VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE
Ateliér K.O.V.

DIPLOMOVÁ PRÁCA

KATARÍNA NÁBILKOVÁ

IZBA PRIANÍ

Praha 2026

Vedoucí diplomové práce: MgA. MA Tadeáš Podracký

Konzultant diplomové práce: MgA. Mgr. Tereza Vernerová Volná

Academy of Arts, Architecture and Design in Prague

Studio K.O.V.

DIPLOMA THESIS

KATARÍNA NÁBILKOVÁ

THE ROOM OF WISHES

Prague 2026

Diploma Thesis Supervisor : MgA. MA Tadeáš Podracký

Diploma Thesis Consultant: MgA. Mgr. Tereza Vernerová Volná

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval/a samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal/a, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v knihovně UMPRUM, případně na webové stránce školy.

Pokud jsem v rámci tvorby této práce využil/a nástroje umělé inteligence, uvádím tuto skutečnost zde, a to včetně specifikace způsobu využití (zaškrtněte):

- ☐ AI jsem nevyužil/a.

- ☐ AI jsem využil/a podpůrně (např. pro jazykovou korekturu, sumarizaci textu, rešerši, technickou pomoc).

- ☐ AI jsem využil/a jako součást kreativního procesu (např. pro generování vizuálních podnětů, variant návrhů, zvukové či textové inspirace) – specifikace: _____.

Použití těchto nástrojů bylo v souladu se Směrnicí rektora č. 4/2023 o využívání nástrojů umělé inteligence při studiu na UMPRUM, zejména s důrazem na zachování akademické integrity, transparentnost a autonomii autorské práce. Konečná odpovědnost za obsah a výslednou podobu práce je výhradně má.

V Praze, dne ……. 2026

Jméno a příjmení: Katarína Nábilková

Podpis ……..

Anotácia

Diplomová práca s názvom Izba prianí sa zameriava na tému detstva ako zdroja silných osobných spomienok, imaginácie a impulzov pre tvorbu. Vychádzajúc z vlastných skúseností a rozprávania blízkych rovesníkov, pracujem s dialógom medzi realitou a snením, medzi detstvom hravým a detstvom vo svete dospelých. Teoretická časť práce sa opiera o filozofiu dialógu, predovšetkým o myslenie Martina Bubera a o disciplínu Dialógu s vnútorným partnerom rozvíjanú najmä v divadelnom prostredí. Tieto prístupy sú doplnené o poznatky z psychoanalytiky detstva a teórie prechodových objektov a javov, ktoré poskytujú rámec na pochopenie vzťahu medzi vnútorným svetom dieťaťa i dospelého človeka a premenu týchto svetov do fyzickej formy. Praktickú časť tvorí inštalácia a video performance, vďaka ktorej divák vstupuje do emocionálnej roviny a skúsenosti môjho detstva. Objekty a performance neodhaľujú príbeh jednoznačne, ale podnecujú návštevníka, diváka k pohybu, imaginácii a vytváraniu vlastných významov. Vzniká tak dialóg medzi telom a dielom, ktorý umožňuje divákovi konfrontovať sa s vlastnými spomienkami, pocitmi a vnútorným partnerom.

Kľúčové slová:

detstvo, dialóg, skúsenosti, dospelosť, strata, samota, vplyv, prostredie

Abstract

Diploma thesis titled The Room of Wishes focuses on the theme of childhood as a source of powerful personal memories, imagination, and creative impulses. Drawing on my own experiences and the stories of close peers, I explore the dialogue between reality and dreaming, between a playful childhood and childhood in the adult world. The theoretical part of the work is based on the philosophy of dialogue, particularly the thought of Martin Buber and the discipline of Dialogue with the Inner Partner, developed primarily in the theatrical context. These approaches are supplemented by insights from child psychoanalysis and the theory of transitional objects and phenomena, which provide a framework for understanding the relationship between the inner world of the child and the adult, and the transformation of these worlds into physical form. The practical component consists of an installation and a video performance, through which the viewer enters the emotional realm and experiences of my childhood. The objects and performance do not reveal the story unambiguously, but rather encourage the visitor and viewer to move, imagine, and create their own meanings. This creates a dialogue between the person and the work, between the body and the form, which allows the viewer to confront their own memories, feelings, and inner self.

Key words:

Childhood, dialogue, experiences, adulthood, loss, loneliness, influence, environment

Poďakovanie:

Veľmi rada by som sa poďakovala všetkým, ktorí ma podporovali počas procesu tvorby mojej diplomovej práce. V prvom rade by som chcela poďakovať mojej konzultantke MgA. Mgr. Tereze Vernerovej Volnej za odbornú pomoc a smerovanie, či už v teoretickej, alebo praktickej časti a vedúcemu práce MgA. MA Tadeášovi Podrackému spoločne s asistentkou ateliéru MgA. Kateřinou Jirsovou za obohacujúce postrehy a podnety počas konzultácií diplomovej práce, ale i prác počas štúdia pod ich vedením. Taktiež by som chcela veľmi poďakovať mojej oponentke MgA. Nele Britaňákovej za jej veľkú ochotu, odborné rady a čas strávený na posudku. V neposlednom rade by som chcela poďakovať aj za navedenie k disciplíne Dialogického jednania s vnútorným partnerom Mgr. Zuzane Baurovej, Ph.D.. Moju obrovskú vďaku si zaslúži môj partner MgA. David Řeřicha, ktorý bol v každej situácii mojou veľkou oporou a pomocou. Taktiež spoločne s jeho otcom Mgr. Richardom Řeřichom mi uskutočnili možnosť natočenia Video performance a celý priebeh bol z veľkej miery pod ich vedením. Ďakujem i mojim super kamarátom a kamarátkam, ktorých som na tejto škole spoznala, blízkym a najmä môjmu bratovi Ing. Petrovi Bobáňovi s manželkou Dankou, ktorí boli mojou obrovskou oporou a zdrojom motivácie počas celého štúdia.

OBSAH

Úvod 8

1 Dialóg 9

- 1.1 Dialóg v kontexte Bubera, Vyskočila a Winnicotta 10
- 1.2 Dialóg ja a ty – Buber 11
- 1.3 Dialogické jednanie s vnútorným partnerom 15
- 1.4 Osobná Reflexia 17

2 Vplyvy detstva 19

- 2.1. Detstvo a tvorivý impulz 19
- 2.2. Uplatnenie teórie v procese tvorby 22

3 Kontext práce vo vzťahu k vybraným umelcom a umelkyniam 23

4 O Inštalácii a performance 31

- 4.1. Video Performance 34

5 **Záver** 35

6 **Bibliografia**.....37
Zoznam literatúry.....37
Internetové zdroje.....38
Obrazová dokumentácia 39

7 Príloha 41

Úvod

Detstvo je obdobie, ktoré sa nedá vrátiť, ale predsa len nás neustále výrazne ovplyvňuje a najmä formuje. Pamätáme si ho ako útržky, príbehy, imagináciu, spomienky, ale i cez rozpravu iných, a to napríklad rodičov, kamarátov a súrodencov. V mojej práci sa dôležitými stávajú momenty nielen z mojich vlastných spomienok, ale aj z rozpravy mojich blízkych rovesníkov, ktoré mi ukazujú iný pohľad na detstvo, než aký mám ja. Moje vlastné detstvo je čiastočne prítomné a čiastočne chýbajúce. Zároveň v silných momentoch, ktoré som počas detstva zažila, nachádzam tvorivý impulz. Na základe osobných skúsenosti vytváram situácie, v ktorých vediem dialóg medzi realitou a snením. Dialóg sa v mojej práci objavuje na viacerých úrovniach a postupne sa stáva nielen témou, ale aj metódou a filozofickým myslením, ktoré prepája teoretickú a praktickú časť práce. Teoretická časť, tak poskytuje východiská pre vznik praktickej časti. Zaoberám sa v nej dialógom z filozofického hľadiska, ale taktiež dialógom vo vzťahu k vnútornému partnerovi, podľa disciplíny pochádzajúcej z divadelného prostredia. Tento prístup ďalej rozvíjam pomocou literatúry venujúcej sa vývojovej psychológii, prechodovým objektom a javom. Uvedené teoretické rámce uplatňujem počas celého procesu tvorby inštalácie a performance, ktoré tvoria praktickú časť práce. Divák, návštevník vstupuje do emocionálnej roviny môjho detstva, no zároveň inštalácia a jednotlivé objekty tento príbeh jasne neodkrývajú. Telo sa dostáva do situácií, v ktorých musí vynájsť pohyb, presunúť sa a postupne fyzicky, alebo len v predstavách odhaľovať vlastný príbeh pri kontakte s objektmi a video performance. Práve tá návštevníkovi dáva akési najsilnejšie vodítko k interpretácii a odhaľovaniu tohto príbehu. Vytvára sa tak dialóg medzi človekom a dielom, medzi telom a formou, ktoré na seba vzájomne reagujú a vedú dialóg v duchu filozofie Martina Bubera: *„Večný pôvod umenia je v tom, že pred človeka predstúpi forma a jeho prostredníctvom sa chce stať dielom. Nie je to výtvor jeho duše, ale zjav, ktorý k nej pristúpi a žiada od nej tvorivú silu. Ide o bytostný čin človeka: ak ho vykoná, hovorí svojou bytosťou základné slovo forme, ktorá sa zjavuje. Vtedy sa rozprúdi tvorivá sila a vzniká dielo.“*[1]

[1] Martin Buber, *Ja a Ty*, Bratislava 2024, str. 15

1 Dialóg

Diplomová práca z veľkej časti vychádza z vlastnej osobnej skúsenosti, prežívania, ale aj z osobného dialógu, ktorý sa rozvíja a plynule prechádza celým procesom tvorby, až sa stáva jeho ústrednou témou. Individuálne prežívanie mi slúži ako východisko pre širšie uvažovanie o detstve v spoločenskom kontexte a o vzťahu medzi jednotlivcom a prostredím, ktoré ho obklopuje a spoluvytvára. V procese neustáleho navracania sa k týmto skúsenostiam si uvedomujem, že nejde striktne o formujúce faktory, ale aj o momenty, diania a udalosti, ktoré sa v nás nesú. O niektorých z nich komunikujeme v spoločnosti otvorene, iné si ponechávame vo svojom vnútri. Práve tieto vnútorné skúsenosti často vytvárajú istú „inotaj“ a to pre okolie neviditeľnú, no v našom vnútri prítomnú. Vedieme s nimi vnútorný dialóg, ktorý nás sprevádza životom, prípadne nás životom vedú a usmerňujú ony samy.

