

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra autorské tvorby a pedagogiky
Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

TROCHU JINÁ PÍSNÍČKA

Sára Friedlaenderová

Vedoucí práce: doc. MgA. Mgr. Michal Čunderle, Ph.D.

Oponent práce: prof. MgA. Přemysl Rut

Přidělovaný akademický titul: BcA

Datum obhajoby: 26. 9. 2018

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY

DEPARTMENT OF AUTHORIAL CREATIVITY AND PEDAGOGY
PERFORMING FOCUSED ON AUTHORIAL CREATIVITY AND PEDAGOGY

BACHELOR THESIS

SINGING A DIFFERENT TUNE

Sára Friedlaenderová

Supervisor: doc. MgA. Mgr. Michal Čunderle, Ph.D.

Opponent: prof. MgA. Přemysl Rut

Academic Degree: BA

Date of Apology: 24.9. 2018

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

TROCHU JINÁ PÍSNÍČKA

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

Praha, dne 1. září 2018

.....

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

Tato bakalářská práce objasňuje důvody, které mě vedly k pokusu realizovat jako svou závěrečnou praktickou zkoušku muzikál, popisuje průběh jeho zkoušení a zhodnocuje, zda se mi v konečném důsledku podařilo požadavky tohoto žánru naplnit.

První kapitola reflektuje, jak jsem se jako umělec vyvíjela od času dětství až po dobu studia na KATaPu.

Druhá kapitola líčí proces vzniku představení Bar OPEN od prvotních myšlenek až po den premiéry, nastiňuje, jak jsem toto období prožívala, a v závěru shrnuje, jaké zkušenosti jsem si z projektu odnesla.

Ve třetí kapitole polemizuji s některými myšlenkami z knihy Muzikál je když..., vyjadřuji svůj názor na současnou muzikálovou produkci v Česku, a nakonec se snažím formulovat, v čem spatřuji smysl divadla a umění obecně.

Abstract

This Bachelor's thesis explains the reasons why I attempted to stage a musical show as my final practical exam; it describes the rehearsal process and analyses whether I ultimately succeeded in meeting the specifications of the genre.

Chapter 1 recapitulates my development as an artist from a young age until my studies at the Department of Authorial Creativity and Pedagogy.

Chapter 2 outlines the creative process behind my "Bar OPEN" show from the initial conception to the opening night. It also mentions how I experienced that period and it summarizes the lessons I have taken away from the project.

In Chapter 3, I challenge some of the assertions made in "Muzikál je když...". I share my opinion of current Czech musical productions, and finally, I attempt to articulate my views on the importance of theatre, as well as art in general.

Poděkování

Děkuji Michalovi, rodičům, indiánovi a svému kozorožstvu Míše a Noře.

OBSAH

1. ÚVOD	9
2. OSOBNÍ PŘÍBĚH	10
EXPOZICE	10
KOLIZE	12
KRIZE	15
PERIPETIE	17
KATA(P)STROFA	20
3. AUTORSKÝ POČIN	24
GENEZE	24
EXODUS	27
4. OTÁZKA ŽÁNRU	38
5. ZÁVĚR	46
6. BIBLIOGRAFIE	47

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA Č. 1: SCÉNÁŘ HRY	48
PŘÍLOHA Č. 2: FOTODOKUMENTACE PROJEKTU	65
PŘÍLOHA Č. 3: DOTAZNÍK	67

1. ÚVOD

Dobrý písňový text považuji za to nejgeniálnější umělecké dílo ze všech. Na malé ploše totiž dokáže obsáhnout nekonečné množství sdělení, obrazů, pocitů. Vždy znovu ožívá skrz ústa interpreta, ale také s každým, kdo si jej zrovna zpívá – díky tomu může existovat na několika místech zároveň. Jeho účinek se tím ale neoslabuje, ba naopak. Pracuje s metaforami, v nichž každý sám nalézá skryté významy, takže je trochu jiný s každým člověkem, který jej slyší. Písně ráda poslouchám, ale i jako autorka se právě skrze tuto formu dokážu vyjádřit nejlépe. Vždy, když nějaký text prohlásím za hotový, mám pocit, že je v něm skutečně vše, co jsem chtěla říct, a často se ukáže, že je v něm dokonce i něco víc.

Napsat tuto bakalářskou práci byl pro mě proto nelehký úkol. Zdá se, že takto velká plocha mi paradoxně neumožnila vyjádřit se tak dobře, jak jsem zvyklá činit skrz „úsporný“ písňový text. Ten vždy píšu ručně do bloku, takže jej nakonec mohu vidět celý, prohlédnout si jeho proporce, nahlas ho několikrát po sobě přečíst, pilovat k dokonalosti v úplných detailech. Následující stránky obsahují tisíce slov, která jsem v dobré snaze mnohokrát převracela, a stejně je někdy uspořádala do příliš kostrbatých vět. Bylo pro mě těžké, pokoušet se vyjadřovat exaktně a bez pomoci hudby a metafor někdy pojmenovávat nepojmenovatelné...

Svůj čas a úsilí jsem však věnovala rekapitulaci osobních zážitků, rozboru vlastní tvorby a studiu materiálů o oblasti umění, která mě nejvíce zajímá. Dozvěděla jsem se tak něco nového, mnohé si ujasnila a také zjistila, co všechno psaní tohoto druhu textu obnáší. A proto, i když otevřeně přiznávám, že to byl boj, považuji to za smysluplné a obohacující a věřím, že může být přečtení mé bakalářské práce inspirativní pro každého, kdo i přes své nedostatky touží najít cestu, jak s druhými sdílet své pocity a názory, a kdo nedokáže potlačit potřebu autorského vyjádření.

Tato práce se člení do tří částí. Z metodologického hlediska jsou první dvě části subjektivní zповědi – první o mé osobě, druhá o mém projektu. V třetí části práce zkoumám na základě odborné literatury, zda lze Bar OPEN žánrově zařadit mezi muzikály, či nikoli.

2. OSOBNÍ PŘÍBĚH

Ne, ten nápad zkusit napsat muzikál nevznikl zničehonic. Abych to ale vzala poctivě se vším všudy od začátku, nebudu zatím popisovat, jak mě ovlivnila jednotlivá studia. Musím se odvážit pohlédnout ještě dál a vrátit se ve vyprávění zpátky do svého dětství.

EXPOZICE

Nebyla jsem zázračné dítě. Byla jsem prostě nejmladší ze tří dětí, což kromě sourozenecké šikany a nekompromisní výchovy přineslo i nečekaná pozitiva. Moje máma například ráda vypráví historku o tom, jak se mnou v kočárku nakupovala v obchodě, kde hrála hudba z rádia. Když se prodavačka přišla zeptat, s čím nám může pomoci, z kočárku vystřelil prstíček a ozvalo se „vaňastovi vječi“. Prý z toho ta prodavačka málem upadla, protože si myslela bůhvíco. Vtip byl v tom, že si moje čtrnáctiletá sestra od rána do večera pouštěla kazety kapely Wanastowi Vjegy, a já i můj starší bratr jsme s ní sdíleli pokoj.

Takhle jsem od malička přirozeně nasávala, pozorovala a přejímala, co se kolem mě děje. Ty nejhezčí rodinné chvíle často doprovázela hudba, ať už to byly cesty autem na chalupu, večery, kdy soused pod námi bezvýsledně tloukl koštětem do stropu, nebo Vánoce, kdy místo koled „hrála“ Enya. Podle mě je celkem jedno, jestli vás rodiče berou na symfonický orchestr do Rudolfinu nebo na koncert kapely Rammstein, hlavně že vás vezmou s sebou (jen si v Rudolfinu s rodiči pod pódiem moc nezapaříte).

Ale samotná výchova samozřejmě není rozhodující. Mozarta k hraní nutili, Hendrixovi muziku zakazovali, no, a nakonec koncertovali, „zcvokli se“ a předčasně zemřeli oba. Zásadní je zkrátka ta nutková potřeba tvořit, a s tou se člověk obvykle rodí (proto se tomu také říká nadání nebo dar, tedy nic na objednávku). V mém případě se toto pnutí prý objevilo už někdy v polovině devadesátých let a někde by o tom měly existovat písemné důkazy. Tedy nepřímé, neboť jsem tenkrát byla ještě malá, a tužkou čmárala leda po zdech. Pamětníci nicméně tvrdí, že jsem beze studu a dlouhého přemýšlení ráda vypravovala výsostně autorské příběhy a pohádky. Mému otci to přišlo

pozoruhodné, a tak hbitě zapisoval, co slyšel, a posléze to kamsi důkladně založil. Tak důkladně, že dodnes nejsou vzácné dokumenty k nalezení. (Zrovna jako obrázky ze školky a prvního stupně. Kdepak asi skončily?) Postupem času jsem se naučila sama psát a materiály ukládat šikovněji než moji rodiče. Bohudík, řeklo by se. Jenže mám strach, že už má tvorba nikdy nedosáhla geniality oněch ztracených příběhů z hlavy čtyřletého dítěte.

Zní to možná jako takové veselé vypravování pod čarou, ale já myslím, že přibližně ve stejné době se společně s těmi papíry ztratila i ona spontánní tvořivost, kterou jsem další roky zase složitě hledala. Když pročítám staré sešity a různě posbírané písemnosti, všímám si toho, jak jsem se, školním věkem počínaje, začala snažit něco napodobovat, plnit (domnělá) očekávání a potýkat se na každém řádku s gramatikou. Nicméně to také dokládá, že jsem stále měla touhu a snahu hledat způsob, jak slovy obsáhnout nějaké myšlenky, pocity, zážitky, a to i nad rámec povinných školních prací. I nadále doma samozřejmě zněly „Wanastovky“ a posléze také Lucie a Petr Muk, a každý víkend jsme se sourozenci před televizí čekali, co nám zas „Pergnerka“ pustí za hity. S bráchou jsme si prozpěvovali písničky od Krausberry, na jejichž koncerty nás táta bral, ale také věci z prvních alb Těžkejch Pokondrů. Táta nám pouštěl všechno možné, ale z nějakého důvodu jsme si hodně oblíbili Možnosti tu jsou od Načevy. Také jsme znali nazpaměť Nohavicovo album Tři čuníci, ale vůbec ze všeho nejvíc jsme milovali „Hurvínky“ (tedy ne nějakou kapelu, ale ty legendární audionahrávky). Vlastně bych o takové historii měla raději pomlčet, pokud mám být kdy brána v hudební branži trochu vážně. Ale ruku na srdce... kdo v dětství řeší to, jak objektivně dobří jeho oblíbení interpreti jsou? Umělecká kvalita mě netrápila. Víc než na cokoli jiného jsem se od malička u písniček totiž zaměřovala na obsah sdělení a metrum. Tak to nazývám říkám teď. Tenkrát jsem zkrátka ráda poslouchala české texty a nedokázala si vysvětlit, proč jsou některá místa taková divná a nesrozumitelná. Když už jsem zmínila ty Čuníky...: „... kufry nemají, ušima stříhají...“ Už jako dítěti mi, zrovna jako dnes, vadil ten špatný přízvuk, který vzniká ve slově ušima. Nebo při písničce Sbírka zvadlejších růží od „Wanastovek“ jsem dumala nad tím, co se v ona „rána, kdy to nekončí“ vlastně děje (přízvuk zde ve slově „nekončí“ opět připadá na druhou slabiku, tedy na -kon). Ona existují rána, kdy končí nějaké „NE“? (Skutečně mluvím o době, kdy mi bylo nějakých šest let, takže pokud jsem se s onou zamyšlenou image rovnou nenarodila, musela jsem k ní přijít už někdy ve školce.) Právě kvůli této

přecitlivělosti na správné přízvuky a frázování jsem byla, myslím, fascinovaná písněmi Těžkýho Pokondru. Originální skladby, které opatřovali českými texty, jsem z rádia většinou znala, takže zvukovou shodu v kombinaci s dobře plynoucím metrem jsem dokázala ocenit – „nana nana nana nana nananau, byl jsem raketák, raketák, velkej raketák“. Toto prozpěvování společně s dětskými básničkami bylo na dlouhé roky jedinou stopou směřující k tomu, že bych se v budoucnosti mohla chtít věnovat textařině, neboť na základní škole jsem měla mnoho jiných zájmů a hodiny klavíru na lidové škole umění jsem z duše neměla ráda.

Hlásit se na konzervatoř, to vůbec nebyl můj nápad. Ani jsem neměla ponětí, že taková škola existuje. Nevím, jak traumatický je výběr střední školy pro jiné děti, ale já to prožívala těžce. Pamatuji se, že jsem v hodině českého jazyka napsala rozhořčenou slohovou práci na téma „Čím se chci v budoucnu stát?“. Navrhovala jsem, že by měl být k těmto účelům vynalezen speciální stroj (jakýpak film mě k tomu mohl inspirovat?), a odmítla jedno povolání vybrat a odůvodnit. Celé dětství jsem sportovala, jezdila na tábory v přírodě, bavilo mě a docela dobře mi šlo kreslení... Ale copak to jsou činnosti předurčující, čím bych se mohla v budoucnu dobře žít? Nicméně, byla jsem tenkrát docela poslušná, takže když mi táta řekl, ať si podám přihlášku na konzervatoř, udělala jsem to. Zda to byla nejlepší volba, zůstává dodnes otázkou.

KOLIZE

Jestli měl můj otec dojem, že se ve mně skrývají nějaké komediantské vlohy, na konzervatoři se uměli postarat o to, aby skryté zůstaly.

Je to vlastně skvělá škola. Hodně se tam pracuje v kolektivu a většina předmětů je ryze praktická. V patnácti nebo šestnácti letech jste ještě fyzicky a psychicky dost pružní na to, abyste si nové věci osvojovali celkem snadno. Zároveň jste ale také hodně citliví a nezkušení a je velmi pravděpodobné, že si budete některé připomínky brát osobně (a věřte tomu, že také často velice osobní byly).

Asi nemohu říct, že by tato škola zklamala má očekávání, protože jsem na ni snad ani s žádnými velkými očekáváními nepřicházela. Z rozvrhu hodin se ale dalo usuzovat, že to bude studium bohaté na pohyb a že dvakrát tři hodiny herectví týdně je dost času na to, abych se v této disciplíně něčemu skutečně

naučila. Individuální lekce zpěvu? – Skvěle! Základy Tai-chi? – Exotika! Hodiny baletu? – No, proč ne! Teoreticky je to dobrá příprava pro jakýkoliv pohyb, která se herci může do budoucna hodit. Jenže prakticky to byla hodina a půl utrpení, skládající se z marné snahy dostat nárokům učitele a sledování propnutého nártu jednoho z fyzicky lépe vybavených spolužáků: „Dělej, píchni mě tou nohou. Podívejte, to je sexy nárt, takhle to má vypadat!“ Brzy jsem pochopila, že učitelé se nejraději věnují těm z nás, kterým jde obor, jenž učí, ze všech nejlépe. Někoho by to možná motivovalo k větší snaze, toužil by se těm nejlepším vyrovnat. Jenomže na to já měla příliš reálnou představu o svých schopnostech.

Nejhůř jsem však snášela samotné herectví. Nevím, zda ho dnes na konzervatoři učí ve stejných třídách jako tenkrát (moc bych těm dětem přála, aby ne), ale za nás to uvnitř vypadalo jak v předsálí kulturního domu v Jedovnici. Půlku místnosti zabíralo pódium potažené starým páchnoucím kobercem, naproti stálo u řady oken, směřujících do rušné ulice, rozladěné křídlo a ve zbytku prostoru byly rozmístěné židle a stará křesla. Rohem místnosti procházela odpadní trubka, skrz kterou občas někdo nevědomky skvěle glosoval tíživou atmosféru.

Zákonem přežití mužské části třídy vždy bylo zabrat úzký prostor za klavírem, aby na ně bylo co nejméně vidět, a mohli si případně dělat něco na mobilu. My dívky jsme se tvářily neutrálně a v duchu se modlily, aby na nás dnes nedošla řada a nemusely jsme jít pokoušet pedagogův hněv nebo třeba bezděčně vyvolat u spolužáků smích. Někdy učitel herectví dostal nešťastný nápad klást nám otázky z oblasti kultury, a poté, co si udělal nepěkný obrázek o naší orientaci ve světě divadla a umění vůbec, s prásknutím dveří odešel kouřit do kabinetu. Zkrátka to byl především obrovský stres. Došlo mi, že nejsem pro toto povolání ideální typ, nejsem čistý extrovert, a nepracuje se se mnou tudíž nejlépe. Ale neustálé vytýkání toho, že nad vším moc přemýšlím, a následné osočování z toho, že vedení učitelů záměrně vzdorují, k tomu, abych se světu více otevřela, pochopitelně nepomohlo. Brzy mým cílem bylo hodiny herectví prostě přežít a – pokud možno (ve stínu „ročníku Marušky Doležalové a Honzíka Ciny“, o kterém jsme hodinu co hodinu slýchávali) – dostudovat.

Pocit nedostatečnosti často umocňovaly také známky. Dostávala jsem horší hodnocení, protože jsem z pohledu vyučujících nebyla dost aktivní, i když jsem měla jednu z nejlepších docházek ze třídy a vždy jsem měla dost vůle v hodinách pracovat, ptát se, vznášet návrhy. Bylo jasné, že z určitých důvodů nesplňuji

očekávání většiny pedagogů, ale zároveň jsem nevěděla, jak přispět k zlepšení situace, aniž bych musela předstírat, že jsem někým, kým se necítím být. Tuším, že nakonec jsem se rozhodla tvářit netečně. (Což ve výsledku muselo dotyčné osoby ještě více utvrdit v přesvědčení, že udělali chybu, když mě na tuto školu přijali.)

