

V tomto čísle pro vás psali a kreslili:



Erika Merjavá,
ředitelka TALENT drama studia



Hana Sršňová (24 let),
členka souboru Vosí hnízdo



Janek Poláček (19 let),
člen souboru Vosí hnízdo



Žofie Navrátilová (16 let)



Laura D'Meza (16 let)



Tereza Růžičková (18 let)

Kulturní tip

Kapela Headless Princess

Čau, přátelé, přijďte si poslechnout kapelu Headless Princess! Hrajeme indierock/altrock/punkrock. Slyšet můžete hlavně naše písničky, a pár coverů. Tak doražte! Termíny koncertů se dozvíte na našich sociálních sítích:

IG: @headlessprincessband FB: headless princess Spotify: Headless Princess



Redakční rada: Erika Merjavá, Hana Sršňová, Janek Poláček, Magdalena Tvrďá, Eva Dubnová **Grafická úprava:** Hana Sršňová **Textová korektura:** G. P. Tománek
Foto: Dušan Prouza, Alžběta Nová **web TALENT drama studia:** www.talentedrama.cz, na webu je Dialog volně k prohlížení a ke stažení. Texty je možné si přečíst i na blogu Dialogu na webu TDS. Dobrovolné příspěvky na tvorbu čtvrtletníku můžete posílat na účet č. 2101067297/2010. Do pozn. napište: Dialog.
Mnohokrát děkujeme: MČ Praha 10, Mládež kraje, Rada dětí a mládeže Praha, MŠMT, TALENT drama studio, z.s.

Dialog, četnost vydávání: 4x do roka, 7. číslo, 8.6.2025, Praha, vydavatel: Hana Sršňová, Svatoslavova 385/35, Praha, 140 00, evidenční číslo: MK ČR E 24631



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



QR Platba
Můžete nás podpořit částkou 50 Kč
Variabilní symbol: 05
Zpráva pro příjemce: Noviny Dialog
Děkujeme!



Aktuality Od Eriky Gelsomina ve světě dětí Anketa

DIALOG
čtvrtletník dětí a mládeže
TALENT drama studia



Poezie
Talenty mimo TALENT
Příloha - rozhovor
Kulturní tip

červen 2025

pravdivější obrazy. To je současný problém populismu, na který dojíždějí některé donedávna demokratické režimy Ale to by nás zavedlo od našeho tématu příliš daleko.

Anselm Grün má knížku o uzdravování skrze obrazy. Jak mohou obrazy, vnitřní či vnější, uzdravovat člověka? Působí obrazy skutečně na naše duševní zdraví?

Samozřejmě. Já bych to řekl ještě silněji. Jung, když definuje duši, říká, že duše je obraz. Ale nemyslí tím nějaký obrázek. Myslí tím, že duše žije v obrazech. Duše neumí žít v něčem jiném. Převádí si slova, události, všechno do obrazů. Prostě médium duše je obraznost, obrazotvornost. Duše je obrazotvorná aktivita. Je dílo imaginace, obrazotvornosti. Duše vytváří obrazy, nic jiného neumí. Svět duše je svět obrazů. Obojí, vnější i vnitřní obrazy mocně působí. V těch obrazech je duše doma. Samozřejmě závisí na tom, jaké ty obrazy jsou. Protože můžeme žít v obrazech ohrožení a strachu. Můžeme si zobrazit svět, který je úplně paranoidní, kde všichni po nás jdou. Nebo si duše může vytvořit svět naprosto depresivní. Čili péče o duši je péče o obrazy duše. Duši lze léčit obrazy, ale duše může taky jiným typem obrazů onemocnět. Jak je kultura zdravá, lze posuzovat podle obrazů, které vytváří, v jakých obrazech se odehrává. Když si člověk prohlédne popkulturu, tak může naši společnost téměř diagnostikovat.

Myslíš si, že jsme jako společnost, i náš vzdělávací systém, trochu pozapomněli na náš vnitřní svět? Že bychom se měli znovu navrátit k obrazům a k dialogu?

Zmiňuješ obrazy a předtím jsi zmínila psychosomatiku. Psychosomatika mi přijde možná ještě důležitější. Ale nejdřív k těm obrazům. Často se říká, že jsme kulturou obrazů, ale takových zvláštních, vizualita ve virtuálním prostředí. Co to je za typ obrazů? Jsou to obrazy digitální, často digitálně vytvořené. Nevím, jestli sis někdy všimla rozdíl mezi animacemi, které byly vytvářené ještě lidskou rukou a animacemi, které už vytvářel počítač. Nejsem příznivec Disneyovek, ale staré Disneyovky, jejichž animaci vytvářel člověk, jsou obrazy, které vytvořila lidská duše. Když se objevil film Lví král, jehož obrazy vytvářel počítač, všichni této počítačové animaci tleskali. Jak jsou výrazy zvířat „lidské“. Já jsem netleskal (určitě jsem nebyl jediný), protože jsem vnímal, co se stává s obrazem, s expresí, když ztratí svou lidskost, byť nedokonalou, která je nahrazena počítačem vykalkulovanou „pseudo-lidskostí“. Takže možná spíš, než jako návrat k obrazům bych to viděl jako návrat k lidským obrazům. My žijeme v kultuře, která je do jisté míry obrazná, ale ty obrazy už z velké části nevytváří lidská duše, vytváří nám je stroje. Mám trochu obavu, aby i naše myslí „nezestrojovaly“.

Zkrátka, o duševní obrazy je třeba pečovat, jak jsem zmínil výše. A to možná podstatně souvisí s psychosomatikou, jak o ní byla řeč. Protože vedle odpojenosti obrazů od duše je tu také odpojenost od těla. To se týká psychosomatiky, která ve vzdělávání strašně chybí. Pokud je slovo pedagogika od „vésti někoho někam“, tak bohužel musím konstatovat, že vzdělávání vede člověka k odpojenosti. Od duše i od těla. Psycholog Zimbardo napsal knihu, která se jmenuje Odpojený muž. Způsob, jakým jsme vzdělávání, vede (často, ne vždy, a ne ve všech ohledech) k odpojenosti. Jsme odpojeni od sebe sama i od vztahů mezi sebou. A je to taky proto, že se nepočítá s psychosomatikou. Vezmi si, jak je Vyskočilovská pedagogika a pedagogika Katedry autorské tvorby a pedagogiky DAMU totálně jiná, než jaký je mainstream českého školství a českých pedáků.

V čem je zásadní rozdíl?

Současné vzdělávání spočívá v tom, že já jako učitel předávám nějaké obsahy. Existuje obsah, který předám na druhou stranu. Ale to je velmi pomýlené (říkám to nerad, protože jsem se před lety na jedné publikaci, která takto chápe vzdělávání, podílel). Vzdělání ale spočívá v něčem jiném. (Dlouhé ticho) Ted jsem se zarazil, protože jsem pojmenoval negativní možnost a najednou jsem si uvědomil, že v tento moment vůbec neumím zformulovat, jak by to mělo být. V každém případě by učitel měl být vychováván daleko víc jako osobnost. Opravdu vychováván jako osobnost, ne jenom vzděláván jako arsenál obsahů pro předávání. Jestliže pedagogika znamená, jak už jsem říkal, „vésti někoho někam“, tak nikdo nemůže dovést někoho dál, než došel sám. Toto by měla brát v potaz příprava budoucích učitelek a učitelů, kam a k čemu jsou vedeni. Mě se v této souvislosti líbí slovo „autorství“. Ivan Vyskočil dal své katedře ne zcela náhodou název Katedra autorské tvorby a pedagogiky. Taky říkal, že pedagogika je dramatika, ne ve smyslu divadla, ale ve smyslu jednání. Učitel je „jednač“, aktér (což je příbuzné výrazům označujícím herce „actor“). Pedagogická situace je situace jednání ve smyslu otevřené dramatické hry. A to je přece něco docela jiného než předávání obsahů. Tady máte obsahy a naučte se je.

Dotýkáme se pořád jedné věci. Psychosomatiky. Že bez naslouchání není zpětné vazby a bez zpětné vazby není učení. Co je podstatou dramatiky? Zpětná vazba. Pedagogika, dramatika stojí na zpětné vazbě. Musím slyšet sebe, musím slyšet druhé.

Co by si doporučil mladé generaci pro jejich duševní zdraví?

Člověku se má dát prostor k tomu, aby se projevil, když to řeknu vzletně, aby byl tvořivý. Ty víš, jaké to je a co se děje za věci — protože se tím zabýváš — když člověku dáš možnost tvořit, být autorem, vedeš ho k autorské existenci. Opravdu si myslím, že platí, jak se kdysi říkalo: kdo si hraje, nezlobí. Tak bych řekl, že kdo tvoří, tak se daleko méně trápí.

