

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Herectví činoherního divadla

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**HERCOVA DŮVĚRA V SEBE A V OSTATNÍ**

**Anna Randárová**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Šípek, CSc., Ph.D.

Oponent práce: MgA. Juraj Deák

Datum obhajoby: 17. června 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Acting of Dramatic Theatre

**MASTER THESIS**

**The Actor´s self-confidence and confidence  
in other elements of the creative process**

**Anna Randárová**

Supervisor: prof. PhDr. Jiří Šípek, CSc., Ph.D.

Opponent: MgA. Juraj Deák

Date of exam: 17th June 2020

Academic degree: MgA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Hercova důvěra v sebe a v ostatní

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.



## **Abstrakt**

Diplomová práce *Hercova důvěra v sebe a v ostatní* pojednává o vývoji sebedůvěry v průběhu studia oboru Herectví činoherního divadla na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Počínaje situací, kdy byl člověk přijat ke studiu až po okamžik, kdy reprízuje absolventské inscenace ve školním divadle Disk. Zabývá se problémy jako jsou sebevědomí, sebekontrola, vztah jedince k vlastnímu tělu či zablokování se a reflektuje změny pozorované během osmi semestrů na DAMU. Analyzuje procesy, které vedly k hereckému osvobození se a popisuje práci na čtyřech postavách vytvořených během studia. Součástí diplomové práce je také zamyšlení nad tím, jak může kritika a zpětná vazba ovlivňovat psychické rozpoložení a motivaci k práci.

## **Abstract**

The thesis *The Actor's self-confidence and confidence in other elements of the creative process* is focused on the development of self-confidence in the course of study of Acting of Dramatic Theatre at the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague. This process is observed and described starting from entering university until the graduation drama productions on the stage of the student theatre Disk. The topics of self-assurance, self-control, body language, feelings of inhibition are dealt with and relevant changes experienced and observed during 8 terms at university are reflected. The process leading to the release of tension while acting is analysed and the work and study of 4 staged drama characters is presented. The impact of theatre reviews and of offered feedback that can influence the actor's frame of mind and work motivation is also considered and analysed.

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu své práce, profesoru Jiřímu Šípkovi. Děkuji za trpělivé a laskavé konzultace, za čas, který mi věnoval a za cenné rady.

Děkuji všem pedagogům (i do nebe), kteří mě provázeli během celých čtyř let na DAMU.

Děkuji rodičům za neutuchající podporu.

Děkuji Else, že byla maskotem našeho ročníku.

Děkuji Matějovi, že mě vždy uzemnil. V tom nejlepším slova smyslu.

## **Obsah**

Úvod .....	8
Seznámení s DAMU .....	9
Sebekontrola .....	13
Zásadní role během studia .....	16
Anna.....	16
Olivia .....	20
Aňa .....	23
Pasqua .....	26
Činohra 16:20.....	29
Kritika, hodnocení, zpětná vazba.....	32
Literatura .....	39

## Úvod

Důvěra hraje v životě herce zásadní roli. Pokud nevěří sobě, textu, či tvůrčímu týmu (v čele s režisérem a dramaturgem), nemůže dle mého názoru vykonávat svou práci plnohodnotně. V mé diplomové práci se budu zabývat tím, jak mě tyto skutečnosti ovlivňovaly (nejen) během studia na DAMU.

Důvěra herce v sebe sama je jedno z klíčových témat, kterým se zabývám v podstatě od chvíle, kdy jsem poprvé vkročila na akademickou půdu Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Z devatenáctiletého děvčete, které hned po maturitě přišlo z Moravy do hlavního města, se během čtyř let stala žena, která toho (nejen) o sobě hodně zjistila.

A leckdy to nebylo nic příjemného.

Myslím si, že málokdo z nás si před nástupem na DAMU skutečně uvědomil, co ho čeká. Samozřejmě, spousta z nás v té době znala studenty či absolventy herectví, ale střet s realitou byl pro většinu z nás, troufnu si říct, víc než překvapivý.

Téma mé diplomové práce jsem nezvolila náhodou. Když se totiž ohlédnu a promítnu si nejzásadnější i nejsyrovější zážitky a zkušenosti, které jsem během svého vysokoškolského studia získala, většina z nich měla souvislost právě se ztrácením a (znovu)nabýváním důvěry.

V sebe, v okolí, ale třeba i v text.



## Seznámení s DAMU

Když se někdo ve Vašem okolí dozví, že se z vás po prázdninách stane plnohodnotný 'damák', sesype se na vás spousta zaručených 'na to se připrav' rad a zkušeností.

- První semestr tě naprosto rozeberou.
- To není ani tak škola o divadle, jako o večírcích.
- Jee, to skvěle zhubneš, tam je spousta pohybu.
- Uvědomuješ si, jak se ve skutečnosti získávají role? Zvlášť když jsi holka?

Člověku z toho jde hlava kolem a to ještě ani poprvé nenavštívil Poněšice. Ale na to, co ve škole skutečně zažije, ho nikdo připravit nemůže.

Dovolím si citovat z *Deníku Jarmily Horákové*. Byla studentkou konzervatoře, ale myslím si, že ačkoliv své studium herectví započala v roce 1922, měla velmi podobné pocity jako já v roce 2016.

*„Jarka se snaží postihnouti nějak kořen a podstatu této školy. Šla s radostnou odevzdaností do rukou lidí, kteří patrně nebudou míti jiného úmyslu, než ji přiblížit jí samé. Programová slova a mnohomluvnost prvních přednášek nejprve uspokojují. Zdá se jí, že je tu nesmírnost látky, nezměrnost pracovní vůle, takové bohatství, že se ho celého těžko někdy zmocní. Je to pocit chaosu a Jarka jím chce proniknout. Chce se jej osvojit. Chce býti jeho nadvládným pánem.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> FREJKA, J. *Deník Jarmily Horákové*, Praha 1940: 103.

Jenomže jak to často na začátku nové životní etapy bývá, člověk může mít příliš 'velké oči'. Chtěl by zvládat vše, být ve všem nejlepší, přece si místo na fakultě musí obhájit, když se dostal mezi pouhých dvanáct lidí, kteří byli do ročníku přijati.

Na mě osobně to zapůsobilo tak, že jsem se zablokovala. S počátkem výuky jsem ztratila bezprostřednost, která mi, dle slov mých pedagogů, pomohla uspět u přijímacího řízení.

