

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PRAHA 2019

Nataša Mikulová

Herectví alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Zrození Venuše

Zrození autora

Nataša Mikulová

Vedoucí práce: MgA. Jiří Havelka, Ph.D.

Oponent práce: doc. MgA. Mgr. Karel František Tománek

Datum obhajoby: Září 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2019

**ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY**

**Dramatic Arts
Acting of Alternative and Puppet Theatre**

DIPLOMA THESIS

Birth of Venus

Nataša Mikulová

Thesis supervisor: MgA. Jiří Havelka Ph.D.
Opponent: doc. MgA. Mgr. Karel František Tománek
Date of defence: September, 2019
Academic title allocation: MgA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Zrození Venuše

vypracoval(a) 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 jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt:

Ve své diplomové práci s názvem Zrození Venuše se pokusím reflektovat studium na DAMU jak v bakalářském, tak magisterském stupni studia. Pokusím se porovnat dění na *Katedře alternativního a loutkového divadla* v minulosti se současnou situací a směřováním *KALD*. Mým cílem je poukázat na opakující se krize, kterými katedra prochází po celou dobu svého fungování. V dalších bodech se zaměřím na názory svých spolužáků na současný chod katedry a na dojmy, které zpětně pociťují ve vztahu se svým studiem na *KALD DAMU*, a pokusím zmapovat úspěšnost absolventů po ukončení studia v praxi. Dále se v diplomové práci pokusím rozebrat vznik kolektivu a jeho fungování na půdě vysoké školy s uměleckým zaměřením. Nakonec se pokusím najít možné výchozí body v oblasti umělecké realizace absolventů *KALD* a souborů, jež na katedře vznikly.

Abstract:

In my Diploma thesis named „The Birth of Venus“ I'll try to reflect my bachelor's and master's programme studies as it went by. I will also try to compare the system of study programme in past with present system which now works on the Department of alternative and puppet theatre and with its direction. My goal is to point on repeating crisis that accompanied department during its whole existence. In other points i will try to map and analyse opinions of my colleague students about present system on the department and their impressions after studies on Kald DAMU. The i'll try to map a success of absolvents after graduation and their carrers in industry. Furthermore, in my diploma thesis i will try to analyse the establishment of the collective and its functioning on the academy with artistic focus. Finally i will try to find starting points of artistic realizations created by students during studies and ensembles formed on the department.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé diplomové práce a magisterského studia MgA.Jiřímu Havelkovi, Ph.D., za jeho čas, podněty, inspirace, pozornost a nasměrování během zkušebního procesu mé magisterské inscenace a psaní této diplomové práce.

Děkuji také Mgr.Nině Malíkové za její ochotu podělit se se mnou o katedrální reálie a vzpomínky.

Dále bych chtěla poděkovat Ing.Mgr.Branislavu Mazúchovi za to, že se na něj můžu vždy obrátit.

Dále chci poděkovat svým milým přátelům a spolužákům Kateřině Císařové, Dominiku Migačovi, Anně Klimešové, Borisi Jedinákovi a hlavně Janu Strýčkovi za jejich pohotové a věcné odpovědi na otázky, díky kterým jsem mohla sestavit tuto diplomovou práci.

Dále moc děkuji MgA.Lence Veverkové, za její rychlou (nejen) gramatickou korekturu textu.

V neposlední radě děkuji paní Jitce Nohové, (která je vždy na blízku když ji kdokoliv z nás potřebuje) za poskytnuté materiály, informace a vzpomínky týkající se historie katedry.

A na závěr chci moc poděkovat Michalu Bednářovi a Janě Bombic, za jejich podporu, pomoc, trpělivost a láskyplnou péči.

Obsah:

Upozornění	5
Úvod:	12
1. Historie KALD. Od Skupy po Šťastnou generaci	13
1.1. 50.léta -založení školy	13
1.2. 60.léta	17
1.3. 70. léta	21
1.4. 80. léta	21
1.5. 90. léta a milénium pod vedením Josefa Krofky na katedře KALD očima Miloslava Klímy a Markéty Schartové	22
1.6. Dovětek k první kapitole	24
2. Katedra alternativního a loutkového divadla z pohledu současných absolventů	26
3. Statistika úspěšnosti absolventů	30
4. Osobní reflexe studia	32
5. Vznik kolektivu:	
6. Zrození, Zrození Venuše	39
7. Inscenační postup od myšlenky k provedení:	39
8. Autorská inscenace=kostlivec ve skříni	42
9. Každý nemůže být jako DD	46
10. Život po DAMU (ne)existuje:	49

Úvod:

V roce 2013 jsem byla jako čerstvá absolventka konzervatoře na Slovensku přijata na katedru alternativního a loutkového divadla DAMU. Studovat na této škole pro mě v té době nebyla priorita.

K podání přihlášky mě přemluvili mí středoškolští pedagogové na konzervatoři, kteří vesměs jako absolventi *Katedry bábkarskej tvorby* ke *Katedře alternativního a loutkového divadla* vzhlíželi jako k antickému božstvu, jež svým nadčasovým programem studia a divadelní pedagogickou špičkou stojí na vrcholu vysokého divadelního učení v Evropě, ne-li vůbec.

Rozhodla jsem se tedy pátrat, co může KALD uchazečům o studium nabídnout. Praktické informace o škole a o tom co vlastně v praxi obsahuje slovo „alternativní“ byly minimální. Absolutní amatér v této divadelní sféře, jakým jsem v těch letech nepochybně byla, se tedy ze stránek nedozvěděl téměř nic. Ale protože jsem chtěla dát na rady mých pedagogů, přihlášku jsem si podala. Poté, co jsem nesplnila kritéria pro přijetí ani na jednu z kateder, které nabízely studium herectví, na Bratislavské VŠMU, šla jsem zkusit přijímačky na *KALD*, *DAMU*.

O tom, že chci opravdu studovat na *KALD* mě přesvědčil pouze jeden jediný den přijímaček, který se koncepcí, přístupem a otevřenou přátelskou formou absolutně lišil od těch předešlých.

Po euforii, která přetrvávala od momentu, když jsem se dozvěděla, že jsem přijata, až po nástup na samotnou *DAMU*, se dostavila klasická deziluze. Výjimečnost se vytrácí a přetváří se v samozřejmost, která s sebou nese nechuť a častokrát demotivaci k práci. Tento pocit ale lze přebít vědomím že, každý jednotlivec může něco změnit. Že student není jenom polotovarem, ale že se on sám může aktivně podílet na změnách a budoucnosti nejen oboru, který studuje, ale také, že může skrze svou uměleckou činnost vyjádřit svůj názor na společnost jako takovou. Každý člověk má sílu něco změnit. Je ale potřeba chtít a nespolehat se. Nést pouze status studenta výběrové školy nestačí.

1. Historie KALD. Od Skupy po Šťastnou generaci

Současná *Katedra alternativního a loutkového divadla (KALD)* na *Divadelní fakultě pražské AMU*, s původním názvem *Katedra loutkového divadla (KL)* byla založena v roce 1952. Prvních 20 let od zrodu až po rok 1972 měl v plánu reflektovat Pavel Vašíček v časopisu *Loutkář* k příležitosti 60. výročí katedry loutkářství. Předpokládaný rozsah historického mapování vývoje katedry se však zastavil bez dalšího pokračování u roku 1966,. Tento historický seriál Pavla Vašíčka je navíc jediný ucelený text zabývající se historií katedry. O dalších posunech a směřování v historii katedry loutkářství až do roku 2011 jsem se dozvídala skrze vzpomínky bývalých studentů a pedagogů, z publikací nebo rozhlasových rozhovorů, takže s čistým svědomím nemůžu prohlásit, že následující souhrn dějin *Katedry alternativního a loutkového divadla* je přesný a neopomíjí žádné důležité události. Také si ale můžu položit otázku, zda-li dějiny jako takové byly někdy objektivní záležitostí.

1.1.50.léta -založení školy

Československo, rok 1950. Svět se zotavuje z druhé světové války. Začínající studená válka a počátek dualismu dvou světových velmocí, počátky sovětizace. Při moci je KSČ, v Čechách se buduje Československá socialistická republika.

V roce 1951 tehdejší rektor AMU Antonín Martin Brousil oznamuje na Loutkářském sletu v Chrudimi ustanovení o první loutkářské vysoké škole na světě. Této události předchází v letech 1948-1950 seminář a nepovinné přednášky o historii českého loutkářství pod vedením PhDr. Jana Malíka pro studenty činoherního divadla. Malík zde se studenty rozebíral Obrazcovu knihu *Herec s Loutkou*.

Na podzim 1951 a jaře 1952 se komise pod vedením Antonína Brousila svědomitě scházela a připravovala učební plány. Komisi tvořili: PhDr. Jan Malík, Josef Skupa, JUDr. Erik Kolár, Jozef Pher, Otto Rödl a zástupci ministerstev a LUT. Aby katedra mohla zahájit svou činnost, bylo potřeba získat podpis ministra školství, věd a umění prof. Zdeňka Nejedlého. Definitivní oficiální souhlas dostal Antonín Brousil až před koncem akademického roku 1951/52, proto se přijímací řízení muselo uskutečnit až v září 1952, tedy v dalším školním roce. Uchazeči si u prvních přijímacích pohovorů měli připravit 2 prózy, 2 básně a výstup s jakoukoliv loutkou. Do prvního ročníku bylo přijato 14 studentů (absolvovalo 11).

Slavnostní zahájení prvního akademického roku na katedře loutkového divadla se uskutečnilo 2. října 1952. Prvním vedoucím *Katedry loutkového divadla* se stal režisér a zakladatel *Divadla Spejbla a Hurvínka* Josef Skupa. Vedení katedry bylo zastoupeno pedagogem a loutkářem PhDr. Janem Malíkem, dramaturgem a pedagogem JUDr. Erikem Kolárem, členem *Národního divadla* a zdatným loutkářem Jozefem Pehrem, výtvarníkem Vojtěchem Cinybulkem, muzikantem Otto Rödlem, výtvarníkem a technologem Václavem Havlíkem a tajemníkem katedry Zdeňkem Bezděkem. Katedra loutkářství měla ve svých začátcích k dispozici pro studium jenom jednu tmavou učebnu v *Karlově ulici*. Svépomocně se ale toto skromné místo podařilo vybavit potřebnými učebními pomůckami. Loutky si zpočátku pedagogové přinášeli sami, časem používali již nepotřebné loutky vyřazené ze starých inscenací. Pomalu se tvořily učební plány, což bylo nesmírně složité i vzhledem k tomu, že většina tehdejších profesionálů bývali amatéři, ale hlavně proto, že vyučování loutkoherectví v polovině 20. století postrádalo jakoukoliv teorii. Navíc vytvořit učební plán bez předešlých pedagogických zkušeností tak, aby byl funkční, byl bezpochyby velký oříšek.

První předměty byly: herectví s loutkou, základy hereckého projevu, loutkářská dramaturgie, výtvarná výchova, hudební výchova a zpěv, hudební nástroj, technologie loutkového divadla a fyzická loutkářská příprava. Na katedře se v těchto letech také učily povinné předměty pro všechny posluchače *DAMU*: marxismus-leninismus, marx-leninský seminář, ruština, seminář české a slovenské literatury a dějiny ruské a sovětské literatury. V dalších ročnících se připojovaly předměty: loutkářská režie, základy pedagogiky a psychologie, literatura pro mládež, dějiny divadla, dějiny loutkového divadla, jevištní řeč, loutkářská jevištní řeč a další.

Jak na KL, tak na KČD v té době ještě neexistoval obor režie nebo scénografie. Výuka na loutkářské katedře byla zpočátku koncipována jako univerzální. Tedy jednooborová.¹ A v tom se z dnešního pohledu vytváří jakási parabola. Ačkoliv klasické loutkářství s téměř všemi řemeslnými aspekty se v dnešní době už na nově pojmenované katedře KALD nevyučuje, opět se (alespoň v navazujícím magisterském studiu) vracíme do prenatálního období jednooborového magisterského studia. Dovoluji si však říct, že s tím rozdílem, že tento „jednooborový stav“ ze strany současného vedení není jako v začátcích loutkové katedry přirozeným výsledkem nízké úrovně vývoje této profese, nýbrž naopak. A to krokem, který má za cíl, aby katedra plodila multifunkční umělce s možností etablovat se na mnohých frontách současného divadla v praxi.