Předmětem této práce ovšem není popis strastiplného dospívání za zdi konzervatoře (i když by tyto zážitky bezpochyby vydaly na čtyřsetstránkové memoáry) nebo rozbor pedagogické praxe na uměleckých školách. Abych se vrátila k hlavní otázce, tedy co mě ovlivnilo nebo přispělo k pokusu o vytvoření muzikálu... Poměrně zásadní úlohu, zrovna jako ve hře Bar OPEN, v mém osobním příběhu sehrál podnik, kam jsme všichni konzervatoristé chodili, jakmile skončila škola. Kromě toho, že na mě toto místo mělo silně katarzní účinky, jsem se zde blíže poznala s mnoha studenty napříč obory a ročníky. Někteří z nich v budoucnu sehráli důležitou roli právě při realizaci projektu Bar OPEN.

S hudbou jsem ale nepřicházela do kontaktu jen díky přátelství s muzikanty. To, že jsem na Pražské konzervatoři studovala hudebně-dramatický obor, znamenalo, že jsem se celý čas do určité míry hudbou zabývat musela. V rozvrhu byly předměty jako teorie hudby, intonace, dějiny hudby, sborový zpěv a povinně volitelná hra na hudební nástroj, tudíž jsem musela celému systému alespoň rámcově porozumět. Ačkoliv jsem ani v tomto směru nijak nevynikala, věřím, že se mi mnohé vrylo pod kůži a bylo mi do budoucna užitečné. Někam se také jistě ukládaly zážitky z divadelních představení, která jsem navštěvovala patrně častěji než běžní středoškoláci. Dějiny divadla mi pak pomáhaly dávat si zhlédnuté hry do širších souvislostí.

To nejdůležitější jsem ale pochopila díky dvouletému působení ve školním divadle. Tím, že jsem se osobně zapojila do procesu vzniku představení, jsem pochopila základní principy inscenování, „osahala si“ divadelní prostor, a zjistila třeba také to, že pokud bych se měla stát profesionální divadelní herečkou, musela bych být nejspíš ochotna participovat i na inscenacích, jejichž smyslu sdělení bych nerozuměla (režiséři chtějí obvykle režírovat, ne odpovídat na všetečné otázky hereček).

KRIZE

Každý student konzervatoře se dlouho těší na to, že až složí maturitní zkoušku, skončí mu hodiny herectví, a začne v pátém ročníku zkoušet opravdové divadlo, na které budou chodit opravdoví diváci. Samo sebou počítá s tím, že ho povedou také opravdoví režiséři a zahraje si v opravdové hře. Myslím, že já měla během těch dvou let po maturitě pochopit, že pokud nevezmu věci do vlastních rukou, tedy nepůjdu vstříc vlastním autorským počínům, budu po zbytek života trpět anebo muset úplně změnit povolání (což není s maturitou na konzervatoři vůbec žádný problém).

První inscenací, kterou jsme v DIKu (Divadlo konzervatoře) jako ročník zkoušeli, bylo autorské představení ve stylu comedie dell'arte, které napsal a režíroval jeden známý český klaun. Pro nepříliš pohybově zdatnou třídu čítající čtyři kluky a sedm holek mi to nepřišlo jako moc dobrý nápad ještě předtím, než jsem četla text. Ústředním tématem hry je spor o to, kdo je největším komikem, což nám mělo umožnit vystřídat se postupně před publikem v několika kratších skečích. Všichni jsme se však v závěru představení setkali na jevišti při velkolepém finále, pojatém jako miniopera, ve které se jeden spolužák v roli hlavního konferenciéra pokouší (už ani nevím proč) zabít. (Ten pocit jsem s ním sdílela.) Po čtyřech letech úzkostných stavů v hodinách herectví jsem se teď musela před zraky diváků vypořádávat s nepotlačitelnými pocity trapnosti (ještě že mi obličej zakrývala ta neumělá páchnoucí maska). Předpokládám, že není nutné to vše nějak rozvádět a vysvětlovat, každý někdy viděl špatné amatérské divadlo, plné křečovitých fórů a deklamovaného textu. Na ukázkou však výše zmiňovanou operní pasáž uvádím níže. I dnes mi ty necelé dvě strany textu připadají nekonečné, v reálu se jejich plynutí ještě mnohonásobně zpomalilo.

Mini opera: O sebevraždách (Reidinger 2011, s. 12)

- HARLEKÝN Ach, už vás nemůžu poslouchat – sprovodím se ze světa – oběsím se...
takhle...dech mi schází, jak odchází... dech mi schází, jak odchází...ohryzek
se nehýbá, to je ale protiva!
- SBOR (opakuje) ...ohryzek se nehýbá, to je ale protiva!
- HARLEKÝN Už mám na kahánku, bulvy mi lezou z důlku!

SBOR Už má na kahánku, bulvy mu lezou z důlku!

HARLEKÝN Krček se mi už úží, proč mám tak tenkou kůži!

SBOR Krček se mu už úží, proč má tak tenkou kůži!... žádný hroch, nosorožec!

HARLEKÝN Nakonec se rozpadnu ve dvě.

SBOR To se ví, to se ví...celý svět to zví!

HARLEKÝN Ale to nebude pěkná smrt, oči vyvalené, líčka modrá...

SBOR Ne, ne...nebude to pěkná smrt, oči vyvalené, modrá líčka...

NĚKDO Připomíná mi Pepička!

HARLEKÝN Raději se probodnu...

SBOR Probodnu, probodnu...hlavně ať jen nezblbnu!!!

HARLEKÝN Tímto kordem špičatým protnu břicho své.

SBOR Kordem špičatým protne břicho své...

HARLEKÝN Harakiri, harakiri?

SBOR Kiri, kiri, kiri...

CAPITANO kikirikí....

HARLEKÝN Už už teče, hustá, smrdutá haše...

SBOR Naše haše, naše haše...jeho haše, jeho haše...

HARLEKÝN Fuj...ne, ne...raději se zastřelím...Tělo bude děravé...děravé jak pavučina...velký pavouk si už saje... fuj!

SBOR Tělo bude děravé...samá díra, samá díra...jako ementál... to je na metál!!! Pavouk saje, saje...je to jako z ráje!!!

HARLEKÝN FUJ, FUJ!...utopím se...nafouknu se jak zdechlina...

SBOR Jeho bílá duše vznáší se jak balón...poletuje k nebesům...na zemi zůstal jen těžký ozón...FUJ! FUJ!... Kdo to tu chcíp, kdo to tu chcíp?!

HARLEKÝN Otrávím se...tělo bude tančit v křečích...

SBOR Vývrtka sem, pirueta tam...z křeče kouká hrob...všechno má své meze, strop!... Stop!

Že všechno má své meze, strop, jsem si začala říkat i já. Pochybovala jsem o tom, že se budu herectví v budoucnu moct věnovat. Nehledě na nespokojenost

s úrovní představení, jichž jsem musela být součástí, na jevišti jsem si nevěřila, měla jsem po celou dobu hraní velkou trému, a tím pádem jsem z vystupování před lidmi neměla radost a dobrý pocit. Byla to výzva, se kterou jsem se chtěla se ctí poprat, ale těžko by se dalo hovořit o povznášejících a obohacujících zážitcích, ze kterých bych čerpala životní sílu. Na co že mě tato škola připravila? Co ve mně rozvinula?

PERIPETIE

Napadlo mě zkusit to, co mi bylo nejvíce vytýkáno, tedy, že moc přemýšlím, obrátit ve svůj prospěch. Od kamarádů muzikantů jsem věděla, že se dá na VOŠ při Konzervatoři Jaroslava Ježka studovat písňový text, a rozhodla jsem se na nic nečekat a už v pátém ročníku si podat na tento obor přihlášku. Stejně jako v případě KATaP, musí uchazeč zaslat materiály, které si mohou pedagogové prostudovat ještě před přijímacími zkouškami. Já tou dobou vlastní písně ještě nepsala, ale motivace dostat se někam pryč byla opravdu veliká. Tehdy jsem vlastně zvolila „pokondráckou“ strategii a vytvořila české texty na melodie anglických písní, které jsem si pro sebe ráda hrála na kytaru. Já se na rozdíl od „Pokondrů“ pokoušela i o obsahovou věrnost, volné přebásnění, ale to byla vlastně jen osobní výzva, protože žádný takový požadavek na nás kladen nebyl. Dodnes si myslím, že to nebyl vůbec špatný pokus, i když o různých kvalitách rýmů jsem samozřejmě neměla ani potuchy.

Anglická verze:

Runaway train never going back

Wrong way on the one way track

Seems like I should be getting somewhere

Somehow I´m neither here nor there

Má verze:

Zdrhám pryč, dál od království žalu

Tolik ran mám na srdečním svalu

Pevná zem se rychle mění v bláto

Já musím jít, tak promiň mi to, táto

Byla jsem přijata. Ne snad ani pro mimořádné výsledky, spíš, že konkurence byla malá. Z neznámého důvodu má tento obor velmi malou publicitu a mezi nečetnými uchazeči najdete vždy především kamarády aktuálních studentů či absolventů a vyplašené maturanty, co se zkouší hlásit všude. I tato hrstka lidí ale asi úplně neví, kam se hlásí, neboť úbytek přijatých studentů během prvního roku bývá značný (v našem ročníku už během prvního měsíce). Pro mě to ale byla snad nejlepší možná volba, protože jsem našla místo, kde jsem měla možnost být sama sebou. Dokončovala jsem sice zároveň ještě studium herectví, ale byla už to spíše jaksi druhořadá povinnost, jíž jsem nevěnovala více energie, než bylo nutné. Na nové škole jsem si užívala, že jsme nebyli nuceni s ničím veřejně vystupovat, pouze vypracovávat hodně písemných úkolů. Díky tomu jsem si mohla poprvé pořádně uvědomit svou lásku k českému jazyku, poezii, rytmu, hudbě... Pocítila jsem obrovskou úlevu, když jsem přestala být hodnocena za to, **jak** vystupuji, a mohla jsem se soustředit na hledání písemné formy pro to, **co** chci sdělit. Opět zde byla vyučována hudební teorie, historie klasické hudby, divadla. Ale také jsme chodili na přednášky z dějin popu a jazzu a výtvarného umění, hodiny estetiky, poetiky a stylistiky, filmový seminář atd. Hlavní dva předměty (tvorba písňového textu, tvorba scénáře) a další související předměty (teorie verše, hra na nástroj, překladatelský seminář) však byly převážně praktické, a kdo měl vůli tvořit, měl příležitostí dostatek. Vyzkoušela jsem si všechna možná rýmová schémata, básnické formy a figury, typy veršů, dělali jsme stylistická cvičení, překlady písní a krátkých divadelních her. Na tvorbě scénáře jsme se pořád dokola pokoušeli vystavět dramatickou situaci, učili se psát „z fleku“. Nacházeli jsme si tak svůj styl, odhalovali slabá místa, zjišťovali, co nám jde a co nás baví. Samozřejmě jsme také denně analyzovali texty svých spolužáků či etablovaných autorů, což nám rozšiřovalo obzory, inspirovalo nás.

Až po nějakém čase, a velmi pomalu, ve mně narostla chuť postavit se opět před diváky, dokonce se záměrem sdílet s nimi své myšlenky a pocity. Tentokrát, když jsem kontakt s publikem mohla navázat prostřednictvím vlastních slov, byla má motivace mnohem větší a prožitek radostnější. Poměrně brzy se mi začalo dařit své texty s pomocí kytary zhudebňovat. Nejdříve jsem se zúčastnila několika písničkářských koncertů, organizovaných studenty z nižších ročníků, a nakonec se osmělila k založení dvoučlenné skupiny LeDva, společně s mým spolužákem

Vojtěchem Nejedlým, s nímž jsme také nakonec jako jediní složili závěrečné absolventské zkoušky. Nepokoušeli jsme se o to najít nějaké společné téma, poetiku, hudební styl. Každý z nás je jiný, a pokud nás něco výrazně spojuje, je to paradoxně individualismus. Vyhovuje nám pracovat odděleně. Přesto se ukázalo, že je taková spolupráce možná, a že jsme schopni vzájemně se doplnit, podpořit.

Když se nad tím hlouběji zamyslím, řekla bych, že mi Vojtěch uměl dát to, co jsem na konzervatoři postrádala, aniž by si toho snad byl vědom. Na společných zkouškách byl dost striktní. Když jsem se špatně soustředila a kazila akordy, byl schopen písničku zastavit, říct „tak znova“, a odpočítat nový začátek. Pokud mi nešel nějaký rytmus, hrál ho se mnou dokola tak dlouho, dokud jsem se jej nenaučila. A jestliže mu přišlo, že něco nesedí ve dvojhlasu, opakovali jsme ho tolikrát, kolikrát bylo potřeba, než se vyčistil nebo vyšlo najevo, který tón nesedí. S nazkoušením nějaké mé nové písně to ale bylo tak, že si ji vždy Vojtěch poslechl, zeptal se mě, co bych si představovala, že bude hrát druhá kytara, a nabízel různé možnosti, dokud jsem nebyla spokojená. Nekritizoval ani formu, ani obsah, i když jistě bylo co. Postupně jsem tak získávala sebedůvěru a dokázala s odstupem sama zhodnotit svou práci. Také byl na koncertech vždy po mém boku, což mi dodávalo pocit jistoty a ochrany.

Vzájemný respekt, důvěra, dostatek prostoru k vlastnímu sebevyjádření, společná snaha o zdokonalování, přátelství – v takovéto atmosféře jsem byla schopná se uvolnit, pocítit správný tvůrčí zápal a během následujících let jsem se mohla vyvíjet jak v dovednostech hudebních a textařských, tak i ve vystupování před publikem, ve schopnosti komunikovat s dalšími členy kapely, ale i s manažery kulturních akcí a klubů. Získala jsem představu o tom, kolik práce za jedním vystoupením stojí, kolik času je třeba věnovat přípravě a jak důležité je začít včas s propagací.

Co je poměrně překvapivé, a přitom dost zásadní zjištění, že až interpretace vlastních písní mi zprostředkovala zásadní poznání o divadle. Pochopila jsem, že když se v herci před zrakem diváka něco skutečně pohne, když je publikum svědkem toho, jak umělec něco doopravdy prožije, dochází zpravidla na obou stranách k silnému zážitku, který se snadno přenesení z umělecké roviny do té osobní. Po koncertech za mnou totiž občas přicházeli lidé, aby mi sdělili, že jim díky některé z písní něco došlo, že si na něco vzpomněli nebo že dorazili

s nějakou náladou a odchází s jinou. Párkrát jsem dokonce viděla některé ženy v obecenstvu plakat. Já zase kolikrát nemohla v noci po vystoupení spát, protože jsem přetékala energií, kterou jsem během večera nabyla. Pocit, že skrze umění mohu být někomu reálně užitečná, se pro mě stal důležitou motivací, umožňující mi povznést se nad skutečnost, že má vystoupení zdaleka nejsou dokonalá.

Své jsem pochopila také, když se mi naskytly příležitosti psát písňové texty na objednávku. Samo sebou to často byly skladby velmi popového charakteru, které neodpovídaly mému hudebnímu vkusu. Byla to ovšem výzva, protože český jazyk má poměrně dlouhá slova, takže do rychlých písní s krátkými refrény není jednoduché vměstnat smysluplný obsah. Měla jsem radost, když se mi podařilo napsat text, který frázuje, dobře se zpívá a zároveň hovoří jazykem interpreta, jemuž je určen. Opět jsem si připadala užitečně, líbilo se mi být součástí týmu, kde má každý svou úlohu. Jenže jsem se ze strany interpretů začala brzy setkávat s přezíravým chováním. Buď měli nereálné požadavky, nebo je neustále měnili, nahrazovali má slova svými, jak je zrovna napadlo, nebyli schopní naučit se text zpaměti, a tak ho v nahrávacím studiu četli z telefonu atd. Dopomohla jsem možná k vydání alba, výsledek ale často postrádal interpretův osobní vklad, který by povýšil pouhé zpívání not na sdělování či dokonce sdílení. A chybělo mi zde také společné prožívání procesu vzniku, umožňující postupné hledání a objevování té nejlepší varianty.

Brzy jsem se ocitla na konci dalšího studia, které mi zprostředkovalo nové zkušenosti, kontakty a impulzy, a díky kterému jsem přestala považovat za nemožné, že bych se vrátila k živému vystupování. Bylo však zřejmé, že budu muset najít svou vlastní cestu, vyjít z toho, v čem se cítím silná a co mě těší, a tím je právě autorská tvorba.

KATA(P)STROFA

Pokud si dobře vzpomínám, při přijímacích zkouškách na KATaP jsem svou motivaci ke studiu zdůvodňovala právě těmito poznatky a touhou prohlubovat schopnosti nutné k navázání bezprostředního kontaktu s divákem/posluchačem. V pomyslném ranečku, s nímž jsem na KATaP přišla, jsem měla kromě kytary a sešitku s básněmi, což jsou atributy, které symbolizují veskrze dobré zkušenosti

dodávající mi jistotu, také rozšlapanou masku, která mi nejspíš vždy bude sloužit jako připomínka toho, v čem pokračovat nechci a čemu budu pravděpodobně automaticky vzdorovat. Ač jsem se snažila, nebylo pro mě proto ze začátku jednoduché v jedné (své) osobě rozvíjet jak herce, tak autora. Trvalo mi nějaký čas najít odvalu zkoušet znovu zapojit celou svou bytost. Svěřit se do rukou pedagogů a důvěřovat tomu, že mi chtějí pomáhat při hledání dokonalosti v rámci daného „materiálu“ a ne, že se ho pokusí přetvořit v něco jiného, univerzálního, poddajného.

Průběh některých hodin mi bohužel připadal podobný tomu, co jsem znala z Pražské konzervatoře. Rozdíl je v tom, že tehdy jsem často nevěděla, co si mám vlastně myslet, což vedlo k frustraci. Tentokrát už jsem ale měla na věc jasný názor, a mohla proto situaci řešit dvěma způsoby. Buď s pedagogem otevřeně diskutovat o svých pochybnostech, nebo jednoduše dělat to, co se po mně žádá, a v rámci toho si pro sebe definovat, co je z pedagogického hlediska podle mě špatně. Samozřejmě, že ve většině případů jsem se uchýlila k té druhé variantě, protože jednak nemám ráda konflikty a jednak se, myslím, dovedu chovat adekvátně okolnostem.