Dialóg v diplomovej práci prebieha na viacerých úrovniach, predovšetkým však v rámci samotného tvorivého procesu ale i teoretického uvažovania. Prostredníctvom dialogického jednania, ktorému sa venujem v samostatnej časti, si spätne uvedomujem, že dialóg neprebieha len navonok, ale neustále aj v nás samých a to často práve v samote. Preto som sa rozhodla venovať dialogickému jednaniu s vnútorným partnerom, a spoločne s ním sa zamerať na samotný pojem dialógu a na filozofické východiská Martina Bubera, z ktorých vychádzal aj Ivan Vyskočil pri formovaní konceptu dialogického jednania.

1.1 Dialóg v kontexte Bubera, Vyskočila a Winnicotta

Ešte pred rozoberaním jednotlivých autorov a ich konceptov je dôležité zdôrazniť, že jeden koncept nadväzuje na ten druhý a vzájomne sa rozvíjajú. Dialogické jednanie Ivana Vyskočila vychádza z filozofického chápania dialógu Martina Bubera a zároveň nadväzuje na psychoanalytické východiska skúmané najmä u detí od Donalda Winnicotta, a to najmä v oblasti hry, vzťahu medzi vnútornou a vonkajšou realitou a konceptu prechodového priestoru a prechodových objektov. Samozrejme je toho ešte o mnoho viac, no pre pochopenie a prepojenie týchto konceptov vo výtvarnej praxi, považujem momentálne práve tieto za kľúčové.

Koncept dialogického jednania Ivana Vyskočila sa stáva dôležitým práve preto, že prepojuje filozofické chápanie dialógu s psychoanalýzou a prenáša ich do roviny praktickej skúsenosti a pre mňa nie len v divadelnej teórii, ale i v samostatnom tvorivom procese. Dôvodom, prečo pracujem s metódami typickými pre divadelné prostredie, je ich schopnosť aktivovať vnútorný dialóg a sprítomniť neviditeľné procesy i vnútorné impulzy, ktoré formujú naše konanie a vstupujú tak do tvorby. Tieto metódy prenášam do výtvarného projektu ako procesný nástroj, a to ako spôsob uvažovania, pozorovania a práce s osobnou skúsenosťou. Vo výtvarnej inštalácii sa tieto metodologické východiská prejavujú, najmä v jej téme, ktorá vychádza autenticky z dialógu na mnohých úrovniach. No ďalej tieto východiská nájdeme v práci s priestorom, rôznymi médiami a úplnou nejednoznačnosťou významu, respektíve deja, do ktorého je divák či návštevník vtiahnutý. Inštalácia sa stáva akousi „udalosťou“ podobne ako divadelné predstavenie. Vytvára ju sústava objektov nachádzajúcich sa v určitej situácii, neponúka ihneď hotový význam, ale vytvára podmienky pre individuálne prežívanie a vnútorný pohyb - skúmanie. Všetky tieto aspekty a koncepty uvažovania spoločne tvoria jeden celok, a tak ich detailnejšie predstavím v nasledujúcich kapitolách.

1.2 Ja a Ty, Martin Buber

Filozofia Martina Bubera, je úzko spätá s dialogickým jednaním, spoločne tak poukazuje na ešte širšie súvislosti a objasňuje to z čoho vyplýva. Taktiež napomáha pochopiť a pomenovať skúsenosti a prežívanie i to telesné, ktoré poznám/e no viac nevedome. Vďaka tomuto uvažovaniu, filozofii a skúsenosti s vedomým ovplyvňovaním, môžeme začať s týmito prvkami pracovať ako od nás chce dialogické jednanie. Počúvať, naslúchať a "hrať sa s tým" dialógom v samote či pred publikom, alebo v prípade umeleckého výstupu v tvorbe. Rozvíjať ho a vrátiť sa tak viac k detstvu, obdobiu kedy existencia je ešte "hra". To, čo Buber opisuje ako filozofiu vzťahu, veľmi presne korešponduje s dialogickým jednaním. V jadre Buberovho uvažovania stojí človek ako bytosť vzťahu. Jedinec je podľa neho od počiatku vtiahnutý do siete vzťahov. Vzťah tak nie je niečím druhotným, ale základnou skutočnosťou, ktorá určuje život jednotlivca od samého začiatku. *„Buber odmieta prijať ako východisko abstraktného jedinca, ktorý sa nachádza vo vzťahovom „vákuu“ a z neho vystupuje do vzťahov. Vzťahy sú pre Bubera základná skutočnosť, ktorá určuje život jedinca od samého vzniku.“*[2]

Veľmi dôležitý moment pre mňa nastáva vtedy, keď Buber hovorí o samote. Samotu rozdeľuje do dvoch kategórií a to na samotu, ktorá vzťah umožňuje a v ktorej dokážeme jestvovať a nadväzovať vzťah, napríklad so svojím vnútorným partnerom, a na samotu, ktorá vzťah ruší. Práve pri samote by som sa chcela ešte zastaviť, pretože si uvedomujem, že ide o jeden z kľúčových momentov mojej diplomovej práce, a to tak v teoretickej, ako aj v praktickej rovine. V mojom detstve a dospievaní zohrávala samota veľmi výraznú úlohu. Nenadväzovala som, ani som nemala možnosť posilňovať vzťahy so svojimi rovesníkmi v bežnom prostredí, akým je napríklad škola, ihrisko alebo voľnočasové aktivity. V prostredí dospelého života a nemocničného prostredia si spätne uvedomujem, že práve v samote som si vytvárala veľmi úzky vzťah sama so sebou a vlastne so svojím vnútorným partnerom, s ktorým som často komunikovala. Nenazvala by som to „samomluvou“, ale skutočnou odozvou.

[2] Petr Šajda, *Buberov dialogický manifest,* In: Martin Buber, *Ja a Ty*, Bratislava 2024, str. 136

Taktiež dôležitým momentom vo vyššom veku bolo písanie alebo skôr akési „vypísanie sa“ z udalostí príbehov. Autorský text samotný, vnímam ako dôležitý moment aj pri dialogickom jednaní a je jeho neoddeliteľnou súčasťou. Možno práve preto ma dialogické jednanie tak silno pohltilo. Cítim v ňom prvky, toho čo som sama neuvedomujúc si prežívala a čo prežívame každý, keď sa ocitneme v ťažkých, ale aj radostných situáciách, ktoré však nie sú zdieľané. Nemôžem nespomenúť ani vzťah so svojou mamou, ktorá bola mojou najvernejšou kamarátkou a predstavovala všetko, čo som v tom období cítila, že potrebujem a mám. Bez jej prítomnosti a aj v jej neprítomnosti by nebolo možné túto samotu zvládnuť. *„Jestvuje dvojaká samota, podľa toho, od čoho sa odvracia. Ak samotou nazývame oslobodenie sa od zakúšajúceho a používajúceho zaobchádzania s vecami, tak takú samotu potrebujeme vždy - aby sme vôbec mohli pristúpiť k aktu vzťahu. Ak však samota znamená absenciu vzťahu, potom Boh príjme toho, koho opustili bytosti, ktorým hovoril ozajstné Ty, nie však toho, kto sám opustil iné bytosti.“*[3]

Pojem Boha je v Buberovej filozofii častý, ja ho však čítam skôr ako pomenovanie krajnej možnosti vzťahu než ako náboženský obsah. Dôležitou sa pre mňa stáva samotná myšlienka odpovede. Vzťah či už s druhým človekom, s prostredím alebo vo vnútri seba, vzniká najmä tam, kde oslovenie nezostáva bez odozvy. Zároveň však Buber neidealizuje vzťah ako jediný možný spôsob bytia. Hovorí o dvoch základných postojoch k svetu: *„Vzťahovosť jedinca k svetu sa vyznačuje dualitou. Základné postoje sú dva: Ja-Ty a Ja-Ono. Nie je to tak, že by jeden postoj bol lepší než druhý. Nie je to ani tak, že jeden máme prekonať, aby sme dosiahli druhý. Obidva majú miesto v živote človeka a naplnený život je taký, v ktorom dochádza k ich synergii. Akákoľvek jednostrannosť je nebezpečná, no komplexné zosúladenie obidvoch postojov je náročný existenciálny výkon.“* [4]