*„Chápu váš strach – jenže toho se musíte zbavit. Takhle by to nešlo. Bejval jste jinej, úplně jinej. Překonat tu zakřiknutost. Tak se, sakra, nebojte to prolomit. Musíte!“<sup>2</sup>*

Měla jsem pocit, že musím všem (a hlavně sobě) dokazovat, že jsem na škole právem, že chci pracovat. Tím spíš, že jsem na DAMU přišla jako tabula rasa – neměla jsem žádné herecké vzdělání, ani jsem nikdy nechodila do dramatického kroužku. Patrně jsem přišla o vnitřní jistotu, kterou jsem dříve měla a začala se až přehnaně negativně sebehodnotit.<sup>3</sup>

*„Nyní se nepoznávám. Jindy tak dobře jsem sebe znala a sobě rozuměla, ale nyní –“<sup>4</sup>*

To mi připomíná také slova Jiřího Šípka, která možná souvisejí s tím, co pro mě v začátcích bylo tak novým a znejišťujícím.

---

<sup>2</sup> PEŠEK, L. *Tvář bez masky (Skutečnost a sen)*, Praha 1977: 23.

<sup>3</sup> „Sebehodnocení je jádrem jáství, pokud jím cítíme a prožíváme stav, že posuzujeme a oceňujeme své vlastní já. Sebehodnocení má dva póly: spokojenost a nespokojenost se sebou. Prožíváme je také jako větší nebo menší sebedůvěru, větší nebo menší sebevědomí.“ (SMĚKAL, V. *Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadlení [i.e. zrcadle] vědomí a jednání*, Brno 2009: 353.

<sup>4</sup> FREJKA, J. *Deník Jarmily Horákové*, Praha 1940: 50.

*„Herec si pohrává s identitou. Bez ní psychologicky vzato nelze existovat, ona je výchozím bodem. Ten ovšem není pevně a jednou provždy dán.“<sup>5</sup>*

Možná jsem to zkrátka neočekávala. Otázka, zda se něco takového vůbec očekávat dá.<sup>6</sup>

Když se podívám zpětně, dochází mi, že jsem si v tu chvíli asi potřebovala uvědomit, že je v pořádku začínat z jiného výchozího bodu než mí spolužáci. Že je normální dělat chyby. A že není nutné se samou snahou dohnat do stavu, kdy musím brát tři týdny v kuse antibiotika.

V určitých chvílích pro mě bylo frustrující vnímat, že na některé pedagogy může můj způsob práce působit jako polovičatý. Jako bych byla myšlenkami jinde, nejela naplno. Jako by se mi nechtělo na zkoušce hrát na sto procent a záměrně jsem si udržovala odstup.

Ještě víc mě ale trápí to, že toto nedorozumění patrně trvalo po celou dobu mého působení na DAMU. Protože (z mého úhlu pohledu, který není a nemůže být objektivní) nedošlo k jasnému pojmenování situace.

Přála jsem si naplnit očekávání a připomínky pedagogů, režisérů. Ale v počátcích studia jsem byla natolik zmatená,

---

5 ŠÍPEK, J. *Psychologické souvislosti scénické tvorby*, Praha 2010: 120.

6 Museli jsme se zkrátka adaptovat, přičemž tento termín se dá definovat následovně: „Objektivní adaptace je nejčastěji posuzována podle toho, jak zdařile je člověk zabydlen, zakotven, zakořeněn ve světě své rodiny, ve světě lidí a ve světě práce. Subjektivní adaptace vyjadřuje, jak se člověk v uvedených vztahových oblastech života cítí spokojený a šťastný, nebo zda prožívá napětí, neklid, úzkost, nespokojenost.“ (SMĚKAL, V. *Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadlení [i.e. zrcadle] vědomí a jednání*, Brno 2009: 266.

že jsem byla ráda, že zběsilé tempo prvního ročníku zvládám. A to si myslím, že není úplně správně – že jsem studium jen zvládala. Přestala jsem si věřit a snažila se přežít.

*„Dnes jsem také myslila na to, jaké mám pochybnosti o sobě. Nevím, jsem-li povolána k herectví. Ale zase si říkám, že po těch pochybnostech mi vlastně nic není a že se musím stále zkoušet.“<sup>7</sup>*

Nevím, jestli jsem to v té době mohla nějak ovlivnit, ale zpětně vidím v některých svých počinech jisté rezervy. Možná jsem ve volných chvílích mohla ještě více zvolnit, abych se vrátila nohama na zem. Možná jsem si měla s pedagogy na rovinu promluvit, aby věděli, že můj výkon není ovlivněn tím, jestli se mi chce nebo nechce, ale tím, jestli vím nebo nevím jak na to. Jinými slovy, měla jsem (a myslím, že toto se netýká jen mě) lépe dbát na psychohygienu<sup>8</sup>.

Zmínila jsem výše skutečnosti, které si v mé práci určitě zaslouží svůj prostor – a sice to, že jsem si přestala věřit, začala jsem se blokovat a hlídat. Dostávám se tím k tématu psychické a fyzické kontroly herce a důvěry v jeho tělo, jelikož jak píše Michail Čechov:

*„Naše tělo může být naším nejlepším přítelem, ale i nejhorším nepřítelem. [...] Nepoddajností těla trpí více či méně každý herec.“<sup>9</sup>*

---

<sup>7</sup> FREJKA, J. *Deník Jarmily Horákové*, Praha 1940: 179.

<sup>8</sup> „L. Míček (1984) definuje psychohygienu jako vědu o duševní hygieně a uvádí: ‚Duševní hygienou rozumíme systém vědecky propracovaných pravidel a rad sloužících k udržení, prohloubení nebo znovuzískání duševního zdraví, duševní rovnováhy.‘“ (NAKONEČNÝ, M. *Encyklopedie obecné psychologie*, Brno 1997: 254.)

<sup>9</sup> ČECHOV, M. A. *Hercova cesta / O herecké technice*, Praha 2017: 141.

## **Sebekontrola**

Mezi důvěrou v sebe (potažmo své tělo) a sebekontrolou vidím spojitost, kterou můžeme shledat i v jiných životních situacích. Zjednodušeně řečeno – častěji a urputněji kontrolujeme to, čemu nevěříme. Myslím si, že s hercem a jeho tělem to funguje stejně. Nevěří-li si a nedovede se spolehnout na své tělo, musí se to někde projevit. Jak ale vztah se svým tělem navázat? A co jsem pro to, abych ve svůj hlavní a jediný nástroj uvěřila, udělala já?