V jiných případech jsme se však dovedli vzájemně pochopit, vyjít si vstříc, a taková spolupráce mnohonásobně vyvážila spíš výjimečná zklamání. Řekla bych, že klíčem k tomuto úspěchu bylo to, když se podařilo nějak vystoupit ze stereotypu. Když obě strany připustily, že každý mezilidský vztah funguje jinak, a že je proto potřeba hledat vždy novou společnou řeč, naslouchat si. (Jak se pedagog ze zvyku snaží o to, aby student prošel „trojúhelníkovým otvorem“, a nevšimne si nebo nevěří, že pracuje „s kolečkem“, nemůže to nikdy dopadnout dobře.) Kdybych měla uvést konkrétní příklad, velice mě obohatilo to, když mi bylo umožněno pracovat v hodinách individuální hlasové výchovy na interpretaci vlastních básní. Ukázalo se, že ač jsou psané ve volném verši, obsahují výrazný vnitřní rytmus, který kupodivu nejsem schopná zohlednit v hlasovém projevu. Že nedokážu to, co jsem sama napsala a čemu rozumím do posledního písmene, interpretovat tak, jak bych si představovala. Pochopitelně můj zájem tento problém překonat byl veliký, a připadalo mi, že se dotýkáme tématu autorství v plné míře. Byla jsem nesrovnatelně více zainteresovaná a dělala jsem rychleji pokroky, než když jsem měla pracovat na přednesu básní cizích autorů. Překvapivě mně také hodně dala práce na objevování „svého klauna“. O

individuálních hodinách zpěvu nemluvě. Vyšší věk a předchozí zkušenosti mi nicméně umožnily prožívat proces osobního rozvoje s jiným pocitem, než když mi bylo šestnáct. Jednoznačně jsem ke studiu přistupovala s mnohem větším nadhledem a často přemýšlela o vztahu učitel – žák v obecné rovině. Naučila jsem se připomínky pedagogů vnímat pouze jako nabídky, a snažila se sama přijít na to, co je nutné odstranit a co naopak posílit, abych byla s tím, co vytvářím spokojená.

Prostor a čas, kdy jsem se na KATaP otázkou tvorby a vyjadřování zabývala, mi zatím umožnily pochopit především to, že chci s publikem komunikovat na prvním místě prostřednictvím vlastního díla, kterého má osoba může nebo také nemusí být fyzicky účastna. Že má motivace musí pramenit především z touhy něco sdělit, z radosti tvořit, stejně jako když jsem si jako dítě sedla v kuchyni na zem a začala vyprávět. Pokud jsem totiž vyzývána k tomu něco zkusit, vytvářet nebo předvádět v hodinách tomu určených a na zadané téma, nikoliv proto, že jsem k tomu sama vnitřně puzeána, cítím, že to za moc nestojí. Neříkám tím, že by mě pak výuka vůbec nebavila nebo mi nic nepřinášela. Pouze připouštím, že nejsem schopna dosáhnout svých nejlepších výsledků. (A jsme zase u konzervatoře...)

Že ale dovedu své síly mobilizovat, najít cestu, jak výrazně interpretovat nějakou myšlenku, se, myslím, poměrně dobře ukázalo zejména na autorských prezentacích. V momentě, kdy jsem dostala absolutní volnost ve volbě tématu, způsobu i formy, podřídila jsem bez potíží prostředky účelu a nebála se i experimentovat. Celkem tradičně se mé první prezentace týkaly osobní historie nebo rodiny, brzy jsem však cítila potřebu touto cestou na něco upozornit, přinést mezi lidi téma k diskuzi. Jednou to byl pokus upozornit na směšnost lidského chování tím, že vytvořím takovou bajku naruby. V dokumentárním pořadu učiním objektem pozorování člověka a za pozorovatele, tvůrce prohlásím zvířata. Podruhé jsem zase zpracovala téma *žena* z ženského úhlu pohledu, který možná mnoho mužů vůbec nezná – prožívání dospívání, sexuality, mateřství, vlastního těla, lásky, které většinou doprovází různé obavy.

Všimla jsem si, že až v momentě, kdy jsem napojena na tvůrčí sílu, existuji pro dílo, jež tvořím, a nenacházím se v běžném „civilním“ rozpoložení, dozvídám se i já sama o sobě něco zajímavého, podstatného. A proto mě napadlo zkusit si na závěr svého bakalářského studia vytvořit regulérní představení, v němž bych byla

schopna zúročit své dosavadní zkušenosti a vědomosti. Uznala jsem, že už by bylo na čase, abych před svým okolím, ale také sama před sebou, nějak prezentovala své ideje. Chtěla jsem si ukousnout sousto velké tak akorát, abych jej dokázala zpracovat sama, ale abych zároveň prozkoumala hranice svých možností.

Ne, ten nápad se nezrodil jen tak. Stojí za ním vlastně celý můj dosavadní život, dobré i špatné zkušenosti. Jsem ale přesvědčena, že na výsledku mají oba tyto druhy zážitků rovnocenný podíl. Projekt nesoucí název Bar OPEN, který jsem v posledním ročníku bakalářského studia napsala a realizovala, byl tedy nejen pokusem o to integrovat hudbu, tanec a dramatický text, ale také úplně všechno, co jsem si ze studií uměleckých škol i života samotného doposud odnesla.

3. AUTORSKÝ POČIN

Příběh hry začíná příchodem ženy na vlakové nástupiště. Během písně Podzim, odhalující stav duše, v němž se nachází, ale také ženinu milostnou historii, se vynořuje postava jakéhosi demiurga, později číšníka. Ten je schopen nahlížet do nitra postav, ovládat čas, a proto pojme jakýsi záměr – „vyčaruje“ bar, do kterého umístí kolemjdoucího muže. Postará se, aby žena do vlaku nenastoupila a místo toho zamířila do podniku, kde ji už jako číšník očekává. Zanedlouho mezi mužem a ženou vznikne konverzace, v níž srovnávají své zkušenosti a jeden druhému se pokouší vyložit svůj postoj k životu. Divák je svědkem nečekaně intenzivního setkání, jež nakonec umožní oběma postavám prožít moment, klíčový pro to, aby uviděly skutečnost z jiné perspektivy, a vystoupily tak z kruhu opakujících se událostí.

Takto bych v krátké anotaci shrnula obsah hry Bar OPEN, o jejímž vzniku a realizaci chci v následující kapitole hovořit. V této podobě ji diváci mohli vidět při její premiéře, která se uskutečnila 26. 6. 2018. Je ovšem výsledkem téměř ročního procesu, během kterého se mnohé přihodilo, změnilo a propojilo.

Geneze

První myšlenka, základní stavební kámen celého projektu, byla patrně touha spojit text s hudbou a píseň s divadlem. Jsem přesvědčena, že **hudba** a s ní spojený rytmus jsou jedním z nejmocnějších nástrojů, pomocníků, transmitterů, jaké nám život nabízí. Asi nemusím dlouze obhajovat toto tvrzení a obracet se k historii, hovořit o pravěkých rituálech, starověkých dithyrambech, lidových písních, černošských spirituálech, hudbě jednotlivých časových epoch atd. Snad každému někdy u smutné melodie ukápla slza, a těžko by se také hledal člověk, který se nikdy nevžil do písně tak, že dostal chuť tančit nebo přinejmenším svým tělem podpořit rytmus. Myslím si, že sluch, možná víc než kterýkoliv jiný smysl, probouzí nevědomé reakce, odkrývá emoce a umožňuje přijímat informace i nezávisle na intelektu. Důkazem toho je například komerční využití hudby – slyšíme ji ve filmech, v restauracích, při společenských událostech, při nákupu, masážích... Zcela mi proto dává smysl, že hudba, zpřístupňující instinktivní vnímání obsahu sdělení, byla s divadlem odedávna spjata.

Když jsem na úplném začátku stála před volbou **tématu**, mé úvahy se odvíjely následujícími cestami. Jistě, existuje bezpočet příběhů a zápletek, které se

námětem divadelní hry staly nebo ještě stanou. Pokud si ale odmyslím všechny ty více či méně předvídatelné dějové fabule a budu hledat jádro, příčinu vzniku, motivaci, která nejčastěji vede autory k napsání jejich děl, co naleznou? Došla jsem k závěru, že to, co se v různých obměnách dokola řeší a co bude lidi vždy hlavně a nejvíce zajímat, jsou vztahy. Vztah člověka k člověku a také vztah člověka ke světu, potažmo smysl jeho existence. Nebudu zapírat, že sama dychtím zvláště po tom nalézat skrze umění možné odpovědi na otázku: Proč žijeme? Podléhá snad vše zákonu příčiny a následku, či je nad námi nějaká vyšší moc, která zasahuje do lidských životů nebo je dokonce řídí – a jaká by pak byla úloha člověka? Nebo stojí za vším jen náhoda? Dá se žít a smířit s tím, že žádný důvod lidská existence nemá a že jsme jen živočichové s dobře vyvinutým intelektem? Může být to, co nazýváme emocemi, jen vyšší forma reflexu či instinktu?

Podle mě je kouzlo umění mimo jiné v tom, že obchází doslovnost (s níž se při psaní této práce tolik trápím), která dovede lidi odradit. Předchozí otázky jsou jen střípkem toho, co mi denně proletí hlavou, a kdybych měla každou vyslovit nahlas, brzy by mi někdo přinejmenším zalepil pusou. Já, autor, však mohu nalézt téma, které ony otázky evokuje, takže vůbec nemusí nahlas zaznít. Jako prvotní impulz ale vždy přichází těžko popsatelný pocit, který mě dál neomylně vede, a v němž jsou ony otázky i téma celou dobu obsaženy. Nabádá mě k tomu, abych své představy a fantazie nějak ztvárnila. Našla smysly vnímatelný způsob sdělení, formu, do které bych onen vnitřní, osobní obsah vsadila. Celkem logicky mě v tomto případě napadlo, že téma vztahů půjde dobře rozvíjet v co nejsevřenější situaci, oprostěné o řekněme vnější záležitosti. A že čím prostší výchozí okolnosti zvolím, tím snáze zaostřím na podstatu, jíž se chci zabývat. Jak se může stát setkání dvou lidí osudovým?

Nad čím jsem ani nemusela přemýšlet, neboť mám v tomto ohledu jasno, je nutnost zahrnout do svého scénáře **humor**. Odemyká totiž lidskou mysl i srdce, dokáže být cestou i cílem zároveň. Přestože jsem prostřednictvím Bar OPEN chtěla sdělit něco závažného, věděla jsem, že se mi to nepodaří bez pomoci humoru. Henry Bergson se ve své eseji *Smích* (Bergson 1993) zabývá otázkou, proč a kdy se lidé smějí, a smysl smíchu pak nachází v odhalování strnulého a mechanického chování či myšlení. Plní tedy důležitou společenskou úlohu. Zkráceně řečeno tvrdí, že smíchem se vzájemně nenásilnou cestou trestáme za

to, že nejsme dostatečně obezřetní, čili pro společnost užiteční. V ideálním případě je to, dalo by se říct, taková laskavá výchova. Smích můžeme samozřejmě v druhých vyvolávat různými prostředky záměrně. Ve slovním projevu například použitím ironie, hyperboly, nonsensu, nemístné poznámky (vtipy o Židech, blondýnách, Brnu). Důležité ovšem je, aby posluchač věděl nebo cítil, kde je ta norma, střed, od kterého se hovořící odchýlil. Pak zcela spontánně reaguje smíchem. V nonverbálním projevu pak lidi rozesmává nešikovnost, drzost či jakékoliv jiné chování vymykající se standardu či očekávání. Kauzalita však zůstává stejná.

Co mě na humoru fascinuje asi nejvíc, je skutečnost, že se lidé smějí rádi. Jako by se vyšší moc postarala o to, že se průběžně a ochotně budeme vzájemně učit. Smích také lidi spojuje, boří bariéry, od mnohého osvobozuje. Jeho uplatnění je tedy podle mého názoru nejen na divadle nedocenitelné.

Stejně jako mám ráda smích proto, že vynášením věcí na světlo dokáže přinést uvolnění, mám ráda **tajemství** pro jeho schopnost držet člověka v napětí, nedovolit, aby si byl něčím zcela jistý, tedy nezlenivěl ve svém myšlení nebo jednání. Myslím, že to nejsem pouze já, kdo je tajemstvím fascinován, a v kom probouzí touhu pronikat dál a dál, nahlížet do zapovězených komnat, rozkrývat, domýšlet. Na první pohled běžnou situaci, tedy setkání muže a ženy v baru, jsem se tudíž rozhodla opřít tajemstvím, obohatit o znaky a symboly podněcující zvědavost, zamyšlení. Vedena oním nepojmenovatelným pocitem jsem, nejdříve v psané formě a později i při inscenování hry, s naprostou jistotou směřovala k podobě ponechávající prostor pro odhalování jinotajů, pro vlastní výklad pasáží narušujících rovnoměrné plynutí času či pro otázky týkající se míry realističnosti. Až do samotného konce divák nezná jména postav, neví, odkud jdou a kam. Postava číšníka, které bychom podle množství replik nejspíš přisoudili roli vedlejší, a podle charakteru zejména komickou úlohu, je zde zásadním hybatelem děje, osobou záhadnou, mající nadpřirozené schopnosti. Je snad bohem, zhmotněním osudu nebo jen zrcadlem duše dvou dalších postav? Jako při prohlížení abstraktního obrazu, i v tomto případě jsem chtěla diváka vybídnout k vlastní interpretaci, která mu však nebude ani vyvrácena ani potvrzena. (Zkrátka chtěla jsem své dílo okořenit špetkou Hermanna Hesseho a Gustava Meyrinka, tak je to.)

Ale abych se vrátila ke své výchozí situaci, stála jsem před náročným úkolem vytvořit nejen samotné dílo, ale zhostit se také všech dalších úloh nutných k jeho uskutečnění. Jedním z důvodů ujmout se tolika úkolů najednou byla jistě snaha splnit požadavky katedry, tedy realizovat závěrečnou autorskou prezentaci s co nejmenším přičiněním dalších osob. Zároveň jsem si ale chtěla vyzkoušet, jak budu spokojena s výsledky práce, kterou provedu já sama. Jak je známo, kritizovat umí každý, ale když má pak člověk prokázat vlastní způsobilost něco vytvořit, často selže. Navíc se mi zdálo, že si nekladu nereálné cíle, a dokonce snad konečně zúročím ty zdánlivě neužitečné zájmy z dětství.

Od začátku mi bylo jasné, že tento projekt bude mimo jiné dost organizačně náročný a bude vyžadovat mobilizaci všech mých komunikačních schopností. Zde se mi hodily zkušenosti spojené s domlouváním koncertů pro LeDva. Bylo ale zapotřebí zhostit se také role lídra celého projektu, připravit se na to, že budu muset druhé lidi motivovat, vést, probouzet týmového ducha. To je dost nelehký úkol, ale co jiného se člověk učí jako vedoucí na letních táborech?

Měla jsem také dost jasnou představu o tom, jak by mělo představení vypadat po vizuální stránce. Proč se toho nezhostit sama (a vyhnout se tak možným nepříjemnostem spojeným s rozdílností mé a scénografovy vize), když mně výtvarné umění vždy bylo velmi blízké?

Tenkrát, stejně jako dnes, se celý plán jevil velmi riskantně. Ovšem fakt, že se o něco pokouším zatím jen z pozice studenta, a že mě v tomto úsilí výrazně podporuje vedoucí katedry a současně také vedoucí této práce, mně dodával odvalu.

Exodus

Nejdříve jsem začala budovat charaktery MUŽE a ŽENY. Nejspíš proto, že jsem sama žena a nejvlastnější formou vyjádření je mi písňový text, jako první vznikla úvodní píseň Podzim. Právě začínal akademický rok, byl říjen, a nemusela jsem tedy pro inspiraci chodit daleko. Pošmourné roční období ale nebylo zvoleno náhodou. Chtěla jsem touto písní nastolit atmosféru celé hry a nastínit zároveň ŽENINO emoční rozpoložení. Asi o měsíc později vznikla píseň Váhám, kterou jsem měla rozpracovanou už delší čas, ale nyní jsem ji díky novému impulzu a jasnému účelu konečně dopsala. Už v této době jsem začala se svým kamarádem

muzikantem konzultovat aranže. Hledali jsme, jaký zvuk by vznikající postmoderní autorský muzikál mohl mít, a podle toho zvažovali nástrojové obsazení. Také jsem se zabývala představami o tom, kde bych hru chtěla inscenovat a vnitřně si vizualizovala scénu, jejíž barevnost spočívala v tmavých odstínech šedé barvy, černé a červené, a kde existovaly pouze jakési fragmenty kulis.

Věděla jsem, že chci dvě mužské role obsadit výraznými hereckými typy, jak z důvodu usnadnění práce a úspory času, tak proto, že mám ráda, když je na divadle kladen důraz na obrazovost blížící se řekněme až filmové estetice. Z toho důvodu jsem věnovala výběru herců dost času. V ideálním případě to měli být všestranně nadaní umělci, kteří budou excelovat jak v činohře, tak v pohybových a pěveckých pasážích. (Gene Kelly přece také existoval!) Větší prioritu pro mě měly ovšem herecké schopnosti, neboť i čistě zazpívané tóny a perfektní pohyby nemusí sdělovat vůbec nic, není-li pro diváka jednání postavy pochopitelné. Také jsem chtěla oslovit lidi, co už alespoň trochu znám, a se kterými se mi bude dobře spolupracovat. Najít osobnosti s inspirativními názory a zkušenostmi, které promítnou do společného zkoušení. Skutečnost, že jim nebudu moct tento časový a energetický vklad adekvátně finančně kompenzovat, mi situaci příliš neulehčovala. Kde vzít páky na to, aby se někdo k takovému projektu s nejistým výsledkem propůjčil? Na druhou stranu se dalo předpokládat, že když už se dotyčný jednou uvolí, jeho úmysly a motivace budou pramenit z ryzího zájmu a přátelství.

