

**TEREZA DURDILOVÁ**

**BUDOVÁNÍ VZTAHU S □ PROSTOREM JAKO PŘEDPOKLAD  
AUTORSKÉ KONDICE**

**TEZE**

*"jsem prostorem, v němž jsem"<sup>1</sup>*

Ve své disertační práci se zaměřuji na vztah člověka s prostorem, který považuji za základ autentického vztahování se k přítomné situaci a za podmínku jejího naplněného prožívání v každodenním životě a zejména při veřejném vystupování. Chci poukázat na to, jak prostor podmiňuje lidské jednání, jaký má vliv na tělový tonus, dech, emocionalitu i představy každého člověka. Alespoň letmo chci prozkoumat, jak okolní prostor vnímáme, k čemu nás vybízí a jak je možné se výzvami prostoru zacházet.

Domnívám se, že pokud si uvědomujeme svoji neustále probíhající interakci s prostorem a reagujeme na jeho nabídky, můžeme se stát spolutvárci a animátory okolního prostoru i situace jako celku. Ve své práci se chci zabývat otázkou, zda je možné si pro uvědomované, tvůrčí a zodpovědné pobývání v prostoru vypěstovat určitou kondici, zda lze takto být do jisté míry autory prostoru, v němž se právě nacházíme a zároveň tak díky uvědomovanému pobývání v prostoru prohlubovat pocit zodpovědnosti za námi obývaný a navštěvovaný prostor.

Výjimečnou příležitostí k setkávání se v prostoru a s prostorem je divadlo se svou schopností zprostředkovat divákům zkušenost naplněné přítomnosti "tady a teď"; umožnit jim potkat se s otevřeným a naplno existujícím člověkem. Toho nelze dosáhnout bez vědomé komunikace a spolupráce člověka, herce s prostorem.

Zájem o partnerství člověka a prostoru stál už za mojí motivací ke studiu scénografie a posléze divadelní antropologie. Avšak až s příchodem na Katedru autorské tvorby a pedagogiky jsem pochopila, že navázat dialog s prostorem, naplnit ho a tvarovat hlasem, pohybem, a animovat svým jednáním, skutečně lze. Velkou inspirací pro mne bylo dialogické jednání s vnitřním partnerem i hodiny hlasové výchovy, přednesu a pohybu, kde se komunikace s prostorem realizovala prostřednictvím dechu, hlasu, tělového napětí, pohybu, představy i slova. Domnívám se, že právě dialogické jednání, tedy rolemi (ať už divadelními nebo sociálními) téměř nezátížená situace člověka v prostoru, dává jednotlivci příležitost si vztah s prostorem

---

1 Arnaud, N., in: Bachelard, G., *Poetika prostoru*, Malvern, Praha 2009, s. 144

uvědomit a osahat. V situaci dialogického jednání je totiž žádoucí plně se soustředit na dění v přítomném okamžiku, a protože v jeho rámci probíhá setkání člověka s prostorem, není možné toto vztahování se opominout. Jeho další výhodou je určitá neutrálnost výchozí situace a její neměnný rámec, což nabízí možnost sledovat změny vlivem působení jiného prostoru. Nejsm si vědoma toho, že by někdo zkoumal dialogické jednání z tohoto úhlu, a tak byl způsob vedení mého průzkumu z velké části volen intuitivně a introspektivně. Jde tedy spíše o naťuknutí tématu vztahu dialogického jednání a prostoru a otevření ho k diskusi.

Práce má dvě pomyslné části, které však není možné od sebe striktně oddělit. V první ukazují podstatnost relace mezi člověkem a prostorem napříč různými obory a seznamují s genezí svého osobního vztahu s ním. Zdůrazňuji důležitost uvědomované interakce s prostorem a vyzdvihuji žádoucnost budování vlastní vnitřní prostornosti, která je podmínkou pro dosažení kondice k prostorovosti. Tu považuji za nezbytnou součást psychosomatické kondice i kondice k veřejnému vystupování.

V kapitole nazvané **Pojem prostoru** se zabývám obecnějšími zákonitostmi interakce mezi člověkem a prostorem, rolí prostoru v lidském životě a naším myšlením o něm. Rozebírám i samotný pojem prostoru a vysvětluji proč používám primárně tohoto výrazu. Ve slově prostor je přítomno nejen to nezměrné, ale také důvěrné. Důležité je neztratit schopnost odstupu, reflexe našich vztahů a toho jsme schopni díky prostoru, díky tomu, že máme kam poodstoupit, odkud se podívat, zaslechnout, porozumět a odpovědět. Prostor pro naše bytí má několik souběžně existujících rovin. Potřebujeme totiž zároveň fyzický prostor pro své tělo, psychický prostor, prostor sociální a prostor pro transcendenci, tzn. přesahování se, překročení vlastních hranic, vztahování se k řádu světa. **Prapůvodní představy prostoru** úzce souvisí s lidskou tělesností: *„Jde o takové zkušenosti, jako je zkušenost prázdných/plných dlaní, prázdných/plných úst, prázdného/plného žaludku... v neposlední řadě pak zkušenost zrození člověka, která se také bytostně děje mezi póly uvnitř – vně!“* (Konvalinková, s. 12) Rozdělování světa a prostoru na vnitřní a vnější odpovídá našemu vnímání sebe a okolního světa i tomu, jak tento vztah prožíváme. V dějinách lidského myšlení je vnitřní a vnější svět silně zakořeněnou dialektikou, často však ve významu protikladů. V této práci mi naproti tomu jde především o zkoumání jejich vztahu a vzájemné koexistence. Tělo bývá v různých tradicích řazeno k vnějšímu světu a vnímáno i jako rozptylující a omezující překážka v ponoru do vlastního nitra. Zde však pohlížím na člověka jako na psychosomatický celek v přesvědčení, že tato

jeho celistvost roste spolu s vyšším stupněm jeho aktivní přítomnosti. Psychosomatické nazírání na člověka mám za jednotu těla a psychiky ve vnitřním prostoru; vztahy mezi tělesnými a duševními ději, které chápu jako propojené a navzájem se neustále ovlivňující systémy. Lékaři používají také termín bio-psycho-sociální přístup, protože třetím faktorem komplexního nazírání na člověka je přírodní a sociální okolí - jeho prostor pro život. Hlasoví odborníci běžně pracují s představami vnitřního a vnějšího prostoru a prostřednictvím dechu a hlasu zkoumají vlastní tělo ve vztahu k okolnímu prostoru. I dialogické jednání s vnitřním partnerem je tvořeno neustálými přechody mezi vnitřním a vnějším prostorem jednajícího, které často používá prostorových příměrů jako například "vyjít ze sebe, dostat se přes rampu, naplnit prostor hlasem" atd.

V této práci jde o prostor subjektivizovaný, tedy spoluurčovaný člověkem a jeho vztahy. Vztah vnitřního a vnějšího prostoru zde nazývám komunikací, ba dokonce rozhovorem, a tím vyzdvihuji adresnost a určitou intimitu vztahu s prostorem. Každý prostor člověku činí konkrétní a proměnlivé nabídky, které člověk buď rozvíjí anebo odmítá, a zasahuje tak do okolního prostoru. Během tohoto dialogu se vnitřní a vnější prostor člověka navzájem prostupují. Prostor zajisté není jediným faktorem ovlivňujícím člověka v každodenní situaci a při veřejném vystupování. Abych se však mohla podrobněji věnovat průzkumu vztahu mezi člověkem a prostorem, jsem nucena od těch ostatních částečně odhlédnout, tzv. uzávorkovat je<sup>2</sup>.

Ve svém výkladu vztahu člověka a prostoru mám na mysli něco víc, než pouhé víceméně podvědomé přizpůsobení se okolnostem. Jde mi o vztah k prostoru jako k protějšku, partneru. Je takový vztah vůbec možný? Inspirovala mne vztahová dvojice Já a Ty M. Bubera, kterou jsem se pokusila aplikovat na relaci mezi člověkem a prostorem. Důležitou spojnicí vidím v přesahu k transcendenci, k dialogu mezi člověkem a Bohem. Vnímám totiž prostor jako prostředníka, který pomáhá tomuto vztahu Já a Ty dát rozměr, a jenž byl pro mne vždy výzvou k přesahování sebe sama v tomto smyslu. Prostor je pro mne médiem a vyzývatelem k navazování dalších vztahů, ale zároveň partnerem při hledání, jak je nejlépe naplňovat. Takto nastavený vztah s prostorem nás vyvádí ze sevřenosti našeho já. Vztah nás aktivizuje k otevřenému jednání, které je něčím víc než pouhou akcí a reakcí. V tu chvíli prostor

---

2 I. M. Havel a M. Mitášová ve svém příspěvku "Prostor prožívaný jako prostor k jednání" užívají uzávorkování. Tzn. dají něco do závorek, pracují s tím, jako by to nebylo; takto uzávorkují i čas. Uzávorkování je původně pojmem E. Husserla. pozn.autorky

náleží setkávání a i ti, kteří jsou v něm přítomni, v něm vyvstávají jako možná Ty (navazujeme s nimi prostorové vztahy).

V tomto místě své práce stručně popisuji, co je to **dialogické jednání s vnitřním partnerem**. Zabývám se jím sice především až v druhé části práce, ale zmínky o něm se prolínají celým textem a tak je třeba čtenáře s tímto pojmem seznámit už na začátku.

V části s názvem **Prostor poetický** ukazuji na svou inspiraci "Poetikou prostoru" Gastona Bachelarda.<sup>3</sup> Ta byla pro mne potvrzením existence osobního a intimního Inutí k prostoru, které on sám nazývá "topofilii". Intenzivně se k prostoru vztahuje a prožívá jej; pociťuje jej jako část svého já, své duše i těla.<sup>4</sup> Zároveň však prostor chápe jako vyzývající k vykročení ven ze sebe sama. Prostor má totiž vždy v sobě svůj vlastní rytmus, který je nám pobídkou k pohybu. Je v něm skrytá dynamika předpovídající pravděpodobnost cesty počínající uvnitř nás, vedoucí skrze naše vnitřní krajiny, ale vždy směřující ven. Snění o vztahu s prostorem považuje za součást reflexe našeho intimního bytí. Např. na obraz domu se je možné dívat, spolu s Bachelardem, jako na *princip psychologické integrace, "topoanalýzy"* (s.25), která je v jeho pojetí lokalizací vzpomínek. Pomocí topoanalýzy pátráme ve vnitřním prostoru, v domě svého já, který je však nerozdělitelně spjat s prostorem námi prožitými, které se staly naší niternou součástí. Topoanalýza se ptá i na propojení s prostorem vnějším, na pozice, do nichž se náš vnitřní prostor dostává vztahem k vnějšmu. V této práci se rovněž pokouším o určitý druh topoanalýzy. Na rozdíl od Bachelarda obracím pozornost k přítomnosti, ke skutečnému jednání prostorem ovlivněnému i prostor proměňujícím.

Bachelardovy důkazy o možnostech osobního vztahu s prostorem mi byly pomůckou pro mé vlastní vyznání prostoru. Prostřednictvím geneze svého osobního vztahu s prostorem se v části **Já a prostor** pokouším osvětlit podstatu a osobní příčiny mého uvažování o něm; hledání naplněného vztahu s prostorem i lidmi v něm. Prostorovost, bytí ve vztahu s prostorem, byla od dětství mým úhlem pohledu na

---

3 G. Bachelard (1884-1962) významný francouzský filosof 20.století; věnoval se historii vědy a epistemologii, později též psychoanalýze a fenomenologii básnického obrazu, což vyjádřil v sérii knih o poetice žvlů a v publikacích "Poetika prostoru", "Poetika snění" atd.pozn.autorky

4 "...rodny dům je v nás však vedle vzpomínek zapsán i fyzicky. Je skupinou organických návyků. I po dvacetileté nepřítomnosti...bychom znovu objevili reflexy "prvního schodiště" a neklopýtli bychom na onom poněkud vysokém schodu. Celé bytí domu by se rozvinulo, věrné naší bytosti...všechny ostatní domy jsou jen variacemi základního tématu... vášnivé pouto našeho těla, které nezapomíná nezapomenutelný dům." BACHELARD, Gaston. Poetika prostoru. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 39

svět. Ve většině mých dětských vzpomínek dominuje prostor. Vnímala jsem, jak ovlivňuje moje tělo, zaplavuje moji mysl, emoce, mění mé prožívání situace. Prostor mne vybízel k přesahování sebe sama, k pohledu na sebe z jiné perspektivy a zároveň nabízel pocit sounáležitosti a naplnění, který se mi v komunikaci s lidmi nedostával. Byl prostředníkem k hovorům s Bohem, autorským principem, při nichž jsem skrze prostor jasně vnímala pobídku ke svobodnému spoluautorství. A jak je pro dětství přirozené, byl můj prostor hlavně prostorem ke hře. Postupem času jsem si více uvědomovala sebe sama, svoje tělo, jeho hranice. Zdálo se mi, že nenacházím své místo ve světě, ve vztazích s lidmi. Stáhla jsem se tedy do úkrytu ve svém vnitřním prostoru. To, co jsem prožívala uvnitř a vně bylo v čím dál větším kontrastu. Zřídka kdy docházelo k propojení, ale chvíle, kdy mne oslovil nějaký prostor, byly výjimkou.

Naplňené setkání lidí "v" prostoru a "s" prostorem bylo později pro mne hlavním popudem ke studiu scénografie. Avšak nestačilo mi, když se herec pohyboval v prostoru mnou vytvořeném, šlo mi o setkání s prostorem, o vědomou interakci s ním, o to, aby herec pro diváka prostor přetvářel a zjednával si jej v partnerství s ním. Magisterské studium jsem se proto rozhodla absolvovat na Katedře divadelní antropologie, kde bylo na divadlo nahlíženo z hlediska antropologického a sociálního kontextu, spíše jako na vstupování na jeviště (dějiště) světa. Středem zájmu byl člověk s jeho minulostí vztahující se ke světu a společnosti, schopný ji aktivně přetvářet. Tento pohled mne inspiroval k site specific projektům, které byly nesporně zajímavé, nicméně nakonec docházelo ke stejné povrchnosti a vršení efektů, jaké jsem předtím zažila u klasického divadla. Bylo proto třeba vrátit se k člověku, jeho interakci s prostorem, ale na prvním místě k sobě samé a mému vztahování se světem. Tento návrat se uskutečnil díky KATaP. Studium zde mi pomohlo prozkoumat mnohé záhyby mé duše i těla a zakusit možnost jejich propojení. Zostřilo moje čidla pro všímání si, pro uvědomování si mé interakce s prostorem i lidmi v něm, pro bytí v přítomnosti.

Pokusím se ve zkratce popsat mé prožitky spojené s vnímáním a uvědomováním si každodenního prostoru. V běžných situacích, kdy pozornost člověka nic obzvlášť nepoutá se často propadám do sebe, do svých myšlenek, tělo je ochablé, ale pěsti a čelisti jsou často sevřené v křeči, dech se zkracuje. Zapomínám, kde jsem, pohybuji se automaticky. Pokud se mi ale podaří všimnout si okolního prostoru a uvědomit si svoji přítomnost v něm, cítím, jak se začíná můj vnitřní prostor

rozpínat. Začínám vnímat svoje tělo, které se □ díky tomu rychle proměňuje. Držení těla se □ napřimuje, oči hledí pozorně, dech se □ prohlubuje a naplňuje mne. Celá moje bytost se □ aktivizuje do □ stavu mírného napětí a zvědavosti. Můj vnitřní prostor se □ rozšiřuje a propojuje s prostorem vnějším. Začínám si všimnout lidí okolo mne, přítomných v téže situaci. Prostor mi pak odhaluje svoje nabídky, možnosti k mému jednání. Nezáleží na □ tom, které z nich využiji, ale jsem si jich vědoma. Náhle cítím za □ celou situaci a její prostor zvláštní druh spoluzodpovědnosti, беру ji za □ svou. A zároveň s tím se □ jí otevírám a vnímám ji jako otevřenou pro moje svobodné jednání.

V □ kapitole **Vnitřní prostor** se □ pokouším o první část "topoanalytického rozboru". Zaměřuji se □ zejména na □ pojem vnitřní prostor a kladu si otázky o vzájemném vztahování se prostoru vnitřního a vnějšího. Prolínání těchto dvou pólů je lidskou daností a během každodenního jednání neustále oscilujeme mezi svým prostorem vnitřním a prostorem nás obklopujícím. Médium, jehož prostřednictvím vnitřní prostor zkoumáme a prožíváme je představa i naše myšlení se □ skrze představu stává prostorovým. Do □ hájemství představ patří také "vnitřní zrak" a "vnitřní hmat", další důležité prostředky k vnímání a prožívání vnitřního prostoru. Skrze aktivizaci našeho vnitřního prostoru můžeme postupně navazovat narušené propojení se □ svým tělem, „zabydlet" se ve □ svém těle. Zdá se, že uvědomování si vnitřního prostoru není automatické a jeho kvalita může značně kolísat.

V kapitole **Propojení vnitřního a vnějšího prostoru skrze dech a hlas** se zabývám dechem a hlasem jako důležitými médii propojujícími vnější prostor s naším prostorem vnitřním, proto je používám jako nástroje své "topoanalýzy". Tato kapitola čerpá především z osobních zkušeností získaných při hodinách hlasové výchovy na □ Katedře autorské tvorby a pedagogiky, při provozování dialogického jednání s vnitřním partnerem v různých prostorech i při veřejném vystupování. Průvodcem je mi zde zejména kniha Dennise Lewise: "Tao dechu".

V □ hodinách hlasové výchovy se □ mi poprvé otevřel vhled do □ mého vnitřního prostoru, zde vznikly mé představy o vdechování prostoru a naplňování se □ jím. Poznala jsem, jak prostorové představy pomáhají aktivovat dech a naplno rozvinout hlas. Zároveň se zde se □ však zřetelně projeví i mé dosavadní špatné dýchací i hlasotvorné návyky, jimiž v současné době trpí množství lidí. Přitom jsme schopnost "přirozeného dýchání" (D. Lewis) v raném dětství měli. To, že jsme schopnost přirozeně dýchat "pozapomněli", vychází z našeho nedostatečného organického

vědomí, ale také z podvědomé potřeby potlačovat pocity strachu. Výsledkem pak bývá nedostatek vnitřního prostoru. Naštěstí se lze k "přirozenému" dechu a hlasu vrátit, což jsme všichni alespoň na chvíli zakoušeli v hodinách hlasové výchovy. Důležité je objevovat své "integrální vědomí" (Lewis, s.38), schopnost vnímat se zevnitř. Když si totiž uvědomujeme vnitřní i vnější svět zároveň, můžeme překonat svou omezenou představu o sobě samých a uvědomit si své skutečné možnosti. Zažila jsem mnohokrát, jak se díky aktivizaci dýchání zcela změnilo moje vnímání vnitřního prostoru i okolního prostředí, dokonce i vztahů v něm vzhledem k ostatním přítomným. K podobnému výsledku jsem však došla také, jestliže jsem vstoupila do vědomé interakce s prostorem.

Pojmy topofilie a topoanalýza vystihují můj postoj k prostoru jako milovanému a prožívanému, ale současně objektivizovanému a podrobovanému zkoumání. Další rovina v mém průzkumu našeho vztahu s prostorem se pojí s pojmy "prostornost" a "prostorovost". Lewis vysvětluje, že každé naše nadechnutí je naplněno otevřenou "prostorností" (Lewis, s.99), je však nutné, abychom si ji uvědomovali a nechali ji do nás vstoupit. Dosud jsem ve velmi podobném smyslu jako Lewis používala v textu této práce pojem "prostorovost". V "prostornosti" vidím prostor nám náležící, jsme prostorní, tedy mající prostor, můžeme se ho pokoušet analyzovat. Naproti tomu "prostorovost"<sup>5</sup> evokuje patřící prostoru, jsme prostoroví, tedy prostoru náležíme a můžeme ho prožívat. Myslím, že právě tato dvojice prostornosti a prostorovosti vypovídá o povaze mého uvažování. Protože my opravdu prostoru náležíme, jsme prostoroví, ale zároveň prostorní a proto prostor také náleží nám. Využívám tedy oba tyto pojmy jako prostředky své topoanalýzy se zřetelem na jejich rozdílnost i komplementaritu.

Jádrem mého zkoumání je jednání člověka v prostoru a s prostorem. Proto v další kapitole nazvané **Prostor k jednání** se obracím k subjektu oslovenému prostorem, k prostoru prožívanému subjektem, ke konkrétnímu aktivnímu jednání. Podobný přístup k problematice interakce člověka s prostorem jsem našla ve studii "*Prostor prožívaný jako prostor k jednání*."<sup>6</sup> I. M. Havla a M. Mitášové. Ti rovněž akcentují prostor subjektivizovaný (Havel, Mitášová, s.154), skrz na skrz člověkem prožívaný a osmyslovaný. Na základě nabídek prostoru člověk jedná, osvojuje si ho k svému

---

5 "Obsahující kvalitu prostoru", která není závislá na skutečných rozměrech, není viditelná ani měřitelná (stejně jako prostor sám o sobě není vidět); umožňuje, dává prostor pro existenci.

Pozn.autorky

6



účelu, průběžně si ho zjednává a tak neustále tvaruje svět. Využívám zde poznatky této studie a některé její pojmy, které souzní s mojí představou.

K□ subjektivizaci okolního prostoru dochází teprve, když si uvědomujeme naše možnosti k jednání v něm. Pomocí zraku a jím vyvolané představy si *mentálně předzjednáváme* (Havel, Mitášová) okolní prostor, dříve než do□ něj vstoupíme. Naše vztahování se□ k prostoru je většinou směsí vědomých a podvědomých procesů, málokdy však uvědomovaných. Snadno se□ tak stáváme oběťmi stereotypu. Člověk musí vynaložit velké úsilí a hodně času, aby se□ vymanil z pouze automatického jednání, na□ které si zvykl a dosáhl tak určitého stupně sebepoznání. Prostor nás vždy, v každé situaci, vyzývá ke□ konkrétnímu jednání. Důležitá je naše vnímavost ke□ smyslu prožívané situace, která je ovlivněná i zkušeností s podobným typem situací.<sup>7</sup> Zároveň však určité aktuální jednání může vést k proměně porozumění situaci a tak zpětně ovlivnit představu prostoru. Oba tyto pochody však většinou probíhají současně a prolínají se. Cesta k přirozenému pohybu proto vede i skrze neustálé ožívování a prožívání našeho vztahu s prostorem. Když se□ ocitáme v novém prostoru, dříve než si uvědomujeme jeho vzhled, rozumíme už předem podvědomě i vědomě díky své zkušenosti otevřeným základním možnostem k našemu pohybu.

Pojem zjednávání prostoru vychází z předpokladu, že člověk v reakci na□ výzvy prostoru konkrétní prostor neustále přetváří, tvaruje, tzn. zjednává si ho pro sebe, pro své bytí v něm. Pro zjednávání si prostoru není však nutné, aby ho člověk viditelně přetvářel, se děje□ například už skrze to jaké místo a postoj člověk v prostoru zaujímá při vstupu do□ něj. V□ každodenním životě si tedy zjednáváme prostor k svému účelu, většinou v něm ale nejsme sami. Musíme proto zároveň počítat s druhými jako s našimi partnery při tvarování prostoru a zjednávat prostor také pro ně, přizvat je k svému zjednávání prostoru a učit se□ nechávat prostor i pro jejich zjednávání.

Člověk má schopnost i od□ právě probíhající situace, v jejímž rámci jedná, pomyslně odstoupit, pohlédnout na□ sebe sama uvnitř jí, zhodnotit její nabídky a svoje možnosti v ní, ujasnit si svoje stanovisko; pak se□ do□ situace opět vrátit, následně v reakci na□ (z□ odstupu) viděné jednat a prožívat, opět odstoupit a takto její smysl neustále proměňovat. Při tom všem člověk dokáže zůstat naplno v přítomné situaci. Stejně tak Havel a Mitášová potvrzují permanentní oscilaci subjektu mezi

subjektivizovaným a objektivizovaným prostorem, kdy hledím na situaci jak "zevnitř", tak jsem zároveň schopen i pohledu "zvnějšku". Tato reflexe probíhá však většinou podvědomě a proto velkou část zkušenosti, kterou bychom z ní mohli vytěžit, ztrácíme. V každém prostoru je obsažena nabídka změny úhlu pohledu (perspektivy) a jestliže se nám podaří vytvořit si schopnost vědomě odstupovat od právě prožívané přítomné situace, získáváme možnost si lépe všimnout sama sebe v jejím kontextu i jejího potenciálu pro naše jednání.

V druhé části se zabývám vztahem prostoru, dialogického jednání a herectví. Dialogické jednání používám jako pokusnou formu pro zkoumání vztahu člověka a prostoru. Vidím ho jako způsob, jak budovat v situaci veřejného vystupování svou kondici k prostorovosti, ale zároveň považuji aspekt prostorovosti za důležitou součást dialogického jednání samotného. Na dialogické jednání pohlížím z hlediska vztahování se k divadelnímu prostoru jako na mezistupeň mezi každodenností a hereckou prací. Proto na příkladech několika hereckých technik ukazuji, jak pracují s prostorem jejich autoři, poukazují na důležitost intenzivního vztahu s prostorem pro hereckou práci. Zkoušení dialogického jednání s vnitřním partnerem v divadelních prostorech vidím jako možnost ptát se, o čem je autorské herectví a jakým způsobem je možno propojovat herecké kvality s devizami dialogického jednání ve snaze o naplněnou přítomnost, tvořivou hru a především autorskou kondici. Uvědomovaný a naplňovaný vztah s prostorem ve veřejné, ale i každodenní situaci chápu zároveň jako pobídku k větší odpovědnosti za prostor, němž se právě nacházím.

V kapitole **Prostor k dialogickému jednání s vnitřním partnerem** zmiňuji pojmy zásadní pro dialogické jednání jako je veřejná samota, zpětná vazba, vnitřní partner, vodivé napětí, psychosomatická kondice, mohoucnost atd., které se pokouším nahlédnout z hlediska interakce s prostorem. A kladu si otázky, jak si člověk zjednává prostor pro své dialogické jednání s vnitřním partnerem, jak by bylo možno tuto práci zvědomnit, prohloubit a naplňovat výzvy prostoru nejen v DJ, ale i v každodenním životě.

Ideálním prostorem k dialogickému jednání je prázdná, světlá místnost s vyšším stropem, kde je dost prostoru pro svobodný pohyb jednajících, kteří tak nejsou prostorem zahlcováni a lze tu i snadno vyladit příhodnou vzdálenost mezi nimi

a přihlížejícími.<sup>8</sup>Prostor je tedy vybírán s úmyslem, aby co nejméně přitahoval pozornost a nerušil ani přítomností jakýchkoli předmětů, jichž by se jednající případně mohl chápat jako rekvizit a odváděl tak svou pozornost od dialogu se svým vnitřním partnerem. Při dialogickém jednání má účastník podmínky k svobodnému, vědomému zkoumání kvalit svého jednání a příležitost se k němu vztahovat z různých perspektiv. Není však možné, aby při tom "nevěděl, kde je", aby prostor vyloučil ze hry. Jednající jsou proto upozorňováni na nutnost hledat pravou míru intenzity pro prostor a celou situaci v učebně.

I. Vyskočil má ve zvyku často označovat učebny za nevyhovující a znevýhodňující, zvláště pak pro jedince větších rozměrů a s vyšším energetickým potenciálem. Ti se zpravidla pokusí "dát se do jednání naplno" a jsou pak zaskočení a utlučeni odpovědí malého prostoru. Pak často pracně hledají přiměřené vyladění pro prostor neodpovídající jejich vrozeným dispozicím. Naopak jedinci slabších konstitucí a introvertnějšího ražení se těžko vyrovnávají s přílišnou blízkostí přihlížejících, cítí se zaháněni do kouta, ke stěně, kde podvědomě hledají útočiště v rohu či oporu stěny. Zdá se však, že ve chvílích, kdy dochází ke skutečnému soustředění na přítomnou situaci, stává se interakce s prostorem jaksi "automaticky" funkční. Jednou z otázek této disertační práce je, zda v případě cíleného získávání kondice pro interakci s prostorem by mohlo docházet k této soustředěnosti snáze. Jestliže frekventant DJ jedná mnoho let v tomtéž "nevyhovujícím" prostoru, bez možnosti ověřit si svoji kondici ještě v jiném, hrozí mu nebezpečí stereotypu v jednání a pomocí změny prostoru by se mohlo podařit ho rozbít a objevit opět pro sebe nové možnosti. Je však rovněž podstatné nejprve se učit nenechat se dojmy z okolního prostoru zahltit a ochromit. Považuji proto i z hlediska „učení se“ interakce s prostorem za výhodné nejprve dialogicky jednat v prázdném, neutrálním prostoru, kde má člověk šanci si zvyknout na situaci veřejného vystupování, poznat svoje dispozice pro ni, postupně se vymaňovat ze sevření svých nároků a stresů, vytvořit si určitou psychosomatickou kondici a moci svobodněji vnímat nejen prostor kolem sebe, ale i svůj vnitřní.

Důležitým pojmem dialogického jednání je veřejná samota. Nejedná se však o stav izolace od vnějšího světa, jde o vědomé vymezení sféry pozornosti aktéra. Sami si zde stanovujeme podmínky k našemu jednání i prožívání, nicméně těch vnějších

---

<sup>8</sup> Vyskočil udává ideální velikost prostoru jako sedm x čtyři x čtyři metry. Já bych ji, po zkušenostech s různými prostory, volila do všech směrů cca o dva metry větší. pozn.autorky

nejsme zbaveni. Jednající musí být neustále "na příjmu"; pomyslné stěny jeho samoty musí zůstat vzhledem k vnějšímu světu nejen prostupné, ale vybavené "vodiči".

Dalším z důvodů, proč jsem pro prostorové pokusy zvolila dialogické jednání, bylo jedno z jeho pravidel: začínat z bodu nula. Nic si předem nepřipravovat, věnovat co největší pozornost tomu, co právě vzniká "tady" a "teď". Pro mé zkoumání bylo výhodné mít situaci co nejméně zatíženou požadavky, aby bylo možno sledovat komunikaci s prostorem v situaci veřejného vystupování, nejen pouhé bytí v prostoru.

V následující podkapitole **Já a dialogické jednání** popisuji svoji osobní zkušenost s DJ.

V kapitole **Pokusy s dialogickým jednáním v různých prostorech** vyprávím o dialogických jednáních, která jsem uskutečnila v několika od sebe diametrálně odlišných prostorech. Popisuji genezi těchto pokusů a shrnuji poznatky díky nim nashromážděné.

Už při prvních setkáních s dialogickým jednáním s vnitřním partnerem jsem vnímala významnou úlohu prostoru v jednání každého účastníka. A zdálo se mi, že tomuto zásadnímu vztahu věnujeme málo pozornosti. Nejprve jsem chtěla hledat optimální, ideální prostor pro dialogické jednání. Po prvních zkušenostech mne ale zaujal sám faktor změny prostředí, a to sice, co se děje s člověkem zvyklým provozovat stejnou činnost na tomtéž místě při změně prostoru? Prvotním záměrem bylo přenést dialogické jednání do větších prostor, než jsou pro ně obvykle využívány na KATaP, jako byly větší učebny na DAMU nebo sál v posledním patře domu v Křemencově ulici. Očekávala jsem proměnu vztahování se k prostoru (větší pozornosti vůči němu) a k přihlížejícím i změny v jednání. Původně jsem zamýšlela vyzkoušet co nejširší spektrum prostorů a provést tak srovnání co nejrozsáhlejší. Nakonec jsem se však vrátila ke své dávné chuti prozkoumat dialogické jednání jako předstupeň k autorskému herectví z úhlu pohledu vztahu člověka a prostoru, a k herectví jako vědomému a zodpovědnému vstupování do prostoru vůbec. Proto se nakonec většina pokusů odehrála v prostorech jednoznačně divadelních: divadlo Disk na DAMU, divadlo Nablízko (nyní Malé Nosticovo divadlo nad Čertovkou), divadlo Na zábradlí a Národní divadlo. Musím však podotknout, že jsem nahrazením neutrálního prostoru učebny prostorem zatěžkaným významy v podstatě porušila jedno ze základních pravidel dialogického jednání. Ale i to bylo součástí mého záměru: narušit stereotypy účastníků skrze zprostředkování setkání dialogického jednání a divadelního

prostoru, pomoci jim tak poznat sebe sama z jiného úhlu pohledu a rozmnožit jejich zkušenosti pro veřejné vystupování.

Postupem času jsem zjistila, že se zde objevují dva úhly pohledu. Prvním z nich je sledovat, co se děje s člověkem a jeho jednáním při změně prostoru, k čemuž se hodí využít dialogické jednání jako jasně danou situaci směřující své účastníky k všímavání si, co se s nimi děje a ponechává svobodu k experimentu. Druhým možným úhlem pohledu je zkoumat, co se stane s dialogickým jednáním jednotlivých frekventantů při změnách prostoru, a zda jsou tyto proměny vnějších podmínek pro jejich dialogické jednání a psychosomatickou kondici prospěšné či nikoli. V procesu zkoušení různých prostor se však ukázalo, že není možné tyto dva pohledy na věc od sebe oddělit, proto se prolínají i v textu práce.

Většiny pokusů jsem se účastnila aktivně (ve snaze dialogicky jednat), avšak byla jsem příliš svazována pocitem zodpovědnosti za průběh pokusu a zároveň zahlcena nápady, vycházejícími z předchozích úvah o tom kterém prostoru.

V podkapitole **Dialogické jednání ve známém prostoru** popisují vztahování se pravidelných účastníků DJ k prostoru učebny 313, která se nachází na KATaP a pravidelně v ní probíhá dialogické jednání doktorandské skupiny, kterou zde zejména sleduji. V učebně 313 máme vyzkoušenou hladinu intenzity projevu i potřebné pozornosti. Učebna 313 je díky malé vzdálenosti přihlížejících energeticky velmi nabitá. Na tuto vysokou hladinu podpůrné energie si jednající rychle zvykají a obtíž jim působí, jestliže se jim v jiném prostoru dotace v takové míře nedostává. Malá vzdálenost publika je také příčinou pocitu vydanosti, který jednající sice postupně překonávají, ale přesto se na jejich jednání velkou měrou podepisuje. Učebna 313 nepodněcuje k vyšší intenzitě projevu, ani k vyjití ze sebe hlasem. Gesta větších rozměrů tu končí jaksí rozpačitě a není snadné je udržet. Jednající se však přesto vztahují nahoru a do stran, jako by chtěli prostor přesáhnout, prorazit zeď. Někteří si prostor v představě rozšiřují, činí jeho stěny propustnými nebo si pomáhají pohledem z okna. Postupně si nacházím oblíbená místa, kde pokaždé přistanou, aniž o tom ví; pohybový vzorec je často mechanický kruh či monotónní přecházení tam a zpět.

V části s názvem **Dialogické jednání v jiném ("neznámém")<sup>9</sup> prostoru** rozebírám podrobně dialogické jednání účastníků v pokusech s různými prostory. Od

---

9 Zprvu v tomto textu užívané slovo "neznámý" jsem posléze dala do uvozovek, či zcela nahradila výrazem "jiný". Jelikož zejména prostory divadel, v nichž jsme dialogicky jednali, byly již účastníkům známé, nacházeli se v nich ovšem většinou v jiné roli. pozn.autorky

vstupu do budovy, přes první setkání s prostorem, samotné DJ až po diskusi, kterou jsme vedli téměř po každém pokusu buď přímo na místě či v předsálí. Ukázalo se totiž jako nesmyslné vést kvantitativní výzkum a nutit účastníky vyplňovat dotazník. Hned ze začátku také ztroskotala můj původní záměr udržet si stále stejnou skupinu, zejména kvůli nepravidelnosti pokusů, které zcela závisely na provozních možnostech toho kterého prostoru.