*„Nikdo nemá tělo, které reaguje dokonale, není to snad proto, že bychom nebyli fit nebo dostatečně pružní. Tělo brzdí podvědomá kontrola. Kontrola je citlivý problém. Někdy je kontrola životně důležitá, jindy je kontrola ničivá. Přijde na to.“<sup>10</sup>*

Velmi přínosné pro mě bylo zadání závěrečného úkolu do semináře Herecké propedeutiky, který vedl Štěpán Pácl.

Měli jsme připravit etudu na téma *Kamínek v botě* a zpracovat v ní, co nám nedá spát, co nás trápí. A i teď, s odstupem, mám potřebu zmínit, co pro mě bylo nejdůležitější a proč jsem i teď ráda za to, co jsem si mohla vyzkoušet.

Podrobnému popisu tohoto úkolu jsem se věnovala ve své postupové práci, myslím si ale, že je namístě, abych alespoň nastínila, jak finální tvar vypadal.

Vymyslela jsem si poměrně jednoduchý příběh. Dvojice mladých lidí (partnerem mi byl spolužák Michael Goldschmid) se ráno probudí v posteli. Mým záměrem tehdy bylo navodit

---

<sup>10</sup> DONNELLAN, D. *Herec a jeho cíl*, Praha 2007: 150.

atmosféru idylického rána, které se nepatrnou drobností promění v (pro Dívku) nepříjemnou situaci, kterou si v sobě ještě nějakou dobu ponese. V jedné chvíli měl totiž Muž nevhodnou poznámku týkající se Dívčina břicha a vzápětí se k ní zachoval s despektem.



1 Z předvádění mé etudy *Kamínek v botě*. Foto: Aminata Keita.

Nejdůležitější ale na etudě bylo to, že jsem téměř celou dobu byla ve spodním prádle, ve kterém jsem se jako Dívka probudila. A paradoxně to byly jedny z prvních chvil na jevišti, kdy jsem absolutně neřešila, co si o mně kdo řekne. Respektive jak diváci budou vnímat to, co (ne)mám na sobě. Primární pro mě bylo, abych dokázala ztvárnit a zhmotnit téma, které jsem chtěla divákovi předat. Aby pochopil, o co mi jde. Na úvahu nad tím, jestli na někoho nebudu působit až příliš odvážně, zkrátka nezbyl čas.

Myslím, že jsem právě se právě dotkla jednoho z mých hlavních problémů, které jsem během studia herectví řešila. Stále jsem se v hloubi duše kontrolovala, a dívala se na sebe jakoby zpovzdáli. Hodnotila jsem to, jak působím na ostatní – ať už na herecké pedagogy či na své spolužáky. Což se svobodou na jevišti nejde úplně dohromady. Měla jsem pocit, že žádný můj výkon není dost dobrý. Že své úkoly na jevišti musím rychle zvládnout, abych příště byla lepší. Celé to pak vedlo k tomu, že jsem si svou hereckou práci neužívala, jen ji plnila.

*„Jestliže se navíc v životě i v herecké práci naučíte potlačovat své zbytečně osobní kritické hodnocení, podstatně svůj rozvoj uspíšíte.“<sup>11</sup>*

---

11 ČECHOV, M. A. *Hercova cesta / O herecké technice*, Praha 2017: 143.

## **Zásadní role během studia**

Když jsem sepisovala údaje do ročenky, samotnou mě překvapilo, kolik postav jsem na akademické půdě vytvořila. Nebo se o to alespoň pokusila. Chtěla bych touto cestou zaznamenat pocit vděčnosti, který chovám k našemu pedagogickému vedení. Neříkám, že nikdy nedošlo k nedorozuměním nebo lehce napjaté atmosféře. Podle mě je ale třeba připomenout fakt, že jsme už od prvního ročníku měli možnost hrát nejen před pedagogy a spolužáky, ale i před úplně cizími lidmi, měli jsme publikum. A to vnímám jako výsadu, kterou každý ročník nemá.

Ráda bych se teď ohlédla za několika postavami, které pro mě byly během studia obzvlášť důležité. Tím, že ke mně přišly v naprostou přesnou chvíli, nebo jsem si při práci na nich něco uvědomila. Některým z nich jsem se věnovala už ve své postupové práci.

Nyní ale budu psát o čtyřech jiných.

### **Anna**

V zimním semestru druhého ročníku jsme se v hodinách herecké i scénické tvorby věnovali hrám Williama Shakespeara. V té době jsem byla plná elánu – pominula krize, kterou jsem silně pociťovala na konci prvního ročníku, kdy jsem ve slabých chvílích zvažovala, jestli není mé místo někde jinde. Už z nás spadlo břímě prváků (tedy 'nejslabšího článku školy'), měla jsem harmonicky fungující vztah, začala jsem pomalu opět věřit, že jsem tam, kde mám být a hlavně – dozvěděla jsem se, že na herecké budu pracovat



pouze se svým spolužákem Kryštofem Dvořáčkem pod vedením Ladislava Mrkvičky.

Byla tak přede mnou vidina práce s novým hereckým pedagogem<sup>12</sup>, verš, na který jsem se po roce<sup>13</sup> velmi těšila a zároveň jsem byla ráda za výběr hereckého partnera – nechci teď křivdit zbylé pánské části našeho ročníku, ale věděla jsem, že kdyby bylo vzhledem k tématu ukázky potřeba po zkoušce odlehčit atmosféru, s Kryštofem to nebude žádný problém. Naopak bylo občas náročnější udržet dekorum a naprostou koncentraci.

Není to profesionální, ale nyní už můžu zmínit to, jak jsme se během zkoušení nejednou odbourali při dialogu nad rakví (ještě jednou se omlouváme, pane Mrkvičko!).

I když to teď z mých slov úplně nevyplývá, věděla jsem, že nás čeká studium poměrně náročného textu – byla nám vybrána jedna z úvodních situací hry, kdy Richard během Jindřichova pohřbu svede královnu Annu. A pro mě to byl důvod k radosti.

První ročník jsme totiž zakončovali zpracováním ukázky ze hry Oscara Wildea *Jak je důležité míti Filipa*. A musím se přiznat, že to pro mě nebyla práce snů. Nezpochybňuji to, že setkání s tímto typem hry byla velmi užitečná zkušenost. Mé osobní preference ale byly (a jsou) zkrátka někde trochu jinde.