Možná, že to někdo bude považovat za samozřejmé, nebo to naopak nebude brát jako relevantní podmínku pro nazkoušení zdařilého představení, ale pro mě je **atmosféra** v tvůrčím kolektivu naprosto stěžejní (viz podnadpis Kolize a mé vzpomínky na studium herectví). Z vlastní zkušenosti vím, jak důležitá motivace a z ní pramenící chuť, s jakou herci na jeviště vstupují, je. Jsem přesvědčená o tom, že výsledné vyznění a dopad hry jsou zásadně ovlivněny a podmíněny psychickým rozpoložením všech aktérů. Na představení je znát, když herci touží něco sdělit a když dobře vědí, co sdělují. Volná ruka při výběru zúčastněných umělců a s tím související jejich dobrovolné účinkování na projektu tak pro mě, myslím si, byly v konečném důsledku výhodou. Když si dnes představím, že by vše mělo probíhat a být uvedeno za zdmí ansámblového divadla, kde mi budou přiděleni vybraní lidé, pracující zde za smluvené peníze v přesně vymezený čas,

jsem za ty „válečné“ podmínky vlastně ráda. Zdá se mi totiž, že vyčerpanost, mechaničnost a nedostatek osobní motivace herců má často na podobu inscenací profesionálních/komerčních divadel negativní dopad. I rozdělení jednotlivých pozic a úloh mezi větší množství lidí (ačkoliv je to v běžném divadelním provozu jistě naprosto nutné) musí nutně mírnit zaujetí, investici ze strany herců a celkový vhléd do situace. Ničeho takového jsem se ale v tomto případě opravdu nemusela obávat. Vzhledem k tomu, že se mi nepodařilo obsadit pozici dramaturga, jak jsem původně zamýšlela, spokojila jsem se postupně s představou, že tuto funkci budeme zastávat kolektivně, čímž možná dojdeme ke komplexnějším závěrům. To už bylo blízko tomu připustit, že snad ani režijní vedení nebudu muset uchopit tím konvenčním způsobem a mohla bych zkusit být spíše jakýmsi moderátorem, nebo aspoň budit v hercích ten dojem, navodit atmosféru, ve které se nikdo nebude cítit jako loutka. Protože pohybová choreografie v mém rejstříku dovedností bohužel chybí, počítala jsem také s tím, že v jisté fázi zkoušení bude třeba přizvat někoho, kdo s námi bude pracovat na jednání postav v písních.

K mé radosti se mi hned zkraje kalendářního roku podařilo obě role obsadit jedním bývalým a jedním současným studentem DAMU. V rukou jsem měla první verzi rozpracovaného textu, podanou žádost o vnitřní grant školy a dojednané místo, kde se měla premiéra o pět měsíců později, tedy v červnu, uskutečnit. Chtěla jsem začít zkoušet co nejdříve, setkávat se a text na základě nových podnětů a poznatků přepracovávat. Protože téma i děj hry vychází ze vztahu, interakce dvou hlavních postav, potřebovala jsem sbírat materiál, ověřovat si, zda jsou jednání a motivace těchto mnou vytvořených charakterů v dané chvíli správné a funkční. Například po první čtené zkoušce mi herec, jenž měl hrát MUŽE, řekl, „že je mu popravdě ta jeho postava dost nesympatická a že je vidět, že ji napsala žena, že to chlapi taky nemají jednoduchý a že na věc nahlížím moc jednostranně“. Přimělo mě to začít uvažovat nad tím, co všechno mohlo MUŽE vést k jeho cynickému přístupu k životu, a jaká skutečnost či interakce by ho mohla z onoho stereotypního vzorce chování vyvést. Uznala jsem, že je nutné víc se ponořit do mužského světa, a tak jsem se přátel-mužů začala ptát, za co se v životě nejvíce stydí, o co usilují, co je trápí (nebylo to u pokladny v supermarketu). Tím, jak se stávala má představa MUŽE konkrétnější, zpřesňovaly se také situace v textu, z nichž mi pak reakce postav samy vyplývaly. Repliky nabývaly na významu.

Nedlouho na to mi představitel MUŽE oznámil, že dostal nabídku, která se neodmítá, a z projektu s konečnou platností odchází (takové je riziko podnikání bez finančního ohodnocení). Během několika hlubokých nádechů jsem se smířila s tím, že svou roli v příběhu již zřejmě sehrál, a začala přemýšlet o náhradě. Co jiného mi také zbývalo?

Zároveň se začaly vynořovat problémy okolo místa konání, a já s blížícím se datem premiéry uznala, že už je toho na mě příliš. Zkusila jsem oslovit kamarádku Magdalénu Ochmanovou, studující hudební produkci na HAMU, aby mi pomohla s organizací, a ona díkybohu souhlasila. Od té chvíle jsem se nemusela vyčerpávat psaním emailů, domlouváním vhodného prostoru a přijatelných finančních podmínek. Úplně stačilo, že jsem se dál pravidelně scházela s aranžérem, pokračovala v psaní a úpravě scénáře, skládala nové písně.

Samotné zkoušení se bohužel muselo pozastavit do chvíle, než se podaří sehnat náhradu za odstoupivšího herce. Než abych horečně surfovala na internetu nebo přezkoumávala četné návrhy kamarádů, snažila jsem se zachovat klid a vždy se před spaním ponořit do proudu asociací, které by mě k nějaké osobě dovedly (zase jednou se mi to přemýšlení hodilo). Takto mi jednou chvíli před usnutím vytanul na mysl kamarád z konzervatoře, Matěj Vaniš, finální představitel role MUŽE.

Vzhledem k tomu, že je zvyklý hrát na půdě profesionálních divadel, a na konzervatoři se setkal s podobným přístupem jako já, byl vůči mnou vylíčené představě o průběhu zkoušení nedůvěřivý. Nepracovat pod přísným režijním vedením, ale tvořit jako tým, zvat si na zkoušky konzultanty, nechávat věci spontánně vznikat? Také si samozřejmě konverzační charakter hry nedovedl spojit s muzikálovým žánrem, protože v tištěné formě a v této fázi vývoje byl Bar OPEN (tehdy ještě micro-psycho-noir muzikál) skutečně málo plastický. Naštěstí ve mě ale vložil důvěru a dal projektu šanci. Teď stačilo jen skloubit časové možnosti obou herců (můj pracovní a osobní život šel stranou už dávno, takže jsem jiné závazky neměla), zajistit prostor na zkoušení a pustit se konečně do náročného procesu zhmotňování mých vnitřních vizí.

Po asi třech zkouškách, ze kterých se herec, který měl hrát ČÍŠNÍKA, omluvil, jsem pochopila, že budu muset přeobsadit i jej. Do premiéry zbýval přibližně měsíc, což nebylo mnoho, na druhou stranu nebylo nemožné vše dotáhnout ke zdárnému konci, zvláště pokud se podaří zkoušet v tomto časovém úseku denně.

Protože jeden z hlavních důvodů, proč původně obsazený herec z projektu odešel (svým přístupem vyprovokoval můj vyhazov) byly jeho povinnosti vůči studiu na DAMU, nechtěla jsem oslovovat žádného dalšího studenta. Chtělo to někoho, kdo už se třeba herectvím částečně živí, ale netočí zrovna velkofilm nebo nehraje v Národním divadle. Někoho, komu bude příležitost tvořit autorský muzikál v přátelském kolektivu připadat jako zajímavá zkušenost.

Opět jsem se ve vzpomínkách vrátila k rokům studia konzervatoře (soustředila jsem se jen na ty momenty po vyučování), když se mi vybavila osoba přátelská, všehoschopná a nepochopitelná – jako stvořená pro roli ČÍŠNÍKA. „Marek Helma je boží (smajlík se srdíčky místo očí), potřebujeme Marka Helmu,“ zněla Matějova odpověď na můj návrh nového obsazení. A Marek samozřejmě souhlasil, protože boží je. Náhle jsem si vzpomněla, jak jsme v této sestavě strávili několik večerů na festivalu poezie, kam jsme každoročně jezdili, a bavili se vymýšlením vlastních nonsensových písní nebo jinou podobně spontánní zábavou. Ulevilo se mi, protože bylo náhle jasné, že spolu to už určitě nějak zvládneme, a navíc z toho kouká slušný potenciál posunout celý projekt na vyšší úroveň. Z pohledu režiséra i herečky se mi nakonec opravdu velmi poštěstilo. Když totiž spolupracujete s inteligentními herci se smyslem pro humor, hodně to usnadní komunikaci, řešení různých situací a také spousta věcí vzniká, dá se říct, sama.

Zdalo se, že od této chvíle by vše mělo pokračovat podle plánu. Pro konání premiéry jsme s produkční vybraly nové místo, v mnoha ohledech odpovídající mé představě. Hlavní problém spočíval v ceně a s tím spojené skutečnosti, že nebudeme v prostorech moci zkoušet, až odpoledne v den premiéry. Jelikož to ale byla okolnost, kterou jsem měla po celou dobu zkoušení na vědomí, znamenalo to v praxi zejména to, že se jednoduše vyvarujeme toho, spoléhat na jakékoliv efekty tvořené pomocí techniky, a o to více zapojíme fantazii, budeme důmyslní, hraví. Uvedu-li zde nějaké konkrétní příklady, dokázali jsme třeba do běžně plynoucí časové osy zařadit tzv. flashe (vybočení ze situace, volný průchod fantazie postav) pouze pomocí vystřídání tělového napětí, změny hereckých prostředků, a reakce živé kapely, celou dobu přítomné na jevišti. Pracovali jsme také se štronzem, a tak bylo nutné vymyslet signál dobře vnímatelný (slyšitelný) při jakékoliv herecké akci. Použili jsme pomůcku k výcviku psa, která léta čekala na své využití doma v zásuvce.

To bych ale předbíhala. Nejdříve zkoušky začaly jednoduše tím, že jsme dokola četli repliky ŽENY a MUŽE, zatímco ČÍŠNÍK postával opodál. Moje základní režijní instrukce pro Marka byly takové, že z podstaty jeho role ho žádné naše jednání nemůže překvapit a že je zároveň v rámci zkoušení třeba, aby nás (postavu ŽENY a MUŽE) dobře poslouchal. Díky tomu bude možné najít momenty, kde vzniká vhodná chvíle pro to, aby zasáhl do vývoje událostí nebo manipuloval postavami tak, že je přiměje udělat něco jiného, než mají ve zvyku. Záleželo mi na tom, abychom během zkoušení u ČÍŠNÍKA vybudovali zdání nadpřirozenosti, ale protože je to něco slovy těžko postižitelného, konkrétně to v textu popsáno nebylo. Bezpochyby jeho postava od původního konceptu do premiéry doznala největších proměn. Z pouhého glosátora a podavače pití se postupně vyvinula v hlavního hybatele dějem.

Zejména v počáteční fázi nám velmi pomáhala přítomnost spolužáků, kteří mi nabídli spolupráci a přicházeli se na zkoušky dívat. Protože měli možnost vidět celý obraz z odstupu, registrovali možné nabídky a upozornili, když něco fungovalo, nebo naopak ne, případně sami něco navrhovali, rozvíjeli. Z prostého nápadu, že na pozadí dialogu MUŽE a ŽENY bude ČÍŠNÍK pantomimicky leštit skleničky, uklízet a různě manipulovat předměty za barem, vzniklo jedno z mnoha pravidel, která nakonec spoludefinovala námi představovaný svět, jeho řád a úlohy postav v něm. Nešlo mi o to, aby si byl divák vždy všeho vědom a registroval každý motiv, s kterým jsme pracovali. Jednalo se mi o stanovení určité vnitřní logiky, zákonitostí, na jejichž základech jsme mohli budovat další situace. Nesnažila jsem se napodobovat naši realitu, vytvářet iluzi. Skrze znaky, metafory, hudbu a slova jsem chtěla odkázat ke skutečnosti ležící někde mimo ten známý a jasně pojmenovatelný svět. Přiblížit pocity diváka těm mým, ze kterých vše vzešlo.

Například ústřední kulisa celé inscenace, přední deska baru, na níž je upevněn neonový nápis „Bar OPEN“, je pouze znakem, neboť zde chybí vrchní část, na kterou by se daly odkládat věci, a o níž by bylo možné se opírat. Je ale hranicí, podobně jako ve skutečném podniku, za níž běžný host nemůže. Tajemství ukrývající se za barem zůstávají lidskému oku skryta (dobře, každý jsme tam někdy byli, uznávám). Ony ČÍŠNÍKOVY pantomimické pohyby, jež byly na začátku jen nabídkou, nakonec výrazně podpořily myšlenkové východisko, obohatily námi představovaný svět o významný jinotaj – jakmile ČÍŠNÍK obejde

bar a vkročí do „světa lidí“, nabývají předměty hmotné podoby, tedy na tácu nese skutečné skleničky s alkoholem, když se pohybuje za barem, nemůžeme přesně říci, co dělá, záměr není zvenku zřetelný, „nevidíme mu do kuchyně“.

Tímto způsobem jsme několik dní zkoušeli, objevovali a upravovali dialogy, až již byla hrubá stavba hotová. Posléze bylo na čase pustit se do hudebních čísel, tedy perfektně se naučit písně, vymyslet choreografie, setkat se s muzikanty – zbývaly přibližně tři týdny do premiéry.

Vzhledem k tomu, že na aranžích písní se pracovalo od samého začátku, neočekávala jsem v tomto směru žádné komplikace. Chyba. Přestože dohoda, na které se tato spolupráce zakládala, zněla, že aranže nemají být moc složité a nástrojové obsazení hlavně funkční, a mým hlavním požadavkem bylo vytvoření notových zápisů, v nichž by se oslovení muzikanti rychle zorientovali, stala se právě otázka míry autorských zásahů do „zakázky“ příčinou dalšího nečekaného zvratu. (Paradoxně byl aranžér jedinou osobou, s níž jsem byla dohodnutá na finanční odměně). Herci doposud znali písně jen v podobě mnou vytvořených pracovních nahrávek, ze kterých se je učili a které byly po zvukové stránce velmi nedokonalé. Zásadní kvality, tedy charakter a dynamika z nich však byly jasně patrné. Když jsem hercům na korepetici pustila nově zaranžovanou píseň Odcházení, v níž zpívají všechny tři postavy a jedná se v ní v podstatě o hádku, přemlouvání, aby ŽENA z baru ještě neodešla, koukali na mě, jako by to měl být nějaký žert. (Možná jsem se v tu chvíli dokonce rozpačitě smála.) Píseň byla totiž pojatá podobně melancholicky jako třeba Podzim, což se pro emočně vypjatou scénu vůbec nehodilo. Bylo jasné, že v této podobě skladba zůstat nemůže. Požádala jsem tedy aranžéra, zda by ji mohl přepracovat, aby lépe sloužila našim potřebám. Byl kvůli tomu podrážděný, neochotný a nekolegiální, což mě přimělo učinit rychlé rozhodnutí – buď sklopím uši a budu riskovat, že se v následujících třech týdnech může tato stresová situace opakovat, anebo narychlo seženu někoho, kdo bude mít větší cit a pochopení pro účel, kterému mají písně sloužit. Samozřejmě jsem zvolila druhou možnost. Řekla jsem si, že i kdyby nás měl někdo jen doprovodit na kytaru podobně, jako to dělám já v pracovních nahrávkách, bude to účelu sloužit lépe než propracované, ale celku ubližující aranže.

Opět mě zachránila známost z předchozích studií. Můj kamarád, Jakub Juránek, který mě na Ježkově konzervatoři učil na kytaru, přijal nabídku (nebo spíše

vyslyšel prosbu) v takto krátkém čase písně zpracovat a nazkoušet. Mohla jsem mu poskytnout pouze své demo nahrávky a fotografie listů s notovou osnovou, kam jsem se pokusila do taktů správně zapsat akordové značky (alespoň ty, co jsem znala), ale dovedl si s tím poradit. Krátce na to jsme se potkali, abychom si vše ujasnili, a ze společné schůzky zamířili rovnou na zkoušku s ostatními herci. Jakub velmi hbitě u některých písní provedl transpozici, nechal se uvést do situací, v nichž postavy zpívají, a nabídl různá doprovodná řešení. Sám přišel s nápadem zapojit ještě další muzikanty, a když mi svou představu předestřel, věděla jsem přesně, jaké dva blízké přátele oslovit. Jedním z nich je Bořivoj Škorpil, s nímž hrají v kapele a který ovládá hru na několik hudebních nástrojů, druhým je Matouš Holienčín, profesionální bubeník, hrající mimo jiné v orchestru Hudebního divadla Karlín. Odkud jinud bych obě známosti měla než z Pražské konzervatoře? Ačkoliv měli pochopitelně naplánované závazky, které nebylo možné zrušit, slíbili, že udělají vše pro to, aby projekt zachránili. Upřímně řečeno, v mé krvi už dávno kolovalo tolik adrenalinu, že jsem si prohru jednoduše nepřipouštěla. Navíc jsem si nemohla dovolit působit sklesle nebo bezradně, když s mou osobou vše stálo a padalo.

