

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Herectví činoherního divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

HERECKÁ PRÁCE
V MODELOVÝCH PODMÍNKÁCH ŠKOLY
A
V PROFESIONÁLNÍM DIVADLE

Denisa Barešová

Vedoucí práce: MgA. Lukáš Hlavica
Oponent práce: MgA. Jaroslava Šiktancová Ph.D.
Datum obhajoby: 10.1.2019
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY

Dramatic Arts
Acting of Dramatic Theatre

MASTER'S THESIS

ACTOR'S WORK
IN MODEL SCHOOL CONDITIONS
AND
IN PROFESSIONAL THEATER

Denisa Barešová

Vedoucí práce: MgA. Lukáš Hlavica
Oponent práce: MgA. Jaroslava Šiktancová Ph.D.
Datum obhajoby: 10.1.2019
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

HERECKÁ PRÁCE V MODELOVÝCH PODMÍNKÁCH ŠKOLY A V PROFESIONÁLNÍM DIVADLE

vypracovala 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.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno

Instituce

Datum

Podpis

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci se zpočátku věnuji důvodům, proč jsem se hereckou cestou vydala. Poté se vyjadřuji k disciplinovanosti a morálce při práci a popisuji své pocity na konkrétních příkladech. V dalších částech vykresluji zkoušení, způsob práce a její reflexi ve školním divadle DISK a ve Švandově divadle. V poslední části se pak vzhledem k popsáním zkušenostem snažím zaujmout postoj, zorientovat v situaci, ve které se ocitám a najít smysluplné východisko.

ABSTRACT

The beginning of my dissertation is focused on reasons why I chose to devote to acting. Following the reasons I comment on (analyze) discipline and morals during the process of acting explaining it on specific example including my feelings and thoughts involved. In the next few sections are explained rehearsals, way of working and my perceptions both from the school "Disk" theatre and "Švandovo divadlo" theatre. In the last part of my work I focus on resolving the situations I am put in during theatre work I analyze in previous sections. I try to understand, find myself and try to come up with a resolution for the situation I am in as an actress.

OBSAH

3	PROHLÁŠENÍ
4	UPOZORNĚNÍ
5	ABSTRAKT, ABSTRACT
6	OBSAH
7	1. ÚVOD
9	2. PROČ?
9	2.1 Pozornost na mě
10	2.2 Odhalení duše
11	2.3 Terapie
13	2.4 Partner, inspirace
15	3. ETIKA
15	3.1 Morálka
17	3.2 Ukradené nápady
19	4. DIVADLO DISK
19	4.1 Lizaveta Nikolajevna
22	4.2 Proces
23	4.3 Jediný dialog
25	5. ŠVANDOVO DIVADLO
26	5.1 Úklady a láska
30	5.2 Bratr spánku
36	5.3 Soubor
39	6. ZÁVĚR
39	6.1. Vybíravost?
41	6.2 Porovnání
44	DOSLOV
45	PODĚKOVÁNÍ
46	POUŽITÁ LITERATURA

1. ÚVOD

Snažím se najít odpovědi, jako každý ve své diplomové práci. Dlouho mi trvalo, než mi došlo, co by mohlo být v mé práci spojujícím bodem pro všechny případy zkoušení, které jsem zde měla v plánu rozebírat. Pořád jsem chtěla najít nějaký atypický, zajímavý nebo dost atraktivní společný jmenovatel, aby má diplomová práce nebyla jen čiré vypravování, abych se vyhnula průměrnosti. Pak jsem zapátrala v mém hereckém deníku a narazila na větu od drahého pedagoga Miloše Horanského:

“Vycházej z toho, že jsi originál.”

Okamžitě mě to probralo z nutkání napsat *něco zajímavého*. Já sama jsem vždy pokládala za nejzajímavější osobitost, upřímnost a autenticitu. Rozhodně ne vykonstruované či našroubované nápady, jejichž původ nepramení z pravdy. Věrnost sama sobě mi tedy přijde nejdůležitější a z té po celou dobu budu vycházet.

Pro začátek jsem se snažila definovat, proč jsem a chci být herečka. Už jen to není jednoduchý úkol, který by se dal střídavě zkompletovat. Dále jsem chtěla popsat přístup a práci na třech inscenacích, hlavně z lidského a emotivního hlediska. Při psaní jsem ale najednou zjišťovala, že začínám narážet a vzpomínat si na problémy, které úzce souvisí právě s tím, proč jsem se hereckou cestou vydala. Jednoduše řečeno, zkoušení, které mě bavilo a naplňovalo, se navzájem podporovalo s důvody herectví dělat a naopak. Díky pojmenování událostí, pocitů, hodnot, tužeb a iracionálních pohnutek jsem se pak dostala i k tomu kam patřím, jestli vůbec někam patřím. Definovala jsem si, kým chci jako herečka být.

Upozorňuji, že se v této práci nebudu snažit být upřímná, ale budu naprosto upřímná. Budu popisovat věci přesně tak, jak jsem je cítila. Nebudu se snažit být skromná, i když bych asi skromná být měla, ale skromná budu, když to tak doopravdy budu cítit. Tedy: Nebudu si brát 'servítky' v první řadě k sobě a asi budu tvrdá i ke všemu, co mě mou dosavadní cestou divadelní tvorby potkalo.

Protože to, co mi (a nejen u divadla) velice vadí, je hraná skromnost či falešná pokora. Moc si totiž přeji, aby čtenář nedočítal práci jako pouhé korektní vyjádření k tématu herecké práce, ale specifický pohled na divadlo formou hereckého deníku Denisy Barešové - dvaadvacetileté herečky, která se snaží obhájit si své místo v práci, která se nedá oddělit od osobního života.

2. PROČ?

„Hercem se člověk nikdy nestává ze své chuti nebo počestné touhy být prospěšný společnosti, sloužit své zemi nebo své rodině.”¹

Celý život si herec pokládá otázku, proč to vlastně dělá. Většinou začátkem školy se na to adepta herectví zeptá někdo, kdo vyžaduje smysluplnou, směřodatnou, určující, jakkoliv individuální odpověď.

Pokaždé jsem na tuto otázku nedokázala jasně odpovědět. Ani v jedné z písemných prací prvního ročníku jsem nikdy nedokázala vyjádřit vše, co mě k herectví a k divadlu vedlo. Ti, kteří se pídí (a pídí je vlastně slovo až příliš spojené s touhou po důsledné odpovědi), ti, kteří se zeptají:

“Jak ses k tomu dostala?”

Vždy se spokojí s odpovědí:

“Tak, že mě to baví.”

Zato každý herec ví, jak složitá odpověď na otázku, proč to herectví děláme, vlastně je. Právě herci se *pídí* po odpovědi. U sebe i u ostatních. Pokud má herec nepopsatelnou touhu jím být, touha ho tak vede ruku v ruce s vášní, vždycky ho to bude zajímat a odpověď bude nekonečná.

2.1 Pozornost na mě

V hlavě mám konkrétní snový obraz. Postava člověka stojí čelem k divákům, na jevišti nejsou žádné kulisy. V sále jsou diváci, svítí zlatá světla, díky kterým je zřetelná na jevišti jen silueta. Jsem to já, kdo tam stojí. Ze všeho sálá horko. Z diváků, z mojí siluety, ze světel. Cítím, jak se postava/já na jevišti usmívá se zavřenýma očima, protože reflektory ji hřejí na tváři jako slunce. Hřejí ji i

¹ LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

pohledy očí z publika. Na obličejích se jí odráží zlato, je vidět nejjemnější detail jejího obličejce, každý měkkoučký chloupek na tváři. Ve vzduchu se zlatě pohybuje prach, zvláštěně ševelí. Vzduch je také velice hustý díky tolika lidem v místnosti.

Je to obraz, kde se čas zastavil. Prohlížím si sebe v detailu. Ačkoliv je čas zastaven, horko se drží. Vidím sebe, jak si užívám, vidím sebe, jak se cítím být v bezpečí. Jsem na správném místě a nikde jinde nemám být. Víím, že lidi přišli do divadla proto, aby mě vyslechli. Že si vyhradili čas na mou obhajobu, dokonce za ní zaplatili. Dostavili se proto, aby si nechali cosi sdělit. Čas a pozornost vyhrazená jen pro mě.

Při vidění tohoto obrazu se vždy trochu zastydím, protože je znát, jak moc mi dělá dobře představa, že je pozornost soustředěná na mě. Ale toto je elementární záležitost, obzvláště u herce činoherního, že si zkrátka přeje být viděn a rozhodně nebyť upozaděm. Není se za co stydět. Je to, jak se říká, přirozené. Chci být viděna, chci být poslouchána a chci být vyslechnuta.

2.2 Odhalení duše

S Petrou Špalkovou jsme byli na inscenaci *Višňový sad* A. P. Čechova v Divadle v Celetné souboru Kašpar. Rovnou přecházím k celému zážitku z inscenace a k trefným, často používaným slovům doc. Mgr. Martina Packa - *nebylo tam nic*. Plakali jsme, protože jsme si uvědomovali obsah slov řečených na jevišti, ale ne díky hereckému a režijnímu podání, čistě díky autorově textu.

Pár dnů na to přišla paní Špalková do třídy, a zeptala se nás, co nám v inscenaci chybělo. Žádné *jak se nám to líbilo*, ale rovnou bez okolků. Vlastně hodně zajímavá otázka, mnohem jednodušší a konkrétnější. Líbilo se mi, že jsme nemuseli chodit kolem horké kaše. Zkusit si na začátku prvního ročníku kritizovat inscenaci, kde účinkuje bratr pedagožky herectví a vůbec má se souborem hodně co do činění, to si roztřesený adept opravdu netroufne.

Obrátila jsem dlaně vzhůru a prohlédla si předloktí. Místa s nejbělejší, nejjemnější a neprůsvitnější kůží, kde vidím svoje žíly, místa, kde cítím svou krev. Řekla jsem, že neukázali krev, maso, že pro mě neodhalili vnitřek.

Jako bych si mohla vyrvat své srdce z těla, držet ho v ruce a dívat se na něj, jak bije. A ještě ho nastavit směrem k divákovi. Naprosto bezprostředně mu ho vrazit, ne vnutit, předložit. Protože všichni do jednoho chtějí znát pravdu. Kdo ji znát nechce, vždycky se může zvednout a odejít.

Tedy, odhalování lidské duše je zásadní důvod, proč herectví dělám (nebo se o to alespoň snažím). Chci odhalit duši svou, chci vidět odhalenou duši herců, co jsou se mnou na jevišti. Herců, na které jdu do divadla, chci vidět obnaženou duši režiséra. Jen takto je vidět pravda.

