

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Alternativní a loutková tvorba a její teorie

**TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE**

**„Rozhovor“ herce a loutky**

**I lona Dušková**

Vedoucí práce : Doc. Marek Bečka

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2013

## Obsah

Úvod .....	3
Péče o duši .....	4
Divadlo .....	5
Komunikace.....	8
Rozhovory s osobnostmi .....	9
Výuka a faktické realizace .....	10
Cukr v dešti .....	11
Teorie neúspěchu.....	12
Závěr .....	13
Literatura.....	14

## ÚVOD

Ve své disertační práci „**Rozhovor**“ herce a loutky jsem se snažila soustředit na východiska, předpoklady a atributy vzniku jevištní postavy. Relevantní pojmosloví a kontexty tvorby jevištní realizace dramatického díla jsou předmětem zájmu v teoretické části, na jejímž půdorysu jsou dále prezentovány výsledky rozhovorů s herci a režiséry a analyzovány mé zkušenosti z výuky a faktických realizací. Tato reflexe je oporou pro uchopení přípravy projektu „Cukr v dešti“, na niž se zaměřuje druhá část disertace. Pokusila jsem se o zachycení všech dílčích etap tohoto projektu, zamýšlela jsem se nad motivy a přístupy, které vedly jednotlivé účastníky experimentu a posléze jsem zkoumala důvody neúspěchu. V závěru shrnuji, že i přes tento neúspěch – možná dokonce i díky němu se další tvorba může posunout k výslednému tvaru, který diváka osloví podstatným způsobem a dá na srozuměnou tvůrcům i divákům – laikům i divákům – školeným kritikům, že divadlo je opravdu ZÁZRAK.

Práce je výrazem potřeby usoustavit si dosavadní poznatky, postřehy, zkušenosti, zážitky, dojmy, nálady, afekty, dovednosti spjaté s tvorbou, vznikem a přetvářením jevištní postavy. Divadlo, které využívá loutky, je začleněno do kontextu soudobých úvah o možnostech a limitech divadelní tvorby, o jejím významu v konfrontaci s moderními technologiemi a o jejím pokusu začleňovat se v evropské kultuře do „péče o duši“.

Při zpracování disertace jsem využila podnětů z odborné teatrologické literatury, z literatury filosofické, filosofující a psychologické. K ujasňování si představ o komplexnosti této problematiky přispěly standardizované i nestandardizované hovory s generačními kolegy a kolegyněmi z DAMU a různých divadel, ale i výklady, vyprávění, rozpravy, zamýšlení se a uvažování kolegů a kolegyně (herců, režisérů, dramaturgů) starších. Soustředila jsem se na vyvození opakujících se námětů, motivací a dále na autentické postřehy a impresy, které dávají této mozaice pestrost i celistvost.

Od filosofické reflexe charakteristik tvorby, umění, osobnosti a komunikace jsem postupovala ke zcela konkrétním závěrům a postřehům. Metodu práce s literaturou, a metodu deduktivní a analytickou jsem propojila s vyhodnocením více než padesáti více či méně standardizovaných rozhovorů. V podstatě se ukázalo, že otázky, které jsem do rozhovorů vnášela, byly takového rázu, že nemohly být vyčerpány a často se celý rozhovor věnoval jedné jediné otázce ze všech možných úhlů pohledu. Často se také stalo, že osoba, s níž jsem rozhovor vedla, odklonila řeč jinam, ale přitom to odklonění bylo natolik produktivní, že by bylo škoda se vracet k původnímu námětu. Z toho vyplývá, že se mi nepodařilo získat nějaké relevantní závěry, jaké by přineslo sociologické empirické šetření, ale že jsem naopak získala inspirativní podněty od tvořivých osobností. V závěru jsem se pokusila o dílčí shrnutí a vyvození koordinát tvorby jevištní postavy.

