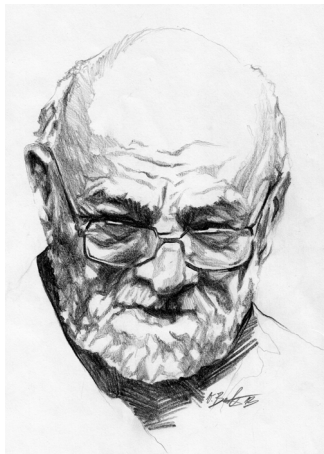


## MYŠLENÍ A FILOSOFIE

Rozhovor s Ivanem Vyskočilem



Ivan Vyskočil (narozen 27. 4. 1929) je dramatik, spisovatel, herec a psycholog. Pracoval nejprve jako vychovatel v psychiatrických a nápravných ústavech a jako jeden z prvních u nás experimentoval se socio- a psychodramatem. Spolu s Jiřím Suchým, Helenou Philippovou a Vladimírem Vodičkou založil Divadlo Na zábradlí (1958) a autorsky se podílel na pěti původních premiérách (Kdyby tisíc klarinetů a Faust, Markéta, služka a já, Trochu, Smutné vánoce, Autostop). Je autorem text-appealových projektů v Redutě (Poslední den, Blbá hra, Meziřečí aj.), kde také založil Ne-divadlo. Vydal několik publikací (Vždyť přece lézat je snadné, Kostí, Malé hry a Ivan Vyskočil a jiné povídky). Úspěšný byl také jako autor rozhlasových her: např. Návštěva čili návštěva, Příhoda, Cesta do Úbic. V době normalizace byl nucen opustit všechny své divadelní aktivity. V rámci výuky na LŠU dospěl ke koncepci studia psychosomatických disciplín a autorského herectví jako výchovy k osobnosti, kterou po roce 1989 uplatnil při zakládání Katedry autorské tvorby a pedagogiky na DAMU. Většinu svých aktivit od té doby věnuje práci na katedře, výzkumu dialogického jednání s vnitřním partnerem, další divadelní tvorbě a autorskému psaní.

**Alice Koubová:** Pane Vyskočile, ráda bych náš rozhovor zaměřila na vztah mezi myšlením, případně filosofováním, a herectvím, respektive volnou dramatickou hrou, kterou v různých obměnách rozvíjíte už desítky let. Mnohokrát jste mluvil o propojenosti mezi filozofií a dramatikou a opakovaně zmiňujete Jana Patočku. O čem jste vlastně spolu mluvili?

**Ivan Vyskočil:** S Patočkou jsme se hodně bavili o Sókratovi, o situaci veřejného prostoru, tržiště, ve kterém vystupoval. Zároveň pro nás bylo důležité pochopit, co vlastně znamená jeho „poznej sám sebe“. Nejde totiž o přemýšlení, ale o poznávání se ze zkušenosti ve vztazích a v jednání. Poznání sám sebe probíhá skrze pojmové ustavení „charakteru“, skrze rozlišování, co se v reálných situacích opakuje, co se udrží, prosvětluje, či naopak zapadá. Tady je souvislost filozofie a herectví. Herectví není hraní rolí, je to pravý opak hraní rolí – sebepoznání. Sebeoznání to není role – jde o poznání toho, kdo to zrovna jsem, když nejsem například pokrývačem. Kdo jsem sám o sobě.

**A. K.:** Co sokratovská postava umožňuje pochopit o filozofii z hlediska herectví?

**Ivan Vyskočil:** Sókratovo působení jako filozofa je komediální, múzické. On vystupuje ve veřejném prostoru tržiště, kde ho všichni mohou sledovat. Jeho filozofické myšlení se odehrává vespolek, a proto musí nabízet i určitý moment zábavy, překvapení, které divák

potřebuje. V tomto smyslu je Sókratés komediant, dělá divadlo. Vypadá to velmi často, že je to pěkný cvok nebo, dalo by se říci, recesista. Z jeho neustálého vrtání se v upřesňování, co to je, z jeho vrtání se v pojmech vlastně vysvítá, že si dělá legraci. Tento moment humoru získává z divadelního rozměru svého filosofování. Divadlo je komedie, něco nevážného.

**A. K.:** *Nejsem si jista, jestli filosofové vždy pochopili Sókratovo vrtání se v pojmech jako humor. Z toho, co říkáte, by vyplývalo, že Sókratés především sděluje, že myšlení má zůstat humorné, aby se vážnost jeho počínání ukázala v něčem jiném než v pocitu vlastní vážnosti. Možná je myšlení vážné v jiném aspektu než v tom, do kterého neustále vrtáme.*

**Ivan Vyskočil:** Ano. Když filosofové zatíží to, co má zůstat lehké, tak nemůže dojít k pochopení. Nedostanou se k vážnosti toho, oč v myšlení jde. A pro herce to platí naopak. Skrze dotyk s touto figurou si mohou uvědomit, že lehkost hry umožňuje dobrat se k tomu, co je skutečně vážné.