Práve tento moment zosúladenia postojov je taktiež zásadný v súvislosti s dialogickým jednaním. Dialogické jednanie nie je ani jasnou technikou s pravidlami, ale taktiež to nie je ani nekontrolovaná spontánnosť. Vyžaduje zvládanie a najmä uvedomovanie si nástrojov reči, tela a naučených postupov a prístupov. Zároveň musíme byť otvorený voči nepredvídateľnému, voči partnerovi a situácii. Ak prevládne len jeden z týchto

[3] Viz. Buber (pozn. 1), str. 101
[4] Ibidem, str. 136,137

pólov, dialóg sa rozpadá a existenciálna hra sa rozpadne. Buber výrazne poukazuje i nato, že moderná spoločnosť systematicky posilňuje postoj, ktorý nazýva Ja-Ono. Svet sa zapĺňa predmetmi, nástrojmi a funkciami, ktoré síce rozširujú naše možnosti, no zároveň môžu potláčať schopnosť vstupovať do živého vzťahu. U Bubera išlo zrejme o svet predmetov a nástrojov priemyselnej moderny, v súčasnej dobe ale Ja-Ono silnie napríklad pod vplyvom digitálnych technológii a sociálnych sietí ale i neustálym tlakom, ktoré sa v dnešnom svete dejú v rôznych sférach. Vedieť sa v živote a životom "hrať" chce veľmi dobre si uvedomovať seba samého a vedieť si stanoviť v dospelom veku hranice aby nás nástroje nepohltili. V tom je jasne čistá a inšpirujúca, práve detská myseľ. Tento vývoj zreteľne opisuje porovnaním dávnych kmeňových spoločností so súčasným svetom. Menší okruh predmetov umožňoval väčšiu otvorenosť voči prítomnosti, zatiaľ čo dnešná nadprodukcia vecí vedie k dominancii sveta Ono. *„Dávne kmeňové spoločnosti sa vyznačovali tým, že okruh disponibilných predmetov bol u nich oveľa menší než u súčasných moderných spoločností. „Inštrumentárium“ moderných spoločností je výsledkom tak kumulácie predmetov a poznatkov v na seba nadväzujúcich civilizáciách, ako aj rýchleho generovania nových prvkov sféry vecnosti v súčasnosti. Menší okruh disponibilných predmetov v „primitívnych“ spoločnostiach umožňoval väčšiu otvorenosť voči pôsobeniu prítomného náprotivku. Svet Ono nebol taký robustný, preto nehrozila jeho dusivá hegemónia. Životný cyklus jedinca sa vyznačuje podobnou dynamikou: dieťa sa dostáva do kontaktu s obmedzeným počtom predmetov, no rozsah predmetnosti sa vekom zväčšuje.“*[5]

Práve tu sa naskytuje paralela s detstvom a žitím v detstve bez zrkadla a niečoho iného, ako je prítomnosť. Niečo čo i mne sa odrazilo až v dospelom veku. Zároveň je to pre mňa momentálne ten najsilnejší podnet k tvorbe. Niečo čo cítim, že je potreba zhmotniť až niekedy chcieť to prežiť znovu a tým to i nejakým spôsobom spracovať. Nevraciam sa do detstva plného radostných spomienok no nie každý máme tu možnosť. Ale možno uvedomiť si ako dieťa vníma tieto situácie, a ako s akousi podobnou "čistotou" a väčšou ľahkosťou, dokázať tak pristupovať k súčasnému prežívaniu. Tento proces sa stáva dôležitým faktorom týkajúcim sa nielen mňa ale aj v ľudí spoločnosti. Dieťa má obmedzený počet nástrojov, predmetov a skúseností. Práve vďaka tomu však dokáže

[5] Ibidem, str. 139

vstupovať do „vzťahu“, nie ako do aktu plného očakávania a výkonu. Nemá ešte nahromadené skúsenosti, ktoré by ho zaťažovali, nemá potrebu ovládať a kontrolovať. Premýšľa inak skôr v prítomnosti než v stanovených cieľoch. Tým sa veľmi čisto neodrádza od vstupu do vzťahu s nekontrolovateľným a hravým Ty. Z tohto pohľadu možno detstvo chápať ako obdobie, v ktorom svet Ono ešte nemá, akúsi dusivú prevahu. Hra tu nevzniká ako produkt, ale ako dialóg či už s prostredím, s druhým, alebo so sebou samým. Táto skúsenosť je blízka tomu, čo sa snaží rozvíjať aj dialogické jednanie. To, čo sa v detstve deje prirodzene, sa v dospelosti stáva náročným existenciálnym výkonom. Možno i práve preto má zmysel sa k nemu v tvorbe znovu vracať.

1.3 Dialogické jednanie s vnútorným partnerom

Dialogické jednanie, ako ho rozvinul prof. PhDr. Ivan Vyskočil, vychádza z jeho presvedčenia, že hra je prirodzenou súčasťou ľudského života a niečím, čo v sebe všetci nesieme. *„Myslí tím hru, kterou nehrajeme, ale kterou z fenomenologického hlediska v sobě máme, kterou jsme."* [6]Práve túto vnútornú v človeku vždy prítomnú hru sa Vyskočil snaží priviesť na javisko a sprítomniť ju pred publikom.

Dialogické jednanie však nie je technika v pravom zmysle slova; Vyskočil dokonca poznamenáva, že *„techniky raději nechme výrobě".* [7]Nejde o systém, ktorý možno osvojiť z literatúry, ale o skúsenosť do ktorej musí človek aktívne vstúpiť. Najviac sa podobá dramatickej improvizácii, no nesmeruje k divákom. Človek reaguje predovšetkým na seba samého a na svoje asociácie, impulzy, spomienky, neistoty či fyzické pocity. Je to forma nepredmetného herectva, herectva bez role, v ktorom človek nehrá postavu, ale stretáva sa sám so sebou v situácii „tu a teraz". Táto disciplína zároveň podporuje schopnosť investovať pozornosť do toho, čo je v človeku neznáme, nepripravené a nepredvídateľné, niečo čo môžeme chápať ako istú rafinovanosť. Pre presnejšie zodpovedanie prikladám určitú definíciu, ktorú v rozprave o dialogickom jednaní vyslovil Ivan Vyskočil. *„Dialogické jednání není, nechce být a nejspíš ani nemůže být metoda nebo technika a ani poetika, že to je živá přítomnost určitých principů, životních principů, nejen uměleckých, určitých životních postojů. Jistého pojetí, filosofie člověka a jeho světa. Vlastně hledáme, zkoumáme konkrétní přiblížení se těm principům. Jistěže také a zvláště principům hry."*[8]

Prítomnosť publika je pritom kľúčová, hoci dialogické jednanie nie je hra pre divákov. Publikum vytvára situáciu „verejnej samoty", ktorú pomenoval už Stanislavskij, [9]človek je sám so sebou, ale pred očami druhých. Tento paradoxný rámec zintenzívňuje autentickosť prežívania, podporuje sebauvedomenie a umožňuje prekonať ostych či strach z hodnotenia.

[6] Eva Sláviková, *Možnosti hry*, Praha 2011, str.66
[7] Ivan Vyskočil, *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*, Brno 2005, str.7
[8] Ibidem, str.5
[9] Viz Sláviková (pozn. 6), str.70.

Dialogické jednanie má korene aj v detskej hre. Podobne ako dieťa v ranom veku vytvára symbolické situácie a prostredníctvom nich skúma svet, aj dialogické jednanie umožňuje hrať sa, ale tentoraz však vedome s odstupom a reflexiou. Podľa Vyskočila sa človek v tejto disciplíne učí vedome chybovať, prijímať neistotu a reagovať na situáciu bez prípravy. Kľúčovým prvkom je tu vnútorný partner a to akési „zdvojenie sebe sama". Práve on, ktorý situáciu reflektuje zvnútra, sprevádza konanie a umožňuje celostné vnímanie diania. Keď sa tento vnútorný partner aktivuje, nastáva moment, v ktorom podľa Vyskočila *„Aktivujeme svého vnitřního partnera, toho, kdo v nás samotných situaci nahlíží, reflektuje, „dáme mu tělo" a necháme ho projevit, vyjdeme s ním ven."* [10]

Práve v tejto chvíli človek napĺňa svoju trojjedinosť autora, herca a diváka. Dialogické jednanie však neprebieha výlučne v prajúcej spoločnosti - s publikom. Vnútorné dialógy prebiehajú aj v bežnom živote, napríklad počas chôdze, pri tichom premýšľaní či v intímnom prostredí. Rozdiel spočíva v tom, že verejná situácia, ktorá vyvažuje intimitu s vystavením sa druhým, robí z dialogického jednania výraznú psychosomatickú skúsenosť s transformujúcim potenciálom.

Vyskočil preto dialogické jednanie nevníma ako profesiu ani špecializovaný divadelný obor, ale ako disciplínu, ktorá človeka vychováva k väčšej autonómii, slobode a citlivosti voči vlastnému prežívaniu. Ide o osobnú výbavu i spôsob, ako porozumieť tomu, ako tvoríme, ako asociujeme, ako reagujeme na svoje vnútorné podnety a kde pramení naša fantázia. Dialogické jednanie tak pomenúva a zviditeľňuje procesy, ktoré má človek vrodené, no často zostávajú nepovšimnuté a nevyužité.

