

O vtělené pedagogice Rozhovor s Julyenem Hamiltonem



Markéta Machková,
Jana Novorytová, Mish Rais

Julyen Hamilton je básník, improvizátor, tanečník a hudebník původem z Anglie. Na české taneční scéně je dobře známý jako pedagog i performer. Od konce 90. let 20. století byl hostem na mnoha festivalech a v řadě institucí a spolupracuje také s alternativními divadly, tanečními soubory a prostory. V tomto rozhovoru sdílí svou pedagogickou praxi a přístup k tvorbě. Rozhovor vznikl v roce 2024 během workshopu v Amsterdamu, kam autorky přijely v rámci svého akademického výzkumu zaměřeného na propojení a reflexi pedagogické a umělecké praxe.

Julyene, my už jsme spolu pár rozhovorů vedly, ale tentokrát bychom se chtěly zaměřit na pedagogiku. Naše otázky budou souviset s naším současným výzkumem o vtělené pedagogice a učení. První otázka je, proč od tebe při zpětné vazbě nikdy neslyšíme větu „tohle není dobré“?

Hlavně proto, že takhle neuvažuji. Pokud mám pocit, že je potřeba na něčem zapracovat, jsem tu od toho, abych zjistil, co to je. Na základě vlastní intuice a pozorování pak hledám způsob, jak těm, které vedu, poskytnout zpětnou vazbu, která pro ně bude užitečná. Věta „tohle není dobré“ mi nepřipadá jako vhodný začátek konverzace. Chceme přece věci rozvíjet. Přemírá slov „dobré“ a „špatné“ jako by nám kradla sílu potřebnou k rozpoznání toho, co se dá vylepšit. A stejnou sílu taky potřebujeme, pokud chceme naše poznání zasadit do souvislostí – ať už prostřednictvím jednání, slov, nebo cvičení. Pak se můžeme posunout dál v tom, co děláme.

Ve studiu zmiňuješ „něco, na čem je třeba zapracovat“, „rozvíjení věcí“, „vlození energie do akce“. Na tvých workshopech tyto pedagogické principy vnímáme. Ale co vlastně učíš? Náš kolega, Jiří Lössl, který se s tebou a Stevem Paxtonem setkal v 90. letech v Bratislavě, nám řekl, že tehdy jsi učil tanec a to, jak být tvůrčí v kontaktní improvizaci a ve spolupráci s partnerem. Když ale Jiří zažil tvou výuku před dvěma lety v Praze, přinutilo jej to zauvažovat nad změnou tvého přístupu. Jak bys tedy nazval to, co učíš dnes?

Učím, jak být tvůrčí – ať už skrze tělo, tanec, předměty, hlas, vystupování na jevišti, nebo tvorbu performance.

Asi vás nenaučím, jak tančit. Nechám vás tančit. Připravím pro vás situaci a skrze ni pak tančíte. Pracuji s určitým jemnocitem, takže leckdo si ani nemusí uvědomit, že tohle je cesta k tanci, ani si neuvědomí, že to tanec je. A to proto, že tato činnost vyvěrá přímo z těla, člověka, duše a srdce. Je to činnost, která vede k prožití okamžiků prostřednictvím precizního uměleckého pohybu. Učit se tanec tímto způsobem je něco úplně jiného, než když se učíte styl nebo sestavy tanečních pohybů jeden za druhým anebo když hledáte připravené taneční figury, které můžete nějak pospojovat, nazvat je frází, pak přidat další fráze a z nich vytvořit choreografii. Dnes jsou lidé schopni snadno pronikat do hloubky věcí a pak – prostřednictvím fyzického vyjádření – dospějí k tanci.

To asi souvisí s tím, že pracuješ s tolika různými lidmi. Jak zvládáš situaci, kdy se na workshopech setkají pokročilí tanečníci se začátečníky, nebo dokonce lidé z odlišných uměleckých oborů a disciplín?

V tom tkví to pravé bohatství. Jediné, co od lidí vyžadují, je, aby byli při práci naprosto odevzdaní a přistupovali k ní s vážností. Jistě, určitě vám pomůže, pokud jste se už něčemu věnovali do hloubky. Může to být cokoli. Dosáhli jste v tom jistě úrovně, prošli procesem učení a jste připravení a něčeho schopní. Prošli jste tradiční školou nabývání dovedností, díky které jste se naučili přizpůsobit se změnám, rozpoznat inspiraci a pochopit, jak můžete rozvíjet svoji práci. Pokud tuhle schopnost oddat se máte, pak na úrovni zkušeností už nezáleží.