**A. K.:** *Jednou jste také zmínil, že propojenost mezi filosofií a herectvím spočívá v tom, že v obou „aktivitách“ člověk pracuje s představami vztahů, ve kterých reálně není. Proč je tento aspekt důležitý?*

**Ivan Vyskočil:** Jakmile člověk pracuje se vztahy, které jsou smyšlené, vymyšlené a které vyvolávají iluzi reálu, pak má možnost určitého vhledu do struktury, náhledu celku. Tento náhled během jednání v životě možný není. Díky tomu herec v kondici, která mě zajímá, vlastně „dává představení“, podobně jako filosof „dává přednášku“. Tito lidé vstupují do nejbližšího tělového kontaktu s divákem. Tvoří iluzi a sami nejsou iluzorní. Zpětnou vazbu dostávají opět jen v přítomnosti živých reálných lidí. Přednášející a herec odpovídají na reakce diváků, ať chtějí, nebo nechťejí. To je pak situace reálného soustředění, v rámci které může dojít ke zjevení myšlenky, dění myšlenky, přítomnosti fenoménu myšlenky. Správná reakce diváků je, že toto zjevení opakují, vrací se k němu. Ptají se, jestli to dobře pochopili, diskutují. To je důležitý moment návratu.

**A. K.:** *Zdůrazňujete tedy moment sebepoznání, sdílený rozměr poznávání a nakonec moment návratu, opakování. Jak byste se vyjádřil k poslednímu rozměru – časovosti a opakování v sebepoznávání?*

**Ivan Vyskočil:** Proces projasňování vědomí či sebepoznávání je pomalý. Myšlení naopak probíhá velmi rychle. Při projasňování vědomí je třeba konání a to je možné jediné skrze tělo, sdílení a konkrétnost. Pochopit zde znamená seznámit se s tělem, nechat poznání projít svalovým napětím. Musíte se vracet, opakovat si, hledat, číhat. K projasněnému vědomí nedospějete při jednom úspěchu, provokace musí trvat dost dlouho. Musíte být připravena na dopátrávání se, znovunavozování, znovupřibližování. Faktor času zde má obrovský význam. Vyabstrahované myšlení je velmi rychlé, ale hledání, o kterém mluvím, prolézá veškerou zatížeností konkrétností. Proto je pomalejší. Ale bez zažité konkrétnosti nelze udělat dobrou abstrakci. Sebeoznání je možné ze zážitku procesu konání, nikoli z čistých pojmů. Vyjasňování v myšlení neznamená jasné myšlení. Když napoprvé něco nedokážeme přijmout, tak se k tomu vrátíme. Projasňujeme.

**A. K.:** *Je rozdíl mezi rychlostí abstraktního myšlení a pomalostí konkrétního vtělování poznatků důvodem, proč má někdy filosofie tendenci zůstávat u abstrakce?*

**Ivan Vyskočil:** Ano, je v tom netrpělivost. A myslím, že vyhýbání se konkrétnosti je také výrazem strachu ze směšnosti.

**A. K.:** *A jsme zpátky u hravosti a humoru, jejichž chybění může filosofické myšlení zatížit.*

**Ivan Vyskočil:** Ono je děsivé, jak se chytří lidé bojí trapnosti. Hrozba směšnosti řadu lidí diskvalifikuje k jednání. Nechtějí risknout případný trapas. To je záležitost pýchy. Stále se snažíme vypadat skromně, snažíme se, aby filosofie nebyla o nás. Ale o to víc o nás je. Jsme ješitní a snažíme se to zakrýt za objektivními popisy. Heideggerovy *Holzwege* jsou protipříkladem. Ty jsou o konkrétnosti rozvzpomínání se na přirozený svět. Jen je pak důležité umět o tom nejen uvažovat, ale i s tím být. Trvá to dlouho, než dospěje člověk k odvaze podniknout něco, kde nezná, jak to bude pokračovat, než dospěje k té lehkovážnosti. Bez toho, že překročíte tuto mez hlídání se, není možná účast na procesu. Pořád je ale důležité, aby člověk poznal jednak situaci, ve které se proces děje, a jednak možnosti, které proces otevírá.

**A. K.:** *Máte v tomto ohledu zkušenost i s Janem Patočkou?*

**Ivan Vyskočil:** Jan Patočka vstupoval do divadelní kondice před každou přednáškou, aniž by o tom možná věděl. Slyšela jste ho někdy přednášet?