[10] Ibidem, str.68

1.4 Prvá skúsenosť s dialogickým jednaním

Prvé skúšanie dialogického jednania som absolvovala po konzultácii s Erikou Merjava, ktorá študovala pod prof. Vyskočilom na Katedre autorskej tvorby na DAMU. V súčasnosti pôsobí ako zakladateľka, lektorka a režisérka v divadelnom štúdiu Talent Drama Studio. Po rozhovore o dialogickom jednaní a o tom, ako môže ovplyvňovať bežný a profesijný život, a to nielen u umelcov, ale aj u ľudí z iných profesií, ako sú právnici či vedci, som sa rozhodla túto disciplínu vyskúšať. V zahraničí, napríklad na Aalto Academy, je dialogické jednanie súčasťou výučby[11]. Najviac ma na tejto skúsenosti zaujal jej potenciál v tvorivom procese. Dialogické jednanie vnímam ako nástroj, ktorý môže otvoriť nové možnosti práce s vlastným prejavom v umeleckej tvorbe a to i v médiu, ktorému sa venujem. Jeho súčasťou je reflexia po každom skúšaní, ktorá pomáha uvedomiť si, čo sa počas procesu odohrávalo. Na úvod je dôležité povedať, že dialogickému jednaniu sa človek môže venovať celý život. Neviem zatiaľ povedať, kam ma táto skúsenosť presne zavedie, ale viem, že v nej chcem pokračovať a ďalej ju rozvíjať, počas letného semestru na DAMU.

Osobná reflexia, ktorá je súčasťou každého dialogického jednania a je nutné ju napísať „živú“ v daný deň alebo deň po dialogickom jednaní.

Na prvom stretnutí nás bolo päť. Všetci ostatní už mali predchádzajúcu skúsenosť a vedeli aspoň približne, čo môžu očakávať i keď pri dialogickom jednaní sa istota vlastne očakávať nedá. Ja som tam bola prvýkrát. Hneď na úvod mi oznámili, že mám vystúpiť ako prvá, aby ma neovplyvnilo, čo urobia ostatní. Aby som nevidela, ako to má vyzerať. Stres sa tým ešte znásobil a v podstate ma neopustil celé tri hodiny, ktoré som v miestnosti strávila. Mala som spotené dlane, v hlave mi neustále bežalo, čo vlastne urobím, a zároveň som vedela, že sa to nedá dopredu naplánovať. Publikum sedelo ticho, ale prajúco. Vždy je tam len prázdny priestor, židle a mlčiaci diváci. Nič iné. Hovorila som si, že to bude trápne a priznávam, že som si to hovorila aj o ostatných. Začala som pochybovať, či celé dialogické jednanie nie je len zvláštny experiment.

[11] Alexander Komlósi: Český rozhlas, Už 30 let otevírá fantastické bohatství impulzů. Dialogické jednání je otevřený proces rámovaný hrou, https://vltava.rozhlas.cz/uz-30-let-otevira-fantasticke-bohatstvi-impulzu-dialogicke-jednani-je-otevreny-8640303, Vyhľadané 27.1.2026

Zároveň sa ozývalo moje realistické ja: Veď je to katedra, nie pochybné stretnutie ľudí hľadajúcich „šťastie“ a zmysel života. Nevedela som, prečo mi to vôbec napadá, ale v hlave sa mi všetko točilo naraz. Rýchly kolotoč pochybností, ktorý mám vlastne stále roztočený i v bežnom živote a nie som v tom sama.

A potom som vstúpila. Do toho prázdneho miesta ako javiska. Po pár krokoch som si musela sadnúť na zem. Zrazu na mňa bolo telo „príliš“. Moje ruky, nohy, krk, pohľad, ústa, všetky časti mňa boli pozorované. A ja som netušila, čo s tými všetkými časťami urobiť. Pamätám si len, ako som na zlomok sekundy zdvihla oči, aby som sa uistila, že tam všetci stále sú. Nedokázala som ten pohľad udržať dostatočne dlho, aby som zachytila ich výraz. Bála som sa ho, pretože som si pripadala tragicky zlá a bála som sa vlastne aj očného kontaktu. Až pri druhom vystúpení som dokázala niečo povedať a aj to bola len jedna krátka veta. Sadla som si na zem a potichu zo mňa vyšlo: „Je zvláštne, že aj teraz cítim stres, že niečo odo mňa očakávate, hoci vy vlastne nič neočakávate.“ Myslím si, že to možno ani nepočuli. Od hanby som v hrdle cítila zapadnutý jazyk, ktorý odmietal čokoľvek vysloviť. A to všetko len zo strachu, ktorý absolútne neviem ovládnuť. Zo strachu, že to bude trápne alebo nevhodné. Paradox je, že racionálne viem, že v tej miestnosti nič nie je nevhodné. Dialogické jednanie bolo a zrejme je v ostrom kontraste s tempom bežného života, kde sa na každom kroku niečo očakáva od nás, aj my od seba. Tam sa však čas zastavil. Bola som tam len ja a moje vnútorné ja, ktoré mi hovorilo, aby som sa upokojila a začala „hrať“. Ale nešlo to. Nedokázala som sa uvoľniť. Aj to je však súčasťou cesty, ako zažiť existenciálnu hru či v tejto skúsenosti ale i bežnom živote a tvorivom procese. Vedieť hrať a hrať sa.

Po každom vystúpení ma pedagogička pochválila a pripomenula, že nič nie je „nesprávne“. Dokonca sme spolu so študentkou, ktorá vystupovala po mne, riešili jej tendenciu zastaviť sa v momente, keď cíti, že už „hrá“ a nie je to ona. Bolo jej povedané, že aj to je dialóg. Aj to je vnútorný partner, ktorý hovorí: „Ty to už hráš.“ A dá sa pracovať práve s týmto signálom. Neexistujú žiadne pravidlá a práve v tom je sloboda aj hravosť. Mne však počas celého vystúpenia stále bežala hlavou otázka, čo mám urobiť „správne“. Trvá dlho, kým toto vnútorné nastavenie odíde. Vraj najväčšia zmena prichádza až po približne pol roku, tak uvidíme.

29.11.2025 – deň po dialogickom jednaní

2 Vplyvy detstva

V tejto kapitole by som sa chcela možno ešte viac obzrieť, akým spôsobom sa diplomová práca dotýka detstva a prostredia s ním spojeného. Nejedná sa opäť o skúmanie len mojich vlastných individuálnych skúseností, no skrze nich nachádzam procesy, udalosti a vzorce, ktoré sa nám zapisujú do pamäti a v priebehu života sa nám vynárajú. Samozrejme priznávam, že samotný výber literatúry a v tejto kapitole knihy Hraní a realita od Donalda W. Winnicotta, ktorého ešte predstavím, akýmsi spôsobom prirodzene filtrujem v rámci toho, čo cítim, že ma môže rozvíjať v tvorbe a podporiť tému môjho záujmu. Taktiež úzko súvisí s dialógom a Vyskočil pri vytváraní disciplíny dialogického jednania s vnútorným partnerom na Winnicotta nadväzoval. Zároveň ma fascinuje zo všeobecného hľadiska, ako výrazne sa v nás v dospelosti odzrkadľujú akési „ryhy“ detstva, ktoré nejdú vymazať. No úroveň vnímania a prežívania sa mení, môže slabnúť ale i silnieť... A tak dialóg s detstvom a prostredím s ním spojeným sa v tomto kontexte stáva spôsobom, ako reflektovať, prežívať a porovnávať vo vzťahu k súčasnému dospelému ja a viesť vzájomný dialóg.

2.1 Detstvo a tvorivý impulz

Psychoanalytik, pediater a autor teórie prechodových objektov Donald Woods Winnicott uvažuje o detstve nie ako o uzavretej životnej etape, ale ako o skúsenosti, ktorá sa v rôznych podobách vracia a pretrváva aj v dospelosti. Detstvo tu nevystupuje len ako spomienka, ale ako vnútorná štruktúra prežívania, ktorá ovplyvňuje spôsob, akým človek vstupuje do vzťahov, ako pracuje s realitou a pre mňa dôležité aj ako tvorí. Snažím sa tak nejakým spôsobom nájsť podstatu toho, prečo sa to moje detské „ja“ v minulosti stáva podstatou mojej tvorby ale i mojej osobnosti dnes, ktorú to sformovalo a stále formuje. Nachádzam tak udalosti, predmety a silné citové väzby, ktoré sa neoslabujú vývojom a vedú mňa alebo v širšej súvislosti nás ako už osoby dospelého veku a vychádzajú tak na povrch.