---

12 Během prvního ročníku mě na hodinách herecké tvorby vedla Miroslava Pleštilová. Naší spolupráci nemůžu nic vytknout, paní Pleštilová je dle mého názoru velmi dobrý a zkušený pedagog a na její hodiny vzpomínám s vděkem a radostí. Jen, upřímně řečeno, pracovat spolu celý akademický rok v kuse pro mě bylo dlouho. Na druhou stranu ale vše bylo tak, jak mělo být. Nikdy jsem nebyla ve skupině Tomáše Pavelky, ale zase jsem dostala jiné příležitosti, které pro mě byly a jsou nesmírně cenné.

13 V prvním semestru jsme pracovali s veršem antickým.

„Každý herec touží po něčem jiném, než co dostává, než co mu přisuzují režiséři a veřejnost. Konečně jsem tedy dostal velkou charakterní roli. Věděl jsem, že se blíží dobrodružství tvorby, kdy herec jakoby odsune dosud vykonané stranou a začíná vlastně znovu.“<sup>14</sup>

Zpět k třetímu semestru, Shakespearovi a dialogu ze hry *Richard III*. Už při čtené zkoušce mi bylo jasné, že je přede mnou velká výzva, během které se toho můžu hodně naučit. V tak malé skupině jsme pracovali snad jen při začátcích našeho studia, kdy jsme se věnovali dialogům z *Antigony*. Některé zkoušky pro mě byly velmi náročné. Vládla na nich ale nesmírně intimní atmosféra. Věděli jsme, že ať se ve třídě stane cokoliv, zůstane to mezi čtyřmi stěnami. Že se můžeme navzájem poznat jinak, hlouběji, než by to bylo při širším obsazení. Pomohlo mi také vědomí toho, že nám pan Mrkvička průběžně připomínal, ať se neženeme za konkrétním tvarem, že netvoříme inscenaci, ale *Richard III*. je pro nás především herecké cvičení.

S vidinou klauzur jsme se totiž opakovaně dostávali pod jakýsi tlak, který jsme si ale do jisté míry vytvářeli sami. Silně jsme totiž vnímali to, že někteří pedagogové nás na jevišti vidí jen několikrát do roka. Nechtěli jsme tedy na sebe vrhnout špatné světlo, zapsat se někomu do paměti jako ti, kteří toho moc nesvedou.

A dostávali jsme se tím do začarovaného kruhu – místo toho, abychom s klidným svědomím předvedli práci nejlépe,

---

14 PEŠEK, L. *Tvář bez masky (Skutečnost a sen)*, Praha 1977: 78.

jak jsme schopni, často jsme hráli jako v kleštích a na našem výkonu to bylo znát. Zlepšilo se to až časem. Nabytými zkušenostmi a také tím, že jsme si začali dělat generálky, které zhlédli jen ostatní spolužáci, herečtí a případně i jiní ročníkoví pedagogové. Tedy výhradně lidé, kteří nám fandili, věřili a chápali naši nervozitu.

Nemyslím tím, že se nás někdo během samotných klauzur vědomě snažil rozhodit či potopit. Naprosto ale rozumím tomu, že během zkouškového období musí být mimořádně náročné zúčastnit se všech výstupů z hereckých a scénických tvoreb a následně je hodnotit. Student na jevišti si ale každé poposednutí či hlasité vydechnutí vykládá jinak.

Konkrétně na tyto klauzury ale vzpomínám velmi ráda. S Kryštofem se nám povedlo vytvořit velmi silné napojení. Byli jsme na jevišti jen sami pro sebe a to, co se děje v hledišti jsme, myslím, ani nevnímali.

Zažila jsem pocit, který popisuje v knize *O herecké technice* Michail Čechov - „Pro jiné je tento malý prostor jeviště celým světem prosyceným atmosférou tak silnou a tak přitažlivou, že se s ním po představení jen těžko loučí.“<sup>15</sup>



2Děkovačka po klauzurách. Zleva Jakub Svojanovský a Lýdie Šafářová alias Romeo a Julie, já a Kryštof Dvořáček jako Anna a Richard. Foto: Matěj Randár.

## **Olivia**

U Shakespeara ještě chvíli zůstanu. Souběžně s *Richardem III.* jsem pracovala na postavě Olivie. Se spolužákem, studentem režie Vojtěchem Nejedlým, jsme se věnovali ukázkce z *Večera tříkrálového*. O této postavě jsem psala už ve své postupové práci. Zmiňovala jsem to, jak jsem byla zpočátku ztracená, zmatená, uchýlovala se ke všeobecným gestům. Až s reprízami klauzury jsem pomalu své Olivii začínala věřit. Nyní ale budu pokračovat tím, co s *Večerem* bylo dál.

---

<sup>15</sup> ČECHOV, M. A. *Hercova cesta / O herecké technice*, Praha 2017: 165.

Rozhodlo se totiž, že hru nastudujeme celou, že se z ukázky stane plnohodnotná inscenace, kterou uvedeme v Divadle Kolowrat.<sup>16</sup>

Mé pocity byly zprvu velmi rozpačité. Je pravda, že jsem si k Olivii našla vztah, ale představa, že začneme zkoušet od začátku mě, přiznám se, netěšila. Během letních prázdnin ale všechny horké hlavy vychladly a mohli jsme se pustit do práce. Ta byla ovšem náročnější, než jsem čekala – z původní verze jsme přebírali naprosté minimum věcí, naopak, naší snahou bylo vše zažité odbourat a dát prostor věcem nově se rodícím.

*„Herec, hrající tu nebo onu roli, musí tedy určitým způsobem jednat. Aby jeho jednání i slova byla přesvědčivá, organická, musí herec uměti najít vnitřní (psychologickou) podstatu (základ) obrazu a sledovat tytéž cíle, které stojí před obrazem, jež má tvořit.“*<sup>17</sup>

Proti tomu nelze nic namítat. Ale nevnímat objevené a začít s čistým štítem bylo opravdu obtížné. V určitých chvílích jsem až propadala skepsi, nevěřila jsem, že to zvládnou. Místo svobodné tvorby jsem se opět uchýlila k obecným gestům.