Děkuji za rozhovor,

Erika Merjavá

6

Paradox divadelní masky

Podle Junga je maska/persona hra. Hra, kterou hrajeme před světem, která nás má ukazovat v určitém světle. Maska je pro člověka velmi důležitá, je jedna z našich integrálních našeho “já” a pomáhá nám fungovat ve společnosti. Člověka by potom napadlo, že v divadle půjde maska nejvíce do popředí. Divadlo je o tom ukazovat se světu, a hlavně potom publiku, v určitém světle. Ale paradoxem při nasazení divadelní masky je její svoboda. Kdy jindy se můžeme převléci do nenositelných šatů a řvát, plakat, válet se po zemi před sálem plným lidí a všechny ty projevy jsou nejen dovolené, ale i oceněné potleskem? Herec se nejspíš nestává někým jiným, když hraje; herec jen osvětluje části sebe, které obyčejně zůstávají ve tmě.

V pravdě lze ztratit masku i jindy než v divadle. Třeba při meditaci, při hře, kdy se svět řídí pravidly a cíli hry nejprve, nebo při kresbě snů i nočních můr. Masku shazuje i autor, když se ponoří do svých textů a nechá tam kus z vnitřku sebe, který by jinak nikdy nevybublal na povrch.

Janek Poláček (19 let)



1

Pravidelné kurzy 2025/2026:

Autorská tvorba a herectví (7-24 let)

V rámci kurzů Autorské tvorba a herectví procházejí naši Žáci a studenti procesem autorské tvorby, který zahrnuje celý tvůrčí proces od prvních diskuzí, psaní autorských textů, improvizací na zvolené roční téma, práce s literaturou a inspiračními zdroji, až po prezentaci autorských představení v rámci Vršovického festivalu talentů. Součástí kurzů je psychosomatická osobnostní průprava, práce s tělem, hlasem a řečí, Dialogické jednání, improvizace, různá cvičení na vnímání, práce s chybou, strachem, experiment a zkoušení, které pozitivně ovlivňují rozvoj osobnosti člověka a jeho hodnotovou orientaci

Rarach (7-9 let), PO 15:15-16:45, studio Vršovického divadla Mana
Ohnivák (9-11 let), ČT 15:15-16:45, studio Vršovického divadla Mana
Dýničky (9-13 let), UT 15:00-16:30, studio Vršovického divadla Mana
Lotrandovci (11-13 let), PO 17:00-18:30, studio Vršovického divadla Mana
Rozmach (13-15 let), UT 16:45-18:15, studio Vršovického divadla Mana
XOXO (15-19 let), ČT 17:00-18:30, klubovna Vzlet
Spektákl (15-20 let), UT 18:30-20:00, podkroví Vršovického divadla Mana
Vosí hnízdo (18-24 let), ČT 18:45-20:15, klubovna Vzlet

Kurzy improvizace (13-19 let)

V rámci kurzů Improvizace začíná mládež prožitkem čisté hry, vlastní existence, nacházení talentů a své jedinečnosti, učí se práci s chybou a nevěděním a práci v rámci týmu.

Kurzy IMPROVIZACE I., PO 18:45-20:15, 10 lekcí (říjen-prosinec 2025), klubovna Vzlet
Kurzy IMPROVIZACE II., PO 18:45-20:15, 10 lekcí (leden-březen 2025), klubovna Vzlet
Kurzy IMPROVIZACE III., PO 18:45-20:15, 10 lekcí (duben-červen 2025), klubovna Vzlet

Více na www.talentedrama.cz

V případě zájmu se hlase na info@talentedrama.cz



Aktuality

2

Myslíš, že psychosomatika může čistit srdce, nebo záměry? Že se to děje skrze zpětnou vazbu a naslouchání?

Ono to zní hodně silně. Taky je třeba mít jasno v tom, co myslíme slovem „psychosomatika“. Víím, že ty myslíš právě soubor disciplín provozovaných na Vyskočilově katedře, se kterým pracuješ ve svém studiu. Uvědomíme-li si, že zpětná vazba vede k naslouchání a ke všímavosti, pak bych se tomu výrazu „čištění srdce“ nebránil. Jde o zpětnou vazbu vůči sobě (sebepoznání) a vůči druhým. Taky bych se ještě vrátil k tomu, co to znamená být spontánní? Lidé si to vysvětlují různě. Ale spontánní neznámá být úplně free. Spontaneita je být zakotvený ve svém srdci.

Jako Malý princ?

Víš, není to zrovna moje nejoblíbenější kniha. Možná mi trochu vadí, jak je často citovaná. Ale myslím, že ano. Že je to ono.

Vede meditace a Dialogické jednání k zralosti, umění zůstat stát, jak o tom psala ve své eseji Milena Jesenská? Že nereagují hned na všechno, bezděčně?

Ano. Do jisté míry je to i umění pomalosti. Může to znít legračně, ale opravdu. Vždyť víš, kolik komentářů od Vyskočila v Dialogickém jednání spočívalo v tom, že říkal: Zpomalte se. Možná nejde ani tak o pomalost v čase, asi se to nedá měřit časem, spíš jde o mentální stav. Jako když se říká: spěchej pomalu.

Proč je důležitá pomalost?

Protože si všimnu. Stačí to ke mně dojít. Stav, kdy si počkám na zpětnou vazbu, kdy se slyším.

Myslíš, že nenaslouchání je příčinou tragédií ve světě? Proč lidi vůbec nenaslouchají? Nechtějí zpětnou vazbu? Čím to je?

To, co nenaslouchá, co neustále tlačí na pilu a chce všechno převálcovat, je v psychologické terminologii ego. Nebo spíš, nezralé ego, abych nekřivdil možnosti, že naše ego je zralé, protože ať zralé či nezralé, ego k nám neoddělitelně patří. Tedy nezralé ego jako cosi sebestředného a zároveň trochu zamírákovaného, nejistého (o tomhle egu je psychologie Alfreda Adlera). Když jsem nejistý, mám pocit, že musím všechno režírovat, nebo přímo převálcovat. Zdá se mi nebezpečné, abych se něco dozvěděl od druhých. Dokonce i to, že bych se něco podstatného dozvěděl od sebe. A to platí individuálně i kolektivně. Jsou sebestředné nejisté komunity. Často za agresivitou komunity a jedinců, za jejich nenasloucháním, se skrývá nejistota a strach.

Jak se s tím dá pracovat?

No v principu je to jednoduché, v praxi těžké, někdy skoro nemožné. Ale těžko dělat něco jiného než dostávat strany do dialogu. Udělat podmínky pro dialog. Strach máme často z neznámého, z neznámých lidí. Jakmile člověk uvidí bytost, které se předtím obával, jako člověka z masa a kostí, začne se něco dít, i psychosomaticky. Řešením je prostě setkat se.

Vidíš právě v učení se dialogu, komunikace, slyšení se, setkávání, budoucnost vzdělávání?

Asi ano. Nejsem sice takový optimista, ale přece jenom mladší generace je trochu nadějnější. Už jenom proto, že vytáhnou paty za humna a zjistí, že tam nežijí jenom samí d'áblové.

Jak obrazy ozdravují psychiku člověka? V Harrym Potterovi se mi líbila myšlenka, kdy se Harrymu něco zdá a ptá se Brumbála: Děje se to v mé hlavě, nebo je to skutečnost? A Brumbál odpovídá: Děje se to v tvé hlavě, ale neznámá to, že to není skutečnost.

Všimni si slova skutečnost, od čeho je vytvořené. Od slova skutek. Skutečnost není něco, co by před námi bylo jako houska na krámě. Skutečnost je něco, co se děje. A když se něco děje, tak to někdo dělá. Skutek je něco, co někdo dělá. Slovo skutečnost jako by odkazovalo k tomu, co opravdu je. Jung má citát, v kterém si hraje s německým slovem skutečnost wirklichkeit. Říká “wirklichkeit ist was wirkt” (skutečné je to, co působí). A potom otázka, zda je to opravdové, nebo se to děje jen v mé hlavě, vypadá trochu jinak. Skutečné je to, co na nás působí. Třeba teď se řeší dezinformace, jak proti nim bojovat. Ale možná by se spíš našlo řešení, kdybychom tomu říkali působení. Proti dezinformacím nestačí bojovat pouze a jen pravdivými informacemi, ale musíme proti nim bojovat něčím, co působí. Pravdivá informace, pokud nepůsobí, je strašně slabá proti dobře působící lži. Ale zpátky ke skutečnosti. Skutečnost se odkazuje na skutek, alespoň v některých jazycích. Třeba v češtině, v němčině, v ruštině taky, tam je dějatelnost. Angličtina to nemá, ta má reality, od řeckého „res“ (věc, záležitost). Hloubka takhle chápaného slova skutečnost vychází z židovské a následně židovsko-křesťanské tradice, a to ve smyslu, že všechno, co opravdu je, jsou mocné skutky Boží. Skutky. Čili skutečnost je to, co dělá Bůh. Jako například stvoření. Čili slovo skutečnost je pozůstatek této tradice. Něco, co se děje a co souvisí se skutky, tj. s jednáním. Moderní svět už takto neuvažuje, ale v tom slově to pořád máme.