Všechno se to tedy točí kolem jednoho slova a tím je ona pravda výše zmíněná.

Sdílení mé pravdy. Kvůli své pravdě to dělám a tvoji, vaši, jejich pravdu chci také na oplátku.

Fascinuje mě, jak se o sobě během tvorby dozvídám nové věci. Spíš je objevuji, cítím, co se ve mně skrývá a nedokážu to popsat, jako by to na mě pokaždé jedna z mých postav prozradila. A dělá mi to takovou radost. Dokonce až šílenou. Naprosto otevřeně přiznávám, že miluji ukazovat mou duši a dávat ji všanc. Nějakým způsobem mě to přesvědčuje o tom, že žiji a to naplno. S každým dalším momentem sebepoznání a sebepřekvapení má duše roste. Toužím po permanentním a nekonečném zušlechťování duše, a skrze divadlo a herectví je to v mém případě nejefektivnější způsob, jak se o to snažit.

2.3 Terapie

Propojení mého osobního života s hereckými figurami se mi několikrát při práci přihodilo, ale nikdy se nestalo, že by figura vstoupila do osobního. Přemýšlím nad tím a říkám si, že mám veliké štěstí. Nevím, jestli o tom svědčí mé nohy stojící pevně na zemi, nebo dobrá duševní hygiena. Ale probíhá u mě vůbec nějaká?

Vždycky, když jsem zkoušela figury s psychicky náročnými osudy, nikdy jsem neměla tendence to jít vyřešit na dno sklenice. Během školy byla období, kdy jsem se zpíjela každý den do různých stavů. Ale bylo to hlavně proto, že jsem měla velice těžké chvíle v osobním životě. Při hraní či zkoušení jsem se z nich resuscitovala, obnovovala, oprostovala se tíhy v hrudníku, dokonce zapomínala

na to zlé. Spousty herců řeší opačný problém, klišé - herectví je tzv. *ničí zevnitř*. Mě osvobozuje. Čím hutnější je figura, tím odlehčeněji se mi po představení dýchá a žije. Na sto procent nevím, čím to je, že to tak mám. Že má na mě herectví ozdravný účinek. Uvědomuji si takto, že mám veliké štěstí, jsem přesvědčená o tom, že mě to nikdy *nesemele*.

“V zájmu své vlastní tvorby má herec upěvňovat své postoje a vztahy v životě, aby je pak cílevědomě uvolňoval na jevišti, protože kdo pracuje v labilním, ten musí mít tím větší vnitřní stabilitu, chce-li vůbec zůstat ještě sám sebou ... Tvůrčí herectví dnes předpokládá umělce s lidským charakterem, který je citově i názorově pevně zakotven v životních, soukromých i společenských vztazích.”²

Troufám si tvrdit, že většinový podíl na tom má mé rodinné zázemí. Pocházím z petičlenné soudržné rodiny dvou milujících rodičů, kteří staršího bratra, mě a mladší sestru perfektně vychovali. Co se týče nejužší rodiny, není jediný kostlivec, který by byl schovaný ve skříni. Nejsem zakomplexovaná z mého otce ani matky. Vždy byli tvrdí, byli přísní, a naučili nás jedné důležité věci, kterou končí báseň *Čechy* od Ivana Diviše:

„Je to k posrání, ale hlavně se neposrat.”

Naučili nás nehroudit se ze svých každodenních mikro tragédií a brát život tak, jak je, nedělat z něj těžkou nepochopitelnou vědu či transcendentální záležitost. Taky nás naučili, že všechno je možné. Ne díky zázraku, ale díky tomu, že nic není žádná složitost a překážka, kterou by člověk nevyřešil.

Mám nádherný a pevný rodinný základ, který velká část herců (a vůbec lidí na celém světě) nemá.

Když jsem se postupně dovídala příběhy z osobního života mých spolužáků, začala jsem se cítit ohledně svého vlastního života trošku špatně. Bála jsem se, že jednoduše nemám ve své tvorbě z čeho brát. Měla jsem najednou strach, že nemůžu být nikdy dobrá herečka, když nemám pokřivený základ. Můj otec

² LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

automaty nehrál, nebil mě, matka nezemřela ať svou rukou nebo tragicky, nikdo z mých rodičů není alkoholik, ani nemá psychickou poruchu, nemám postižené sourozence, dokonce se neživím sama od 14 let. Domnívala jsem se, že jsem tímto znevýhodněna do konce života a tak trochu se trápila tím, že mám nedostatek celoživotního stigmatu, který mi zamezí být nadprůměrnou herečkou. Teď mi to přijde roztomilé ba dokonce k smíchu. S postupem času při pozorování mých přátel, spolužáků a kolegů, zjišťuji, že život ke mně byl velice shovívavý. Být herečkou bez toho, abych si v sobě či na jevišti snažila vyřešit věčné břemeno nepříznivého rodinného základu, ovšem jde i tak. Pokud démony chceme, dají se na jevišti objevit či vyvolat, vypustit a poté zase schovat zpátky.

2.4 Partner, inspirace

Od nástupu do školy jsem vždycky obdivovala mého spolužáka Filipa Březinu. Pamatuju si to již z rekreačního střediska AMU v Poněšicích, kdy jsme se poprvé setkali s našimi hereckými pedagogy Petrou Špalkovou a Danielem Špinarem. Poprvé jsme před sebou všichni měli hrát. První úkol byl zdánlivě jednoduchý - zahrát strach.

Většina spolužáků stála na místě a valila oči v domění, že se *strašně bojí* a pak utekli ze dvěří, protože jim to přišlo logické. Taky opravdu z toho místa utéct chtěli, jelikož se tam cítili příšerně. (Sem tam jsme si na to během studií vzpomněli a už to používali jako průpovídku typu ‚Byla jsem tak příšerná, jako když jsem v Poněšicích hrála strach.‘) Největší zážitek pro mě byl právě pokus o zahrání strachu od Filipa. Jako jediný z nás už herectví studoval na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, ale na to jsem vlastně nehleděla. Stoupnul si před nás a zaplnil celý prostor, padal, koukal se na konkrétní místo, na to místo, které v něm strach vzbuzovalo, snažil se před strachem utéct. Pak mi to došlo, tak se ten strach hraje. Samozřejmě. Klasika, která mě provázela už od přípravky na přijímací zkoušky. Musíte hrát, jak s tím strachem bojujete.

Zároveň pro nás nezkušené nováčky to byl úkol v naší nerozvinuté herecké fantazii velice nejasný. Když jsem šla na řadu já, měla jsem pocítit strach z toho, že se na mě valí zdi, protože mám klaustrofobii. Úkol se mi stal rázem

jednodušším, protože to byl jasný povel, který jsem mohla znázornit fyzicky a taky, protože klaustrofobii sama mám. Vlastně jsem z toho vybruslila díky osobní zkušenosti. Ale měla jsem to zjednodušené, poučila jsem se z chyb těch, kteří šli na řadu přede mnou a taky jsem dostala mnohem konkrétnější zadání.

Přišlo mi, že jakýkoliv úkol, který jsme kdy dostali, Filip udělal dokonale. S lehkostí, jednoduše, konkrétně a úplně to stačilo. Začala jsem v sobě tedy hledat přesnost. A tak dále, stručně řečeno - učila jsem se od Filipa pozorováním. A tak i od ostatních spolužáků.

Došlo mi, že k práci v divadle permanentně potřebuji inspiraci v podobě silných protivníků nebo partáků, se kterými můžu jít do boje. Bojovat po jejich boku nebo proti nim. Vnitřní touha po tom, mít vedle sebe silného partnera či někoho, komu musím být schopná se vyrovnat. Někoho, kdo po mně bude také vyžadovat absolutní nasazení, někoho, kdo mě překvapí a já mu to vrátím a dostaneme se o úroveň výš. Někoho, s kým nebudu jen a pouze splňovat, ale zvedat a objevovat. A tím nemyslím pouze herce ale i režiséra. Jsem přesvědčená o tom, že by to měl být předpoklad, protože potom se můžeme posouvat všichni a tak posouvat vpřed i celé české divadlo. Jsem si vědoma toho, že to může být mé mladické nadšení, že mě to taky jednou může přejít a z hereckého umění se mi stane rutina a vyžadovat budu jenom to, aby včas skončila zkouška. Ale moje velké přání je, aby se tak nestalo.

3. ETIKA

„Etika v herecké práci je prioritní více než talent.“³

- Miloš Horanský

“Herecká etika nám pomáhá posoudit a řídit hercovo jednání v trojím vztahu: vůči sobě jako tvůrci, vůči těm, s nimiž spoluprotvoří, a konečně vůči těm, pro které tvoří.”⁴

3.1 Morálka

Tvrdou výchovu z Dismanova rozhlasového dětského souboru jsem měla od počátku mého působení u divadla. Na zkoušky nebylo možné přijít pozdě. Když tomu tak bylo, dostali jsme už v ranných letech hodně za vyučenou. Mít v ústech žvýkačku bylo naprosto nepřipustné a vůbec, chovat se nepokorně snad ani nešlo. Pravidlem také bylo, že kdo nebyl na generálce (a šlo o představení, kde jsme uměli pozpátku každou roli), ten nehrál představení. Vzpomínám si na den, když jsem přišla na generálku v horečce, protože jsem si bytostně v představení přála hrát. Nakonec mi řekli, že mě stejně potřebovat nebudou. I když člověk udělal mnoho přes svoje síly (v desíti letech jít na tříhodinovou generálku s anginou je docela heroický výkon), nemuselo se mu odměny v podobě představení dostat. Naučilo mě to oddávat se divadlu naprosto beze zbytku. Veškerý můj osobní život jsem podřizovala tomu, že mám zkoušku.

Nikdy jsem třeba nepřenesla přes srdce, že jsem poprosila pedagogy, jestli bych mohla jednu hodinu herectví vynechat, kvůli účasti na mém maturitním plesu. Dobrovolně jsem se vzdala jedné tříhodinovky, která pro mě třeba mohla být nejzásadnější hodinou herectví v mém životě! Teď si poklepávám na rameno - budu snad ještě někdy v životě mít další maturitní ples?

Stejně tak jsem tvrdě přijímala veškeré fermany od našich režisérů a trávila (jako každý *damák*) čas pro rodinu a lásku ve škole. Když jsem se tedy

³ z hereckého deníku

⁴ LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

odhodlala ozvat a poprosit o volno v jednom z víkendových večerů (z důvodu narozeninové oslavy nejbližšího člena rodiny), dostalo se mi následující odpovědi:

“Z práce tě vyhodit můžou, rodina tě nevyhodí.”