O následujícím víkendu mi Jakub poslal zvukové nahrávky, se kterými jsme na hereckých zkouškách mohli pracovat, a během příštího týdne byly hotové notové partitury. Opět jsem cítila, že ač to byla změna náhlá, byla nepochybně k lepšímu, a že lepší kolektiv jsem si nemohla přát. Čekalo nás nemnoho dní intenzivní práce, ale zdálo se, že nejen já jsem zapálená pro to pokusit se vytvořit něco mimořádného. Následný přepis audio záznamu, který jsem si po jedné z posledních zkoušek nahrála, snad může přiblížit to, jak jsem se v těchto dnech cítila:

„Tak já bych do té bakalářky chtěla nějak zanést, že se mi poprvý v životě stalo, že jsem tím projektem začala fakt žít a projevuje se to tak, že nemůžu usnout, nemůžu dospat. I ve snu mi ten mozek pořád jede a nějak se to prolíná. Ty zkoušky utíkají strašně rychle a mám pocit, že až když končíme, cejtím teprve ten správný křes. Kdyby mohli kluci, tak já zkouším celý dny. Pořád mě napadají nové věci, kterými to ještě půjde vyšperkovat, a je mi až líto, že už je to tak brzo. Zároveň ale, protože mi to přijde nosný – ten text a to téma – věřím, že i po té premiéře to furt bude možný dál propracovávat. Buď nějakýma reprízama anebo i dalšíma zkouškama, když se mi samozřejmě podaří ten kolektiv nějak

namotivovat a budou to vnímat stejně jako já. Což si ale myslím, že vnímají, protože když vidím ty diskuze a to, jak to objevujem, tak každé přispívá vlastně nějakým svým osobním příběhem nebo poznatkem a je to pak fakt kolektivní dílo, postavený na těch našich osobnostech.

A jak jsem se dneska ptala Matěje, tak je to pro něj hodně nový a trochu nekomfortní, že neví, kdo je tam vlastně ředitel nebo režisér, kdo o tom rozhoduje, ale zároveň nevyvrátil to, že si dokáže představit, že to i touhleto cestou jde a že ten výsledek bude dobrý. Já myslím, že je to takhle možný. Že je to možná trochu bolestivější nebo se víc pohybujeme na nějaký šikmý ploše – proto to může být nepříjemný – není na koho tu vinu svalit. Z toho se bere ta nejistota, podle mě. Ale mně se to hrozně líbí, protože jak jsou všichni vlastně účastníky té diskuze, tak se nestane, že by nějaký herec dělal něco a nevěděl proč. Nebo když to dělá a někdo si toho všimne, tak to hned na něj práskne nebo se to nějak probírá.

Pak je tu taky to, že mě ta hra začíná něčím přerůstat. Že se do toho začínají dostávat konotace, který tam úplně nebyly v tu chvíli, kdy jsem to psala, a to se mi hrozně líbí, že už to není limitovaný jen mýma možnostma, že se to vlastně s každým dalším člověkem, kterej přibývá, stává něčím komplexnějším, životaschopnějším i beze mě. Nebo já to nějak koriguju, ale dávám volnej průběh tomu, aby se tam dosazovaly i nové věci.“

Zkrátka za poslední týden se udělalo (jak už to tak bývá) více práce než za celý předchozí měsíc, ale vůbec nemám pocit, že by bylo nutné kvůli časovému presu dělat ústupky nebo že by něčemu nebylo věnováno dost péče. V době, kdy neprobíhaly zkoušky, jsem mohla řešit scénu a kostýmy, ladit detaily s produkční, připravovat si režijní poznámky. Kupodivu se mi dny zdály přívětivě dlouhé (nejspíš i díky tomu, že jsem spala průměrně pět hodin denně). Sháněla jsem rekvizity, šaty, vyráběla kulisy, posílala pozvánky, ale také nakupovala a připravovala jídlo, neboť o tvůrčí tým je nutné dobře pečovat a nepřestávat mu vyjadřovat svou vděčnost. Věřím, že právě i díky této přátelské atmosféře mohlo na zkouškách docházet k úžasným momentům, kdy se náhle propojovaly motivy, věci dostávaly nový smysl. Nermalou zásluhu na tom měli i moji spolužáci a přátelé, kteří ochotně chodili vrcholícím přípravám přihlížet, zasahovat do procesu, upozorňovat na nedostatky, nabízet své nápady.

Dobrym príkladem takového prolnutí může být nalezení opodstatnění rekvizity, která s námi byla od samého začátku, kdy jsme ji objevili na bleším trhu, ale většinu času stála jen vedle stolku – kufr. Žena někam cestovala, neměla v plánu strávit večer v baru, takže nějaké zavazadlo mít musela. Poznámka, že divák zajímá, co v něm je, ale vnesla do zkoušení nový podnět, jehož důsledným zpracováním se celý příběh překvapivě obohatil. Opět, v textu byla původně jen zmínka o tom, že ŽENA s kufrem nejdříve přichází a na konci hry s ním odchází. V posledním týdnu zkoušení se z něj ale stal tajemstvím opředený předmět nesoucí v sobě skryté obsahy. Po té, co ŽENA přijde na vlakové nádraží, se kufr stává hned v první písni objektem, k němuž se ŽENA vztahuje, který ji zrazuje, když z něj padá, něčím, co ji láká i děsí zároveň. O kufr se s MUŽEM přetahuje, neboť se ho nechce vzdát, opírá se o něj, když se cítí nejistá, a po prožití silného zážitku jej v baru zapomíná, náhle osvobozena. Myslím, že mohu prozradit, jaký význam jsme kufru přisoudili, ačkoli trvám na tom, že není podstatné, aby divák došel ke stejné interpretaci. Jsou to zhmotněné zážitky a zkušenosti z předchozích vztahů, které jsou pro ni moc důležité, neboť své názory a charakter buduje na jejich základě. Je to soubor poznání, pomáhající jí orientovat se ve světě a vyvarovat se zklamáním, kterými si už jednou prošla. Tento večer, s tímto mužem, se ale něco stane jinak. Vývoj událostí překvapivě nezapadá do její životní teorie, která pro ni v tu chvíli ztrácí hodnotu. Neplatí absolutně, tedy není pravdivá. Proto při svém odchodu kufr na místě bez povšimnutí nechá. Ano, je to rekvizita, která nám pomohla obohatit choreografii v písničkách, je to ale také atribut mající vnitřní opodstatnění a důležité místo v celé myšlence hry.

Na plný plyn jsme takto pracovali skutečně do poslední chvíle a díky mnoha šťastným náhodám a rozhodnutím se podařilo předejít katastrofám, které zcela reálně hrozily. Ač se to může zdát neuvěřitelné, zvažovala jsem například, zda je nutné přizvat ke spolupráci profesionálního zvukaře, a jen krátce před premiérou jsem produkční pověřila úkolem jej sehnat. Zaplaťpámbů. Ještě při generální zkoušce nám mikroporty v jednom kuse pískaly a řešilo se, jak tuto zpětnou vazbu odstranit, aniž bychom se museli vzdát některého z odposlechů. Bubeník zvládl dovézt z domova žehličku, jinak by tajemný demiurg hrál v pomačkané košili, neonový nápis by nejspíš visel na provázku, viditelně zapojen do prodlužovacího kabelu, kdyby nedorazil můj kamarád s potřebným náčiním. V den premiéry už jsem v podstatě jen odevzdaně sklízela, co jsem zasela, a nestačila se divit, o co všechno bylo postaráno, kolik lidí dorazilo, aby přispělo

svou troškou do mlýna. I teď, když na ten den vzpomínám, cítím hluboké naplnění dalece přesahující cokoliv, co jsem skrze umění zažila do té doby. Byla jsem pyšná, jak asi může být matka na své dítě. Byla jsem hrdá na každého člověka, který riskoval své jméno, když se rozhodl na tomto projektu podílet. A jestli jsem nějaký úspěch přisuzovala sama sobě, cenila jsem si toho, že jsem během této cesty dokázala probudit v tolika lidech skutečný zájem, hravost, radost. Ověřila jsem si, že je možné podnítit lidi veskrze pozitivní motivací a že tento přístup pomáhá budovat trvale fungující vztahy.

Jistě, původním cílem bylo vytvořit představení dle mých představ, dosahující jistých estetických kvalit. Chtěla jsem realizovat svou vizi, podělit se s diváky o nějakou ideu a zároveň se jim postarat o zábavu. Také jsem si sama chtěla zahrát, zaspívat, svobodně tvořit, aniž bych měla strach z toho, že mi kritika nějaké autority znemožní objevovat veškerý svůj potenciál. Dnes ale vidím, že mi to dalo mnohem víc než pouze zkušenosti vztahující se k umělecké tvorbě. Tento projekt upevnil mou víru v sebe, svou vůli, rozhodnost, schopnost komunikace, pracovitost a jiné důležité lidské hodnoty, bez nichž bych jistě nemohla dostat tolik důvěry a pomoci od svého okolí nazpět.

Protože mě samozřejmě zajímalo, jaký názor mají na hru Bar OPEN diváci, požádala jsem je o zodpovězení tří otázek formou dotazníku. (Viz příloha číslo 2.)

4. OTÁZKA ŽÁNRU

V předchozích kapitolách jsem popsala, jaké okolnosti, zážitky a touhy mě vedly k vytvoření hry Bar OPEN, co obnášelo zkoušení a proč byl pro mě tento počín tak přínosný. Nyní se pokusím vyjádřit k otázce „zda je možné toto dílo nazývat muzikálem anebo je to celé *tak trochu jiná písnička?*“.

Už skutečnost, že tato diskuze na poli divadelní teorie a kritiky vzniká, svědčí o tom, že zařazení dramatických děl do kategorie muzikál je vždy trochu problematické. V odborné literatuře se autoři zpravidla dlouho vyhýbají nějaké definici, která by dogmaticky určovala, co je a není muzikál, a běžně polemizují s tím, lze-li vůbec tento žánr inscenovat jinde než v USA, kde vznikl. Nakonec se pak uchylují například k tomu, že popisují, co muzikál není, nebo pro něj vymýšlí obširné či složité definice, které generují zase další doplňující otázky. Pouštím se na tenký led, hodlám-li nyní věnovat část své práce hledání odpovědi na otázku, zda se mi muzikál skutečně podařilo vytvořit (i když uprostřed rybníka na konci března jsem se ocitla už ve chvíli, kdy jsem ho představila svým pedagogům a veřejnosti).

Když jsem před časem stála teprve na počátku celého projektu, byla mé pozornosti doporučena kniha Muzikál je, když..., která se v roce 1967 jako první svého druhu pokusila československé veřejnosti muzikálový žánr přiblížit. Její autor Ivo Osolsobě, významný estetik, teatrolog a muzikolog, zde řeší otázky, kdy muzikál vznikl, na jakých základech a co všechno tento pojem zahrnuje. Svě vysoce odborné znalosti však formuluje s humorem, což je jistě jeden z důvodů, proč je tato příručka dodnes čtena a hojně citována.

Během psaní i zkoušení Bar OPEN pro mě byla skutečně cenným zdrojem teoretických zásad, ale umožňovala přemýšlet také nad názory mnoha citovaných autorů. Přirozeně jsem ji tedy v této teoretičtější části bakalářské práce zvolila jako hlavní informační pramen, k němuž se při analýze toho, co jsem vytvořila, budu vztahovat.

Hned zkraje knihy Muzikál je, když... se lze kupříkladu dočíst, jak muzikálový žánr definoval Leonard Bernstein, a to především skrze dva základní pojmy. „První je pojem *integrace* – vystihující úsilí o stále dokonalejší spojování písní a příběhů (nejdůležitějším nástrojem integrace je podle Bernsteina recitativ: muzikál si osvojil tento prostředek, zdánlivě výlučně operní, a vytvořil dokonce vlastní,

specificky americkou formu písňového recitativu). Druhý základní kámen Bernsteinova pojetí hudební komedie je pojem *mateřština* (vernacular). Muzikál mluví o věcech, které jsou jeho publiku blízké, „rodné“, a mluví o nich divákovou mateřštinou – nejen jazykovou, ale i hudební.“ (Bernstein in Osolsobě 1967, s. 6)

Vzhledem k tomu, že jsem stvořila dílo ve všech ohledech autorské, jsem tedy autorem textu hry, hudby i písňového textu, a protože k žádné jiné zemi nemám tak pevné vazby, jako k té naší, ve které jsem se narodila, kde žiji, a jejímž jazykem mluvím, nevidím důvod, proč by Bar OPEN v tomto ohledu neměl druhou část Bernsteinovy definice naplňovat. (Otázkou jistě zůstává, zda by se mnou on souhlasil. Těžko říct.) A co se týče té „rodné hudby“ – smí například v českém muzikálu podle Bernsteinových měřítek zaznít rock'n'roll? Podle mého názoru ano. V dnešním globalizovaném světě není totiž rozhodující to, odkud ten který hudební žánr pochází, ale zda v daném kontextu prostě nepůsobí nepatříčně (jako v muzikálu o Slovácku samba).

Navíc všechny písňové texty v Bar OPEN jsou psané v metru přirozeném pro český jazyk, tedy buď v daktylu, nebo trocheji, a hudba, jež je doprovází, se snaží tento charakter maximálně respektovat.

Co se té první podmínky týká, nejsem si úplně jistá, že ji chápu správně, neboť je zvláště formulovaná. Můj výklad je ten, že by nám mělo připadat stejně přirozené to, když herec mluví, jako když zpívá. Že by měl divák v rámci dané jevištní iluze bez výhrad přijmout skutečnost, že něco postava sděluje mluveným slovem, něco zpěvem. Pokud tomu tak je, uznávám, že to nemohu být já (autor, režisér, herečka), kdo posoudí objektivně, zda se povedlo tento dojem integrity vyvolat. Můj názor je ale ten, že se jí minimálně v textu docílit podařilo, a považuji proto i tuto část Bernsteinovy definice za splněnou. Aniž bych se totiž kdy dříve zabývala teorií hudebně-dramatických žánrů, usiluji ve své tvorbě o „autentické vyjádření“ z vlastní potřeby. Obnáší to spoustu práce a investovaného času, ale dosud jsem nepřišla na lepší způsob, jak píseň, co by interpretovi „seděla do pusy“ vytvořit. Jak jinak než složitým a dlouhým procesem docílit toho, že text nebude působit jako výsledek složitého a dlouhého procesu (třeba jako tato věta)? Podobně jako někdy vypadá skutečně drahá věc zcela nenápadně, dobrý písňový text je pro mě ten, který nezní, jako by ho někdo psal, ale jako by jednoduše odjakživa byl. Prost špatných přízvuků, slůvek tahajících za uši, slovní ekvilibristiky, krkolomných shluků souhlásek. Plynoucí, sdělující,

snoubící se s muzikou. Diváka v hledišti nesmí napadat otázka, kdo byl autorem textu, musí věřit, že jej postava stvořila sama, nevnímat přítomnost někoho třetího. Alespoň při sledování představení ne.

Snažila jsem se mít při psaní scénáře na vědomí také Osolsoběho slova kladoucí důraz na správnost pohnutek. „Má-li herec zpívat, musí pro to mít nějaký důvod: důvod nesmí být vnější [...], ale musí vyplývat z toho, co herec sděluje, co hraje, tedy z předváděného lidského jednání samého: z příběhu, z jeho situací, postav atd. [...] Herec, který zpívá píseň, nemusí na jevišti znamenat vždycky jen zpěváka, ale může se nám proměnit v naléhajícího milence, plačícího otroka, užvaněného dědka [...] Důležité je – vznešeně řečeno – zda zpívá, opravdu zpívá jeho nitro.“ (Osolsobě 1967, s. 65)

Sice jsem se rozhodla napsat muzikál, jehož dramaticčnost netěží z příběhu, zápletky a rozuzlení děje odehrávajícího se ve vnějším světě, ale k velkým zvrátům zde přece dochází, a to uvnitř postav – na základě vzájemné interakce, postupného prohlubování jejich vztahu. Úloha písní je proto v celém textu velmi důležitá, protože slouží k odkrývání charakterů, a to i v případě, kdy je zpíváný obsah třeba ne zcela pravdivý. Divák si totiž může vytvářet názor na základě svého pozorování a odhadovat, jaké jsou pravé tváře postav.

Ale není to jediná funkce, kterou písně v Bar OPEN zastávají. Otevírají také jiný časoprostor, kde se minulost, přítomnost a budoucnost prolíná, kam se vkrádá fantazie a kde se pocity nejen odhalují, ale také umocňují. Jsou tedy úzce spojeny s předchozí dramatickou situací, jež je vždy cíleně gradována tak, aby byly postavy nuceny přistoupit k jiné formě sdělení, plynule přešly od mluveného slova ke zpěvu, který je expresivnější, důraznější. Když například ŽENA, kterou už MUŽ zjevně začal zajímat, vyslechne jeho píseň Životní (v níž hovoří o tom, že jedinou hodnotou, kterou uznává, jsou peníze), lekne se a v afektu zamíří k baru, aby zaplatila. To vyvolá reakci také u MUŽE – až agresivně se pokouší jejímu odchodu zabránit. Píseň Odcházení, jež následuje, pak postavám dodává kuráž, podtrhuje jejich emoční rozpoložení. Zároveň také pracuje s metaforickými idiomy, reflektujícími lidské chování ve vztazích, které se tematicky dotýkají hudby. Tím, že ČÍŠNÍK přezíravě zpívá o něčem úplně jiném, dává najevo, že má vůči celému konfliktu odstup, a že se jím tak trochu baví.

ŽENA Jdu domů, jak už jsem řekla
Nebudu tančit, jak pískáte, pane

MUŽ Proč se tak mračíš, proč je tak vzteklá
Co myslíš, že se jí asi tak stane?

ŽENA Jak staré dobré přísloví praví
Když ptáčka lapá, pěkně mu zpívá

MUŽ Zkouší mě usvědčit starými mravy
přitom se snaží být přitažlivá

ČÍŠNÍK Všeho je víc než dost
Tuhle práci dělám pro radost
Se zástěrou jsem srost
Co je víc než spokojený host?