**A. K.:** *Ne, mně byly tři, když zemřel.*

**Ivan Vyskočil:** Aha. No vidíte. Tři vám byly (směje se). Tak on nejdřív hledal, najížděl systémem pokus–chyba. Brumlal si, hledal, kudy to proleze z těla ven, a když to někudy nešlo, tak hledal cestu jinudy. Pak mu to najednou sedlo dohromady a on začal přednášet jako Homér. Měl rytmus rapsóda. Takový rytmus je spojený s tělem, s jeho pamětí, s rytmem srdce, s nervovými spoji.

**A. K.:** *Dalo by se říct, že když člověk najde sám sebe, tak teprve může sám sebe tvořivě opustit?*

**Ivan Vyskočil:** Ano, víte, to je teprve herectví. Herectví je hypotéza někoho jiného, než jsem já. Velké herecké školy berou herectví jako cestu k sebepoznání. Ale nikdo neříká, jak to probíhá. Tairov psal o diletantismu herectví a píše, že by bylo potřeba herectví začít poznávat, studovat, aby nebylo diletantismem, aby nekončilo u nadání. Jsou velice nadaní lidé, kteří jsou vlastně naturčici. Nemusí na sobě a na svém vyjasňování moc pracovat, protože jim to hraje samo, jim stačí, když přijmou tu situaci a už jim to hraje.

**A. K.:** *Tady by tedy bohatší reflexe byla na místě, nemyslíte?*

**Ivan Vyskočil:** To víte, že ano, ale takový člověk obyčejně na reflexi kašle. Nadaného, kterému se to dělá jakoby zevnitř samo, těžko k reflexi přivedete, protože při ní je třeba najednou zpomalovat.

**A. K.:** *Takže jde vždy o zpomalování, o návrat k rytmu, který je pomalejší: u herce k reflexi a sebereflexi, u filosofa k tělové citlivosti?*

**Ivan Vyskočil:** Ano, a při tom zpomalování je najednou nutné nedat na výsledek, je třeba být zvědavý na to, o co vůbec jde a kam, k čemu to vede a co to ukazuje. Ale na tuto velmi neobvyklou senzaci je jen málo lidí zvědavých nebo málo soustředěných. To je senzace, která se nedá ukazovat, která je přímo v jednání, která není z něho, ale je v něm.

**A. K.:** *Jde tedy o určitý experiment, v němž skutečně není jasné, co z celého pokusu bude.*

**Ivan Vyskočil:** Ano a to je výborný, že jste to jako takové vlastně Vy sama uchopila. Člověk se něčeho dotkne vždy jen na základě zkušenosti, která ještě není uspořádaná, analyzovaná, která ještě není strukturovaná, ale ví, že to tam je, ví, že tam cesta vede.

**A. K.:** *V jednom článku jste se dokonce zmiňoval o zvyšování úrovně vědomí během herecké praxe – co tím myslíte?*

**Ivan Vyskočil:** Ono vědomí samo o sobě je takové pěkně nevědomé, obsahy vědomí se dost mění, stejně jako kapacita vědomí, lépe řečeno jeho živost. Živost nebo kapacitu není možné otevírat, je možné je jako takové nanejvýš zjemňovat a zjemňování vědomí je zároveň cesta k tomu, aby celý proces mohl dojít dál, aby se mohlo dospět od toho, kam nemůžeme (kde je to rozpojené) do souzvuku jistých dominant. Vědomí je zřejmě pro nadaného herce to hlavní, co mu umožňuje, aby věci neprožíval, nýbrž aby si uvědomoval herecké a hrové situace, aby byl schopen uvědomovat si prostor přes rampu, okolo sebe a aby dokázal komunikovat (to je nejtěžší) se svými partnery na jevišti. Jeho schopnost uvědomovat si je zároveň modelem pro jeho potenciální partnery v hledišti.

**A. K.:** *Takže vyšší vědomí znamená zjemněné vědomí. To ještě neznamená nutně pojmové uchopení, ale spíše reflexi jakožto otevřenost v navracení?*

**Ivan Vyskočil:** Ano, jde o to, a Vy to určitě znáte i z vlastní zkušenosti, že člověk občas dospěje k něčemu, kde se mu udělá „Á tak pozor, toho jsem si dřív nevšimla“. Pokud je člověk schopen to vzít jako určitou přítomnost svého sledování nebo svého brání nazpátek, tak s tím může posléze pracovat jako s něčím konkrétním. To, co dosud u sebe nezaznamenal, mohl objevit a začít zkoušet ještě jednou navodit, ještě jednou a ještě. Zajímá ho to, říká si „Co to je, chci se na to podívat, kde to je, když je to trochu pevnější pod nohama“. Je to takový moment, na který můžete došlápnout nikoli pojmově, ale můžete se od toho vědomě odrazit, jste přítom vědomá.