Teď si říkám, že to je směšné, ale tak už to na DAMU chodí a každý se snaží na ní zuby nehty udržet. O to víc mě mrzelo, když jsem přišla včas na zkoušku začínající v deset hodin, spolužáci se po jednom trousili, v půl jedenácté jsme si dali kávu, a pak se režisérovi zkoušet nechtělo, tak to rozpustil a šli jsme domů. Jsou tisíce verzí zrušených zkoušek, neplodných zkoušek, *záměrně* neplodných zkoušek, neuskutečněných zkoušek. Člověk z toho má často i radost, když chce vést osobní život a využít každé volné vteřiny k něčemu jinému než povinnosti. Když si chce dokonale zorganizovat čas tak, aby byl ve škole, jedl, pil, měl doma obyvatelno, přečetl si knihu, večer šel (ne)povinně za katurou a byl připravený na den další, jednu proflákanou zkoušku uvítá jako odpočinek, kterého by se mu vlastně nikdy nedostalo. Standartně má všechno svá pro i proti.

Černé svědomí jsem mívala i z toho, když jsem zůstala doma s nemocí a nešla na zkoušku. Nikdo mi to nezazlíval, ale já se zodpovědnosti k celku nedokázala zbavit.

Jednou se mi během studia stalo, že jsem na víkendovou zkoušku nepřišla, protože jsem noc před tím prohýřila a další den jsem nemohla stát na nohou. Zase z druhé strany, stalo se to každému jednomu z nás. A za to, že jsem absenci odůvodněnou touto epizodou provedla jednou jedinkrát, vzhledem k mému obvykle až lehce nadprůměrně propitému životu na DAMU, bych si možná mohla i gratulovat. Naštěstí nešlo o generálový týden, neohrozila jsem tím radikálně zkoušku ani výsledek celé inscenace. Doteď se mi ale zhoupne žaludek, když si na to vzpomenu.

Jsou tací, kteří mají svatost zkoušení v měřítku hodnot jinde a v jistých mírách to respektují. Nicméně, tvorba divadelního umění je skupinová záležitost a měli bychom na sebe být citliví nejen při hereckých situacích na jevišti, ale i jako kolegové v práci.

3.2 Ukradené nápady

Vracím se k poněšické etudě strach. Upřímně, ani teď bych ho vlastně nedokázala na lusknutí prstu zahrát. Hodně se mi ulevilo, že jsem nešla jako první. Zaprvé: protože jsem neměla nápad, jak to provést. A za druhé: Už jsem se z předešlých malých hereckých zkušeností naučila z chyb kolegy/spoluzáka poučit.

Zjistit, co udělal špatně a případně se tomu vyhnout. Existuje také jiný způsob: okoukat, co udělal dobře a ukrást to. Ukrást to a dokonce vylepšit - to mi vždycky přišlo hloupé.

Hloupé proč? Protože to není můj nápad. Mám pocit, že jsem se nezachovala slušně ke kolegovi ani k sobě, protože jsem se okradla o možnost se zlepšit byť jen o píd. Mám s tím veliký morální problém. Myslím si, že se to nedělá. Jsou herci, kteří tzv. *kradou fóry*. Režisér a můj ročníkový pedagog Jan Nebeský nám jednou řekl, že dobrý nápad se musí ukrást, ale to jsem si vždy snažila nebrat k srdci a tuto poznámku směřovala k režii. Nikdy jsem se ho na to rozdělení nezeptala a vlastně ani nevím, jestli chci znát odpověď. V první řadě se ale člověk okrádá sám. Něco jiného je, když máte alternaci a na něčem se dohodnete, ale pořád si myslím, že můžete alternovat bez toho, aby jste měli např. stejné intonace. Dávám si veliký pozor, abych to nedělala. Člověk to dokonce může udělat i nevědomky. Nad tím se i teď pozastavuji a vědomě opravuji. Přirozená soutěživost mi nedovoluje něco zkopírovat nebo odkoukat to od druhého. Opět se vracím ke stejnému: Je to okrádání sebe sama. A kdybych přeci jen chtěla něco od kolegyně či kolegy přebrat, vždycky ho na to před nebo dodatečně upozorním.

Stala se mi jedna příhoda a obávám se, že to byla má vlastní hloupost. Alternace: v jedné roli se spolužačkou. Situace: postava zůstává sama lehce ponížena na jevišti, řekne repliku do publika na mikrofon a pak odchází. Postava je velice pyšná krásná slečna, zrovna jsem na řadě byla já, řekla jsem repliku a odešla sebevědomým krokem z jeviště. Jakmile jsem zašla do zákulisí, začala jsem se smát a došlo mi, že bych si mohla cestou zvrknout nohu na podpadcích a jít dál, jakože se nic nestalo. Dodalo by to postavě na

směšnosti, na lidskosti. Nebyl to buhví jaký nápad, ale pro tuto situaci a vůbec celou inscenaci byl odlehčující a zároveň velice konkrétní. Věděla jsem, že další průjezd si to nebudu moci zkusit, tak jsem to řekla nahlas spolužačkám, abych si to zapamatovala. Pak se situace zkoušela hned znovu a alternace ten nápad při první příležitosti použila. Režisér se zasmál, pochválil ji a nápad v inscenaci zůstal. Alternace se k tomu nikdy nevyjádřila a neřekla například:

“Nevadí, že jsem to použila? Přišlo mi to dobrý.”

Proč jsem se cítila ukřivděně? Byla jsem hloupá, měla jsem to čekat? Copak mám patent na zvrknuté kotníky? Jak moc je má posedlost vlastní originalitou normální? A opět se znovu a znovu ptám, co je to za nesmysl, cítit se majetnicky vůči vlastním nápadům? Připadám si hloupě, že se k tomu teď vracím, ale snažím se dopídit nejjemnějších detailů herecké práce, ve které je u mě nezbytně nutná slušnost a respekt ke kolegům. A mám stále divný pocit, že se to nedělá. Já jsem pak ten nápad v inscenaci nikdy nepoužila.

Když jsem přebírala roli od kolegyně při svém prvním hostování ve Švandově divadle, přebrala jsem od ní samozřejmě všechno, protože to byl záskok. Jde o přebírání, postava je již vytvořena. Že si tam pak přidám něco svého, to je samozřejmě v pořádku, pokud to nenarušuje chod inscenace. Ale to, myslím, nemusím vysvětlovat.

4. DIVADLO DISK

4.1 Lizaveta Nikolajevna

*běsi*_, naše první inscenace v DISKu v režii Norberta Závodského, se kterým jsem se již setkala při práci na klauzuře *Faust*. Jak již název napovídá, šlo o dramatinaci románu *Běsi* ruského velikána Fjodora Michailoviče Dostojevského.

S Norbertem jsem do té doby při scénické tvorbě dosáhla nejlepších výsledků co se týče pocitu, prožitku a tvrdé herecké práce. Ne každý s ním při práci dobře vycházel, ale nám to vždy fungovalo. Na první diskovou inscenaci jsem se těšila. Těšila jsem se, že budeme mít své vlastní postavy a že po třech letech ve třídě K222 konečně budeme stát na divadelním jevišti.

Začátek byl tedy naprosto jasný - přečíst román. Nejsem intelektuál, knihy miluji, studijní typ nejsem a pracuji celkově velice intuitivně, nicméně s rozvahou. Mám od obojího trochu, ale vždy si vyberu to, co je mi přirozené a v čem se cítím pravdivě/konkrétně. Nikdy před tím jsem literaturu od F. M. Dostojevského nezakusila a tak jsem se bála, že budu muset těžce přelouskávat každou stranu. Mám ve zvyku do těchto věcí jít se strachem a se silnou pochybností v sobě a hlavně o sobě.

Vždy se obávám, že na to nejsem dost inteligentní, abych to pochopila. Teď, když to vidím napsané, přijde mi to hloupé, ale stává se mi to bohužel doteď. Dramatinaci jsme prozatím do rukou nedostali, bez jakékoliv znalosti jsem se tedy vrhla do čtení románu.

Prvních sto stran, než se vůbec začne příběh odehrávat, jsem přečetla s tím, že mi asi něco velkého a hlubokého ve smyslu knihy uniká. Sedávali jsme s Filipem v Café Standard a čítávali jsme oba dva knihu a pak se to snažili společně rekapitulovat a rozebírat.

Jakmile se ale objevila titulní postava naší inscenace - Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin - okamžitě jsem se do něj zamilovala. Nikdy se mi nestalo, že bych pocítila klasickou romantickou lásku k postavě v knize. Stávalo se, že se mi zvýšil tep, když jsem si přečetla, že Stavrogin vstoupil do místnosti. Obracela jsem strany pomalu v horečkách a naprosto šíleně jsem propadala lásce. Díky

tomu se do mě začala vtiskávat jedna ze Stavroginových milenek - Lizaveta Nikolajevna.

Zjistila jsem, že Líza je moje vnitřní já. Líza představovala mé interní boje, mou nesnesitelnou netrpělivost a urputnost, chorobný neklid. Vroucí krev. Jakákoliv věc, kterou jsem se o ní dozvěděla z úst jiných postav mi ji přiblížila a mě samotnou v nejvyhrocenějších situacích připomněla nebo dokonce definovala. Lizaveta Nikolajevna se pro mne se stala esencí divadelnosti. Časté výbuchy slepé nenávisti. Ona je to, co já v sobě schovávám. Její citová vyhrocenost až extrémnost mě nesmírně přitahovala, jako ona je přitahovaná výstředními lidmi, tak jsem přitahovaná já jí. Všechno, jako by v ní věčně hledalo rovnováhu a nenalézalo ji. Vše se zmítalo v chaosu, ve víru, ve varu.

Mavrikij Nikolajevič, její snoubenec o ní v rozhovoru se Stavroginem řekl toto:

„Ve stálé nenávisti k vám, nepředstírané a hluboké, co chvíli probleskne láska a šílenství. Ta nejupřímnější láska...a šílenství!,,

Tímto se nechci stylizovat do šílené dívky, která je permanentně a chorobně unášena emocí. Povaha Lizavety jakoby byla mým vnitřním sestavením.

“Nelze si zastírat, že alternace málokdy vede k přátelské spolupráci dvou herců na společném úkolu.”⁵

Byla jsem z jejího tragického života a neuvěřitelné duše tak unesena, že jsem si strašně přála, aby Líza v drammatizaci byla a jestli bude, abych ji hrála já. Nedokázala jsem si představit, že bych měla hrát někoho jiného. Taky jsem si samozřejmě přála, aby Nikolaje hrál Filip, protože se nám doposud partnerské práce během studia nedostalo.