To znamená, že představa má vliv na naše chování, jednání, zkušenost? Tím pádem je to skutečnost?

Málem jsem řekl ano, ovšem. Ale je to vlastně složitější. Odpověď by mohla znít: ano i ne. Když Jung říká “wirklichkeit ist was wirkt”, tak říká, že jestliže představa mocně působí, tak je skutečná. Tady je však třeba říct jedno velké „ale“.Protože ne všechno, co mocně působí, je ve stejném míře skutečné a pravdivé. Mocně působící nepravda či lež často válkuje

5

Nemají totiž dosud vybudované sebekřijetí a o to je podstatnější, aby byli dotováni láskyplnou energií.

Co tobě konkrétně dalo Dialogické jednání?

První zpětná vazba, kterou jsem dostal od své ženy asi po dvou letech praktikování dialogického jednání, což je už strašně dávno, byla: člověče, to je zvláštní, ale my se v poslední době nějak líp hádáme. Konstruktivní hádka je výborná věc, je úplným opakem blbé partnerské scény, po které je oběma mizerně a vlastně se nic nevyřešilo. To byla první věc, kterou jsem si uvědomil. Že člověk získává cosi jako dramatickou kondici pro běžné interakce. Že je všímavější k tomu, co se děje v danou chvíli, například, že se slyší. Když někdo dělá scény v emocionálním amoku a není k zastavení, někdy mu říkáme: Kdyby ses slyšel. Protože on se právě neslyší. A člověk se dialogickým jednáním učí slyšet se. Být všímavý k situacím a k sobě v nich. V něčem je zisk z Dialogického jednání podobný tomu, o čem se mluví v Mindfulness. V terapii všímavosti. Protože nezralý způsob, jak interagovat, je impulzivně a automaticky odpovídat na to, co ke mně přichází. Zralý způsob je, že si všímám toho, co se děje, že na všechno nereaguji hned. Nějakým způsobem to mnou projde a já na to odpovídám všímavějším, tj. aktivním a vědomým způsobem. Uvedu ještě jeden příklad z vlastní zkušenosti. Hrozně nerad nakupuju ve velkých supermarketech. Nemám rád tyto orgie konzumu. Takže většinou se snažím nakoupit rychle a rychle odtamtud zmizet. A stejně často odcházím podrážděný. Jednou jsem nakoupil v Kauflandu, zaplatil jsem u pokladny a najednou ke mně, když už vycházím ven, přistoupí černý šerif a chce po mně účtenku. A já jsem jí už vyhodil. Ještě pár let předtím bych se strašně naštvál, seřval bych toho černého šerifa, prostě bych se začal destruktivně hádat. Ale já najednou slyším sám sebe, jak mu říkám: To je ale situace. To mě budete asi muset nechat zavřít. A ten chlapík to chytil, začal se smát a pak jsme si oba dva spolu povídali a loučili se ve výborném naladění. To je přesně ono. Člověk přestává impulzivně reagovat. Chytá situace co do jejich možností. To je další zisk Dialogického jednání. A potom jednoznačně zisk dialogického jednání pro učitele. Pedagogická kondice skrze Dialogické jednání je nepřehlédnutelná. Protože člověk po pár letech zkoušení dialogického jednání může zjistit (tak, jak se to stalo mě), že učí s polovičním, možná i menším, výdajem energie. Učí tak, že občas z výuky chodí spíš nabitý než unavený, a taky se čím dál tím míň drží přípravy, kterou si udělal předem. Nebojí se odbočit, učí v modu tady a teď, víc napojený na studenty a chytá od nich zpětnou vazbu. Ale má to taky jednu nevýhodu. Člověk se stává citlivějším na skutečnou zpětnou vazbu od studentů, začíná mu chybět, když není. Jako herec, když říká: Když jsem hrál, bylo tam úplné hlucho, nedalo se hrát. Lidé, kteří prošli Vyskočilovou katedrou, někdy vypovídají o tom, co jim Ivan Vyskočil provedl, že je přestalo bavit normální konvenční divadlo, nebo situace, kde chybí zpětná vazba. Začali pocít'ovat potřebu situací jako něčeho partnerského, interaktivního, založeného na zpětné vazbě. Takže když se vrátím ke škole: když tam zpětná vazba chybí, cítím, že je to špatně. Jsem z toho otrávený. V každém případě, největší zisk Dialogického jednání vidím právě pro učitelství, pedagogiku. Tam je to nepřehlédnutelné.

Vyskočil vždy říkal, že člověk musí mít zájem, být zvědavý. Že zvědavost je jakási pot'ouchlost: co bude, co se stane, co bude až udělám chybu, a co na to oni, jak odpoví. Jako kdyby si hrálo dítě a bylo pot'ouchlé.

Tímto je možné velmi dobře nakazit i studenty. Jejich pozornost je potom úplně jiná. Existuje teorie pozornosti od amerického psychologa Titchenera, který říká, že v průběhu vývoje si osvojujeme tři druhy pozornosti. První si nemusíme osvojovat, je od přírody. Ta je bezděčná a máme ji společnou se zvířaty. Všimáme si všeho, co se kde šustne. Jako třeba pes nebo kočka. Oni dávají pozor, číhají. Potom je pozornost, které se říká volní. Je založena na vůli. Když dítě jde v šesti letech do školy, nastává zlom, kdy si už nevystačí jenom s bezděčnou pozorností od přírody, ale musí dávat pozor, musí tlačit na pilu. Figl dobře nastavené školy je práce s třetím druhem pozornosti, které se říká postvolní. Titchener říká, že postvolní pozornost není „tlačena“ (jako je to u té volní), ale je „tažena“ zájmem. Táhne nás zájem, nebo zvědavost. Je něco jiného tlačit na pilu a říkat dětem, dávejte pozor, a něco úplně jiného je, když mě to zajímá, když jsem zvědavý. A to je pozornost, která se nachází ve hře. Už od první třídy se dá s dětmi pracovat s touto pozorností. Ušetří jim spoustu energie. Dítě totiž nevydrží dlouho dávat pozor. Dokonce se zjišťuje, že z vyučovací hodiny i u dvacetiletého studenta je schopnost věnovat pozornost čistě frontální výuce pouze něco kolem půl hodiny.

Přesně toto jsem si uvědomila na hodinách. Že mám vždycky blbý pocit, když začnu tlačit. A že ten blbý pocit z hodiny pak mají i děcka.

Ve chvíli, kdy se v pedagogovi udělá křeč z tlačení, udělá se i ve studentech. Je dobré, když je pedagog zkušený, zaregistruje tlak, umí ho číst, protože pak to může zarazit a uvolnit. Řekne si: Tak teď jsem zbytečně zatlačil, mohu trochu povolit.

Ještě bych se vrátila ke zralosti, o které jsi mluvil. Napadá mě mariánská spiritualita a můj oblíbený výrok: zachovávala vše v srdci. Pijíde mi to jako návod ke zralému přístupu, mlčení, nechávání prostoru tomu To, o kterém mluvíš. To je ono. Jenomže, to je význam slova srdce, který najdeme v různých starších tradicích. Výraz srdce se od té doby posunul k různým povrchním či přímo kýčovým významům: takové to: jdu na to srdíčkem. Myslí se tím sentimentální emoce. Ale srdce v řadě tradic znamená něco daleko hlubšího. Srdce označuje naše nitro, to „bytostné“. Srdce je také centrem naší spontaneity. Když něco děláme ze srdce, děláme to ze svého nejhlubšího centra, spontánně, nemusíme tlačit na pilu. Dokonce jsem narazil na rozhovor s Vyskočilem, kde mluví o čistém srdci a cituje z Ježíšových blahoslavenství. Psychosomatická kondice znamená udržovat nastavení, připravenost, která spočívá v „bytí v srdci“.

Svět podle Gelsominy

Hra je fenoménem lidské existence. Svět, do kterého je možné uniknout. Zbraň proti smutku, nesmyslnosti, tragičnosti a nepochopitelnosti lidského konání a světa. Prostor, ve kterém se člověk může schovat a zažívat radost z pouhého bytí. Kde nic jiného nemá místo. Není tam strachu, chmurných myšlenek, úzkostí, nejistot, depresí, smutků, vnímání vlastních slabostí a nedokonalostí, proher. Protože vše se nachází ve hře. Zkuste si někdy znovu hrát. Být jako dítě. Prožijte si pohlcení vlastní hrou a existencí. A pak nám řeknete, jaké to pro vás bylo.