Je jedno, jestli je vám osmnáct let, nebo máte dvacet či třicet let zkušeností. Pokaždé, když vejdete do studia, začínáte nanovo. Začínáte pracovat, necháváte práci dojít do hloubky a až k tomu, aby se vyjádřila. Zabýváte se tou prací a taky tím, jak jste na tom vy sami právě v tento okamžik.

Další výhoda je, a tohle si myslím už dlouho, že je úžasné sdílet místnost s lidmi s rozmanitými zkušenostmi. Starší učí mladší a mladší učí starší. Když se Charlie Chaplin seznámil se svou nastávající, tak jí bylo tuším 18 a jemu 53 let. Řekl jí: „Nemáš strach, že zestárnu?“ A ona odpověděla: „No, ty mě naučíš, jak dospět, a já tě naučím, jak zůstat mladý.“

Každý má nějakou svoji moudrost. Někdo ji objeví už během bláznivých mladistvých let nevinnosti a někdo během let plných zkušeností. Věc se má tak: práce v přítomném okamžiku je prostě práce v přítomném okamžiku. A přítomný okamžik je to, o co jde.

Jak vnímáš hierarchii při výuce?

Myslím, že je to vše nádherné divadlo. Jak říká drahý pan Dylan, musíte vědět, v jakém divadle právě hrajete. Samy to asi znáte, máte děti. Vy jste tedy v divadle, kde hrajete mámu, váš partner tátu. Vaše děti jsou v divadle, kde hrají děti. A pak, když s nimi nejste, hrajete zase v jiném divadle.

Ted' právě jste v roli tazatelek. A já nehraju učitele, ale jsem v divadle, kde hraju dotazovaného. Takže jde jen o to jasně vědět, v jakém divadle právě hrajete. Jinými slovy, jaké

jsou parametry a co je pro danou situaci „dobré“. To „dobré“ na vztahu učitel–student je, že student se může uvolnit do role studenta a učitel se může uvolnit do role učitele. Obě role mají stejné množství povinností a práv, byť odlišných – každá role může od druhé strany něco vyžadovat. Učitel může něco vyžadovat od studentů a student může něco vyžadovat od učitele. Pokud je toto divadlo jasné všem a nikdo daná pravidla nezne- užívá, může být taková situace skutečně pozitivní.

Musíme ale jasně vymezit jednu věc: jiná role neznámá, že si nejste rovni. Zároveň rovnocennost osob neznámá, že všichni hrají stejnou roli. A v tom je někdy velký zmatek. Můžeme být rovnocenní, a přitom mít odlišné role.

MM: Napadá mě, jestli jsi někdy učil v tandemu s někým dalším. Jak by to vypadalo, kdyby tvá výuka zahrnovala pluralitu hlasů více pedagogů?

Už jsem to zažil a je to velmi křehká věc. Nijak zvlášť mě to nebere. Zkoušel jsem to s Barrem Phillipsem, s muzikanty. Pár let jsem takhle spolupracoval s Markem Tompkinsem. Ale to byly situace, kdy jsem měl s těmi lidmi jedinečné vztahy. Tak například já vedl výuku dopoledne a Mark někdy začal navazující blok výuky slovy: „Pamatujete, co jste dělali s Julyenem? Dobře! Tak na to teď zapomeňte!“ Nastolil uctívou, ale kompletní změnu stylu. Do určité míry jsme se lišili, ale v jádru se naše rozdíly vzájemně doplňovaly.

S Barrem Phillipsem jsme výuku pojali jako proud intuitivních vstupů a výstupů, kdy jsme do práce vstupovali jako dva hlasy, které se proplétaly podle toho, jak jsme to v daném okamžiku cítili. Ale to přesně odpovídalo tomu, jak jsme spolu fungovali, když jsme se na pódiu setkali v duetu.

Když je učitel jen jeden, student se může zaměřit pouze na něho nebo na ni a není rozptylován druhým hlasem. Může se soustředit na mysl jednoho pedagoga.