¹ <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013008>

Josef Skupa však jako vedoucí katedry působil pouze rok. Důvodem byla hlavně chybějící ambice učit (ačkoliv podle mnohých pramenů měl dar předávat toto řemeslo dál velmi umně) a na svou pozici rezignoval. Jeho nástupcem je ustanoven až do konce akademického roku 1952/1953 Vojtěch Cinybulk. V akademickém roce 1953/1954 se vedoucím katedry stává JUDr. Erik Kolár, který na této pozici setrvává dlouhých 9 let. Právě Kolár lpěl na vypracování teoretických osnov českého loutkářství. V akademickém roce 1954/55 studovalo ve třech ročnících už 34 posluchačů nejen z Čech, ale také Polska, Albánie a Slovenska. Pedagogický sbor tvořilo 14 pedagogů, z toho 8 profesionálních loutkářů (ÚLD, S+H a Radost).

Z iniciativy školy došlo poprvé v roce 1954 k přímé spolupráci s *Ústředním loutkovým divadlem* pod vedením pedagoga Jana Malíka. Studenti třetího ročníku po několika měsíčních přípravách odehráli pásmo *Nesmrtelný hřích*, vytvořené z úryvků z her *Ženský sněm* a *Žáby* od Aristofana a dramatizacemi ruských povídek od A. P. Čechova. Toto pásmo zároveň vzniklo k příležitosti výročí těchto dvou slavných dramatiků. Studenti zde zastávali v rámci spolupráce s *Ústředním loutkovým divadlem* menší role. Tato slavnostní premiéra se uskutečnila za přítomnosti ministra Zdeňka Nejedlého a rektora Martina Brousila. Je důležité podotknout, že škola byla od svých začátků úzce spjata s *Ústředním loutkovým divadlem*, což bylo logické vzhledem k tomu, že většina pedagogů byla z ÚLD vzešlá.

Škola byla už ve svých začátcích známá po celém světě. Na první loutkovou vysokou školu se jezdilo inspirovat mnoho lidí ze zahraničí, například z Bulharska, Rumunska, Indie atd. Katedra byla často propagována v tisku. Edukace nové loutkářské generace, jež se formovala na prvním vysokém loutkářském učení, byla nepochybně jedním ze zásadních kroků k úplné profesionalizaci loutkářství. Dalším významným krokem k profesionalitě byl v roce 1954 vznik časopisu *Československý loutkář*, který do dnes aktivně reflektuje dění v loutkářské sféře jak v Čechách, tak na Slovensku. Což jenom podtrhuje fakt, že loutkářství jako takové prožívalo ve 20. století nejenom profesionalizaci tohoto oboru, ale také rozmach, jenž byl předzvěstí zániku, ve kterém loutka v prapůvodním smyslu slova brzy přestane plnit svůj význam.

Je důležité podotknout, že v začátcích katedry se kladl velký důraz na řemeslo. Studenti se téměř tři roky věnovali pouze technice vodění loutek (maňásci, javajky, marionety). V akademickém roce 1954/1955 si první posluchači 3. ročníku vybírají jednu až dvě specializace ze tří možných: herectví a loutka, režie a dramaturgie, výtvarnictví a technologie. V 6. semestru, v roce 1955 se třetí ročník poprvé setkává s oborem scénická realizace v předmětu inscenace. Výsledkem jsou

dvě hry: anonymní nizozemská rytířská hra *Lancelot a Alexandrina* a japonská hra o věčné lásce *Asagao* v javajkovém provedení.

První školní scéna byla katedře loutkářství přidělena v roce 1955. *Divadlo LOUTKA*, jak se tato první scéna jmenovala, se nacházela v bývalém divadle *Komedie* na Václavském náměstí v pasáži *ALFA* a podle plánů se v ní měli konat dvě javajkové pohádky (viz výše). Kvůli rekonstrukci se začátek působení studentů v těchto prostorách značně oddaloval. Studenti se prý ptali: *“Kdy už budeme Hrát? A ptají se bezmála půl roku.”*² (a ptají se do teď a to je rok 2019, což je už téměř 60 let, i když z úplně z jiného důvodu.) Prezentace těchto inscenací, byla místo roku 1955 v studentském divadle Loutka uvedena až v roce 1958.

Ve školním roce 1955/1956, tedy po téměř čtyřech letech fungování KL, katedru navštěvovalo 48 studentů ze třech zemí (Čech, Slovenska a Polska). V pedagogickém sboru v této době začali vyučovat rozhlasový režisér Jozef Bezdíček, akademický malíř Richard Lander, první představitelka *Máničky* Anna Kreuzmanová a člen divadla S+H Zdeněk Lepšík. Dále se o školu zajímali loutkáři z okolních zemí zejména Polska, Rumunska a NDR. Navíc v roce 1956 opustili katedru první absolventi.

V roce 1958 se katedra z Karlovy ulice přestěhovala do Ledeburského paláce na Malé Straně. Loutkářům se tedy dostalo více prostoru, ale zároveň se ocitli vyčlenění mezi katedrami akademické obce divadelní fakulty AMU. V tom samém roce, tedy až po dvou letech ukončení studia, se uskutečnily promoce prvních absolventů

Ke konci padesátých let docházelo ke stále se prohlubujícímu propadu mezi studenty a pedagogy. Studenti totiž poté, co ve třetím ročníku nastoupili do školního divadla LOUTKA, pocítili, že pár měsíců této inscenační praxe jim dalo více, než podle nich bezcílná drezura řemesla s absencí uměleckého aspektu.

Tito lidé se pokoušeli o vlastní tvorbu a stávali se evidentní konkurencí svým pedagogům (výrazní absolventi jako Jan Švankmajer nebo Jiří Srnec se svým *Černým divadlem*). Je pochopitelné, že pro katedru, kterou v té době čekalo výročí prvního desetiletí, to byla náročná, ale hlavně ojedinělá situace. Nina Malíková ve své knize *Historie AMU* vzpomíná na to, že Švankmajer pravidelně zval Malíka jako svého supervizora na otevřené zkoušky svých inscenací. Tam se ho Malík snažil usměrňovat v jeho tvorbě, ale Švankmajer tuto jeho pomoc kategoricky odmítal s argumentem, že to tak neudělá protože *to prostě tak dělat nechce*. Studenti

² <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013008>

požadovali po katedře možnost více experimentovat. Změnit způsob výuky s přihlédnutím na svět za dveřmi fakulty.³

1.2. 60.léta

Již vzpomínaná nespokojenost studentů na konci 50. let byla podnětem k výrazným změnám, které v průběhu 60. let, jež byla ostatně pro katedru dost krušným obdobím, na její půdě nastaly. Studenti se pídili po změně, nespokojenost rostla. Mnoho pedagogů však nechtělo připustit vážnost situace, pomáhal tomu hlavně fakt, že těmi, kdo se bouří jsou studenti, kteří svou nespokojeností podle mnohých podkopávali autoritu svých kantorů. Nebylo tomu tak ale v případě tehdejšího vedoucího katedry loutkářství Erika Kolára, kterého stoupající studentská nespokojenost podnítila odstoupit z jeho dosavadní funkce. Opět si dovoluji citovat z článku Pavla Vašíčka pro časopis Loutkář: *„Svědčí o tom i citace z knihy Jiřího Středu, který se životem a dílem dr. Kolára zabýval asi nejzevrubněji. Na str. 401–2 svého rukopisného románu beletristicky zrekonstruoval možný Erikův rozhovor s manželkou Šárkou zde krátké výňatky,: „Letos skončím s vedením katedry, „Neříkám, že odejdu ze školy, jenom složím funkci. Víím jen to, že devět let v čele katedry je opravdu doba, kdy člověk přestane vnímat řadu menších chyb. Konečně, co mohlo být dobré na počátku padesátých let, dnes nemusí platit. Loutkové divadlo se výrazně proměňuje ti, kteří se dnes chystají hrát divadlo, odmítají vidět loutku v podobě, které se jí dostalo v obrozenecké době, tím méně v dobách loutkomilů dvacátých let. To všechno zpomaluje přechod k divadlu, které nedočkavě očekávají mladí adepti loutkářství. Právem se bouří proti metodice, která má své kořeny v minulosti. Vnímají okolní vlivy ostatních divadelních druhů a žánrů. Proto je na škole tak oblíbený Honza Dvořák, který s minulostí nikdy neměl nic společného. A když, tak se do ní vrací jen pro inspirující momenty. Jde především o podceňování herecké přípravy. Pak je tu jistá roztříštěnost výuky. Převládá kvantita nad kvalitou. To samé lze říci o výběru posluchačů. Vedeme k absoltoriu často i méně talentované. A ⁴konečně neuspokojivé je kádrové vybavení katedry. Chci se prostě na celou problematiku výchovy loutkoherců dívat tak trochu zvenku. Nerozhodovat o všem, co se týká učebních plánů, dramaturgie školních představení i obsazování jednotlivých oborů novými pedagogy.“ (Vašíček, 2014)*

To, co vedlo tehdejšího šéfa katedry KL Erika Kolára odstoupit z této funkce, však nebyla jenom nespokojenost počínání katedry. Jako největší osobní prohru viděl

³ MARTIN FRANC, LENKA KRÁTKÁ (EDS.)

DĚJINY AMU VE VYPRÁVĚNÍCH – Maliková Nina

⁴ <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2014103>

odebrání divadla *LOUTKA* v pasáži *Alfa*. Ke konci roku 1959 totiž katedra přišla o svou studiovou scénu v ulici ve Smečkách, v bývalém divadle *Oldřicha Nového* nahradilo školní divadlo *Loutka Divadlo Semafor* (duo Jiří Suchý a Jaroslav Šlitř).

Viz. předešlá strana, Erik Kolár i po odstoupení z pozice vedoucího katedry, pořád figuruje na *Katedře loutkového divadla* jako pedagog. Na jeho místo zasedá v roce 1962 loutkářská etnoložka a historička dr. Eva Vodičková, první a zatím poslední žena, která se do dnešního dne objevila na pozici vedoucí loutkové katedry. Eva Vodičková v této funkci přetrvávala pouze necelé tři roky. V roce 1965 totiž bohužel tragicky zahynula při letecké katastrofě v Egyptě. O jejím počínání na pozici vedoucí katedry jsem bohužel nedokázala dohledat žádné podrobné informace.

V roce 1965 na pozici vedoucího katedry nastupuje Zdeněk Raifanda, dlouhodobý pedagog a člen divadla *Spejbla a Hurvínka*. Během jeho fungování na pozici vedoucího KALD však nadále docházelo ke vzpouře. Raifanda podle výpovědí byl sice perfektní pedagog a zdatný marionetář, bohužel však neměl dostatečné vlohy, aby obstál na pozici vedoucího katedry. Na katedře loutkářství se i ve druhé polovině 60. let stále vyučovalo až do třetího ročníku jednooborově. Což v praxi znamenalo, že režiséři a výtvarníci navštěvovali také například hodiny baletu. V této době na škole studovali budoucí pedagogové např. Pavel Kalfus, Karel Makonj, Josef Krofta a Alois Tománek.

Studentům už nestačilo pouze perfektně ovládat řemeslo, přirozeně se pídili po něčem smysluplnějším. Toužili po tom, aby škola šla ruku v ruce s dobou a s divadlem, které se pořád vyvíjelo vpřed. Studenti proto začali tvořit mimo akademickou každodennost. Například vznik *Vedeného divadla* Karla Makonje je jasným příkladem potřeby odklonit se od školního stereotypu. Nahlížet na loutku jiným způsobem. Posouvat práci s loutkou za hranici pouhých hranic vodiče a objektu.