Obojí se stalo skutečností, jen nastala nepříjemná situace pro mě a pro mojí spolužačku, které to jistě také nebylo po chuti. Obsadili nás dvě do role Lízy. Už tehdy se mi to nezamlouvalo. Především z toho důvodu, že alternace v diskové inscenaci je vždy nevýhodná. Pro prezentaci studenta divákům v

⁵ LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

podobě uměleckých šéfů, ředitelů divadel a prostě celkově lidem, kteří by vás mohli obsadit. Samozřejmě, alternace v inscenaci je naprosto obvyklá situace. Nicméně nemohu tomu se svojí povahou uvěřit, ale dotklo se mě to. Cítila jsem se totiž vůči Líze velice majetnicky a nechtěla jsem, aby mi na ni někdo sáhnul. Tyto pocity jsou dětinské, mně samotné nepříjemné, odporné a sobecké, ale jak na začátku této práce upozorňuji, jsem zde přímo a na sto procent upřímná. Zjistila jsem, že jsem neměla strach z toho, že bude spolužačka lepší než já, ale až hystericky jsem se o Stavrogina nechtěla s nikým dělit. Najednou jsem celou situaci kolem inscenace cítila skrze Lízu a ne skrze sebe samou. Nebo jsem to byla opravdu já? *Nechci* tomu dodnes uvěřit a ne úplně se mi to podobá, avšak bylo to tak. Nastal nekončící vnitřní boj, který mě provázel po celou dobu zkoušení, představeními až po derniéru.

Vzpomněla jsem si na slova vypravěče:

“Toužila být vlídnější a bolestivě se snažila být aspoň trochu laskavá.”

Věděla jsem, že bych se měla za svoje pocity stydět.

Čemuž se rovnal můj vnitřní hlas:

“Deniso, prosím tě, uklidni se. Je to práce. JE TO PRÁCE. K celé situaci se, co se cítíš týče, stavíš směšně.”

Doteď se hluboce stydím, že jsem to tak vnímala a opravdu jsem se snažila být laskavá. V žádném případě jsem se nechtěla přistihnout při tom, že bych házela spolužačce klacky pod nohy či jí záměrně škodila. Víím totiž moc dobře, že toto se v divadelních souborech děje. A bylo by to moje velké lidské selhání. Na žádný takový moment si nevzpomínám, ale teď si říkám, že se na to ještě musím spolužačky zeptat. Zda-li ze mě měla takový pocit a pakliže ano - omluvit se. Bude mě to bolet z důvodu zklamání sebe sama. Jsem odhodlána se z toho poučit a už nikdy se takto nezachovat.

4.2 Proces

Zkoušení probíhalo tak, že jsme v začátku čtených zkoušek četli důležité kapitoly z knihy. Pořád jsem se domnívala, že to je způsob práce, který si režisér s dramaturgyní zvolili, ale později jsme se dověděli, že neměli na vybranou. Dramatizace nebyla hotova. Že jsme na první čtené činoherní inscenace jednoho z románů ruských velikánů dramtizaci neměli, je bohužel tristní. Nevidím přesně do peripetií rozdělování diskovek mezi režiséry. Je X pravd, které jsme z různých úst slyšeli, ale já znám verzi takovou, že se to dozvěděli asi dva měsíce před začátkem zkoušení. Prý v tom mělo prsty to, že nedostali autorská práva na jiný text a tak se narychlo muselo vymyslet něco jiného. Ale *vymyslet* narychlo Dostojevského?

Materiál na který se profesionální divadla připravují měsíce a roky, teď studenti měli dát dohromady během pár týdnů. Zde tedy vidím chybu na straně vedení, že se tohle celé neudálo mnohem dříve. Nechci být bezpáteří, dávat od toho ruce pryč a říkat že jen čert ví, jak to celé bylo.

Jako 'zlomvazku' jsme dostali vytištěný text.⁶

Doteď jsou dny, kdy mi to přijde humorné a roztomilé - byli jsme na škole. Jindy mi to přijde naprosto nepřijatelné. Ale také nikoho nechci neuváženě obviňovat z neschopnosti, pravda je z každé strany trochu jiná. Ovšem, doplatili jsme na to všichni.

Třeba tou alternací. Když už se dělá dramtizace do DISKu, měli by zohlednit počet žáků a podle toho dramtizaci vytvořit, to si u takového románu mohli dovolit. Že jsme se tam dvě alternovaly ve dvou rolích, a to se druhá role vytvořila za pochodu, *aby nám to nebylo líto*, abychom vždy hrály obě dvě, mi

⁶ Záměrně tuto větu silně odsazuji, musím totiž při jejím psaní hluboce nadechnout a vydechnout.

přijde silně zarážející. Spolužačka pak v té druhé roli muže velice vynikla a ve finále to bylo k užitku alespoň pro jednu z nás.

Já jsem tu druhou roli nenáviděla už jen proto, že mi nešla a věděla jsem moc dobře od začátku do konce, co jsem na jevišti stála, že mi to nejde, že to je přílišně zahrané, protože nemůžu přijít na to, jak to zahrát dobře. A v tom mi zabraňovala má hrdost, o které se zmiňuji v předešlé kapitole, nechtěla jsem to okopírovat od spolužačky. Prostě nechtěla, chtěla jsem si na to přijít sama a jinak! Možná jsem měla potlačit veškerou mou soutěživost a celé to od ní okoukat, pomohla bych tím celé inscenaci, když jsem zrovna Lízu nehrála. Neudělala jsem to. Jsem si jistá, že jsem tím inscenaci vzala kus kvality, ale přes srdce bych ukradenou postavu nikdy nepřenesla.

4.3 Jediný dialog

Těžko vše o Lizavetě zobrazit v jediném dialogu, kterým moje postava v této inscenaci disponovala. V DISKu a celkově v divadle se velice často stává, že toho musíte z postavy ukázat co nejvíc v jednom dialogu. A to nemluvíme o postavách, které ani ten jediný dialog nemají.

S Filipem jsme se na něj velice těšili, protože jsme konečně dostali možnost si spolu zahrát v partnerské situaci, které se nám během celého dosavadního studia nedostalo. Byla to v podstatě jediná vztahová situace celé hry a možná proto pak byla nejčitelnější.

Zapeklitější dialog jsem nikdy nezkoušela. Pan Mrkvička nám říkal, že postavám nikdy nemáme věřit, ale toto bylo opravdu přespříliš. Režisér nám dokola opakoval, že si jasně musíme určit, kdy naše postava lže a kdy ne. A ty lži nebyly dohledatelné, celý dialog se točil jen a pouze kolem jejich citů, o kterých se nikdy před tím nezmiňovali. Bylo to tak zábavné! A nejlepší bylo, že každou reprízou byla pravda někde jinde. Zkoušením jsme si určili mantinely, postavy byly naprosto jasné, jen dialog je nafukoval do různých tvarů a velikostí. Jednou jsme se s Filipem šíleně milovali a celý dialog pramenil z bolesti, někdy z nenávisti a dodnes bychom se mohli přít o tom, jak to mezi nimi bylo a kdo kdy lhal. Vždycky byl ale dialog pod jistým obloukem, který jsme drželi. Co bylo pod pokličkou, bylo pokaždé trošku jiné.

Doteď jsem přesvědčená o tom, že Líza byla jediná Stavroginova opravdová láska, a jestli jeden z důvodů jeho sebevraždy byla mimo jiné také ženamilenka, byla to právě ona. Žádná jiná. Můžu být naivní, ale jinak bych Lízu nikdy hrát nemohla. Pan Mrkvička nám také říkal, že musíme své postavy do poslední chvíle obhajovat, nemůžu se na to dívat očima jiných žen. Filmový režisér Robert Sedláček mi pak jednou při jednom z našich zajímavých rozhovorů připomněl jednoduchý fakt:

„Tomu musíš v první řadě bezmezně věřit ty, jinak ostatní nikdy nepřesvědčíš.“

5. ŠVANDOVO DIVADLO

Do Švandova divadla na Smíchově jsem zavítala několikrát jako divačka. Viděla jsem zde Špinarovu inscenaci *Hamlet*, pár komedií ředitele a režiséra Daniela Hrbka a tři nebo čtyři inscenace v režii uměleckého šéfa Doda Gombára. Divadlo jako takové mě nijak osobně neoslovovalo. Chyběl mi tam duch, specifičnost, “ksicht”.

V některých inscenacích jsem z herců energii docela cítila, ale u jiných jsem se nemohla zbavit pocitu průměrnosti až podprůměrnosti. Výrazné herecké výkony byly jen ve Špinarově *Hamletovi*, a ten do celkové poetiky divadla nezapadal. Neoslovovaly mě žádné záměry stran vedení divadla, herci mi přišli špatně využití nebo nevyužití. Způsob jakým Gombár prováděl své režie, mi přišel velice zastaralý a jako by herce přehlížel, žádnou ze svých postav neudělal zajímavou. Herci v jeho inscenacích byli pořád stejní, jen říkali jiný text. Nikdy jsem z divadla neodcházela s něčím, co bych mohla tzv. *vypíchnout*. Nepřišlo mi, že by v tomto divadle údajně zkostnatělá činohra dostávala “na frak”, jako to bylo u Divadla Na zábradí, Divadla v Dlouhé nebo třeba v Činoherním klubu v Ústí, kde jsem mohla vidět zajímavě provedenou režii a mistrné herecké výkony.

Na konci třetího ročníku na DAMU jsem dostala nabídku od kmenové dramaturgyně Švandova divadla Martiny Kinské, hostovat v představení *Pankrác 45'*, které ona sama napsala a režiovala. Šlo o komorní inscenaci ve studiu divadla, kde jsem měla přebrat roli po Evě Josefíkové. Nikdy jsem přebírání role nepodstoupila a ráda jsem tuto nabídku přijala. Nebyl důvod to nepřijmout. To že Švandovo divadlo vcelku nepatřilo mezi mé favority samozřejmě můžeme postřehnout, ale nebyla to instituce, ke které bych měla odpor. To by v jeho čele musel sedět člověk, od kterého bych nebyla ochotná se nechat zaměstnat.

Do současné chvíle jsem měla možnost účinkovat ve třech inscenacích divadla - již zmíněná *Pankrác 45'*, poté následovaly *Úklady a láska* a *Bratr spánku*.

5.1. Úklady a láska

Na konci třetího ročníku mě oslovil ředitel divadla Daniel Hrbek, zda-li bych měla zájem nazkoušet v konci následující sezóny hlavní ženskou roli v inscenaci *Úklady a láska* v režii Martina Františáka. To samé nabídl s mužskou rolí i Filipovi. V ten moment se mi splnilo hned několik snů najednou:

1. hostování v pražském divadle
2. hrát Luisu v Schillerově dramatu *Úklady a láska*
3. hrát Luisu s Ferdinandem, kterého by hrál Filip (opravdu jsme se v druhém ročníku shodli na tom, že bychom to spolu jednou chtěli hrát)
4. práce s Martinem Františákem

Ředitel divadla mi sdělil, že je tu potenciální možnost nabídky angažmá. Do divadla měl totiž po Dodovi Gombárovi napřesrok nastoupit jako umělecký šéf právě Martin Františák.

