakoby to jaksi nefunguje. Protože společenský Martin, jak ho znám, se snaží moc energeticky neangažovat, neboť je líný, přemýšlivý, pečlivě zvažující, snící atd. Ovšem jsem-li na jevišti nebo účastním-li se nějakého cvičení, tak jakoby nemohu být tím typickým každodenním Martinem\*, protože z toho, co jsem zatím

---

\* Tím myšleno Martinem ve společnosti, kde koriguji svoje myšlení a chování na základě dosavadních zvyků, zkušeností, výchovy atd. Když jsem sám, tak u mě k žádnému tlumení nedochází, podprahovost a civilnost jakoby neexistovali.

vypozoroval, je situace na jevišti jako chemická reakce. Pokud není na začátku vložena nějaká počáteční energie, tak k reakci nedojde a nic se nestane. Jednoduše chybí palivo. Když jsem převáděl morče, tak to bylo velice „jednoduché“, prostě jsem se stal morčetem. Morče, jakožto zvíře, je neustále ve střehu, je v napětí, je připraveno jednat. To mělo za následek (nebo tak jsem to vypozoroval), že jsem nebyl civilní ani podprahový a že jsem investoval onu počáteční energii, aby reakce mohla proběhnout. Samozřejmě, že jsem během "bytí morčetem" přemýšlel, co bych mohl udělat a co ne. A samozřejmě, že se u mě projevovali nějaké tělesné civilní návyky, ale bylo to velice odlišné oproti jiným cvičením, protože jsem byl plně ponořen do hry na morče. Naprostý opak probíhal u cvičení zpřítomnění situace. Tam jsem měl být Martinem. A jak jsem se v poznámce pod čarou zmínil, tak „Martin ve společnosti“\*, ve které si není jistý co se může a co ne, je Martinem „energii-neinvestujícím“. Což mělo za následek, že reakce neproběhla. Přítomnost civilnosti a podprahovosti tomu prostě zabránila. Stále jsem sice v průběhu cvičení přemýšlel co by se dalo udělat a třeba to i udělal, ale to nefungovalo, protože tomu chyběla energie. Jako kdyby se kdyby válce v autě točili na prázdko nebo spíše jako kdybych se snažil klouzat po tobogánu bez vody. Přidám-li však energii, začne se objevovat i výraz. Avšak necivilní, nekaždodenní. Chci-li na jevišti funkčně existovat nemohu být sám sebou jako jsem normálně. Jeviště potřebuje víc. Ovšem tu míru jsem zatím nenašel a stejně se spíše držím zpátky (viz. klauzury zpřítomnění situace), protože si nejsem zcela jist co mohu použít a co ne. Protože konec konců hraji Martina. Hrál-li bych morče, je to jasné. Morče je morče, to se musí přehnat. Aby to dávalo smysl (mělo výraz), co ale udělat s Martinem (v onom cvičení), to ještě pořádně nevím.

Doufám, že to bylo srozumitelné, nedává-li cokoli smysl. Vše vysvětlím.

---

\*       Není to obecné, pokud jsem s kamarády, tak jsem jiný, pokud jsem s rodiči, tak jsem jiný, pokud zrovna trénuji náš improvizací tým, tak jsem *tuplem* jiný. V tuto chvíli myslím takovou to obecnou, vážnou – mnou branou jako vážnou společnost. Což je třeba právě DAMU.

Milý Martine,

Vzhledem k tomu, že Vaše reflexe byla skutečně poctivá, autentická, a opravdová, jsem se rozhodl, že na ni zareaguji poněkud důkladněji. Jako nejlepší se mi jeví vpisovat své připomínky přímo do dokumentu formou komentářů. Nejprve generelně: přestože máte živý styl, hezky se vyjadřujete, váš pravopis je katastrofální. Proto se jím dále nezabývám, nechávám pravopis -jak je, i když bych to nejradši všechno začervenal, hlavně ty shody podmětu s přísudkem!!!-

Reflexe

Herecká propedeutika

letní semestr 2014/15

Martin Třešňák

Na začátek bych rád řekl, že jsem s výsledkem i s průběhem celkově spokojený. Předmět herecká propedeutika mi dala mnoho. Klausury se podle mne a za mne, vydařily, i když samozřejmě k dokonalosti to mělo daleko (soudě svůj „výkon“).