ŽENA bar nakonec skutečně opouští, a nechává tak MUŽE napospas jeho myšlenkám. On její odchod cítí jako prohru, což v něm evokuje velmi starou vzpomínku z dětství, zjevně formující jeho chování k lidem. V této chvíli je postava MUŽE schopna reflektovat své předchozí chování a prochází momentem katarze. Když se ŽENA nečekaně vrátí, neboť nabyla pocitu, že útek není správným řešením konfliktu, nachází jiného člověka – klidného, chápavého. Zdá se, že síla tohoto okamžiku ŽENU zbavuje rezistence. Ocítá se přesně v té situaci, kdy zpravidla učiní rozhodnutí, jehož později lituje. MUŽOVO gesto něžného odmítnutí však její váhání nečekaně usměrní, což způsobí to, že i ona prožije silně katarzní moment, který jí nabízí nový pohled a naději do budoucna.

K tomuto dějovému vrcholu jsem o počátku směřovala ze své vnitřní autorské potřeby, nebo jinak řečeno dílo samo mě k němu vedlo, aniž bych předem znala kritéria, definice vymezující rámec muzikálového žánru. Přesto jsou následující Osolsoběho postřehy v až překvapivé shodě s mým intuitivním záměrem: „Ústředním dějovým motivem většiny muzikálů – a právě těch, které po zásluze nesou označení ‚muzikál‘ – není totiž ani tak *vnější* změna lidského osudu, jako spíš *vnitřní přerod člověka*. Více než s Freudem a Aristotelem koketují – s Makarenkem. A s největším a nejsvětějším tématem, jaké vůbec drama může mít, s tématem vnitřní obrody člověka, realizace jeho optimálních možností,

nalezení vlastní identity, nalezení sebe samého, vztahu člověka k druhému člověku atp.“ (Osolsobě 1967, s. 85)

Jedna věc je samozřejmě s nějakým záměrem hru psát, a druhá věc je dokázat svou ideu ve finále naplnit. I když mou výhodou bylo to, že jsem i v procesu zkoušení mohla do textu neustále zasahovat, připisovat či ubírat věty tak, aby lépe sloužily zamýšlenému účelu, musela jsem kromě úlohy režiséra zastávat také pozici herečky. Být často sama součástí herecké akce mi znemožňovalo nahlížet vše neustále zvenčí, a tedy kontrolovat, zda ze scén vyplývá sdělení, které jsem zamýšlela. Dnes, poté, co jsem mohla zhlédnout videonahrávku z premiéry, jsem si vědoma režijních nedostatků, které je třeba odstranit. Nicméně jsem přesvědčená, že potom, co se ve všech situacích zpřesní motivace postav, do herectví se dostane větší lehkost a celkově se inscenace více usadí, bude i onen vnitřní přerod postav výraznější. Jak doufám, k tomuto zdokonalení a reprízám představení dojde hned v následující sezóně.

Ráda bych se ještě na chvíli vrátila k již jednou zmiňovanému pojmu *mateřština*, neboť se jeho výkladu Osolsobě věnuje i dále v textu a hojně ho používá. Tento termín sám znovu definuje a rozšiřuje nad to, co říká Bernstein. Dozvíme se například, že: „*Mateřština*‘ znamená totiž především *věrnost* muzikálu, místu, v němž a pro něž vznikl, a v době, v níž a pro níž vznikl. Muzikál se netoulá, nedesertuje, neemigruje ze svého ‚domova‘ – je mu věrný, žije ve svém ‚domově‘ v prostoru a ‚domově‘ v čase.“ (Osolsobě 1967, s. 41)

Příběh mnou vytvořených postav se odehrává na blíže neurčeném místě, v blíže neurčeném čase, což bylo zásadním východiskem celé myšlenky. Právě proto, že téma vztahu muže a ženy a jejich úlohy ve světě považuji za nadčasové, chtěla jsem příběh oprostít od konkrét, která by mohla zavádět divákovu pozornost jiným směrem. Nesoustředila jsem se na „*věrnost místu a času, v němž a pro něž muzikál vznikl*“, nýbrž na **zobecnění**, univerzálnost sdělení.

Znamená to snad, že bylo mé rozhodnutí – zvolit pro ztvárnění tohoto námětu muzikálovou formu, a naopak vytvořit muzikál, který se nevztahuje ke konkrétnímu místu a době – od začátku špatné?

Kupodivu sám Osolsobě o několik stran dál svou definici více otevírá, dnešními slovy *globalizuje*, aniž by se zdálo, že si tím výrazně protiřečí, či oslabuje účinek toho, co řekl před tím: „To je totiž tak: Neexistuje jen rodná vesnice a rodná

ulice, ale i rodná zeměkoule. A existuje nejen přítomnost této vteřiny, ale i těchto několika málo století. – Ovšem vždycky, i v době meziplanetárních letů, budeme žít jen ,ted` a ,zde`."(Osolsobě 1967, s. 46)

Rozšířen o tato slova termín *materšтина* náhle znamená v podstatě aktuálnost, naléhavost, všeobecnou známost dané látky. Tím, zdá se, legitimizuje motivy, které Bar OPEN rozvíjí, jako například noční setkání v baru, konverzační klišé, boj racionality s pudovostí. To vše jsou totiž lidem dobře známé skutečnosti, které nijak nezavání exotikou. Umístěním příběhu do nekonkrétních kulis tedy snad nebyly vystavěny bariéry znemožňující divákovi, aby se s postavami ztotožnil. A když se dále zamyslíme, právě ona apolitičnost hry svým způsobem dokonce vypovídá o tom, v jaké době a části světa byla vytvořena.

Nepochybně má tato definice také odkazovat k antickému požadavku ucelenosti děje, vedoucímu k maximálnímu zhuštění sledu událostí a vytvoření takových okolností, ve kterých musí postavy neodkladně jednat. Toto je, myslím, ve hře Bar OPEN výrazně podpořeno tím, že nastoluje podmínky, které se zcela vymykají běžnosti, jedná se o výjimečnou a neopakovatelnou situaci. Během jedné hodiny dojdou postavy k poznání, proměně, která by za jiných okolností mohla trvat roky. Vše se odehraje zrychleně, s nebývalou intenzitou.

Věřím proto, že termínem *věrnost* neměl Osolsobě na mysli to, že by musel muzikál napodobovat skutečnost prostřednictvím popisné konkrétnosti. Vždyť v souvislosti s divadlem je dávno vyvráceno, že by snaha o co nerealističtější znázornění nějaké skutečnosti vedla k silnějšímu účinku na diváka. Je tomu ve skutečnosti spíše naopak. Záměr autora byl jistě upozornit na hrozbu/tendenci k vnější nápodobě, imitaci, povrchnosti. Zajímavý komentář na toto téma pronesl úspěšný americký textař a libretista E. Y. Harburg: „Nevěřím, že úkolem divadla je fotografická reprodukce. Proto mne přitahuje fantazie. Náměty s poetickou kvalitou. Věřím, že právě prostřednictvím fantazie může muzikál daleko účinněji mluvit o životě... Pochopitelně, že chci, aby lidé odcházeli z divadla s pocitem, že se dobře pobavili, ale zároveň věřím, že cílem muzikálu je podnítit lidi k přemýšlení.“ (Harburg in Osolsobě 1967, s. 145)

Muzikál má podle mě skutečně veliký potenciál promlouvat k lidem, a proto mě mrzí, že je v Česku obzvláště v uměleckých kruzích považován za žánr pokleslý. Zároveň je mi ale jasné, odkud se tento předsudek bere. Vyplývá jednoduše ze současné inscenační úrovně většiny muzikálů, kterou už samozřejmě Osolsoběho

publikace z šedesátých let nereflektuje. Je skoro jedno, jestli divák navštíví slavný muzikálový titul, jenž k nám byl dovezen, nebo některý z nově vytvořených českých muzikálů (které mají ve většině případů zásadní nedostatky už v samotném textu). Hlavní problém je totiž ten, že u nás tento importovaný žánr neprošel přirozeným vývojem, a nemohl tak „vychovat“ ani svého diváka, ani dostatek profesionálů z oboru. Po revoluci se jednoduše zkusilo navázat na to, k čemu dospěly státy s muzikálovou tradicí léty praxe.

Produkce většiny českých hudebních divadel vůbec nerozlišuje kategorie, které v uplynulých desetiletích za hranicemi vznikly, a nepoužívají tedy ani příslušnou terminologii. Jako by u nás existovalo na muzikál prostě jedno jediné „kopyto“. „Nepřehlednou situaci komplikuje i chybějící diferenciací jednotlivých produkcí. Zatímco například v New Yorku jsou charaktery inscenací jasně odlišeny měřítkem Broadway a Off-Broadway, pražská muzikálová scéna ‚plná hvězd‘ to zcela pomíjí. Kategorii muzikálu superlativů tak v Praze splňuje pouze Hudební divadlo Karlín (repertoárem, technickými předpoklady a inscenačními postupy), ostatní scény stejnou úroveň jen předstírají, a to i přes svůj jasný ‚off-broadwayský‘, tedy komorní charakter (Divadlo Kalich, Ta Fantastika).“ (Prostějovský, Bár 2012, s. 125)

Běžně se pražská hudební divadla uchylují k laciné podbízivosti, protože cílí hlavně na zisk. Umělecká hodnota a tematické přesahy nejsou zpravidla akcentovány, takže se dá říci, že tato místa svou činností spadají spíše do odvětví zábavního průmyslu než kultury. Na jedné straně se po vzoru Broadwaye snaží divákům nabídnout velkolepou show, na straně druhé jim k tomu chybí nutné prostředky, a tak zpravidla zůstává pouze u té snahy. Tato skutečnost má nepochybně vliv na to, že se v povědomí těch náročnějších diváků stal muzikál většinou jen hloupou napodobeninou, fraškou, přehlídkou trapnosti a pro ty, kteří na české muzikály chodí, především příležitostí vidět slavné osobnosti.

Bar OPEN se v žádném případě nesnaží o to být takovýmto *muzikálem superlativů*. Rozhodla jsem se upozadit právě to, co v českém prostředí bývá tolik zdůrazňováno a co vede k předsudkům, že muzikál je žánr nabízející jen lákavou podívanou (v ideálním případě). Mě totiž na muzikálu zajímá něco jiného než nákladná výprava, působivé kostýmy, efektní choreografie, hvězdné obsazení, hudební prokomponovanost.

Chtěla jsem dát v první řadě vyniknout kvalitě textu, písni, obsahu, hereckého jednání, a přiblížit se tak tomu, co je v anglosaském prostředí nazýváno Off-Off-Broadwayskou produkcí, a co by se u nás zjednodušeně mohlo nazvat komorním muzikálem. Očekávání a nároky vůči tomuto žánru jsou podle mě totiž v českém prostředí špatně nastavené, muzikálu škodí, a proto je potřeba začít na této situaci něco měnit, nabízet jiné formy.

Koneckonců není snad úlohou umělců upozorňovat na problémy, probouzet uvědomění, vyzdvihovat krásu a případně také měnit nebo posouvat zavedené pořádky lepším směrem? Abych mluvila za sebe, tak to, proč jsem se v životě i přes všemožná úskalí snažila dál rozvíjet své schopnosti a studovat různé obory umění, je má fascinace funkcí umění. Jeho schopnost zprostředkovat silný zážitek, vytvořit prostor k diskusi. Vždy by však mělo, dle mého názoru, umělecké dílo zůstat do jisté míry nedokončené, neuzavřené. Tou poslední chybějící částí je totiž recipientova imaginace a zkušenost. Slouží pak jako takové promítací plátno pro ty, kdo na ně hledí (vnímají smysly). Ne každý člověk dokáže sám tvořit nebo spatřovat v běžných věcech umělecký potenciál, ale téměř každý člověk nějaké kulturní vyžití hledá. Proto existují umělci, lidé povolání, nadaní k tomu vytvářet podmínky, které umožní i ostatním prožít něco mimořádného.

Muzikál je jednou z mnoha forem umění, skrz niž lze komunikovat, a já se pokusila jej napsat, protože mám ráda divadlo a píseň a češtinu, a hlavně proto, že si nade vše na světě považuji momentu sdílení. Netroufám si jednoznačně tvrdit, že Bar OPEN je komorní muzikál, zároveň si nemyslím, že bych se tímto počinem v mnoha ohledech do jeho definic nevešla. Možná, že je to **trochu jiná písnička**. Ale upřímně řečeno, než bych věnovala další čas teoretizování nebo diskusi na toto téma, strávím ho raději tím, že napíšu a nazkouším nějakou další hru. (Což tak jako tak udělám.) Nejenže to pro mě bude méně namáhavé, ale také mi to přijde jako dobrý způsob, jak rozvíjet své schopnosti, učit se na poli tohoto žánru lépe pohybovat. A pokud mi skutečně nenáleží označovat svou hru za muzikál, klidně se spokojím s některým z méně kompaktních a sympatických označení, jako je hra se zpěvy, činohra s hudbou, hudební komedie, hudebně zábavné divadlo nebo divadlo, kde se mluví, zpívá a tančí. Jen je mi líto, že se dál bude říkat muzikál hlavně tomu, co tomuto žánru jméno vlastně kazí.

5. ZÁVĚR

Jsem si vědoma toho, že má práce může působit tak, že je založená spíš na vyprávění a pocitech, touhách a záměrech než na snaze posuzovat něco objektivně a kriticky. Pokud jsem však chtěla hovořit o své autorské cestě, nemyslím, že bylo možné zvolit jiný přístup. Většinou popisuji události týkající se přímo mé osoby, a v případě druhé kapitoly jsou to také zážitky velmi čerstvé, které ve mně dodnes vzbuzují silné emoce. S větším časovým odstupem bych snad byla schopná reflektovat celý projekt věcněji, a hlavně bych mohla hovořit také o tom, jak se mé představení vyvíjelo od premiéry dál (nyní čekám na to, zda bude podpořeno grantem a budeme jej moci reprízovat). Zcela nezaujatý postoj však nebudu schopná zaujmout nikdy, to je nepochybné.

Věřím však, že tato výpověď může být zpětně užitečná zvláště pro svoji aktuálnost. A až právě časem může získat hodnotu, danou tím, že zaznamenala moji reflexi nedávných událostí, mé současné pocity a postoje. Protože už teď je jasné, že se budou zrovna tak jako já ještě vyvíjet, či dokonce měnit. Stejně jako se v Česku, doufám, někam posune většinový názor na muzikál společně s tím, jak se bude lepší kvalita textů, libret, způsobů inscenování... Za sebe mohu říct, že se o to minimálně budu vytrvale zkoušet zasadit, protože (jak doufám z této práce vyplývá) má podle mě tento žánr divákovi co nabídnout.

Nepochybně jsem udělala dobře, když jsem se rozhodla pro tuto formu zpracování bakalářské práce, neboť jsem si při jejím psaní uvědomila, jak moc byla pro mě realizace mého absolventského projektu přínosná. Mohla jsem díky ní v praxi aplikovat teoretické znalosti a uplatnit dovednosti nabyté během studia. Získala jsem cenné zkušenosti svou cestou, která pouze v chráněném prostředí školy vykonat nelze.

Sepsání bakalářské práce a realizování absolventského projektu tak považuji za dvě strany téže mince – završení svého bakalářského studia. Pokud má být člověk schopen se věnovat v životě tomu, co jej škola naučila, je správné, když si podobným dvojitým křestem ohněm projde.

6. BIBLIOGRAFIE

BERGSON, Henri. *Smích*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1993. 91 s. ISBN 80-206-0404-9

OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je, když ...* 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967. Hudba na každém kroku; Sv. 22.

PROSTĚJOVSKÝ, Michael a BÁR Pavel. Fenomén "český" muzikál. *DISK: Časopis pro studium scénické tvorby*. 2017, (39), ISSN 1213-8665.

REINDINGER, Jiří Bilbo. *Capo comico*. Praha, 2011.

Příloha č. 1: Scénář hry

Bar OPEN

(Červeně jsou označeny ty režijní poznámky, které vznikly v průběhu zkoušení)

Na jeviště vchází ŽENA se zavazadlem. Kontroluje příjezd vlaku, koukne na hodinky a začne čekat. Zpívá.

(č. 1 Podzim)

ŽENA přichází s vůní trávy, co nervy cuchá
jak holku s vínem v ruce vidí ho Mucha
barvy prý těší srdce, hlásí výprodeje
ve mně jen budí žal, když Podzim přinese je
dětství se plíží listím, občas mě leká
vzpomínky obrací zrak někam do daleka
tam stojí malá holka, neví, co je láska
pámelník na chodníku s lehkým srdcem praská

ref.:

a pak se objeví muž jménem Listopad

Za zády ženy se objeví postava ČÍŠNÍKA.

aby mi pomohl provázek od draka rozmotat
propadnu teplu jeho hnědých očí
v tu chvíli Zima mu našeptá, ať už to skončí
na každé dívce Podzim ten zločin spáchá
stane se to, před čím ji chránil starší brácha
ze země zvedni tužku, vypadá jak druhá
už je v ní ale navždy polámaná tuha
kůže je ještě hnědá a hlava čistá
říjen už ale pro mě jistě něco chystá
ten měsíc plný touhy, smutku, beznaděje
svou oběť promění, ani se nenaděje

ref.:

a pak se objeví muž jménem Listopad

Na jevišti vchází MUŽ. ČÍŠNÍK zastavuje čas, tedy i hudbu. Postaví bar, umístí do něj muže, a zase vše spustí.

aby mi pomohl provázek od draka rozmotat

propadnu teplu jeho hnědých očí

v tu chvíli Zima mu našeptá, ať už to skončí

Číšník hledá způsob, jak ŽENU do baru nalákat a nakonec zařídí, aby jí ujel vlak. Na to konto do baru ŽENA skutečně vstoupí a posadí se k volnému stolu.

ŽENA Dobrý den.

ČÍŠNÍK Dobrý večer. Čekáte na někoho

Žena přikyvuje

ŽENA /smích/ Ne.

ČÍŠNÍK Smím se tedy otázat, co si ráčíte přát?

Žena si představuje, že je žádána o ruku.