S vědomím, že budu mít hned po škole velkou roli, ve které budu moci absolvovat (když to v očích vedení divadla zvládnou, možná by mohlo následovat místo v souboru), jsem prošla čtvrtým ročníkem s mnohem menším nákladem nejistoty, než moje spolužačky. Měla jsem obrovskou výhodu. Všechny jsme ale na střídačku naprosto jistě plakaly do polštáře, a s každou odtajněnou pracovní nabídkou pro naše klučičí spolužáky v nás hrklo, a sebevědomí automaticky kleslo o stupeň níž. Touto nepřímou úměrou se zvyšovala urputnost uspět, za každou cenu upoutat, nebýt upozaděna. Kluci to brali více sportovně, jak to tak ostatně bývá.

Po premiéře poslední diskové inscenace, která po vzoru dalších dvou našich tematicky vážných inscenací neměla divácký úspěch, jsem se nemohla dočkat zkoušení ve Švandově divadle. Už jen z toho důvodu, že konečně budu pracovat s režisérem, který mě vůbec nezná jak osobně tak herecky. Taky že budu po dlouhé době zkoušet klasický dramatický text. Poslední inscenace, ve kterých jsem účinkovala, byly vždy dramatisace románů či autorské texty. Dokonce i překlad byl čerstvý od kmenového dramaturga divadla Martina Sládečka. A že konečně budu hrát s někým jiným, než se svými spolužáky. Nutno podotknout, že spolužák Filip byl touto dobou již ze hry. Přijal nabídku

filmovou. Spolu jsme si nad tím postesklí a zadoufali, že nám to snad ještě někdy vyjde. Radost ze zkoušení mi to však nesebralo ani na vteřinu.

S Martinem Františkem jsem se seznámila pár minut před první čtenou zkouškou, později jsme si dokonce i potykali. Čtená započala a všichni jsme se začali prokousávat sofistickým překadem hry.

Je mým zvykem zprvu číst text po smyslu. Tedy úplně jednoduchým způsobem dodržovat diakritiku. Nikdy se mi tento způsob práce nevymstil a velmi mi pomohl. Dodržovat tečky, čárky, důrazy na předložku, na sloveso...Vždy při tom slyším v hlavě Petru Špalkovou, jejíž mluvený projev je pro mě naprostou špičkou. Tak jsem tímto způsobem pracovala i další dny čtených zkoušek, protože text byl pro mě opravdu náročný. Dokud jsem se neorientovala v souvětích, nebyl pro mě možný posun dál. Brala jsem ovšem práci velmi zodpovědně a po každé zkoušce jsem se textu dál sama věnovala, už jen kvůli pochopení čistého smyslu toho, co bylo napsané na papíře.

Režisér nám pak začal klást jemné překážky, které čtení otevíraly do jiných rozměrů. S Tomášem Červinkem (mladým hercem již pár let v angažmá) coby Ferdinandem, jsme jeden z dialogů četli tak, že nás režisér každého postavil na konec místnosti, otočil k sobě zády a najednou se situace plná agrese, strachu a nejistoty četla mnohem líp a s jiným nábojem, než vsedě u stolu s hlavou dolů. Jedna konkrétní změna nás přiblížila k pravdivějšímu výrazu. Pro mě bylo zpočátku velice těžké být konkrétní 'u papíru' v tak složitém jazyce, jako je ten Schillerův. Byla to také jedna z mých *prvních* prvních čtených. Jsem si jistá, že i v prvním čtení se herec zdokonaluje.

Režisér s námi pracoval jako se studenty herectví, měl v tom praxi z ostravské konzervatoře. Na DAMU jsem měla pocit, že se mi nedostalo dostatečné pedagogické pozornosti. Později mi to dokonce jedna z mých učitelek potvrdila, stalo se nejednou, že jsem ve skupině na hereckých byla za tu 'která to vždycky nějak zvládne', protože se musí více pracovat s jinými. Z první ruky se může zdát, že je to lichotivé. Ale ve všech případech mi to bylo a je k vzteku. Herectví totiž je a není disciplína jednotlivce. Nefunguje to přeci jako u hudebníků, že má každý individuální hodinu a postupuje se podle možností žáka. Muzikanti na sobě pracují jednotlivě, doma cvičí a na hodině s pedagogem to pak předvedou. Hlavně cvičí tu samou skladbu, kterou pak na

pódium zahrají. Já jako herečka se můžu sama zdokonalovat např. doplňováním teoretických vědomostí, udržováním fyzické kondice, ale dialog si nikdy nenacvičím doma jako houslista sonátu. Tento rozdíl je úplně jednoduchý - hudebník cvičí, herec zkouší.

Pokroky jsem za pomoci Františáka dělala značné každou zkoušku a to jsem si nemohla vynachválit. Hned zpočátku nám sdělil, že si přeje, abychom všichni uměli texty, jakmile postoupíme ve zkoušení od stolu k prostoru na zkušebně. Tato žádost mi přišla srandovní, to je přeci jasné, že když jdeme do prostoru, nebudeme tam pobíhat s textem v ruce. Obzvlášť, když máme bezvadnou nápovědu v podobě inspicie.

S memorováním textu mám ale veliký problém. Má krátkodobá paměť je zoufale chabá a pokud jde o složité či veršované texty (jak jsem se mohla u Shakespeara či alexandrinu přesvědčit ve škole), trvá mi nesnesitelně dlouho, než se to naučím natolik, abych pak do textu mohla vkládat výraz. Rozhodla jsem se tedy karambolům předejít tím, že jsem se nazpaměť začala učit veškeré své texty ještě dřív, než jsme šli do prostoru. Výhodou také bylo, že jsem během tohoto zkoušení měla pouze večerní představení, nezkoušela jsem nic jiného, přestala jsem pracovat v bistro a věnovala veškerý čas přípravě.

Práce mě pohltila natolik, že jsem se nedokázala nepřipravovat. Tak moc mě to bavilo. Přirozeně jsem si vytvořila jistý model, který jsem dodržovala a variovala. Každé ráno jsem šla na trénink k panu Packovi či paní Hanušové. Nebylo pro mě přípustné probouzet se až prvními replikami na zkoušce. Pěší cestou ze školy do divadla jsem si zopakovala situace, které jsme měli ten den zkoušet. Po zkoušce jsem si v hlavě rekapitulovala, co se vlastně na zkoušce odehrálo a pak přišla velice důležitá část mého dne. Sedla jsem si na lavičku na Kampě, koupila si kávu a jen seděla. Neposlouchala jsem hudbu, nečetla jsem knihu. Nebyla k tomu kapacita, kompletně jsem vypnula jakoukoliv mozkovou aktivitu a dívala se. V tomto meditativním čistícím módu jsem strávila někdy hodinu, někdy pár minut.

Díky tomu jsem dokázala být soustředěná na večerní reprízy. Když nebyly reprízy, šla jsem si sednout do kavárny a opakovala si texty do pozdních hodin, dokud jsem nebyla unavená natolik, abych pak mohla padnout rovnou do

postele a bez zbytečných problémů usnout. Takto jsem zkoušela každý den od pondělí do soboty, nebylo moc kam uniknout a ani jsem po úniku netoužila. Omezila jsem dokonce i alkohol, jehož vstřebávání v dalších dnech by mi narušilo můj (asi lehce autistický) rozvrh. Velice mě to naplňovalo, měla jsem přísný režim, ale necítila jsem se nijak omezovaná. Práce mě tak bavila, že jsem tomu až nemohla uvěřit. Je obvyklostí, že jakmile máte povinnost, snažíte se jí jakýmkoliv způsobem vyhnout.⁷ Zkrátka a dobře - překvapila jsem samu sebe v tom, jak moc umím být práci oddaná.

Při zkoušení v prostoru mně i Tomášovi kladl Františák permanentně překážky. V podstatě nás nikdy nenechal vydechnout. Nestalo se, že bych monolog řekla dvakrát stejně. Vždy přišla připomínka se změnou.

Můj první výstup v inscenaci je docela dlouhá promluva o tom, jak balancuji mezi láskou k Bohu a láskou k milém Ferdinandovi. Je to nelítostný myšlenkový boj. Tuto promluvu jsem měla říkat vleže na břicho s dlaněmi sepjatými k modlitbě, ovšem přiloženými ke krku, jako bych si chtěla hrdlo podřezat. Přirozeně tváří k divákům, takže jsem musela zatnout všechny svaly, držet bez opory v takové lachtaní pozici a za žádnou cenu jsem nesměla povolit. Donutilo mě to se povolení vyvarovat. Tato pozice v inscenaci nezůstala a nakonec promlouvám ve stoje, ovšem s napětím, které jsem zakusila při zkoušení. V tomto duchu se neslo celé zkoušení, přijít na zkoušku nepřipravená by znamenalo katastrofu v podobě nemožnosti splnění úkolu, to jsem nechtěla a nemohla připustit.

Asi tak v polovině zkoušení mi Františák nabídl angažmá. Jen tak mimochodem mi řekl, že by se mnou rád spolupracoval dál. Nechtěl, abych mu utekla do nějakého jiného divadla. Nabídky přímo od něj jsem si nesmírně vážila. Velice mě překvapilo, když k tomuto rozhodnutí došel ještě před premiérou. Zároveň potěšilo, protože mi tím dal najevo, že se mu se mnou pracuje dobře, což jsem potřebovala vědět. Zbavilo mě to nejistoty ohledně spokojenosti jeho práce se mnou. Na zkoušení jsem začala chodit se zdravějším sebevědomím a vnitřní jistotou, že tam patřím.

⁷ např. v prvním ročníku DAMU jsme dostali za úkol přečíst si neuvěřitelný román *Žitkovské bohyně* od Kateřiny Tučkové, který jsem přelouskávala s odporem, protože jsem ho *musela přečíst v omezeném čase*.

Když jsme s Tomášem rozebírali průběh zkoušení, jak se vlastně cítíme a jak nám vyhovuje práce, prozradil mi, že mu to úplně nevyhovuje. Byla jsem v šoku. Nedokázala jsem pochopit to, že se zlepšoval a nebylo mu to po chuti. Jsem přesvědčená o tom, že by herec v každém věku měl chtít být vystavován výzvám a že si v tom musí jít s režisérem naproti. Tomášův vnitřní přístup mě tedy v jeho sedmadvaceti letech vyděsil. Při zkoušení však pracoval vždy na plné obrátky a na zkoušky chodil připravený.