Co se zimního semestru týče, ten jsem chápal. Ač se to měnilo v průběhu, tak cíl mi byl relativně zřejmý. Nebyly mi zřejmé prostředky a styl, kterým jsme toho chtěli docílit, ale zhruba na konci zimního semestru jsem začínal tušit. Ani po premiéře na klauzurách jsem si nebyl plně jist jakou formu jsme to zvolili, ale důvod *a proč vůbec toto a takto* ano.

V letním semestru jsem se ale ztratil hned na začátku. Inspirovat se nějaké reálnou divadelní hrou je myslím dobrý nápad, ale v tomto případě mě Tři sestry zcela zaskočili. Možná jsem mohl předpokládat, že to hned nepochopím, ale pokud na něčem dlouhodobě pracuji, tak to musím chápat a přesně vědět o co jde, jinak nejsem schopný nic pořádně dělat, protože jednoduše nevím co dělám. Nechápal jsem proč. Proč se zvolili Tři sestry. Bylo poněkud nemilé, že zrovna na první setkání jsem přišel o hodinu a půl později a tedy jsem tak tak stihl naskočit do ono už rozjetého vlaku směr Petrohrad. Přišel-li bych včas, možná se mohlo vše domluvit už tam. Problém nastal, když jsem si Tři sestry přečetl. Neviděl jsem důvod proč to hrát. Pokusím se rozvést.

Tři sestry jsem pochopil jako **vážnou hru**. Já na jevišti nedokážu **být vážný**. Jeviště je pro mě hřiště a to co tam dělám musí být **zábavné a srandovní**, v tom vidím hlavní smysl. Na vážné věci máme diskuse k tomu určené a jiná místa. Na jevišti lze naprosto nepochybně probírat vážná témata, ale musí to být s nadhledem, nadsázkou a humorem. Neboť i humorem se lze o takových věcech bavit. Satira a parodie jsou nejen moje oblíbené žánry, ale také velice funkční prostředky jak toho docílit. Ale udělat tam něco skutečně vážné? To je pro mě nemožné. **Já (bohužel) nejsem herec**. A zde právě došlo k prvnímu nedorozumění a nepochopení (z mé strany). Nebyl jsem si jist, jak moc „vážné“ to bereme. Teprve v průběhu semestru jsem začal pomalu ale jistě nahlížet, že tam jakýsi nějaký nadhled je, ale pro mne těžko pochopitelný.

Chápal jsem témata ve Třech sestrách, ale nechápal jsem proč o nich chceme hrát. Nebo alespoň v té „vážné“ podobě, která se zpočátku rýsovala. Neberte to špatně, hlavní téma Třech sester (to, které tam vidím já) je zcela jasné, zřejmé a výstižné. **Andrejův monolog na konci hry mluví za vše**. Ten by mi stačil samotný. Bez legrace. Ten monolog to vystihuje. Platí naprosto nezpochybnitelně, jak na tehdejší svět, pro který to Čechov psal, tak na ten dnešní (což vlastně Čechov asi i sám tušil). Týká se nás to všech naprosto v každém aspektu. Byl zcela pravdivý a výstižně smutný (spíše deprimující). Ale proč kvůli tomu musíme podstoupit celou tu hru? Proč vlastně vůbec to je ve hře? Copak o tom všichni nepřemýšlíme každý den? (A tady možná právě dochází k nedorozumění z mé strany). Já o tomto tématu přemýšlím každý den, když usínám a každý moment, když nemám zrovna něco urgentnějšího na přemýšlení. Je to tak zřejmé, že nechápu proč to musí být ve tříhodinové hře. Vždyť přece všichni víme, že zemřeme. Všichni víme, že způsob, kterým se naše společnost a civilizace ubírá je dost nemilý, smutný a plný utrpení. Zažíváme to dennodenně. Vidíme to každý den ráno v metru, vidíme to v televizi, vidíme to v kamarádech a vidíme to (ač neradi) v zrcadle. Tak proč si to musíme ještě připomínat ve tříhodinové hře? Proč, když už máme ten čas a ty prostředky, tak se radši nezasmát a nezahrát si? A nebo pokud se chceme tímto *znova* zabývat i na jevišti, **tak proč ne s humorem**? Zde mi dovoďte citaci:

**Komentář [HJ1]:** Tři sestry jsou jistě vážná hra, ale také hra, která má mnohé tragikomické rysy. Vážné a ještě vážněji se ji rozhodl inscenovat K.S.Stanislavský, z čehož byl A.P.Čechov značně otrávený.

**Komentář [AMU2]:** Samozřejmě na jevišti dokážete být vážný, v komické situaci je předpoklad, aby herec byl vážný a „nehral“ komiku, nedával lidem najevo, že se hraje komedie. To vy přece velmi dobře víte, Martine.

**Komentář [AMU3]:** Zábavnost je součástí hry. I když je hra vážná, může být zábavná, v divadle by neměl scházet moment zábavy, ale jaký druh zábavy to bude, je věc druhá.

**Komentář [AMU4]:** Zábavné neznamená srandovní. Srandovní je slovo, které dehonestuje i vaše autorské pokusy, které bych rozhodně nezařadil do kategorie „srandovní“.

**Komentář [AMU5]:** Zase: není to pravda. Divadlo od počátku mělo jak zábavní funkci tak funkci obřadní. To neznamená absenci humoru, který chápu spíše jako druh nadhledu, naopak.

**Komentář [AMU6]:** Jak to víte, když to nezkusíte? Nikdo nechce, abyste se přejínal, jste potenciálně herec, jako je potenciálně herec každý člověk, nejste činoherní typ herce, ali i zde bych byl velice opatrný pokud jde o jakékoli soudy.

**Komentář [AMU7]:** Nemohu souhlasit. Ten monolog není Zástupce Čechova na jevišti, ani sympatická postava, říká ho postava, která rezignovala na svůj život, postava hodně problematická a ten monolog je bez oně postav nemyslitelný. To není „pravda“, to je obraz toho, jak uvažuje a mluví člověk, který rezignuje na svůj život a nebojuje. Učíte si představit, že by něco takového řekl některý z doktorů v jiných Čechovových hrách, třeba Dom v Rackovi nebo Astrov ve Strýčku Váňovi? Asi ne, vidíte, a přitom to jsou postavy, které mají k Čechovovi jako autorovi nejbliž.

**Komentář [AMU8]:** A kdo vám říkal, že ne s humorem?



„Jak řekl Buddha ve svém prvním kázání po dosažení probuzení, je-li charakteristickým znakem prostého života utrpení, pak jednou z nejučinnějších protilátků je smích – zvláště pokud se smějeme sami sobě. V jakémkoli aspektu života lze najít jistý druh humoru, jakmile se jednou naučíme smát sami sobě.“

*Yongey Mingur Rinpoče, Radost ze života aneb štěstí jako vědecká disciplína*

To je z mého hlediska největší dilema, které jsem měl. Nechápal jsem proč kvůli tomu musíme hrát celou hru.<sup>1</sup> Toto moje nepochopení mě provázelo celým semestrem. O to hloupěji jsem si připadal, když jsem se snažil se všemi o tom mluvit a setkal jsem se jenom s nepochopením a divnými pohledy. A tento neustálý vnitřní spor se navenek projevoval tak, že jsem mohl působit jak jsem působil. Že mě to nebaví, že na to kašlu atp. Přitom jsem se každou hodinu snažil co nejvíce. Bohužel je to takové moje menší prokletí, že skoro každý pedagog si myslí, že sabotuji a bojkotuji jeho snažení, ač největší opak je pravdou. (Jestli to zní jako sebelitování, za to se omlouvám). Do všech cvičení, co jsme dělali, jsem se snažil jít jak nejvíce naplno jsem v dané chvíli mohl. Nepřišel-li jsem pozdě (což se stalo čtyřikrát), tak jsem vždy plně věnoval pozornost, necoural venku, nic nekonzumoval (jak se stalo zvykem). Jakmile se řeklo, že se jde zkoušet, často jsem na place byl jako první. Jakoby, snažil jsem se snažit. Ale jen snahou si mé vnitřní otázky nezodpovím.