Dalším zásadním momentem se v roce 1968 stala studentská revolta, která byla eskalací vzpomínané dlouhodobé nespokojenosti na katedře. Do dnes se zachovala prohlášení a názory tehdejších studentů k vyhocené situaci, která na škole v roce 1968 rozhodně panovala: „*Ani spartakiádní cvičení, ani náhodný monolog, jímž se posluchač zabývá celý semestr, svůj účel neplní ...*“ Prohlášení studentů 1968⁵

Pražské jaro v roce 1968 hrálo tehdejším studentům do karet. Na „jarních“ schůzích totiž vypracovali *Prohlášení*, které obsahovalo souhrn postřehů a vlastních návrhů spolu s řešením. Opěrným bodem byl nerealizovaný projekt výuky Jana

⁵ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD

Dvořáka, zakladatele *Divadla Drak* (1958), ovšem v roce 1968 zatím neznámého pedagoga katedry loutkového divadla, která zněla: *"Rozhodující by měla být současná moderní koncepce, která by sama ukázala na ty, kteří jsou schopni ji realizovat. Má-li se o škole vůbec nějak zásadně uvažovat a jednat, pak se musíme především zabývat touto koncepcí, která by měla shrnovat a respektovat skutečné potřeby současného a hlavně budoucího československého loutkového divadelnictví."*⁶ Studenti tedy v duchu této koncepce využili uvolněnou atmosféru *Pražského jara* pro pokrok akademické půdy:

*„Za naprosto základní požadavek považujeme (posluchači režie) samostatnou dramaturgickou iniciativu; chtěli bychom tím dosáhnout proražení bludného kruhu loutkářské dramaturgie, jež se vesměs utápí v podprůměru ...“*⁷

„Situaci na úseku výuky teorie považujeme za krajně nekoordinovanou a nekoncepovanou. Žádáme vedení katedry, aby se jí urychleně zabývalo ...“

„Nepodceňujeme znalost historie, naopak. Ale cítíme potřebu přemýšlet o klasických dílech z hlediska své současnosti ...“

Studenti se skrze *Prohlášení* vyjádřili velmi kriticky nejenom k tehdejšímu vedoucímu katedry Zdeňku Raifandovi, ale také k vedení katedry jako takovému:

*“Proto, vážený soudruhu vedoucí katedry, Vaše činnost v této funkci, ani případné výroky, že jste byl, jste a budete se studenty, dnes nepřesvědčují, že jste byl a budete schopen nastolit novou uměleckou a pedagogickou koncepci katedry, kterou jste od svého nástupu do funkce dlužen ...”*⁸

*„Máme vážné obavy, že budoucnost našeho loutkářství je značně nejistá, pokud výuka zůstane na té úrovni, jakou má dnes, pokud bude vedena lidmi, kteří produkují takové divadlo ...“*⁹

*„Jak mezi posluchači, tak mezi pedagogy, jsou takoví, kteří na vysokou školu nepatří“*¹⁰

*„Jednotliví přednášející pedagogové nemají často ani mlhavé tušení o tom, co přednášejí jejich kolegové...“*¹¹

*„Proto vás prosíme, vážený soudruhu ministře, o zvážení naší žádosti a případné ustavení odborné komise, která by se urychleně situací na katedře loutkářství zabývala“*¹²

⁶ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

⁷ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

⁸ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

⁹ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

¹⁰ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

¹¹ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

¹² Z dopisu studentů tehdejšímu ministru školství dr. Kadlecovi

Studentům se samozřejmě dostalo odezvy ze stran pedagogů. Ti se stavěli vesměs odmítavě k prohlášením tvrdě cíleným do pedagogických řad:

„Nemohu odpovědně zvážit oprávněnost vašich požadavků, domnívám se však, že jste své připomínky mohli vašim pedagogům sdělit bez obav již dříve, tolik odvahy jste snad měli i před lednovým plénem KSČ“¹³

„Vítám každý návrh s vaší strany, koho byste si přáli za učitele. Ale posoudit vaše návrhy přísluší škole. Demokracie nemůže přerůst ve studentokracii ...“¹⁴

„Urážlivá forma pronikla i do podání čtyř posluchačů RD... na takto formulovanou kritiku s vámi diskutovat nebudu ...“¹⁵

Výsledkem studentské revolty bylo v roce 1968 ukončení pracovního závazku Zdeňka Raifandy na pozici vedoucího loutkové katedry. Na jeho místo byl zvolen dne 17. 6. 1969 PhDr. Miroslav Česal, který se k revoltě předcházející jeho zvolení vyjádřil v prohlášení krátce po jmenování do funkce. Výňatek z prohlášení:

“Především jsem poznal, a to víc než důkladně, že vnitřní organizace katedry je ve velmi dezolátním stavu a že je potřeba zavést alespoň elementární pořádek ... Po podzimních trpkých zkušenostech nezbývá už nic jiného, než tvrdá opatření, tuhou centralizací, která je mi osobně protivná a neustálou kontrolu všech úkolů, byť každý druh policajství nenávidím ... Příští učební plán dozná ještě podstatnějších změn. To všechno však není reforma pro reformu, neboť nepokusit se o pronikavější změny, znamená riskovat další rebelie studentů ... /Závěrem nutno ještě konstatovat, že jsme zjistili trvalou absenci některých pedagogů na plenárních schůzích katedry loutkářství a budeme proto nuceni pro příště vyvozovat z těchto absencí důsledky. /¹⁶

1.3.70. léta

70. léta byla podle slov Niny Malíkové zlaté časy loutkářské katedry. Většina pedagogů v čele s tehdejšími nově jmenovanými vedoucími katedry Miroslavem Česalem byla členy strany, aby mohli vykonávat svou funkci. I díky stranické příslušnosti se mohla katedra dále rozvíjet. Miroslav Česal totiž své „stranickosti“ nevyužíval. Naopak „kryl“ lidi, kteří by mohli díky svému nesouhlasnému postoji vůči socialistickému postavení státu dojít k ideologickému střetu s režimem. Režimem dosazovaní pedagogové byli předem avizovaní a na katedře se tyto dva tábory

¹³ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

¹⁴ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

¹⁵ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

¹⁶ Dokument vytvořen z archivních dopisů-vznik 60. výročí KALD-soukromý archiv KALD.

vzájemně vyhýbaly. Škola sídlila pořád na Malé Straně. Pejorativně řečeno bylo katedra detašovaným pracovištěm Divadelní fakulty AMU a žila si svým vlastním životem.

Katedru nadále navštěvují studenti jak české, tak slovenské národnosti z toho důvodu, že loutková katedra nemá na Slovensku svou obdobu.

U přijímacích zkoušek se kladl důraz i na tehdejší stav a poptávku loutkových divadel v Čechách. Absolventi po ukončení studia zpravidla rovnou nastupují do jednotlivých divadel. Nebylo neobvyklé, že se do divadel dosazovaly celé ročníky.¹⁷

1.4.80. léta

Vedoucím katedry je po dobu dlouhých osmnácti let prof. Miroslav Česal, který v roce 1988 kvůli pokročilému věku dobrovolně odstupuje z funkce. Na jeho místo je zvolen Alois Tománek výtvarník, dlouholetý pedagog scénografie, autor loutkových publikací a absolvent loutkové katedry. V listopadu roku 1989 studenti DAMU v reakci na útok na demonstranty na *Albertově* veřejnou bezpečností v pátek 17. listopadu, jako první odstartovali v sobotu 18. listopadu veřejnou generální studentskou stávkou, ve které požadovali prošetření pátečního útoku. Tato páteční stávka předcházela Sametové revoluci, která bez krve-prolití změnila tehdejší sociální a politickou situaci v Československu. Studenti za tuto činnost posléze získali *Bílou Vránu*, což byla cena redakce časopisu *Mladý svět*. Po *Sametové revoluci* se konala na půdě *DAMU* prověrka pedagogů. Byla vytvořena komise ve složení studentů, před kterou předstupovali jednotliví pedagogové a samotní studenti rozhodovali, kdo dál bude na škole učit. Tento akt vytvořil velmi nepříznivou atmosféru. Studentům bylo vytýkáno, že právě oni, kteří tolik brojili proti přetrvávajícímu socialistickému režimu, se sami po *Sametové revoluci* snížili k podobným praktikám, jež byly pro socialistické Československo typické. Pedagogové nesouhlasili s tím, aby si studenti na základě častokrát osobních a neobjektivních sympatií nebo nesympatií, volili, kdo dál bude přetrvávat na postu pedagogů ve škole.

Josef Krofta v roce 1989 už jako významný loutkový režisér ve světovém měřítku nastupuje jako student opět do prvního ročníku oboru režie a dramaturgie spolu se svým synem Jakubem Kroftou jako jeho spolužák. Josef Krofta totiž školu nikdy nedokončil nebo lépe řečeno neodevzdal diplomovou práci a aby mohl na škole učit, potřeboval dokončení vysokoškolského studia.

Rovněž v roce 1989 vzniká pod Bratislavskou VŠMU samostatná *Katedra bábkarskej tvorby* (KBT). Dlouholetá tradice výchovy slovenských loutkářů v České

¹⁷ Z osobního rozhovoru s Ninou Malíkovou 18.7. 2018

republiky na Katedře loutkového divadla tedy končí. Do této doby, byla přijímaná pravidelně skupina slovenských studentů, kteří měli vedle své výuky rovněž slovenskou jevištní mluvu a byli vychovávaní pro „slovenská divadla“. Založení slovenské loutkové katedry ale neznamenal úplné embargo pro přijímání slovenských studentů - jak je známo - do dnešního dne jsou Slováci na katedře vítáni. A téměř v každém ročníku se najde v průměru jeden studující Slovák.

1.5.90. léta a milénium pod vedením Josefa Krofty na katedře KALD očima Miloslava Klímy a Markéty Schartové

V roce 1991 se stal vedoucím katedry loutkového divadla proslulý režisér a ředitel divadla *DRAK* Josef Krofta. Ve stejné době šéfuje od roku 1985 *Katedře činoherního divadla* režisér Ivan Vyskočil, který měl s Josefem Kroftou výborné vztahy. Ivan Vyskočil mu v rámci divadelní fakulty přenechává 10 úvazků, díky kterým Josef Krofta, mohl rozšířit pedagogický sbor o nové osobnosti divadelního světa 90. let.

Přechod Josefa Krofty z pozice „ opožděného“ či „dodatečného“ studenta do vedení katedry byl krok, který velkou měrou posunul obsah toho Vysokoškolského studia. Jozef Krofta přinesl do nově koncipované katedry především logickou úvahu a přirozené a dokonce nezbytné propojení aktuálních trendů českého a světového divadla s tendencemi „ hnutí otevřených divadel“ tzv. alternativní scénou. Tak se hned na počátku nově otevřená katedra zpřístupnila různým trendům a směřováním, jejichž poznání, pochopení a inspirativní využití spíše je studiu , než k dosahování pouhé dokonalosti v jednotlivostech. Tak se stalo, že velmi záhy nešlo o výuku dovedností v oblasti loutkového divadla, ale o snahu po hlubinném studiu a poznání různých cest a postupů divadla jako takového a loutkového zvlášť. Zmíněná otevřenost je doložena tím, jaké další spolupracovníky vyzval Jozef Krofta k pedagogickému působení na nově utvářené katedře. Byli mezi nimi: Hana Bělohradská, Anna Vášová, Arnošt Goldflam, Karel Brožek, Jan Antonín Pitínský, Jan Nebeský, Petr Kracík, Hubert Krejčí, Ladislav Smoljak, Juraj Nvota a mnozí další, z nichž někteří se posléze stali kmenovými pedagogy, jako např. Jan Schmid, Jaroslav Etlík, Miroslav Klíma, Jan Borna, Jana Březinová, Radka Fidlerová, Petr Matásek, Pavel Kalfus, Irena Marečková, Tomáš Žižka, Karel Makonj, Ondřej Hrab, Ivan Rajmont, Kateřina Šavlíková, Vratislav Šrámek, Jaroslava Hojtašová, Petr Pachtl a další. Z tohoto neúplného výčtu plyne, že šlo především o výrazné a vyprofilované umělecké osobnosti, které mohou studentům mnohé nabídnout a předat jak v rovině analytického poznání, tak především v rovině kreativní inspirace. Idea maximální

různorodosti cest a rozdílnosti poetik odpovídala tehdy a odpovídá i dnes pestrosti divadelního vývoje jakožto živého celku. Nově koncipovaná katedra se pod Kroftovým vedením uměla rozejít na čas či na delší dobu s těmi, kteří se z různých důvodů nemohli věnovat pedagogické práci na jednotlivých dílčích úkolech podle toho, jak to který program pro své naplnění potřebuje. Během času se vyprofiloval systém čtyř „guru“ (J. Krofta, J. Schmid, M. Krobot a J. Borna). Každý má svůj program s poněkud jinými prioritami, přičemž všechny spojuje snaha po jevištním vyjadřování prostřednictvím předmětů, metafor a komunikující fantazie. Pravidelně klauzury se postupně staly očekávaným vyvrcholením semestrálních projektů – inscenačních a scénografických- a jsou výtečnou příležitostí ke komparativním, analytickým a reflexním úvahám, jejichž cílem je neustálý vzruch, zpochybňování dosaženého a vzájemného hledání inspirace. Touto cestou se Josef Krofta se svými spolupracovníky snaží o to, aby se pokud možno žádná tendence či směr nestaly dogmatem, prázdnou formou bez komunikativního a smysluplného poslání. Proto se také studium na této katedře orientačně a pomocně rozděluje na tři vrstvy, přičemž ta kreativní je nejvíce individuální, psychosomatická nejnáročnější na cvik a zručnost (nejen fyzickou ovšem) a vědomostní vyžadující větší a širší poznání a pochopení souvislostí a směřující ke schopnosti jasně formulovaných reflexí a sebereflexí, které jsou v takto koncipování studijním programu, nezbytné. Takto rozvržené studium pak v mnohých případech zřetelně a prokazatelně dosahuje nezpochybnitelné vysokoškolské – jak se nyní často zdůrazňuje: universitní- úrovně výuk (Markéta Schartová, 2003)

Katedra se tedy pod vedením Josefa Krofty v roce 1991 transformovala z katedry KL (Loutkového divadla) na současnou katedru KALD (Alternativního a loutkového divadla). Tahle změna, jak už popisuje citace v článku Miloslava Klímy a Markéty Schartové, byla přelomovým bodem pro *Katedru loutkového divadla*. Katedra se rovněž přesunula po dlouhém působení na Malé Straně do Karlovy ulice a získala do té doby nevídané prostory pro své působení. Zpětně lze posoudit, že snaha pedagogů pozvednout z prachu katedru z už téměř padesátiletým trváním a stát se rovnocenným partnerem paralelní divadelní *Katedře činoherního divadla* se rozhodně povedla.