Winnicott pre mňa veľmi zaujímavo upozorňuje, že pri skúmaní tvorivosti sa často sústreďujeme na sekundárne vysvetlenia a životopisné interpretácie, pričom samotná podstata tvorivého impulzu môže zostať v úzadí a nevysvetlená. *„Tam, kde se psychoanalýza pokusila podchytit téma tvořivosti, do značné míry ztratila ze zřetele hlavní téma. Analytický autor si možná vzal některou význačnou osobnost výtvarného umění a pokusil se o sekundární a terciární postřehy, přičemž opomenul vše, co bychom mohli nazvat primárním. Mohli bychom si vzít Leonarda da Vinci a uvést velmi důležité a zajímavé poznámky o vztahu mezi jeho prací a určitými událostmi z jeho raného dětství. Spoustu by toho šlo napsat při prolnutí témat jeho práce s jeho homosexuálními sklony. Avšak tyto a další okolnosti při studiu velkých mužů a žen obcházejí téma, které je v jádru ideje tvořivosti.“*[12]

Tvorivý impulz nejde s určitosťou vysvetliť a otázkou je, či je vlastne možnosť ho úplne analyzovať z druhej strany. Pre mňa sa však stáva dôležitým najmä spojenie medzi tvorivým žitím, teda tvorbou, a samotným prežívaním života. Práve v tvorbe sa totiž

môžu objavovať vzťahy, spomienky a citové väzby, ktoré majú svoj pôvod v detstve a ktoré sa k nám vracajú prostredníctvom predmetov, gest alebo priestoru. Pre mňa je to výrazne sterilné prostredie v inštitúciách vo svete, ktorý som vnímala ako svet dospelých. Paradoxne mi bol v podstate najbližší a prirodzene som sa k nemu adaptovala. Starostlivosť, strach, obavy, samota, biele plášte s dobrými alebo zlými správami boli súčasťou môjho detstva a pocity, ktoré som veľmi silne vnímala od dospelých. No stále aj v takomto prostredí si dieťa nájde priestor na akúsi „hru“, ktoré mu to okolie umožňuje.

[12] Donald W. Winnicot, *Hraní a realita*, Praha 2018, str.100

Winnicottova teória prechodových javov mi umožnila pochopiť tvorbu ako vznik priestoru medzi vnútorným a vonkajším svetom. Je to oblasť prežívania, kde sa môže objaviť vzťah, hra a tvorivosť. Tento priestor vzniká už v ranom detstve a súvisí so vzťahom medzi dieťaťom, prostredím a najmä matkou. Winnicott v tejto súvislosti zdôrazňuje význam takzvaného prechodového objektu, ktorý predstavuje prvý spôsob, akým dieťa nadväzuje vzťah so svetom mimo seba: „*Přechodový objekt představuje matčinu schopnost uvést svět takovým způsobem, že dítě nemusí zpočátku vědět, že samo objekt nestvořilo.*“[13]

Nejde pritom o objekt, s ktorým by bolo nutné niečo konkrétne robiť. Ide skôr o existenciálny prvok, ktorý môže niesť stopu starostlivosti, bezpečia alebo vzťahu. Takéto objekty sa často viažu na prostredie detstva a môžu v sebe niesť citové významy, ktoré pretrvávajú aj v dospelosti. V tejto oblasti medzi subjektívnym a objektívnym svetom sa postupne vytvára priestor, ktorý Winnicott nazýva *„potenciálnym priestorom“*[14]. Ide o oblasť skúsenosti, kde sa stretáva vnútorná realita jednotlivca s realitou sveta a kde sa rodí hra, imaginácia aj kultúrna skúsenosť. „*Prožíváme život v oblasti přechodových jevů, ve vzrušujícím prolínání subjektivity a objektivních pozorování a v oblasti, jež leží mezi vnitřní realitou jednotlivce a sdílenou realitou světa, který je vůči jednotlivcům vnější.“*[15] Práve hra je podľa Winnicotta miestom, kde môže dieťa či dospelý človek používať celú svoju osobnosť a kde sa objavuje tvorivosť a jednotlivec nachádza svoje vlastné „self“[16]

[13] Ibidem, str.115
[14] Ibidem, str.79
[15] Ibidem, str.93
[16] Ibidem, str.80

2.2. Uplatnenie teórie v procese tvorby

Tvorbu vnímam ako priestor, v ktorom sa stretáva minulosť s prítomnosťou a kde sa skúsenosti znovu sprítomňujú. Ide o proces návratu k tomu, čo bolo prežité, no ešte nebolo úplne pochopené alebo prijaté. Prostredníctvom inštalácie, a to objektu z gumičiek, sa tieto vrstvy skúsenosti ako starostlivosti o blízku osobu postupne odkrývajú a môžu viesť k určitému momentu pochopenia a citlivého prijatia v dialógu so sebou samou, podobne ako pri dialogickom jednaní.

V tomto procese je dôležité aj napätie medzi reálnym a imaginatívnym priestorom. Objavuje sa v situáciách, kde sa známe predmety alebo detské formy hry transformujú do iných významov, napríklad v objekte trampolíny na nemocničných kolieskach alebo v tabuľkách s informáciami, ktoré fungujú ako forma poznávacej hry.

Tvorivý proces v takomto dialógu sa pre mňa stáva spôsobom, ako zostať v kontakte so sebou samou, a týmto spôsobom sa stáva čo najautentickejším výstupom. Zároveň s tým prichádza aj potreba to konkrétne „dielo“ predstaviť bez explicitného vysvetľovania alebo uzatvárania významov. Umožniť tak samému divákovi alebo návštevníkovi otvoriť vlastný dialóg, vlastné čítanie objektov či v tomto prípade inštalácie a neuzatvárať dielo monológom mňa ako autorky.

Práve v tomto zmysle je pre moju prácu dôležitá teória Donalda Winnicotta, ktorý chápe vývin osobnosti ako proces formovaný vzťahom, prostredím a možnosťou tvorivého prežívania. Snažím sa v tom nájsť širšiu štruktúru a nielen vlastnú obhajobu toho, prečo sa tak silno vzťahujem k objektom z detstva. Postupne si uvedomujem, že práve v detstve sa nachádzajú momenty, ktoré ma najviac formovali a ktoré sa v rôznych podobách vracajú aj do mojej tvorby. Až s odstupom času som schopná tieto situácie reflektovať a vnímať ich ako súčasť vlastného tvorivého impulzu. Pracujem tak s materiálmi a predmetmi, ktoré sú na prvý pohľad veľmi jednoduché a dobre známe ako bavlna, posteľné obliečky, posteľ, detská trampolína, gumičky na vlasy, papier. Prostredníctvom nich sa však dotýkam nielen vlastného detstva, prechodového objektu i dospelého života, ale aj skúsenosti iných. Každý z nás si totiž s podobnými predmetmi nesie vlastnú pamäť, vlastné situácie a vlastnú váhu významov. Mení sa však kontext, atmosféra a funkcia.

3 Kontext práce vo vzťahu k vybraným umelcom a umelkyniam

Pri tvorbe diplomovej práce sú prirodzene mojou inšpiráciou umelci a umelkyne, ku ktorým vzhliadam a s ktorými súzniem či už udalosťami v ich v živote alebo princípmi, ktoré odhaľujú v rozhovoroch, textoch a v ich tvorbe samotnej.

Dlhodobo vzhliadam k tvorbe Rebecce Horn, ktorej veľkú retrospektívnu výstavu som navštívila vo viedenskom Kunstforum v roku 2021. V tej dobe som ešte netušila, že sa o pár rokov neskôr budem zaoberať performance, inštaláciou a tvorbou voľných objektov. No práve tým, že na túto výstavu nemôžem zabudnúť ju dodnes vnímam ako silný emocionálny zážitok, ktorý mi dáva odvahu v hľadaní vlastného umeleckého jazyka.

Jej diela ku mne ako divákovi silne prehovárali, skrze svoju atmosféru a silnú telesnosť, ktorá je prítomná ako v jej dielach ale taktiež aj akýmsi manipulovaním nášho tela ako návštevníka. *„Napríklad pri performance „Unicorn“, pracuje s našimi senzomotorickými schopnosťami, ktoré nás nútia bez priameho vedomia si natiahnuť chrbát a napnúť svaly.“*[17] Umelkyňa si sama prežila dlhé životné obdobie, kedy bola uzatvorená v nemocničnom a nehostinnom prostredí *„sanatória“* [18] v samote. Z jej diel som to výrazne cítila, podobné skúsenosti, ktoré poznám ako dieťa. Spútanosť, samotu, túžbu roztiahnuť „krídla“ a opustiť tento tesný priestor. Je to presne ten moment, ktorý viackrát spomínam, a to keď sa ocitneme v prostredí umeleckej výstavy, čítame a vykladáme jednotlivé diela na základe vlastných skúsenosti. A keď sa to čo i len v jednom bode pretne so skúsenosťou autora, tento zážitok v nás ostáva nadlho. Mne výrazne ukázal cestu, ktorú som v sebe nejak prirodzene otvorila až po dlhšej dobe.

[17] Ingried Brugger, Bettina M. Busse, *Rebecca Horn*, Berlín 2021, str. 116
[18] Ibidem, str. 115



Obrázok 1 Snímka obrazovky z performance, Rebecca Horn, Buster´s Bedroom 1991



Obrázok 2 Posteľ The Lover´s Bed z performance Buster´s Bedroom, 1990



Obrázok 3 Rebecca Horn, Unicorn, 1970

Skrze vlastné osobné skúsenosti tvorí aj umelkyňa, ktorej práca je pre mňa inšpiratívna a to Kateřina Vincourová. Pamätám si, ako ma na výstave Heroin Crystal v archívnej časti zaujal úryvok z časopisu Mladá fronta Dnes z roku 1999. Na titulke článku znelo vyjadrenie „*Jsem umělec u šicího stroje*.“ Veta, ktorá vo mne silno rezonovala dlho i po návšteve výstavy. Odkrýva totiž to, ako umelecké dielo môže vznikať. V rôznom a možno i domácom prostredí, pod rukami ženy. Práve tieto femininné prvky, jemnosť, citlivosť a výber samotných objektov, s ktorými vo svojich inštaláciách pracuje, pôsobia veľmi intímne a krehko. Zároveň sú nám však dobre známe, ako napr. traky či vypínače a zvončeky na výstave Skin Care.