Nebylo mi zřejmé, zda-li tu byl režisér, či nikoli. Pan Hančil, myslím, párkrát řekl, že režisérem není, ale na druhou stranu to celé nějak zastřešoval a usměrňoval. Pokud jsem někdy navrhl nebo zaasocioval, jak by šla nějaká scéna či situace řešit, vlastně jsem se nikdy netrefil a můj nápad byl „zamítnut“ (hlavně v první polovině semestru při stavbě základní kostry). Což by mi nevadilo, kdybych věděl že se následuje režisérova vize, ale zde režisér tedy nebyl a mělo to být nějakým způsobem autorské. Doposud si nejsem jist, jaká v tom byla míra našeho autorství, dokonce si ani nejsem jist, zda-li takové to uvažování o tom není zcestné. Paradoxně mě uklidnilo, když Hanka řekla, že sama neví „jak to Honza vidí“, neboť to řekla spíš jako kdyby to bylo normální a v pořádku, nikoli že by to byl problém. Toto mé nevědění mělo často za následek, že jsem v některých situacích, kdy mi byl dán prostor, abych něco prostě nějak zkusil, nevěděl co mám zkusit, protože dosavadní zkušenost byla taková, že mé nápady se mijeli s obecným směřováním. A měl jsem pocit, že cokoli co bych mohl zkusit, tedy vše co mne napadlo, bylo stále stejné a že se můj náhled na to nezměnil. Což bylo silně deprimující, být součástí něčeho, o čem jsem však neměl potuchy proč a jak se vlastně dělá. Naštěstí se to ale měnilo.

Jak celek vznikl a já si ozkoušel mojí roli v daných scénách a situacích, tak jsem si zažil, že to je nějakým způsobem funkční a to ve mně začalo vyvolávat jistotu. Škodou bylo to, že všechny tyto scény však byly „vymyšleny“ panem Hančilem (někdy Hankou nebo vyjimečně i ostatními) – respektive, že jsem se žádnou měrou na tom autorsky nepodílel.<sup>2</sup> Nedělalo mi problém v dané scéně dělat to, na čem jsme se dohodli, ale zdálo se mi trochu líto, že nemohu ničím svým přispět. To se poprvé asi nejvíce změnilo, když jsme zkoušeli poprvé odděleně. 2. dějství s Andrejem, Irinou a mnou vypravěčem. Ač samotný psaný dialog mezi Irinou a Andrejem je vážný, tak naše zpracování a vůbec přístup k tomu, mělo jakýsi nadhled a humor. To, že Irina sahala za situaci samotnou a interagovala se mnou jakožto s vypravěčem, se mi zdálo nejenom jako dobrý nápad, ale i jako přiznaná hravost se scénou. Mohl jsem vytvářet relativně vtipnou situaci, která navíc měla silný

**Komentář [AMU9]:** Ale my jsme přece nikdy nechtěli dělat celou hru, chtěli jsme dělat buď variaci na hru a její témata nebo „reader's digest“. K rozhodnutí dělat to druhé jsme navíc dospěli až po nějakém čase zkoušení.

**Komentář [AMU10]:** Myslím, že jste měl více artikulovat svůj problém i za cenu, že bychom se chytli...

**Komentář [AMU11]:** To je velice nepodstatné. Já bych se označil asi spíš za trenéra, nebo kouče, který to pak dá nějak dohromady, protože organizující princip pro diváka musí být v divadle vždycky.

**Komentář [AMU12]:** To je uznávám problém, ale daný zejména tím, že jsem věděl, že musíte nejprve dospět k vnitřnímu pochopení té hry. Dokud ji intuitivně nerozumíte, tak se nemůžete ani trefovat... Ale uznávám, že toto je problém a budeme se s tím s Hankou zabývat.