Většina z nás vyrůstala se dvěma rodiči a ví, že to je samo o sobě dost náročné. Je to sice zdravé z hlediska vývoje, ale student na tanečním nebo divadelním workshopu nepotřebuje totéž. Zariskujte. Vsad'te vše na jednu kartu a soustřed'te se jen na jednoho člověka, na jednu věc. Jděte v té věci do hloubky. V opačném případě výuka často sklouzává ke srovnávání. A když se vzdělání točí kolem srovnávání, začnete se víc zabývat tím, „jak to dělají oni“, místo toho, abyste dělali to, co po vás skutečně chtějí. Každý student musí pochopit zvláštnosti, slabosti, způsob vyjadřování i charakter učitele a už to je pro něj hodně práce. Pokud má dělat totéž u dvou učitelů, je té práce dvojnásobek.

Chtěl bych zdůraznit, že od studentů se vyžaduje spousta energie a soustředění, protože kromě látky samotné musí pochopit, kdo je jejich učitel a jak lze zachytit jemné podtóny, kterými je vede hlouběji, za samotný formát výuky – k podstatě. A ta není dána ani studentem, ani pedagogem. Je to podstata práce samotné. Pedagog má velkou zodpovědnost tuto podstatu odhalit a zprostředkovat. A student musí odvést podobnou práci – povznést se nad osobnost pedagoga a dostat se k samotnému jádru toho, co je mu předáváno.



Julyen Hamilton, PIO a tanečníci, CreWcollective, Divadlo Ponec, duben 2023.
Foto: Tereza Jakoubková

MR: Včera jsme na tvé hodině zkusili cvičení, kdy se jeden člověk pohyboval prostorem po linii a tvořil „gramatiku“, druhý vytvářel „melodii“. Myslím, že toto cvičení mimo jiné pomáhá aktivovat našeho vnitřního diváka. Takže už nepotřebujeme přítomnost další osoby – pěstujeme si schopnost pozorovat sami sebe. Ty vnímáš při učení a vystupování svého vnitřního diváka? Kdo to je?

Prozíravost. Vidíte skrze zrcadlo nebo skrze bezprostřední iluzi to, co v daném okamžiku děláte. Vidíte souvislosti. Projdete skrze svůj vlastní žár a začnete si všimnout nejen toho, co vaše energie vytváří, ale také toho, co vzniká. Jde o to, na co zaměřujete svou pozornost. Myslím, že v mládí se velmi často soustředíme výhradně na představivost. Nemáme zvládnutou taneční techniku a nemáme jiné starosti. Jdeme přímo k věci. Je to podobná zkušenost, jakou zažívá dítě. A je to nádherné, protože jdete přímo k podstatě, přímo k tomu, co je ve vaší představě. Někdy to ale může být frustrující, protože dříve nebo později z toho či onoho důvodu o tu možnost přijdete. A zrovna když jste plně zaneprázdněni svou představou, rozhodně se vám nechce jít domů na večeři nebo brzy spát. Protože jdete z ničeho přímo k tomu, co si představujete. Ani nemusíte uvažovat o tom, jak se tam dostanete. Prostě jdete s představou a ta nějakým způsobem žádá vaše tělo, aby vás tam dovedlo. A to je stav, který je zároveň dětský a později hluboce vyzrálý.

Zapomenete na techniku a jdete rovnou k věci. Když začínáte pracovat s technikou nebo jakoukoliv dovedností, začínáte si uvědomovat své tělo, svou mysl, svůj dech, svůj pohled, svou bytost, svoji osobnost. Nepřeberné množství věcí, které vás utvářejí a které musíte vypilovat, aby vám nakonec nepřekážely. Aby vám všechny mechanismy, fyziologické, mentální i emocionální, umožnily jít přímo do představivosti, jako když jste byly děti.

Ale všichni si prožijeme léta uvědomění, sebeuvědomění, uvědomění si sebeuvědomění a všech složitostí a různých vrstev, které to obnáší. A zdá se, že to zkrátka nevyhnutelně musí být právě tak, protože žijeme ve velmi materiálním světě. Je to jako kalení kovu – (nebo) materiálu, který nás tvoří. Stejně jako kov, který musíme rozžhavit, ponořit do ledové vody, kout, znovu rozžhavit, kout, ponořit – něco se změní, uvolní a trvá to mnoho let. Podstupujete proces, ale zároveň pozorujete, jak tím procesem procházíte. A další krok v procesu je překročit pouhé pozorování sebe v procesu.

MR: Když už mluvíme o vnitřním diváctví, v roce 2017 jsem se na tvém workshopu v Praze bála, jestli byl můj tanec „dost dobrý“. Než jsem se té obavy zbavila, trvalo to roky.

Většinou to tak skutečně bývá.