## **PÉČE O DUŠI**

Sókratovská a platónská představa „péče o duši“ rozpracovaná v českém prostředí zejména Janem Patočkou, se soustřeďuje na vytržení ze stereotypu, každodennosti, spěchu a zlhostejnění, z uzavřenosti duše do sebe samé. Patočka píše, že péče o duši je péčí o to, aby byla duše otevřenou a aby za sebou zanechávala pozitivní stopy. K péči o duši se musí člověk probudit a nejen divadelní umění má tu moc probouzet. Aby se tak ovšem mohlo stát, je zapotřebí, aby i herec, režisér, scénograf... (tedy představitelé interakce jevištních komponent) o svou duši pečovali. To mohou činit jednak tím, že se budou stále vzdělávat a zdokonalovat své dovednosti, dále tím, že budou rozprávět a zkoušet se svými kolegy a kolegyněmi a v neposlední řadě se budou vyrovnávat s prostorem a časem našich životů i divadelní hry i divadelní scény. V případě loutkového divadla přistupuje jako jeden z nepominutelných úkolů, které je třeba řešit – a to je rozhovor, spolupráce, sounáležitost, překonání nejistoty, popřípadě i „odpor“ loutky, či předmětu. Přestože se jedná o procesy tvorby, tedy ve značné míře procesy velmi intimní, jsou-li posléze ve výsledném (popřípadě zdánlivě výsledném) tvaru zveřejněny, mohou otevřít duše diváků a tím participovat na „zlidštění“ života v našem rozrůzněném, zasítovaném, konfliktním a čím dál tím rychleji se pohybujícím světě.

Pečovat o duši znamená pečovat o tu stránku, která má vztah k bytí, znamená to mít schopnost vztahovat se k pravdě o věcech, schopnost proměňovat jejím prostřednictvím tento svět.

## **DIVADLO**

Umění, stejně jako filosofie a mýtus, má základní schopnost: vidět věci, které ostatní nevidí, nevnímají. Počet definic divadla, které bezesporu uměním je, je v podstatě neomezený. Divadlo je zázrak. Děje se tady a teď, máme společný prostor a čas a jde tedy o jedinečnost tohoto společného okamžiku, o jeho sdílení. Já – teď a tady. Jde o hru, která je (většinou) omezena v prostoru a čase, mnohdy už předem, od vnějšího světa je oddělena. Výsledek hry platí pouze v „herním světě“, nepřenáší se do světa „ostatního“. Toto prostorové a časové ohraničení nás upozorňuje na její začátek a konec; pokud ne, můžeme jako diváci zůstat bezprizorní, tápající, až dokonce „ztracení v čase a prostoru“, hra sama pro nás zůstane nepochopena. Herci a diváci spolu komunikují. Jedni se snaží něco předat, sdělit druhým, druzí se to snaží pochopit, vstřebat. Jedním z nástrojů komunikace je řeč. Jestliže řeč takto vnímáme (jako prostředek komunikace), znamená to, že se jejím prostřednictvím setkáváme mezi sebou, sdělujeme si, co si myslíme, co víme. Rozhovor jako základní podoba řeči je něco, co se odehrává mezi mnou a tebou. Záleží tedy na tom, jak si komunikaci definujeme (viz kapitola Komunikace).

### **Divadlo loutkové**

Loutka je součástí hereckého komponentu, protože je součástí herectví. Herectví s loutkou. Herectví herce a loutky. Divadlo herce a loutky, tak jak já chápu toto označení, je o vztahu, který vzniká mezi těmito dvěma odlišnými „materiály“, které dohromady skládají jevištní postavu (vzniká ze vztahu dvou prvků - loutky a herce), a jsou vnímány i jako herecký komponent (protože

herecký komponent zajišťuje herec svým bytím a jednáním, s loutkou i bez ní, mě zajímá to „s“).

Pro loutku je potřeba hledat příležitosti, tak aby její použití mělo smysl, aby se podařilo objevit situace, kde je loutka nezastupitelná. A toto „odhalování příležitosti“ je umění, schopnost vdechnout loutce duši. V loutkovém divadle se uplatňuje propojení herce a loutky. Zde je důležitá problematika osobnosti.

### **Výrazové prostředky**

Mluvíme ve větách, které dávají smysl. Mluvíme tak, aby nám ten, kdo nás poslouchá, rozuměl. Herec se snaží použít takových prostředků, aby mu rozuměl divák. Tyto prostředky potřebuje ovládat dřív, než začne sdělovat. Aby mohl jednat, potřebuje mít možnost výběru, možnost konfrontace, zda právě tyto prostředky jsou vhodné pro jím zamýšlené sdělení, potřebuje vědět, co napřed a co potom.

Můžeme vyjít ze slovní zásoby: slovní zásoba jako množina slov, kterou má člověk k dispozici (v tom či onom jazyce), je schopen je využívat, používat, vyjadřovat se jejich prostřednictvím = množství výrazových prostředků (v jazyce jsou to slova, v divadle, tedy na jevišti jsou to pohyb, zvuky, hudba, herec, loutka, tedy cokoli, co je významotvorné a předává nějaké sdělení, informaci). Stejně jako se v jazyce tato zásoba rozšiřuje a mění např. četbou, i divadlo využívá, používá, mění své výrazové prostředky. Také herec si díky zkušenostem vytváří svou „slovní zásobu“, „množinu“ výrazových prostředků, které se mu osvědčily; a stejně jako v jazyce se tento jeho „slovník“ vyvíjí, mění, rozšiřuje, ale může se i zmenšovat. K tomuto „zmenšování“ hereckého slovníku, dle mého názoru, dochází ve chvíli, kdy herec přestává hledat.

### **Interpretace**

Otevírání textu (otevírání dramatického díla) druhým, otevírání sobě

- herec – autor – dílo
- režisér – autor – dílo
- režisér – herec- dílo

- dílo – sdělení – sdílení

### **Inscenace, představení, herectví, jevištní postava**

- Celý proces vzniku divadelního díla vyžaduje neustálé vzájemné inspirování, ovlivňování a interakci všech zúčastněných.
- Představení – přímá komunikace s divákem, zpředměnění teoretického konceptu, je konkretizací inscenace a její realizací
- Herectví není jen studium daných rolí a vytváření dramatických postav, jde o vědomé komunikativní jednání, chování a bytí v daných okolnostech.

### **Reflexe a sebereflexe**

**Reflexe** přípravy realizací a odezvy realizací – dojít ke zjištění, jestli převažuje bezprostřední zážitkový přístup k realizaci (je dostačující? Nebo by prospěly racionální analýzy s ohledem na účinek díla a vedly by ke kvalitativnímu zlepšení dalších realizací?) – cesta od nápadu k myšlence realizace, potažmo realizaci je velmi dlouhá, někdy až zdoluhavá a teprve na jejím konci se ukáže, jestli to celé stálo za to... Nápad, který se nám nepodaří dobře uchopit, pojmenovat, najít pro jeho sdělení správný jazyk (tedy správné výrazové prostředky) možná za moc nestál, ale určitě nám není nic platný. Mám nějaké nápady, představy, plány, co a jak bych chtěla udělat, vytvořit, ale zároveň narážím na překážky – něco, co jsem si sama nevybrala a nevymyslela.

Hledání jevištního tvaru a hledání komunikačních prostředků ke sdělení – sdílení, rozumění je spjato s reflexí a sebereflexí.

**Reflexe X sebereflexe** vede k dalším otázkám - Co člověka pohání, o co usiluje, proč není stále spokojený...? Existuje vůbec stav absolutní spokojenosti s „dílem“ nebo se vždy s časovým odstupem projeví něco, co bychom dělali jinak?

Není lepší prvoplánový přístup „na první dobrou“, než hloubání? Jako herečka rozhodně nejsem spontánní „pudový“ typ, já potřebuji přemýšlení, vysvětlování, významy...

Co způsobuje, že se umocňuje umělecký projev součinností herce a loutky – kdyby se neumocňoval, proč by se to dělalo?

### **Brechtovská distance**

Díky distanci se něco otevře jako srozumitelnější (divák nemá prožívat ale diskutovat; herec postavu předvádí a zároveň se od ní distancuje). Propojení, ztotožnění člověka s loutkou, které může přispět k vyznění tématu, řešení problému.

Odpovědnost herce je asymetrická, protože herec nese odpovědnost za to, co a jak sděluje, divák ve vztahu k uměleckému dílu nenese odpovědnost žádnou (Lévinas – asymetrie odpovědnosti ve vztahu k druhému člověku). Není tam reciprocita, ale divák může být vybuzen z „lhostejnosti“ a může překročit svůj dosavadní horizont; v tomto konceptu může být dramatické dílo součástí péče o duši.

### **KOMUNIKACE**

Ze zkušenosti, z literatury i z výše popsaných souvislostí je zřejmé, že dominantním pojmem v souvislosti s divadlem je komunikace. Jaké přístupy ke komunikaci se nabízejí?

- Pojetí komunikace v běžném schématu subjekt-objektovém, kdy jeden subjekt je dominantní, druhý je veden popř. manipulován.
- Subjekt-subjektová figura – subjekty jsou rovnocenné, vzájemně se ovlivňující.
- Hermeneutický přístup, který je založen na rozvíjení rozumění, porozumění, dorozumění.
- Analytický přístup, jehož těžištěm je stále přesnější definování pojmů.
- Deskriptivní přístup, kdy je průběh komunikace popisován a následně vyhodnocován.
- Normativní přístup, kdy jsou stanoveny hodnoty a normy, které je nutno při komunikaci dodržovat, a kterým je třeba se vyhnout.



- Komplexní přístup, kde se promítají všechny dimenze výše uvedených přístupů v různých proporcích.

Strukturalistický přístup ke komunikaci zase říká že celek nerovná se suma částí.

Význam slov je závislý na situačním kontextu. Podle Wittgensteina mohou slova měnit svůj význam podle souvislosti, v níž vystupují. Hölderlin a Heidegger zastávají názor, že „jsme rozhovorem“ – skrze rozhovor se stáváme lidmi. Je třeba roz-umět, nikoliv jen vědět. Kontextualita, transversalita, komplexnost jsou atributy nejen naší komunikace, ale i našeho života jako celku.

## **ROZHOVORY S OSOBNOSTMI**

Tuto část nelze chápat jako vyhodnocování dotazníku. Nebyla zamýšlena jako sociologické šetření, které by mělo přinést něco jako statistické výsledky. Cílem bylo získat od všech, kteří byli ochotni věnovat svůj čas a zamyslet se nad danou problematikou, podněty pro další uvažování o vztahu herce a loutky.

Někteří z dotazovaných se sami rozpovídali, jiní se drželi otázek, pracují tedy s množstvím volných odpovědí, samostatnými úvahami, postřehy. Výsledkem je mozaika názorů napříč generacemi a profesemi, která umožňuje nahlédnout nejen do spleťtých vztahů mezi aktéry a loutkami, ale i do složitosti vztahů k divadlu jako takovému. V žádném případě nelze absolutizovat. Rozhovory jsem v průběhu několika let vedla s herci, režiséry... I když jsou uváděna autentická vyjádření, jsou dílčí zobecnění možná, jsou vykazovány shody mezi generacemi.

## **VÝUKA A FAKTICKÉ REALIZACE**

V rámci výuky animace v ročníku doc. Markéty Schartové, jsem pozvala studenty na představení Bruncvík a lev do divadla Minor.

Cílem bylo, aby viděli různé typy loutek a předmětů, které na jevišti fungují spolu s hercem a vytvářejí pro diváka postavy, které mají každá svůj příběh

a dohromady skládají příběh celé hry. Jak se daří nebo naopak nedaří loutkám „vdechnout duši“, s divákem komunikovat a působit na něj. Zajímal mě jejich názor, zda vidí použití loutek jako smysluplné nebo jen účelové....

V kontextu shlédnutého představení se začaly vyvíjet etudy na hodinách animace. Základní zadání bylo „živák“ a loutka ve vztahu, z toho vyplývala zadání jednotlivých etud, která se zaměřovala na jednání herců (vodičů) s loutkami. V této fázi bylo pro mě důležitější to, co se děje mezi hercem a loutkou, to, jaký mezi nimi vzniká vztah (vzniká-li), jak se tento vztah mění a vyvíjí, než technika a preciznost vedení loutek. Postupně se vytříbily tyto základní vztahy herec + loutka:

- jedna postava – „rozum a cit“ (část charakteru), např. herec je fyzis, loutka duše (nebo naopak)
- herec manipulátor, loutky manipulovaní (rovněž i naopak)
- dvojníci (zdvojení persony, jednají stejně, mohou být současně na dvou – i více – místech, minulost-současnost)
- dvě postavy současně v dialogu (různé vrstvy dialogu – verbální, neverbální)
- herec jako animátor
- herec jako komentátor, hodnotitel

Popis faktických realizací postihuje zejména vztah herec a loutka z hlediska výsledného provedení a dojmu. Navazovat bude pokus o uchopení základních dimenzí vztahu herec-loutka, a s tím související specifikace momentů, které spolupůsobily při vzniku jevištní postavy. Zahrnuje tyto inscenace:

- Nikola Šuhaj - režie SKUTR
- Katynka z Heilbronu – režie Vítězslav Březka
- Perníková chaloupka aneb Papírový JaM – režie SKUTR
- V zahradě jsou s láskou svou don Perlimplin s Belisou – režie Jiří Adámek
- Rozesněno aneb co (z)můžu bez mužů – režie Filip Jevič
- Brunecvík a lev – režie Janek Jirků

## **CUKR V DEŠTI (Malá zemětřesení)**

Druhá část práce je pokusem zdokumentovat a popsat proces vzniku inscenace „Cukr v dešti (Malá zemětřesení)“, úspěch i nezdary, které toto zkoušení provázely.

Stručně o Zemětřesení z mého pohledu: *Co to může znamenat, co se může stát, když se ocitnu v baru, aniž bych věděla, jak se to stalo? Co tu dělám, případně mám dělat? Je tu někdo se mnou? A pro mě? Chci pryč? Odpovím si na tyto otázky sama nebo mi někdo pomůže, poradí, navede mě k vysvětlení, odvede mě domů? Stalo se mi to a já se s tou situací musím vyrovnat. Pocity absolutní nejistoty, samoty, prázdnoty. Pocity. Herec chce mít, řešit pocity, vnitřní pnutí. Myslím, že to je jeden z důvodů vzniku tohoto autorského představení. Vyplývá z mé potřeby zveřejnit své i cizí pocity. (Pocit křivdy například je pro mě osobně velmi nepříjemná zkušenost, některé nevyřešené ve mně zůstávají doposud-jedno z možných témat), okomentovat je, zaujmout k nim stanovisko. V neposlední řadě zaujmout diváka. Pobavit diváka. Využít k tomuto pobavení jevištní postavu (viz), loutku, materiál. Tři ženy, navzájem se neznají, na první pohled si nejsou ničím podobné. Sešly se v podivném baru s podivným barmanem. Vlastně se nesešly, žádná z nich přesně neví, kde se tam vzala. Ale je tam.*

Původní představa o využití loutek byla následující: živě hrané scény jsou ty, kdy ženy sedí v Baru, loutkově meziscény, které osvětlují osudy a charakteristiky jednotlivých žen a typické scénky ze života. Nápad s využitím barových prostředků coby materiálu, ze kterého loutky, jakoby mimochodem, vzniknou, se ukázal jako velmi ambiciózní. Chtěli jsme podlehnout kouzlu věcí, ale nepodařilo se nám přijít na klíč, který by zmiňovaný „vznik“ nenásilně umožnil. Stále jsme se pohybovali v rovině improvizací s předměty, počínaje tím, co do baru patří a tedy tím, co máme k dispozici (různé typy sklenic, shaker, brčka, led, citrusové plody...).

Hlavním problémem v procesu tvorby bylo použití výrazových prostředků a zdůvodnění jejich použití. Protože to nebyl problém jediný a připravovaná

inscenace zůstala stále ve fázi „work in progress“, dospěla jsem ve svých úvahách k teorii neúspěchu.

## **TEORIE NEÚSPĚCHU**

Vnímání neúspěchu může mít různé roviny; každý z nás subjektivně vnímá neúspěch jinak intenzivně a za neúspěch považuje něco jiného. A každý z nás ho bude vnímat jinak v různých osobních rozpoloženích, v době, která od neúspěchu uplynula. Může dokonce nastat situace, že to, co se v jednu chvíli jeví jako absolutní, možná dokonce fatální neúspěch, s odstupem času lze vyhodnotit pozitivně, jako něco, co mělo svůj důvod, smysl a význam, možná se nakonec proměnilo v úspěch nebo alespoň k nějakému dílčímu napomohlo (dobře patrné je to ve výtvarném umění, kdy byly mnohé směry nejprve odmítány až zatracovány, aby se následně prosadily, autoři výtvarných děl byli oslavováni a adorováni, samotná výtvarná díla prodávána za horentní sumy). A této možnosti proměny neúspěchu na úspěch bych se ráda věnovala trochu podrobněji. Nezanedbatelný je také úhel pohledu hodnotitele neúspěchu. Teorie neúspěchu může tedy mít různé roviny, hladiny a vrstvy, které se mnohdy prolínají, ale někdy spolu naopak vůbec nesouvisí.

Tři základní kategorie problémů, které se vyskytly během tvůrčí fáze:

- 1) problémy provozní
  - Prostor
  - Čas
  - Mateřství
  - Termín premiéry
  - Produkce
- 2) problémy v rámci tvůrčího procesu
  - Změna koncepce
  - Autor hudby
  - Změna obsazení role Brmana
- 3) problémy post – tvůrčí
  - Energie

Celek nerovná se souhrn částí/ soubor jednotlivých komponent, které jsme měli k dispozici: herecký, režijní, výtvarný, zvukový; přesto se nepodařilo „složit“ celek; definice strukturalistického pojetí světa, kdy i když máme k dispozici spoustu jednotlivých částí, nesložíme celek. O celku víme jinak, než poznáváním jednotlivostí.

## **ZÁVĚR**

Divadlo je zázrakem (J.Svobodová), děje se před zrakem i za zrakem a herec intuitivně ví, nebo intelektuálně zachycuje, popřípadě vůbec neví a neví jak zachytit svůj možný podíl na tomto zázraku. Rozpačitost, které je vystaven, nejistota, která ho provází, touha, bez níž by nemohl tvořit, dílo, které se ho zmocňuje, stejně jako další podstatné i alkcidentální součásti tvorby ho nabuzují, povzbuzují, trápí, inspirují a vedou jej k „prodloužení“ jeho osoby prostřednictvím a za spoluúčasti loutky. Tento proces nemusí vždy vyústit v úspěch divácky zřejmý, je ale vždy pokusem podhalit to, co je za zrakem...

## Literatura

- Arendtová, H.:** Krize kultury. Praha: Mladá Fronta 1994, ISBN 80-204-0424-4
- Aristotelés:** Metafyzika. Praha: Nakladatelství Petr Rezek 2008, ISBN 978-80-86027-27-2
- Česal, M.:** Živý herec na loutkovém divadle. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1983, ISBN nevedeno
- Císař, J.:** Teorie herectví loutkového divadla. Praha: SPN 1985, ISBN nevedeno
- Descartes, R.:** Rozprava o metodě. Praha: Nakladatelství Svoboda 1992, ISBN 80-205-0216-5
- Dvořák, J.:** Za nové paradigma divadla. In: Klíma, M. a kol.: Divadlo a interakce. Praha: Pražská scéna 2006, ISBN 80-86102-51-3
- Dvořák, J. Etlík, J.:** Jan Schmidt. Praha: Pražská scéna 2006, ISBN 80-86102-45-9
- Etlík, J.:** Divadlo jako zakoušení. Divadelní revue. Praha 1999, ISSN 0862-5409
- Filosofický slovník. Olomouc: Nakladatelství Olomouc 2002, ISBN 80-7182-064-4
- Gadamer, H.-G.:** Člověk a řeč. Praha: Oikoymenh 1999, ISBN 80-86005-76-3
- Hartl, P.:** Psychologický slovník. Praha: Oikoymenh 1996, ISBN 80-901549-0-5
- Hegel, G.W.:** Estetika. Přel. Jan Patočka, I.díl. Praha: Odeon 1966, ISBN nevedeno
- Jaspers, K.:** Rozum se stává neomezenou vůlí ke komunikaci. In: Filosofická víra, Praha 2001, ISBN 80-85241-77-3.
- Jung, C.G.:** Duše moderního člověka. Brno: Atlantis 1994, ISBN 80-7108-213-9
- Jurkowski, H.:** Magie loutky. Praha: Nakladatelství Studi Ypsilon 1997, ISBN 80-902482-0-9
- Klíma, M. a kol.:** Divadlo a interakce. Praha: Pražská scéna 2006, ISBN 80-86102-51-3
- Klíma, M. a kol.:** Divadlo a interakce II. Praha: Pražská scéna 2007, ISBN 978-80-86102-63-4
- Klíma, M. a kol.:** Divadlo a interakce III. Praha: Pražská scéna 2008, ISBN 978-80-86102-66-5
- Klíma, M., Makonj, K.:** Josef Krofta inscenační dílo. Praha: Pražská scéna 2003, ISBN 80-86102-28-0
- Kohák, E.:** Srdce rozumné. Racionalita, hodnota a transcendentální fenomenologie. Filosofický časopis roč. 49, č.4/2001, ISSN 0015-1831.

- Kohák, E.:** Člověk, dobro a zlo. Praha: Ježek 1993, ISBN 80-901625-3-3
- Kratochvíl, Z.:** Výchova, zřejmost, vědomí. Hermann & synové, Praha 1995, ISBN 80-238-0473-1
- Krofta, J.:** MIFid V Hradci Králové – smysl, cíle, praxe, vize. In: DRÁK – Mezinárodní institut figurálního divadla. Praha: Pražská scéna 2001, ISBN 80-86102-18-1
- Makonj, K.:** Od loutky k objektu. Pražská scéna, Praha 2007, ISBN 978-8086102-60-3
- Nuska, B.:** K diskusi o interakci komponentů jevištního díla. In: Klíma, M. a kol.: Divadlo a interakce III. Pražská scéna, Praha 2008, ISBN 978-8086102-66-5
- Patočka, J.:** Přirozený svět jako filosofický problém. Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, Praha 1936, ISBN neuvedeno
- Patočka, J.:** Umění a čas I. Praha: Oikoymenth 2004, ISBN 80-7298-119-7
- Sokol, J.:** Malá filosofie člověka. Praha: Pedagogická fakulta University Karlovy, 1994, ISBN 80-86039-04-8
- Semrádová, I.:** Péče o jazyk a komunikaci (Péče o logos jako smysluplnou řeč). Praha: Pedagogická fakulta University Karlovy 2010, ISBN 978-80-7290-429-7
- Vavroušová, P.:** Sedm tváří translologie. Praha: Karolinum 2013, ISBN 978-80-246-2195-1
- Vybíral, Z.:** Psychologie komunikace. Praha: Portál 2005, ISBN 80-7178-998-4