**A. K.:** *Jak potom souvisí jemnější vědomí s věděním?*

**Ivan Vyskočil:** No, ono to vědomí je jaksi mrška v tom, že je právě spojené s tím věděním. Ale pro mě je důležité, že člověk začne s vědomím nepředmětného. Když o dialogickém jednání říkám, že je to nepředmětné herectví, tak to znamená, že hrajete, aniž chcete něco zahrát a přitom, když hrajete, si uvědomujete, že vlastně hrajete něco, že to je o něčem, navíc o něčem, co jste nechtěla. Díky tomu, že jste vědomě přítomná tomuto procesu, tak si také uvědomujete, že to něco je, oč jde, co se děje. Z nepředmětného se

to stává předmětným. Možná právě tuto zkušenost by šlo využít ve filosofii: pokračovat v jiné rovině komunikace, v jiné rovině exploatace.

**A. K.:** *Nedostává se pak ale v jednajícím sebe-objevování myšlení a filosofie nutně do sítě komunikace, spolomyšlení?*

**Ivan Vyskočil:** Ano, to je také otázka, Vy mi kladete otázky a já neznám odpovědi. Tady vzniká otázka kolektivního vědomí a zároveň kolektivního podvědomí nebo nevědomí. Je to možné, co říkáte, ale to je třeba prozkoumat – kdy to nastane a kdy to nenastane. Myslím, že to nemusí nastat nutně a vždycky. Nejzajímavější jsou rozdílnosti. Je důležité, abychom, když dospějeme k jednomu, nezapudili to druhé. Abychom si pluralitu jako takovou dokázali uvědomit jako řád a jako určitou strukturu. Tato struktura je nutná proto, aby mohlo existovat rozdílné. Například to, co děláte Vy, mi z hlediska Vaší erudice přijde ohromně zajímavé: to hledání, upřesňování cesty, kde se tělesná a herecká zkušenost může s něčím filosofickým setkat a kudy to může pokračovat. Důležité je nezamítat, neříkat si, že když jsem poznal jedno, tak to druhé už neplatí, nedělat žádné logické závěry, ale nechat to pěkně otevřený. Je pravda, že se v tom potom těžko pohybuje. Je ale možné si pamatovat, co nechávám otevřené, to si zapsat nebo nakreslit a sledovat, jak z toho postupně vystupuje nějaká struktura. Je to ohledávání a tvoření stavby a Vy to víte. Když jsem na Vás koukal ve vašem hraní, tak jsem poznal, že Alice narazila na to, jak jí to dává dohromady nějaký tvar. To bylo u Vás moc zajímavé a nejenom u Vás, ale to bylo zajímavé i u ostatních, ale u Vás to bylo s Vaší mrštností a Vaší tělovostí signalizované zvlášť patrně.

**A. K.:** *To se mi líbí, k jakým tématům jsme se dostali. Mohl byste ještě trochu přesněji čtenářům přiblížit moje úspěchy v otevřené dramatické hře? Nebo spíše obecněji: Kde jsou věcně důležitá místa při uchopování tvaru v otevřeném poli hry?*

**Ivan Vyskočil:** Vezmu to od Vás: když jste šla na plac, tak jste tak různě cvičila a v určitých chvílích jste se v tom cvičení zastavila. Poté jste si začala opakovat, co jste udělala a při tom opakování se to začalo jakoby vyjasňovat. No a ve chvíli, kdy se to vyjasnilo, tu byl jasný začátek něčeho dalšího. To je začátek oné struktury. Jakmile Vám to blesklo, tak jste se tou cestou vydala a zároveň jste přestala přemýšlet. Do té doby jste o tom přemýšlela, do té doby jste vylučovala, spojovala, vylučovala, spojovala. A naopak od té chvíle jste to nechala, aby se to spojovalo a vylučovalo pomocí tělového výrazu.

**A. K.:** *To je možná způsob, jak se může propojit vůle s intuicí. Je vidět, že když se vůle usilovně snaží dobrat intuice, tak se mine cílem.*

**Ivan Vyskočil:** Přesně tak, ono jde o to nechtít, a poznat, kdy je ten moment, kdy je dobré nechtít. Ono není dobré nechtít pořád, ale je dobré poznat, kdy je dobré nechtít. Jinak propásneme, že ono to chce za námi. To pak na to nestačíme.

Rozhovor vedla Alice Koubová.

---

Toto číslo vychází s finanční podporou Projektu mezinárodní spolupráce *Filosofie v experimentu* (M30009 1203) udeleného Akadémiou věd České republiky.