*„Herec se začíná uchýlovat k všemožným divadelním trikům a klišé a brzy si vypěstuje celou řadu vnějších charakterizačních šablon a pohybových manýr; ale ať už tyto manýry jsou, nebo se zdají být, dobré, představují jen*

---

16 Pro upřesnění: ukázku jsme na klauzurách předvedli 5. ledna 2018, premiéra inscenace se konala 19. prosince téhož roku.

17 Rapoport, J. M. *Herec a jeho práce*, Praha 1946: 47.

*náhražku skutečných uměleckých citů a emocí, skutečné tvůrčí existence na jevišti.”*<sup>18</sup>

Myslím, že konkrétně v tomto případě mě nakonec osvobodila skutečnost, že jsem během zkoušení byla téměř na dně svých fyzických sil. Na *Večeru tříkrálovém* jsme totiž pracovali nejčastěji po večerech, až potom, co jsme splnili povinnosti ve škole. Pokud si dobře pamatuji, nejpozději jsme Kolowrat opouštěli víc jak dvě hodiny po půlnoci.

Nakonec se to (konkrétně pro mě) ale ukázalo jako přínosné.

*“Dříve než člověk začne tvořit, musí dosáhnout takového rozpoložení, v němž se může odehrávat tajemství tvorby.”*<sup>19</sup>

V určité fázi jsem totiž byla už tak vyčerpaná, že jsem neměla sílu cokoliv vyrábět, kopírovat už jednou vytvořené věci. A tak se mi podařilo začít znovu. Jen s tím, co jsem o postavě Olivie věděla. Pojmenovala jsem si totiž, jaké má v jednotlivých situacích cíle.

*“Nikdy nevíte, co děláte, pokud nemáte předem představu, pro koho nebo pro co to děláte. Všechno, co herec ‘dělá’, musí dělat pro něco nebo pro někoho. Herec nemůže nikdy jednat bez cíle. Ten cíl může být reálný nebo imaginární, konkrétní nebo abstraktní, ale neporušitelné první pravidlo zní, že tady za všech okolností a bez výjimky musí být.”*<sup>20</sup>

---

18 ČECHOV, M. A. *Hercova cesta / O herecké technice*, Praha 2017: 141-142.

19 STANISLAVSKIJ, K. S. *Můj život v umění*, Praha 1983: 281.

20 DONNELLAN, D. *Herec a jeho cíl*, Praha 2007: 27.

A pak už jsem jen věřila své herecké intuici.



3 Malvolio a Olivia aneb Michael Goldschmid a já. Foto: Martina Šťastná.

Pokud bych měla říct, které své práce hodnotím jako nejvyvedenější, byla by to právě Olivie a Aňa.

Dostávám se tak k reflexi dvou postav, které jsem vytvořila v posledním ročníku ve školním divadle. Respektive jednu z nich, Aňu, jsem vytvořila jen částečně.

### **Aňa**

Během sezony v Disku se stala událost, během které byla velká důvěra vložena ve mne. Kvůli zranění své spolužačky Lýdie Šafářové jsem měla přezkoušet její roli Ani ve *Višňovém sadu*<sup>21</sup>. V inscenaci, kterou jsem předtím neměla možnost vidět celou, ve které jsem původně vystupovala jako Zpěvačka.

---

<sup>21</sup> *Višňový sad* v režii Aminaty Keity měl v Disku premiéru 18. března 2019.

V té době vrcholilo zkoušení jiné absolventské inscenace. Generálový týden čekal *Oresta*, kterého režíroval Štěpán Pácl. Přijala jsem tedy s velkým respektem fakt, že v pátek bude premiéra antiky, v neděli záskoková zkouška a v pondělí projížďčka, na kterou bude navazovat večerní představení. Kupodivu jsem nebyla nijak zvlášť nervózní – *Višňový sad* jsem četla, věřím, že mu rozumím a byla jsem v počátku zkoušení i přítomna dramaturgickému rozboru, ačkoliv jsem v inscenaci nemusela tvořit postavu. Co mě ale velmi povzbudilo bylo to, jak ve mě věřil celý inscenační tým a fakt, že jsem si v tu chvíli nedovolila o sobě pochybovat.

Postava Ani pro mě byla velkou výzvou – měla jsem omezený čas na přípravu a nešlo jen o jednorázový záskok – v té době už bylo jasné, že Lýdie musí podstoupit operaci. Režisérka Aminata Keita zároveň chtěla, aby si Lýdiina a moje Aňa byly v základu podobné, ale aby zároveň byla každá jiná. Což mi v tu chvíli pomohlo – měla jsem pocit, že postavě můžu přinést něco nového, že se toho na ní sama můžu spoustu naučit. A nesnažit se jen napodobovat výkon Lýdie. Jednak by mě to nebavilo, ale hlavně by mi nepřišlo fér slepě kopírovat její práci. I když samozřejmě nemůžu popřít, že jsem z ní vycházela. Přece jen Aňu na rozdíl ode mě nazkoušela.

Velkým motorem k práci ale byla zmíněná podpora inscenačního týmu. Byla varianta, že by se ono pondělní představení zrušilo. Všichni se ale postavili za mě. Řekli, že věří, že je nazkoušení záskoku možné a že ho zvládnou. V tu chvíli jsem nepotřebovala slyšet víc. Věděla jsem,



že i kdyby nastal jakýkoliv problém přímo na jevišti, můžu se spolehnout na všechny kolem sebe.

Zmínila jsem důvěru v samu sebe. Kolem ní, stejně jako kolem sebevědomí či sebehodnoty často opatrně kroužím, zmiňuji je. Jsou to totiž termíny, které jsou pro moji hereckou i diplomovou práci zásadní.

Z mých slov může být více než patrné, že jsem o sobě v průběhu studia dost pochybovala – a nebudu lhát, děje se to dodnes. Myslím si ale, že je to přirozené, že ve výsledku záleží na míře, jakou se člověk dokáže akceptovat.

Když jsem byla postavena před výzvu přezkoušet v podstatě za den Aňu, věděla jsem, že to zvládnou. Byla to totiž jedna z výzev, která mě zocelila.

Dlouho jsem hledala pojem pro co nejvýstižnější pojmenování procesu, který všechny mnou zmiňované skutečnosti, objevy a pochody zaštití, vystihne. A myslím, že slovo zocelení by mohlo být to pravé. Kdybych totiž měla zpětně říct, jak mě studium na DAMU proměnilo, tak mě jako první napadne právě to, že jsem odolnější, zocelenější.