Obrázok 4 Z výstavy Skin Care, Rudolfinum, 2025

Veľmi inšpiratívnym momentom (možno nie práve pre diplomovú prácu ale pre moju budúcu tvorbu) bola diskusia o paliatívnej starostlivosti, ktorá bola súčasťou tejto výstavy. „*Sama autorka spomenula, že práve starostlivosť o rodičov bola pre ňu tvorivým impulzom pri vytváraní jedného z diel (nekonkretizovala).“* [19] Moment, ktorý ma zaujal, pretože pri diplomovej práci často riešim otázku, kde je tá hranica odtajnenia príbehu, ktorý za tým stojí. Čo už ako autori povedať nechceme a prenechávame túto zodpovednosť na divákovi.

[19] Galérie Rudolfinum, Kateřina Vincourová, Pavel Demo, Anna Skořepová, *Péče na konci života*, 2025, https://www.youtube.com/watch?v=uAPVwIyBIBQ&t=3750s, Vyhľadané 8.5.2026

Veľmi výrazne inšpiratívnou umelkyňou je pre mňa už dlhodobo, v mojej tvorbe a aj v tej diplomovej, umelkyňa s postminimalistickými tendenciami Eva Hesse. Jej materiálna citlivosť priniesla do minimalizmu 60. rokov nové materiály a nové pnutie medzi čistou geometriou a organickosťou. Silným momentom úzko súvisiacim s jej tvorbou sú pre mňa jej denníky. Zo začiatku, keď som vzhliadala k jej tvorbe, som o nich ani nevedela, no napriek tomu je táto osobná rovina z jej diel veľmi cítiť. Jej život bol prepletený rôznymi životnými strasťami, ktoré sa postupne odkrývajú práve v jej zápiskoch.

"*Prvý denník, malý viazaný denník, pochádza z jej čias ako postgraduálnej študentky výtvarných umení na univerzite Yale. Zaoberá sa najmä všeobecne freudovským chápaním vzorcov jej rodinných konfliktov, vzorcov, ktoré sa prejavili vďaka psychologickému poradenstvu, ktoré umelkyňa v tomto období využila. Zahrnuté sú aj gynekologické problémy vyvolané niektorými operáciami, ktoré umelkyňa podstúpila a ktoré zintenzívnili jej prepracované chápanie ženskosti a ženy.*" [20]

Jej život bol taktiež úzko spätý so stratou blízkych osôb, najmä matky a otca, čo výrazne ovplyvnilo jej tvorbu aj jej individuálne postavenie ženy - umelkyne. Postupne sa stala súčasťou výraznej skupiny umelcov svojej doby, medzi ktorých patrili Sol LeWitt, Robert Smithson či teoretička Lucy Lippard.

[20] Robert Pincus-Witten, *Eva Hesse: Last Words*, ArtForum, https://www.artforum.com/features/eva-hesse-last-words-209947/ , Vyhľadané: 8.5.2026

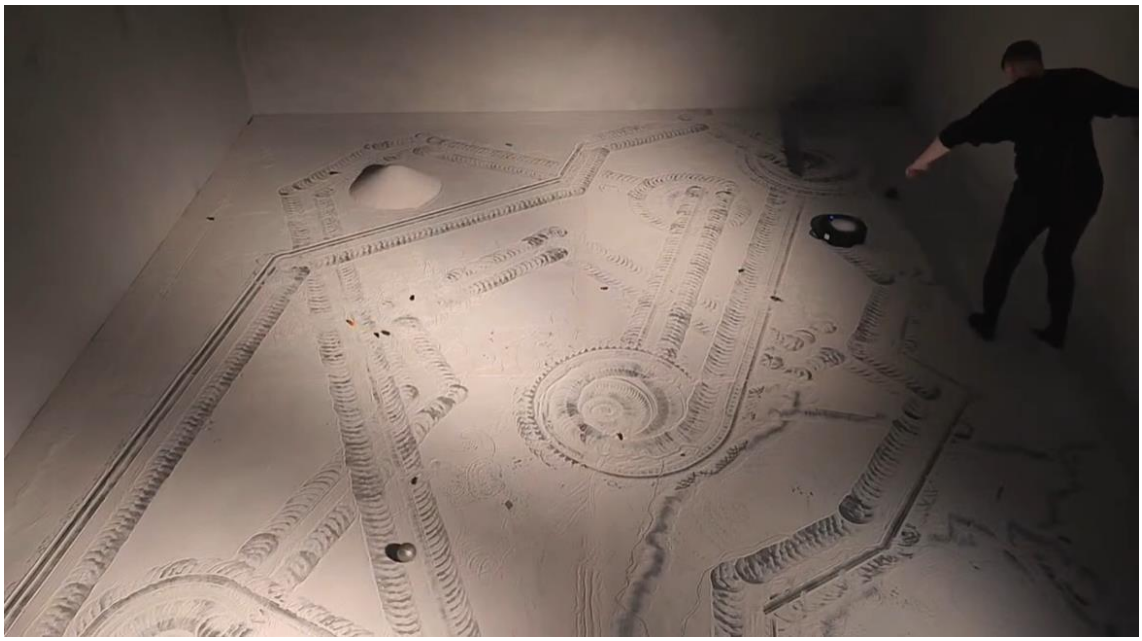
Bohužiaľ, jej posledný denník pochádza z 34. roku jej života a bol písaný prevažne v nemocničnom prostredí, kde sa liečila na nádor mozgu, ktorému napokon podľahla. Jej diela, rovnako ako jej denníky, odzrkadľujú jej vnútorný stav, emócie a životné skúsenosti, z ktorých vo svojej tvorbe vychádzala. *"Trvala na tom, že umenie a život by mali byť jedno a že jej tvorba, hoci sa niektorým môže zdať úplne abstraktná, je skutočne neoddeliteľná od jej vnútorného života."*[21]



Obrázok 5 Portrét Evy Hesse

[21] Friedman, Leslie Joan, *Eva Hesse*, EBSCO, 2022, https://www.ebsco.com/research-starters/history/eva-hesse , Vyhľadané 8.5.2026

Vo vzťahu k práci s priestorom, inštaláciou ako udalosťou , ktorá začína a končí a už sa nikdy úplne rovnako nezopakuje podobne divadelnému predstaveniu ma zaujal rozhovor i diela Petra Nikla. Vlastne až spätne po prečítaní som si uvedomila, že tento akt robím podvedome, no s jeho prijatím a uvedomením si, môže nastať v tvorbe a práci s inštaláciou ako nejakého rozmiestňovania objektov v priestore väčší zmysel. Umelec vo svojej práci prirovnáva objekty k „hracím kameňom“ .[22] *Věci, umístěny určitým způsobem, komunikujú spolu také tím, že jsou znovu přemístitelné.* [23] Toto tvrdenie krásne potvrdzuje inštaláciu ako nejaký dočasný stav, ktorý sa už nikdy nezopakuje a neodohrá rovnako. Je to niečo, čo je podstatnou časťou aj mojej diplomovej práce, kde s objektami pracujem ako s divadelnými kulisami a rozmiestňujem ich podľa aktuálneho priestoru v ktorom sa to má „odohrať“ čo výrazne ovplyvňuje celkovú atmosféru inštalácie. Inštaláciu podobne ako opisuje Petr Nikl vnímam ako nejaké „*opustené hřište“* [24], kde je prítomné rozmiestnenie objektov v priestore v ktorom sa niečo udialo a čaká na ďaľší ešte dianie. „*Klid, pauza, mezera, ticho, obraz rozmístění komunikujú silně proto, že se něco stalo a za chvíli zase stane...“*[25]



Obrázok 6 Snímka obrazovky zo záznamu performance na výstave Hra v Galerii Benedikta Rejta v Lounech

[22] Milena Slavická, *Výtvarné umění: Umění instalace 4/94*, Praha 1994, Str.63
[23] Ibidem, str.63
[24] Ibidem, str.63
[25] Ibidem, str.64

Mladou umelkyňou, ktorá ma zaujala ako performance umelkyňa je Jetta Frost. Spoznala som ju cez sociálnu sieť Instagram, kde som zistila, že máme jedno spoločné a to diagnózu. Práve tá je najčastejším námetom jej tvorby. V nej komunikuje časté nekontrolovateľné bolesti, zraniteľnosť nášho tela a to čo vnútorne prežíva chorý človek a nie je to okom viditeľné i vnútorný strach a nepokoj, ktorými sú nevyliečiteľné diagnózy sprevádzané.