Miluji Silnici (La strada) od Frederico Felliniho s Giuliettou Masina a Anthony Quinnem. Masina tam hraje postavu Gelsominy. Křehké, trochu slabomyslné, ale hravé, upřímné, čisté dívky, která putuje s drsným cirkusákem Zampanem. Když jsem se dívala na film, Gelsomina mě pevně uchopila a oblékla si mě. V mém gestu, hlasu, jednání. Došlo mi, že chce abych ji ztvárnila, že potřebuje vyjít na světlo. Snad je v nás obou něco podobně komického a potřebuje to ožít. Vytáhnout na světlo střípky její existence znamená pochopit tu vlastní, osahat si další část své identity. To je kouzlo hry. Skrze hru povstává naše lidská identita, kousky nás samých. A to v tak krásném a uvolňujícím humoru a groteskním smíchu, že vše těžké je tatam. Jako když si dědeček malého Vaška ve filmu Jak dostat tatínka do polepšovny u hrobu své manželky povzdechne: "Tak to vidíš, Máňo, ten kluk udělá ze všeho takovou blbinu."

Podívala jsem se do šatníku a věci na mě začaly naskakovat. Šedý baloňák mě opásal a soukal ruce do velkých širokých rukávů. Hnědá pletená trpasličí čepice mi vyskočila na hlavu a zkřivila se do prapodivné formy. Rudá rtěnka mi nalíčila rty do tvaru srdce a černá tužka s klaunskou precizností kouzlila dlouhé řasy a vykreslovala klauní nos. Noty se poskládaly a skrze mé hlasové ústrojí začaly vyluzovat zvláštní hravou melodii. Nohy se jely poposkakovat a oči se upřeně dívaly dopředu. Gelsomina byla živá, přítomná, v mém charakteru i jednání, v jednotlivých situacích. Nic nebylo třeba vymýšlet. Nechat ji jen být, existovat a jednat. A dívat se, jak se skrze ni naplňuje mé bytí.

Gelsominou se ztrácí ve mně vše chmurné a tíživé. Strach o budoucnost. Život se stává krásný, jako pro Giosuého v Benigniho filmu Život je krásný. Samozřejmě, že nemá každý přetlak jevištně postavu ztvárňovat. Ale myslím, že každý může zažívat hru, nebo život jako hru. Je to něco jako meditace, kdy člověk existuje pouze v přítomném okamžiku. Ale má to ještě určitou jiskru navíc. Nebere se příliš vážně, protože ani nemůže. Pak to už není hra. Ve hře se celý život mění v hrací prostor se scénou, rekvizitami a člověk hrající postavou. Hra je kouzlo. Pravda sama, kde tíživé je absurdní a absurdní čiré a pravdivé. Vše se přeskládá a funguje v obrácené logice. Vážné se stává groteskním a groteskní vážným. V obrácenosti se ukrývá lehkost a pravda. S tím pracoval ve filmu například Fellini, Kusturica nebo Jakubisko, psal své hry Václav Havel či tvořil ne-divadlo Ivan Vyskočil. Protože na první pohled v absurdním, ale pravdivém prostoru, mocní pozbývají sílu a křehcí vítězí nad mocnostmi zla. Papoušek Žako je váženější a pronáší moudřejší slova než věhlasný profesor na univerzitě. Křiklavé čepice posazené nakřivo jsou úchvatnější a půvabnější módním doplňkem než celé módní kreace nejslavnějších domů či návrhářů. Strachem bušící srdce zpívá hlasitěji, zřetelněji a oduševněleji než sebedokonaleji nazpívané gregoriánské chorály. A kde lidská křehkost a zranitelnost je půdou pro pravdu, naplněnou existenci a skutečný radostný a zářivý svět. To je autorská tvorba a hra. Svět ve své absurdní obrácené pravdě. V opačné zákonitosti, než je zdánlivá realita. A přitom ta obrácenost je až mrazivě skutečná. Každý v sobě ukrývá grotesknost své identity i životního příběhu. Možná mu k pochopení pomůže jen malá nenápadná groteskní postavička tuláka Chaplina nebo dojmavé vesnické dívky Gelsominy. A život se v jejich prozření celý prozáří. Až někde budete, a bude vám to připadat moc seriózní nebo nepříjemné, zkuste postřeh zdravotních klaunů: představte si lidi s klaunskými červenými nosy. Uvidíte, jak celá situace získá jinou dimenzi a lidé se začnou pro vás vyjevovat ve své pravé identitě. Jak absurdní. Klaunský nos shodí masku a člověk se stává tím, kým je. Ale v naprosté křehkosti a laskavosti. Já jsem to zkusila minule na mši v kostele a nestačila jsem se divit, spíše celou dobu usmívat. Připadala jsem si, jako bychom byli postavičky z Komenského labyrintu světa. Možná proto existují zdravotní klauni. Směšnost a groteska totiž léčí lidskou duši. Smích léčí lidskou duši. Odzbrojuje člověka od sebe samého. Ve své absurditě je totiž svět a člověk pravdivější než jeho zdánlivá seriózní iluze, které my lidi bez klaunských nosů říkáme realita. A tak mě napadá otázka: Co když je Bůh jeden velký barevný klaun s obrovitánským dětským srdcem a našim jediným úkolem je ho napodobit a smát se sami ze sebe?

PS: A víte, čemu nemůžete nasadit klaunský nos? Zlu. Zlo totiž klaunský červený nos neunese.

Erika Merjavá

Od Eriky

3

4

Gelsomina ve světě dětí / Čistá hra

„Když se něco pojmenuje, nejspíš to ztratí kouzlo.“ - Thomas Beachdel, historik umění

A protože hra je sama o sobě kouzlem, něčím nepojmenovaným, rozhodla jsem se věci v „Gelsomina ve světě dětí“ pedagogicky ani jinak nepojmenovávat. Nechat hru hrou, v její obnažené, čisté a bezúčelové podobě. V přítomném okamžiku, na našich hodinách. Bez vysvětlování, bez škatulek. Gelsomina je moje groteskní postavička z Felliniho filmu La Strada (Silnice), ve kterou se mezi dětmi někdy proměním. A hrajeme si. Necháváme věci plynout tak, jak přicházejí. Co se objeví, s tím si hrajeme. V této rubrice vám budeme přinášet záznamy naší hry s dětmi. To ostatní je už na vás.

Gelsominin příchod

Gelsomina se objevila znenadání. V dlouhém šedém plášti, s nakřivo nasazenou trpasličí čepicí a rozpačitým pohledem. Zaklepala na dveře studia Mana a vstoupila. Děti zůstaly stát. Gelsomina je pozorovala. V jejich očích četla nedůvěru: „Kdo to je? Můžeme jí věřit? Hraje si s námi, nebo nás zkouší?“ Gelsomina se chtěla pouze zkamarádit, zablblnout a zahrát si s dětmi. Milovala totiž hru a věděla, že děti taky milují hru, a tak se rozhodla navštívit děti v Maně. V divadle je totiž svět, po kterém Gelsomina i děti toužili. Svět fantazie, věcí nemožných, smíchu i radosti. Svět, který nevidíme, ale máme ji v našich duších, hlavách, srdcích, myšlenkách, kde je možné vše, ale to vše je zároveň bezpečné a nedotknutelné. Ohraničené zářícím světelným kruhem, který vidí jen lidi, kteří si hrají. Svět, kde padáte, ale nespadnete, kde kloužete, ale nesklouznete, kde smutníte, ale není vám smutno. V divadle neexistuje nic, čeho by se nebylo možné dotknout a neexistovalo by. Svět fantazie, který je pravdivější a zároveň bezpečnější než reálný svět.

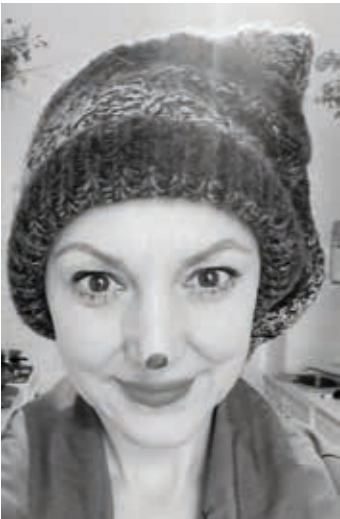
Gelsomina se rozhodla, že půjde přímo na věc. Postavila se doprostřed místnosti. Děti si sedly a napjatě čekaly, co bude. Gelsomina pátrala v kapsách velkého pláště, až nakonec s úlevou vytáhla papír. Vítězoslavně se na něj podívala, usmála se a chtěla přečíst první větu. Jenže papír byl prázdný. Otočila ho na druhou stranu. I na druhé straně byl papír prázdný. Celá zmatená a nejistá stála uprostřed místnosti a nevěděla, co má dělat. Karmenka se na ni usmála. Gelsomina roztála a mrkla na Karmenku. Karmenka k ní přicupitala a Gelsomina jí něco pošeptala, zřejmě něco velmi důležitého. Protože Karmenka pokynula ostatním dětem, že mají vstát, a že má pro ně zprávu. Taky jim něco pošeptala a děti utíkaly pro jiný papír. Šmátraly v Gelsominině tašce, až vytáhly popsáný list papíru. Podaly jí ho. Mezi dětmi nabývala Gelsomina odvahy. Když chtěla přečíst první větu, uslyšeli bzukot mouchy. Bzzzz. Cecilka, Chris, Meda, Eli, Laura, Kája, Jeník, Ines, Esterka, Mia, Zlatka a Karmenka začali mouchu honit. Chtěli ji chytnout a pokárat, aby nerušila Gelsominův projev, protože se báli, že Gelsomina znovu pozbude odvahy.