Inscenace postupným zkoušením rostla, herecké výkony se prohlubovaly, téma dostávalo kontury, až jsme se dostali k premiéře. Divácky moc přijata nebyla, odehráli jsme tři reprízy a pak následovala půlroční pauza z důvodu rekonstrukce na velkém sále. Jak se inscenace bude vyvíjet dál, nevím, čeká nás návrat na jeviště, který do této práce již nebudu moci zahrnout.

Nejdůležitější ale je, že pro mě spolupráce s Martinem Františkem byla obrovskou školou a také standardem, na který jsem si jednoduše zvykla. Nedokázala jsem si představit, že by po mně někdo něco permanentně nevyžadoval s touhou po perfektním výsledku.

5.2 Bratr spánku

“Etika tvůrce ukládá herci nejvyšší náročnost k sobě samému, ale tím jeho tvůrčí sílu netísní, naopak rozvíjí a chrání před sebepoškozením.”⁸

Na konci sezóny 2017/2018 po premiéře *Úkladů a lásky* mě oslovil Dodo Gombár, jestli bych měla zájem hrát v jeho inscenaci románu rakouského autora Roberta Schneidera *Bratr spánku*. Následující citace snad vysvětlí mé dilema, kterému jsem se nemohla ubránit, ačkoliv jsem se mu snažila vyhnout.

⁸ LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

“Může se stát, že herec ... má vážné výhrady k celé hře nebo k režisérovi ... takže nevěří v umělecký výsledek celého díla.”⁹

Herečka Národního divadla Pavla Beretová to v její diplomové práci vystihla perfektně:

“Nemusíme si s režisérem rozumět, ať už po lidské či profesní stránce. Je to o to složitější, když víme, že ne všichni režiséři jsou „dobří“. Nebo přesněji řečeno nejsou dobří pro nás. Člověk, který někomu se může zdát nesnesitelným, může pro někoho být nejlepším přítelem. Tak je tomu i v profesi. Někdo nám může být názorově blízký, protože umění má pochopitelně spoustu odlišných názorů, a s jiným, i kdybychom se sebevíc snažili, prostě společnou řeč nenajdeme. Může se tedy stát, že se v profesi sejdeme s režisérem, se kterým nejsme schopni pracovat, ať už z jakéhokoliv důvodu. To ovšem nepopírá fakt, že k němu musíme zachovat jistou pracovní loajalitu.”¹⁰

Nabídku jsem přijala. Kdo jsem já, abych si mohla hned vybírat? Byla jsem čerstvou členkou souboru a jen věděla, že budu zkoušet až v roce 2019. Vypadalo to dokonce, že nebudu mít pár měsíců v oboru do čeho píchnout, protože na velkém sále počátkem letních prázdnin měla začít rekonstrukce a na jeviště se mělo vstoupit podle plánu koncem listopadu 2018.

Zkoušení bylo plánováno od konce srpna 2018 a premiéra na začátek prosince. Byla jsem překvapená, že to má trvat takto dlouho. Normálně se představení zkouší kolem dvou měsíců. Neměla jsem informace o tom, že by inscenace měla být nějak kolosální, aby se musela zkoušet čtyři měsíce. Natož když na jevišti budeme moci zkoušet bezmála tři týdny. Obsazení bylo veliké - o šestnácti lidech z toho čtyři hosté. Postav více jak dvacet.

⁹ LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

¹⁰ BERETOVÁ, Pavla. DIVADELNÍ ETIKA. Diplomová práce. Praha: DAMU, 2009

Režijní jazyk Doda Gombára mi nikdy nebyl nijak blízký, jak již předešlá citace může napovědět. Do zkoušení jsem ale vstoupila s naprosto čistým štítem a otevřená čemukoliv. Bohužel jsem s postupem času ze čtených zkoušek odcházela silně neinspirovaná. Byla jsem zvyklá odcházet od stolu s nadšením a dychtivostí po další a další zkoušce. Asi jsem se jednoduše nesetkávala s Gombárovou poetikou. Ale to jsem vzala jako výzvu a řekla jsem si, že budu sloužit celku jak jen budu moci. Snažila jsem se najít na probíhajícím zkoušení něco, co by mě bavilo a pro co bych se mohla nadchnout. Nenutilo mě to přemýšlet, nekladla jsem si žádné otázky s touhou po odpovědi. Za celou dobu jsem nepocítila jedinou špetku vášně či zapálení. A že jsem si to přála! Byla jsem velice ráda za zkoušení s většinou souboru, s lidmi se kterými jsem se ještě nesetkala a čekala bych, že je práce taktéž bude zajímat a budou se snažit do inscenace vložit ze sebe co nejvíc. Se zklamáním jsem zjišťovala, že tomu tak není.

Uklidňovala jsem se tedy tím, že jakmile vstoupíme do prostoru, herci se zaktivizují a ve vzduchu bude vibrovat tvorba a zájem o ní. Ale čtená zkouška, kde nebyly bohužel ani náznaky divadelního napětí, jakoby se pouze přesunula do prostoru. Herci tam chodili s textem v ruce, z čehož jsem byla překvapená. Nikdy jsem takto nepracovala, myslela jsem si, že když se jde do prostoru, text se už má umět nazpaměť. Ale budiž, vlastně proti tomu nic nemám, člověk je alespoň méně ve stresu, režisér to výslovně nevyžadoval.

Začal herce aranžovat v prostoru. Takto postupem času naaranžoval veškeré scény od počátku až do konce, bez zvláštních hereckých připomínek. U ostatních režisérů jsem byla zvyklá detailně pracovat herecky již od čtení textu. V tomto to pro mě byla novinka. Gombár nechával herci úplně volnou ruku. Tento přístup mi nebyl zcela po chuti. Zkoušení mě vyloženě nebavilo. Začala jsem chodit na zkoušky demotivovaná, ze zkoušek jsem odcházela unavená a našťvaná, že se tam nic neděje. Nikomu o nic nejde, nikdo se nesnaží, všichni tam tak '*lážo plážo*' pochodují po jevišti s textem v ruce a říkají repliky, režisér se k tomu nijak nevyjádří.

Ozkoušela jsem si různé způsoby, jak pracovat. Když jsem hrála na sto procent s velkou intenzitou, tak jsem zpětnou vazbu dostala stejnou, jako když jsem zkoušela na třicet procent (už jen to, že to přiznávám, je pro mě strašidelné).

Zpětnou vazbu takovou, že vlastně žádná nebyla. A když jsem se herecké připomínky dožadovala, bylo mi vlídně odvětěno, že si to mám herecky vyřešit sama, že to je přeci na mně.

Tři měsíce jsme zkoušeli na zkušebně. Bylo to naprosto nesnesitelné. Herecky se nikdo nikam neposouval a režisér nás dál a dál aranžoval. Aranžoval v improvizovaném prostoru zkušebny a zkoušení už mi začínalo připadat zbytečné. V jistý moment se prostě zaseklo a nebylo kam dál stoupat, jeviště jsme už potřebovali. Ale i tak jsme každý den všichni chodili na zkoušky a znuděně se posouvali z místa na místo a odříkávali repliky. Snažili jsme se Gombárovi naznačit, že už je to úmorně zbytečné a že bychom spíš měli přestat zkoušet a počkat, až budeme moci jít na jeviště. Byl opačného názoru, zastával stanovisko, že je důležité se každý den sejít byť jen kvůli tomu, abychom si to tzv. *prošlapali*. V některých z nás tyto neplodné zdlouhavé zkoušky vyvolávaly nesmírnou únavu, vztek, ochabnutí. Po zkoušce jsem byla vždy bez nálady, bez chuti cokoliv dělat.

To, že režisér pracuje jistým způsobem, je naprosto normální a v pořádku. Ale styl práce, kdy po herci nic nechci, mi pro šéfa souboru přijde velice nešťastný. Pozorovala jsem již dlouholeté jeho členy a cítila jsem z nich, že i to je v pořádku, takto pracovat. Nevadí jim to. Snažila jsem se zabřednout do dialogu či dokonce k výměně názorů. Chtěla jsem vědět, jaká panuje v souboru nálada. Většinou je ani nenapadlo, že by bylo něco špatně. A ani po rozhovoru se mnou je to nedonutilo nad tím přemýšlet.

„Hele mně to vůbec nevadí tohleto, já jsem na to zvyklej a vyhovuje mi to. On nás ten Dodo nechává bejt, že si to udělám tak nějak sám jako a to je dobrý. Víš, že nás do ničeho nenutí. Mně to přijde fajn.”

“Herec, který vědomě poleví v nárocích na sebe a svou práci, spokojí se s ledabylou přípravou a povrchním výkonem, nepokazil jen jeden výkon, ale kazí svůj tvůrčí nástroj právě tak, jako kdyby jezdil v autě bez řazení rychlostí, s nenahuštěnými pneumatikami nebo s výpadkem jednoho válce. Kazit své tvůrčí prostředky nesprávným užitím je neetické.”¹¹

¹¹ LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

“Hele ono to zkoušení s Dodem je vždycky takový. Prostě se to jezdí úmorně furt a furt dokola no.”

A tobě to nevadí?

“Nojo, to jste vy mladý.”

“Jo? Přijde ti to nudný? To mi, hele, ani nepřijde čoveče...”

“Mně to přijde v pohodě.”

“Mně to přijde fajn.”

Jednou jsem taktně utrousila, že jednomu kolegovi není rozumět.

”Máš pocit, že někdo z nás tady mluví dobře?”

Ne. A sebe nevyjímám. Všichni tu mluvíme špatně.

“Tak vidíš.”

A neměli bychom si tedy všichni dávat pozor?

“Vždyť je to jedno.”

Zoufalost se dostavila záhy. Nemohla jsem pochopit, jak můžou být spokojeni v tak neenergickém prostředí. Jak můžou nic nechtít. Laxní práce někdy nastane, ano, to se prostě bohužel někdy uděje. Ale jak můžou tímto způsobem zkoušet již bezmála desátou inscenaci? Rozzlobila jsem se.

“Podle toho ty inscenace taky vypadají. Žádný výrazný herecký výkon, herci jsou průměrní až podrůměrní a ani si to neuvědomují. Ani se nad tím nepozastaví, nenapadne je, že by mohli být pod úrovní. O nic jim nejde a ne že by s tím byli smířeni. Nepřijde jim, že se vůbec v jakési situaci ocitají. Nechci určovat kvalitu divadla a hereckých výkonů podle získaných cen, ale kdy byl někdo ze Švandova divadla nominován na hereckou cenu v Dodových inscencích?”¹²

¹² z hereckého deníku

Takové tušení jsem měla již od doby, co jsem do divadla chodila jako divačka. Tentokrát se mi ale potvrdilo a také se mi dostavilo jednoho poznání. Nebaví mě to, demotivuje a vyčerpává. Jestli to někomu vyhovuje, prosím, nemám nic proti, ale já toho součástí být nemohu. Já chci pracovat s lidmi, které to naplňuje. Ne, kteří to *vyplňují*.