Obrázok 7 Camisole de force roche, záznam z video performance, 2021



Obrázok 8 Jetta Frost, performance v diele Shrink od Lawrence Malstaf, 2023



Obrázok 9 Prednisolone "Satan's tic tacs", inštalácia, 2020



Obrázok 10 Performance, R U IMMUNE ?, 2019

4 O inštalácii a performance

Návštevník sa ocitá v priestore (izbe), kde zažíva postupné odhaľovanie objektov a pohyb v sterilnom, čiastočne nehostinnom prostredí plnom kontrastov a zmiešaných emócií. Objekty majú pôsobiť povedome a známo, no sú vytrhnuté zo svojho pôvodného kontextu a zasadené do novej „udalosti“. Objavuje sa tu napätie medzi snom a realitou, medzi prostredím dieťaťa a dospelého človeka, medzi hrou a dospelými strasťami a prianiami. Inštalácia vytvára priestor pre samotu, stotožnenie a vnútorný dialóg. Divák alebo návštevník tak nevstupuje do uzavretého príbehu, ale do prostredia, ktoré mu umožňuje vlastnú imagináciu a aktivuje osobnú pamäť.

Jednotlivé objekty spoločne s video performance premietanou na TV tvoria celok inštalácie pripomínajúcu izbu ako biely, sterilný a uzatvorený priestor. Dôležitým prvkom inštalácie je línia viazaných mašlí, ktorá funguje ako nositeľ osobnej pamäti spojenej s detstvom, vzťahom a starostlivosťou o blízku osobu. Ide o prechodový objekt nesúci emocionálnu stopu bez potreby explicitného vysvetlenia. Stávajú sa spúšťačmi spomienok a vytvárajú najintímnejšiu vrstvu celej inštalácie. Podstatný je aj samotný proces ich vzniku. Vznikali doma, v tichosti a osamote, v dialógu so sebou samou a s vlastným vnútorným partnerom. Samotné viazanie sa stáva repetitívnym gestom pripomínajúcim rituál alebo formu starostlivosti.

Dôležitým objektom inštalácie je konštrukcia tvaroslovím pripomínajúca trampolínu, ale zbavená svojej pôvodnej funkcie. Kovový rám na kolieskach odkazuje na nemocničné lôžko, čím vzniká napätie medzi hrou a životom v nemocničnom prostredí. Zámerná nestabilita a kulisnosť konštrukcie pracujú s pocitom dočasnosti, presúvateľnosti a určitej divnosti, ktorá sa nesie celou inštaláciou.

V úzkej blízkosti „trampolíny“ sa nachádzajú s ňou súvisiace objekty a to nemocničné tabuľky. Reprezentujú inštitucionálnu redukciu identity na základné údaje. Zároveň však vychádzajú z osobnej spomienky na detskú hru, ktorá sa neskôr premieňa na intenzívnu osobnú skúsenosť. Moment, keď papier z objektu zmizne sa premieňa na stopu po neprítomnosti a veľkej bolesti nad stratou.











Obrázok 11-15 Fotografie z procesu výroby objektov

ntexte v inej "udalosti"



Obrázok 12 Vizualizácia inštalácie



Obrázok 13 Návrh inštalácie, vizualizácia

4.1 Video performance

Video performance rozvíja príbehovosť objektov a stala sa v priebehu procesu diplomovej práce jej neoddeliteľnou súčasťou. Objekty "kulisy" inštalácie začali pre mňa ako autorku získavať potrebu byť silne prepojené s telom a mojou osobou. To je dôvod, prečo som sa aj rozhodla, že v performance bude vystupovať moja osoba. Cítim potrebu divákovi alebo návštevníkovi zdieľať a odkryť niečo z príbehu mojim vlastným vstupom a vniesť ho do atmosféry, i keď veľa prenechávam aj jemu/jej a neodhaľujem všetko.

Zároveň sa jedná o moju prvú video performance a uvidím, kam táto cesta povedie a či to bude cesta aj budúcich prác. V budúcnosti by som chcela pokračovať v návšteve kurzov na DAMU, kde som absolvovala semester Dialogického jednania s vnútorným partnerom, alebo v ateliéri A9, kde som sa zúčastnila jednodňového intenzívneho kurzu. Som si vedomá, že je to určite ešte dlhodobejší proces, ktorý ma môže v tomto smere vystupovania rozvinúť. Zároveň už za tak krátku dobu som bola schopná reflektovať (podľa pripomienok na hodinách) moju reč tela, pohyby rúk či očí a pri performance som na tieto podnety, ktoré som počas semestra dostávala, myslela.

V performance, rovnako ako v inštalácii, nejde o lineárny príbeh, ale o vytváranie atmosféry medzi realitou a snom, medzi reálnou intímnou situáciou a imagináciou. Performance výrazne pracuje s repetitívnymi úkonmi, viazaním, posúvaním či manipuláciou s objektmi. Vo videu sa tak objavujú viaceré roviny dialógu. Dialóg mňa s vnútorným partnerom, dialóg s blízkou osobou skrze prechodový objekt, ale aj dialóg sprostredkovaný smerom k divákovi. Prostredie funguje ako médium, ktoré tento dialóg umožňuje. Divák nie je vedený k jednoznačnej interpretácii, ale je pozvaný vstúpiť do situácie a vytvoriť si vlastný vnútorný príbeh.

5 Záver

Diplomová práca je svojou témou detstva akýmsi pokračovaním tematického okruhu, ktorý je dlhodobo predmetom môjho záujmu a v ktorom súčasne cítim najsilnejší impulz pre tvorbu. Vďaka rozsiahlej teoretickej časti, ktorá je jej neoddeliteľnou súčasťou, som objavila množstvo nových smerov, podnetnej literatúry, metód a disciplín. Za tú najpodnetnejšiu, ktorá ma viedla celým procesom, považujem filozofiu dialógu a disciplínu Dialogického jednania s vnútorným partnerom, vyučovanú na DAMU. Tento prístup mi ukázal, že najväčší zdroj inšpirácie, foriem a vizuálnych podnetov sa nachádza v nás samých a v našich životných skúsenostiach. Zároveň do tvorivého procesu vnáša určitý spôsob hry, uvoľnenosti a improvizácie, ktorý považujem za kľúčový.

Priebeh tvorby bol veľmi procesuálny a plynul kontinuálne s písaním textu. Paradoxne, aj keď mám teóriu a písanie veľmi rada, v začiatkoch diplomovej práce to pre mňa bola asi tá najťažšia časť. Najmä kvôli tomu, aká je táto práca osobná. Bolo pre mňa ťažké nájsť to, o čom je správne písať, čo vlastne chcem v teoretickej časti odhaliť a ako to previazať s odbornou literatúrou. Verím však, že sa to z nejakej časti podarilo a čitateľ/ka v texte nájde oporné body, ktoré ho povedú. Tento proces sa odzrkadlil aj v praktickej časti. Akonáhle som si bola teoretickou rovinou istejšia, tým viac som sa dokázala otvoriť a začať na jej základe i slobodne navrhovať.

Popri dialogickom jednaní bola pre mňa dôležitá i teória prechodových objektov a javov a nachádzanie tvorivého impulzu v období detstva. Táto Winnicottova teória sa najsilnejšie prepisuje v objekte viazaných gumičiek, ktorý je silne prepojený s mojím detstvom, so vzťahom k mojej matke a so vzájomnou starostlivosťou, ktorá prešla z matky na dcéru a nesie si silnú citovú väzbu až do dospelosti. V objektoch trampolíny a tabuliek sa zas zhmotňuje detská imaginácia v nehostinnom prostredí, stretáva sa tu subjektívny vnútorný svet s tým objektívnym. Práca tak ponúka mnohé vrstvy dialógu, a to pri samotnej tvorbe, medzi mnou ako autorkou a medzi samotnými objektmi v inštalácii, pričom tento dialóg sa rozširuje ďalej pri kontakte s návštevníkom. Tieto vrstvy výrazne podporuje a prepája video performance, ktorá návštevníkovi ponúka akúsi cestu k ich odkrývaniu a vlastnému pochopeniu.

Realizácia videa a inštalácie však so sebou priniesla aj nové, pre mňa neznáme výzvy. Prekvapilo ma, aké náročné je nájsť vhodný priestor. Dostatočne veľký, svetlý, bez okien, nedefinovaný, prázdny a biely až sterilný. Keďže sa mi nepodarilo získať ideálny galerijný priestor, natáčanie vo fotostúdiu sa stalo prijateľnou alternatívou. Podobná problematika sa prenáša aj do inštalácie, pri ktorej sa budem snažiť v priestoroch na Mikulandskej vytvoriť akúsi intímnu a osobnú izbu. Do budúcnosti si však uchovávam víziu vystavovať túto prácu v ideálnom priestore typu „white cube“.

Verím, že v príbehu, ktorý prostredníctvom inštalácie a video performance odhaľujem, si návštevník nájde svoj vlastný vnútorný dialóg a dielo v ňom zanechá pocity, spomienky, otázky a priania, aspoň po nejakú dobu. Diplomová práca mi otvorila nové dvere a už v priebehu posledných dvoch mesiacov mi bežia hlavou návrhy na jej pokračovanie. Niektoré techniky, ako napríklad odlievanie textílií do bronzu, som si vyskúšala realizovať už v procese tvorby. Plánujem sa naďalej venovať vytváraniu ďalších objektov, možno i performance, ktoré budú rozvíjať námety, ktorými sa zaoberám, v súčasnosti predovšetkým však tému spomienok na moje či naše detstvo.

6 Bibliografia

Zoznam literatúry:

Martin Buber, *Ja a Ty*, Bratislava 2024.