Julyen Hamilton, PIO a tanečníci, CreWcollective, Studio Hrdinů, listopad 2024. Foto: Tomáš Hejzlar

MR: A vnitřní divačka, o které mluvím, mě pozorovala a kritizovala, ale nijak mi nepomáhala. Nepodporovala ani nepečovala o to, co se dělo, ale spíš mě od toho odrážala.

Když jsem byl malý, kritika neznamenal negativní kritiku. Pak se ale slovo kritika začalo používat hlavně ve smyslu negativního hodnocení. Vnitřní hlas je kritik a bez kritika jsme ztraceni. Ale vaše schopnost kritiky se ztrácí, pokud je založena čistě na předem dané negativitě. Pak hrozí, že se z ní stanou zadní vrátka. A to může být silně negativní. Možná další důvod, proč nikdy neříkám slovo „špatné“, je ten, že už máme dost hlasů, které nám říkají „není to dobré“. Další nepotřebujeme.

Většinou používám pochvaly, protože jsem si všiml, že pochvala pomáhá věcem růst.

Víte, občas slýchám: „Julyene, proč to neděláte složitější?“ Tady je dobré říct, že alespoň podle mě si každý v životě užije složitostí dostatek. Možná není potřeba, aby jim další přidělával ještě učitel.

Nemyslím si, že bychom si měli práci ještě víc ztěžovat. Svět je už tak dost náročný a složitý. Přidělávat další těžkosti ve studiu je podle mě spíš hloupost. Ale rozumím, že

někomu vyhovuje otrockost. Milujeme svoje otrocky, jsme rádi, když můžeme být otrokáři, a také rádi děláme otrocky. Milujeme mechanismus otroctví. Jsme hluboce okouzleni touthle představou. A pak je nám už jedno, jestli jsme otrokáři, nebo otroci. Koncept síly, která ovládá druhého, je v nás hluboce zakořeněný. Vidím to. Je hluboko, přehluboko v mnohých z nás. Otroctví přerostlo v takovou zhoubnost, že pro mnoho z nás je téměř posledním zdrojem energie – energie dělat to, co chceme. Ale já si zkrátka myslím, že bychom se měli pohnout dál. Máme důležitější věci na práci.

MR: Jak se na workshopu staráš o vytvoření podmínek, ve kterých věci mohou začít vznikat? Myslím dopoledne i odpoledne, protože na tvém workshopu to jsou větší-nou dvě různé situace a nastavení.

Přísně. Někdy si toho lidé ani nevšimnou, ale to mi vůbec nevadí. Čím přísnější jsem, tím větší svobodu mají všichni ostatní. Čím jasněji vidím v hlavě a v srdci to, co děláme, tím lepší příležitost mají všichni, včetně mě, aby se mohli plně zapojit do toho, co je potřeba udělat. Jakmile nemám jasno nebo nejsem dost přísný při dodržování podstaty toho, na čem v daný den pracujeme, ihned vnímám, jak celá místnost tápe a ztrácí se. Ale ne zajímavým nebo přínosným způsobem. A já nechci, aby lidé ztráceli čas.

Máme pět hodin. Účastníci za workshop zaplatili určitou sumu peněz. Přinesli si s sebou veškerou svou pozornost. Možná kvůli tomu opustili rodiny. Cestovali. Udělali všechno pro to, aby mohli být zde. To nejmenší, co pro ně mohu udělat já, je mít naprosto jasno v tom, co se bude dít dopoledne a co odpoledne. Před mnoha lety byla tahle jasnost „horizontální“. Měl jsem seznam věcí, kterými jsem se chtěl zabývat. Chtěl jsem stihnout trochu z tohohle, trochu z tamtoho. Byl to jasně strukturovaný pedagogický postup. Po každé hodině jsem si pak psal poznámky o tom, co jsme udělali nebo co jsme nestihli.

Měl jsem seznam toho, co jsme udělali a co ne. Krom toho jsem měl seznam věcí, které jsme sice udělali, ale nebyly původně plánované. Jak čas plynul, patnáct bodů, které jsem chtěl zvládnout, se scvrklo na deset, pak na pět. Dnes už nemám ani jeden bod. Dokážu vše udržet v hlavě, aniž bych na to myslel. Takže ony body se ani nestanou „věci“. Nestanou se tématem. Spíš jsou jako jemný pocit v těle a mysli. Pokud jej zachyťm, jdu tomu pocitu nebo myšlence naproti. A z nich pak vznikají cvičení, poznámky, situace – všechno. Tím se hodina utváří vlastně sama.