Odkaz pedagogů, jež transformovali KL na KALD a jejich pokrokové uvažování o divadle a práce na přelomu tisíciletí odchovalo dnešní generaci významných divadelních osobností. Tedy dnes již pojmenovanou *Šťastnou generaci*, která pokračuje v šlépějích Josefa Krofty a jeho souputníků a se stejnou vervou a nasazením transformuje katedru do dalších nových podob.

1.6. Dovětek k první kapitole

Důvod, proč jsem se ve své magisterské práci rozhodla o přibližnou rekonstrukci historie *Katedry alternativního a loutkového divadla*, je potřeba poukázat na její neustálou transformaci. Téměř každé desetiletí existence katedry loutkářství sebou neslo přirozenou potřebu změny. Tato neustálá tendence posouvat se dál a rozšiřovat své zaměření a specializace se stala téměř signifikantním znakem pro úplně první vysokou školu loutkářství vůbec. Ve srovnání s činoherní katedrou, která od počátku až do dnešních dnů ve velké míře nezměnila své učební postupy, se její mladší souputník KALD snaží udržet krok s dobou a světovým, nejenom divadelním ale i politickým, sociálním a globálním směřováním. Jak historie ukazuje, není chyba vyvíjet se a zkoušet pořád nové a nové věci, nýbrž stát na místě a uspokojit se s dosavadním úspěchem. Je skvělé, že i když má katedra v dnešní době své renomé a zájem uchazečů je vysoký, nebojí se přesto nadále podnikat zásadní kroky, které radikálně mění celou koncepci studia i bez jistoty, že jsou tyto kroky správné.

V jednom z článků Pavla Vašíčka, který vznikl k výročí katedry v roce 2014, ve kterých se zabývá fungováním katedry v průběhu prvních 20. let od vzniku v roce 1951 do roku 1962. Pavel Vašíček cituje Miroslava Česala, děkana katedry KL v letech 1968-1988: *“Česal si klade hypotetickou otázku, mají-li mladí tvůrci bez zkušeností a dokonale zvládnutého řemesla vůbec právo na experiment a dochází k závěru, že ano! Neboť „není nic mělčího a horšího, než stařecky spokojená a usedlá tvorba mladých, neboť jak všeobecně známo v tišinách bez vzruchu a proudění se rádo usazuje bahno“.*

Tato citace by tedy mohla klidně sloužit jako mantra, jíž se katedra, i přes pár dob temna, které absolvovala, podvědomě řídí od svého založení až po současnost.

2. Katedra alternativního a loutkového divadla z pohledu současných absolventů

Tvorba konstruktivní, objektivní nebo subjektivní kritiky, jakožto nepřímé reflexe na studium v jeho průběhu, je přirozenou a nevyhnutnou součástí studia jako takového. Ne vždy se ale evaluace studentů dostane přímo k lidem, kteří mohou dané postřehy reflektovat a zúročit je v praxi. Nebo se naopak stane, že se obě strany setkají u společné výměny názorů, ale nedojde k vzájemnému pochopení. Špatná interpretace nebo nepochopení vede ke konfliktům studentů s pedagogy, studentů s ostatními studenty a naopak.

Vzhledem k objektivitě, kterou bych chtěla docílit v této práci, jsem oslovila své spolužáky, kteří jsou buď to čerstvými absolventy KALD DAMU, nebo jsou ještě stále studenty navazujícího magisterského studia, aby odpověděli na dotazník týkající reflexe současné KALD DAMU a jejího fungování. Dotazník jsem rozeslala dvaceti studentům a z toho počtu jsem získala pět reflexí. Tázaní studenti jsou v zastoupení všech oborů na katedře KALD (režie-dramaturgie, scénografie a herectví). Všichni tázaní jsou již studenti, kteří nastoupili do bakalářského stupně s navazujícím magisterským stupněm studia.

Svým spolužákům jsem položila tyto tři otázky týkající se jejich dosavadního studia na katedře alternativního a loutkového divadla:

1. Jak vnímáš změny, které na KALD v posledních letech nastaly?
2. Dokážeš krátce shrnout a popsat své studium na KALD?
3. Co je podle tebe plusem a naopak slabinou této katedry v současnosti?

Z těchto otázek jsem pak následně vzhledem ke společným střetům názorů vytvořila souvislý soubor názorů a poznatků.

V reflexi se spolužáci samozřejmě nejčastěji vyjadřovali k zrušení dříve pravidelných tří magisterských inscenací, jež do akademického roku 2015/2016 měl privilegián jednotlivý herecký ročník. Můj bývalý spolužák Jan Strýček napsal na téma zrušení čtyř diskových inscenací reflexi, která vesměs shrnuje odpovědi všech tázaných do komplexního odstavce, proto si ho dovolím citovat: *„Rád bych zmínil, jak velice složité je pro studenty herectví zrušení varianty hrát ve 4 inscenacích v divadle DISK. Chápu argumenty, že KALD nechce primárně vychovávat/učit herce hrát modelem repertoárových divadel. Chápu, že formou výběru projektů se posiluje jejich iniciativa být aktivním spoluvůrcem – tedy směřovat k autorskému divadlu. Chápu, že se tím rozrůzní také dramaturgická struktura věcí KALD v DISKU. Nevím ale, jestli si pedagogové dostatečně uvědomují, jak důležité jsou zkušenosti, které člověk (ne*

jen jako herec – ale hlavně jako účastník celého procesu tvorby!) od prvních zkoušek, přes premiéru, až po pravidelné reprízování získá - možnost vyrovnat se s tlakem vlastního očekávání, trémy, sebeobnažení, se stresem a vztahy ve skupině, komunikaci s jevištním personálem, atd... Student, který nemá to štěstí, že je sám tak tvůrčí, aby nějaký projekt inicioval, a zároveň prostě není mezi těmi kreativnějšími „oblíbený“, to pak má velmi těžké. Jistě, rozumím argumentům, že takový student by se pak v praxi patrně stejně neuplatnil a pokud nemá na to, dělat autorské divadlo, má si to uvědomit hned, ale vystupování samotné (ať už jde o performance, happening, imerzní divadlo, stand-up, klasickou inscenaci, nebo jakýkoliv jiný žánr) je přece elementární podstatou živého umění. A na to jedna „diskovka“, u které navíc zdaleka není jasné, kolik prostoru v ní daný student dostane, podle mě prostě nestačí a vůbec tady nejde o nějaké „ukazování se“ režisérům. Troufnu si tvrdit, že (přes výbornou přípravu, které se mi v bakalářském studiu dostalo), jsem 60 procent základů, ze kterých čerpám, získal až provozem v Disku.“

S názorem Jana Strýčka nemohu úplně nesouhlasit, i když se dá na tuto problematiku koukat z mnoha pohledů. Všichni tázaní se shodují, že zrušení klasických čtyř diskových inscenací nebyl z pohledů studentů výhodný krok. Řešením by možná bylo, nejen pro všeobecné uspokojení studentů ale i z praktického hlediska vychovat schopné interprety se zkušeností vhodnou pro profesionální život, ponechat alespoň dvě inscenace pro celý ročník. Z mého pohledu není zrušení magisterských „diskových“ inscenací chybou. Zpětně sice nemůžu říci, že praxe v divadle DISK nebyla edukativní a výhodná pro moje další interpretační a autorské směřování a nemyslím, že bych dostala v navazujícím magisterském programu tolik prostoru, kdyby můj ročník studoval již podle systému „DISK OPENCALL“. Naopak si ale myslím, že studovat herectví na KALD a myslet si, že odehráním čtyř inscenací v divadle DISK se mi otevřou nové obzory a objeví mě hledač talentů je naivní. Nezajímat se o divadelní a umělecké dění kolem, aktivně se nezapojovat do mimoškolních aktivit, nesnažit se být sám tvůrce, nenavštěvovat představení nebo workshopy, které by mě mohly inspirovat a nepřemýšlet o své profesní profilaci po ukončení studia, je z mého pohledu krátkozraké a neprofesionální.

Pokud se ale systém studia na KALD, DAMU upravuje v obecném slova smyslu na základní tři roky bakalářského stupně a do magisterského navazujícího stupně se dostanou jenom uchazeči, kteří se hlásí se zájmem o opravdové hloubkové zkoumání a dlouhodobou studii jednoho nebo dvou inscenací během celého „magistra“, tak tato situace nastoluje nekomfortní pozici pro současné a budoucí studenty herectví KALD. To, v čem byla praxe v divadle DISK pro herecký

ročník výhodná, bylo uplatnění workshopů, jež studenti absolvovali během bakalářského stupně. Student bakalářského stupně herectví KALD funguje na principu houby, jež v pravidelných intervalech workshopů nasává od jednotlivých lektorů základní divadelní postupy, které se dají naučit během blokové výuky. Během tří let pouze přičichne k různým typům divadla, v průběhu „bakaláře“ však nemá prostor na hloubkové zaměření, zkoumání a studium daného typu divadla, se kterým se na workshopu setká. Ve třetím a posledním absolventského ročníku pak bakalářský ročník vytvoří jednu inscenaci. A pokud absolvent bakalářského stupně studia nepokračuje do navazujícího magisterského stupně studia, je ochuzen o hloubkové zaměření bez následující praxe.

Řešením této situace podle mého názoru zůstává důkladné obeznámení hereckého ročníku s programem studia, a následující individuální přístup každého studenta, který během bakalářského studia musí své vzdělávání rozvíjet i mimo školu, což by mělo být samozřejmostí i přes časovou a finanční náročnost studia. Ideálním řešením by ovšem bylo, kdyby katedra činoherního divadla koncipovala své studium stejně jako KALD, tudíž by se do navazujícího magisterského studia na herectví KČD mohli hlásit i studenti z KALD, kteří nemají ambice profilovat se autorsky. Takhle sci-fi představa však bohužel není reálná.

Co se týče obecné roviny studia, spolužáci ve svých reflexích často vyzdvihují období, ve kterém se naše generace studentů setkala s generací pedagogů. Studovali jsme na KALD v časech, kdy jsme si s našimi pedagogy byli celkem blízcí věkem, tudíž umělecký dialog a vzájemná inspirace je mnohem snazší než mezi studenty a pedagogy generačně vzdálenějšími. Kateřina Císařová také pozitivně reflektovala své bakalářské studium s přihlédnutím na kolektiv: *“Vzhledem k tomu, že jsem studovala herectví u režijně-dramaturgickém tandemu SKUTR, myslím, že během našeho bakalářského studia “herectví” jsme opravdu stačili něco lehce nasát z toho nechtěného slůvka “řemeslo”. A zároveň toto v kombinaci s poměrně silným kolektivem celého ročníku a obzvláště studentů a studentek režie, dramaturgie a scénografie nám dalo možnost nalézt krásně vyváženou cestu k něčemu čemu se (zřejmě?) říká autorské herectví. Po studiu, které jsem zde absolvovala, mi přijde, že jsem nasála, co se jen dalo během toho kraťoučkého období a během těch možností, které máme.”*

Co se mínusů katedry týče, častý jmenovatel je předpojatost a apriorní vymezenost vůči spoustě ostatních žánrů. Což je podle mého názoru ale spíše výtku pro jednotlivé pedagogy než znak, který by obecně charakterizoval KALD.