Eva Sláviková, *Možnosti hry*, Praha 2011.

Ivan Vyskočil*, Dialogické jednání s vnitřním partnerem*, Brno 2005.

Donald W. Winnicot, *Hraní a realita*, Praha 2018.

Ingried Brugger, Bettina M. Busse*, Rebecca Horn*, Berlín 2021.

Milena Slavická, *Výtvarné umění: Umění instalace 4/94*, Praha 1994.

Elektronické zdroje:

Alexander Komlósi: Český rozhlas, Už 30 let otevírá fantastické bohatství impulzů. Dialogické jednání je otevřený proces rámovaný hrou, https://vltava.rozhlas.cz/uz-30-let-otevira-fantasticke-bohatstvi-impulzu-dialogicke-jednani-je-otevreny-8640303 , Vyhľadané 27.1.2026.

Galérie Rudolfinum, Kateřina Vincourová, Pavel Demo, Anna Skořepová, *Péče na konci života*, 2025, https://www.youtube.com/watch?v=uAPVwIyBIBQ&t=3750s, Vyhľadané 8.5.2026.

Robert Pincus-Witten, *Eva Hesse: Last Words*, ArtForum, https://www.artforum.com/features/eva-hesse-last-words-209947/ , Vyhľadané: 8.5.2026.

Friedman, Leslie Joan, *Eva Hesse*, EBSCO, 2022, https://www.ebsco.com/research-starters/history/eva-hesse , Vyhľadané 8.5.2026.

Zoznam obrázkov:

Obrázok 1 Snímka obrazovky z performance, Rebecca Horn, Buster´s Bedroom 1991, https://www.youtube.com/watch?v=jtrQtrF51Xg , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 2 Posteľ The Lover´s Bed z performance Buster´s Bedroom, 1990, https://www.galeriethomasschulte.com/artworks/6148-rebecca-horn-the-lovers-bed-1990/ , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 3 Rebecca Horn, Unicorn, 1970, https://www.mutualart.com/Artwork/-Einhorn--/E88996316DE162139BCF88D5A3B73CD3 , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 4 Z výstavy Skin Care, Rudolfinum, 2025, https://www.galerierudolfinum.cz/en/exhibitions/past-exhibitions/katerina-vincourova-skin-care/ , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 5 Portrét Evy Hesse, https://fsa.art/inspirations/eva-hesse/ , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 6 Snímka obrazovky zo záznamu performance na výstave Hra v Galerii Benedikta Rejta v Lounech https://www.youtube.com/watch?v=lMnSYNX2HUg&t=712s , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 7 Camisole de force roche, záznam z video performance, 2021, https://www.instagram.com/jettart_/ , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 8 Jetta Frost, performance v diele Shrink od Lawrence Malstaf, 2023, https://www.instagram.com/jettart_/ , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 9 Prednisolone "Satan's tic tacs", inštalácia, 2020, https://www.instagram.com/jettart_/ , Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 10 Performance, R U IMMUNE ?, 2019, https://www.instagram.com/jettart_/, Vyhľadané 9.5.2026

Obrázok 11-15 Fotografie z procesu výroby objektov, fotografie autorky, 2026

Obrázok 12 Vizualizácia inštalácie, 2026

Obrázok 13 Návrh inštalácie, vizualizácia, 2026

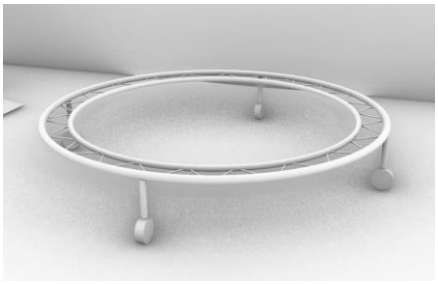
7 Príloha

Video performance (scenár, tréning, príprava)

Zadanie:

Ve video performance popsat podstatu a **vztah objektů** „divadelních kulis“ **s autorkou** pro jejich výstavu v rámci závěrečné praktické části diplomové práce. + Fotky objektů

Objekty / Rekvizity / Kulisy + Kostým



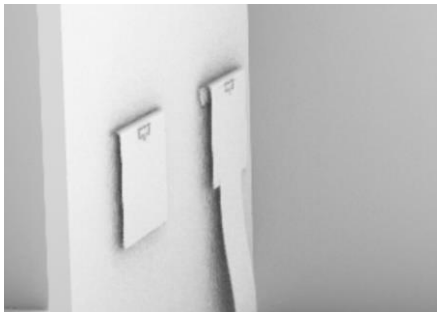
Objekt 1 **„Trampolína“**
130 cm průměr

ocel

bílý polomatný lak



Objekt 2 **„Gumičky“**
cca 100 Gumiček do vlasů
různých velikostí průměrů a tlouštěk
bílá bavlna



Objekt 3 **„Klipsny“**
Dvě klipsny na stěně

ocel, bílý matný lak,

formát A4

jedna drží papír? papíry jsou i pod nimi na zemi.
papíry obsahují náhodné informace o pacientech - psací stroj

zvukový aspekt klipsny - prioritní.



Kostým: Volná bílá nemocniční košile se zavazováním vzadu, nohavice

Udělat **záběr kostýmu** - autorka stojí.

<u>Performance:</u>

Role: Autorka performuje vztah k jednotlivým objektům které přeneseně reprezentují její dětství.

Vizualita a barevost: vysoká expozice - high key / snová, odstíny bílé, sekvence se opakují v neostrosti. Přechody přes bílou prolínačku?

Záběry na samotné objekty součástí každého děje.

Natočit i detaily jednotlivých aktů

Natočit jak autorka kouká na každý objekt zvlášť a komunikuje s ním očním kontaktem

Jednotlivé děje a jejich akty probíhají v delších opakovaných sekvencích.

Úvod:

Akt: Autorka se ocitá ve sterilním bílém nehostinném prostředí. Vejde do něj nevinně, skoro jako dítě. Pohybuje se prostorem nevědomě ho prohlíží a objevuje.



Děj 1:

Autorka a její vztah s „Trampolínou“

Akt 1: Autorka je na zemi v úrovni trampolíny. Snaží se jí posouvat a částečně se jí to daří. Trampolína je na kolečkách, přesouvá ji prostorem velmi nešikovně a neintuitivně.

Akt 2: Autorka dělá krok dovnitř a zase ven toto opakuje, seznamuje se se objektem.

Akt 3: Leží schoulená v klubíčku

Akt 4: Uvnitř trampolíny dělá pohyby v leže na zádech, protahování rukou a nohou.



Děj 2:

Akt 1: Autorka sedí opřená o stěnu v místnosti, na klíně a všude kolem sebe, i na sobě má bílé gumičky různých velikostí, ty přebírá snaží se je důkladně vázat a spojovat a udělat z nich tak jeden celek, proces je nekonečný. Emoce je odevzdaná a nemění se.



Děj 3:
Akt 1: Na stěně visí dvě klipsny obě jsou prázdné, na zemi leží spousty bílých papírů popsaných náhodnými informacemi o pacientech, psané na stroji. Autorka je sbírá a připevňuje pod jednu s klipsen, je to proces, dělá to na několikrát, poté zvedne a spustí klipsnu, všechno spadne, a klipsna udělá nepříjemný lekavý zvuk. Všechno spadlo a je rozsypané. Akt opakuje znova a znova.

Akt 2: Autorka sedí na zemi a přebírá papíry které má všude kolem sebe i na sobě.

Akt 3: Na stěně jsou dvě klipsny jedna je plná papírů a druhá je prázdná, proti té autorka stojí čelem kouká na ni, komunikuje s prázdným prostorem.

Alternativní Konec:

V záběru jsou nainstalované všechny objekty a autorka s nimi seznámená se mezi nimi pohybuje v jiné lepší i když stálé nevědomé poloze.

Technická / Produkční / Realizační část:

Celková stopáž: 1 - 3,5 min?

Prostory k natáčení:

~~1) Galerie Klenová - Klatovy celkem 4 hodiny cesty 1000m/2?~~
~~2) M6 gallery - Malířská 6 - 1500kč / 2 dny~~

3) Foto studio - Mikulandská

Datum: 22-23.5.2026 (21.5. - natírání na bílo)
Instalace: Klipsny na stěnu, připevnit? dát do původního stavu. Kdyžtak pověsit.
Focení: Jednotlivé objekty, instalace gumiček nutná. Světlo. 2 hod
Trampolína ani gumičky nepotřebují instalovat.



Kamera: Blackmagic URSA pocket 6k
Světlo
Video 16:9 na šířku

Zvuky objektů: Zvuk koleček trampolíny, Zvuk klipsny

~~Titulky, poděkování galerii? / honorář pro galerii~~ Logo Umprum?

Vizualita: Snová, vysoká expozice? Mist / promist - filtr / postprodukce?
Natáčení na co nejvyšší možnou kvalitu ale důležitější je možnost délky stopáže.
Průběh natáčení - režie či kameraman opustí zapnutou kameru a nechá autorku hrát osamotě cca 6 minut každý děj či akt.

1.Celkový záběr

3 úhly /Zoomy

Top shot - rameno - DJI osmo pocket
Jib plus tilt - dij osmo pocket - object tracking

Technika + ďalší se doplní, světla:





