

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

HERCOVO BYTÍ

Martin Krupa

Vedoucí práce: MgA. Eva Málková (Spoustová)

Oponent práce: Ing. Mgr. Bronislav Mazúch

Datum obhajoby: září 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Acting in Alternative and Puppet Theater

BACHELOR THESIS

ACTOR BEING

Martin Krupa

Supervisor: MgA. Eva Málková (Spoustová)

Opponent: Ing. Mgr. Bronislav Mazúch

Date of exam: September 2017

Academic degree: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

HERCOVO BYTÍ

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Mé poděkování patří vedoucí práce MgA. Evě Málkové (Spoustové) za její podporu a odvahu, kterou mi dodávala. Mámě, Bardemu a Šurdovi, kteří mi už jen svou přítomností pomáhali úspěšně dokončit tuto práci. Slovy Otise Reddinga „Jsem ztělesněný krystalický tvar sebevyjádření.“

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá tématem samotného a rozvíjejícího se Hercova bytí. Hereckého subjektivního pohledu na sedm let strávených na dvou uměleckých školách a pobytu v programu Erasmus+. Autor se v této práci usiluje o vývoj, poznání a stagnaci svého hereckého života stráveného v různých školských podmínkách a divadelních prostředích. Od prvního studia na Janáčkově konzervatoři, pokračující DAMU, ale i zahraničního pobytu v Londýně Rose Bruford College a následného návratu na DAMU. Dále se zabývá dvěma autorskými projekty a to kolektivnímu přestavení Barunka is Leaving a druhému sólovému přestavení Bordeline-Syndrom. Téma Hercovo bytí je čistě subjektivní, sebepoznávací. Vytváří pohled na to, jak umělecký život dokáže při studiu herectví změnit mentalitu, názor, vývoj a postoj mladého člověka a začínajícího herce.

Abstract

Bachelor thesis is focused on the Actor's being itself and its development. Thesis also deals with subjective point of view on actor's previous 7 years when he has studied on two other Schools of Arts and either participated Erasmus+ program. Furthermore, author of the thesis strives for development, knowledge, as well as stagnation of his own acting life while facing different educational surroundings and theatrical environments. It includes studies at Janacek conservatory, followed by entering Academy Of Performing Arts, continued with residency abroad at London's Rose Bruford College and additionally, return to an Academy of Performing Arts. During this period, author engaged in two copyright projects - collective performance called Barunka is leaving and his second solo performance named Borderline-Syndrom. Admittedly, topic about actor's existence is purely subjective, self-knowledging. It creates a reflection, how studying acting influences whole artistic life, how it changes one's mentality, evolution in thinking and attitude of young man, actor novice.

Obsah

1. Úvod.....	11
2. Konzervatoř.....	12
3. DAMU	19
4. Erasmus+.....	26
4.1 After Orlando.....	29
4.2 Herecký paradox Hercova bytí v prostoru jiné země	31
5. Zpět v Praze	33
5.1 Barunčin kolabs	33
6. Borderline-Syndrom.....	36
6.1 Ve stopách Krupy	38
6.2 Pod vanou je nahota	40
7. Závěr.....	43
Použité prameny a literatura	44

Přílohy

CD nosič Video záznam z premiéry představení Borderline-Syndrom, která se konala v rámci klauzurního festivalu Proces 012, 31.05.2017 na pražské DAMU

Seznam použitého označování a zkratk

DAMU	Divadelní akademie múzických umění
Duo SKUTR	Režisérské duo Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský
JKGO	Janáčkova konzervatoř a gymnázium Ostrava
Erasmus+	Vzdělávací program Evropské unie
KALD	Katedra loutkového a alternativního divadla
KČD	Katedra činoherního divadla
LGBT komunita	Lesbian, gay, bisexual, transexual

1. Úvod

V této bakalářské práci popisuji, jak jsem postupně prošel sedm let vzdělávacího procesu na hereckých školách, a to Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě, Divadelní akademie múzických umění v Praze a Londýnská univerzita Rose Bruford College. Postupně odhaluji klady a zápory, se kterými jsem po celou dobu přicházel do kontaktu, které jsou materiálem a podkladem pro tuto práci.

Námětem k napsání této práce je myšlenka, kterou se zabývá každý herec v období studia i mimo něj, a to neustálé hledání sebe samého, své přirozenosti a své přítomnosti v tomto čase teď a tady, neboli Hercovo bytí.

První polovina bakalářské práce se zabývá časovým rozmezím od nástupu na Janáčkovu konzervatoř v Ostravě, do doby konce druhého ročníku na Divadelní fakultě múzických umění v Praze.

Druhá polovina bakalářské práce je věnována časovému rozmezí od nástupu na Londýnskou divadelní vysokou školu Rose Bruford College a následnému návratu na Divadelní akademii múzických umění v Praze.

Závěrečná část je věnována autorským projektům Barunka is Leaving a solo projektu Borderline-Syndrom.

2. Konzervatoř

Vidina složení přijímacích zkoušek na hasičskou školu, vstup do hasičského sboru a hašení požáru se rozplynula, jako uhašení samotného požáru, nebo jinak řečeno, zmizela jako pára nad hrncem. Když je vám lékařsky diagnostikována cukrovka, čili diabetes prvního typu, je vidina vaší budoucnosti se zapíchnutou inzulinovou stříkačkou v břiše, při tomto rizikově náročném povolání v podstatě nereálná.

Přes tuto překážku jsem se rozhodl nastoupit do dramatického kroužku Bohuslava Martinů pod vedením Hanky Galetkové, kde jsem se za dva měsíce připravil na první kolo přijímacích zkoušek na Janáčkovu konzervatoř a Gymnázium v Ostravě (dále jen JKGO). První přijímací kolo se klasicky skládalo z jednoho monologu, dvou básní a jedné lidové a umělé písně. Ztvárnění monologu parodie Polednice od Jiřího Suchého „U lednice dítě stálo, z plna hrdla zpívalo. Na tranzistor k tomu hrálo, do rytmu se kývalo. Hudba kvičí nervy ničí, nepeče se pečeně. Così syčí na vařiči, matka křičí zděšeně,“ které jsem propojil s taneční choreografií, která popisně dokreslovala vše, co se v textu říkalo, mi zajistilo plný počet možně získaných bodů k postoupení do dalšího kola, bohužel neúspěšně. Ze základní školy jsem totiž měl špatný známkový prospěch a trojku z chování. Na žádost Martina Františáka, tehdejšího uměleckého šéfa Divadla Petra Bezruče a herečky Národního divadla Moravskoslezského Anny Connové, kteří spolu otevírali ročník, jako dva hlavní herečtí pedagogové, jsem byl pozván do březnového druhého kola, pro uchazeče, kteří nedosáhli požadovaných bodů na postup do další kol. Na bázi březnové konverzace o tom, proč mám na kontě trojku z chování, jsem po následném vysvětlení byl bez dalšího uměleckého zkoušení a prověřování přijat na hudebně dramatický obor. V ten moment jsem byl nejvíc vystresovaný a zároveň nejšťastnější člověk na světě. Kdybych měl tyto přijímací zkoušky ohodnotit dnes, dodal bych k nim výrok Bohuslava Martinů, kde to patrně vše začalo „Minulost se mění podle přítomnosti. Změní-li se přítomnost, změní se i náš názor na minulost.“¹ To, že člověk řekne desetkrát jinak, že má na tričku rybku

¹ Bohuslav Martinů. *Citáty slavných osobností* [online]. Martin Svoboda, 2017, [cit-2017-04-11] Dostupný z WWW: <http://citaty.net/autori/bohuslav-martinu/?q=13761>

a je přijat na herectví, o kterém ani netuší, jak mu změní život, je naprostý paradox lidského bytí.

Doba velkých školních prázdnin červenec, srpen. Se svým spolužákem Janem Chudým, jsem přes letní prázdniny navštívil ostravskou letní scénu Shakespearovských slavností na Slezskoostravském hradě, kde se každoročně pořádaly tyto slavnosti, oslavující vybrané hry Williama Shakespeara. První inscenace, kterou jsem zhlédl, byla inscenace Romeo a Julie, což bylo mé první profesionální představení, které jsem ve svém životě viděl a musím říct, že u mě sklidilo veliký úspěch a obdiv vůči hereckému obsazení i celé interpretaci této hry. Krásný paradox pozdějších let je, že navážete přátelství a vztahy s velkou většinou herců, postupem času se sblížíte a dodnes je mi ctí, mít za přítele jako nejlepšího Benvolia, kterého jsem kdy viděl a kterého ztvárnil Ondřej Malý „z Ostravy“. Ta chvíle, kdy sedíte v hledišti a někdo vás natolik osloví a za pár let s ním sedíte někde na zahradě, je úžasný pocit toho, v jak banálním světě náhod se můžete ocitnout. K hercům můžete někdy vzhlížet jako k polobohům. Sice je vám naprosto jasné, že je vše jen tak na oko, že to přece hrají, že to není realita, ale když vás unese něco natolik, že tomu začnete věřit, je to podle mého ten nejlepší pocit, který můžete zažít. Dnes po sedmi letech od začátku studia na JKGO, jsem ve Venuši ve Švehlovce pronesl jednu větu, za kterou si stále stojím „Nejhorší je to, když okrádáš věc, ve kterou nejvíc věříš“, protože jsem vzal osvěžovač vzduchu na toaletách a to bych patrně přirovnal k zážitkům při setkání s některými nejmenovanými herci po tom, co shlédnete představení, které vás natolik ohromilo, že po skončení představení jdete do divadelního klubu, aby jste poděkoval hercům či herci, který vás dovedl až sem, ale po malé chvíli zjistíte, že všechny vaše iluze o herci, který ani ne před půl hodinou byl váš hrdina, je buran, sprosták a naprostý alkoholik, se okamžitě rozplynou. Vaše sny o divadle se pomaličku můžou rozpadat, jako domeček z karet. Herci, co okrádají další herce o víru! Louis Juvet napsal „Publiku věří víc než herec, jde tedy o víru v herce.“²

Rok 2010/2011 na JKGO a naše první herecká hodina. Dodnes si pamatuji na první otázku, kterou nám Martin Františák položil a to, proč si myslíte, že existují divadla? Naše odpovědi ve smyslu, divadlo je proto, aby herci měli

² JUVET, Louis. *Nepřevtělený herec*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Orbis, 1967. 46 s.

práci, a nebo když venku prší, lidé se můžou jít schovat do divadla a přitom pocítit kulturní zážitek, byly bez povědomí o tom, co divadlo může obnášet, velice komické.

Neustálé vyvíjený menší nátlak a uvědomování si přítomnosti našeho těla, rozhodnutí aktivizovat centrum a těžiště, která nám byla kladena do našich srdcí neustále, neboť herec, který neumí chodit po prostoru, nemůže být herec. Stoprocentní přítomnost a koncentrace je základní kámen, na kterém stojí hercovo bytí po celou dobu hereckého jednání, ať už jde o přípravu nebo samotný umělcův výstup v daný moment teď a tady. Divák zřídka může poznat, že jsme něco řekli špatně, či jsme přeskočili jeden nebo dva řádky z textu. Jsem nula, aneb jsem ničím, ale můžu být zároveň vším. Jak řekl Radovan Lukavský „herec má být nositelem správného slova“ a bez řádného zkoušení a pilování své dikce, může dělat akorát tak pantomimu. Toto vše, nám bylo vštěpováno už od první hodiny a na talíři jsme tyto věty měli neustále. Františákova syrovost a realistické zaměření se na herecké jednání skrze kterou nás vedl, byla hlavním stěžejním vodítkem, jak dosáhnout a dojít do již zmiňovaného bodu nula, do bodu civilního jednání až naprostého přirozena, čehož se držím dodnes.

Hlavním cílem Františákova hereckého vedení už od prvního ročníku bylo, čehož jsme si začali více všimnout postupem času, aby se z nás patnáctiletých dětí, stali za čtyři roky studia vyspělí profesionální herci, kteří nejen dospívají v hereckém směru, ale také psychickém. Jejich cílem bylo přeprogramovat naše dětské mozečky na vyspělou inteligenci dospělých lidí, což je podle mého úsudku velká rána při dospívání v tomto mladém věku. Postupem času jsme začali chápat, že jim nejde o to z nás vychovat špičkové herce profesionály, ale vytvořit z nás herce/osobnosti, kteří dokáží přemýšlet, uvažovat nad věcmi tak, jak je normální oko nemusí vidět. Snažili se, abychom přemýšleli v souvislostech a dávali si věci do kontextů, dívat se na věci z určitého odstupu, jak říká Declan Donnellan v knize *Herec a jeho Cíl* „Kde není vzdálenost, není pohled.“³ V Ostravě se říká: „Děbel se skrývá v detailu.“

³ DONNELLAN. Declan, *Herec a jeho Cíl*. Praha: Nakladatelství Brkola, s.r.o, 2007. 45 s. ISBN 978-80-903842-1-7.

Přes všechny tyto složky bodu nula a civilního přirozena, nám byla na konci prvního ročníku napsána divadelní hra s názvem Arlecchino Magnifico aneb Šťastná Isabella, která zapadá do divadelního žánru Comedie Dell'Arte, kterou nám napsal současný dramaturg Komorní scény Aréna Tomáš Vůjtek. Tuto hru jsme nastudovávali necelý rok a půl, kde nám naopak byla do hlavy vštěpována konkrétní stylizace určitých postav, chůze, slovní a emoční vyjadřování, se kterou jsme nadějně i beznadějně bojovali po dobu dvou ročníků. Role hamižného starce Pantalóného, která mi byla přidělena, měla opoziční vlastnosti výrazového jednání nevyhovujícímu mému fyzicku ani po psychické stránce. Raz, dva, tři Geg! Tak zněla nejčastější věta v průběhu zkoušení. Pod tímto pojmem, který padl víc než několikrát za den, jsme budovali každou dílčí scénu a situaci, bez které by tento divadelní aspekt divadelního klíče nemohl fungovat dál. Marnotratnost a snaha vytvořit nějaký či dokonce jakýkoliv skeč či geg byl jediný cíl, za kterým jsme se všichni hnali.

Po ukončení zkušebního období v rozmezí jednoho školního roku a následné premiéry, se kolem vás vyplavuje další vlna obav a otázek, proč jsem to hrál celou dobu takto, když jsem to mohl hrát úplně jinak. Neustálý kontakt s okolními divadly nás dohání k otázkám, zda i my budeme hrát na profesionálních divadelních scénách a zda budeme dobře hrát, jako ostatní herci a herečky. Neustálé otázky ve smyslu, budeme taky takhle dobří, nás postupem času začínalo rozežít přímo z nitra našich mladých hereckých duší a hustá mlha otázek a rivality se začínala rozprostírat po celém území naší herecké katedry.

Kdo má na vysvědčení horší známku než tři, nesmí hostovat v žádné divadelní inscenaci na půdě jakýchkoliv profesionálních divadel, zaznělo z úst vedení Janáčkovy konzervatoře. První zklamání přichází v druhé polovině druhého ročníku, kdy nabídka hostování v inscenaci Marat v Sade, v interpretaci Národního divadla Moravskoslezského se rozplynula. V tomto případě nebyl důvod zrušení nevyhovující známkování, ale nedostatečný věk a ročník, ve kterém jsem v té době byl, tedy druhý. Ve třetím ročníku přišla další nabídka z divadla Petra Bezruče do inscenace Správkář v režii Martina Františáka, kde čtyřka z anglického jazyka rozhodla o mém nepůsobení na ostravských prknech. Další zrušená inscenace Krále Leara v režii Jiřího Pokorného, ve které jsem stihl odzkoušet dva týdny,

byla zrušena ze stejného důvodu, jako v předešlé inscenaci Správkař. Čtyřka z anglického jazyka, jako kdyby se nás nechtěla pustit. Nedostačující vzdělání z cizích jazyků nás limitovala na obyčejné studenty herectví, kteří si o herecké praxi v profesionálních divadlech mohou nechat jen zdát. Přeci jen, když chce osud někoho zničit, udělá z něj hlupáka a to je ta nejhorší citová propast, kterou herec může zažívat po dobu svého uměleckého rozvoje.

Změna role po první čtené nemusí být vždy špatnou zprávou. Grácie a civil, dvě se sebou jdoucí složky, které mají mnohdy vlastnost nádherně se doplňovat. Přes všechny nástrahy a životní strasti, přichází poslední rok studia a to čtvrtý. Nastupuje doba maturit a uvažování, co dál se životem, zda vplout jako neposkvrněná ryba do amazonské řeky divadelního toku, či změnit přechodné bydliště a zkusit štěstí jinde. Předposlední článek k vystudování střední školy s maturitou je absolventské představení. Martin Františák zvolil text Zdeňka Podskalského z českého filmu Světáci, který jsme divadelně ztvárnili a dovedli do zdárného konce. Role profesora, kterou ve filmu ztvárnil Oldřich Nový, padla na mou hlavu, avšak naprostá noblesa a způsob projevu Oldřicha Nového, nás dohnala k transformaci do mladého věku a jinému fyzickému způsobu prezentace. Konečný a vysvětlující název postavy, která se celým jménem nazývala „Duch mládí Gutta Jarkovského, protože v této hře nedokážu být Oldřich Nový“, nám dala prostor pro následující tvorbu a více možností k realizaci postavy. Má postava profesora, která byla předělána k obrazu mému, nastavila hře jiné mantinely a já si mohl lehce lézat po scéně jako mladý elegant, který rozdával všemi možnými způsoby rady a triky na to, jak být správný gentleman, aneb „Pánové klid, pánové klid prosím, tady se studuje“, ten lehký pocit v ruce a malá jiskra v oku, která se lehce dá odrazit od reflektoru, vám na tváři vykouzlí uspokojující pocit a nadšení z absolutní přítomnosti v prostoru s nadhledem nad sebou samotným, je tím hlavním motorem, který žene všechnu potřebu a chuť být hercem. Ve chvíli, kdy herec okusí pocit a prožitek z daného výkonu, přichází moment, kdy se herec začíná za něčím hnát, ale místo sledování okolního prostředí a ostatních lidí se může lehce nechat strhnout a věnovat se studii sebe, přičemž se po čase může stát, že dokáže být velice extrovertní a zběsilý, a na druhou stranu velice introvertní a zahleděný do svých pocitů a myšlenek. Tuto fázi bych nazval Hercovo bytí, kdy si člověk začne uvědomovat svou přítomnost jako herec, který začíná vést boj se sebou samotným, takzvaná

touha hrát. Louis Juvet píše: „Žít ten život v nás, který jsme neprožili a který asi ani neprožijeme. Touha být hned na vrcholu. Mít onu tajemnou, okřídlenou moc, která je dána básníkovi. Ukojit touhu po citových objevech.“⁴

Po všech životních přešlapech na Janáčkově konzervatoři, která se před deseti lety mohla pyšnit řadou vycházejících herců, se situace pomalu otočila tím horším směrem a polovina profesorského sboru, jen nevěřicně kroutí hlavou, kam tohle všechno povede. Jediná možnost, jak se vysvobodit z tohoto uměleckého prokletí byla dostat se na Divadelní akademii múzických umění v Praze (dále jen DAMU). Herec, jak jsem zmínil, podstupuje neustálou vnitřní sebereflexi, která je v podstatě nezastavitelná. Z určitého hlediska je zmíněná vnitřní sebereflexe možnost k pomalé autodestrukci osobnosti, pokud nemá daná osoba dostatečný odstup od věci, která sebereflexi dokáže přijmout a obrátit ji ve svůj prospěch. Malá vnitřní diktatura. Janáčkova konzervatoř je výborným východiskem stát se hercem, který bude nadále působit na ostravských jevištích, či skončí, a nebo bude pokračovat dále, v tomto případě na DAMU na oboru Herectví alternativního a loutkového divadla ve smyslu nadále rozvíjet své dovednosti a Hercovo bytí při svém dalším fungování v uměleckém oboru. Katedra činoherního divadla (dále jen KČD) není podle mého názoru dobrým východiskem pro další pokračování po Janáčkově konzervatoři, proti Katedře loutkového a alternativního divadla (dále jen KALD), která nabízí více možností, divadelních žánrů, workshopů, technik a divadelních teorií, pro možný proces a výsledek, kterým lze dělat divadlo. Proti zmíněné KČD, která se podle mého úsudku, řídí danými postupy a dramaturgickou osou jak vychovat herce činoherního typu skrze jednání, vidinou nad stylem prezentace, stylem hraní a myšlení, proti herci alternativnímu. JKGO je tudíž školou, která patrně dokáže narušit a změnit mentalitu náctiletých dětí a která je sázkou na nejistotu, zda se jako herec uchytím, či herec, který bude pokračovat dále a čekat, zda se bude angažovat a nebo ukončí maturitní vzdělání s titulem herec a půjde dělat maximálně inspicienta do divadla. V mém případě se toto rozhodnutí stává osudným a člověk má potřebu pokračovat dál, bez vidiny konce či naprostého zklamání z neúspěchu,

⁴ JUVET, Louis. *Nepřevtělený herec*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Orbis, 1967. 28 s.

což je u většiny umělců asi tou nejhorší představou. Oscar Wild říká: „Veškeré umění je zcela neúčinné“⁵, jako mohou být i herci samotní.

Při odchodu z konzervatoře jsem si v antikvariátu Chiméra koupil knihu *Nepřevtělený herec* od Louise Juveta, ve které napsal předmluvu, která zní takto: „Dnes musí herec vědět, co je to divadlo. Musí o něm mít nějakou představu, nemůže už vykonávat své povolání a nic o něm nevědět, jak tomu bývalo v blažených dobách minulosti. Je tedy zapotřebí, aby pochopil, že jeho úloha v divadle přesahuje všechny role, které kdy hrál nebo bude hrát, že je krásnější než všechny role, které se jí obohacují, jde o úctu, kterou je povinen vzdávat divadlu, klasickým i moderním autorům, básníkům a publiku, jde o to, aby herec postavě oddaně sloužil, aby divadlo v pravém smyslu slova poznal. Měl by tedy pochopit, že minuly doby někdejšího laciného sobectví, neuvědomí-li si to, bude sám ohrožen první“⁶, já jsem s touto myšlenkou naprosto souhlasil a odešel z Ostravy s vidinou lepších zítřků.

⁵ Oskar Wilde. *AZCitáty* [online]. azcitaty.cz, 2009-2017, [cit-2017-05-17] Dostupný z WWW: <http://azcitaty.cz/oscar-wilde/31613/>

⁶ JUVET, Louis. *Nepřevtělený herec*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Orbis, 1967. 8 s.

3. DAMU

Myslím si, že nikdo z nás netušil, do čeho se to vlastně žene a také mám pocit, že je to začarovaný koloběh a sled událostí, které se nekonečně cyklí. Čtvrtý a konečný rok na Janáčkově konzervatoři, březnové přijímací kola na katedru Alternativního a Loutkového divadla jsou, jako kdyby, pro mnoho lidí vyšší level přijímacího řízení na JKGO. Jedna lidová a druhá umělá, monolog, etuda s předmětem a nonverbální etuda. Vše je naprosto v pořádku, jenom má člověk větší obavy a stres, že to nevyjde a bude další neúspěšným konzervatoristou, který zůstal v Ostravě. Na druhou stranu, každý herec touží po přijetí na tuto školu, je to přece Divadelní fakulta a to něco znamená. Ano, v okruhu umělců a herců možná, ale pro okolní veřejnost je tato jenom pouhá zkratka divadelní fakulty, pouhý název, pod kterým si mohou vybavit ledacos.

První kolo se stane skutečností a druhé kolo je snad ještě nepředstavitelnější než to první. Tři dny intenzivní práce, motivace a hluboké pokory vůči ostatním, kteří mohou být vašimi potencionálními spolužáky jsou buď radostné nebo smutné. První náraz na jinou realitu, než kterou jste doposud zažil, je pro vás absolutně nový svět. Vše se liší, lidé jsou si otevřenější a společné úsilí vyšplhat se až na vrchol vašich sil a talentu je to hlavní, proč tu jste. Všem jde jenom o přijetí! Postupem let začnete uvažovat o tom, že rozhodnutí koho vzít a koho ne, je jako vybrat si rodinu, se kterou nechcete žít, protože rodinu si vybrat nemůžete, ale vašeho terapeuta ano. To samé se spolužáky, které si vybrat nemůžete, ale fungovat s nimi musíte. Je to společné úsilí, stejně tak důležité jako kolektivní pravda, ale tak veliké úsilí to vše vydržet je někdy tak malé, jako málo komu toto dochází, že musí několik let fungovat s lidmi, jako s rodinou, i přes všechnu náročnost při studiu i v divadelním životě. Když člověk dělá něco jenom pro sebe, je to sobecké, když dělá něco pro druhého, je to laskavé, když však oba tvoří něco společně, má to budoucnost! Za tři roky studia si uvědomuji nesmírnou váhu toho, jak je člověk snaživý a motivovaný skrze vzpomínku, jak velikou snahu dokázal každý vytvořit pro to, aby se dostal na tuto školu, v opačném případě studenti razantně povolí při době studia a ne každý má takovou motivaci, jako při přijímacím řízení. Kladu si otázku, zda se lidé hlásí s vidinou vytrvalé tvořivosti i v dalších letech anebo jen při skládání přijímacích zkoušek. Celková motivace herce totiž může lehce opadnout a jistota statusu studenta herectví

DAMU mu vystačí po dobu studia i bez výsledků a dalšího progresivního posunu při své práci do budoucna.

První ročník studia je pro většinu herců nový svět, neprozkoumaná oblast, ze které se rojí plno nových zkušeností a příležitostí, jak se dostat na půdu divadelních prken a celkového uměleckého dění, co se Prahy a okolních měst týče. Hercovo bytí nabírá postupem času veliké jistoty, ale také obavy. Člověk přeci jen narazí na spoustu nových lidí a podmínek, kde mu nemusí vždy být příjemně. I přes tyto dané okolnosti musí fungovat dál a ne vždy je to lehké. Například terapie židlí, či konstelace, „Slovo konstelace znamená, takzvané „uspořádání“, vztah nějakých objektů vůči sobě navzájem.“⁷ Jeden ze zásadních momentů prvního ročníku. Všichni si stoupnete do řady vedle sebe, před vámi je židle a kdo si myslí, že je králem třídy, ať si na ní sedne. Nesmíte mezi sebou jakkoliv komunikovat a domlouvat se, rozhodnutí je jenom na vás. Několik minut trapného ticha a mnoho trapných momentů mezi vámi všemi, vás donutí si po určité době sednout tak, jak jsem to udělal já. Následná smršť otázek a dohadování, proč zrovna já a ne někdo jiný zaplaví místnost jako obrovská vlna tsunami a vy začnete chápat, že ne každý si přeje, abyste zrovna vy byl králem. V této situaci začnou na povrch vyplouvat první střety a částečné nedorozumění mezi sebou, skupiny, které drží při sobě a alfa jedinci, kteří vůbec neakceptují váš názor a trvají na svém, přičemž v daný moment přichází první zárodek vzájemné rivality a následných ústních střetů a dohadů. Podle mého je herec samozřejmě určitým jedincem, který má v divadle své místo, ale zároveň na něm samotném nemůže stát celá inscenace, divadlo je a vždy musí být vysoce kolektivní záležitost, už proto, že je „tady“ a „ted“ a „vždy znovu“. V tom je jeho největší hodnota, je to proces, který se nezastaví a to samé funguje mezi námi všemi, každý herec vyřazuje svým charakterem a každý z nás podstupuje zkoušku svého hereckého bytí, které postupně potvrzuje svými myšlenkami, názorem a rozhodnutím, která se později těžko dají změnit či vyvrátit. Lidé si častěji pamatují bolestivé věci, než ty pozitivní. Nezáleží na tom, zda je herec dobrý nebo špatný, zda má někdo někoho rád nebo ne, důležitým prvkem a aspektem celého tohoto

⁷ Konstance. In *Wikipedia: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Floriga): Wikimedia Foundation, 2001-, strana naposledy edit. 2017-03-12 [cit-2017-05-19] Česká verze. Dostupný z WWW: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Konstelace>

studijního procesu je důvěra a naprostá rovnocennost. Herectví Alternativního a Loutkového divadla je obor, na kterém ročníky drží pospolu jako celek, což nemusí vždy platit, jelikož náš pohled je vždy subjektivní a kolektivní pravda nemůže vzniknout bez jakýchkoliv kompromisů vůči ostatním.

Důležité Trio Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský (Duo SKUTR) a Csongor Kassai. Tři naprosto odlišní lidé z jiných koutů světa. Tato magická trojce nás uvedla do víru této školy, ničím jiným než dobrou školou, za kterou můžeme být jenom vděční. Hercova podstata sídlí nejen v tom, že se člověk samovolně rozvíjí, objevuje vše, co se děje okolo, ale také musí klást důraz na to, aby naslouchal především ostatním. Velice důležitý aspekt Hercova bytí, inspirace je všude kolem nás, jen umět naslouchat.

Práce Csongora Kassaie nás všechny dost podstatně ovlivnila. Jeho herecké vedení a působení na nás mělo v první ročníku veliký a příjemný dopad. Jako jeden z hlavních vedoucích nás už od první hodiny vedl od bodu nula, tedy přirozeného hraní, do bodů dalších více pravdivých a pro oko uvěřitelnější úroveň hraní. Naše první zadání bylo přijít do místnosti a bez jakýchkoliv okolních mimoděčných pohybů se postavit do středu třídy a vyslovit své jméno, ne vše je tak jednoduché, jak se na první pohled zdá, nikdo z nás to totiž nedokázal udělat, tedy naprosto civilně a bez dalšího hraní a předvádění se postavit do středu a říct celé své jméno. Csongor Kassai nám následně předvedl stejné zadání, jaké jsme dělali všichni před tím, a nám samozřejmě nezbývalo nic jiného než sklopit hlavu a s údivem ve tváři se dívat na hercovu přirozenost a bytí v prostoru. Jeho herecké jednání bylo čisté a přirozené, a to je hlavní příklad toho, jak začít, na nic si nehrát a jen tak být. Přirozenost, naslouchání druhému, nic jiného než klasická akce-reakce. Našel jsem dalšího Martina Františáka, jenom v jiné osobě a to mě neskutečně zajímalo. To vše nám dávalo sílu a odhodlání být lepším a zdokonalovat se v našich hereckých dovednostech. Pro začínajícího či pokročilého herce jsou tyto rady důležité stejně, jako je důležitá kelňa a malta pro zedníka. Csongor Kassai naše herecké bytí dále zdokonaloval a na druhé straně je hezké slyšet, že i on se učil stále s námi. Neustálý progres je přítomný z obou stran a to mi přijde, jako hlavní stěžejní bod naší společné práce.

V první ročníku se člověk cítí jako Alenka v říši divů, všechny možné workshopy, seznamování se s ostatními studenty DAMU, navazování mimo školních kontaktů a postupné začleňování se do společného koloběhu školy a dalších aktivit, spojené s ní i mimo ní, vám dává pocit něčeho výjimečného a nového. S nástupem do druhého ročníku se věci podstatně mění. Naše první hodina začíná příchodem Lukáše Trpišovského a Matiji Solceho, od kterých se dovídáme, že za dvanáct dní hrajeme v pěti různých státech a to Rakousko, Slovinsko, Maďarsko, Slovensko a Česko. Poprvé se setkáváme s živým nositelem loutkářského řemesla mimo obor Animace pod vedením Marka Bečky, který nám v prvním ročníku předával základní informace o loutkovém herectví. Matija Solce přináší úplně novou energii, kterou jsme doposud nepoznali, rychlé a intenzivní zkoušení představení s názvem *The Bottles*, které se nazkoušelo tak rychle, že jsme si mnohé začali uvědomovat až v průběhu hraní. Všechny nás velice udivoval ve stylu a způsobu přípravy představení. První kontakt s objektovým loutkovým divadlem, nám všem přinesl nový pohled na loutky, mnozí z nás, kteří do druhého ročníku z loutek nebyli moc nadšení, se rázem zamilovali na první pohled. Protože, když herce něco nezaujme, ztrácí důvěru a chuť pokračovat dál. Karel Makojn napsal: „Loutkové divadlo se tím samo zbavuje příležitosti překročit meze, které mu nebyly bohužel dány nikým jiným, ale které si stanovilo meze.“⁸ Tím myslím, že pokud herce nezaujme loutka a začne o ní ztrácet zájem, protože mu do hlavy není dobře vštěpována možnost realizovat cokoli, co si jen dokáže představit, ochuzuje nejen sám sebe, ale hlavně loutku, která mezi mladými lidmi upadá. Jakmile, ale herec přestane vnímat své tělo, své herecké bytí a začne své dovednosti propůjčovat loutce, která skrze vůli a víru v ní může nádherně obživnout a vytvářet mnohotvárné tvary, žánry a nálady, kterou herec, jako divadelní postava ne vždy může zvládnout, je výsledek mnohdy překvapivý a uspokojující. Každý pohyb, krok i zvednutí malíčku je přesně načasován, což je naprostým opakem lidské přirozenosti a spontánního jednání. Jak říká Matija Solce „Herec přece neumí létat, ale loutka ano“, proto bych se zaměřil na to, kdy herec musí věřit víc než loutka. Jde tedy o to, v co věříme a co vidíme, loutce totiž propůjčujeme svoji duši a vytváříme tak něco úplně nového, nový život. Když herec hraje s loutkou a promlouvá k publiku se slovy, že je jenom loutka a skrze spodní otvor vytvořený pro ruku, která ji ovládá, mluví o tom, jak herec, který jí řídí to má úplně stejně, že stačí