Zbožným přáním jednoho ze studentů, jenž nechtěl být jmenován, je: “Aby KALD zůstal spíš laboratoří, než školou metody, ale aby kladl víc nároků na studenty, co se týče znalosti kontextu a souvislostí, aby se čas od času na procesových diskuzích zas odehrávaly hádky, aby se stále otevíral zahraničním vlivům a aby našel důstojného kandidáta na nového vedoucího katedry, který by dokázal uchovat společný záměr. Upřímně si myslím, že ať bude systém studia jakýkoliv, vždy bude nejdůležitější osobnost vedoucího ročníku, který skrz konzultace, své semináře, vybrané workshopy a hlavně sestavení rozvrhu a určením povinných předmětů nejvíc formuje vývoj studenta. Vetší kus cesty, myslím, musí katedra ujít v propracování magisterského studia. Doformulovat cíl nově vzniklých magisterských seminářů a upravit jejich náplň nebo případně ustanovit další předměty, které by rozvíjely teoretickou znalost i praktické dovednosti studentů a nebyly jen opakováním látky ze studia bakalářského.”

Většina současných absolventů se tedy za katedrou ohlíží s dobrým pocitem, a hrdostí, že měli možnost zde studovat. Pozitivním zůstává, že studenti neglorifikují katedru, jsou schopní konstruktivní reflexe, a podle obsahu vyplněných dotazníků jim další dění na KALD není lhostejné.

3. Statistika úspěšnosti absolventů

Na základě referencí, které jsem nabyla z vyplněných otázek v dotazníku, který jsem rozeslala svým spolužákům, a také díky názorům, jež mi spolužáci orálně a neformálně během běžných, soukromých diskuzí sdělovali, jsem se rozhodla zjistit informace o absolventech herectví na KALD DAMU. I kvůli tomu, že jakousi nespokojenost pociťuji hlavně ze stran herců, jsem se zaměřila jenom na absolventy oboru herectví KALD. Tato studie mapuje herce, kteří byli součástí minimálně jedné inscenaci v divadle DISK. Tudíž nereflktuje jenom absolventy s ukončeným studiem. Velká část z nich neprošla státní zkouškou nebo skončila první bakalářskou inscenací v divadle DISK. I přesto si ale pořád myslím, že i tito studenti mají statut bývalého studenta KALD, DAMU a do této studie informace o nich patří. Mapuji tedy 10 let absolventských ročníků od akademického roku 2008/09 až po akademický rok 2018/19. Informace, podle kterých jsem statistiku vypracovala, jsem nabyla z mých vlastních osobních znalostí, vzhledem k tomu, že se v profesním životě s většinou bývalých studentů setkávám. Dále mi pomohl portál *i-divadlo*, který mapuje všechny absolventské inscenace divadla DISK a jejich jednotlivé obsazení. Dále tento divadelní internetový portál zároveň uchovává téměř veškeré informace o umělecké divadelní činnosti každého absolventa na území České republiky, díky čemuž jsem mohla vydedukovat momentální působení jednotlivých osob v divadelní oblasti. Další informace jsem dohledala skrze stránky jednotlivých divadel, kde absolventi působí.

Zjištění, které jsem získala díky této studii, bylo pro mě osobně velmi potěšující a ve velké míře neguje obavy současných studentů o jejich budoucnosti po absolvování studia na KALD.

Za posledních deset let tedy od roku 2009 do roku 2019 vyšlo z „KALD-u“ 108 studentů studujících v oboru herectví KALD. Ze 108 zjištěných studentů, bylo 55 mužů a 53 žen. Během posledních 10 let studovalo obor herectví 16 studentů ze zahraničí - přesně 3 ze Slovinska, 1 z Francie a 11 ze Slovenské republiky.

Co se týče úspěšnosti, podle mých zjištění momentálně v této chvíli 11 bývalých studentů z tohoto zjištěného počtu, nedělá žádnou uměleckou činnost (divadlo, film, reklama, hudba, atd.)

97 bývalých studentů z celkového počtu se pravidelně věnuje divadlu, filmu nebo podružným uměleckým činnostem. Z tohoto počtu úspěšných absolventů, nemá 22 herců divadlo nebo film jako hlavní výděleční činnost. Což pro upřesnění znamená, že momentálně reprizuje maximálně tři představení. Tuto skupinu

absolventu ve většině vyplňují absolventky, jež jsou v současnosti na mateřské dovolené nebo se prioritně věnují jinému zaměstnání.

75 herců, kteří na KALD studovali, se aktivně věnuje vystudované disciplíně, tudíž divadlo nebo film tvoří minimálně 1/3 jejich příjmu. Na volné noze je z tohoto zjištěného počtu úspěšných 37 herců. V angažmá momentálně v této době nebo od začátku příští sezóny působí 38 herců z toho 17 v loutkových a 21 v činoherních souborech.

Tato statistika dokazuje vysokou úspěšnost absolventů hereckého oboru na KALD a faktem zůstává, že absolventi naší katedry rozhodně mají místo a svou důležitost v umělecké, ne jenom divadelní sféře. Jsou obsazováni a dosahují příznivé výsledky nejenom v českém měřítku.

4. Osobní reflexe studia

V roce 2013 jsem nastoupila na KALD, DAMU do prvního ročníku oboru Herectví KALD. Otevíraly se přede mnou dveře, za kterými bylo něco, co jsem si jako nastávající student nejen, že nedokázala představit, ale také díky neznalosti ani pochopit. Za velkým nadšením, entuziasmem a chutí do nových výzev byly pouze lehce dohledané pozitivní reference o katedře a příspěvky sdílené na *Youtube* kanálech, které mi pouze načrtly obrázek s vidinou liberálnějšího pojetí činohry, „loutkárný“ bez typické loutky, atd.

Pojmy jako dokumentární divadlo, politické divadlo, imerzivní divadlo, divadlo ve specifických skupinách atd., tedy všechny typy divadla., které se skrývají za obštným názvem „alternativní“, mi v době před nástupem na DAMU byly zcela neznámé. V průběhu studia jsem se postupně infiltrovala do světa divadelního pojmosloví hlouběji a vyzkoušela jsem si mnoho spoluprací na různých typech divadla v různých prostorech a s různými lidmi. Široké spektrum divadelních forem, které katedra nabízela, mi pomohly, abych se mohla věnovat více typům divadla bez jednostranného zaměření, což je pocit nesmírné svobody.

Je nesporné, že mé dřívější studium na konzervatoři pro mne bylo dobrým stavebním kamenem. V ročníku na DAMU jsem byla nejmladší, většina z mých spolužáků už za sebou měla jednu nebo více vysokých škol. Za daných okolností jsem se tedy také mohla vztahovat k dřívější zkušenosti. I to, že jsem začala mluvit jiným jazykem, pro mne byl menší oříšek díky tomu, že jsem skvěle ovládala slovenskou jevištní mluvu. Mohla jsem se tedy učit češtinu aktivně, vztahujíc se k rodné Slovenštině. O čemž jsem se také rozepsala ve své bakalářské práci. Systém výuky formou workshopů, jak katedra i dnes koncipuje výuku bakalářského stupně, studia mi vyhovoval. Možnost nahlédnout a dotknout se více typů divadla, a díky této zkušenosti zjistit jakým směrem se bude nebo naopak nebude ubírat zaměření profesního života po absolvování studia, byla nesmírně přínosná.

Nemůžu však opět nezohlednit svou předešlou činoherní „před přípravu“ na konzervatoři. Tendence tíhnout k tak často zmiňovaným základům, ke kterým se může každý interpret vztahovat, práce na situaci, budování postavy, motivace a všechno, co obnáší studium na činohře, byly nejčastějšími hlasitými povzdechy ze stran mých spolužáků. Musím říct, že celé studium doprovázely pochybnosti od mých spolužáků týkajících se absence jakéhosi primárního řemesla. Docházelo k neustálému poměřování katedry činohry s naší katedrou, což ale není nic

ojedinělého. Tato neustálá nespokojenost uvnitř kolektivu mě unavovala, ale s čistým svědomím nemůžu říct, že bych na tom nebyla stejně, kdybych si svou „činoherní“ chvíli neodbavila během středoškolských let. Zpětně i podle reflexí svých spolužáků, si ale myslím, že to, co je vedlo k tak často se opakujícím stížnostem byl strach z toho, že nebudou mít po ukončení studia uplatnění. Během účinkování v Divadle DISK se tyto pochyby vytratily a nikdo z mých spolužáků již neměl ani čas na něco takové myslet.

Můj názor na studium na KALD DAMU je až pohádkově idylický. Podmínky, které jsem během studia měla, byly po celou dobu nadmíru vyhovující. Určitě se během studia stalo, že jsem DAMU jako každý student z duše nenáviděla, ale zpětně si na nic zásadního nevzpomínám. V krátkosti shrnu veškeré pozitivní stránky studia z mého pohledu. Na katedře se nikdo nikoho nesnaží předělat na svůj obraz, studenti mají právo na svůj názor. Pedagogický sbor je díky svému všestrannému složení otevřen dialogu. Ve chvíli, kdy student potřebuje konzultaci nebo usměrnění, v kolektivu pedagogů se vždy najde někdo, kdo se mu snaží porozumět. Studenti mají nejen prostor ale i finanční prostředky na realizaci svých prací. Klauzurní festival *Proces* je platforma, jenž nabízí studentům prostor pro propagaci svých prací s komplexní reflexí jak od pedagogů, tak od ostatních studentů.

Třeba je můj pohled na KALD přehnaně pozitivní, ale nedokážu si představit i díky zkušenosti z návštěvy ostatních uměleckých škol představit, že by na obdobných katedrách minimálně v zemích V4 fungovala lepší půda pro rozvíjení studentů s autorským zaměřením na divadlo. Samozřejmě posuzuji toto studium z osobního pohledu studentky herectví, tudíž nedokážu reflektovat studium ve všech oborech a studujících v nižších nebo vyšších ročnících. O mínusech, které KALD nesporně má, mluvím v kapitole *Katedra alternativního a loutkového divadla z pohledu současných absolventů*.

5. Vznik kolektivu:

Nespočetné množství okolností, vlivů, krizových situací, kompilace osobností, souboj eg, vzájemné cítění nebo necítění, momentální i mentální rozpoložení, meteorologie, astrologie, numerologie a spoustu dalších věcí s nadsázkou i bez ní ovlivňuje formování kteréhokoliv kolektivu. Kolektiv hereckých ročníků se v tomto ohledu nijak neliší od těch ostatních, ba navíc možná má pár přidanych hodnot. Každý herecký ročník, jenž nastupuje na uměleckou vysokou školu, čeká tvrdý režim. Dochází až k jakémusi patologickému soužití. De facto tři roky spolu úzká skupina lidí téměř denně tráví více než dvanáct hodin denně. Pomalu se poznávají navzájem, až díky této někdy až téměř sektářské společnosti, poznají nejlépe hlavně sami sebe.

Myslím, že na herecké ročníky by se dalo lehce použít pár vzorců, které by se na každý z nich daly aplikovat. Herecký ročník a jeho stereotypní vývoj je vlastně lehce srovnatelný s partnerským vztahem:

1. Slabé články kolektivu to buď vydrží, a nakonec je volba zůstat u studia neodvolatelně a od základů změnit, nebo prostě přirozeně vysublimují.
2. „Přeživší nepoučitelní“ pak naberou veškerou sílu a vrhají se s vervou do boje. Ztráta spolužáka je utuží.
3. Nejdříve jsou studenti zpravidla nejlepší přátelé, časem a společně stráveným mládím, které utíká, však pomalu začínají „svlékat svůj kabát“ a potřeba upřímnosti vyhraje nad potřebou nutné exhibice. Už před sebou nemají co skrývat. Znají se nejlépe na světě. Začínají se vzájemně iritovat. Často jim na sobě vadí každé gesto. Způsob projevu jejich spolužáka je přivádí k šílenství. Z duše se nenávidí.
4. Ve chvíli, kdy v hereckém ročníku nastane tenhle zlom, je pak otázkou času, zdali je skupina schopna se s tím vypořádat. Poučí se z této krize a zúročí zkušenosti z ní ve svůj prospěch? Nebo skupina není schopna kompromisu a je nucena dostudovat ve stavu absolutního rozkladu (což se doufám moc často nestává)?
5. Dále se téměř pokaždé se v kolektivu vyvinou přirozené archetypy (cholerik-skeptik, flegmatik, „matka ochránkyně“, „místní kapitánka roztleskávaček“, Don Juan, mudrlant, atd.).

Ono výše zmíněné archetypální rozdělení je jedním ze znaků přirozeného „hnízdění“ členů ročníku. Je výsledkem primární lidské potřeby cítit se plnohodnotnou součástí „smečky“, být výjimečný a vyplnit dle svých osobnostních znaků prázdné místo „kolektivní skládačky“.