Začala jsem si o tom povídat s jednou nověji příchozí kolegyní ze souboru. Jednou jsem přišla do šatny, ona tam ležela a koukala do stropu. Očividně jí trápilo to samé co mě. Prozradila mi, že je z toho stejně nešťastná jako já. A pak řekla na něco, co mi vrazilo knedlík do krku.

“Já už tady přestávám být ráda.”

Snažila jsem se přijít na to, co je *to* děsivé a demotivující. Bylo velice těžké každý den vstát z postele a nabudit se k radosti do práce, protože mi zatím žádnou radost nepřinesla. Ne nadarmo zdůraznil Stanislavský ve svých poznámkách k herecké etice, že dobrá nálada je vlastně hercův důležitý předpracovní stav.

Stávalo se taky, že jsem někdy před zkouškou či po zkoušce uronila slzu. A to nebylo tím, že by na mě byl režisér zlý. Naopak. Dodo Gombár byl jak v osobním tak v profesním životě velice milý a laskavý člověk. Ale chtěl toho po mně málo, spíš po mně nechtěl nic. Já jsem ale lpěla na překážkách.

Když jsem vyslovila nesouhlas, či položila otázku ke stavbě situace, režisér mi svoje vidění vždy oargumentoval a obhájil tak, že jsem na to nedovedla nic říct. Když jsem pak opáčila, že to nemůže divákovi dojít, řekl mi, že podceňuji diváka.

“Prostě tomu věř ... Je to tak napsané ... Věřte mým obrazům ... Já to tak vidím.”

Jak můžu nerespektovat jeho vidění? Nikdy by mě nenapadlo jeho práci bojkotovat, nebo se do poslední chvíle nesnažit dělat vše pro to, aby byl výsledek co nejlepší.

Tento zápis končím deset dnů před premiérou. Jsme na jevišti a atmosféra se nezměnila. Sice jsme v dekoraci, hraje hudba, světla svítí, ale jakoby se nic nezměnilo. Představitel hlavní postavy stále pochoduje po jevišti s textem v ruce. Režisér je se stavem inscenace velice spokojen.

5.3 Soubor

Byl tu jeden problém, který jsem si dala za úkol vyřešit. Překážka ještě dřív, než jsem začala zkoušet inscenaci *Úklady a láska*.

Ve Švandově divadle jsem viděla za poslední čtyři roky dost inscenací. A bez výjimky jsem měla u všech stejný problém - často jsem nerozuměla hercům na jevišti. Mohla bych jmenovat přesně, komu jsem nerozuměla skoro nikdy a komu ano, ale není to třeba. Ze začátku se mi nechtělo věřit, že by v takovém divadle byla tak podprůměrná hlasová kultura. Nejdřív jsem si myslela, že to je akustikou sálu, ale nebylo to tak. Někteří herci bohužel neartikulovali, zděšení přišlo poté, co jsem jim nerozuměla ani na studiové scéně. A byli to vždy ti samí.

Vyděsila jsem se. Vyděsila jsem se, protože mi došlo, že se to asi v divadle bere za normální. Možná ostatní kolegové ani nevnímají, že by snad někomu rozumět nebylo. Zjemna jsem se pak jednou zeptala, jestli bývá při zkoušení externí hlasová spolupráce. Nebývá.

„Nebývá protože pak nám do toho začne kecat a vlastně nám to začne režirovat a to pak nejde tohleto.”

„Aha, to chápu.”

Ne, nechápu.

Zhrozila jsem se, že nebudeme mít k textu Friedricha Schillera nikoho, kdo by nám s ním pomohl. Protože já rozhodně pomoc potřebovat budu. Budu potřebovat dohled! Nebo to mám zvládnout sama? Můžu. A budu si na to dávat setsakramentský pozor. Jenomže tady nejde jenom o mě. Tady jde o

značnou část souboru. Tak si asi budeme muset pomoci navzájem. Jak ale, když to nikdo z vnitřku souboru neslyší?

A tady nastává nejdůležitější bod: BUDU TO MUSET BÝT JÁ, KDO ŘEKNE NĚKOMU ZE SOUBORU, ŽE MU NENÍ ROZUMĚT? Bude to muset být té doby hostující studentka DAMU, která vysloví nahlas velice ponižující připomínku k technické zručnosti svého kolegy? Představa se mi z hierarchického hlediska zdála naprosto nepřipustná, ale každý má práh někde jinde. A v žádném případě nechci nikoho zesměšňovat, vždyť to je myšleno v dobrém. Práce se má dělat perfektně a snaha je předpoklad. Já totiž taky chci, aby mi to kolegové řekli. Takhle se nikdy nikam neposuneme. Ani já, ani nikdo jiný.

Vytyčila jsem si tedy těžký, velmi těžký úkol. Když kolegovi nebude na zkoušce rozumět, jednoduše mu to řeknu.

Nastala asi ta nejhorší možná kombinace. Často jsem nerozuměla nejstaršímu, laskavému a poctivému herci souboru. Byl ale dost energický a schopný na to, aby mu rozumět bylo, o tom jsem přesvědčená.

Začala jsem v hlavě vytvářet způsoby, jak mu to sdělit tak, abych ho neponížila, neurazila, nevyznělo to nabubřele. Aby neměl pocit, že si ho nevážím, že si neuvědomuji svou pozici a nerespektuji jistou hierarchii a úctu ke starším hercům.

V zápalu práce? Ne, to by bylo špatné. Zajít za ním soukromě a jemně mu to naznačit? To nelze. Zeptat se u společných připomínek, jak nám je rozumět? To jsem udělala, ale žádnou změnu jsem pak u kolegů nepocítila.

Nikdy jsem to tedy neprovedla. Vždycky jsem se totiž odvolala na vlastní chyby. Kdybych se na zkoušce toho dne jedinkrát nepřekla, jedinkrát nezmýlila v textu, mohla bych ho pak nějakým způsobem upozornit. Ale nikdy se to nestalo. Nikdy se nestalo, že bych nezaškobrtla. Sama jsem cítila, že i mně někdy rozumět není. Strašné a děsivé zjištění. (Sešla jsem se i s pedagožkou jevištní mluvy MgA. Reginou Szymikovou, aby mi s textem trochu pomohla.) Nicméně pracuji na tom tvrdě každou reprízu, aby můj hlasový projev byl co nejkultivovanější a nejpřesnější.

Dlouze jsem si o tom povídala s jednou herečkou ze souboru a ta sdílela stejný názor na situaci, ale bohužel mě trochu vyděsila. Jednou byl někdo na hlasovou spolupráci přizván k inscenaci, která měla premiéru minulou sezónu.

Měla tolik poznámek, že to prý obsazení díky egu nezvládlo, skoro ani nepochopili, co po nich chce. Dokážu si představit obzvlášť u mužského osazenstva, že to neměli šanci rozdíchat. Po pár (nebo dokonce několika) letech v souboru za vámi někdo zajde a začne vám říkat, že to děláte špatně. Přímo u naší profese je to naprostá katastrofa. Stalo se tedy to, že jí soubor převálcoval a ve finále si poradit nenechali.

Teď, když jsem čerstvá členka souboru, mám nový plán. Pokusím se zavést toto téma do rozhovoru s uměleckým šéfem. Zeptám se na řešení, zda-li by bylo možné mít ke každé inscenaci hlasovou spolupráci, externí pomoc. Budu muset být upřímná, řeknu to na rovinu, protože pokulhávající mluvený projev je pro mě nepřijatelný a věřím a doufám, že i pro každého jednoho herce. Vím moc dobře, že i já sama potřebuji pomoc. Ale když se snaží jeden člověk, je to málo. Třeba by to ale nemuselo být tak těžké, snad by spoustě herců stačilo jen připomenutí. Nebo na souborové schůzi naprosto na rovinu říct, že ta úroveň mluvy je tristní. Nemám jedinou touhu vyvolávat problémy či se dokonce chovat jako na základní škole, ale umělecký šéf je šéf. Jako se jednou za čas každý umělecký šéf ozve, že už mají herci moc závazků a takhle to dohromady nepůjde, měl by se ozvat i s tímto problémem. Znovu upozorňuji na to, že takto se divadlo bude degradovat a co býval standard, bude najednou nadstandard a členkou takového souboru, kde hercům zpravidla není rozumět, já být nechci.

6. ZÁVĚR

6.1 Vybíravost?

“Od umělce společnost očekává, že dovede rozpoznat uměleckou i společenskou hodnotu díla, pro které se dal angažovat. A možná, že by leckdy úroveň umělecké výroby ovlivnili herci spíš svou vybíravostí a odříkáním, než nevybíravostí a naříkáním.”¹³

“Myslím, že by mělo patřit k herecké etice i to, že pokud jsme přesvědčeni, že bychom neuměli splnit požadavky režiséra, nebo prostě i nechtěli, protože s nimi nesouhlasíme, měli bychom svou roli umět položit, protože bychom svým postojem mařili něčí práci. Neměli bychom se vzdávat svého názoru, pokud si myslíme, že to má být jinak, ale režiséra musíme respektovat a respektem podle mě je, i když odstoupíme a uvolníme tím místo někomu, kdo bude na dané inscenaci pracovat rád a souhlasně s jeho režijním názorem. Tuhle možnost bychom měli mít a v podstatě ji vždy máme. Může se to názorově rozcházet, pokud je herec členem uměleckého souboru a jeho povinností je přijímat úkoly, které mu divadlo nabízí. Ale už slovo nabídka je přeci jasné a vybízí k přijetí nebo odmítnutí. Pokud herec neodmítá každou spolupráci, mělo by to divadlo respektovat a umožnit. Další věcí je, že pokud odmítá často, měl by si daný člověk zase uvědomit, proč do souboru vstupoval a nesouhlasí-li s lidmi tam působícími, nikdo ho nenutí, aby setrval. Tuhle svobodnou uměleckou volbu máme vždy a měli bychom ji využívat.”¹⁴

Vždycky jsem si myslela, že herec by neměl 'ohrnovat nos' nad nabídkami, které mu chodí. Přesně si pamatuji, jak mi má nejlepší kamarádka asi ve 14 letech řekla:

¹³ LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT. Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1981

¹⁴ BERETOVÁ, Pavla. DIVADELNÍ ETIKA. Diplomová práce. Praha: DAMU, 2009

“Ale ty si nemůžeš vybírat!”