⁸ DVOŘÁK. Jan; ELIÁŠKOVÁ, Věra a kol. *Karel Makojn a Vedené divadlo*. PRAHA: Nakladatel Pražská scéna, 2007, 16 s. ISBN 978-80-86102-37 5.

jen vytáhnout ruku. Poté, co tohle uslyšíte, začnete silně věřit, že tomu tak i je, stačí vytáhnout ruku a můžeme být vším, jako samotná loutka. Při pohledu na sebe samotného ve srovnání s loutkou, nelze vytvořit jako Martin Krupa fyzicky to, co lze vytvořit s loutkou za kterou je tentýž herec. Věřit všemu, co se na jevišti děje z pohledu loutky, ne z pohledu vodiče, je kouzlo loutkového divadla, nekonečno možností a variant dělat vše, co si v hlavě vytvoříme a co si dokážeme představit a čemu jsme schopni uvěřit.

Jak říká Martin Kukučka „V prvním ročníku je to pro vás všechno zajímavé a krásné, v druhém ročníku chytíte ponorku a ve třetím budete uvažovat, zda to doopravdy chcete dělat.“ Druhý ročník byl pro mne jednou velikou ponorkou, která se pomalým tempem blížila ke dnu oceánu. Hercovo bytí v prostoru s názvem DAMU není vždy jednoduché a herec se musí všemi dostupnými prostředky ovládat, uklidňovat, přizpůsobovat, odstupovat od věcí s nadhledem a být velikým pragmatikem a bláznem. Ne vždy vyplynou na povrch situace, které vám jsou příjemné. Upřímně, když se herec rozhodne uzavřít sám do sebe, není to nic špatného, do té doby dokud nezačne ovlivňovat své okolí. Určitá introvertnost, jako by patřila do povolání herce, to samé extrovertnost, ale jak může okolí přijmout mezi sebe introvertního extroverta, to je otázka pro specialistu. Jak se říká „Poslat introverta na večírek, je jako poslat světce do pekla“ a v mém případě je to zhmotněná realita. Druhý ročník nabízí mnoho pochyb a otázek, zda po šesti letech studia při nulové výkonnosti je tohle správná cesta směrem dopředu. Bez pochybností a otázek by to snad ani nešlo, pokud se dostanete do bodu nula, ze kterého lze těžko vyjít, i když je vám v něm dobře, je to vždy těžké. Můj psychiatr Slavomír Spousta mi jednou řekl, „Člověk může dostat v životě plno odpovědí a nebo taky ne, ale co když odpověď může lehce znehodnotit otázku“, na druhé straně Karel Čapek říká „Když člověk vystaví otázku a pak ji položí, tím pádem jí znehodnotí“, ne vše se totiž může zdát tak, jak to vypadá. Úvaha o tom podat přihlášku na Erasmus+ byla jedním z možných východisek, jak se vzdálit na delší dobu, ale přitom si nezavřít zadní vrátka a po čase se zase vrátit zpět do zaběhnutého řádu. Přihláška byla podána a já oznámil, že příští akademický rok odlétám na půl roku do Londýna na Rose Bruford College na obor Performing and Foundations Arts. Poté, co tyto informace vyšly z mých úst, dostala se ke mně kritika toho, proč a z jakých důvodů se chci vzdálit na tak dlouhou dobu. Nevím, zda jsem si pomohl a nebo ještě přitížil,

ale cítil jsem se jako někdo, kdo nechápe sebe natož ostatní a naprosto se v tom ztrácí, co je správně a co ne, jestli rozvíjet své herecké schopnosti a nebo se dál v hluboké ponorce plavit temným oceánem, ze kterého je mi chladno a úzko. V tento moment mě doslova opouštěla chuť k jakékoliv další práci a být hercem. Hercovo bytí mě naprosto opustilo a úvahy o ukončení studia se mě dotýkali v hlavě každý den. Robert Plant v knize *Život* od Paula Reese napsal ke svému kritickému období v Led Zeppelin „Bylo to fakt zoufalý. Já jsem vyl tak, že už jsem se na nic jiného nezmohl.“⁹ , úplně stejně jsem se tak cítil i já.

Letní semestr 2016 byl pro nás větší autorskou tvorbou než kdykoliv, Csongor Kassai s námi nazkoušel MONOdialogy, které byly, ale sólovou prezentací ve společné skupině, které šly chronologicky za sebou. V této etapě nás Kassai vedl směrem dospělých lidí nad třicet let, kteří řeší nelehké životní situace, ať už jde o rozhodování se přes svatbu, nemocné rodinné příslušníky či klasické úryvky z Ruských autorů Čechova apod. Já tyto MONOdialogy nazval čtyř hodinový rychlokurz herectví s Csongorem Kassaiem, jelikož ne na vše je spousta času a ne vždy se dá společně najít termín pro přípravu skrze následnou prezentaci. Kassai má velice krásný dar a to je upřímnost a způsob předávání informací a způsob vize, kterou vidí a snaží se jí předat, pracuje natolik přátelským, podporujícím ve smyslu pochopit vás proto, aby člověk pochopil základní stěžejní pilíře postavy a vystavěnou situaci, jeho nasazení a obrovská nápomoc, je velice důležitá v mnoha momentech našeho studia. Kassai se neustále snaží podporovat hercovo vidění a uvědomění si dané situace ve které se nachází, stále dokola připomíná, v jaké emoční situaci a napětí se postava ocitá. Poté, co se odprezentovala série našich výstupů mi Kassai řekl: „Bylo to už lepší a až se vrátíš z toho programu Erasmus+, doufám, že přijedeš a budeš talentovanější.“ Je velice hezké pozorovat, jak člověk dokáže druhého člověka pochválit, mírně ho shodit a ještě ho nakopnout k další práci. V tu chvíli jsem nevěděl, co bylo dobře a co je špatně, či to bylo celé jenom popichování. Chci ukázat na to, jak Hercovo bytí je lehce ovlivněno druhými lidmi a jaký spolupodíl na vývoji člověka můžou

⁹ REES, Paul. *Robert Plant Život*. Nakladatelství Ševčík, 2015, 46 s. ISBN 978-80-7291-243-8.

mít osoby blízké v uměleckém kruhu, kde se člověk pohybuje. Myslím že Kassai by vyvrátil slavný Hitchkokův výrok „Umělci jsou jako dobytek, měli by se bít.“

4. Erasmus+

Konec druhého ročníku přináší plno životních úskalí v podobě teoretických zkoušek a následného uvolnění těla do pozice relaxačního stavu. Někdy se občas stává, že poslední zkoušku složíte den před odletem na Erasmus+, i takovému stresu se můžete dobrovolně podrobit. V mém případě tomu bylo úplně stejně, ani den oddechu a už sedíte v letadle směr London Stansted Airport.

Rose Bruford College. První den zahraničního studia sebou přináší plno nových překážek, složitá doprava, neznámé prostředí, cizí jazyk, všechno nové a neprozkoumané. Hned po příjezdu do areálu školního kampusu přichází na řadu řada administrativních obchůzek a papírování, problém je jen v tom, že jsem nevědomky přiletěl o dva dny později, v době kdy můj pobyt už dávno začal a doba vyučování taktéž. Nové seznamování s dalšími asi třiceti členy mé třídy, začalo na výbornou a já si zase připadal výjimečně a mimo společnou osu nové třídy, nic se nemění a je jedno, jestli jste v Ostravě, Praze nebo Londýně. První náraz a uvědomění si, že je to mnou a ne okolím byl těžký dopad kosa na kámen, jak praví staré pořekadlo „Jaké si to uděláš, takové to máš.“ První týden přešel přes kalendářní čáru a já přestal bojovat s Hercovým bytím. Na povrch přišli nové problémy a to soustředit se, přemýšlet, reagovat, vymýšlet nápady a to vše v cizím jazyce, který podle splňujících kritérií nebyl na moc dobré úrovni. Mé peklo na zemi se mi stalo stejnou realitou. První měsíc byl pro mě nepřestavitelnou překážkou pro přežití, ale na druhou stranu mi tato škola a její celkový řád dala úplně nový pohled a celkový nadhled na mou hereckou situaci. Nic není tak, jak se zdá, je to úplně jinak, jde o to, jak si to člověk nastaví ve své hlavě, takzvaný mainset. Každodenní warm-up na začátku školního dne a následná hodina jógy, vám dokáže úplně změnit život k lepšímu, člověk má čas o sobě každý den ráno dvě hodiny přemýšlet a koncentrovat svoji energii do toho, co se událo v minulých dnech, co ho dnes čeká a co může být. Tyto ranní aktivity zaručí člověku denní režim, popř. zaběhlý stereotyp, který nemusí být nepříjemný, ale naopak, díky těmto raním rozcvíčkám má herec větší možnost koncentrovat svou energii do sebe a má čas o sobě přemýšlet, což ve srovnání s divadelní fakultou v Praze po této zahraniční zkušenosti je, jako přijít na svou svatbu a začít ji líbáncami. Herec je tím pádem ochuzen o začátek dne a přichází až na rozvrhově dané hodiny, kde je hozen do ledové vody bez jakékoliv přípravy se rozehřát a být připravený

fungovat a efektivněji pracovat na dalších věcech a denních plánech. Tyto parametry by měli být přístupné všem studentům na všech uměleckých školách, nejen v Anglii.

Druhý měsíc zahraničního pobytu začíná nabývat na efektivnosti a herecké přípravě. Postupem času se herec zaběhne do rozjetých kolejí a je mnohem jednodušší fungovat v náročnějších podmínkách mimo svoji domovskou školu. V další fázi zahraničního pobytu je velikou výhodou mnoho dopředu plánovaných workshopů a pátečních master class, které se skládali z poznávání nových hereckých technik a zahraničních profesorů, kteří se specificky zajímají o určité druhy způsobu hraní a přípravy pro hereckou kariéru. Dostali jsme možnost pracovat s lidmi, kteří za sebou mají dlouholetou zkušenost ve všech možných zemích světa, ať už jde o lidi z Rio de Janeira, Austrálie, Anglie, Jeruzaléma, Afriky, Ruska, Islandu, Malaisie. Hlavní myšlenkou bylo, aby z nás za dobu šesti měsíců zkusili vytvořit mladé profesionály v oboru, kterým se chceme dále ubírat, ať už jde o vytvoření si časového harmonogramu či uměleckou vizi, se kterou chceme dále pracovat a rozvíjet ji. Hercovo bytí je podle mého něco, co si každý herec musí neustále uvědomovat a to, že je herec a že vše, co dělá je jenom jeho srdeční záležitostí, kterou skrze sebe následně prezentuje, jak jednou řekl Boris Rösner: „Tvrdím, že herectví je duševní prostituce. Není to povolání, ale stav. Z herců to chápe třetina. Jde o to umět se před druhým rychle odkrýt, říct na sebe i to, jak vypadáte v posteli. Vědět, že součástí talentu je umět ještě něco málo zatajit.“¹⁰ Jde mi o to že, většina hereckých profesorů na Rose Bruford College nechtěla, aby někdo něco předstíral a hrál, všichni si přáli a chtěli, abychom to doopravdy cítili, i když je to falešné, ale přesto to pro nás bylo opravdové a my si to samostatně mohli užít také, Můj profesor a kamarád Raymi Quiroga mi řekl, že tě to musí těšit a až pak to bude těšit i ostatní a je jedno jestli je to komedie nebo drama.

Alexandrova technika je metoda vědomého propojení těla a mysli, což postupem času může vést k lepšímu životu a pocitu ze svého těla a i možné

¹⁰ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Boris Rösner*. Praha: XYZ, 2004. 149 s. ISBN 978-80-86864-01-3.

zmírnění zdravotních a psychických problémů. „Naše držení těla a způsob, jak se pohybujeme, těsně souvisí s vnitřními emocionálními a myšlenkovými postoji a ovlivňuje spokojenost v životě, duševní pohodu, vyrovnanost a zdraví. Nemoci, stres, deprese a bolesti jsou způsobovány, anebo přinejmenším zhoršovány špatnými návyky ve všem, co děláme – jak se pohybujeme, jak stojíme, sedíme a pracujeme, jak reagujeme na podněty a jak přemýšlíme.“¹¹ Hodiny Alexandrovy a dalších technik vedla Angličanka Beatrix Pamberton, která studovala pod vedením Ecoly Jacquese Lecoqa, skrze kterého postupně podstoupila techniky Rudolfa Labana, F. M. Alexandra a mnoho dalších. Beatrix vedla hodiny stylem dechových cvičení, kolektivních, partnerských i osobních masáží, skrze prvky bodyworku-masáže, která se zaměřuje na společné body, které vykonáváme při józe nebo tai-či, zabývali jsme se také lidskou anatomii a učili se o tom, jaké části těla jsou spojené a co na sebe reaguje, protože Alexandrova technika klade důraz na zachování vlastní rovnováhy tělesné i duševní, abychom si uvědomili přítomnost a neztráceli se v tom, co děláme. Klasická a přitom na oko jednoduchá zadání se nezdála tak těžká, jak nakonec byla. Pomalé posuny k úspěchu a naprostému uvolnění se táhly několik hodin, bez výsledků a práce na půl roku byla vytrvalostně náročná, přes neustálé opakování a repetování cvičení Alexandrovy techniky, nám na konci školního období bylo sděleno, že teď už je jenom na nás, zda si cvičení budeme opakovat a neustále přemýšlet nad svým tělem a tudíž je na nás, zda jsme ochotni převzít veškerou kontrolu nad sebou samotným a to neustálým uvědoměním si sebe samého. Alexandrova technika je určitým důkazem, jak veliké vědomí o stavu své přítomnosti můžeme mít, pokud se rozhodneme s ní začít a pak přestat. Jde o to, že vaše vědomosti o stavu vašeho těla, chůze a vše ostatní může být začínající alarm ve vašem mozku, který vám podvědomě neustále hlásí, že bych měl chodit takto a stát takto. Tato technika je podle mého plusový příspěvek do života herce, který dokáže mít nad svým tělem ohromnou kontrolu a i když nám podvědomě může vadit, jak zrovna chodíme a jak se svým tělem zacházíme, je to obrovský posun nahoru, při jakémkoliv dalším fungování v divadle i mimo něj.

¹¹ *Co je Alexandrova technika? Kdo je F. M. Alexander?* [online]. Studio Alexandrovy techniky v Praze, Praha, 2017, [cit-2017-06-01] Dostupný z WWW: <http://www.alexandrovatechnikapraha.com/co-je-alexandrova-technika.html>

DDD. Třemi slovy diktát, drezůra, disciplína. Toho jsou hlavní tři stěžejní body mého Erasmus+, ranní vstávání, snídaně, obědy, večere, domácí úkoly, neskutečná příprava, kterou jsem si do této doby nedokázal představit. Vše, co se prakticky v Praze nedá stihnout. Hlavním úkolem všech vyučujících bylo nás přesvědčit, čím více budeme připraveni, tím lépe se nám bude pracovat a naše celková životospráva bude fungovat na sto procent, tento program mi otevřel oči, co se celkového fungování při enormně větší efektivnosti a náročnosti studijního programu týká. Šest měsíců absolutního detoxu, aneb má malá anglická odvykačka. Člověk má možnost si pročistit celý organismus, mysl, ducha a nejen to. Vše je jasnější a pohled na okolní svět a všeobecné fungování je produktivnější. Stav Hercova bytí je mnohem uvědomělejší a člověk má v sobě samém obrovskou oporu, že se vše dá zvládnout. Do jisté míry někdy přišlo absurdní, jak jednoduché to je, jak řekl Gabriel Laub „Absurdní divadlo je jediný druh umění, který ukazuje svět realisticky“¹² a pro mne tento režim a celá Anglie byla jedno absurdní divadlo, které mi ukázalo, že je vše jednodušší, než se zdá. Člověk se musí hlavně snažit a chtít.

4.1 After Orlando

Třetí měsíc zahraničního pobytu a vše se náhle mění. Můj profesor a následně i kamarád Raymi Quiroga mi nabídl, zda bych s divadelní company Chaskis, chtěl nazkoušet projekt s názvem After Orlando, který režíruje Shean Atia. Projekt pojednával o útoku, který se stal v červnu roku 2016 ve městě Orlando ve státě Florida, kde muž, který dělal ochranku v baru Pulse, ve kterém se útok stal, postřílel 49 lidí homosexuální orientace. Na protest této události se po celém světě konali demonstrace a lidové sbírky na podporu LGBT komunity (lesbian, gay, bisexual, transexual), pro kterou se tento divadelní projekt také konal. Divadelní představení After Orlando bylo charitativní představení, které jsem zkoušel v Londýnském divadle The Vaults ve Waterloo, kde jsem měl možnost třikrát reprízovat v alternaci s dalšími anglickými herci. Divadelní způsob zkoušení mě ohromil hned na první čtené zkoušce. Všichni zúčastnění herci mi pomáhali a přispívali velikou podporou v anglickém jazyce a mém následném zkoušení

¹² Gabriel Laub. *Citáty slavných osobností* [online]. www.mitchinson.net, 2010-, [cit-2017-06-05] Dostupný z WWW: http://www.citaty-slavnych.cz/autor/Gabriel_Laub

monologu střelce „Shooter-security guy“, který byl pro mě velikou překážkou v návalu agrese, která postava představovala. Divadelní zkoušky probíhaly v osmi hodinových panelech, kde všichni přítomní herci měli nasazení, které jsem dodnes v českých divadlech na zkouškách neviděl. Nikdo si nedovolil dělat cokoli jiného než, co mu bylo přiděleno a řečeno, všichni účinkující byli celých osm hodin přítomní na zkouškách, i když zrovna nic nezkoušeli, stále byli na jevišti či v hledišti. Zde se dostávám k totálnímu nasazení a společné motivaci, kterou Anglie nabízí a představuje. To, že by někdo po dobu zkoušení byl na mobilním telefonu nebo kouřil někde v kuřárně, bylo něco nepředstavitelného a já byl konsternován, jak skupina dvanácti lidí dokáže být absolutně ponořená a zabráná do projektu, který pro všechny představoval obrovskou pokoru a úctu k závažnosti dané události. Shean Atia nás vedl linkou velice dramatickou, ale také velice civilní. Mé dva výstupy byli naprosto odlišné a to proto, že první scéna se odehrávala v obývacím pokoji, kde jsem se svým homosexuálním partnerem pozoroval živý přenos z oblasti, kde se útok odehrál, má homosexuální emoční postava byla naprosto zdrcená a unešená tím, co se stalo, role plná pláče a křiku mě vyčerpala natolik, že jsem si připadal jako po výkonu celé inscenace. To je právě nosný oblouk, který po nás Shean Atia požadoval. Výstupy byly oddělené a neměly na sebe žádnou návaznost, tudíž každá scénka vyžadovala absolutní energii a důslednost jednání, která začala první slovem a skončila s tou největší energií v tečce, po které vždy přicházel veliký potlesk a já naprosto chápal, proč tohle zažívám až teď, nikdy jsem se nebál a byl tak šťastný zároveň. Druhý a konečný výstup, se kterým jsem uzavíral představení, byl monolog shootra, ochranka baru Pulse. Nával agrese, nevyřízených účtů a podle Sheana Atii omotávání si každého diváka kolem prstu, pro mne znamenala tu největší hereckou překážku, kterou jsem kdy musel podstoupit. Se vztyčeným ukazováčkem do hlediště a poslední větou „I never die“, jsem zažil pocit Hercova bytí, který ve mně aktivizoval snad každou buňku v těle. Proti roli homosexuálního přítele, který plakal kvůli každé oběti, se role shootra proměnila na chladného vraha, který neuroní ani jednu kapku soucitu. Pokoru a neskutečný strach, který jsem zažíval, i když můj stupeň agrese přesáhl stanovený limit, byl tak kontrolovaný, že jsem najednou cítil absolutní kontrolu nad svým tělem a jednáním. Konkrétní myšlení a jednání do tečky, kterou nám Shean Atia vštěpoval do hlavy, bylo natolik viditelné, že každý provedený pohyb a každá věta byly dokonale zpracované a přetransformované do našeho lidského předvedení. Důkladnost a důslednost v klíčových slovech byly tak zřetelné a místy

až uchopitelné, že celkový výsledek do sebe zapadal scénou po scéně. Práce s textem, zde byla na prvním místě. Pestrobarevná škála slovních dialektů, které v Anglii jenom překypují a je jich zde mnoho proti České republice jsou opravdu zpestřením dialogů, které nejen ukazují na společný problém LGBT komunity na více místech Anglie, ale i celého světa. Nasazení všech účinkujících bylo dech beroucí a já byl pyšný na to, že jsem odložil všechny předsudky o svém jazyce a byl přítomný každou sekundu, kterou jsme na jevišti spolu strávili. Představení se skládalo z třiceti dvou po sobě jdoucích výstupů, po kterých diváci tleskali a skandovali ve stoje.

4.2 Herecký paradox Hercova bytí v prostoru jiné země

Na Janáčkově konzervatoři mi bylo zakazováno hrát po tom, co jsem několikrát za sebou měl špatný prospěch z anglického jazyka. Tím pádem jsem nemohl hostovat v ostravských divadlech. Zde přichází směšné usmání se nad celou událostí v Ostravě, kdy jsem si poprvé v životě stoupl na profesionální prkna divadelní společnosti a to v Londýně, kde jsem, jak jinak, hrál v anglickém jazyce. Tento smutný paradox, jak fungují české střední umělecké školy, je k pláči. Tím chci naznačit, nikoli srovnávat nebo shazovat střední a vysoké školy mezi sebou, jenom poukázat, že Hercovo bytí je z vnějšího okolí pozastavováno a nelze z něj vytáhnout a odkrýt vše, co lze naplno rozvíjet a dále objevovat. Projekt After Orlando dopadl z našeho očekávání výborně. Po této roli jsem dostal nabídku na hostování v jednom z divadelních studií v Shakespearově divadle The Globe, kterou jsem byl nucen kvůli návratu zpět do České republiky po dvou týdnech zkoušení odmítnout.

Poslední měsíce pobytu. Londýn je obrovská metropole, která nabízí nespočet možností a příležitostí, a to nejen divadlo, které zde má obrovskou historii a současně obrovské zázemí všech žánrů a druhů, zahraničních company, divadelních festivalů a dalších zvláštních uměleckých událostí. Hercovo bytí v prostoru Londýnských zdí je něco nepředstavitelného a motivačně plné energie, která člověka dokáže dost nabít, město má totiž úplně jinou energii než Praha. Některá divadelní představení nabízela obrovskou příležitost pozorovat celou dekádu herců od naprostých amatérů, anglické celebrity, světové profesionály,

cirkusové hvězdy, půlku Hollywoodu i filmovou smetánku např. Sir Ian McKellen „Magneton, Gandalf Šedý“, kterého jsem měl možnost vidět v představení Herolda Pintera No Man's Land. Vše kolem mne bylo nové a neobjevené, vše pro mě představovalo něco tajemného, až na to, že na mém oboru poslední dva měsíce šla efektivnost a progres ostatních i celkového programu dost dolů. Před vchodem do školního kampusu byla do dlažebních kachliček vyryta věta od Herolda Pintera „What are they doing at Sidcup?“, ano od toho Herolda Pintera na kterém jsem byl předchozí večer v divadle na hru No Man's Land. Právě s touto větou „What are they doing at Sidcup?“ každé ráno přicházel a odcházel a kladl si stále tutéž otázku, „co dělám v Sidcupu“, který leží dvacet minut od centra Londýna. Proč nejsem tam a nehraju? Proč nejsem ve víru velkoměsta a neužívám si vše, co město nabízí? Proč si Herold Pinter kladl tuto otázku a proč si ji kladu já? Něco společného na tom určitě je. Byla zde potřeba další prezentace a hraní, to studium bohužel nenabízelo. Ubíralo se k dalším konzultacím a workshopům, které se později opakovaly a nebyly už tolik přínosné, jak na začátku. Rozhodnutí jsem změnil poté, co hostování v Shakespearově The Globe nevyšlo a mne zde částečně nic nedrželo. Přesun do české metropole byl dalším východiskem, jak si ušetřit čas a začít zkoušet představení v divadle DISK.

5. Zpět v Praze

Disková inscenace *Barunka is Leaving*. Po několika absenčních měsících nepřítomnosti na půdě DAMU, se svým návratem dostávám zpět do pražské reality běžného života. Letní semestr třetího ročníku a příprava diskové inscenace klepe na dveře, celé tři roky si člověk přeje, až bude hrát v Disku a ono je to tady, jenže když má herec přehnané očekávání, stane se skoro vždy pravý opak. Autorská inscenace *Barunka is Leaving* pod vedením Anny Klimešové a Borise Jedináka dopadla bez našeho částečného očekávání kupodivu velikým úspěchem, tedy aspoň z mé strany. Polský básník Stanisław Jerzy Lec jednou vyřkl: „Někdy se dozvíš, jakou roli hraješ, až když odejdeš ze scény.”¹³ Takto jsem si totiž připadal celé zkoušení této ročníkové inscenace, která díky tomu, že byla založená na výpovědi a vzpomínkách Aniččiny babičky, byla jistým způsobem dost nejasná v tom, jak bude celkově vypadat jako jednotvárný konečný celek, který se bude moct prezentovat. „Hlavně, ať to není blbost, kterou pak budeme muset další rok hrát“, i taková věta vyšla z našich úst. Obavy, myšlenky a předsudky, to byly ty nejhorší představy po dobu našeho zkoušení.

5.1 Barunčin kolabs

Někdy se stále dokola ptáte proč, ale vysněná odezva jako by nepřicházela. Krizová část při zkoušení této inscenace, mě zaplavila jako pražské město při povodních v roce 2002, kdy lidé netušili, jakou spoušť přinesou tyto povodně. Selhání organismu a psychiky je pro herce nejhorší kombinace, kterou si při zkoušení představení může dovolit, mé onemocnění krčních mandlí a navrhovaná operace pro odstranění problému zvyšovala moji psychickou depresi z toho, jak rychle jsem se dokázal položit na zem. Neustálý pokles a ztráta kolektivní koncentrace nás doprovázela každý den a my se jako patnáctileté děti nedokázali rozhodnout ani o tom, kdy bude pauza na oběd. Stále dokola a dokola jsem se ptal sebe samotného, co a proč se nám dokola dějí tyto přešlapy, které bychom si skrze náš věk a zkušenosti mohli odpustit. Neustálá nepřítomnost na zkouškách, zahleděnost do mobilních telefonů, pozdní příchody či nepříchody,

¹³ Citáty [online]. slovník.cz [cit-2017-06-20] Dostupný z WWW: <http://www.slovník.cz/docs/citaty.html>

zvyšovali moji vnitřní agresi vůči celému inscenačnímu týmu. Celá herecká práce mohla jít do kytek a já každé ráno vstával s nechutí jít na zkoušku. Herec má právo na klid a koncentraci, má právo být v obraze a přispívat společně k dosažení výsledku, ale se zaručeným omezením vůči sobě i ostatním se těžko pracuje. Ve fázi Hercova bytí, se herec necítí být hercem, pokud práce stojí, tvořivost bere spíše spádového rázu a celé jeho fantazie a kreativita se neprobudí, ani kdyby si to režisér přál. Kritický moment přichází ve chvíli, kdy je vám stále dokola opakováno, že jste vysoký a těžký, vy totiž sotva můžete za to, že jste dorost do stodevadesáti centimetrů a vážíte devadesát kilo, ale když je vám neustále připomínáno, že se kvůli vaší výšce a váze lidé s vámi bojí pracovat, je vize pracovního progresu nulová. V momentu, kdy po vás někdo hodí balón a začne křičet, že jste agresivní a je sotva ráno, vás dokáže vyhoupnout do vesmírného stavu agrese než, že hodíte po dotyčném balón a odejdete z divadla. Tato krizová situace, která se vás poprvé dotkne, je pěkně zapeklitý problém, nejen pro nevěřící a nechápající kolektiv třídy, ale hlavně i pro vás. Těžko se herec může vypořádat sám se sebou, když se kolektiv pomalu rozpadá. Zde bych narazil na hercovo Ego, které může být někdy natolik silné, že nevnímá své okolí a je zaměřené jenom na sebe. V takovém případě se nedivím, že herec nevědomky ubližuje svému okolí, aniž by to myslel zle. Je potřeba si projít těmito krizovými situacemi, bez kterých by lidé nemohli předvídat a tím pádem se vyvarovat vše zbytečným zvrátům, které přichází. Albert Einstein jednou řekl že, „Žijeme ve smutné epoše, kde je snadnější rozbít atom než lidské předsudky“ a já tyto předsudky a částečnou agresi vůči ostatním, odstranil v generálovém týdnu celého procesu zkoušení. Do posledního týdne jsme totiž nevěděli, jak celková inscenace bude vypadat a jak za sebou půjdou dílčí obrazy, až právě ve zmíněném generálovém týdnu, celá skládačka začala do sebe postupně zapadat, až vytvořila jednotvárný celek, za který jsme dnes všichni hodně vděční. Přes všechny problémy okolo celého ročníku, jsme se úspěšně prokousali až k samotné premiéře, která předčila všechna naše očekávání. Až do poslední chvíle jsem si nedokázal uvědomit, v čem spočívá klíč autorského představení v tolika lidech. A to věřit inscenaci od jejího samotného začátku a hledat nové východiska a situace pro daný moment. Až v posledních chvílích mi došlo, že je třeba naprosté koncentrace vůči sobě i ostatním, přičemž v Londýně tohle byla samozřejmost, ale mezi námi studenty jsem tyto náznaky necítil a uvědomil si, že jsem teprve v začátcích naší společné práce, kterou je potřeba zprofesionalizovat a ne odsuzovat a shazovat sebe i ostatní okolo. Tato část zkoušení pro mne byla dalším uvědoměním v hereckém

bytí. Každý z nás vytváří jednoduchou postavu vnučky Barunky, která ztělesňuje všechny roviny našeho dětství a to, že každý z nás je stále vnukem nebo vnučkou. Na druhou stranu každý z nás je charakteristicky zručný jedinec skrze to, co vnesl do této autorské inscenace, ať už se jedná o zvukové prvky lesa a zvířat, ansámblového zpěvu, práce s maskou jako loutkou, či společných choreografií. Otisk každého z nás je plně vtisknut do našeho společného produktu.

6. Borderline-Syndrom

Projekt s názvem Borderline-Syndrom vnikl pouze jako myšlenka při pobytu v Londýně, jako možný zárodek mého možného sólového projektu. Skrze plánovanou očistu sebe samého, jsem při studiu na Rose Bruford College začal psát svůj amatérský terapeutický deník, který se postupem času začal formovat do dramatického textu složeného s několika hlubokých myšlenek věku naší generace, která neustále bojuje se svou přítomností, pravdou, lží a celkovou očistou své duše, laicky řečeno být někým lepším. Představení Borderline-Syndrom pojednával o ztrátě přirozené naturalnosti a osobní pravdy člověka, který neustále doufá a věří v něco lepšího, přičemž vše, co se kolem děje může být jenom faleš a přetvářka. Otázkou je na jaké straně zrovna stojíme a nebo čemu zrovna věříme. Václav Bartuška píše ve své knize *Pochybnost* „Náš svět přece nemůže být složený jen ze samých lží. Mnohdy je však nedokážeme odhalit. Natož poznat pravdu. Zbývá nám jenom pochybnost.“¹⁴ Tak i já, jako předmluva Václava Bartušky, někdy nahlížím na svět s černou kápi přehozenou kolem hlavy a nejsem jediným. Téma poruchy osobnosti nebo také za hranice svých možností, jako by najednou začala korespondovat s osobními myšlenkami, které se nám často honí hlavou. To zda jsme v pořádku, nebo zda jsme to stále my anebo někdo jiný, se při studiu herectví, kde se herec neustále zabývá jenom sebou samým, je naprosto pochopitelné a je to jenom otázka času, kdy člověk začne mít problém sám se sebou. Do života přichází tyto otázky neustále a jsou čím dál otravnější a to v momentu, kdy vám někdo říká, že je z vás někdo jiný než když vás potkal poprvé. Ano, je to tak, lidé se mění, ale není důležité vracet se někde k sobě samotnému, k sobě takovému jaký jsem byl kdysi, důležité je spíše hledat sebe takového jaký doopravdy jsem teď a tady, hledat cestu kterou chci jít. Ne nadarmo se říká: „Cesta je cíl.“

Fáze zkoušení, aneb jsem tady jenom sám za sebe. Když se někdo rozhodně nazkoušet sólové představení, sám si ho napsat, být hercem, sám sobě režisérem, spolu autorem hudby, asistent světel a scénografem, je slovo autorský projekt na správném místě. Nikdo jiný než já to za mě neudělá, londýnská motivace

¹⁴ BARTUŠKA, Václav. *Pochybnost*. Praha: Nakladatelství TORST, 1997. 7 s. ISBN 978-80-7215-029-8.

přichází zpět, tato vnitřní motivace, která je zároveň velikým motorem, umožní celému projektu vniknout a dotáhnout ho, až do samotného konce. Je to motivace, která nutí člověka sebe samého pracovat a rozvíjet se, vytvářet a dokončit projekt do plánovaného termínu, protože veškerá zodpovědnost a tíha břemene, kterou si naložil na svá záda, záleží na konečném výsledku, zda si člověk něco vymyslel a řekl si, že to vytvoří a zorganizuje, nebo zda si doopravdy vytvořil v hlavě cíl za kterým si je rozhodnutý jít. Píši zde o těchto pocitech, protože mi přijde velice důležité vyjadřovat to, co člověk cítí.

Celý příběh se odehrává v prostorách koupelny, skrze ne vždy vycházející a odsouhlasené divadelní granty. Herec si musí pomoci s tím, co dům dá, v tomhle případě, co dá škola. Až v třetím ročníku jsem konečně pochopil, že na katedře Alternativního a Loutkového divadla by se granty neměly udílet vůbec. Divadelní fakulta je jedno velké skladiště a odkladiště, které nabízí nespočet možností a využití jak zkonstruovat divadelní scénu. Samozřejmě, že si člověk připlatí něco málo ze své kapsy, pokud návrh grantu neprošel, ale to je malá daň, oběť, kterou každý z nás musí zaplatit, aby získal něco nového. Už ve starém Řecku a Římě se odevzdávala oběť bohům jako přípravný rituál před konkrétní akcí spojenou s divadlem. Prostor koupelny jsem se rozhodl namalovat celý na bílo a scénu jsem poté doplňoval červenou a černou barvou, což pro mne dohromady vyznačuje klasické divadelní atributy pro život krev a smrt, které se s tématem osobní pravdy, návratu k naturálnosti a duševní očisty dost pojí a které můžou následně podporovat všechny prvky, jako jednotný scénografický celek. Zrcadla zakrytá těmito barevnými látkami, dávají z mého pohledu zrcadlům kouzelnou moc poté, co se zrcadla zbaví barevných látek, přichází prostor pro diváka, aby nahlédl sám na sebe do hlediště. Koupelna je pro nás velice subjektivní prostor, i když každý z nás zde provádí dost podobnou činnost. Samotný prostor koupelny je místem intimity a místem, kde se každý z nás vidí tak, jak ho evoluce stvořila a nejen to. Následně co se zamknou dveře této místnosti, se hned každý cítí v bezpečí a odhazuje všechny spodky a svršky našich oděvů. Koupelna je artefakt intimity, prostoru, kde ze sebe každý smývá špínu svých dnů a kde následně přichází očista a kde každý může pohlédnout sám v zrcadle sobě do očí. V ostravském divadle Komorní scéna Aréna se herec Michal Čapka rozhodl o divadelní přestávce odejít domů, skrze nátlak při zkoušení a poté i při samotném reprízování v Kafkově inscenaci Proces. Poté, co z divadla volali ženě Michala

Čapky, jim bylo sděleno, že Michal je v koupelně a dává si horkou vanu. Od té doby se v Ostravě říká, že každý herec si jednou v životě bude muset dát horkou vanu. Já jsem tím pádem šel dobrovolně svoji horkou vanu zinscenovat. Absolutně jsem nevěděl až do dne premiéry, jaké reakce můžu od lidí čekat a co se stane, až budou všichni sedět v hledišti, skrze absolutní nulovou zpětnou vazbu po dobu zkoušení. Až při samotné premiéře jsme jeli naše společné první jetí, tudíž světla, zvuk a já, přičemž jsem celou dobu věděl, jak veliké riziko si skrze naši nepřipravenost jdu podstoupit. V hlavě mi neběželo nic jiného než, že to musím zvládnout a že to taky zvládnou, byl jsem si vědom hluboce až filozoficky napsaného textu a celého světelného i hudebního aranžmá, pouštím se do pěkného průseru, ze kterého budu moct nadále čerpat další zkušenosti. Jiří Havelka v knize *Zmrazit čerstvé ovoce* napsal „Nejistota neznamená nevědět, co dělám, nýbrž přijmout fakt, že se může stát cokoliv a já bych měl být na cokoliv připraven. Nejistota je riziko a riziko je počátek tvorby, zkoušet znamená riskovat. Bezpečí produkuje pasivitu, nebezpečí nutí být nastartován“¹⁵, přesně toto riziko jsem si uvědomoval každý den zkoušení, které mě nekonečně hnalo dopředu i s vidinou naprostého fiaska, ten nekonečný motor, který žene vše kupředu, protože nejistota a představa, že něco dopadne špatně vás kope do zadnice tak prudce, že nezbyvá nic jiného než s radostí zažraně makat na svém díle, jako kdyby to celé bylo vaše dítě, všechny tyto rizika a nejistoty podle mého patří k divadlu, jako patří pláč k dítěti a každý z nás je mile rád podstupuje i když tvrdí pravý opak.

6.1 Ve stopách Krupy

Několik let po sobě každoročně slýchám, zda jsem příbuzný s Šimonem Krupou, který se mi náhodně stal malým předchůdcem na obou uměleckých školách. V projektu *Borderline-Syndrom* jsem si dovilil citovat jednu z jeho pasáží z magisterské práce a to tento úryvek, který navazuje po scéně, kde vyprávím příběh Londýnského feťáka z městské části SOHO, který mi v deštivé noci na schodech nabízel dávku cracku, kterou jsem odmítl. Následně se z něho vyklubalo, že je Londýnský ztracený básník, který po aplikaci své dávky odletěl

¹⁵ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce*. PRAHA: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. 118 s. ISBN 978-80-733-1222-0.

na místa, o kterých se nám může jen zdát. Ten člověk se dostal tam, kde z nás ještě nikdy nikdo nemusel být, a proto jsem tyto dvě scény navazující na sebe, rozhodl vykreslit jako příklad umělceva rozpoložení a vidiny nějakého cíle, ale i možného dna. Cituji „Někdy pomocí slova či jednoho rýmu se pisateli básně podaří ocitnout tam, kde ještě nikdy nikdo nebyl a třeba ještě dál, než by si sám přál. Ten, kdo skládá báseň, píše jí především proto, že skladba verše je kolosálním urychlovačem vědomí, myšlení a životního pocitu. Jak jednou člověk zakusí toto urychlení, není už pak schopen tuto zkušenost zopakovat, upadá do závislosti na tomto procesu, podobně, jako lidé upadají do závislosti na drogách nebo alkoholu. Domnívám se, že člověk, který se ocitne v podobné závislosti na jazyce, se stává básníkem. Přijde mi, že tento básnický projev nemluví jen o tvorbě literární, ale obecně o podstatě umění samotného. Ono dostat se tam, kam se před tím ještě nikdy nikdo nedostal, by přece mělo být ambicí každého umělce.”¹⁶ Tolik z Krupovy citace. Toto označení umělceva vrcholu, za kterým se možná každý z nás celý život honí, básnicky vzato, nemusí být vždy triumfální, ale naopak sebedestruktivním, jelikož si každý z nás kráčí svou cestou, aniž by věděl, kde nakonec skončí. Jde mi o to, že chci vysvětlit, že i já a mnoho dalších utíkáme za svým vrcholem a přitom jsme teprve v první stanovém táboře, snažíme se předbíhat sami sebe a to, jaký se při studiu herectví vyvíjí mírný nátlak na rychlejší výsledek při snažení se pochopit lidské vztahy, všechny pocity, emoce a neustálý přítomný stav uvědomující si přítomnost a jednání v momentu teď a tady, naprostá kontrola nad sebou samým a to i fyzicky, ale hlavně psychicky je velice krásná vlastnost a přednost, ale na druhou stranu možnost, jak přestat věřit všem citům, osobním rozhodnutím a tomu, co je pravdivé a co je výtvar dlouho fungujícího procesu při hereckém životě. V Číně se říká, když někdo kouří opium, tak první dávka je ten nejlepší drak, poté už jenom každý honí draka a chce dosáhnout stejného efektu, jako při první aplikaci. Můj názor na herectví je, jako kdybych honil draka, protože se neustále snažím dosáhnout toho největšího bodu, toho pocitu, že v tom můžu být jenom já a nikdo jiný mi nepomůže a to je riziko, které nás láká. Projekt Borderliney-Syndrom vznikl hlavně pro načerpání zkušeností a hereckých poznatků a reakcí

¹⁶ KRUPA, Šimon. *Utři nos židlí, Diplomová práce*, Praha: Divadelní akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 2015. 32-33 s.

okolního publika, jako malá studie a hlavně způsob, jak prezentovat sebe, to co se v nás odehrává a příležitost hrát.

6.2 Pod vanou je nahota

Ukazování se, odhalování či umělecká nahota, to je otázka publika. Je vtipné když se na ateliéru po dobu zkoušení zamykáte, abyste se svlékl do naha a přitom zkoušel jako herec a režisér dohromady bez třetího oka a náhledu zvenčí. Nahý pod vanou zkouším monolog, který v metafoře obkresluje stejný stav jaký prožívám při hypoglykemickém stavu a vy hovoříte o tom, jak vám pomalu stékají kapky studeného potu, vaše tělo nemá dostatek cukru a vaše mozková činnost se zpomaluje a přemýšlet je těžší, než kdykoliv předtím, ale přitom jste zamčený, nahý a pod vanou proto, aby jste se potom před osmdesáti lidmi svlékli do naha a to v záři reflektorů a v doprovodu dunícího srdce vycházející z repráků, který se ozve v momentu, kdy vyslovím slovo umíráš, protože potažmo vzato, hypoglykemie je stav, kdy tělo upadá do kómatu a následně umírá. Tento proces je vtipným paradoxem, proč se člověk zamyká, když se chce před publikem nakonec odhalit, ve své plné naturálnosti. Tudiž jsem mluvil v metafoře skrze smrt, která je přes hypoglykémii blíží a je více přítomná. Přiznaná nahota na jevišti a následné zvedání padesátikilové vany, pod kterou si následně leháte a mluvíte o smrti, nemůže vypadat jinak než patos, což mi bylo od začátku jasné, ale i s touto myšlenkou, že mi bude vytýkáno patosové podání, jsem do toho mile rád šel protože, co já vím, tak o smrti se lidé moc nebaví. Nahota je otázka, protože při svlékání přemýšlíte, že to celé zabalíte a že skončíte s představením. Náhle se, ale ocitáte bez kostýmu a všechno jede dál. Přitom ani netušíte, co se vůbec děje, nejde to zastavit a valí se to jako lavina. Poté, co si ale zažijete situaci, kdy se zapalovač ocitne na druhé straně místnosti a vy si pro něho musíte celý nahý zajít a nezbývá nic jiného, přichází pocit naprosté čistoty, přirozeného chování a naprostého nezájmu, co si kdo myslí a říká, je pro vás zobrazení duševní volnosti či svobody. V tanečním magazínu mě pobavila odpověď na otázku nahota na jevišti od tanečníka Arthura Pity, který magazínu sdělil, že „Dělejte, co musíte dělat – cokoliv, pokud vás to těší. A ujistěte se, že máte dobrého osvětlovače.

To je velký rozdíl.”¹⁷ Ta podobná myšlenka proběhla mou hlavou v okamžik, kdy mi lidé po představení říkali, že nešlo naprosto nic vidět a já se v jejich tvrzení mohl ujistit, že je to pravda, následně po tom, co jsem viděl celý záběr inscenace a fotografie. Divadelní nahota je určitě o mnoho příjemnější než exhibicionistická nahota na ulici před neznámým divákem. V divadle chápeme jistý důvod, proč se nahota použije, ve srovnání s normálním životem, ve kterém je to jenom spontánní výplod vaší mladé nátury.

Cigareta konečně hoří ve vašich ústech a vy sedíte na toaletní míse a za doprovodu barokního klavíru se smějete do publika a ono na vás, a já si v ten moment v duchu říkám, že všem v ten moment muselo prosvištět hlavou to samé, to že celé tohle to představení je celkem zběsilý počin. Já se smál jenom skrze pocit, který ve mně proužil, kdy mé tělo má za sebou ten nejtěžší výstup a dopřává si zasloužené cigarety na záchodě. Pocit toho, že to co tady dělám se vážně děje a zatím nic nekončí. Otázku, kterou kladu sám sobě, zda je divadlo formou oboustranného uspokojení, se mě nechce pustit a to proto, že jsem si zažil několik momentů, které pro mne byli úplně nové a zatím nezpracované. Na druhé straně to byl můj subjektivní pocit, o kterém divák absolutně netuší, že je mu právě přítomen. Něco podobného se týká po textové stránce. Na začátku představení v úvodním monologu jsem totiž přeskočil dvě věty a pak jsem nedokázal navázat zpět, můj finský osvětlovač Jere Sauntousta, který byl na DAMU jako Erasmus+ student, mi nerozuměl ani slovo a nemohl čekat, že mi po prvních pěti větách vypadne text, tudíž mi nemohl nijak pomoci. To samé jsem nemohl čekat ze strany hudebního producenta a D.J. Jakoba Schuberta, který text u sebe taky neměl, tudíž jsem v tom byl naprosto sám a to je ten pocit, který jsem při samotném zkoušení nemohl nikdy okusit. Nebyla zde totiž žádná překážka, abych si musel vzpomenout za každou cenu a jít dál vůči divákům, kteří napjatě čekali, co se bude dít dál, jinak by představení mohlo klidně začít od začátku. Ten pocit naprostého nevědomí a plácání se v bahně je mohutný a otupující.

¹⁷ *Jaké je tančit nahý na jevišti?* [online]. Taneční magazín, 2008-2017 [cit-2017-06-17] Dostupný z WWW: <https://www.tanecnimagazin.cz/2011/09/06/jake-je-tancit-nahy-na-jevisti/>

Závěrečná scéna, ve které cituji výroky své a Otise Readinga „Být sám sebou, to za povšimnutí jistě stojí!“ Každý z nás si vytváří osobitý životní styl, kde spojujeme všechny možné prvky a prameny našich životů. Ale to není rozumové spojení, celé je to přirozené, ojedinělé a bytostně pravdivé, naše rozhodnutí jsou skutečná a neopakovatelná, patří k nám, jako patří pláč k dítěti. Nezáleží na tom, co kdo říká, hlavní je věřit tomu co děláte. Každý z nás je tady sám za sebe a vlastnost rozhodnout se má obrovskou sílu. Jsme ztělesněný krystalický tvar sebevyjádření. Možná to je patrně náš význam a skutečné poslání. Být sami sebou a hlavně se z toho neposrat, protože „life is život!“, které při přemalování bílé zdi zpět na černou, jako zpětná odpověď na to, že jsem přemaloval ateliér z černé na bílou a byl týden pranýřován celou katedrou a svou třídou, hlásám tyto věty do publika, jako očišťující moment mého projektu a sebe samotného. Za celým ztvárněním a následné interpretaci mého úsudku o tom, že divadlo je zde pro to, aby lidé pochopili, že existuje ještě něco jiného než to, co se kolem nich děje a co se domnívají cítit, vidět nebo slyšet, že existuje i rub toho, co oni pokládají za líc věci a bytosti, jsem vložil maximum své oddanosti a času, jaký jsem jenom mohl absolvovat pro dokončení tohoto projektu.

Projekt Borderline-Syndrom měl za účel zakončit sedmiletou zahleděnost do sebe samého, a jakousi mezilidskou fází herce, který mezi sebou samotným vede boj, který se skrze představení snažil očistit nejen sebe samého, ale i ostatní posluchače, kteří se mnou v následné diskuzi o představení v mnoha věcech souhlasili, ale v mnoha taky ne. Je příliš jednoduché hrát o tom, co chce „můj“ divák. Složitější a záslužnější je předávat něco tomu, kdo se mnou nesouhlasí a je jiného názoru. Je to hra na upřímnost, obchod s upřímností.

7. Závěr

Tato bakalářská práce se věnuje tématu Hercova bytí, hereckého subjektivního pohledu na sedm strávených let na dvou uměleckých školách a pobytu programu Erasmus+, od prvního studia na Janáčkově konzervatoři, DAMU, zahraničním pobytu na Rose Bruford College v Londýně a následnému návratu na DAMU. Téma bylo zvoleno s ohledem na neustálou a přítomnou reflexi sebe samého, která je již podle mého, neodbouratelným syndromem ve vztahu být hercem.

Zde bych také chtěl uvést, jak velice důležité je nastavení základních mantinelů, které herec v době studia na konzervatoři může získat, a které jsou do něho úmyslně vštěpovány. Toto lidské přeprogramování, kterým studenti dobrovolně i nedobrovolně procházejí, je první stěžejní aspekt toho, jakým směrem se mohou nadále rozvíjet. Psychický nátlak, který náctileté děti mohou zažít, je jako výchova malého dítěte, která se v nás nadále může odrážet.

Témata, kterými se má bakalářská práce zabývá, jsou čistě subjektivní a nesnaží se kohokoliv a cokoliv srovnávat, či vyvracet názory ostatních. Forma emoční a čistě estetického pohledu na věc je volba mého výběru, jak reflektovat svůj herecký vývoj a posun, se kterým se dostávám do kontaktu každý den.

Na úplný závěr své bakalářské práce bych chtěl zdůraznit, jak velikou váhu má při rozvoji herce okolí, ve kterém se pohybuje a lidé, se kterými spolupracuje. Nejde totiž o to, z jaké rodiny lidé přichází, jde o to jaké společenské a osobní mantinely si jsou ochotni nastavit a řídit se jimi, jde o to, že každý z nás si vybírá svou cestu, kterou půjde a o tom jaká rozhodnutí si sám zvolí. Nejde o to překračovat lidské hranice, nejprve je důležité si uvědomit, kde začínají a kde končí a až potom je můžeme překračovat. V této bakalářské práci se zabývám subjektivním pohledem na určitou životní etapu. Přitom si myslím, že nejdůležitější není rozhodnout se někým být a jít si za tím, ale poznat nejdříve sám sebe a pak je zde možnost stát se doopravdy hercem.

Použité prameny a literatura

1. BARTUŠKA, Václav. *Pochybnost*. Praha: Nakladatelství TORST, 1997. 222 s. ISBN 978-80-7215-029-8.
2. DONNELLAN. Declan, *Herec a jeho Cíl*. Praha: Nakladatelství Brkola, s.r.o, 2007. 248 s. ISBN 978-80-903842-1-7.
3. DVOŘÁK, Jan; ELIÁŠKOVÁ, Věra a kol. *Karel Makonj a Vedené divadlo*. PRAHA: Nakladatel Pražská scéna, 2007, 330 s. ISBN 978-80-86102-37 5.
4. HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce*. PRAHA: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. 186 s. ISBN 978-80-733-1222-0.
5. JUVET, Louis. *Nepřevtělený herec*, 1. vydání, Praha: Nakladatelství Orbis, 1967. 175 s.
6. KRUPA, Šimon. *Utři nos židlí, Diplomová práce*, Praha: Divadelní akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 2015. 52 s.
7. MATĚJKOVÁ, Jolana. *Boris Rösner*. Praha: XYZ, 2004. 220 s. ISBN 978-80-86864-01-3.
8. REES, Paul. *Robert Plant Život*. Nakladatelství Ševčík, 2015, 230 s. ISBN 978-80-7291-243-8.

Internetové zdroje:

1. Bohuslav Martinů. *Citáty slavných osobností* [online]. Martin Svoboda, 2017, [cit-2017-04-11] Dostupný z WWW: <http://citaty.net/autori/bohuslav-martinu/?q=13761>
2. *Co je Alexandrova technika? Kdo je F. M. Alexander?* [online]. Studio Alexandrovovy techniky v Praze, Praha, 2017, [cit-2017-06-01] Dostupný z WWW: <http://www.alexandrovatechnikapraha.com/co-je-alexandrova-technika.html>
3. Citáty [online]. slovník.cz [cit-2017-06-20] Dostupný z WWW: <http://www.slovník.cz/docs/citaty.html>
4. Gabriel Laub. *Citáty slavných osobností* [online]. www.mitchinson.net, 2010-, [cit-2017-06-05] Dostupný z WWW: http://www.citaty-slavnych.cz/autor/Gabriel_Laub

5. *Jaké je tančit nahý na jevišti?* [online]. Taneční magazín, 2008-2017 [cit-2017-06-17] Dostupný z WWW: <https://www.tanecnimagazin.cz/2011/09/06/jake-je-tancit-nahy-na-jevisti/>
6. Konstance. In *Wikipedia: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Floriga): Wikimedia Foundation, 2001-, strana naposledy edit. 2017-03-12 [cit-2017-05-19] Česká verze. Dostupný z WWW: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Konstelace>
7. Oskar Wilde. *AZCitáty* [online]. azcitáty.cz, 2009-2017, [cit-2017-05-17] Dostupný z WWW: <http://azcitaty.cz/oscar-wilde/31613/>