Modelová situace, na které bych mohla čtenáře mé diplomové práce zasvětit do této terminologie, by mohla býti takováto:

Řekneme, že máme ročník, který má osm členů. Čtyři kluky a čtyři holky. Jeden z kluků je „cílevědomý Don Juan“ (těch je častokrát v ročníku hned několik, pojí se to podle mého amatérského sociologického pohledu s potřebou exhibice, která je u vykonávání herecké profese jedním hlavních pilířů), druhý je „obsedantně kompulzivní Cholerik-skeptik“ (říkejme mu OKCHS), třetí je „Flákač-flegmatik“ a poslední je „Bavičohráčnanástroje-romantik“.

Holčičí část tohoto vymyšleného ročníku je ve složení první „Kapitánky roztleskávaček“, druhé „Luční víly“, třetí „Matky ochránkyně“ a „Outsiderky“ s vysokým IQ. Je všeobecně známo, že studium na umělecké škole nejvíce ovlivňují kontakty, které se formují hlavně na neformálních setkáních mimo pracovní půdu. Řekněme tedy, že je pondělí a tento smyšlený ročník čekají ranní přednášky. Večer před tím se ale odehrála premiéra představení XY, kde téměř celý ročník byl a někteří ze studentů se také zúčastnili obvyklého večírku.

Starý pan profesor tedy v pondělí ráno vyleze pět pater do učebny, aby předal své odborné zkušenosti studentům, kteří tak mocně toužili studovat na této výběrové škole. Smutným faktem ale je, že ve třídě se nachází pouze „Matka ochránkyně“ a „obsedantně kompulzivní Cholerik-skeptik“. Výmluvně koukají na profesora, který nízkou účast nijak nekomentuje. Po první hodině se k dvojici posluchačů připojí „Outsiderka s vysokým IQ“, které se podařilo překonat svou ranní depresi a nakonec se dokopala z postele, a dostavila se na hodinu (pozdě ale přeci). „Obsedantně kompulzivní Cholerik-skeptik“ ji zpraží pohledem a neodpustí si poznámku na její pozdní příchod, což „Outsiderka“ ignoruje. „Matka ochránkyně“ se jí automaticky za pomoci svých ochránářských sklonů a potřebou, aby bylo vše v pořádku a všichni se milovali, zastane. O pauze „O-K-P-CH-skeptik“ pošle všem nezúčastněným perfektně formulovanou zprávu plnou vulgarismů a opovržení k lhostejným spolužákům, kteří se po proflámované noci na rozdíl od něho, nebyli schopni zvednout z postele. „Don Juan“ a „Kapitánka roztleskávaček“ si tuto zprávu přečtou společně, protože se čirou náhodou vzbudí v jedné posteli. „Flegmatik-flákač“ včera ztratil telefon a ani neví, u koho vlastně spí, natož aby věděl, že má být na přednášce. „Luční Víla“ napíše zprávu plnou lítosti, možná uroní i slzu a nakonec dorazí na posledních patnáct minut přednášky. „Bavičohráčnanástroje-romantik“ ještě před hodinou dohrál svou poslední píseň v non-stopu za rohem a spolužáci ho po přednášce najdou spát v jednom z ateliérů před společnou hodinou herectví, na kterou samozřejmě už dorazí všichni kromě „Flákače flegmatika“, který včera ztratil

telefon a doted' spí v cizím bytě. Karty spravedlnosti se ale neotáčí. Během následující herecké hodiny je to totiž právě „OKCh-skeptik“, který se nedokáže uvolnit, a bezprostředně reagovat na své kolegy. Pořád se kontroluje. Naopak „Don Juan“, „Kapitánka roztleskávaček“ a „Bavič“, kteří nezodpovědně zatáhli ranní přednášku, jsou flexibilní, svěží a připraveni i přes pořád přetrvávající morální i alkoholovou kocovinu. Jsou schopni svobodně reagovat na podněty, nechybí jim vtip a nápaditost. Což „cholerika“ rozzlobí ještě více, třeba ho chytne i amok a ze zuřivosti kopne nohou do dveří, u čeho si narazí palec na levé noze. Ne spravedlnost neexistuje.

Talent neboli intenzivní nadání nebo méně nadnesené slovo „dispozice pro něco“ není žádná fáma. Někdo prostě má dispozice k určitým disciplínám i bez vyvinutí sebemenší námahy, zatímco ostatní si danou věc musí vydřít. Pak nastupuje na scénu nejenom závist ale i rivalita. U neúspěšných se začínají budovat pochybnosti o sobě samém, které jsou bohužel někdy i na místě (ale o tom nikdo nemluví nahlas). V takových případech je otázkou zda je kolektiv tyto situace schopný ustát, nebo nikoliv. Tyto pravidelná schémata se pak odehrávají po celou dobu studia. Zní to jako příběh z argentinské telenovely, jenž do diplomové práce nepatří. Já si však myslím, že právě ony všední, mimoškolní okolnosti, nejvíce ovlivňují studium jako takové.

Velmi osobní přístup, kterému se při nízkém počtu studujících ani nejde vyvarovat, osobní příběhy a vzájemné vztahy modulují vývoj hereckého ročníku a jednotlivců v něm studujících.

Je samozřejmé, že se jednotlivé archetypy můžou proměňovat a „Matka ochránkyň“ může být na konci studia „Kapitánkou roztleskávaček“ a „Don Juan“ se může postupem času stát „flegmatikem a flákačem“. K takovýmto změnám může dojít právě na základě osobního neúspěchu, pocitu vyčlenění, nebo nedostatku pracovních příležitostí ve srovnání se svými, už časem kolegy nebo naopak. Během praxe v Divadle DISK totiž dochází k zajímavé transformaci ze spolužáků na spolupracovníky. Do této doby tak urputně budovaný kolektiv začíná produkovat jednotlivce, kteří jsou pomalu nuceni neohlížet se příliš na své soupeřníky, ale reálně se zamýšlet nad odpovědí na otázku „CO BUDE TED“.

Další neodvolatelnou částí hereckého ročníku, který nejde opomenout, stabilní základ, který ovlivňuje rozvoj jednotlivého hereckého ročníku, je vedoucí pedagog. Dovoluji si říct, že úkol pedagoga hereckého ročníku je na KALD, obzvlášť speciální kategorie. Výhodou a zároveň slabinou této katedry je různorodé profesní zaměření

jednotlivých pedagogů v divadelní praxi. Tudíž i způsob přemýšlení, výuky a vedení jednotlivých ročníků a tedy i vliv na práci budoucích absolventů je ročník od ročníku individuální. Částečnou nesourodost vůdčích osobností katedry ale KALD podle mého názoru změnila na devízu. I díky festivalu Proces a možnost „mezi ročníkové“ a mezioborové komunikace se podle mého názoru studenti nejenom vzájemně inspirují, ale navazují také spolupráce na jednotlivých projektech, buď to ještě během studia anebo v profesním životě.

Abych však katedru příliš neglorifikovala. Je velkou loterií pro studenta, který má v plánu hlásit se na tuto katedru, na co se ve skutečnosti bude zaměřovat jeho výuka během bakalářského studia.

Můj ročník pod vedením Branislava Mazúcha, byl prvním ročníkem s bakalářským a navazujícím magisterským stupněm studia. Na jedné straně pokusní králíci, zároveň ale neovlivnění ničím, co bylo před námi. Bez možnosti vymezit se, inspirovat se, vcházet do nového systému v deziluzi. Na straně druhé jsme měli k dispozici luxusní spojení dvou studijních programů. Podle starého programu jsme jako poslední herecký ročník na KALD nazkoušeli čtyři inscenace ve školním divadle DISK. A podle nového programu jsme měli možnost vypracovat si vlastní projekt pod hlavičkou „magisterský“ a hlásit se s ním v případě zájmu do navazujícího, magisterského programu. Obhájit si u přijímaček svůj projekt a pak mít možnost zapojit se do „opencallu“ a dostat možnost a prostor zkoušet nejen v „DISKU“, bylo v kombinaci se čtyřmi ročníkovými inscenacemi ideální. Vzhledem k tomu, že pedagogové také nevěděli, jak bude tato změna vypadat v praxi, a že se v průběhu studia všechno ještě dotvářelo a programovalo „na koleno“, nevěděli jsme, co nás čeká a nepodléhali jsme velké panice.

Krátké shrnutí bakalářského studia bych pojmenovala jako nekonvenční tři roky plné ne vždy vydařených a smysluplných experimentů, které ale náš ročník bezpodmínečně naučil svobodě, imaginaci, schopnosti stát si za vším, co na první pohled třeba vypadá jenom jako smažení vajíček, nebojácnosti a spojil nás v celek, který sice z mého pohledu nikdy neměl předpoklady na to, aby se po ukončení studia transformoval do profesionálního souboru, se společnou budoucností. Byli jsme spíše skupina lidí, kteří se mohou spolehnout na své kolegy, se schopností podávat vzájemnou upřímnou kritiku, odezvu, rozhořčení a nechuť. Navíc s dispozicí učit se od sebe navzájem a naslouchat si.

6. Zrození, Zrození Venuše

Do navazujícího magisterského studia na KALD DAMU jsem se přihlásila v letním semestru akademického roku 2015/2016 s absolventskou sólo inscenací. Původní koncepce inscenace, kterou jsem na přijímacích zkouškách prezentovala, byla multižánrová performance na téma obezity inspirována osobní zkušeností, internetovými stránkami pro obézní lidi a pro milovníky obézních lidí a dále studiem pramenů o soškách Venuší a jejich historickém kontextu. V zimním semestru akademického roku 2016/2017 jsem byla přijata na navazující magisterské studium do ateliéru Jiřího Havelky a Petry Tejnorové.

Během studijních konzultací jsem na základě podnětu Jiřího Havelky začala psát v říjnu 2016 autorský text. Tento text vznikl během jednoho víkendu a byl použit jako scénář k představení a stal se hlavním pilířem monodramatu *Zrození Venuše*.

Na září 2017 jsme s produkčním týmem oslovili divadlo *Venuše ve Švehlovce*, které nám poskytlo prostor. V říjnu 2017 jsem začala zkoušení v prostorách DAMU s dramaturgicko-režijním dohledem Michala Bednáře a Anežky Kalivodové, během kterého se k textu připisovali další scény a historky vzešlé z volné improvizace.

V lednu 2018 následovalo intenzivní zkoušení, které se v posledních dvou dnech přesunulo do malého sálu *Venuše ve Švehlovce*. Zkoušení probíhalo téměř tři měsíce a vyústilo plánovanou premiérou 23. ledna 2018. První repríza proběhla 1. února 2018 v rámci klauzurního festivalu *Proces* na KALD, DAMU. Inscenace se od premiéry hrála pravidelně jednou měsíčně v prostorách *Venuše ve Švehlovce* až do prosince divadelní sezóny 2018/2019.

V lednu 2019 jsem se přesunula do sklepních prostor kavárny *Míšeňská* na *Malé Straně*. Po přestěhování jsem upravila inscenaci a osekala jsem rozehranější části. Touto úpravou tak z inscenované stand-up performance vznikl spíš stand-up výstup na 30 minut, který byl přijatelnější a vhodnější pro prostory kavárny.

7. Inscenační postup od myšlenky k provedení:

Počátečním záměrem pro výchozí bod magisterského monodramatu po přijetí na navazující magisterské studium bylo následovat autorské náhledy a způsoby práce, s kterými jsem se setkala během bakalářského studia a během „demo“ praxe v divadle *DISK*. Bakalářské studium na *KALD*, nabízelo a nabízí náhled a práci s různými typy divadla. Chtěla jsem se vyhnout práci s textem, prapůvodně jsem ho vlastně chtěla úplně vynechat i vzhledem k tomu, že jsem měla a mám k textu dost blízky vztah a s velkými ambicemi jsem nechtěla sklouznout k (pro mě dost jednoduché variantě). Navíc jsme pořád polemizovala s tím, zda do projektu nezapojit jiné lidi, buď se stejnou tělesnou „naddispozicí,” či naopak s opačnými proporcemi pro vytvoření kontrastu a náhledu na otázku těla z různých pohledů.

Poté, co jsme s mým supervizorem Jiřím Havelkou došli k tomu, že jako stavební kámen je potřeba minimálně krátký scénář, který by mě mohl inspirovat a od kterého bych se mohla odrazit, jsem se pokoušela hledat inspiraci na internetu, na stránkách pro obézni, které obsahovaly nespočet příběhů, rad a dotazů. Dále mě fascinovala mytologie, historie a astrologie, kde se s pojmem Venuše (jak ve významu planety či známé sošky) spojovalo nesmírné množství materiálů a pramenů, které byly sami o sobě atraktivní. Propojit však tolik podnětů i přes jasnou souvislost s tématem inscenace bylo obtížné.