Potřebuji tenhle středobod. Ale opakuju, není to téma, je to bod. Je to bod bodu ještě předtím, než se bod bodu stane bodem. Možná to zní nabubřele, ale takhle to vnímám.

MR: Ve studiu je velmi cítit, že lekce vyvstává přímo z toho, co lidi zajímá, z jejich komentářů nebo z čehokoliv, co spontánně vznikne. A ty nás tím provádíš a staviš na tom.

Ano, takhle to funguje. A tomu předcházelo tisíc lekcí. Vždycky jsem se chtěl dostat právě na takovou úroveň. Pamatuji si své učitele, pamatuji si, jak přicházeli, ale nepamatuji si jejich sylabus. Nepamatuji si, o čem mluvili. Prostě jsme šli rovnou k věci. A to bylo

zázračné. Zažít něco tak zázračného v kontextu vzdělávání bylo úžasné. Samozřejmě, že všechny ostatní hodiny pro mě pak byly peklo, protože jsme si museli třeba něco zapamatovat – a já si to nepamatoval. Museli jsme třeba něco přečíst – a já při čtení usínal. Takže to moc nefungovalo. Byla to vlastně jen série selhání. Ale měl jsem štěstí, že jsem studoval po boku velmi inteligentních lidí. Zvykl jsem si na jejich bystrost, na jejich bdělost. Pamatovali si všechna fakta, a proto měli samé jedničky. Já jsem tohle nezvládal. Ale mohl jsem se podílet na jejich bdělosti. A když učitel dokázal otevřít něco, co bylo nevyčtené, bylo to pro mě nesmírně vzrušující. Cítil jsem, že tohle chci sdílet – chci, aby lidé také zažili ten bod, to soustředění, které vás okamžitě přenese na vyšší úroveň vnímání. A z toho pak vzniknou pevná a zároveň šťavnatá cvičení.

MR: Když už je řeč o učitelích, v jednom z našich předchozích rozhovorů jsi mluvil o spolupráci s Rosemary Butcher a zkušenostech, které ti tato práce dala pro další tvorbu. Na workshopu jsi zmínil Stevea Paxtona. Jak pracuješ se zdroji? Používáš nějaké cvičení nebo princip v jeho původní podobě či významu, tak, jak ses s ním setkal?

Když jsem jednou pracoval s Richardem Alstonem, uvědomil jsem si, že to, co jsem získal během šesti týdnů jeho výuky, by odpovídalo měsícům práce. Ovlivnilo mě to na dlouhá léta. Dokážu obsáhnout podstatu během pár dnů. A někdy, když mi ostatní říkají: „Musel jste ty lidi znát opravdu dobře...“, odpovím: Ne, potkal jsem je jen na jeden víkend. Ale bylo to tak intenzivní, že mě to hluboce ovlivnilo.

Můj úkol byl pak jasný: najít tu samou podstatu a zjistit, co z ní vychází teď. Co přichází v přítomném okamžiku, protože když učíte, neučíte pro sebe ani pro minulost. Učíte pro lidi, kteří jsou s vámi v místnosti teď. Neučíte nějakou dřívější verzi sebe sama. A také neučíte takové hodiny, jaké jste kdysi sami potřebovali. My, učitelé, v tomhle všichni děláme chyby, což je naprosto pochopitelné. Ale jediní lidé, na kterých záleží, jsou ti, kteří jsou právě teď v místnosti. Často si ani nepamatují jejich jména – v tom jsem hrozný. Ale učím jejich ducha, zajímám se o jejich ducha. A pak mi někdo musí připomenout své jméno...

Někdy si vypůjčím konkrétní cvičení z jiných disciplín, ale dělám to jen zřídka a vždy uvádím zdroje, odkud pochází.

MR: Dotýkáme se otázky autorství a etiky. Někteří lidé přicházejí na tvé workshopy opakovaně. Jak se stavíš k tomu, že si z tvých workshopů odnášejí materiál, který pak sami učí nebo používají ve vlastní výuce nebo vystoupeních?

No, přeju jim hodně štěstí. S dobrým materiálem si nemůžete jen tak zahrávat. Tím nemyslím, že si nemůžete vyzkoušet to, co učím. (A jistě se najde hromada žáků, kteří mě nepochopí.) Chci říct, že podstatu dobrého materiálu nelze zkažit. To je základ dobrého materiálu. Možná, že to, co vám zrovna předávám, není dobrý materiál sám o sobě, ale jeho esence dobrá je.