ŽENA Skleničku vína, prosím.

ČÍŠNÍK To je ovšem poněkud široký pojem. Nabídnou vám bílé víno, nebo červené? Zemské, nebo raději zahraniční? Dáváte přednost suchému, nebo snad polosladkému? Chutná vám minerálnější či s ovocnými tóny?

ŽENA Měla jsem náročný den. Mírně řečeno. A bojím se, že stěží rozeznám bílé od červeného. No, obvykle piju bílé v létě a červené v zimě. Jenže teď máme podzim, což mi to rozhodování vůbec neusnadňuje.

ČÍŠNÍK Promiňte, ale když nevíte, co chcete, jak vám můžu pomoci vybrat víno podle vašich představ?

ŽENA Ach bože... Chtěla bych se opít, uvolnit se, aby mi bylo líp.

ČÍŠNÍK Dobře, tím jsme vyřadili stolní víno, po kterém by vám bylo špatně...

ŽENA Chápu. /demonstrativně/ Tak já bych si tedy přála červené silné víno, ale nesmí to být hned znát. Aby vonělo po koření, mělo barvu zralých višní, nesvíralo, ale nebylo zase moc jemné. A chci, abych stačila poznat, kdy mám dost. Byla jsem dost konkrétní?

Číšník opakuje silné, ale nesmí to být hned znát... kořeněné... višně... nesvíralo, ale ne moc jemné, chce poznat, kdy má dost.

ČÍŠNÍK Myslím, že ano. Pokud souhlasíte, přinesu vám perlu lokální produkce.

ŽENA Přineste.

ČÍŠNÍK odchází. ŽENA chvíli čeká a pak si na něco vzpomene. Z kapsy vyndá lístek na vlak a roztrhá ho. ČÍŠNÍK za barem manipuluje s neviditelnými předměty a pantomimicky nalévá také víno. K ŽENĚ přichází s reálnou sklenicí. Vidí, jak se vzteká.

ČÍŠNÍK Mohu vám nějak pomoci?

ŽENA Máte tady teleport?

ČÍŠNÍK Ale samozřejmě. Bohužel, hosté k němu již nemají přístup. Utíkali bez placení.

ŽENA Hm, tak to mi fakt nezbyvá nic jiného, než se opít.

ČÍŠNÍK Prosím, ochutnejte vaše víno. Zaručeně vámi také pohn

ŽENA /prohlíží si barvu, pak čichá/ A sakra. Voní jako...

ČÍŠNÍK Ostružiny? Černý rybíz? Tabák?

ŽENA Jako podzim.

ČÍŠNÍK Napijte se.

ŽENA /pije/ Je výborné.

ČÍŠNÍK Pak je vše v pořádku.

MUŽ Není to úžasné?

/Světlo odhalí MUŽE, sedícího dosud v tichosti u jiného stolku./

Tenhle člověk se vyzná. Celý život piju skotskou. Ptá se mně: Co vám mohu nabídnout? Řekl jsem, že whisky. Skotskou, samozřejmě. Nechal mě hádat, v které ruce drží korek, že když neuhodnu, přinese mi panáka, čeho bude chtít. Zaplatpánbůh jsem prohrál. Přinesl mi něco neuvěřitelného. */hledí na skleničku/* Útočná, do všech směrů se rozbíhající, zároveň pevná a čistá. Pepř, ořech, zázvorový koláč. Je to irská whisky! Chcete ochutnat?

ŽENA Ne, děkuji. Nepřišla jsem whisky na chuť. */k číšníkovi/* Tak mě jste přinutil vyklopit vám do detailu, co bych si představovala, a tady pánovi nalijete, co vás napadne?

ČÍŠNÍK Sklon k vágnosti může škodit zrovna jako přílišná zásadovost. Své řemeslo se snažím dělat poctivě, a jak je známo, dobrý číšník pozná už ve dveřích, co hostovi nabídnout.

MUŽ */pobaveně/* To je figura, co?

ŽENA A vy jste kdo?

MUŽ /šeptá/ Revizor.

ŽENA Á, komediant. Profesí, nebo pouze ochotník?

MUŽ Chcete mě poznat?

ŽENA Upřímně řečeno ani...

MUŽ Když se lidé seznamují, dělají se lepší, než jsou. Buď vyloženě lžou, nebo záměrně zamlčují některá fakta. Navrhuji, abychom to vzali od konce.

ŽENA Rozejdeme se?

MUŽ Jste bystrá. Myslel jsem to tak, že bychom šli rovnou s pravdou ven.

ŽENA A co bych z toho měla?

MUŽ Výborně, hned jste ukázala, jak jste zištná.

ŽENA Zištná?

MUŽ Zištná.

ŽENA Zištná.

MUŽ Promiňte, neútočím na vás. Jen se chci bavit. Teď na sebe něco prozradím já.

ŽENA Ukažte, co jste si připravil.

MUŽ Au! Trefa. Mám pár frází takhle do baru... Ale na vás jsem zatím žádnou nepoužil, přísahám

ŽENA Ježiši... A jaké proboha?

MUŽ Fakt musím?

ŽENA Tak vy jste s tou hrou přišel. Pro mě za mě s ní můžeme skončit.

MUŽ Ne, to by byla škoda. Vidím, že vás to začíná bavit.

ŽENA Baví mě sledovat, jak odmítáte přejít k věci.

MUŽ Dobře, dobře, musím se chvíli zamyslet. /přemýšlí/

Je vidět několik možných variant „balení v baru“.

Tak asi už jsem párkrát použil něco jako: Co kdybychom dnes večer na všechno zapomněli?

ŽENA Dost průhledné, ne?

MUŽ Je. Ale funguje to. Teď vy.

ŽENA Neumím jíst pomalu. Do pěti minut sním jakoukoliv porci. Asi jsem v minulém životě byla nějaké štěně, co se nedostalo k misce a umřelo na podvýživu.

MUŽ To je mi líto. Kdybych měl u sebe nějakou kost, dám vám ji.

ŽENA Také pěkná balící fráze. Jste na řadě.

Muž zpívá. ČÍŠNÍK během písni přiblíží stolky blíže k sobě.

(č. 2 O chybách)

MUŽ věci, co už víš
tě znovu nezklamou
umím bejt fakt alibista
jak se právě říct vám chystám
tuhle svojí antireklamou

někdy slyším svý
a jindy nevnímám
zničehonic vprostřed věty
pohroužím se ve svý světy
posmívám se cizím slabinám

než se vypravím
zavřou někdy krám
koupit kytku ke jmeninám
pravidelně zapomínám
dokonce i k narozeninám

když se nevyspím
vztekám se jak kluk
že je dětem v Rusku zima
nijak zvlášť mě nedojímá
a co je letos v módě, je mi fuk

ŽENA To nejhorší jste beztak zamlčel.

MUŽ Já nezmínil ten sklep s mrtvolami?

ŽENA /odjinud/ Ani jsme se nepředstavili.

MUŽ Doufal jsem, že vás tím výčtem chyb odradím.

ŽENA Upřímně, myslím, že se ze mě stal celkem shovívavý člověk. Jestli něco nesnáším...

- ČÍŠNÍK */který se zatím neslyšně přiblížil s další „rundou“/... pak je to lež.*
- ŽENA */překvapeně/ Přesně tak. To jsem tak průhledná?*
- ČÍŠNÍK *Jako vaše sklenka. Mohu? /vymění prázdnou za plnou/*
- ŽENA *Děkuji. Tak to vidíte. Jeden vám řekne, že do vás vůbec nevidí, pro druhého jste moc průhledná. Někdo by s vámi chtěl trávit víc času, další chce zas volnost. Máslo pod paštiku jó, máslo pod paštiku né. Člověk se nezavděčí.*
- MUŽ i ČÍŠNÍK najednou:*
- ČÍŠNÍK *Máslo pod paštikou samozřejmě nemá co dělat.*
- MUŽ *Máslo pod paštiku samozřejmě patří.*
- MUŽ *Dobře. Každý považuje za to, co je dobré, něco jiného. Ale žena je nakonec ta, kdo si vybírá. Podle vás tam to máslo patří, nebo ne?*
- ŽENA *Nejím paštiku. Jsem vegetarián.*
- MUŽ */bere si od číšníka z tácu plnou a vrací prázdnou sklenici/ Já si také až do dneška myslel, že mi chutná jen skotská. Ale takhle se v těch metaforách za chvíli ztratíme...*
- ČÍŠNÍK *Až po mně. Ztratím se, abych při inventuře objevil skutečný stav věcí. To samé přeji i vám. /odejde/*
- Ticho. Oba přemýšlí.*
- ŽENA */posilní se vínem/ Už jste se někdy v životě cítil skutečně šťastný? Déle jak několik vteřin?*
- MUŽ *Těžká otázka. Dál. Ne, rád bych vám odpověděl, ale musel bych přemýšlet nad minulostí, a já vám chtěl právě navrhnout, ať dneska večer na všechno zapomenem.*
- ŽENA *Jste dobrej. Ve dvaceti bych na to skočila. Ale dneska mi to nedá se nezeptat... Jde to – na všechno zapomenout? Dokážete to, jít k plotně a položit na ni ruku, jako byste se nikdy před tím nespálil? Vážně by mě to zajímalo! Možná to tak příroda zařídila, že muži zapomínají rychleji. Možná, že nepotřebuje, abyste byli opatrní.*
- MUŽ *Nejdřív filosofie, pak až zábava. Takže pozor! Když už jste tedy otevřela téma kauzality, doufám, že budete ochotna přistoupit na konstruktivní diskuzi. Dejme tomu, že jste si párkrát spálila ruku o horká kamna. Řekněme pětkrát, šestkrát? Desetkrát?*
- ŽENA *Nechme čísla stranou.*

MUŽ Takže jste se třicetkrát přesvědčila, že sahat na kamna znamená bolest.

ŽENA No a dál?

MUŽ Znamená to, že když na ně sáhnete po jednatřicáté, spálíte se zas?

ŽENA Je to pravděpodobné.

MUŽ Ale...?

ŽENA Žádné ale. Jenom blázen...

MUŽ Musí být ta kamna rozpálená?

ŽENA horečně přemýšlí.

Nemusí. Stačí vám to jako odpověď?

Pauza

ŽENA */rozčileně/* Úplně jste se vyhnul mojí otázce!

MUŽ Já vás varoval...

ŽENA Na lidskou zkušenost přece nemůžete aplikovat nějaké matematické teorie.

MUŽ Někdo musí být objektivní.

ŽENA A co je na subjektivitě špatného?

MUŽ Neřekl jsem, že je špatná, jen se výrazně vztahuje ke konkrétní osobě, a lidé jsou velmi rozdílní.

ŽENA A k čemu jsou podle vás nějaké univerzální teorie, když v konkrétních případech nemusí platit?

MUŽ Dávají nám možnost volby? Uchýlit se k subjektivitě nakonec můžete vždycky...

ŽENA To je řečí kolem... Tak dokážete to? Prožít noc s holkou, jako by to bylo poprvé? Bez očekávání, beze strachu, s otevřeným srdcem?

MUŽ Já nevím! Nevidím do budoucnosti.

MUŽ si představuje divoký sex.

Zkusme to, a já vám zítra řeknu.

ŽENA Já vím dobře, co mi zítra řeknete. Nepotřebuji prožívat stejné věci stále dokola. Stejně situace, stejné diskuze, pořád ti stejní muži...

MUŽ Já si nepamatuji, že bychom se potkali už dříve.

ŽENA Víte, jak to myslím. Mně totiž lidé až tak rozdílní nepřijdou. A co se mužů týká... někdy je to až komické. */Spíš pro sebe/* Čím víc mě dokáží rozčítit, tím spíš... prosím vás, jaké jste znamení?

MUŽ Co?

ŽENA Chci vědět, co jste za znamení nebo kdy jste se narodil.

MUŽ */pobaveně/* Vážně? A proč?

Žena zpívá. Během toho ČÍŠNÍK přisune stolky těsně k sobě.

(č. 3 Váhám)

ŽENA gangster, fízl, podvodník a vrah
všichni tyhle jelimánci
mají u mě větší šanci
nežli muž ve znamení Vah

svádí ženy a stálý vnitřní boj
jestli snést jim modré z nebe
nebo upřednostnit sebe
jsi tu s ním? tak to se boj!

zvláštním kouzlem si získal srdce tvý
asi ještě nevíš zatím,
co je doopravdy za tím
jaké skrývá tajemství

ref:
být tebou, tak váhám
sečti a zvaž to – mene tekel!
chceš skutečně propadnout Vahám?
těm andělům povstalým z pekel?

zájem stoupá a závoj klesá níž
kytky přistanou ve váze
všechno zdá se v rovnováze
už ho dávno nebavíš

příliš hmotná je žena v náručí
dneska ano, zítra už ne
váha znamení je vzdušné

ale křídla ti fakt nepůjčí

chceš znát pravdu? tak dej na znamení

možná jde si změnit jméno,

nebe přetřít nazeleno

sudbu hvězd však nic nezmění

ref:

být tebou, tak váhám

sečti a zvaž to – mene tekeli!

chceš skutečně propadnout Vahám?

těm andělům povstalým z pekel?

MUŽ Narodil jsem se v létě. V červenci.

ŽENA Dobře.

Pauza

MUŽ Proč je to pro vás tak důležité?

ŽENA Jsem zvědavá.

MUŽ Dobře, ale proč se mě nezeptáte na to, kde pracuji, kolik mi je let, jestli jsem ženatý, na mou oblíbenou barvu...

ŽENA Nejsem zvědavá na vás. /pauza/ Zajímá mě smysl toho všeho.

MUŽ Myslíte, že naše setkání má nějaký smysl?

ŽENA Úplně všechno má nějaký smysl.

MUŽ Jak to?

ŽENA Vy jste si toho ještě nevšimli?

MUŽ Ne. Nebo jsem možná nevěnoval dostatečné úsilí tomu ho ve všem hledat.

ŽENA I vaše víra v nesmysl má jistě vyšší smysl.

MUŽ A jaký?

ŽENA Víím já?

MUŽ Myslel jsem, že mám tu čest hovořit s přední badatelkou v oblasti zkoumání smyslu lidského života. Že pod tíhou důkazů a argumentů budu nucen přiznat svou omezenost a kapitulovat.

ŽENA Zkoumám smysl svého života. A víte, jaký je můj názor? Skoro se to před vámi bojím říct.

MUŽ Hádám, že to zvládnete...

ŽENA Subjektivní!

MUŽ Výborně. Šikulka. Nová odpověď na všechno? Budete si to nechávat tisknout na triko?

ŽENA Jestli si myslíte, že to vaše chronické potlačování emocí je nějaká objektivita, že ten hraný nadhled je cesta k porozumění... pak si to v příštím životě v těle ženy jistě náramně užijete.

ŽENA si představuje MUŽE jako ženu se zlomeným srdcem.

MUŽ Tak podle vás se ani po smrti nedozvím, proč jsem žil.

ŽENA Co se pořád staráte, co já si myslím? Co si já budu tisknout na tričko. Řekněte, co tam chcete mít vy. Existuje přesvědčení, které nezpochybňujete, kterému se nevysmíváte?

MUŽ Víte, já ty názory a informace sbírám, zvažuji a jednou, až se budu muset rozhodnout, vyberu si tu nejlepší možnost. Upřímně, smažit se na věčnost v pekle se mi určitě nechce.

ŽENA Takže čemu vy věříte se člověk pro...

MUŽ zpívá. ČÍŠNÍK během písně jeden stůl zcela odstraní ze scény.

č. 4 Životní

MUŽ už pár let v bance mám zůstatek nemalý
ostatní hodnoty vždy mě jen zklamaly
kdo nechce zbohatnout, bohatý nikdy nebude
víra a modlitby jsou zábavou pro chudé
ten, kdo moc přemýšlí o smyslu života
nakonec se v tom všem akorát zamotá
ze strachu chybovat radši nic nezkusí
nic nejde převádět jen na plusy a mínusy
ref:
víra má je taková, že nevěřím už ničemu
neřeším, že svět mě má za sobeckýho ničemu
nesnažím se zalíbit, cítím se líp s páteří
já mám chrám právě tam, kde nikdo na nic nevěří
jednou mám smyslů pět, dobrej věk a vzdělání
baví mě si užívat, vždyť čas jak vítr uhání
chci se smát, objet svět, v milování vynikat
na stěně doma mít ukradený unikát

v létě jet lyžovat a v zimě žít na Bali
aby mě Baličky celý den líbaly
tahleto planeta pro dobré dobrá je
proč se vším čekat mám až na příchod do ráje

ref:

víra má je taková, že nevěřím už ničemu
neřeším, že svět mě má za sobeckýho ničemu
nesnažím se zalíbit, cítím se líp s páteří
já mám chrám právě tam, kde nikdo na nic nevěří

- ŽENA Já už radši půjdu. Točí se mi z toho vína hlava.
- MUŽ Počkejte, seženu vám sklenici vody.
- ŽENA Díky, ale já stejně půjdu.
- MUŽ Jestli jsem tě... teda vás nějak urazil, omlouvám se.
- ŽENA Samozřejmě, že jste mě urazil. /pauza/ Ale dokážu se nad urážky cizího muže z baru povznést.
- MUŽ Vážně už chcete odejít?
- ŽENA Vážně.
- MUŽ Nepřišlo mi, že vás má přítomnost tak obtěžuje.
- ŽENA Ale nezeptal jste se...
- MUŽ Věřila byste, že to poznám?
- ŽENA Co myslíte?
- MUŽ Poznám, když se nějaké ženě líbím.
- ŽENA Co by se mi mělo líbit?
- MUŽ No já.

ŽENA si ve zpomaleném plynutí času MUŽE důkladně prohlédne.

- ŽENA /prohlíží si ho/ Máte zajímavé oči.
- MUŽ Ženy si nevybírají podle vzhledu. Ne docela.
- ŽENA Potom to chápu ještě míň.
- MUŽ Nezaupal jsem vás? Nebavila jste se?