Nakonec vše utichlo a Cecilka vítězoslavně ukázala ostatním zařatou pěstičku a v ní bylo slyšet: Bzzz. Cecilka chytla mouchu.

Děti a Gelsomina začali tleskat, smát se a zpívat: Gelsomino, Gelsomino. . .

Najednou bublina praskla a Gelsomina se vypařila. Zmizel její kabát, trpasličí čepice i moucha. Ale děti na ni nezapomněly. Další týden se ptali: Zkusíme si zase zahrát na Gelsominu? V ten den Gelsomina sice nepřišla, ale všichni věděli, že zase někdy přijde. Jen musí být všichni hodně trpěliví. Gelsomina totiž chodí vždycky znenadání. Objevuje se jako hvězda na noční obloze. Jako kouzlo hry, která odněkud přijde, vše převrátí naruby, zmizí a pak se znenadání objeví znovu.

Erika a děti z Rarachu



4

Gelsomina ve světě dětí

Jako bychom skrze ty čtyři re založené na imaginaci tělových pocitů a emocí získávali vlastní zkušenost.

Ano, přesně tak. Nejdřív je tu něco takříkajíc venku, pak se to přemísťí do mysli, pak to sestupuje ještě hlouběji k emocím, a nakonec se to dotkne nejhlubšího jádra v člověku.

Někde jsem četla, bohužel nejsem schopna dohledat zdroj, že se prováděl výzkum, v rámci, kterého jedna část sportovců trénovala v představě a druhá měla běžné tréninky v prostoru. Ti, co trénovali v představě byli na závodech lepší. Nefungovala by i dramatika a studium herectví založené na představě?

Takové věci spojené s představou pohybu jsou v psychologii dlouho známé. Například když myslíme, zvláště když myslíme také verbálně, naše svaly se jemně pohybují, jako bychom myšlení vyslovovali. Když se něco děje uvnitř, potenciálně se to děje i navenek. Vnitřní a vnější je zvláštním způsobem propojené. A tak je to i v herectví či v dramatice, tam ale existuje určité úskalí. Ivan Vyskočil nám například opakovaně zdůrazňoval, že když si něco jenom představujeme, a je to pouze mentální, může to být iluze. Vnitřní potřebuje jít ven, aby se to určitým způsobem ověřilo a získalo platnost. Proto například v dialogickém jednání často nefunguje, že člověk vyleze na plac s něčím, co si předem připravil. Je mnohem výhodnější, když jednáme v modu tady a teď, kdy se to rodí až na místě. Protože ve chvíli, když se to uvnitř už stalo v představě, na place přijdeme o spontaneitu. Proto nás Ivan Vyskočil nabádal, aby, když nám něco táhne hlavou, abychom to zveřejnili, protože nezveřejněná věc, která se děje jenom uvnitř, vlastně neplatí, alespoň v dramatickém kontextu ne. Na jednu stranu, z psychoterapie a jiných oborů člověk ví, že vnitřní práce je velice důležitá, ale právě v dramatickém, divadelním kontextu, to může být iluze. Je potřeba, aby věci šly do těla a pak ven. Ještě to vysvětlím jiným způsobem. Dobrý příklad je hlasová výchova. Vzpomínáš si na docentku Válkovou, která vždycky říkala, že se špatně slyšíme? Že se slyšíme jenom zevnitř? Máme iluzorní představu o svém hlasu, protože ho slyšíme jen vnitřním uchem. Abychom opravdu poznali svůj hlas, musí vyjít ven a z prostoru se nám ve zpětné vazbě vrátit. Teprve tehdy, když se nám ve zpětné vazbě vrátí, uslyšíme svůj pravý hlas. Podobně iluzorně poznáváme sami sebe, protože se známe jenom zevnitř a náš sebeobraz je pak často pouhou iluzí. Obrazně řečeno, jako bychom se znali jen vnitřním uchem. Ale my se potřebujeme znát vnějším uchem. Potřebujeme se poznávat ze zpětné vazby, kdy ze sebe vycházíme expresí a jednáním a umíme to chytit zpátky. Opravdu se zaslechnout znamená zaslechnout se zvenku, ne zevnitř.

O tom píše Martin Buber v knize Já-Ty. Že teprve ve vztahu člověk poznává, kdo je, nachází svou identitu.

Já můžu k sobě zaujmout vztah zevnitř, ale on prostě může být iluzorní. Takový trochu narcistický. Všichni máme zidealizovanou představu o sobě, a to je právě představa zevnitř. Vnitřní zrcadlo. Ale my potřebujeme vnější zrcadlo. Toho druhého. Tím druhým taky můžeme být sami. Ale je něco jiného, když jsem sám sobě druhým, partnerem, který vyšel ze sebe ven a ono se mu to zvnějšku, od toho druhého, ve zpětné vazbě vrátí.

Připadá mi, že se pořád dotýkáme imaginace a Dialogického jednání.

Zatím jsem imaginaci moc nedefinoval. Příklad imaginace, který jsem uvedl, jako rozjímání nad Písmem, není úplně kompletní, protože jde pořád o imaginaci řízenou zvnějšku, slovem, textem, který ke mně přišel. Kdežto imaginace, která má podstatnou souvislost s Dialogickým jednáním, je to, čemu říká Jung aktivní imaginace. Aktivní imaginaci Jung vymyslel, když chtěl v psychoterapii nahradit jednak Freudovu metodu volných asociací, to znamená, že člověk říká všechno, co ho napadá, a jednak věděl, že psychoterapeut potřebuje pracovat se sny, aby mohl odhalovat klientovo nevědomí. Jenže se snem je problém, že někdy přijde a někdy ne. Proto Jung vymyslel metodu aktivní imaginace, která nahrazuje sen, ale provádí se za bdělého stavu.

Aktivní imaginace je specifická záležitost v závislosti na psychologickém typu. Každému člověku je vlastní nějaká pro něj jedinečná podoba exprese. Pokud je člověk introvertní, jeho imaginace má podobu jakéhosi vnitřního biografu. Jinému člověku je vlastní psaní, jinému výtvarné vyjádření, jinému třeba keramika či tanec. A pomocí sobě vlastní exprese člověk komunikuje s nevědomím. Podobně jako dialogické jednání (které je specifickým typem dramatické aktivní imaginace) je to dialog mezi já a To. Souhra mezi aktivitou a receptivitou (přijímáním, všímavým nasloucháním). Je to způsob, jakým dát nevědomí příležitost, aby se projevilo.

Jung říká, začínejme nějakou emoci, třeba něčím, co nás trápí či obtěžuje. Když poctivě u té emoce zůstaneme, časem bude tíhnout k sebevyjádření.

Když tato emoce (nebo jiný vnitřní impuls) vede k určitému obrazu (tím se myslí obraz v širokém slova smyslu, podle podoby exprese, kterou používáme), sledujme ho, jak se rozvíjí. A udržujme určitou rovnováhu mezi tím, že To necháme, aby se dělo určitým způsobem samo, a zároveň na to aktivně odpovídáme. To je jungiánská aktivní imaginace. A Vyskočilovo Dialogické jednání je specifický způsob aktivní imaginace. V mnohém odpovídá Jungově pojetí, akorát se to děje tělesně a veřejně před očima druhých. V tom je rozdíl.

Jak se díváš na přijetí? Přijetí vnímám jako jednu z nejdůležitějších věcí v pedagogice.

Vstřícná pozornost, pojem v Dialogickém jednání, mluví právě o tom, jak je důležité přijetí ze strany těch, kteří to pozorně sledují. Dokonce myslím, že to byl Vyskočil, který se odkázal na Jana od Kříže a jeho termín „láskyplná pozornost“. Jde o tento typ energie. Bez ní by to nešlo. Když použiju příměr s nadsázkou, tak lze říci, že dialogické jednání, když se daří, je trochu něco jako chození po vodě. A po vodě může člověk chodit jenom tehdy, když je opravdu ve vztahu, když ho někdo drží. Jako v evangeliu apoštol Petr jde po vodě, když je v kontaktu s Kristem. Ale ve chvíli, když zapochybuje a ztratí kontakt, ihned se potopí. To přijetí nevnímám jenom jako postoj ze strany druhých. Člověk musí přijmout taky sám sebe. Opravdu se přijmout, třeba se i umět pochválit. A u dětí a mládeže je přijetí z externí strany, ze strany autority, ještě důležitější.