Každopádně, řada lidí mě určitě nepochopí správně. Jsem si vědom, že třeba polovina toho, co řeknu, se dá špatně interpretovat. Tak to prostě je. Musíte si na to zvyknout. Řeknete dvě věty, jedna má nějakou logiku a druhá zase jinou. Často musím opravovat, co si lidé pamatují. Jsem v tomhle velmi přísný. Mají plné právo říct: „Tohle jste řekli.“ Ale pak je opravím. Mají na to právo, protože to všechno je součástí procesu práce s materiálem, součást hraní s materiálem, součást jeho vtělování. Přesné pochopení je důležité, ale není to cíl. Cíl je podstata. A jakmile se dostanete k podstatě, už s ní nemůžete jen tak manipulovat.

Hodně mě ovlivnil Bob Cohan. Kdykoliv se na mě podíval, nebo když jsem postřehl, jak se dívá na ostatní, připadalo mi, jako by viděl skrze všemožné vrstvy až k podstatě, dokonce i za hranice tance. Nikdy na to nezapomenu. Viděl bod, který ležel daleko za stylem, kulturou, idejemi nebo povahou. Šel prostě hlouběji. Vedl mě hlouběji. Až na místo, kde neexistuje správné nebo špatné, kde není žádný názor. Pak už jen korigoval v kontextu, kde byla jen čirá praktičnost. Způsob, jakým toho dosáhl, byl jedinečný. Dokázal to pohledem nebo rukama. A vy jste prostě věděli, že přijímáte něco z podstaty.

MR: V dubnu 2023 jsme si šli jednou ráno sednout v Praze do kavárny a my ti vyprávěly o výzkumu, který jsme tehdy začínaly. Šlo o kultivaci vnitřního diváka v performerech a schopnosti performerů nejen konat, hrát a jednat, ale také pozorovat, sledovat a vidět. Myslím, že tyto schopnosti se vzájemně ovlivňují.

Ano.

MR: A následující den jsi na svém workshopu hned na úvod tematizoval právě pozorování, sledování a vnímání. Říkaly jsme si, jestli je tohle téma vždy součástí tvé výuky, nebo jestli jsi to do určité míry udělal kvůli našemu rozhovoru. A to mě přivádí k otázce: Ovlivňuje tě náš výzkum a naše rozhovory? Nebo je to příklad synchronicity, kdy si všímáme specifické terminologie, principu nebo jazyka, protože se tím právě teď zabýváme?

Obojí. Všechno se vzájemně ovlivňuje. Můžeme tomu říkat serendipita nebo náhoda nebo to můžeme popírat. Ale když to popřeme, tak bude ono dění probíhat jen napůl a nevšimneme si náhodných souvislostí. Ale jakmile se do něčeho ponoříte opravdu hluboko, všechny souvislosti se samy objeví. A objeví se vždy. To je ono „volání ze srdce“, klasické „Bože, dej mi znamení!“. A Bůh odpoví: „Dobře, ale napřed něco dělej naplno a pak ti znamení dám. Nemůžu ti dát znamení, pokud děláš věci napůl a přitom se pořád ptáš: ‚Je to v pořádku?‘ Ne, musíš jednat naplno a pak budou všechna znamení, všechny předzvěsti a všechny náhody zcela zřejmé.“

Chci tím říct, že všechno má své místo. Ale dojít na místo, kde je všechno na svém místě, vyžaduje spoustu práce a mnoho selhání. Hodně věcí se musí přesunout, než si najdou svá místa – ale pak už nemusíte nic měnit. Jak se říká: „Když se přestanete snažit,



Workshop Julyena Hamiltona *Working with Objects*, CreWcollective, Praha, listopad 2024.
Foto: Tomáš Hejzlar

věci se prostě stanou." Jenže ze zkušeností vím, že to tak úplně není. Je to spíš o tom, nenamáhat se příliš, ale stále na tom pracovat.

Pokud svoji energii do ničeho nevložíte, pak nemáte nic, na co by ony náhodné souvislosti mohly reagovat. Shirley MacLaine popsala v knize *Dancing in the Light* moment, kdy se rozhodla naplno věnovat duchovní cestě. Uzavřela se na šest měsíců v hotelu ve Švédsku, aby mohla psát. A najednou k ní začala přicházet spousta věcí: lidé, návrhy, příležitosti. Myslím, že tohle zažije každý, kdo má to štěstí a ponoří se do něčeho dostatečně hluboko.