Už od prvního semestru jsme totiž byli stavěni před výzvy. Profesní i lidské. Každý z nás je viděl někde jinde – v herecké práci, ve zpěvu, v hodinách akrobacie či tance, v mezilidských ročníkových vztazích.

Na mě pokoření, zvládnutí další a další výzvy působilo (a působí) velmi pozitivně. Nejen tím, že mě motivuje k další práci, ale upevňuje se tím má sebedůvěra. Velkou výzvou pro všechny zúčastněné byl bezpochyby vznik naší diskové komedie.

## Pasqua

*Poprask na laguně* v režii Vojtěcha Nejedlého, má poslední inscenace v Disku. Nejprve lehká ostražitost – tento titul měl v září premiéru v brněnské Martě. Budeme čelit srovnávání? Přeci jen v České republice jsou pouze dvě vysoké školy, na kterých se dá studovat herectví. A obě se chystaly uvést tutéž hru, navíc v rozmezí dvou měsíců.



4Z Focení plakátu pro *Poprask na laguně*. Zleva já, Eliška Zbranková, Barbora Křupková, Zuzana Novotná a Jessica Bechyňová.  
Foto: Barbora Vaňková.

Pokusili jsme se ale všechny obavy či nejistoty potlačit a začali jsme pracovat.

Pokud se má herec během budování postavy a zkoušení otevřít, myslím si, že je nezbytné, aby cítil oporu v inscenačním týmu. Dalo by se namítnout, že Goldoni není Čechov, tak jaképak niterné odhalování. Proti tomu nemohu nic namítnout, ale stejně to nepopře problémy, které jsme během zkoušení řešili a ze kterých jsme se všichni, doufám, poučili.

Pokud nějaké zkoušení neprobíhá úplně hladce, s premiérou to vytěsňuji. Nedělám to vědomě, ale asi vnitřně vím, že vracet se k nepříjemným pocitům provázející vznik inscenace nikam nevede. Jen by to mohlo přinášet pachutí dalším reprízám. Jednu skutečnost tady ale zmínit musím. Už jsem se od ní oprostila, netrápí mě, ale vím, že bych na ni v budoucnu neměla zapomenout.

Během zkoušení *Poprasku na laguně* jsem bohužel necítila důvěru v kostýmní výtvarníky, potažmo scénografy. Rozhodně to ale není vina jednoho člověka. Spíš jsem si po čase uvědomila, jak jsem vděčná za pracovní procesy, během kterých vše funguje jak na drátkách a mou jedinou - lépe řečeno primární povinností je herecká práce. Nemusím se starat o to, kde a v jakém stavu se nachází můj kostým (pokud vůbec existuje), nebo jestli se někdo z nás vážně nezraní pádem z nezajištěné dekorace.

Stejně tak jsme se během tvůrčího procesu setkali s problémem (ne)důvěry v text. Měli jsme tendenci říkat některé věci po svém, odklonit se od slov, která přece už dávno nejsou tak aktuální, jak by dnes mohla být.

A jak rychle jsme začali, tak rychle jsme i skončili. Situace přestaly fungovat, z komicky psaných dialogů se stal sled prvoplánových, nekoherentních vtipů a naše práce se tím ocitla na mrtvém bodě.

V určité chvíli jsme tak museli uvěřit tomu, že forma, v jaké se k nám text dostal, má své opodstatnění. Nesnažit se ho za každou cenu obměnit, doplnit, učinit ve vlastních očích ještě vtipnějším.

Sklonili jsme hlavu a přijali scénář jako partnera, nikoliv jako překážku.

I když jsme během zkoušení *Poprasku* prošli různými peripetemi, dostali jsme se do fáze, kdy jsme si reprízování užívali. Nechali jsme nepříjemné za sebou a dovedli si hrát.

Hráli jsme (si) spolu čtyři krásné a velmi intenzivní roky.

## Činohra 16:20

*„Je krásné být mladou a mít všechno před sebou. Mně se zdá, že teprve začínám hrát divadlo. Vlastně začínáme. Jsme všichni na začátku a proto je tak krásné, že všichni stejně cítíme.“<sup>22</sup>*

Nedá mi to, abych se nezmínila o svých spolužácích.

Nikdy jsem neměla potřebu vyhledávat kolektivy, party lidí. Gymnázium pro to bylo ideální – když člověk neměl na nikoho náladu, mohl den ve škole prožít relativně sám. Což na DAMU zkrátka nejde. Ať už se student vzbudí v jakémkoliv rozpoložení, pln jakýchkoliv pocitů, musí spolupracovat s ostatními. I když se mu třeba ani trošku nechce. Na druhou stranu, myslím si, že jsme měli velké štěstí v tom, jací lidé byli do našeho ročníku přijati.

Dodnes si ale pamatuju na pocit, když jsem si doma otevřela první dopis s hlavičkou DAMU. Nedočkavá a plná očekávání jsem si přečetla, co mi fakulta chce sdělit... A ztuhl mi úsměv. Čeká mě 12 dnů na vodě s lidmi, z nichž většinu jsem viděla jen na přijímacích zkouškách.

Ale zpětně vidím, jak taktický to byl krok – museli jsme se spolehnout jeden na druhého, spát spolu ve stanu a nikdo se neptal, jestli se známe hodiny nebo roky. Zároveň si myslím, že jsme během vodáckého kurzu získali základ ročníkových vztahů, které nám díkybohu vydržely dodnes. Pochopitelně vše nebylo vždy růžové a bez menších či větších konfliktů.

---

<sup>22</sup> FREJKA, J. *Deník Jarmily Horákové*, Praha 1940: 155.

Ale teď, na konci studia si myslím, že jsme na sebe měli výjimečné štěstí. A že na roky strávené na DAMU budeme všichni vzpomínat s láskou a úsměvem.

Na konci prvního ročníku nám (tehdy ještě) náš herecký pedagog Tomáš Pavelka popřál, aby se z nás, studentů DAMU, nestali přes prázdniny 'damáci'. Pochopila jsem ho tehdy tak, že nás varuje před neopodstatněným nárůstem sebevědomí, před namyšleností pramenící z toho, že už budeme druháci. Myslím si, že se nám to podařilo.