3

Také se dá říci, že tu jde o jakousí mezihru mezi „já“ a „To“ Že na jedné straně, ono se mi To dělá, ono To se mnou hraje. A na druhé straně, já na To odpovídám, nebo To provokuji. Tedy musí tam být obojí, já i To. Když tu teď mluvím o já, je to já s malým „j“, je to naše jednající ego, což je jakýsi orgán záměrného jednání, kontroly a režie. Tedy nemyslím tím Já s velkým „J“, což je Jungovo bytostné Já, které má paradoxně blíže k tomu To, o kterém tu teď mluvím. My totiž časem můžeme zjistit, že i To jsme vlastně my, že je to cosi či kdosi hlubší v nás. Ale to jsem trochu odbočil. V dialogickém jednání je důležitá souhra já, tj. jednajícího aktéra, a Toho, kterým zatím tento náš jednající aktér není, protože je z podstatné části nevědomý. Právě proto o něm mluvíme ve středním rodě. Ideální je mezihra, souhra našeho já a našeho To. Když je tu jenom já, tak umanutě vyrábím a konstruuji. A kdyby tu bylo jenom nevědomé To samo o sobě, pak je to bezděčné, automatické, něco jako „tik“. A nám jde v dialogickém jednání o tu třetí možnost, o vzájemnou partnerskou souhru a živý dialog. Aby To s námi mohlo hrát, potřebujeme v tom být do jisté míry aktivně, vědomě a všímavě. A právě všímavost je společný prvek mezi meditací a dialogickým jednáním. Všímavost a naslouchání.

Často vidím v naší práci dva typy lidí. Ti, co jsou aktivní, do všeho hned jdou, nebo zase ti, pro které je těžké jít do aktivity. To jsou asi ty dva póly, které myslíš.

Ano. Protože jsou lidi, kteří jsou zdatní v tom, že vlétnou na plac a hned něco udělají. A udělají to dobře. Prostě vyprovokují sami sebe. Vytvoří nějakou expresi a pak si na ni odpovdí. Pak jsou lidi, kteří na plac přijdou a pomalu loví. Počkají si na impulz a postupně se jim jednání vynoří. Úskalí toho prvního je, že mohou vyrábět, mít dopředu jednání připravené, a úskalí druhého je, že se v tom člověk ztratí, že vlastně nejedná. Protože skutečné jednání je vždy v nějaké podobě záměrné. Důležité je, aby to byla hlubší záměrnost, a ta hloubka souvisí s výše zmíněným „To“.

Proč je důležité pracovat s tímto principem?

Jde o nevědomí, můžeme říci i podvědomí. Každý si ale nevědomí představí trochu jinak. Freudián řekne, že nevědomí je kontejner na potlačené věci, kdežto Jungián, že nevědomí je tvůrčí prazákad. Mám radši Jungovo pojetí. Podle něj je v nás o mnoho víc než jen naše ego. Naše osobnost se skládá z ega, to je více méně ono malé „já“, jak jsem o něm hovořil výše. Tohle já má na svém povrchu cosi, čemu Jung říká Persona, tj. maska, jakýsi „orgán“ sociálního přizpůsobení, jak se člověk chce jevit navenek. Ale pak je v nás ještě spousta dalších věcí. Jsou v nás jednak naše komplexy, a pak velkánské živé nevědomí, kterému říká Jung kolektivní nevědomí. A tohle všechno se může hlásit o slovo. Tohle všechno je To. Čili můžou se projevovat naše komplexy a občas i to, čemu Jung říká Bytostné Já. Dostat se k Bytostnému, je myslím, oč by mělo jít. Nejen v dialogickém jednání.

Bytostné je mimo já?

Je mimo já s malým „j“. Mimo ego. To ale platí pro stav, kdy jsou já a bytostné Já odděleny. Proces individuace, jak tomu Jung říká, směřuje ke stavu, kdy mezi já a Já je spíše cosi jako partnerský vztah. Mezihra. Souhra. Bytostné Já se někdy překládá jako Svěbytí. Mně se to slovo moc líbí, protože svěbytí znamená být sám sebou. Když jsme jen ego, nejsme opravdu tím, čím bychom mohli nebo měli být. Současně ale nelze přestat být také egem. Bez ega je hodně malé dítě, nebo psychotik. Ale ani světec není bez ega.

Imaginace patří k základu dramatiky. Fantazie, představivost, obrazotvornost. Kdyby si srovnal meditaci a imaginaci. V čem se dotýkají a v čem rozchází?

Pokud se za meditaci považuje to, co se dělá v Kolíně, jde o nepředmětnou meditaci. Člověk sedí v tichu. Nesoustředí se na nějaký předmět, nebo citát z Písma, protože pak by už šlo o rozjímání. V tomto případě mezi nepředmětnou meditací nebo kontemplací na jedné straně a imaginací na druhé straně skoro žádné styčné body nejsou. Ale jakmile budu chápat meditaci jako rozjímání, to už je jiná věc, tam styčné body lehce najdeme. Rozjímání existuje spousta druhů. Například nad Písmem, jedné z podob takové meditace se říká Lectio divina. Nebo jezuitská meditace, například podle Anthony de Mella. V takovém typu rozjímání nad Písmem jde o způsob, jak vstupovat do Evangelia jako do dramatu. Do dramatu vstupují jako jednající postava a setkávám se s postavami v evangelijních příbězích. A tady jsem už v imaginaci. Jung dokonce napsal studii o exerciciích Ignáce z Loyoly, kde říká, že to, co se dělá v ignaciánských exerciciích, je obdoba aktivní imaginace. Čili u předmětné meditace, pokud je předmětem slovo nebo obraz, jsme už v imaginaci.

Kde je možné vysledovat počátky imaginace a meditace?

Já to znám spíše z křesťanské tradice. Již zmíněná metoda meditace Lectio divina, kterou si osvojili benediktini, ale zdaleka nejenom oni, má svůj zdroj v krátkém textu z 12. století nazvaném Scala Paradisi (něco jako stupně či schody do ráje). Je tam popsané praktikování křesťanského duchovního života jako následnost čtyř fází: lectio (čtení), meditatio (rozjímání), oratio (modlitba) a poslední je contemplatio. V první fázi se čte text nahlas a tělesně, aby člověk s textem byl, aby zněl, aby ho vychutnával, aby mu prošel tělem. Ve druhé fázi o textu člověk rozjímá, tj. nejen o něm přemýšlí, ale také si ho živě představuje. Ve třetí fázi oratio člověk text vztáhne k sobě, nechá ho, aby rozehrál jeho emoce, použít si ho k tělu a ptá se, co po něm chce. Jde o afektivní odpověď na text. A contemplatio je fáze, kde člověk už jen sedí v tichu a nechá text doznít. Nejsou tam už emoce, ani myšlenky či představy. V angličtině téhle následnosti fází odpovídají čtyři slova, která všechna začínají na re. První je reading, že to člověk čte, druhé reflecting, že o tom přemýšlí, třetí responding, že na to odpovídá, a čtvrté resting, že spočívá v tichu.

2

Jaká je podle dětí z Rarachu (7-9 let) Gelsomina? A co by jí chtěly vzkázat?

Gelsomina je hodná a milá a Gelsomina v tom divadle bude Erika. Ale to je tajemství pro diváky. A řekla bych jí, že ji mám ráda, a že mě dramaťák moc baví. A že to tam je super.

Kája

Bláznivá paní. To je těžké. Ona je prostě . . . prostě bláznivá.

Cecilka

No, pro mě znamená Gelsomina to, že tu postavu hraje Erika. Takže pro Eriku to něco znamená a má tu postavu ráda. Chtěla bych Gelsomině vzkázat, že má originální styl, a že má hezký ten styl.

Ines

Gelsomina je taková hrozně bláznivá a taky vždycky všechno zapomene a chce se všude vetřít a prostě je taková vždycky hrozně hrrr. Chtěla bych Gelsomině vzkázat, aby se trošku uklidnila a aby měla konečně ten text otočený správně.

Mia

Gelsomina se hodně stydí. Vypadá hezky. Má takovou kapuci a vždycky něco udělá špatně. A vzkázal bych jí: Jsi hodně stydlivá, ale dobrá. Někdy děláš legrácky.

Jeník

Chris: Gelsomina je stydlivá jako herečka a vždycky udělá něco špatně a prostě jí to pořád nejde. Pořád to zkouší a vůbec jí to nejde. Je to strašně stydlivá herečka. **Meda:** Když je představení, ona to pokaždé pokazí. (Vzkaz Gelsomině): **Chris:** Doufám, že se ti to potom povede. **Meda:** A hodně se snaž. **Dvojčátka Chris a Meda**

Něco vtipného. (Vzkaz Gelsomině): Aby už tolik nezapomínala a aby byla lepší a nestyděla se. **Esterka**

Je trochu bláznivá, chce se vetřít do všech scén v představení. Taková hodně vtíravá a stydlivá. (Vzkaz Gelsomině): Aby se už naučila scénář konečně, protože je tu jen kvůli našemu představení, a jestli tohle nedá, tak už asi nic. **Karmenka**

Je stydlivá, ale zároveň hodně bláznivá a strká nos tam, kam nemá. (Vzkaz Gelsomině): Ať se nestydí. **Laura**

Bojí se a je podobná Erice. A má velké oči. (Vzkaz Gelsomině): Aby se tolik nebála. **Zlatka**



Je stydlivá. **Elisabeth**

5

Úvahy k tvorbě představení

Když Kačka (12 let), Nely (11 let) a Adina (10 let) odcházely z hodiny, napadlo mě se jich zeptat, zda je baví tvorba představení, případně, co je na tom baví. Zapla jsem diktafon a zaznamenala jejich myšlenky.

Kačka: Baví mě tvořit s lidmi v týmu, vymýšlet děj, přemýšlet nad tématem. Třeba jak letos máme téma vzdor. Co všechno se na tom tématu dá postavit. Je v tom hrozně moc fantazie, můžeme se na něm vyblbnout. Proces je strašně krásný a výsledek bombastický. Mohou se na naši tvorbu lidi podívat, pobaví je to. Je to často vtipné. Baví mě tvorba v průběhu roku, ale i že to pak mohu rodičům ukázat, na čem jsem pracovala.

Adina: Mám ráda představení, protože mě strašně baví se oblékat. Vymýšlet, kde co bude postavené, co lidé budou říkat. Strašně mě pak baví ukázat, co jsme udělali, rodičům. Mám ráda pozornost.

Nely: Mě baví vymýšlet divadlo. Kdo co bude dělat, jak to bude vypadat, baví mě ho trénovat.

Erika: Ty jsi minule, Nely, říkala, že bys ani nemusela hrát, že tě spíš baví představení vymýšlet? Ten proces?

Nely: Ano.

Kačka: Kdy si do školy vezmete svítivé džíny, obrovskou bundu a namalujete se tak, že vám vybuchne obličej? Vzít si velké obrovské srdcové brýle. Nikdy. Ale na představení si můžete naplácat na sebe, co jen chcete. Pokud to bude v ději. A to je bomba.

Adina: Mě asi nejvíc baví na představení právě to oblékání.

Kačka: Prostě pořád žijeme v tom, že musí být všechno, jak lidi chtějí. Říkají: nemáš na to. Nebo musíš dělat věci podle zadání. Ale tady můžeš vylézt na pódium s tím, že jo, lidi, vymysleli jsme pro vás bomba představení, pochází to všechno z naší hlavy. Při tvorbě nemáme žádná pravidla, jen aby to nějakým způsobem bylo v našich hlavách propojené s tématem. Jinak nám nikdo neříká, jak dlouhé to má být, kolik lidí v tom má hrát, kdo co má říkat.

Adina: A většina lidí neříká po představení, že to bylo divné, nebo že by byli naštvaní, jak jsem byla oblečená, namalovaná, jak jsem se vyjadřovala.

Erika: Myslíš, že lidi nejsou kritický?

Adina: Právě že moc ne.

Erika: Proč si myslíte, že lidi nejsou kritický?

Kačka: Protože jsme děcka.

Nely: A neřekneš malému děcku, tak se to nedělá. Tak to nemůžeš dělat.

Kačka: Když šolkář namaluje obrázek, kde je sluníčko, neřeknete mu: “Fuj, to je ošklivé.” Řeknete: “Ty jsi tak hodný.To je krásný.” To si myslím, že se děje přesně nám. A taky lidi vnímají, že nehrajeme, co nám někdo řekl, dal nám roli, že děláme divadlo podle jeho zadání. Ale že my si role vymýšlíme, že to celé vytváříme. To nás na tom baví.

Adina: Proto jsem někdy strašně zklamaná, když přece jenom někdo řekne, že to bylo divné. Přece to byla naše tvorba, práce, myšlenky, úvahy, představy.

Kačka: Divadlo je úplně všechno, co chceš.

Díky děvčata, Erika

Anketa

Příloha Rozhovor

Dialogické jednání je specifický způsob aktivní imaginace. Rozhovor s Doc. PhDr. Vladimírem Chrzem, Ph.D. z Psychologického ústavu Akademie věd ČR, pedagogem, výzkumníkem a psychologem.

S Vladimírem jsem se potkala na Katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU. Chodili jsme spolu k Vyskočilovi na Dialogické jednání. On jako psycholog a já jako divadelník a pedagog. Pak jsme se náhodou začali potkávat na meditacích v Kolíně nebo u Tomáše Halíka v kryptě kostela Nejsv. Salvátora. Prostě nás to vedlo po podobných cestách. Jednu chvíli jsme dokonce uvažovali o vytvoření terapeutické skupiny zaměřené na autorskou tvorbu. Oba nás zajímá jak tvořivost a tvorba uzdravuje lidskou duši. Její existenciální přesah, fenomén hry a tvorby. Co je ve hře a tvorbě tak zásadního a bytostného, že probouzí a proměňuje člověka v živoucí, radostnou a kreativní osobnost? Možná člověk jen zažívá sám sebe jako tvořivou a jednající bytost s nekonečným potenciálem. Že není pouhou loutkou v systému, nebo hříčkou osudu. Ale aktivním spolutvůrcem na dějinách světa. Proto jsme se rozhodli přinést vám v červnovém čísle rozsáhlejší rozhovor s psychologem, akademikem, pedagogem i tvořivým laskavým a zvědavým člověkem Vladimírem Chrzem na téma obrazy, dialogické jednání, meditace, imaginace, psychosomatika a tvorba.

První moje otázka se týká meditace. Meditaci totiž vnímám jako důležitou součást dramatiky, a možná v širším smyslu i pedagogiky.

Vymezil bych nejdřív pojem meditace. V češtině odpovídá slovu meditace tradiční výraz rozjímání. Naproti tomu buddhisté meditací myslí většinou to, čemu v křesťanském kontextu říkáme kontemplace. Zkusím tedy meditaci charakterizovat spíše z obecnějšího hlediska. V meditaci existuje několik principů. První je koncentrace, schopnost soustředit se, věnovat pozornost. Často na dech nebo na slovo. Druhý princip je o odstoupení od sebe sama. Věnovat pozornost vlastní mysli. Buddhisté často říkají meditace právě tomu, třeba u Vipassany. Být pozorovatel, svědek. Ten, který od sebe odstoupí, vidí se, slyší se. Sleduje nezaujatě vlastní mysl. Jako pomůcky při tomto druhém principu se někdy používají tzv. mentální slova. Například, když člověk zjistí, že už zase plánuje, tak se řekne slovo plánování. Když člověk zjistí, že už zase vzpomíná, řekne se slovo vzpomínání. Když zjistí, že se zase v duchu hádá se šéfem, řekne hádání se se šéfem. Jde o velmi důležitý princip, protože meditace by měla vést k odstupu od sebe sama. Ale co mám asi nejraději, je třetí princip. Ten je zdůrazněn například v pojetí Thomase Keatinga (a jeho žáčky Cynthie Bourgeault), které je založeno na principu „nechání být“. Není to primárně o koncentraci, protože když se koncentruji, je to akt vůle, trošičku tlačím na pilu a musím dávat pozor. Tato škola naopak říká, což mi přijde geniální: nechte to být, nechte to jít, pusťte to. Let go. Let it be. Nechat to být, je v jistém smyslu opakem volního aktu koncentrace. Tohle jsem často slychal v Kolíně (pozn: Centrum spirituality a duchovních cvičení v Kolínském klášteře), kde se ale berou v potaz všechny tři principy. Vždycky nás tam učili koncentrovat se, sledovat vlastní mysl, a co se mi nejvíc líbilo, všechno připouštět a všechno pouštět. A to je u meditace nejužitečnější, umět pozorně sledovat všechno, co přichází, všechno připustit, přijmout a umět to i pustit, propustit. Let go. Dokonce je to i jedno z hesel anonymních alkoholiků. V angličtině je to taková slovní hříčka: let go — let God. Protože pokud se na to podíváme ze spirituálního pohledu, tak vždycky, když člověk věci pouští, dává prostor něčemu, co ho přesahuje.

Stejný princip je u Dialogického jednání. Vyskočil vždy upozorňoval, aby se člověk nechal být, vypnul hlavu, jenom existoval v prostoru, hře a pak až následně, skrze reflexe, zaznamenával vlastní zkušenost.

Samozřejmě. A ono je těžké jednat a nemít to připravené předem, jak se vyžaduje u Dialogického jednání. Ze začátku je to pro člověka skoro až nemožné, nechat se být, dát prostor tomu, co vzniká. Obvykle mám za to, že když mám jednat, tak si nejdřív musím věci vymyslet předem. Pojmout záměr. Nejdřív myslet — a pak teprve dělat. A tady v Dialogickém jednání chtějí, aby na to člověk šel z druhé strany, aby se nechal, vstoupil na plac a jednání nevyráběl. Ivan Vyskočil mi jednou řekl v komentáři na můj pokus: „To se nesmí vyrábět, to se musí vzedmout“.

Jaké jsou styčné body meditace a Dialogického jednání?

Principy meditace a Dialogického jednání jsou v lecčems podobné. Na to téma už vzniklo i několik diplomek či disertací. Společný jmenovatel je naslouchání. Meditace může být chápána jako naslouchání tichu (kdy ticho se někdy chápe jako „první Boží jazyk“). A naslouchání, to je taky „slyšet se“. Což směřuje k dialogickému jednání. Ale v Dialogickém jednání znamená to naslouchání sobě ještě něco navíc. Jde o to, že tam člověk vychází ven ze sebe různými druhy exprese, přičemž velmi důležitá je exprese hlasová. A právě v tomto expresivním aspektu se dialogické jednání liší od meditace. Protože v meditaci v tichu ze sebe nevycházím nějakou expresí. Ale v Dialogickém jednání ano, člověk tu vychází ze sebe akcí a výrazem a ve zpětné vazbě se mu to vrací. A on se — v optimálním případě — slyší, vnímá. Jinak řečeno: pociťuje se ve výrazu. Což ale není vůbec samozřejmě ani snadné.

6

1

Příloha Rozhovor



Moment, dva, tři

Srpek vody na bělmu stával se modravým půlměsíčkem
a v jejích pěkných očích jsem zřel
jak pomalu rostou krůpěje.
Okázale, nesměle, směje
se černá hlubina její duše
tančíc v ní a netuše
čeho víc se radovat -

Srpek vody na bělmu stával se modravým půlměsíčkem
a v jejích něžných ústech klepala se slova
říkajíc to samé znovu a znova.

Sad tvořen lidem, lidem baru kolem nás voněl a bujel pohybem, ohýbal se pod vlivem, jako silný hlas, křičel a konejšil zas.

Srpek vody na bělmu stával se modravým půlměsíčkem
a z jejích kadeří drala se záře
zapil jsem ji, zavrčel, zavřel oči
v nitru sebe spatřil žháře
jež zahodil cigaretu
uklonil se na parketu
sledoval ten oheň smutku plát
a liboval si pohodlí jeho tepla.

Srpek vody na bělmu stával se modravým půlměsíčkem...

Janek Poláček (19 let)



Obrazy - Tereza Růžičková (18 let)

Poezie



Color of the sea

Now dance with the pretty colors
It was always all a dream
Let's walk in the sand for hours
How lonely we must seem

One day you awoken slept
As many lost souls
Your feet had bled
In your love-filled lows

Still, your feet had bled,
You could swim no more
Butterflies turned to lead
Your peace into a war

Now dance with the pretty colors
It was always all a dream
Let's walk in the sand for hours
How lonely we must seem

Forget the shapes of springs
Forget flies and wings
Forget light-colored gold
When the earth is cold
Before dawn,
After an eternity on the sea floor,
Could you hear the song my heart's beating?

Now dance with the pretty colors
It was always all a dream
Let's walk in the sand for hours
how lonely we must seem

Janek Poláček (19 let)

[illegible]

Poletíme daleko

Poletíme daleko,
až nám vítr rozpárá křídla.

Daleko, až do nevidění,
kde je vše a nic není.
Máš těžkou půdu pod nohama,
ať je ti lehká. Lechtá tě pod bradou,
jdou, jdou, jdou, už si pro nás utíkají.

Zamknu se na dva západy
a zůstanou jen vzpomínky na čtyři stěny.

Mezi všemi.

Mezi mnou a tebou
v prázdnotě, kde nohy zebou a horizontem prosakuje inkoustová skvrna.
Vytéká a přeshlupuje na zápraží.

Na košili mi zůstala kaňka.

Hana Sršňová (24 let)

A black and white photograph of a theatrical performance. A man and a woman stand in a dark space, illuminated by a bright light source from above, creating strong shadows. The woman is wearing a long, flowing white dress. A third person is seated on the left, and a large white curtain is on the right.

Staré stránky

Staří lidé.
Kdepak mají svou maminku?
Ona prý odešla
a proměnila se
v tu nejkrásnější vzpomínku.

A i ona mizí,
postupně, jako listy,
jako listy zvadlé, podzimní,
když na ně sněží.

Ten sníh padl jim do vlasů
a nebo je to popel z ohně,
který postupně dohasl?
Kolikrát asi plakali?
Plakali hodně.

Žofie Navrátilová (16 let)

System

Každý den vstanu, vyčistím si zuby a kam jdu? Do školy? Anebo bych spíše měla říct do budovy, kde nás omezují, kde nechtějí podporovat naši kreativitu. Pro spoustu lidí je škola jedna velká noční můra.

Vidím, jak se děti vrací domů s pláčem. Vidím, jak padesátiletí učitelé ponižují mladé duše. Co se to děje? Dělá jim to dobře? Chtějí, aby se děti cítily špatně? Proč nejsou více tolerantní, empatičtí a chápatí? Možná si to neuvědomují, ale jejich chování ovlivňuje spoustu dětí.

Proč se o tom nemluví dostatečně? Kolik dětí se poškozují, pláče, kolik dětí má duševní problémy. Ale to už nikoho nezajímá. Je smutné, že všechno se točí jenom kolem školy. Navíc toto ani není škola. Jan Amos Komenský řekl: „škola hrou“, ale tohle rozhodně není škola hrou. Děti sedí v lavici, učí se o, většinou, k životu nepodstatných věcech. A když přijde na test, podvádějí. Ale jak tohle může být jejich vina, když škola není fér? V testech jsou látky, které jsme si ve škole nikdy neřekli. Ani nám je pořádně nevysvětlil. A tohle je ten důvod, proč je spousta dětí vyhořelých. Je smutné, jak moc nám škola bere energii. Kdyby škola byla taková, jaká má být, děti by byly mnohem chytřejší a duševně zdravější.

Učitelé, podívejte se na děti. Přijde vám, že jsou uvnitř opravdu šťastné? Nejsou. Nikdy nebyly. Škola jim vzala všechno. Škola jim nedovolí udělat chybu a když už ji udělají, čeká je trest. Ať už je to špatná známka, nebo seřvání od rodičů. Ale zamyslete se, neměli bychom dělat chyby, abychom se z nich poučili a v životě se posunuli dál?

A když se znovu zaměříme na to podvádění, už to chápete? Je to začarovaný kruh. Děti už se bojí udělat chybu, a proto to dělají. Ale proč jsou pak učitelé naštvaní? Že jim to vadí? To je jasné. Ale tak proč to nezmění? Proč nezmění svůj styl učení?

Proč, když někomu nejde matika, ji stejně musí umět jako Pythagoras? Lidi, musíme si uvědomit, že každému jde úplně něco jiného. Někdo zvládá Newtonovy zákony, někomu jde Hippokrates a jeho temperamenty, někdo umí kreslit, jiný zpívat. A to je na tom krásné, každý jsme jiný. Ale jak si tu jedinečnost máme udržet, když se od nás čeká, že nám půjde všechno? Nad tímhle by se lidstvo mělo opravdu zamyslet.

Laura D'Meza (16)

Rubrika „Talenty mimo TALENT“ je určena pro mladé nadějné autory z celé České republiky ve věku od 9 do 26 let, kteří nejsou z TALENT drama studia, ale chtěli by do Dialogu přispět svými texty, úvahami, poezií, povídkami, nebo obrazy.

V případě zájmu zašlete své texty, články nebo obrazy spolu se svým celým jménem, věkem a kontaktem na: info@talentdrama.cz. O konečném zveřejnění článků rozhoduje redakční rada Dialogu.

Děkujeme a těšíme se na vaše příspěvky!

Vzlet

Chybíš mi Ty a Tvý tělo.
V noci se mi zachtělo
zase s tebou lítat,
tlukot srdce a rychle dýchat,
zatočit se prudce
a pak padnout opět k sobě.
Zvuk rozléhal se po chodbě.
Potom už jen ticho v pokoji,
něžná slova před tím,
než jsme usnuli

Žofie Navrátilová (16 let)

**Talenty
mimo
TALENT**

9