MM: Ze svého pohledu vnímám paralelu mezi tím, co učíš ostatní, a tím, čím se zabýváš jako tanečník a improvizátor. Když popisuješ svou dráhu tanečníka a pedagoga, používáš ta samá slova. Hodně práce, hodně okamžiků, kdy se nedaří dojít ke správnému výsledku. A pak přijdou chvíle, kdy se k němu dostaneš a cítíš ho. Při okamžité kompozici nebo při vystupování na jevišti, stejně jako při výuce na hodině. Říkal jsi, že máš pedagogický materiál z předchozích let, který se ti postupně vtělil. Ted's ním pracuješ, jako kdybys byl na jevišti, ale přitom jsi pedagogem ve studiu.

Před pár lety mi někdo řekl, teď nevím, jestli po výuce nebo po vystoupení: „Ale, Julyene, vy učíte to, co děláte.“ A já na to: „Samozřejmě.“ Co čekáte? Že performer bude mít umělecký život a pak bude učit něco úplně jiného? Všechno je to jedno a to samé. Dělán to, co dělám, a učím to, co dělám, a dělám to, co učím. A jsem naprosto spokojený s tím, že dělám, co dělám, učím, co dělám, a dělám to, co učím.

MM: Ještě mě napadá – jak učíš to, co děláš? Děláš to prostě v jiném kontextu – se studenty? Například být v přítomném okamžiku a pracovat s nashromážděným materiálem?

Ano, ano, přesně tak. Když se mě kdysi někdo zeptal, jak učit improvizaci, první, co jsem odpověděl, bylo: „Improvizujte v hodinách. Prostě to dělejte. Dělejte to, co chcete po studentech. Buďte tím, co po nich chcete. Dělejte to, co po nich chcete.“

Dělejte, co děláte, a žádejte od nich, aby to dělali taky tak. A dělejte to přímo před nimi. Což neznamená „dělej to jako já“. Není to totéž.

Odpovědi nemám připravené předem. Přijdou až v daný okamžik. A pak zase odejdou. Existují jen pro ten okamžik. A to je nádherné – přesně jak řekl Giacomo: „Je to posvátné svou obyčejností.“ Je to posvátné, protože každý moment je jedinečný a živý. A pak pomine. Takové jsou okamžiky. Není to JAKO život. JE to život. Není to JAKO představení. JE to představení. Když se chcete naučit plavat, musíte do vody. Pokud se ale bojíte vody, jakým právem můžete po studentech chtít, aby do ní lezli oni?

Chci-li po vás, abyste byli spontánní, musím být také ve světě spontánnosti. Jinak vznikne podivný rozdíl mezi energiemi. Rozdíl mezi tím, co učitel sděluje, a tím, k čemu chce inspirovat. A samozřejmě si to moc dobře pamatuji od vlastních učitelů, kteří přísně

zdviženým prstem nařizovali: „Uvolni se!“ Tam vzniká rozpor. Když není učitel uvolněný a řekne „uvolni se“, student v těle pocítí konflikt. Dostává totiž smíšené signály. A právě smíšené signály jsou obrovský problém ve vyučování a učení se. Z postoje a atmosféry se naučíme víc než jen z předávaných informací.

A je důležité, že se tímhle (reflexí pedagogiky) zabýváte. Aktivujete tím další stránky mysli a perspektivy existence. A to je zdravé.

Rozhovor vznikl v rámci dvouletého výzkumného projektu *Performer jako herec a divák zároveň: praktický a teoretický výzkum dialogického principu dvojí pozornosti a její kultivace v pedagogice pohybových disciplín*, který probíhal na katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU v Praze.¹ Součástí projektu byly dvě události zaměřené na uměleckou praxi: dva týdenní workshopy s Julyenem Hamiltonem (první v Amsterdamu během března 2024 a druhý v Praze v listopadu téhož roku v produkci CreWcollective²).

Text je upravenou verzí rozhovoru, který jsme s Hamiltonem vedly v Amsterdamu během workshopu s názvem Theatre Works. S Hamiltonem jsme již v minulosti několik hovorů vedly³ a tentokrát jsme se zaměřily konkrétně na otázky týkající se vtěleného učení a pedagogiky. Rozhovor citujeme v naší studii o „mnohonásobné pozornosti“⁴, v níž tvrdíme, že 1) schopnost jednat a zároveň sledovat sebe sama lze v performerovi-studentovi cíleně pěstovat a že 2) tato kultivace otevírá dveře ke vzniku třetí kvality pozornosti – tedy bodu, kdy performer nebo performerka začne v jeden okamžik tvořit a komponovat a zároveň jednat a sledovat probíhající akci.