Mít v ročníku hezké vztahy s sebou ale nese i překážky – několikrát jsme narazili na to, že spolu během práce jednáme v první řadě jako kamarádi, ne jako kolegové. A to občas bylo na škodu, měli jsme totiž tendence si vzájemně tolerovat věci, které by při čistě profesionálních spolupracích neprošly. Třeba pozdní příchody, téměř nulová koncentrace na zkouškách nebo to, že se místo slibovaných čtyř hodin zkoušelo nakonec sedm.

Když ale došlo na krizovou situaci, vždy jsme nakonec táhli za jeden provaz. Zní to jako klišé, ale v jiných ročnících jsme mohli pozorovat, že vzájemné mezilidské vztahy nefungují tak, jak by mohly. A myslím si, že je to věc, na kterou můžeme být hrdí. Že i přes nekompromisní prostředí, ve kterém jsme se poznali, jsme zůstali lidmi a nestali se z nás egoističtí sólisté. Že se dokážeme radovat z toho, když spolužákovi vyjde konkurz, získá zajímavou práci. Že dokážeme řešit i věci lidské, nejen profesní. A hlavně, že když někomu z nás není

zrovna do smíchu, ví, za kým může přijít. A nemusí se bát, že by svěřená trable proti němu byla použita.

Myslím si, že i spolužáci mají zásadní vliv na tom, jakým směrem se během studia posunula má sebedůvěra. Když jsem totiž poznala, že jim můžu věřit a zároveň věří oni mně – jako herečce i jako člověku, postupně to klidnilo ten vnitřní zmatek, se kterým jsem se hlavně v počátcích potýkala.

## **Kritika, hodnocení, zpětná vazba**

Herec je neustále vystavován hodnocení, posuzování, přijímá více či méně příjemné názory od režiséra, pedagogů, diváků, ale i od někoho, kdo se třeba jen potřebuje vybit (myslím teď samozvané odborníky v internetových diskusích).

Pokud na to jedinec není zvyklý<sup>23</sup>, může to pro něj být velmi nepříjemné.

*„Když se však divák setkává s hercem tváří v tvář, adresuje bezprostředně jemu svoje pochvaly a výtky a na podíl ostatních tvůrců představení, skrytých za kulisami, zapomíná.“<sup>24</sup>*

Tohoto si všímám velmi často, a proto si cením toho, když se tomu lidé dokážou vyhnout. Inscenace se samozřejmě dá a má hodnotit i jako celek, ale pro herce není úplně komfortní poslouchat, jak byla ta hudba hrozná a že kostým mu vůbec neslušel. Stejně tak pochválí-li divák například choreografie, jejich tvůrce se o tom ani nemusí dozvědět.

Mluví-li o hodnocení jako takovém, samozřejmě souvisí s důvěrou, o které primárně v této práci píšu. Zjistila jsem, že není moudré slepě následovat vše, co mi kdo řekne.

Dříve jsem nebyla tak často v situacích, kdy by mou práci hodnotilo takové množství lidí. Hrála jsem na klavírních besídkách, které mají obecně silně dojímavý účinek, moderovala nebo psala práce do češtinářských olympiád.

---

<sup>23</sup> Samozřejmě se zde nabízí otázka, zda se na to vůbec zvyknout dá.

<sup>24</sup> STANISLAVSKIJ, K. S. *Můj život v umění*, Praha 1983: 291-2.



A ruku na srdce, na žádný z těchto počinů vám nikdo nepředloží tři, pět, deset naprosto rozdílných názorů.

Proto mi nějakou dobu trvalo, než jsem pochopila, že věřit a snažit se zavděčit, vyhovět všem je cesta do pekel. Že mě to zavede někam, kde nechci být a nakonec budu jen zmatená a nebudu schopná nic udělat pořádně.

Během čtyř let na DAMU se mi vyseletoval velmi úzký okruh lidí, u kterých vím, že je jejich kritika (ať pozitivní či negativní) upřímná. Že formulují svůj názor způsobem, kterému rozumím. Řeknou, co si myslí, popíšou, jak na ně představení (a tedy i výkon mě samotné) působilo a nebudou v tom hledat nic víc. Od těchto lidí pak přijmu jakékoliv hodnocení, pozitivní i negativní.

*„Jsem v pořádku, i když mě právě někdo kritizuje. Poskytuje mi tím dokonce příležitost, abych se s tím mohl naučit zacházet. Správným postojem ke kritice je vděčnost. Oprávněná kritika je žádoucí, neboť nám otevírá cesty ke změnám. Neoprávněnou kritiku vnímejme z odstupů. Můžeme zůstat v klidu, protože není co měnit. Rozčilovat se kvůli neoprávněné kritice znamená plýtvat časem, marnit život. Pozornost zaměřujme na to, co skutečně můžeme nebo máme dělat.“<sup>25</sup>*

To, že jsem vděčná za přínosnou zpětnou vazbu, není jen parafráze citovaného textu. Velmi si konstruktivní a konkrétní kritiky cením, je to pro mě jeden z nástrojů, pomocí kterých se snažím zlepšovat.

---

<sup>25</sup> RÖHR, H. *Nedostatečný pocit vlastní hodnoty*, Praha 2013: 110.

Když si promítnu pozitivní hodnocení, která mi utkvěla v paměti, vím, že některá byla vyřčena jen tak. Nebyla třeba myšlena úplně vážně. Naopak pokud někdo myslel svou pochvalu upřímně, bez jakéhokoliv vedlejšího záměru, byl to pro mě velký impuls pro další hereckou práci.

A jedna z nich byla od Thomase Ostermeiera.



5S Thomasem Ostermeierem během workshopu na DAMU.  
Foto: Aminata Keita.

Náš ročník měl totiž v pátém semestru s tímto režisérem workshop. Vzácná zkušenost, na kterou budu ještě dlouho vzpomínat. Jedny z nejintenzivnějších chvil v mém životě. Ano, může se to zdát ovlivněné obdivem k divadelní osobnosti, ale můžu s klidným svědomím říct, že tím to zapříčiněno nebylo.

Večer po workshopu měl Thomas Ostermeier besedu na DAMU, které jsem se zúčastnila. A měla jsem možnost s ním prohodit několik vět mezi čtyřma očima. Uvědomila jsem si totiž, že jsem zažila něco výjimečného, co se každému nepoštěstí.

Během práce s tímto režisérem jsem měla, nevím proč konkrétně, pocit absolutní svobody a otevřenosti.