ŽENA */volá na číšníka/* Halo, pane vrchní, můžu poprosit? */k muži/*
Bylo to zajímavé a poučné setkání. Děkuji, že jste mi dělal společnost. Bohužel, rozbolela mě hlava. Asi té zábavy na mě bylo příliš.

MUŽ Nevěřím vám.

ŽENA Věřte.

MUŽ Proč utíkáte?

ŽENA Vidíte snad, že bych běžela?

MUŽ Tak zůstaňte ještě chvíli.

ŽENA Nevím, o co vám jde.

Přichází ČÍŠNÍK.

ČÍŠNÍK Přejete si?

č. 5 Odcházení

MUŽ přál bych si, aby zde tato dáma
zůstala pěkně sedět tu se mnou

ŽENA pán má rád scény, pán má rád drama
nic pro mé nervy, já mám duši jemnou

MUŽ nesmíte hledět jen na to, co říká
jiná věc ženě na srdci leží

ŽENA nechte si poradit od odborníka
ví asi tolik, co pes o drůbeži

MUŽ jde na to hlavou a touze se vzpíná
něco však zběsile v hrudi jí tluče

ŽENA přišla jsem pouze na skleničku vína
odcházím, jakmile zaplatím účet

ČÍŠNÍK mám svoji práci rád
co vás trápí? žízeň nebo hlad?
je snadné obstarat
vám jídlo, pití, mám ho plný sklad

ŽENA jdu domů, jak už jsem řekla
nebudu tančit, jak pískáte, pane

MUŽ proč se tak mračí, proč je tak vzteklá
co myslí, že se jí asi tak stane?

- ŽENA jak staré dobré přísloví praví
když ptáčka lapá, pěkně mu zpívá
- MUŽ zkouší mě usvědčit starými mravy
přitom se snaží být přitažlivá
- ČÍŠNÍK všeho je víc než dost
tuhle práci dělám pro radost
se zástěrou jsem srost
co je víc než spokojený host?
- MUŽ snad všichni muži hry rádi hrají
moc dlouho ale už hraje chladnou
- ŽENA proč já bych měla jít po okraji
dívat se dolů, když nechci spadnout?
- MUŽ no tak dobře, skládám zbraně
zjevně touží být starou pannou
- ŽENA už jste skončil? nashledanou!
- Žena naštvane odejde. ČÍŠNÍK ji po pár krocích kouzlem zadrží ve štronzu*
- ČÍŠNÍK /za ženou/ Nashledanou. /k muži/ Mohu vám nabídnout
něco jiného?
- MUŽ /po chvíli/ Tak mi, prosím, nalijte ještě sklenku.
- Číšník mu dolije. Muž točí whiskou ve sklenici, prohlíží si jí, přemýšlí,
pomalu se napije.*
- Je dobrá.
- ČÍŠNÍK Útočná, do všech směrů se rozbíhající, zároveň pevná a
čistá. Pepř, ořech, zázvorový koláč.
- MUŽ Není to můj šálek čaje, ale...
- ČÍŠNÍK Já vím. Dáváte přednost skotské.
- MUŽ Jako dítě jsem trávil léto na venkově. Moje teta měla asi
šest krav, a já měl úkol – zahnat je večer včas z pastvy.
Jednou se ta jedna nechtěla hnout z místa. Dál klidně
přežvykovala, a já nevěděl, jak ji z té louky dostat. Nejdřív
jsem se rozbřečel. Ale pak jsem si našel klacek a začal do ní
vší silou řezat. Nadával jsem jí a kopal... nikdy se za to
nepřestanu stydět. /odjinud/ Ani nevím, proč jsem si na to
vzpomněl! Možná to slovo „skot“.
- ČÍŠNÍK Jsem si jist, pane, že vám ta kráva odpustila. Zním jednoho
psa... /Lusknutím ženu probudí ze štronza./

Přiřítí se žena.

- ŽENA Měla jsem namířeno na nádraží, jenže sotva po dvaceti krocích mi přes cestu přeběhla černá kočka. Že to nosí smůlu, je jedna věc. Jenže já v sobě měla takový vztek, že jsem ji chtěla nakopnout! Tak jsem si řekla, to ne. Vylívat si zlost na nebohém zvířeti? To se radši vrátím.
- MUŽ Nakopnout mě?
- ŽENA Ne, to by také nebylo fér.
- MUŽ Jak to?
- ŽENA Měl jste pravdu. Utekla jsem. Došlo mi to až venku. Vyhrál jste, protože jsem ten boj vzdala!
- MUŽ */mírně/* Vidíte... a já měl za to, že vítězem jste vy.
- ŽENA Co to říkáte?
- MUŽ Odešla jste středem. Jako královna.
- ŽENA Myslíte stará panna?!
- MUŽ Za to označení se omlouvám. Přehnal jsem to.
- ŽENA */po chvíli/* Myslíte, že jsem z baru nikdy s žádným mužem neodešla? Nechat se sbalit přece není žádné umění!
- MUŽ Já vím. Udělala jste dobře.
- ŽENA Když žena podlehne, je lehká, když se ubrání, skončí jako stará panna. Jak byste se zachoval vy, být v mojí kůži?
- MUŽ Vzal bych pytel, na dně vystříhl díru na hlavu, oblékl si ho a pro jistotu se ještě zamkl doma.
- ŽENA No, vidíte... Takže možnost B.
- MUŽ Ne, to si vy nezasloužíte.
- ŽENA */ještě v ráži/* Vážně? */zarazí se/* Počkejte. Co se vám stalo? Jste najednou nějaký... Nezačnete zase to s tím zapomínáním?
- MUŽ Myslíte, že by to do třetice fungovalo? Ne, nebojte. Pochopil jsem, že vy jste spíš něco jako magnet na vzpomínky...
- ŽENA Kdyby jen na vzpomínky.
- MUŽ ... nicméně, chci říct... zdá se, že nakonec... asi... jste měla pravdu. Že naše setkání mělo nějaký smysl.
- ŽENA Jaký?

MUŽ Je to jen můj subjektivní názor, ale... */zvážní/* Došlo mi, že jsem se mýlil. A myslím, že vy také.

ŽENA V čem jste se mýlil?

MUŽ V té whisky, přece. */po chvíli/* Ta hra na začátku byla pěkná blbost. Došlo mi, že své největší chyby neodhalujeme mi druhým, ale druzí nám. Ten váš odchod... Muž nerad prohrává.

ŽENA Myslím, že se to nevztahuje jen na muže. Život je boj... sama se sebou. */po chvíli/* A v čem jsem se podle vás mýlila já?

MUŽ Trvám na tom a věřím, například, že se nemusíte pokaždé spálit.

ŽENA A jak to dokážete?

MUŽ Nebudu už vás dál zdržovat. Aby vám neujel vlak.

Pauza

č. 6 Poprvé

ŽENA chtěla bych být včela
nemyslí a ví, co by dělat měla
já, nedospělá
často nevím ani, proč jsem se chvěla

MUŽ chtěl bych aspoň chvíli
stromem být s květy, co včely z nich pily
jsem nezdvořilý
a ani dívčí slzy mi netrhají žíly

ŽENA možná že tohle chvění
provází chvíli, co navždy tě změní
propojení tak zůstanem, i když blíží se rozednění

OBA za jak dlouhý čas smíš nebýt druhému cizí
čím je hudba, než se ti dostane do krve
které věci utkví a které brzy zmizí
a kolikrát si zažijem svoje poprvé

ŽENA stíny už se plazí
umírá příběh a my dva jsme vrazi

MUŽ do nesnází
je daleko od chvíle, kdy jsou si dva lidé drazí

ŽENA venku padá listí

- MUŽ podzimní vítr a déšť stromy čistí
- OBA bez kořisti
se vracíme domů snad pro jednou víc sebejistí
bez kořisti
se vracíme domů snad pro jednou víc sebejistí
- ŽENA Víte, co mě teď napadlo? Když se lidé loučí, dělají to horší, než to je. Buď roní slzy, nebo smutně hledí. Navrhuji, abychom to vzali od začátku.
- MUŽ Seznámíme se?
- ŽENA Představíme. */podává mu ruku/ Marie.*
- MUŽ David.
- Hledí si do očí.*
- ŽENA Vidíme se naposled?
- MUŽ Nevím. Pořád nevidím do budoucnosti.
- ŽENA Ahoj. */odchází, zapomíná zde svůj kufr/*
- MUŽ Ahoj. */uvolní jí cestu/* Počkej. V něčem jsem ti lhal.
- ŽENA */smířlivě/* Já jsem si to myslela. */odejde/*
- MUŽ */po chvíli, k číšníkovi/* Mohl bych, prosím, zaplatit?
- ČÍŠNÍK Čtyři sta, prosím.
- MUŽ Tady.
- ČÍŠNÍK Děkuji vám.
- MUŽ Také děkuji. Zvláštní večer... Nikdy před tím jsem u vás nebyl. Máte nově otevřeno?
- ČÍŠNÍK Dá se to tak říct.
- MUŽ Tak já se třeba zase někdy zastavím. Na shledanou.
- ČÍŠNÍK Sbohem.

ČÍŠNÍK dá pokyn muzikantům a zpívá. V průběhu písně postupně uklízí bar. Najde kufr, který tam ŽENA zapomněla. Také ho odnese dozadu. Nakonec poslouchá muzikanty a s posledními tóny zajede dolů za bar. Nápís zhasne. Zůstane prázdné jeviště.

č. 7 Šachy

ČÍŠNÍK

i když ví se dneska
že Země není deska
člověk byl k hře povolán
a planeta je herní plán

lidé jsou figurky v šachovém poli
než přijdou na svět, barvu si volí
život jsou tahy, rošády ztráty
duše se tisíckrát do té hry vrátí

také mezi vámi
jsou králové a dámy
ale velká většina
šach teprv chápat začíná

po ploše běhají zmatení střelci
ne a ne dotknout se podstaty věci
v rozích jsou zalezlé bezpočty věží
líných se rozhodnout, čas stále běží

ref.:

tahu nejde se vzdát
a zpátky nelze vzít
cíl je hra, smrt je mat

koně často žijí
s mylnou strategií
nežli dobrou partií
čas závoděním zabíjí

tomu, kdo začíná z pozice pěšce
dostat se na konec nepůjde lehce
královské pravidlo však šanci dá mu
když se vším probije, může se proměnit v dámu

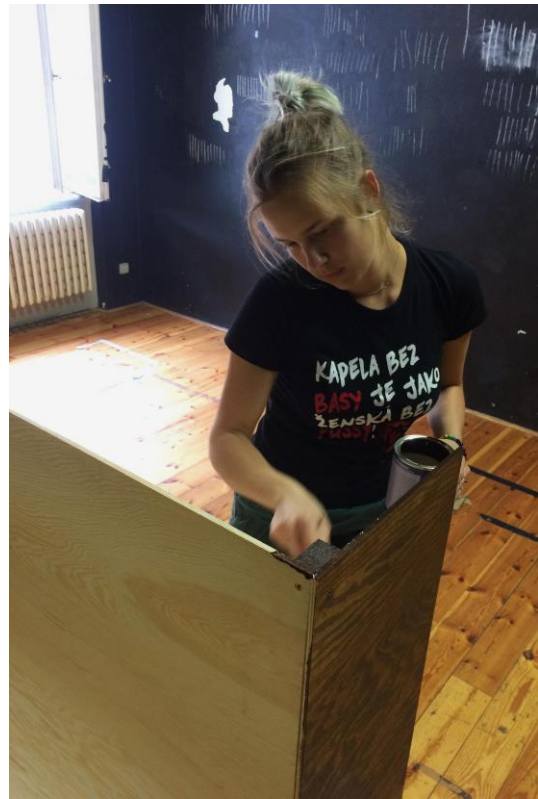
ref. (2x):

tahu nejde se vzdát
a zpátky nelze vzít
cíl je hra, smrt je mat

KONEC

Příloha č. 2: Fotodokumentace projektu





Příloha č. 3: Dotazník

Věděl/a jsi, že jdeš na muzikál... Lišila se nějak tvá očekávání oproti tomu, jaký dojem jsi měl/a po zhlédnutí Bar OPEN?

Bylo mi řečeno, že jdu na muzikál a byl jsem mile překvapen, že je to více činohra než muzikál.

43 let, výškové práce

Na muzikály nechodím. Jednou jsem byla omylem na Fantomovi opery v Pyramidě v Holešovicích a musela jsem v půlce odejít, protože mě z toho bylo špatně. Moc třpytek, moc zbytečného pohybu, moc velký zlatý slon, moc repráků hrajících z prostředka. Věděla jsem, že Sára připravuje muzikál a že takový nebude, takže jsem na něj šla. A byl mi lidsky vyprávěn příběh, příběh, který se stal v jednom baru, a mě to připomnělo noční trajdání se strhaným srdcem.

26 let, studentka

Věděl jsem, že jdu na muzikál, který nebude zcela standardní. To byl, krom toho, že autorku znám, také důvod, proč jsem na Bar OPEN šel. Neb k českému muzikálu mám, bohužel či bohudík, předsudek. Nejsem si také jist, zda bych na představení šel, kdyby bylo avizováno pouze jako „muzikál“. Zde však pro mě nastává paradox, a to ten, že Sářin „mini muzikál“ byl pro mě vlastně velmi obyčejný. V tom dobrém smyslu slova! Komorní scéna, herci, kteří hráli civilně a prvoplánově neoslňovali pěveckými či tanečními výkony. O to pro mě bylo vše autentičtější a uvěřitelnější. Cítil jsem se být velmi uvnitř příběhu. Cítil jsem se být v tomto baru hostem, který voyeuricky skrz sklenici sleduje, jak se večer pro oba hlavní hrdiny příběhu vyvine. Zda odejdou společně či naopak.

28 let, šmidlíkáč a pisálek na volné noze

K definici muzikálu pro mě patří velká výprava, hudebně-taneční čísla s početným sborem, pompézní kostýmy, patos... tohle představení nemělo nic z toho, bylo minimalistické, komorní, intimní.

44 let, překladatelka

O tom, že jdu na muzikál, jsem věděl. Protože to není žánr, který bych vyhledával, byl jsem v příjemném očekávání, zvláště proto, že se jednalo o autorské dílo a autoři v něm vystupovali.

51 let, koordinátor v knihovně

Představení se skládalo z činoherních a hudebně-pohybových pasáží. Jaký jsi z toho měl/a dojem? Vnímál/a jsi je odlišně?

Někdy mi činoherní a hudební pasáže přišly na sebe moc nápadně sešité. Předpokládám, že v reprízách bude přechod plynulejší.

33 let, programátor

Celé představení na mě působilo velmi kompaktně. Písně z hraného příběhu nijak netrčely, pouze děj doplňovaly. Možná spíš kořenily. Bez tohoto koření by však muzikál nefungoval. Což je (*v mých očích!*) v hudebně-dramatickém díle to nejpodstatnější. Jedno bez druhého nemá a nemělo by mít smysl.

28 let, šmidlíkáč a pisálek na volné noze

Asi tak normálně odlišně. Čekal jsem na zvraty v ději, na radost z nápadů v dialozích a na písničky. Písničky = to nejedinečnější. Činoherní text: dobrý, ale tvrdě bych šel do dialogu s dramaturgem, být autorkou.

48 let, novinář a scenárista na volný noze

Hudebně-pohybové části jsem vnímala jako snové, fantaskní pasáže, které vtipným způsobem posouvají děj, činoherní jako realitu, kterou ale právě ty snové části výrazně ovlivňují.

25 let, produkční

Určitě jsem je nevnímala odlišně, přišlo mi, že jdou ruku v ruce, že je tělo i hlas v souladu. Bavilo mě pozorovat pěveckou souhru s kapelou, ta mi přišla naprosto bezchybná, bez jakéhokoli „renoncu“. Zpěv byl výborný, herci zvládali své party bravurně, přišlo mi, že byli od sebe odlišeni nejen pochopitelně textem, který zpívali, ale i hudebně.

22 let, student

Pasáže samozřejmě rozdílné byly, ale to neznamenalo, že bych je vnímala výrazně odlišně. Resp. jejich postavení mi dávalo takto smysl. Líbil se mi písničkářský způsob zpracování. Proto jsem mohla i tento muzikál strávit. Zbořil moje iluze o tom, jak vypadá muzikál.

27 let, technická redaktorka a produkční

O čem podle tebe hra Bar OPEN je? (Téma, sdělení, co sis odnesl/a)

Znat a poznat svoji vlastní hodnotu, nehledat naplnění a štěstí jinde než sám v sobě. Všechno má svůj důvod a čas. A že někteří barmani nejsou jen obyčejnými barmany, hmmm? :D

25 let, průvodkyně

V baru se setkají tři lidé. Žena, muž a číšník. Vznikají mezi nimi nové dosud neznámé vztahy a vazby, které jsou u každého z nich ovlivněny minulostí. Ženě ujede autobus a musí tedy s oběma muži strávit více času, než chtěla. Jsem rád, že se muzikál vyhnul možnému happy endu a ponechal prostor pro nejednoznačnou naději dalšího života.

51 let, koordinátor v knihovně

O rozličném pojetí skutečnosti, zejména mužské a ženské, o tom, jak je životní etapa mladí roztomile nešťastná

27 let, živnostník

Absurdita lidských vztahů – potkávání se a míjení. A aspekt toho, že určitou roli v tom hraje osud. Prostě potkáš člověka v baru a dáš se s ním do řeči, a přitom vyjvíš své boly, smutky a zranění a touhu nebýt znovu opuštěn. Tohle téma se mne velmi dotýká a několikrát mi v hledišti způsobilo mrazení i slzy dojetí.

22 let, student

O čem Bar Open je? No, přece o životě, o lidských očekáváních, o modelech chování a o tom že někdy taky může být vše jinak :-)

52 let, kadeřnice