V rozhovoru s Hamiltonem jsme hledaly podklady pro formulaci naší hypotézy o vtělené dialogické pedagogice, kterou jsme znaly z práce našeho bývalého učitele, českého autora, herce a psychologa Ivana Vyskočila (1929–2023) a kterou jsme vnímaly v Hamiltonově způsobu práce s účastníky jeho světoznámých workshopů. Výsledkem

¹ Projekt AMU v Praze s názvem *Performer jako herec a divák zároveň* byl realizován díky institucionální podpoře dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumných organizací poskytované Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky v roce 2023. Hlavní řešitelkou projektu byla Mish Rais (Katedra autorské tvorby a pedagogiky – KATAP DAMU), spoluřešitelkami Markéta Machková (KATAP DAMU a University of Neuchatel) a Jana Novorytová (KATAP a KVD DAMU).

² CreWcollective tvoří umělci Jan Bárta, Jana Novorytová a Mish Rais. Více viz www.crewcollective.cz.

³ Mish Rais – Mirka Eliášová – Lizzy Le Quesne. „Improvisation as Practicing Trust: An interview with Julyen Hamilton“. *Theatralia*. 2023, roč. 26, č. 2, s. 197–203. Dostupné z: <https://doi.org/10.5817/TY2023-2-12>. Mish Rais – Mirka Eliášová – Lizzy Le Quesne. *Tajně naživu: Perspektivy vtělené zkušenosti v taneční improvizaci*. NAMU, 2024. Další rozhovor se uskutečnil během workshopu v Praze v roce 2023 v produkci CreWcollective. Viz Hana Polanská Turečková. „Rozhovor Plus s Julyenem Hamiltonem: Radikalita těla“ [online]. *Opera Plus*. 14. 6. 2023. Dostupné z: <https://operaplus.cz/rozhovor-plus-s-julyenem-hamiltonem-radikalita-tela/>.

⁴ Mish Rais – Markéta Machková – Jana Novorytová. „On the Hidden Potential of Public Solitude, Part II: Cultivating Multiple Attention in Students-Performers“. *Stanislavski Studies*. 2024, roč. 12, č. 2, s. 173–199. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/20567790.2024.2394930>.

našeho dialogu bylo potvrzení postřehu, že pedagogové, stejně jako performeři, dokážou pracovat/učit jako autoři, herci a diváci zároveň, tedy v tělesně-smyslovém stavu „mnohonásobné pozornosti“. Tento výrok opíráme o Vyskočilovo pojetí pedagogiky jako zvláštního případu herectví ve veřejné situaci. Podle naší vlastní pedagogické zkušenosti musí být „mnohonásobná pozornost“ u pedagogů také kultivována a rozvíjena prostřednictvím jejich vlastní praxe v oboru, který vyučují. Anebo, jak to vyjádřil Hamilton: „Jsem naprosto spokojený s tím, že dělám, co dělám, učím, co dělám, a dělám to, co učím.“

Náš výzkum propojil improvizaci v pohybu a tanci s improvizací v herectví: konkrétně Hamiltonův přístup k „okamžité kompozici“ s Vyskočilovým konceptem a praxí „dialogického“ či „autorského“ herectví. V autoetnografické rovině výzkumu jsme se snažily porozumět vlastní zkušenosti s oběma, s okamžitou kompozicí i dialogickým herectvím, a to jak v roli performerů, tak v roli pedagogů. K popisu schopnosti performerů i pedagogů jednat, reflektovat a zároveň vést a tvořit jsme využily koncept Vyskočilovy triády autor–herec–divák. Nakonec jsme pojmenovaly a popsaly čtyři laboratorní podmínky, v nichž lze „mnohonásobnou pozornost“ pěstovat: 1) veřejná samota, 2) analytický jazyk vtělené pedagogiky, 3) tvůrčí stav a 4) přející či respektující pozornost. Všechny jsou sjednocené v širším rámci bezpečného prostoru. Protože pojmy veřejná samota a tvůrčí stav pocházejí z praxe Konstantina Stanislavského, byla naše studie publikována v časopise *Stanislavski Studies*. Zájemce a zájemkyně z řad čtenářů i badatelů umělecké praxe odkazujeme na veřejně dostupné studie publikované online.