V průběhu workshopu jsem se smála, plakala i objevovala. Těžko se to popisuje, ale měla jsem dojem, jako bych se každou minutou posouvala dál, naprosto jsem věřila všemu, co jsem udělala. Měla jsem potřebu to Thomasi Ostermeierovi říct, ještě jednou mu poděkovat. Byla jsem si vědoma, že to byly jedny z chvil, které se dlouho nemusí opakovat. Možná nikdy. A že tento workshop byl jednou z nejvíce fascinujících zkušeností, které jsem během studia na DAMU zažila.

Chvíli jsme si povídali a Thomas Ostermeier mi řekl prostou větu, která mě i dnes, po víc jak roce, dovede povzbudit - *„You were very good today.“*

Podle mě ale nejsem typ člověka, který potřebuje být permanentně pozitivně hodnocen, aby efektivně pracoval. Ani si nemyslím, že pouze pochvala je zdravá forma motivace. Spíš se snažím zapamatovat si okamžiky, které mě utvrdí v tom, že jsem (aspoň v téhle chvíli) na správné cestě. Které posílí mou důvěru v sebe a v práci, kterou dělám. Podobným 'nakopnutím' pro mě bylo i získání malé filmové role, kterému jsem se věnovala v mé postupové práci.

V průběhu let jsem se setkala i s hodnoceními, která byla vyřčena jen aby řeč nestála. A jsem toho názoru, že slepá chvála může mít v důsledku podobně nepříznivý dopad jako nepodložená negativní zpětná vazba. Nevnímám za správné to, když někdo falešně chválí jen kvůli tomu, aby podpořil.

Je-li někdo pozitivně hodnocen, aniž by si to zasloužil, může ho to z dlouhodobějšího hlediska brzdit ve vývoji.

Může zlenivět, usnout na vavřínech, nevěnovat se svému rozvoji tak, jak by ve skutečnosti mohl.

Co se týká pro mě nepříznivé zpětné vazby, věřím, že už jsem se naučila ji filtrovat. Že dá-li mi někdo negativní připomínku, která je ale zároveň konstruktivní, dokážu se z ní poučit.

A že pokud někdo jen řekne, že jsem hrála příšerně, nepřipouštím si to k sobě. Člověk se nikdy nemůže zavděčit všem. Pokud kritik nedokáže říct alespoň jednu konkrétní věc, která se mu nelíbila, nenechám se tím rozhodit. Neříkám, že mě zlá slova někdy nezabolí. Nebo že nemám tendenci se urazit a být nepříjemná na všechny okolo. Myslím si ale, že už jsem daleko odolnější než při mých hereckých začátcích. Zocelená.

Možná k tomu přispělo i to, že jsem nějakou negativní (ale díkybohu i pozitivní) kritiku slyšela vícekrát. A je to naprosto přirozené, člověk se učí, zkouší, dělá chyby. A tak jsem si každou výtku přestala brát osobně. Protože ne vždy je vyřčena proto, aby se mě dotkla.

Například když jsem si na jednom z prvních tréninků od docenta Packa vyslechla, jak těžkou mám spodní část těla (velmi mírně řečeno), vnitřně mě to popudilo. S postupem času jsem ale přišla na to, že Martin Pacek je v první řadě vynikající choreograf a pedagog. A že pokud během hodiny někoho pošle do patřičných mezí či poněkud explicitně pojmenuje část studentova těla, není to osobní útok.

V hereckém (a celkově uměleckém) světě je zkrátka člověk tak často a tak intenzivně zkoumán a hodnocen, že si (hlavně kvůli sobě) nemůže dovolit být vztahovačný.

*„Tlustou kůži si musíme nechat narůst. Jako se tvoří typické mozoly při rukodělných činnostech, tak se nám bude měnit úhel pohledu. Určitá tvrdost povrchu pro nás bude časem normální. Cílem však není mít pověstnou hroší kůži. To by znamenalo, že se nás už vůbec nic nemůže dotknout.“<sup>26</sup>*

---

26 RÖHR, H. *Nedostatečný pocit vlastní hodnoty*, Praha 2013: 110.

## **Závěr**

Během psaní této práce jsem si zrekapitulovala spoustu zážitků, oživila mnoho vzpomínek, které se ke studiu na DAMU vážou. Usmívala jsem se, dojímalas (mávám Vám nahoru, drahý Pavlatáto!). Zjistila jsem, že si pamatuji texty z prvního ročníku, pořád neumím stojku jinak než o zeď, že mi tenkrát tu podprsenku z šatny opravdu někdo ukradl a že ty jizvy na kolenou už asi nezmizí (připomínka mého legendárního pádu během jednoho školního workshopu).

Dnes už věřím, že ať už mé kroky v budoucnu povedou kamkoliv, DAMU byla skvělá volba.

Věřím, že mi ze života nezmizí báječní lidé, se kterými mě škola propojila.

Věřím, že kdybych někdy potřebovala poradit, mohu se vrátit do Karlovy ulice.

Věřím, že dokážu podle poslechu poznat spoustu oper a symfonií (díky, pane Franzi!).

Věřím, že každý posluchač herectví zažije během studia spoustu emotivních chvil a dlouhých nocí v černých učebnách.

Věřím, že naše podpisy v šatně budou ještě nějakou dobu zdobit strop.

Věřím si.

*„Sbohem, ale neznamená to vůbec nic.“<sup>27</sup>*

---

<sup>27</sup> Slova Michala Pavlaty, kterými se se mnou rozloučil během posledního kola přijímacího řízení.

## **Literatura**

- ČECHOV, M. A. *Hercova cesta / O herecké technice*, Praha 2017
- DONNELLAN, D. *Herec a jeho cíl*, Praha 2007
- FREJKA, J. *Deník Jarmily Horákové*, Praha 1940
- NAKONEČNÝ, M. *Encyklopedie obecné psychologie*, Brno 1997
- PEŠEK, L. *Tvář bez masky (Skutečnost a sen)*, Praha 1977
- RAPPORT, J. M. *Herec a jeho práce*, Praha 1946
- RÖHR, H. *Nedostatečný pocit vlastní hodnoty*, Praha 2013
- SMÉKAL, V. *Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadlení [i.e. zrcadle] vědomí a jednání*, Brno 2009
- STANISLAVSKIJ, K.S. *Můj život v umění*, Praha 1983
- ŠÍPEK, J. *Psychologické souvislosti scénické tvorby*, Praha 2010