V následujícím oddíle nazvaném **Historie pokusů s dialogickým jednáním v různých prostorech** podrobně a chronologicky popisují jednotlivé pokusy od prvopočátků, kdy jsme experimentovali pouze se **zadáním "prostoru" jako tématu** dialogického jednání. Tento první z řady pokusů proběhl v rámci hodiny Filiací dialogického jednání vedených E. Slavíkovou. Zde bylo jednajícím nabídnuto téma "prostor", jako návnada k všímání si toho, co je obklopuje, jak to ovlivňuje jejich jednání a jak se mohou pokusit proměnit svoje okolí v situaci tady a teď. Nakonec zůstalo spíše u slovního jednání a výsledkem bylo poučení: téma prostoru předem příliš nerozebírat.

Prvním "jiným" prostorem byla **učebna na KALD** ve třetím patře budovy DAMU. Jednalo se o bleděmodrý velký světlý prostor s vysokým stropem. Skupina čítala šest osob pokročilých ve zkoušení DJ a asistentky E. Slavíkové. Bylo znát, jak jednání v tomto prostoru zúčastněným prospívá, zvláště těm větší postavy a energie. Bylo zřejmé, že při prvním pokusu v novém prostoru je těžké být opravdu soustředěný na svoje impulsy a na vnitřního partnera. Změna prostoru vytrhává jednající ze stereotypu a otvírá jim nové možnosti, ale většinou potřebují dost času, aby výzvy prostoru zvnitřnili a mohli začít vědomě experimentovat.

Zajímalo mne, zda a jak by se dialogické jednání studentů obohacené o zkušenost setkání s divadelním prostorem proměnilo. Zároveň jsem měla představu o tom, že je možné vybudovat si takto větší kondici pro svojí autorskou prezentaci. Nakonec se tedy po dlouhém hledání volného termínu odehrála alespoň dvě dialogická jednání v **divadle Disk** (zúčastnili se pokročilí frekventanti DJ, as. E. Slavíková). Jednat v Disku bylo velmi obtížné, neustále nás někdo vyrušoval a těžko se v těchto podmínkách dosahovalo soustředěnosti. V návaznosti na úvahy o prospěšnosti setkání studentů s divadelním prostorem jsme s Michalou Pohořelou vytvořily koncept přehlídky jejich autorských představení. Při prvním ročníku festivalu katedry, který se konal v tehdejší **divadle Nablízko**, vznikl nápad provést několik pokusů s dialogickým jednáním i zde. Byly nakonec dva a uskutečnily se opět

v rámci Filiací E. Slavíkové. Při prvním pokusu byl prostor jeviště obklopen ze dvou stran elevací a z jedné strany osvětlen denním světlem pronikajícím velikými okny. Při druhém jsme pomocí černých výkrytů vytvořili blackbox, který ale naše DJ nijak nezkoncentroval, spíše dusil.

Dalším pokusným prostorem se stalo **studio Gradana v Křemencové ulici**. Prostor byl příjemný s dřevěnou podlahou, bílý, světlý, který jsem zvolila kvůli jeho velkým oknům, otvírajícím se do dvou stran nad Novoměstskými střechami. V místnosti nebyly židle, a proto jsme se usadili na zemi. Pokusili jsme se pominout přítomnost asistenta a mít tak více času na zkoušení a na konci společnou reflexi. Ačkoli to byla pro některé z účastníků vůbec první příležitost vyzkoušet si DJ mimo prostory katedry, řešili jsme nakonec zejména nepřítomnost asistenta, nedostatek motivujícího napětí a zda jsou schopni v této situaci vůbec dialogicky jednat.

Lákalo mne zkusit dialogicky jednat v prostoru nabitým významy, ambicemi, vzpomínkami a tak došlo k pokusům v **Národním divadle**. Popis prvního pokusu v Národním divadle je podrobnější, jednak se mi k němu podařilo shromáždit nejvíc písemného materiálu (předpoklady a reflexe), druhak byl ze všech prokusů nejkonfliktnější a i proto se tu objevilo nejvíce podnětů. Šestého dubna 2010 mezi 20tou a 22tou hodinou se odehrál první pokus s dialogickým jednáním v Národním divadle. Sešli jsme se před vrátnicí u služebního vchodu ND. Bylo nás sedmnáct a všichni přišli včas. Bylo cítit vzrušení a očekávání. Ve velkém počtu příchozích se odrazila moje snaha, abychom se v tom obrovském prostoru neztratili a byli schopni jednajícím dopřát alespoň špetku přející pozornosti. Pokusu se zúčastnili pokročilí frekventanti dialogického jednání, asistovaly E. Slavíková a M. Musilová. Důležitým faktorem byla jiná míra "veřejnosti" našeho zkoušení, než jaké jsme uvykli na katedře. Také se tu otevřel "konflikt" mezi prozkoumáváním prostoru a pravidly DJ. Dávat komentáře při tomto pokusu bylo náročné a obě asistentky samozřejmě bděly nad zachováváním pravidel DJ, mnozí jednající však svoji účast na pokusu viděli spíše jako využití DJ k prozkoumávání prostoru. Uvádím zde jako ukázkou úryvek z reflexí účastníků, které ostatně tvoří podstatnou část této kapitoly.

**K. Jungová:** "Předpokládala jsem, že v ND bude lepší soustředění (v porovnání s Křemencovou)... že jako divadelní prostor k němu bude vybízet a bude to tu vodivé. Jistý podíl na tom měli asistenti, jejich komentář mne koncentruje a pomáhá mi uvědomit si, nač se soustředit (a to i ten ke spolujednajícím)."

**K. Daňková:** "Trochu mne zarazilo, že, ač jsme si řekli, že hlavním smyslem zkoušení

*je prozkoumávat prostor, reflexe asistentů se většinou soustředily na dialogické jednání (v tom čase zrovna na jevišti ND) a tendence prozkoumávat hlasem, pohybem atd. se moc neprojevovaly...ale pro mne bylo objevování prostoru výzvou – trochu site specific DJ. Napsala jsem si: „Prozkoumáváme prostor nebo jednáme? To se přece nevylučuje, nebo ano? Prozkoumávat ho jednáním? Reflektovat prostor v jednání?“ Každopádně mně se chtělo si to tam nejdřív oblétnout a pak to na sebe nechat působit, 312 už znám, takže prostor neřeším, ale tady jsem měla velké nutkání to řešit.”*

**V. Trojan:** *„Domnívám se, že pokud bych se striktně držel pravidel dialogického jednání, pak bych se v průběhu těch dvou krátkých pokusů nedostal k průniku do velkého prostoru, prostě bych k tomu neměl dostatek času. Proto se u mě jednoznačně dá říci, že se událost nesla v duchu prostor a dialogické jednání, nikoli dialogické jednání a prostor.“*

6.května 2010 ve 20h se odehrál **2. pokus v ND**. Tentokrát se sešlo deset jednajících a jako asistent E. Slavíková; atmosféra byla uvolněnější. Mým záměrem bylo ponechat tentokrát tradiční prostorové uspořádání a přihlízející spolu s asistentem usadit v hledišti. Chtěla jsem zjistit, jak se změní akční pole jednajících oproti minulému pokusu a zda se budou takto cítit přirozeněji. Předpokládala jsem, že je to povede k pohybu na forbině. Ráno jsem však v divadle na místě forbiny spatřila jen otevřenou průrvu orchestřiště, ale přesto jsem se nakonec rozhodla operní jeviště přijmout. A k mému překvapení ta čtyři metry široká a dva metry hluboká propast nakonec příliš nevadila. **3. pokus v ND se uskutečnil 27.4. 2011**. Většina účastníků byla již v prostoru podruhé nebo po třetí. Tentokrát se zjistilo, že scéna je po stranách uzavřena kulisami ze Žebrácké opery a v provazišti několik metrů nad našimi hlavami visí karyatydy ze střechy ND v životní velikosti. Usedli jsme opět do diváckých řad, forbinu jsme trochu přisvítili, ze stran, aby světlo nebylo příliš oslňující. V hledišti bylo také příšeří, ale dobrá viditelnost. Asistovala opět E. Slavíková.

Zde vkládám zkrácenou ukázkou z rozboru pokusů v ND: Podstatný byl už náš vstup do budovy zadním vchodem pro zaměstnance, příchod na jeviště ze zákulisí, a pak přes celé černé a podrápané jeviště až k zlaté záři hlediště na konci. Tento dojem byl nejsilnější napoprvé. Podruhé byla plocha k jednání ochuzena, narušena zející temnotou orchestřiště.

Zrakové vjemy se v ND na rozdíl od učebny měnily s každým krokem



jednajícího po jevišti. Ale i zrakové vnímání přihlížejících bylo zavaleno množstvím informací. To samozřejmě narušovalo soustředění, zvláště během prvního pokusu, kdy byl celý prostor hlediště i jeviště téměř stejnoměrně osvětlen. Ať člověk chtěl nebo ne, podvědomě si zjednával celý obrovský prostor. Mnozí se pokusili koncentrovat jen na plochu 3 x 3 metry, aby uchovali soustředění pro vnitřního partnera, ale reálně nebyl tento postoj udržitelný. Museli totiž vyvinout nadlidské úsilí, aby provokace okolního prostoru eliminovali a byli tak opět rušeni ve své snaze koncentrovat se na svoje dialogické jednání. Zde už samozřejmě nemluvíme pouze o zraku, ale i vjemech akustických a kinestetických.

V prvním pokusu bylo pro vnímání jednajících podstatné i naše usazení se na jevišti. Pozorující tak totiž mohli sledovat celé jeviště (spolu s provazištěm) a cítili se jeho součástí. Hlediště se ocitlo za jejich zády, tam se však jednající zhusta obraceli, což vnucovalo dojem, že ti praví diváci sedí za námi a my jsme součástí dění na jevišti. V dalších pokusech, kdy se sedělo v hledišti, dodávalo zapadnutí mezi řady sedadel pocit bezpečí. O to obtížnější ale bylo se zvednout, opustit své útočiště, prodrat se řadou k uličce a překonat schůdky vedoucí na jeviště či lávku nad orchestřištěm.

Všechny tyto skutečnosti byly provázeny akustickým (sluchovým) vnímáním své existence v prostoru. Sbírání akustických dojmů začalo již u zadního vchodu ND. Už od chvíle vstupu do divadla pracovalo naše podvědomí na analýze akustiky prostoru. Takže když jsme vstupovali na plac, měli jsme už k dispozici soubor akustických předpokladů. Většina se cítila vyzývána k vydání hlasu naplno. Pro ty, kteří dosud jednali jen v učebnách katedry a neměli za sebou osobní zkušenost s akustikou prostor podobné velikosti (což byla většina) to nebylo vůbec snadné. Navíc zjišťovali, že spolu s pohybem po prostoru se akustika zásadně mění. Zmiňovali svoji potřebu pojmout do sebe celý prostor a zároveň ho svým hlasem, energií naplnit. Jejich vnitřní prostor (včetně hlasotvorných orgánů, opor a rezonančních prostor) však nebyl připraven na tuto možnost, proto jsme se při pokusu o naplnění této touhy střetávali s vlastní křečovitostí, nedostatečnou oporou, selháním dechu. A to i přesto, že většina z nás měla za sebou hlasovou přípravu, která se však odehrávala pouze v prostorách katedry.

Prostor jeviště Národního divadla jednoznačně vybízel k pohybu, vyzýval k širokým gestům, větším krokům, běhu, který si na učebně nemůžeme dovolit. Všichni vycíťovali nabídku prostoru, ale jejich velká gesta byla mnohdy nedotažená,

nenaplněná vnitřní prostorností, která by s okolním prostorem korespondovala. Nicméně naopak mnohá gesta, která známe z učebny jako příliš velká, zde dostala ten pravý prostor.

Účastníci většinou zjistili, že změnou prostoru došlo k transformaci jejich tělového napětí a psychosomatického nastavení vůbec. Stejně tak zaznamenali odlišnosti při budování veřejné samoty, zpětné vazby, vodivého napětí atd. Velikost prostoru jeviště dávala jednajícím svobodu určovat si vzdálenost od diváků, což na učebně (i v ostatních pokusných prostorech) bylo možné jen v mnohem menším měřítku. Někteří účastníci, setrvali co nejbližší k divákům. Pokoušeli se tak vytvořit si podmínky podobné prostorám katedry, což se příliš nedařilo. A pokud se jednající vzdálil trochu více, mohl se otočit tvář v tvář přihlížejícím, aniž byla tímto pohledem narušována jeho veřejná samota, jak k tomu dochází na učebně. Jednající se ostatně mnohem více vztahovali k prostoru hlediště, při první pokusu bez diváků, než ke skutečným přihlížejícím.

Ti byli přesto zjednateli prostoru a pomáhali pomocí přející pozornosti utvářet celou situaci. Na jedné straně nebylo snadné napojit se na jednající, zejména kvůli větší vzdálenosti a rozptylujícím vizuálním vlivům, na straně druhé podporovalo samo určení divadelního sálu proudění energie žádoucím směrem. Podobně tomu bylo i s veřejnou samotou, která se zde utvářela snadněji díky dispozici hlediště - jeviště a větší vzdálenosti od diváků, scházelo jí však mohutné silové pole, na něž jsme zvyklí z učebny. Změna prostoru sice aktivovala naše uvědomění si přítomného okamžiku, nicméně ho zároveň přebíjela velkým množstvím smyslových vjemů. Každý se snažil si prostor subjektivizovat, ale zároveň jím byl přiváděn k neustálé objektivizaci. Tento úhel pohledu zprostředkovávalo zvláště hlediště se svými galeriemi, které přitahovaly pohled jednajících. Uvědomění si vztahů fungujících v prostoru a zapojení se do nich vytvářelo možnost optimálního tělového napětí pro prostor ND. Nebylo však snadné ho vědomě uchopit, najít si na to čas. Jednající si stěžovali na nedostatek času pro průzkum prostoru a zároveň pro dialog s vnitřním partnerem. Čas vyhovující podmínkám katedry byl pro obsáhnutí prostoru ND příliš krátký.

Dialogické jednání tu bylo konfrontováno s mnohem větší veřejností situace, než je obvykle zvykem. To nutilo jednající k většímu chvatu, chuti se předvést, obhájit dialogické jednání před očima veřejnosti. S přibývajícím počtem pokusů se však pomalu u některých účastníků začínala vytvářet prvotní kondice pro jednání

v prostoru ND, jejíž úroveň se samozřejmě nedala zatím srovnat s tou již dosahují v prostorách katedry. Díky změně prostoru docházelo také k nahlédnutí svých prostorových stereotypů z učeben. Byli jsme velmi zvědaví na další možnosti, jež by se nám v ND otevřely a věřili jsme ve výrazný posun našeho dialogického jednání a psychosomatické kondice v těchto podmínkách. Ale dokázali bychom jednou tento prostor skutečně animovat a být tak vůči němu v autorském postoji?

Dalším a posledním místem, kde se odehrály dva pokusy s dialogickým jednáním a prostorem bylo Divadlo Na zábradlí. Mým záměrem bylo vyzkoušet ještě alespoň jeden divadelní prostor, avšak tentokrát s rozměry bližšími tomu, na co jsou účastníci zvyklí z učebny. **1. DJ v Divadle Na zábradlí** se odehrálo 12.5.2010. Sešlo se nás devět, asistentkou byla opět E. Slavíková. Rozesadili jsme se v předních řadách hlediště, na jeviště se vystupovalo po schůdcích. **2. DJ v Divadle Na zábradlí** se konalo až po půl roce od prvního pokusu. To bylo způsobeno vytížeností scény DNZ. Prostor DNZ se ukázal, jako příznivý pro DJ, jak svou velikostí, akustikou i svými výzvami, otevírajícími fantazii jednajících způsobem odlišným od prostor katedry.

Vzhledem k různorodosti shromážděného materiálu je nesnadné tvořit závěry. Na základě nových zážitků vyvstává spíše množství konkrétnějších otázek a možností často protichůdných. Prostor nás totiž může vyzývat i srážet, brát nám vnitřního partnera i být pobídkou k dialogu s ním. Jde v první řadě o to, jak tento dialog povedeme. Řešením jistě není výzvy prostoru ignorovat a „dělat si svoje“. Je třeba nastavit si svou vnímavost, jak pro okolní prostředí, tak pro naše vnitřní děje na vyšší stupeň, než jsme zatím zvyklí. Zkoušením dialogického jednání v různých prostorech se tato všímavost aktivuje a může stát nedílnou součástí naší kondice pro veřejné vystupování. Zároveň nám může poskytnout pohled na sebe sama z jiné perspektivy, než dosud, rozvíjí tak naše osobní témata a poskytuje nové podněty pro dialog s vnitřním partnerem.

V kapitole **Profily účastníků** sestavuji z nahromaděného videomateriálu profily několika frekventantů DJ (jsou k nahlédnutí v příloze), jejichž součástí jsou nejen vybrané pokusy v jiných prostorech, ale i několik jejich standardních dialogických jednání v prostorách učebny mezi lety 2009 - 2011. V těchto letech se totiž odehrála většina pokusů s jinými prostory. Záznamy řadím chronologicky. Vybraní účastníci jsou současní či bývalí studenti KATaP, navštěvující tzv. "doktorandskou"<sup>10</sup> skupinu

---

10

Skupinu, která tvoří základ pro mé pozorování, jsem navštěvovala po mnoho let. Její

dialogického jednání. Vybrala jsem je zejména kvůli jejich časté účasti na pokusech s dialogickým jednáním v jiných prostorech.

Pokoušet se zde hodnotit dialogické jednání účastníků z hlediska jeho pravidel, není cílem této práce. Zajímá mne interakce jednajících s prostorem, kde můžeme se sice pokoušet sledovat, jak který účastník zaujímá místo v prostoru, jak se v něm pohybuje, jaké má držení těla, zda reaguje na výzvy prostoru, či se uzavírá do sebe, pozorovat a naslouchat, jak vysílá hlas do prostoru, zda se mu tento vrací a jak tyto pokusy nadále rozvíjí, ale z videozáznamů si bohužel lze mnohé jen domýšlet. Pokoušet se vysledovat nějaký vývoj mezi za sebou jdoucími DJ každého jednotlivce je sporné, jednak díky časovým prodlevám mezi jednotlivými pokusy a nepravidelnou docházkou účastníků. Účelem této kapitoly není srovnávat, zda je lépe jednat na učebně nebo v jiném větším, či dokonce divadelním prostoru. Spíše nabídnout pohled na obě možnosti současně a poukázat na to, jak se mohou vzájemně obohacovat a inspirovat.

**Vybraní účastníci:** Tereza Roglová, Václav Trojan, Hana Malaníková, Kateřina Jungová, Danica Samuhelová

**Požádala jsem vybrané účastníky, aby mi odpověděli na několik otázek:**

Jak dlouho dialogicky jednáte? Mohli byste popsat váš pocit z prostoru učebny 313 vzhledem k jeho velikosti, akustickým vlastnostem, vzdálenosti diváků, možnosti využití vašeho energetického potenciálu apod.? Vyhovuje vám/nevychovuje a proč? Jak na vás působil ze začátku, změnilo se to postupem času? Vnímáte ho ještě? Všimli jste si nějakého stereotypu ve vašem DJ (zvl. vzhledem k prostoru?) Máte pocit, že prostor vaše DJ ovlivňuje? Jak? Vnímáte nějak, že by vaše DJ v konkrétním okamžiku ovlivňovalo prostor, ve kterém jednáte? Jak? Měli jste pocit, že se něco změnilo na vašem obvyklém DJ v učebně po absolvování pokusů v jiných prostorech? Myslíte si, že zkoušet v jiných prostorech je důležité a proč ano/ne? Jak byste si představovali ideální prostor pro DJ?

Pro mnoho účastníků se pokusy prolínala otázka: je to, co dělám v tomto prostoru, ještě dialogické jednání? Většinou si ji kladli přímo při něm, ale málokdy se dařilo učinit tyto pochybnosti tématem pro dialog s vnitřním partnerem, spíše zůstávaly v mysli jednajících, kterou ochromovaly. Mohlo by se tedy zdát, že pro dialogické

---

jádro tvoří pokročilí v dialogickém jednání, z nichž někteří jsou sami asistenty DJ v jiných skupinách. Specifikem skupiny je její vedení výhradně I. Vyskočilem. Skupina se schází jednou týdně za účelem dialogického jednání a tvoří ji povětšinou ženy kolem třiceti let. Schází se vždy v o něco menší ze dvou učeben č. 313.

jednání byli jednající příliš zahlceni prostorem a pro průzkum prostoru zase příliš svazováni dialogickým jednáním. Jádrem problému tkvělo v nárazovosti pokusů i v tom, že málokterý z účastníků se □ zúčastnil tolika, aby mu to poskytlo pocit kontinuity. Nepovažuji nicméně realizované pokusy za □ zbytečné. U □ většiny bylo totiž překonáno prvotní zděšení z toho, že nic nefunguje tak, jak jsme zvyklí a začal se □ před námi otvírat prostor možností a nových zkušeností. Bylo by těžko možné přát si přesvědčivější důkaz toho, jak mocně jsme prostorem ovlivňováni a bláhovosti spoléhání se □ jen na □ svoje automatické podvědomé reakce ve □ vztahu s prostorem, pokud jde o veřejné vystupování. Nevýhodou byla ovšem nedostatečná početnost publika v poměru k velikosti prostor. To nemohlo být ani zdaleka takovou podporou, jakou je obecnstvo při představeních nebo na □ jakou jsou jednající zvyklí z učeben na □ katedře. Co se □ dialogického jednání týče, pozitivní efekt pokusů v jiných prostorech spočíval zejména v tom, že prostor nastavil jednajícím a jejich kondici (jak psychosomatické, tak kondici pro DJ) zrcadlo a pomohl jim uvědomit si, jak podstatně je vystavěna na □ podmínkách, v nichž jsou zvyklí jednat na □ učebně.

V současné době nejsou už žádnou výjimkou představení, kdy se □ i v kamenných divadlech se □ hraje v hledišti, diváci sedí na □ jevišti apod. Velké množství produkcí se □ odehrává v nedivadelních prostorech. Dění v soudobém divadle se □ přímo "točí kolem prostoru". Často se □ však jedná především o změny vnější, nemající příliš konkrétní dopad na □ proměnu hercovy práce s prostorem. Ačkoli změny a nové podmínky vedou režiséry i herce k tomu, aby si okolního prostoru více všímali a snažili se □ ho využít. I v mnohých současných hereckých technikách můžeme pozorovat akcentaci komunikace herce s prostorem. Tím se zabývám v kapitole **Herec a prostor**.

Hledání a budování vztahu herce s prostorem je jedním ze □ základních kamenů herecké práce. Je nutné se □ k němu v průběhu celé herecké dráhy vracet, obnovovat ho a stavět na □ něm. Zda bude prostor hercovým spoluhráčem, protihráčem či vězením závisí zejména na □ herci samotném. Není divu, že herci nezřídka propadají obavám, nejistotě a stereotypům ve □ svém jednání, které často vychází z neschopnosti se □ nevědomě i vědomě vztahovat sami k sobě, prostoru kolem a přizpůsobovat daným okolnostem, existovat naplno "tady a teď".

Vzala jsem si na pomoc čtyři publikace o hereckých technikách. První z nich je K. S. Stanislavskij: "Moje výchova k herectví", následuje M. Čechov se svou knihou "O □ herecké technice", D. Donnellan: "Herec a jeho cíl" a A. Bogart a T. Landau s jejich

„Úhly pohledu“. Stanislavský a Čechov jistě vnímali prostor jako důležitého činitele a mnohé v jejich technikách o vztahu k prostoru vypovídá, neobsahují však žádnou kapitolu věnující se přímo práci s prostorem. V průběhu dvacátého století však práce s prostorem začala nabývat na významu, ať už ve formě vymýšlení stále technicky dokonalejších scénografií, tak ve smyslu přehodnocování vztahu herce s divákem či v touze oprostít divadlo od konvencí symbolizovaných často právě budovou kamenného divadla. Tyto tendence si vyžádaly nové zkoumání vztahu herce a prostoru. Ačkoli tvůrcům mnohdy stačil akt např. změny prostoru, která jakoby zaručovala již sama o sobě proměnu v něco novátorského a progresivního, aniž si kdo všiml, že herec se v prostoru ztrácí a stále ještě si neví rady sám se sebou.

Stanislavský, Čechov i Landau a Bogart kladou důraz na aktivaci hercova vlastního sebeuvědomování. Terminologií této práce bychom řekli: uvědomování si a poznávání svého vnitřního prostoru. Vnitřní pozornost není samozřejmostí, je třeba na ní neustále pracovat. Herec si musí nezbytně vypěstovat celkové psychosomatické<sup>11</sup> sebeuvědomění, které je třeba stále znovu budovat. Dalším stupněm, kterého by měl herec dosáhnout, je *"...vnitřní scénické sebeuvědomění"* (Stanislavskij, 1946, s.384). Jedná se o stav, kdy je herec schopen hledět na sebe sama z odstupu, sledovat se, svoje jednání hodnotit a korigovat. Podobně "Úhly pohledu" jsou komplexním tréninkem, jehož cílem je dosáhnout sebeuvědomí a časem ho proměnit na *"určité hypervědomí, konstatní stav navýšené pozornosti, kterého je dosaženo bez vypětí a přemýšlení. Toto hypervědomí je zkrátka součástí toho, kdo jste a jak vnímáte svět."* (Bogart, Landau, s.67) To spojují právě s uvědomováním si prostoru jako prostředníka a partnera. Vztahu s prostorem využívají nejen v mnohých cvičeních, ale je pro ně nedílnou součástí i herecké práce na roli. Například podle Donnellana nemůžeme na postavě pracovat nezávisle na prostoru. Prostor a postava jsou zvláštním způsobem propojeny a také vztahy mají své prostory. Je zřejmé, že pro herce a veřejně vystupující obecně je nezbytné vybudovat si určitou kondici k prostorovosti.

Bogart a Landau intenzivně pracují na tom, aby herec - performer vnímal prostorové vztahy, vzdálenosti věcí na scéně i těl aktérů navzájem, stejně jako těla a architektury a skrze to si byl vědom expresivních možností prostorových vztahů na scéně. Mají na mysli vnímání situace jako celku, vědomí své přítomnosti

---

11 Stanislavský používal termínu psychofyzické.pozn.autorky

v konkrétním prostoru a otevřenost pro spolupřítomné, což přenáší i do běžného života. Čechov také v mnoha cvičeních rozpracovává, jak dosáhnout aktivizace hercova těla v prostoru, jak vztah mezi prostorem vnějším a naším prostorem vnitřním rozvíjet. Snaží se tak prohlubovat hercovo kinestetické prožívání prostoru a zpřesňovat představu jeho možností k jednání v konkrétním prostředí. V technice Úhlů pohledu herci - performeři usilují o to být v dialogu s místností, nechat pohyb (tvar a gesto) vznikat na základě vlivu prostředí. Úhly pohledu se snaží skrze uvědomění si prostorových vztahů dodat účastníkům odvahu k odpovědnosti za celou scénu a vztah s diváky.

Čechov zdůrazňuje samostatnou práci herce. Prostředkem hercova svobodného výrazu je také způsob "jak" vnímá prostor, "jak" se mu otevírá a "jak" s ním komunikuje tzn. propojuje s ním sebe i diváky. V tomto "jak" může pak divák vnímat obrovský rozdíl v kvalitě hereckého projevu jednotlivých aktérů.

I tvorba role je těsně spjata s hercovým sebeuvědoměním, s jeho schopností navázat funkční komunikaci s prostorem. Tuto provázanost popisuje názorně Donnellan. Mluví o strachu a zdánlivě bezvýchodné zablokovanosti<sup>12</sup>, jejíž obětí se herec leckdy stává a východisko z ní vidí právě v komunikaci s prostorem a to jak prostorem herce skutečně obklopujícím, tak s prostorem, který je vlastní ztvárňované postavě. *"...herec se musí vzdát veškeré nezávislosti na prostoru. Místo toho musí vyhledávat všechna omezení a úniky, které prostor nabízí a vnucuje tělu postavy. V prostoru nemůžeme být ztraceni. Nic takového jako je prázdno neexistuje."* (Donnellan, s.128) Pro herce je prostor vždy nabitý významem, nikdy není neutrální (prázdný), jinak by herec ztratil energii. Musí objevit, jaký odpor klade člověku prostor, jaké jsou jeho výzvy, aby se mohl pohybovat jako postava. *"Postava sama je v podstatě typem prostoru, který herec obývá...."* (Donnellan, s.133)

Přestože mnohé herecké techniky přisuzují interakci s prostorem nemalou důležitost a uvažování jejich tvůrců o prostoru je praktické i inspirativní. Přesto málokterý z herců, s nimiž jsem se setkala, byl ve stavu vnitřní prostornosti a vládl kondicí k prostorovosti. Už při příchodu herce na scénu můžeme totiž (prostřednictvím zrcadlových neuronů) na svém vlastním těle pozorovat (a děláme to i podvědomě), zda je vnitřně prostorný a jak je ve vztahu k okolnímu prostoru nastavený.

---

12 Častým hereckým blokem je pocit ztracenosti: „Nevím, co dělám, co chci, kdo jsem, kde jsem. Nevím, co mám cítit, co říkám, co hraju.“ jedná se o názvy kapitol z knihy D. Donnellana Herec a jeho cíl. pozn.autorky

A domnívám se, že pokud by herci tohoto byli mocni, pokud by se vztah s vnitřním i vnějším prostorem stal součástí jejich psychosomatické kondice, odnášeli by si diváci i prožitek vnitřní prostornosti.

V kapitole **Herec a dialogické jednání** uvádím do souvislostí dialogické jednání a herectví, tak jak je chápáno a zkoumáno na Katedře autorské tvorby. Ta se zaměřuje "na výzkum a studium herectví...jakožto vědomého, komunikativního, tvořivého prožívání, chování a jednání v dané situaci." (Vyskočil, 2000, s.5) DJ bývá také označováno jako nepředmětné herectví tzn. nemá žádný předem stanovený námět (předmět svého jednání); jde o hledání formy herectví. Je předstupněm Vyskočilem koncipovaného pojetí herectví jako herectví autorského, kdy je herec zároveň autorem, tím, kdo má možnost si hrát i sám sobě divákem. Tím se mezi "mnou" a "já" vytváří prostor, vzdálenost, která otevírá další možnosti.

Co se pokusů s dialogickým jednáním v divadelních prostorech týče můžeme namítnout, že dialogické jednání není herectvím v klasickém slova smyslu a není tedy možné srovnávat situaci herce na jevišti s dialogicky jednajícím tamtéž. V dialogickém jednání však spatřuji onen chybějící stupeň v běžné "výchově k herectví", který by mohl i hercům pomoci vytvořit si v situaci veřejné samoty základ pro svoje vztahování se ke světu, k okolnímu prostoru, k druhým i k sobě samému (prostor vnitřní), ujasňovat si, upevňovat a budovat tyto vztahy, tvořící prázáklad jakéhokoli veřejného vystupování. A fakt, že toto sebepoznávání se v dialogickém jednání odehrává před očima druhých a je směřováno ven do prostoru, přestože k vnitřnímu partnerovi, je ochranou před pohroužením se do sebe sama.

Vracím se opět k nutnosti hercovy práce na sebeuvědomění a k nemožnosti dosáhnout ho bez uvědomovaného a budovaného vztahu s prostorem. Herecké techniky nabízejí mnohá cvičení pro jeho rozvinutí. V jejich nabídce chybí snad pouze to, co nám poskytuje dialogické jednání: Možnost být sám se sebou v prostoru, naslouchat si, mít čas a vstřícnou pozornost ostatních pro svoje svobodné hledání, pro svůj dialog se sebou samým.

V následujícím textu nazvaném **Dialogické jednání v divadelním prostoru** shrnuji poznatky nashromážděné v pokusech s divadelním prostorem.

Divadelní atmosféra provokovala jednající ke zvýšené teatralitě v pohybu, gestu i hlasovém projevu. Byl tu v souladu s výzvami prostoru přítomen v učebně ne tak výrazný prvek hraní role či prostě předvádění se. Někdy se jednající snažili tyto projevy zbrzdit jako nepatřičné, ale bylo jen třeba dopřát si prostor a čas, aby jednající



mohl tuto tendenci reflektovat, přiznat se k ní a zareagovat na ni. Při dalších pokusech už k tomu docházelo častěji a účastníci začínali pociťovat chuť vyzkoušet si nějakou "divadelní postavu". Ačkoli se nikdo otevřeně o "herecký výstup" nepokusil, postupné tíhnutí tímto směrem bylo zřetelné. Myslím, že častější dialogické jednání v divadelním prostoru by mohlo přinést účastníkům, právě skrze zvýšenou teatralitu jejich jednání, větší expresivitu vyjádření a díky tomu také pomoci ke zřetelnějšímu odlišení obou partnerů. Zároveň by mohlo být přínosem pro výzkum veřejného vystupování, autorského herectví i dalších rovin dialogického jednání samotného; ovšem za podmínky udržení i v tomto prostředí vědomé reflexe a dialogu s vnitřním partnerem. Snad by se také zvýšila možnost (příležitost) prozkoumat hranici mezi hraním (herectvím) a dialogickým jednáním.

Domnívám se, že pro dosažení kondice k prostorovosti a v návaznosti na ní také celkové psychosomatické kondice je podstatné pravidelně zkoušet dialogické jednání v různých prostorech, které se od sebe liší velikostí, světelnými dispozicemi atd., ale i svojí určeností (pro jaký účel jsou využívány). Účastníci DJ by měli o vztahu s prostorem a jeho základních zákonitostech vědět a hlavně s ním sami experimentovat. Pro pokročilé studenty katedry by bylo prospěšné moci pravidelně dialogicky jednat v divadelním prostoru, osahat si divadelní prostor pomocí DJ a zvyknout si v něm dialogicky jednat. Měli by možnost vytvořit si tak představu o jeho výzvách a o svém osobním tématu, které se totiž může z perspektivy divadelního prostoru jevit docela jinak, než při zkoušení na učebně. Divadelní prostor vyzývá k jinému tělovému zapojení, k jinému zkoumání hlasem, jiné intenzitě projevu a jednající by měl mít možnost zkoumat i tyto proměny, které ho čekají v situaci veřejného vystupování. Zkoušení dialogického jednání s vnitřním partnerem v divadelních prostorech vidím jako možnost hledat, o čem je autorské herectví a jakým způsobem je možno propojovat herecké kvality s devizami dialogického jednání ve snaze o naplněnou přítomnost, tvořivou hru a především autorskou kondici a odpovědnost za sdílený prostor v okamžiku veřejného vystoupení.

Tato práce je pokusem pohlédnout na veřejné vystupování jaksi zevnitř, z hlediska našeho vztahování se ke svému okolí, k sobě navzájem i k sobě samému. Veřejné vystupování a zejména pak herectví totiž vidím jako velice odpovědnou a nepřetržitou práci na sobě, na svých vztazích.

R. Guardini ve své úvaze „O podstatě uměleckého díla“ napsal: *"Každé opravdové umělecké dílo, i to nejmenší, má povahu světa: je to zformovaný prostor*

*naplněný smyslem, do něhož člověk může vstoupit svým viděním, nasloucháním, svým pohybem. Tento prostor... má vlastní kvalitu: věc a člověk jsou v něm otevřeny... Nitro je nyní také "zevně", je jevem a může být nazíráno, a vnější je nyní také "uvnitř", je cítěno a prožíváno a dá se pojmout do vlastního prožívání. Ale tímto procesem jednota nabyla síly, celek se zpřítomnil a může být prožíván... V prostoru díla jsou si věci navzájem blízko a člověk je blízko jim všem tak, jak tomu v bezprostředním světě není. A tak pozorovatel tím, že vstoupí do tohoto světa a participuje na něm, může sám žít v celku." (s.42)*

Pojednávám zde o tušených možnostech jak učinit situaci veřejného vystupování celistvým dílem, prožitkem celku a to nejen pro vystupujícího, ale skrze něj i pro přihlížející. A nezbyvá než si přát, aby prostřednictvím uvědomovaného a naplňovaného vztahu s prostorem bylo možné být skutečně přítomni "uvnitř" i "zevně" v situaci "tady a teď" a pocítit to jako inspiraci i pro svoji každodennost.