Po pár konzultacích, jsem se nechala přesvědčit k rozepsání osobního příběhu, což pro mě bylo dost složité. Při jakémkoliv tvůrčím psaní jsem už od slohových prací na základní škole pociťovala vysokou míru sebecenzury. Tento fakt byl velkou překážkou při psaní autorského scénáře. Přepsat na papír a následně prezentovat svůj osobní život bylo největší výzvou, kterou jsem musela absolvovat. Psát automaticky. Nemyslet na hypotetický názor ostatních lidí, kteří by potenciálně mohli můj text číst nebo slyšet. Nesrovnávat se, nevykrádat se, nestylizovat vlastní myšlenky a podněty do formy přijatelné pro potenciálního diváka. Soustředit se na tok myšlenek a vkládat je na papír.

V počáteční fázi jsem začala s brainstormingem vlastního života. Od traumat, přes tragikomické situace, předsudky vůči sobě samotné a předsudky blízkého okolí nebo veřejnosti jako takové vůči lidem s mojí tělesní indispozicí/predispozicí, jsem se dopracovala k okruhu témat. Tyto okruhy jsem pak během jednoho večera doplnila textem, který byl automaticky stylizovaný a k mému velkému překvapení mně vlastní.

Dosáhla jsem tak osmi stran hrubého textu se spoustou chyb a nedokonalostí jak dějovými tak gramatickými.

Další část práce na textu byla úprava pro praktické provedení. Vytvořit v textu kapitoly pro lepší přehled, pojmenovat je a vypointovat jednotlivé segmenty v textu aby fungovaly jako samostatné kapitoly (vypracovat oblouk s úvodem, jádrem a pointou).

Ve chvíli, kdy jsem měla pocit, že je scénář hotový jsem už i díky dalším konzultacím s J. Havelkou byla vnitřně a rozhodnutá, že *Zrození Venuše* (jak jsem během psaní scénáře text pojmenovala) bude i přes předchozí představy založené hlavně na textu a že v něm budu figurovat jenom já.

I když byl text hlavním pilířem, pořád jsem se nemohla zbavit předsudků, že samotný text stačit nebude a hledala jsem další prostředky (etudy s předmětem, písňové předěly, projekce, taneční a pohybové sekvence), které by mohly moji magisterskou inscenaci doplnit.

V první řadě jsem se začala učit zpaměti napsaný scénář, aby mě nevědomost textu nesvazovala a dokázala jsem v rámci něj na zkouškách kdykoliv improvizovat, posouvat se a dospět pak k dalším bodům inscenace.

Finální tvar inscenace, tedy jakýsi „inscenovaný stand-up“, se ustálil, pravidelnými zkouškami, ze kterých vzešel fakt, že předem napsaný text, který doplňují drobné etudy, jež popisně rozehrávají jednotlivé části textu, funguje i bez dalších inscenačních nadstaveb.

Během zkoušení jsem dále upouštěla od svých megalomanských ambicí (technika, hudební složka, projekce, kostým, scénografie), čímž se inscenace výrazně zjednodušila. To mi ale vůbec nepřinášelo úlevu, spíše pocit selhání, ulehčování si práce a vnitřní nespokojenost. Schopnost držet se předem vypracovaného plánu mi přišla jako známka profesionality a jistoty, že se ubírám správným směrem. První zkoušení v prostoru se realizovalo za občasného dohledu jednoho z dramaturgů. Ve srovnání se zkušenostmi se zkoušením autorských projektů v kolektivu, ať už v „DISKu“ nebo na klauzurách, bylo nesmírně těžké koncentrovat se na práci a posouvat se.

Projekt byl realizován v plánovaném termínu a úspěšně. Jeho realizace jakožto první autorské mimoškolní inscenace bylo nesmírně obohacující pro vnímání divadelního procesu. Pomohlo mi nahlédnout na tvorbu inscenace ze všech stánků, nejen z té herecké s. Díky grantu agentury DILIA mi bylo umožněno projekt dále reprízovat a posunout ho za hranice magisterské inscenace na profesionální úroveň.

I přes pravidelné reprízování je pro mě tato inscenace psychicky náročná. Před každou reprízou mám „premiérovou“ nervozitu. Ani jedno představení zatím z mého pohledu nebylo stejné jako to předtím. Pokaždé pociťuji vysokou míru zodpovědnosti, třesoucích se kolen, potřeby utéct. Jenomže vlastním nohám se utéct prostě nedá.

8. Autorská inscenace=kostlivec ve skřini

Podle pravidel magisterského programu je každý student povinen být součástí autorské inscenace. Buď jako spolutvůrce, performer nebo jako autor své vlastní inscenace. Z mého hereckého ročníku už téměř všichni spolužáci toto kritérium pro ukončení studia splnili. Většina z nás se rozhodla pro autorský projekt. To, že každý z nás je zcela jiné náтуры, dokazuje široké a různorodé spektrum forem našich autorských inscenací.

Moje autorské monodrama *Zrození Venuše*, improvizována talk-show o ženských vtazích *Láska, Sex a Trápení* (Julie Šurková), fiktivní divadelní reality show *Ufo in Love* (Lumíra Přichystalová), vesmírná, vztahová groteska *RAMA* (Anita Gregorec), historizující kabaret divností o absenci hrdinství v současnosti *Jana* (Anežka Kalivodová), improvizční večery divadelního seskupení *20 000 židů pod mořem* (pod vedením Ladislava Kardy) a loutková pohádka pro dospělého diváka *Prokletí rodu Gordnů* (Jan Strýček).

Anita Gregorec ve své diplomové práci *Krise umělce*, popisuje své dojmy z inscenačního procesu svého magisterského představení *RAMA*:

„Prvotní Myšlenka a také název projektu se zakládaly na knize Arthura C. Clarka. RAMA, v průběhu zkoušek se však od kontextu samotného románu vzdálily. Představení se tak nakonec zakládalo na tajemném letu muže a ženy vesmírem ve vesmírném plavidlu, kteří spolu nemluví, jsou mírní ve svém konání, odhodlaní, přesně ví, co dělají, kam a proč plují.

RAMA také dle mého názoru nedosáhla kýženého výsledku. Jsem si vědoma toho, že větší tým by napomohl k vylepšení představení. Je zajímavé, jak mi během zkoušek chyběl hlas zvenčí, který jakýmkoli způsobem komentuje to, co se děje na jevišti. Přitom tak nemám na mysli režiséra, ale kohokoli, kdo by mi objektivně pomohl se ztvárněním a řekl mi, jestli daná věc funguje.“ (Gregorec, 2019, str. 39)

„Zároveň jsem však navzdory všem překážkám, které jsme v průběhu celého procesu museli překonat, s vlastním výsledkem spokojena. Jelikož byl navzdory jistým nedokonalostem jenom náš. Touha vytvořit svůj vlastní projekt se tak po tvrdé dřině vyplnila. Navíc mi to otevřelo zcela nový pohled na celé vytváření představení a na způsob práce.

Jelikož to, že jsem byla zároveň technik, dramaturg, režisér, osvětlovač, kostymérka, scénografka a produkční mi otevřelo dveře do zákulisí představení,

kteřé jsem dřívě až tak dobře neznala. Protože coby herec přijdeš na zkoušku, kde jsou většinou už připravené rekvizity, scéna, občas i samotný scénář, a jedině, o co se staráš, je vhodný způsob ztvárnění. Když nadejde čas na samotné představení, čekají na tebe připravené kostýmy, rekvizity, nastavená světla, a ty čekáš jenom na posledního diváka. Když skončí aplaus, tak jdeš pryč, aniž by ses alespoň otočil na všechny ostatní lidi, kteří bourají scénu, perou kostýmy a uklízejí po tobě.

Právě všechna ta práce kolem, kterou jsem byla nucena vykonávat, ve mně vzbudila neskutečnou úctu ke všem ostatním lidem, kteří se nenápadně starají o to, aby se i to nejmenší punkové představení mohlo probudit k životu.“ (Gregorec, 2019, str. 40)

Jan Strýček o zrodu svého projektu řekl:

„Vzhledem k tomu, že pro uskutečnění svého magisterského projektu jsem měl na katedru minimální (nebo řekněme technicky ne úplně náročné požadavky), vnímám jeho realizaci poměrně hladce. Šlo o dodělání mého bakalářského projektu (Loutkové představení pro ne-dětského diváka) a jeho zasazení do širšího kontextu (rozpracování dramaturgie, úprava některých částí inscenace s přihlédnutím k dosavadním zkušenostem v průběhu hraní, ukotvení tématu ve vztahu k diplomové práci, atd...).

V tomto směru šlo víceméně o konzultaci jednotlivých dílčích kroků s mým vedoucím projektu, resp. diplomové práce (Marek Bečka), případně o diskuze v rámci loutkového semináře Hledání stylu (Marek Bečka, Jan Bažant). Tím, že Marek Bečka byl s projektem detailně obeznámen, nechával našemu týmu poměrně volnou ruku, takže v rozhodování jsme měli dostatečnou tvůrčí svobodu.

Pokud k výše zmíněnému navíc připočteme skutečnost, že o profilaci svého magisterského studia skrz loutkové divadlo jeví zájem minimální počet studentů (na seminář Hledání stylu nás docházelo pravidelně maximálně šest), měl jsem k dispozici ještě luxus možnosti konzultace s externími pedagogy, kteří seminář navštěvovali, ale nemuseli pracovat s větším počtem účastníků, takže jim zbylo více času na individuální přístup (Beran, Dolenská, ad.).“¹⁸

Je zjevné, že pro oba výše zmiňovaní spolužáky (Gregorec, Strýček) byla tvorba vlastní autorské inscenace i přes silnou inklinaci k interpretaci obohacující. Vytvořit inscenaci samostatně byla příležitost, díky níž nabyli zkušenosti, které by nemohli nikdy získat při inscenačním procesu, v němž by zastávali jenom hereckou složku.

¹⁸ Z osobního rozhovoru 15.8.2019

Tématem, které spojuje všechny naše magisterské inscenace, je osobní zpověď. Je pravda, že většinu představení vyprodukovala ženská část ročníku, která přirozeně mnohem více inklinuje k jakémusi zpovídání se. I s ignorací genderového rozdělení je však zjevné, že díky pokročilosti technologií a díky sociálním sítím (*Twitter, Instagram, Facebook...*), skrze které sdílíme dennodenně svůj osobní život se širokou veřejností, se hranice intimity posunula mnohem dál, než tomu bylo v minulosti. A od dob vzniku *Regulace intimacy*¹⁹ se osobní zpovědi na jevišti těší velkému úspěchu. Také jednotlivé autorské inscenace prvního hereckého ročníku navazujícího magisterského stupně na *KALD, DAMU*, jsou zpovědi, skrze něž se zrcadlí přímo (nebo také nepřímo) jednotlivé osobní problémy autorů.

Dokážu tedy s přihlédnutím všech i těch méně povedených inscenace (své i mých spolužáku), jež vznikly během magisterského studia říci, že ani jeden ze studentů mého hereckého ročníku nebral tvorbu své inscenace jako přítěž. I skrze náročnost a příkoří, které tvorba (častokrát první) autorské inscenace přináší, byla pro všechny vzrušením a výzvou. Všichni tuto nutnost brali jako příležitost a poslední možnost, svobodně vyzkoušet divadelní experiment. Nezávazně a naposled pod nálepkou „student“.

¹⁹ Absolventská inscenace, Divadlo DISK, režie Jiří Havelka

9. Každý nemůže být jako DD

Vedení *KALD* v současnosti klade velký důraz na to, aby se jejich studenti během studia soustředili na vytváření inscenačních týmů, ve kterých by po absolvování školy mohli nadále profesionálně tvořit a profilovat se.

KALD je často spojována s divadly, jež vznikly na základně transformace celých ročníků v divadelní spolky, které se časem vypracovaly v divadelní scény s letitou tradicí a velkou úspěšností. Velké slávě se už mnoho divadelních sezón těší takto vzniklé *Dejvické divadlo* a *Divadlo v Dlouhé* nebo divadelní seskupení *Vosto5*, *Handa Gote* nebo *Buchty a Loutky*.

Ne všechny skupiny tvůrců, kteří spolu studují, mají takové štěstí a předpoklad, aby spolu i po dokončení vysoké školy zůstali v pracovním kontaktu. Jsem si však téměř jistá, že každý ročník tento skupinový sen alespoň na malý okamžik společně sdílí a usiluje o to, aby byl právě on dalším divadlem, které se bude řadit do této skupiny.