Prozradila jsem jí, že jsem odmítla účinkovat v nekonečném televizním seriálu. Lekla jsem se, že jsem asi moc nepokorná. Její sestřenice totiž vystudovala herectví na pražské konzervatoři a měla problém s uplatněním v oboru. Zastyděla jsem se. Filmový režisér Tomáš Bařina mi pak ve stejné době řekl:

“A hlavně nechod' na konzervatoř a nehraj v seriálech, to tě zkazí.”

Byla jsem z toho ze všeho zmatená. Má člověk brát zpočátku kariéry všechno, aby se měl od čeho odpíchnout a nebo si vybírat?

Že mi bylo nabídnuto angažmá v pražském divadle je veliká pocta. Málokomu se toto poštěstí. Jestli si mám ale zachovat svou tvář a dál ji budovat, měla bych pracovat na tom, co mě baví a za čím si stojím. Když teď ještě nemám rodinu a musím uživit sama sebe. Jestli je toto pro mě důležité, zamýšlet bych se nad prací měla. Měla bych si dovolit být vybíravá, jen si pak nesmím stěžovat, že práci nemám.

Herec by si měl zapřemýšlet nad tím, do jakého divadla by se hodil. Který soubor by ho zajímal? S kým by chtěl pracovat? A tímto směrem se pak ubírat. Do nedávné doby jsem si myslela, že to je 'zmlsanost', ale není to tak. Je důležité si definovat kdo jako herec jsem a co chci být. Jít za tím. Přijala jsem angažmá v divadle, které mi nebylo nijak blízké a v souboru byl jen jeden člen, u kterého jsem si řekla:

“Tak s tím/tou bych si chtěla zahrát.”

Toto je velmi důležitá věc. Řekla bych, že to je docela jednoduchý způsob, jak se začít tzv. určovat. Herci, u kterých jsem si toto řekla, z angažmá ze ŠvD odešli chvíli před mým nástupem, to o něčem také vypovídá.

Díky nastávající proměně uměleckého vedení v podobě Martina Františáka, za kterým stojím a chci s ním spolupracovat dál, jsem angažmá přijala po dlouhém přemýšlení. Bylo mi sděleno, že budu součástí nové éry, která v divadle nastane. Jsem toho názoru, že soubor se musí provzdušnit a divadlu by se měl změnit dramaturgický plán. Prostě to, co se s příchodem nového

uměleckého šéfa má zpravidla stát. Kdyby ovšem nabídka přišla ze strany současného vedení bez vyhlídky na změnu, hlavou bych si ji nechávala projít ještě déle.

Kdybych ji i tak přijala, po zkušenosti s incenací *Bratr spánku* bych silně přemýšlela o odchodu. Ještě bych počkala do jara 2019, zda-li by se mé názory a pocity změnily po inscenaci s režisérem Štěpánem Páclem, kterou mám zkoušet od nového roku a na kterou se velice těším. Definitivní rozhodnutí opustit angažmá ve Švandově divadle bych s největší pravděpodobností i tak udělala.

Nehodím se tam. Tušila jsem to a následně se o tom přesvědčila. Nesejí mi způsob práce, její nálada a energie, není to má krevní skupina. Členové souboru jsou moc milí a hodní, lidsky se o pár z nich, se kterými se znám déle, můžu opřít. Ale pro mou profesi a její růst Švandovo divadlo v této fázi není to pravé místo.

6.2. Porovnání

Když porovnáím práci ve škole a v profesionálním divadle těchto konkrétních případů, nemůžu je zasadit do stupnice od nejlepšího po nejhorší.

Zkoušení inscenace *běsi* bylo pro mě jedinečné díky postavě, kterou jsem měla možnost hrát. Také to bylo naše první diskové zkoušení s milovanými spolužáky. Intenzivní desetihodinové zkoušky před premiérou, přespávání ve škole v plesnivé šatně, nekonečné přezkušování. Práce ve scénografii, která byla dostavena hodinu před začátkem, takže jsme s ní a v ní nikdy nemohli porádně zkoušet. Na všechny tyto nedostatky a nepříjemné záležitosti člověk zapomene, protože mu bylo dobře v kolektivu a užili jsme si spoustu legrace. S největší pravděpodobností už se nikdy nesejdeme. Bojové podmínky byly zpočátku zábavné, ale už jsem se toho po čtvrté a poslední inscenaci v DISKu přejedla. Zázemí ve školním divadle nikdy nebude na takové úrovni, jako u profesionálů. Spoustokrát tam někomu 'ruply nervy', ale pořád jsme v tom byli všichni společně.

Je samozřejmě přirozené, že se cítím uvoněněji se svými spolužáky, se kterými jsme k sobě byli vybraní a prožili spolu tři roky života. V souboru Švandova

divadla jsem se však cítila stejně dobře. Možná mě dokonce jistý odstup od kolegů donutil zůstat v koncentraci, která třeba se spolužáky někdy polevila. Pracovat se zdatnějšími a zkušenějšími herci v čele s režisérem Martinem Františkem mi v mém postupu přišlo jako další přirozený krok o schod výš. Hodně by mě zajímalo, jaké by to asi bylo, zkoušet se spolužáky ve standardním zázemí divadla, kde technici, kostymérna a maskérna fungují tak, jak mají. Člověk se může naplno věnovat svému výkonu a neřešit výše zmíněné složky. Věřím, že bychom měli inscenace o několik úrovní lepší, kdyby divadlo DISK fungovalo jako profesionální divadlo.

Ve škole nade mnou visel fakt, že jsem byla studentka. Jako by to bylo něco podřadného, necítila jsem se být herečkou. Technická část divadla nevykazovala takovou snahu a zdatnost, jako třeba zaměstnanci ve Švandově divadle. V DISKu bylo vše jako domeček poslepovaný lepidlem a cítila jsem se jako část celku, bez ohledu na to, že jsem tam byla ve funkci herečky. V profesionálním divadle se můžu soustředit jen a pouze na to, na co herec má a tím pádem odvádím lepší práci. V řádu se vždy pracuje lépe. Divadlo je instituce plná lidí a nikdy není dobré pracovat v chaosu.

Rozhodně se mé nasazení nikdy nelišilo pokud šlo o to či ono divadlo nebo soubor. Práce bylo stejně jak na hlavní tak na malé roli a nikdy jsem žádnou nenechala ležet ladem. Můj výkon je moje vizitka. Když se herec na roli 'vykašle', je to ve většině případů znát. A jeden z nejhorších pohledů v divadle je na herce, který ostentativně dává najevo, že je nedoceněný nebo ho daná role nebaví či celá inscenace nezajímá.

Mezi spolužáky byli tací, kteří to najevo při zkoušení dávali a kteří říkali:

“Já tady mám malou roli. Je mi to jedno.”

Měli už své velké role v ostatních diskových inscenacích odzkoušené a odehrané. Bylo jim jedno, že svou náladou a pasivitou otravují ostatní spolužáky, kteří se na jevišti snaží bojovat ve své - často jediné - pořádné roli. To se mi v souboru Švandova divadla nestalo. Herečky i herci s menšími party stáli o to mít svůj výstup co nejlepší. Nechodili si to na jeviště pouze 'odkroutit'.

A jestli někdo takovou nevrlost cítil, pak si ji nechával pro sebe nebo za dveřmi šatny a nekazil atmosféru a náladu ostatním.

DOSLOV

Možná mám vysoké nároky, ale nechci z nich ustoupit. Dokážu dobře zhodnotit, do jaké řeky si můžu dovolit vstoupit a do jaké ne. A divadlo chci dělat jen takové, kterému budu věřit a které mě bude naplňovat, nechci dělat umění, které mě bude dělat nešťastnou. Naplněný život pochází z radosti.

Vytyčila jsem si cíl. Pokud se má herecká kariéra nebude během následujících pěti let ubírat směrem, kterým si přeji, od herectví se odkloním a začnu se soustředit na kariéru v oblasti gastronomie. Raději budu pracovat jako servírka v bistru a později se stanu cukrářkou (na kterou momentálně studuji), budu pracovat dokonale a podle svých představ, než jen něco vyplňovat a zůstat na jednom místě. Protože práci u plotny a trouby miluji a dělá mě to šťastnou stejně, jako poctivá práce v divadle se zdoláváním překážek. Já chci sloužit divadlu tím, že ho budu pomáhat vylepšovat a zvyšovat jeho kvalitu. Bude mě to naplňovat a budu šťastná. Divadelní herectví se nemůže provozovat bez této ambice.

PODĚKOVÁNÍ

Jednou mi někdo řekl, že rodině se neděkuje, ale s tím nesouhlasím. Děkuji mým rodičům, kteří mě od mala podporují bez ohledu na to, jestli se jim mé rozhodnutí být herečkou líbí nebo ne. A za to, že mě zahrnují láskou, kterou bych přála každému člověku.

Děkuji mým drahým spolužákům, kteří se stali mými přáteli. Naučila jsem se od nich spoustu věcí a větší srandu už nikdy nezažiju. Doufám, že se nikdy nerozpojíme.

Děkuji mým hereckým pedagogům. Petře Špalkové za lidskost, kterou nás všechny obklopovala a nechávala nás cítit se svobodně, což je na naší fakultě docela ojedinělá záležitost. MgA. Marii Štípkové, vedle které teď můžu stát na jevišti jako kolegyně. Danielu Špinarovi, se kterým bylo setkání krátké, stále však nezapomenutelné.

S horoucí láskou děkuji panu Ladislavu Mrkvičkovi za nejjemnější a přesné vedení, za lišáctví a víru ve mě. A za naše setkání, na která nikdy v životě nezapomenu a která ponesu v srdci. Vždycky nade mnou budete bdít v rohu místnosti, pane učiteli.

Děkuji za pečlivost a laskavost vedoucímu diplomové práce MgA. Lukáši Hlavicovi, který byl se mnou velmi trpělivý.

Docentu Mgr. Martinu Packovi, který ze mě vyždímal nejvíc potu a sil ze všech pedagogů divadlení fakulty.

Děkuji paní Mgr. Mirjam Javůrkové, MgA. Martině Bezouškové, Mgr. Regině Szymikové, Miloši Horanskému a Janu Nebeskému.

A v neposlední řadě děkuji vedoucí našeho ročníku paní prof. PhDr. Darie Ullrichové, že mě přijala do ročníku dříve, než je standardní a nechala mě studovat pod její taktovkou.

POUŽITÁ LITERATURA

LUKAVSKÝ, Radovan. BÝT NEBO NEBÝT., č.j. 34 205 78-35, druhé vydání
Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1981

BERETOVÁ, Pavla. DIVADELNÍ ETIKA. Diplomová práce. Praha: DAMU, 2009
<http://hdl.handle.net/10318/5211>