**Komentář [AMU13]:** To je myslím trochu alibismus.

**Komentář [AMU14]:** Máte pravdu, vnímám to jako problém, na druhou stranu to asi jinak neumím. Hlavně se nikdy neptám, či je co nápad.

1 Tady mi to nedá a musím udělat malou vložku a znovu to ujasnit. Na jevišti je mnoho prostoru se zabývat něčím vážným a nějak na to poukazovat. A mám-li na vybranou, tak se o to i snažím a pokouším. Viz. moje autorská prezentace v pololetí (nebo některé mé písničky), byla to sice úsměvná pohádka s mnoha vtipy a gagy, ale i tak jsem se tam snažil zcela zřejmě a jasně propašovat nějaké důležitější věci, nějaké hodnoty, nějaké náhledy na svět, které sami o sobě jsou vážné a více či méně nudné, ale pokud zaobaleny do humoru, tak mnohem stravitelnější.

2 Nějakou velice malou měrou jsem se na tom podílel, o tom není pochyb. Vždycky jsem to byl já, kdo to nakonec řekl a provedl. A v pozdějších fázích jsem měl i svoje příspěvky, které se použili, například Tuzenbachovi monology/promluvy k lidem a nebo menší připomínky ke scéně na začátku druhého dějství. Ale nikdy tam nebylo něco co bych já skutečně vymyslel. Tím způsobem, že bych pochopil co se hodí a „vymyslel“ a navrhl celou scénu nebo situaci nebo něco takového, co by šlo použít. Je však důležité říct, že mě to osobně nevadí, jenom jsem měl pocit, z toho co nám bylo řečeno, že bychom se na tom měli podílet a měli bychom přicházet s nápady. Což jsem do jisté míry „nesplnil“.



metaforický význam (metaforický, ani není to správné slovo, prostě měla význam) a tedy jsem věděl co a proč dělám. Takže jsem chápal nejenom svoji roli, ale i role ostatních a mohl jsem přispívat svými poznatky a společně s ostatními to pak tvořit. To jsem poprvé pochopil jaké principy, a proč, používáme, abychom poukázali na dané téma.

Dále jsem pak ve větší míře přispěl s Tuzenbachovými promluvami ve druhém a čtvrtém dějství. Na těch jsme se dohodli s Hankou, ona mě velice dobře navedla a já to pak mohl doplnit a dotvořit. Ač jsem měl pocit, že to byli relativně dobré nápady, které se tam hodili, tak stejně to v té podobě, ve které se to dostalo na klauzury, to nebylo zcela funkční a úplně to nepasovalo. Ale to bylo asi spíše kvůli tomu, jak těsně navazovali na mé promluvy jako vypravěče a já sám sem nevěděl, kde je přesně hranice a v čem se vůbec ty dvě role liší. Ale toto už vnímám tak, že časem by se to nazkoušelo a tím dořešilo. Nejasnost rozdílu mých dvou rolí nebyla kvůli mému počátečnímu nepochopení, o kterém píši ve většině této reflexe. Jak jsem již zmínil, tak naštěstí i to se měnilo. Největší zlomový okamžik nastal na zkoušce 20.4. Z toho dne jsem si tehdy napsal následující text:

Reflexe herecká tří sestry 20.4. 2015

„Dnes jsem se na hereckou relativně těšil. A to za dvou důvodů. Za první jsem si chtěl vyzkoušet text, který jsem s pomocí Hanky napsal. A za druhé jsem měl pocit, že jsem byl dostatečně připravený. Sice jsem neuměl nazpaměť všechny moje repliky, ale moje vypravěčská role nebyla ještě jasně daná, takže u té mi to tolik nevadilo. Za moji roli co hrála, jsem relativně vše uměl, plus dokonce jsem měl bonus „z domácího úkolu“. Dobrý pocit mne provázel celým zkoušením. Protože už zbývá do klauzur sotva měsíc, tak už jsem relativně pochopil a osvojil si svoji roli v celém díle. Chápu se jako vypravěč a chápu se jako herec. Asi. V jednu chvíli po mě pan Hančíl chtěl relativně velice intenzivní vyřčení jednoho mého monologu. Jednalo se o monolog Tuzenbacha o práci. S textem jsem problém neměl, protože jsem si ho pamatoval, ale doposud jsem si nebyl moc jistý jak ho mám říkat. Navazoval jsem na Denisu a její extrémně naivní promluvu o práci v roli Irině. To mě umožnilo se trochu naladit, pak mi pan Hančíl názorně napověděl, jak bych se o to mohl zhruba pokusit. Udělal to velice přehnaně. Jakože skutečně velice přehnaně, komicky, parodicky, šíleně. Bylo mi jasné (už z předešlé zkušenosti s vysvětlováním pana Hančila), že mu nejde o to abych to napodobil, ale abych to bral jako inspiraci či odrazový můstek. Zkusil jsem to poprvé. Soustředil jsem se, aby moje intenzita byla o mnoho vyšší. Zvýšil jsem hlas, více jsem zapojil ruce. Z mého nynějšího náhledu na věc, jsem udělal to, že jsem vzal svojí prvotní interpretaci textu a akorát ji zhlasil. Tím sem si všiml, jak špatně jsem v mém dřívějším naučeném zkoušení této promluvy intonačně a důrazově stavěl věty. Pan Hančíl dokonce na nějaké momenty poukázal. Vlastně nedošlo ke změně, jenom jsem vzal předem naučený celek a celý jsem ho zhlasil a zvětšil.

Když jsem to zkoušel podruhé, snažil jsem se v onu chvíli, kdy jsem konal, přemýšlet nad tím, co to skutečně říkám a namísto toho, abych dával větší intenzitu svému naučenému monologu jako celku, jsem se soustředil na jednotlivá slova a významy jako takové. Což, jako celek, vyústilo jaksi více „přítomněji“. Každé slovo, každá věta šla říci sama o sobě a můj vlastní prvotní úkol co jsem si dal, se změnil z „přidat intenzitu do mého celého monologu“ na „přidat intenzitu do každého kousku celého monologu“. Takže vlastně přestali platit výrazy a intonace jednotlivých slov a vět, jak jsem si je zkoušel a vlastně nechtěně jsem se je naučil, a zůstali jenom slova jako taková. A při mém intenzivnějším zkoušením, jsem znova hledal (a tedy autentičtěji) jak důraz, tak intonaci, tak vlastně celý smysl, jak jednotlivých vět, tak celého monologu. Osobní pocit po vykonání si nejsem schopen vybavit. Na jednu stranu jsem byl rád, protože jsem vykonal něco, co se mi osobně zdálo „lepší“ - tedy autentičtější. Na druhou stranu to bylo něco jiného, než jak jsem to naučil. Pak mi ale pan Hančíl dal další důležité vodítko. Naznačil, že ve chvíli, kdy říkám „za 25, 30 let“, ať se nebojím zdůraznit jednotlivé počty. Avšak co na této radě bylo to důležité, bylo to, co mi neřekl. Když svým vlastním parodickým, komickým způsobem napodobil, moji repliku, tak co mne utkvělo a co mi najednou došlo, bylo, že si pan Hančíl hrál s jednotlivými číslicemi. Najednou jeho zvedání paže a plácání se do druhé, se slovy „25, 30“ působilo jako hra. Pochopil jsem, že se

**Komentář [AMU15]:** Hezké slovo, zhlasil, ale ono nejde jen o hzhlasení, ono jde o větší energetické zapojení, větší angažovanost, která je s tím spojená.

**Komentář [AMU16]:** No a tím došlo ke změně ☺

jedná o přiznanou hru. Pokud si s něčím hraji, tak jsem volnější. Pokud přiznám, že jde o něco „nevážného“, tak to mohu udělat o to silněji a výrazněji.