Můj ročník, jehož skupinový duch také chvíli věřil v silnou společnou budoucnost jako poslední absolvoval vytvořením všech tří magisterských inscenací. Zároveň nás ale čekala tvorba vlastní autorské inscenace. Navíc se do magisterského ročníku v oboru herectví *KALD* dostaly i spolužačky Anita Gregorec, která s námi jako spolužačka ze zahraničního výměnného studentského, programu *Erasmus* absolvovala druhý ročník bakalářského stupně, a Anežka Kalivodová, která byla naší spolužačkou z oboru scénografie během celého „bakaláře“. Právě s Anežkou jsem poté, co režírovala naši v pořadí třetí diskovou inscenaci s názvem *PAVILON*, navázala blízké přátelství založené hlavně na společném autorském cítění a poetice. Krátce po premiéře *PAVILONU* jsme se začaly scházet a vznikla klauzura *Tanečnice a zpěvačka*. Pokračování této klauzury jsme přihlásily do *opencallu* na rok 17/18 o prostory Divadla Disk a dostaly jsme k dispozici prostor divadla *Alfréd ve Dvoře*. Těsně po premiéře mé magisterské inscenace *Zrození Venuše* jsme spolu s Anežkou Kalivodovou a produkčním Jáchymem Vrecionem založili spolek *Golden Rush*, pod jehož taktovkou vznikl v květnu 2018 druhý díl s názvem *Tanečnice a Zpěvačky*. Dále pod naším spolkem vzniklo také autorské magisterské monodrama Anežky Kalivodové *Jana*. Tato inscenace měla premiéru v techno klubu *Ankali* a podílela jsem se na ní jako režijně-dramaturgický dohled.

Dá se tedy říct, že jsme s kolegyní Kalivodou splnily představu katedry o profilaci jejích absolventů a založili jsme spolek, který je schopen po škole svobodně fungovat a tvořit autorské inscenace s vlastním rukopisem. Bez ohledu na to, že

spolek *Golden Rush* vytvořil za poslední dvě sezóny už tři inscenace, ze kterých i za pomoci školních a mimoškolních grantů není v mínusu, se tento spolek nemůže a zatím ani nemá ambice zařadit do kategorie „výdělečných“.

Spolků jako je ten náš vytvořilo během studia a nebo bezprostředně po jeho ukončení mnoho absolventů z *DAMU*. Ne všem se ale povedlo získat stálý prostor pro svá reprízování. Je pravdou, že ne všechny spolky měly za cíl vytvořit stálou prostorovou základnu. Stává se také, že tyto soubory základnu mají a fungují už bezmála déle než dvě sezóny, např. *Lachende Bestien* nebo *11:55*. Jejich představení jsou téměř pokaždé vyprodané, od magistrátu mají stálou, byť minimální podporu, a pravidelně produkují nově nazkoušené inscenace.

Všechny soubory se ale musí vyrovnávat s existenčními krizemi. Důvod, proč tyto problémy ve své práci popisují, je ten, že přemýšlím, jak by mohli umělci, kteří mají ambici být autorsky činní, po ukončení studia spojit síly a být si vzájemně nápomocnými. Nepřináším žádná reálná řešení, nýbrž polemizuji, zda by nešlo vytvořit „exstudentskou iniciativu“. Vytvořit rádobu chráněnou dílnu pro umělce v nouzi, jež by dokázala těmto studentům pomoci. Spojení umělců, kteří by si v časech krize byli schopni vzájemně pomoci a tyto krize překonat. Pravděpodobnost, že každý spolek hned ve svých začátcích narazí na produkčního, jenž bude mít dostatečné zkušenosti, zápal, bude se na něj dát spolehnout a nebude si za to inkasovat téměř žádný honorář a bude po ruce vždy, když si ho inscenační tým spolku vyžádá, navíc dokáže perfektně vypracovat dokumenty pro grantové soutěže, získat sponzora, finance a to vše v jednom je téměř nulová. Právě ona marketingová stránka věci často maří úspěchy většiny spolků. Přímá úměra je nekompromisní. Umělecké ambice a zápal pro týmovou spolupráci ve zlém i v dobrém ze studentských let končí v dluzích za sociální a zdravotní pojišťovnu.

Jako velké plus proto vnímám snahu katedry o spolupráci studentů produkce se studenty KALD. Studenti, kteří již během školy tvoří své autorské inscenace v koprodukcí se studenty produkce, mají pak po absolvování mnohem lepší pole působnosti.

Zdárným příkladem je spolupráce například Dominika Migače, Alžběty Vítvarové nebo Jakuba Maksymova se studentem produkce Adamem Svobodou, která podle mých informací stále probíhá. Právě Adam Svoboda je příkladem produkčního, který funguje v produkční sféře se svými uměleckými spolupracovníky jako týmový hráč, nikoliv jako prostředek k získání finančních prostředků. Aktivně se zapojuje do tvorby, jeho názor má během procesu velkou váhu a je schopný přemýšlet nad profilací a dalším směřováním jednotlivých spolků,

které produkčně zaštiťuje. Navíc jako produkční prostor kavárny Potrvá je schopen zajistit téměř bezplatný prostor pro realizaci jednotlivých autorských počinů.

Klauzurní festival *Proces*, který katedra pořádá zpravidla dvakrát během akademického roku za produkční pomoci studentů produkce DAMU, a dále mezioborové setkání studentů *katedry produkce a KALD*, které slouží k navázání pracovních produkčně uměleckých vztahů, pomáhá k lepšímu startu uměleckých spolků po přechodu do praxe.

Každý ale bohužel nemůže být jako „*Dejvice*“.

10. Život po DAMU (ne)existuje:

Otřepaná fráze, která ale nabývá reálné rozměry ještě dříve, než poslední inscenace v divadle DISK dosáhne své derniéry. Většina studentů už ví, nebo také ví, že neví, kam se budou jejich kroky ubírat.

Spolužák Jan Strýček, který byl téměř po celou dobu studia nesmírně skeptický nejenom ke své profesní budoucnosti, svůj přechod do praxe následovně:

„Zpětně reflektuji svůj přechod ze školy do profesního života jako velmi plynulý. Musím zde ovšem znovu vyzvednout přínos, který pro mě mělo absolvování "starého modelu" hraní v DISKu - tedy ve čtyřech po sobě jdoucích inscenacích. Nejde jen o ono "předvádění se" režisérům, jak už o něm byla řeč, byť i v tomto smyslu jsem měl štěstí, že na základě shlédnutých představení, ve kterých jsem hrál, si mě Jan Lesák vybral do nově vznikajícího souboru divadla NoD.

Šlo také o představení Vinnetou, které jsme jako absolventský ročník několikrát odehráli ve studiu Řetízek, a které si (opět) NoD vybral jako rezidenční. Šlo o nabyté zkušenosti při práci s loutkou, jak na malé scéně (Vinnetou, Goon (absolventské představení D. Kranicha), tak na velké (Objevení nebe), které jsem mohl uplatnit při realizaci svého (avizovaného) magisterského projektu. A v neposlední řadě šlo i o navázání spolupráce dalšími studenty, které jsem poznal během tvůrčího procesu v DISKu a kteří se nějakým způsobem podíleli na mých již post-školních věcech (T. Černá, T. Pavelková, N. Košťálová, V. Šindelář, aj...).

Kdybych měl krátce shrnout svou cestu ze školy do profesního života, šlo by o výslednou kombinaci nabytí zkušeností v praktickém prostředí (byť pod záštitou školy (DISK)) a vědomého zaměření se na realizaci skrz loutkové divadlo (kterému jsem se mohl dostatečně věnovat v pátém - posledním ročníku studia).“²⁰

Ztotožňuji se s tím, že velká míra pracovních nabídek, které jsem po škole dostala, byla díky přátelským konexím se svými spolužáky z různých kateder divadelní fakulty.

V mém případě jsem ještě během poslední, druhé diskové sezóny v září 2017 ve spolupráci s režijně dramaturgickým tandemem ve složení Adama Svozila a Kristýny Kosové, kteří studovali o rok výše na KČD (činoherní režii), nazkoušela inscenaci *Já mé druhé já a já a...* Šlo o autorskou adaptaci knihy *Sebedrás*, knižního vydání jednoho z prvních českých blogů, který si vedl scénárista Jiří Vaněk. Premiéra a její další reprízy až do dnes (sezóna 2019/20) se konají v A studiu Rubín na Malé

²⁰ Z osobního rozhovoru 15.8.2019

Straně. To byl můj první kontakt s „životem po DAMU“. Během prvního ročníku navazujícího magisterského programu jsem pro svůj osobní klid poslala několik emailů dramaturgům kamenných divadel, ve kterých jsem si reálně dokázala představit svou budoucnost. Poté, co se mi do dnešního dne nedostalo jediné odpovědi, jsem se začala pociťovat mírné pochybnosti o tom, že odpověď na výše zmiňovanou otázku: „CO BUDE TEDŽ?“, je čím dál více mlživá a nepřesná. Každý absolvent by měl během svého studia alespoň minimálně přemýšlet nad alternativami své profesní budoucnosti. I když jsem dost velký skeptik, pořád jsem si zbožně myslela, že mě (v hodně nadneseném pojetí) ten hledač talentů třeba přeci jenom objeví. Velmi rychle mi ale došlo, že žádný velký hvězdný boom nepřijde. Že po deseti letech studia oboru herectví, mě za dveřmi školy nebude čekat velká sláva.

Za dveřmi školy ale čekalo něco mnohem cennějšího: díky absolvování KALD jsem totiž nepociťovala strach téměř u žádné formy divadla, která mi byla nebo do dnešního dne je nabídnuta ke spolupráci. Je velkým luxusem být na volné noze a mít ještě před absolvováním školy svobodu a možnost střídat různé typy divadla a týmy. Být činným v autorském divadle, produkovat vlastní inscenace a u toho paralelně zkoušet v činoherním souboru a být interpretem nebo být součástí inscenačního týmu v divadle pro děti. Možnost přispět svým pohledem na divadlo, pracovat se svou generací na projektech různého typu divadelních forem a mít možnost do inscenačního procesu aktivně přispívat a zasahovat, to je největší privilegium.

Kamenem úrazu ale zůstává finanční stránka věci, což ale není žádnou novinkou. Bez přivýdělku v komerční sféře se dá divadlem uživit jenom příšerně přeplněným dířem. Takže školní nasazení téměř 24/7, na který si studenti DAMU stěžují, je jen výhodný trénink před realitou, která se od školy v intenzitě stráveného času nikterak neliší. Takže život po DAMU vlastně ani neexistuje.

Závěr:

Diplomovou prací student prokazuje, že je schopen řešit a ústně i písemně prezentovat zadaný problém a obhájit své vlastní přístupy k řešení. Diplomová práce se liší od závěrečné bakalářské práce charakterem zadaných problémů a rozsahem a hloubkou jejich zpracování.²¹

Jakou hloubkovou studii a zkoumání však může nabídnout student herectví? Je nesmírně těžké nepropadat vlastní „sebecenzuře“. Je faktem, že právě odbornost je společným jmenovatelem, jenž většina hereckých diplomových prací postrádá.

Já jsem také při psaní této diplomové práce bojovala s tím, zda můžu odevzdat soubor svých názoru a reflexi na studium pod hlavičkou „diplomová práce“.

Přestože herecké diplomové práce jsou často deníčky plné osobních problémů a historek, mohou zároveň sloužit jako hloubková platforma, pro evaluaci studia.

Doufám tedy, že má diplomová práce může být pro pedagogy „oknem“ do myslí bývalých studentů a zároveň nadějí pro současné studenty, že právě oni sami můžou a měli by aktivně myslet na to, že budoucnost a současnost *Katedry alternativního a loutkového divadla*, která formuje jejich budoucnost, je také v jejich rukou.

Nespokojenost je totiž příliš málo pro to, aby se něco změnilo.

²¹ https://security.fd.cvut.cz/wp-content/uploads/2016/02/jakpsatdp_1.pdf

Použitá Literatura:

- Gregorec, Anita. *Krize Umělce*-Diplomová práce. Praha:2019.
- Franc ,Martin – Krátká, Lenka. *Dějiny AMU ve vyprávěních*.Praha: NAMU, 2017.
- Klíma, Miloslav - Makonj, Karel, a kol. Josef Krofta:Inscenační dílo. Praha: Pražská scéna, 2003.
- <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2014103>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2014066>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?id=895>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2014009>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?id=808>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013085>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013069>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013048>
- <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013027>
- https://security.fd.cvut.cz/wp-content/uploads/2016/02/jakpsatdp_1.pdf

Záznam Magisterké inscenace:

- <https://www.youtube.com/watch?v=Qpetgh5e8g8&feature=youtu.be>