Důvodem, proč jsem se držel zpátky při předchozích pokusech bylo několik věcí:

1. nebyl jsem si jist co přesně dělat
2. nebyl jsem si jist, jak to udělat, aby to bylo podle mě „správně“
3. nechtěl jsem to přehnat, protože „věci by se neměly přehánět“
4. nechtěl jsem aby ostatní byli svědky a ztráceli tak čas mými nedokonalými pokusy

Nás zde zajímají body 1, 2 a 3. Právě kvůli tomu, že mi bylo zřejmé, že se jedná o hru, tak pak jsem věděl co mám dělat, protože jsem si tím měl prostě hrát. Pak nevadilo to přehnat, protože ve hře to nevedí. A pak jsem to mohl udělat správně, protože ve hře je vše správně a tedy povoleno - protože je to hra. A právě tady toto uvědomění mi jaksi v onu danou chvíli osvobodilo. Když jsem to zkoušel na potřetí, tak jsem to vzal v potaz a krom toho, že jsem aplikoval poznání ze druhého zkoušení – autenticitu v přítomnosti, kladením důrazu na to co právě říkám, jako bych to říkal poprvé – tak jsem aplikoval i poznání o hře. Tedy vše co jsem dělal a konal bylo nejenom momentální, přítomné a s důrazem, ale také konáno s vědomím hry. Takže jsem se nemusel omezovat pravidly, podle kterých se chovám normálně (čtyři z nich jsme si před chvílí zmínili). Ale mohl jsem jaksi vytvořit něco, co se mi do té doby nedařilo, protože do té doby mě nenapadlo, to udělat nějak jinak.

Samozřejmě, že to ani zdaleka nebylo stoprocentní a úplné. Toto mé pochopení a jednání, bylo v mé třetí zkoušce obsaženo jen částečně. A to ještě asi z menší části, ale i to stačilo k tomu, aby výsledek byl „funkčnější“ a hlavně abych já sám více pochopil, jaké je směřování toho našeho počínání.“

- konec vložené reflexe.

Od tohoto momentu jsem se, jak na celek, tak na každou scénu, snažil nahlížet s tímto nově nabytým poznáním. Že to je hra, svým způsobem. Do teď jsem překvapený, že mi to trvalo tak dlouho na to přijít a naladit se<sup>3</sup>. I když ještě ne úplně. Byly scény kdy mi to bylo více zřejmé (provokování Andreje a vůbec celé první dějství, začátek druhého dějství, některé momenty ze třetího a čtvrtého dějství) a scény, kdy jsem vůbec nevěděl (hádky Olgy a Nataši – ta zrovna začala dávat mnohem větší smysl, jakmile tam začali vystupovat Nataši obě, ale to se stalo nemilím-li se snad až tři zkoušky před klauzurami, rozhovory sester ve třetím a čtvrtém dějství, atd...). To ale možná poukazuje na celkovou „nedodělanost“, protože jsme to jednoduše akorát nestihli. Pravděpodobně kdybychom na tom pracovali déle, tak se vše bude pomalu odhalovat jak se to stalo s již výše zmíněnými věcmi.

Vážím se té možnosti toto zažít a zkusit a jsem za to vděčný. Dostal-li bych se v budoucnu do podobné situace, snažil bych se co nejdříve a co nejpravdivěji vysvětlit ostatním můj náhled na věc, aby se co nejvíce předešlo nedorozumění. Zde jsem v jistých momentech na *pochopení* již rezignoval.

Milej Martine,

ze záznamu klauzur jsem si v zimním i letním semestru uvědomil, že máte velký dar pro scénickou přítomnost – nakonec přes veškeré své pochybnosti podáte zajímavý výkon... Je toho spousta, o čem bychom si mohli ještě povídat, kdybychom zašli na tu limonádu, ale vězte mi, že nejdůležitější je nenechat se odradit a znovu a znovu něco zkoušet, i když to už podesáté není ono, ono většinou pojedenácté dopadne. Dělal jsem s Vám rád a myslím, že jste šikovný.

JH

**Komentář [AMU17]:** Času bylo málo, ale jistá míra nedodělanosti je součástí strategie. Důležitější než dodělanost je právě vaše zaujetí, probuzenost herce, jeho schopnost vědět, co se děje, kdykoli zasáhnout...

**Komentář [AMU18]:** Ano, souhlasím.

<sup>3</sup> Znova nutno podotknout, že v mnohých scénách to ani teď nevím, kde to tam přesně je, např.: vložené monolog o Lásce k Irině ve čtvrtém dějství.