

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DRAMA IDENTITY

Cesta k autorství

Nikola Jankovič

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

Oponent práce: MgA. Hana Malaníková, Ph.D.

Datum obhajoby: 24. září 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Authorial Creativity and Pedagogy

Bachelor's in Authorial Acting

BACHELOR'S THESIS

DRAMA OF IDENTITY

The Path to Authorship

Nikola Janković

Thesis advisor: doc. Michal Čunderle, Ph.D.

Examiner: MgA. Hana Malaníková, Ph.D.

Date of thesis defence: September 24, 2021.

Academic title granted: BA

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

DRAMA IDENTITY: Cesta k autorství

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

Praha, dne 31. srpna 2021

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:

Drama identity: cesta k autorství je práce, která reflektuje autorovou cestu ze Srbska do Česka, od medicíny k vlastní tvorbě. Součástí této práce je popis cesty k písničkářství, cesty k divadlu a cesty k filmu.

Obsahuje reflexe, sebereflexe, autorovy úvahy a popisy jednotlivých tvůrčích procesů a projektů.

Zkoumá autenticitou, která se skrývá ve střetu balkánské a české kultury.

Drama identity jako metafora zkoumání, objevování a budování identity, jak autorské, tak civilní.

Abstract:

Drama of Identity: the path to authorship is a work that reflects the author's journey from Serbia to the Czech Republic, from medicine to his own creative work. This thesis includes a description of the path to songwriting, the path to theatre and the path to film.

It includes reflections, self-reflections, the author's thoughts and descriptions of individual creative processes and projects.

It explores the authenticity that lies in the clash of Balkan and Czech culture. The drama of identity is used as a metaphor for exploring, discovering and building identity, both authorial and civil.

Obsah

ÚVOD	7
1) DIVADLO, VÁLKA – A CO JÁ S TÍM?	9
2) OD MEDIKA K DIVADELNÍKOVÍ	12
2.1. Medicína v Praze	12
2.2. Pitevna – „divadlo smrti“	15
2.3. Přejít k „divadlu života“	16
3) CESTA K PÍSNÍČKÁŘSTVÍ	20
3.1. Popkultura nového milénia aneb Od Miloševiče k Britney Spears	20
3.2. Britney Spears, teenage ikona sexu	22
3.3. K vědomému psaní	23
3.4. Narcis – budování příběhu a postavy	26
3.5. Za jazykem písničky	29
4) CESTA K DIVADLU	33
4.1. Přepážka číslo 10	33
4.2. Kamera, Bog moj	37
4.3. Marina Abramović	39
4.4. Dom	42
4.5. Můj pandemický site-specific	46
5) CESTA K FILMU ANEB KONEČNĚ KAMERY	53
5.1. FAMU	53
5.2. Strýc jako exemplum	54
6) ASKA A VLK A MOJE BUDOUCNOST	57
ZÁVĚR	59
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	61
PŘÍLOHA	62
Seznam filmů, ve kterých jsem účinkoval	62
Seznam mé divadelní tvorby	62
Seznam mých písní	63
O slávě	63
O mládí	63

ÚVOD

Vážení čtenáři,

předtím, než se pustíte do čtení moje bakalářské práce, bych rád uvedl pár základních informací, které vás uvedou do kontextu a pomůžou vám – doufám – při čtení.

Pocházím z města jménem Čačak v Srbsku, kde jsem se narodil a kde jsem žil do konce střední školy. V devatenácti letech jsem se přestěhoval do Prahy za účelem studia medicíny na Univerzitě Karlově, které jsem časem vyměnil za studium autorského herectví na DAMU. Díky této škole, ale samozřejmě i díky jiným vlivům, se vědomě pokouším o vlastní tvorbu: autorskou, písničkářskou, hereckou. K ní jsem směřoval už dříve, ale ne tak vědomě. Tuto svou cestu – ze Srbska do Česka, od medicíny k vlastní tvorbě a od jednoho Nikoly k druhému Nikolovi – v bakalářské práci reflektuji.

Psaní bakalářské práce je velkou výzvou pro každého, obzvláště pokud se jako já poprvé setkává s takovým druhem práce. Neočekával jsem, že s ní budu bojovat až tolik. Často mě brzdil nedostatek psací kondice i obavy a strach, že to, co píšu, nemá žádnou hodnotu. Celou práci jsem psal přímo v českém jazyce, který není mým mateřským jazykem, a i když mluvenou češtinu ovládám – myslím si – dobře, během psaní jsem vnímal poměrně velké omezení, které tkví v absenci ducha českého jazyka v psané formě. Možná i proto někdy píšu spíš fragmentárně, nedržím se přísně časové osy, něco (si) opakuji a mám tendenci interpretovat či abstrahovat. Můj způsob psaní se českému čtenáři může zdát místy patetický. Přítomnost patosu bych rád obhájil svou jižanskou povahou a duchem srbského jazyka, který mnohem více inklinuje k patosu a dramatičnosti než český.

Bez ohledu na nedostatky přece jen doufám, že tahle práce bude aspoň částečně přínosná pro čtenáře, který projde mojí cestou k autorství na pomezí dvou kultur, jež jsou mou nezbytnou součástí, vlivem a inspirací.

Nyní bych krátce napsal, jaké části má moje bakalářská práce a o čem pojednávají.

1. V kapitole „Divadlo, válka – a co já s tím?“ píšu o svém prvním kontaktu s divadlem během bombardování.

2. „Od medika k divadelníkovi“ popisuje moje začátky v Česku a přechod mezi medicínou a divadelní školou.

3. „Cesta k písničkářství“ pojednává o mém procesu psaní písní a formální písničkářské identity.

4. „Cesta k divadlu“ se soustředí na moji sólovou a skupinovou divadelní tvorbu během dosavadního studia.

5. „Cesta k filmu aneb Konečně kamery“ se soustředí na spolupráci s FAMU a filmovou tvorbu.

6. „Aska a vlk a moje budoucnost“ je poslední kapitola, kde mluvím o své závěrečné autorské prezentaci, a o tom, co si od ní slibuji.

Na závěr přikládám soupis své dosavadní tvorby.

1) DIVADLO, VÁLKA – A CO JÁ S TÍM?

Jako jugoslávské dítě narozené v devadesátých letech 20. století dobře rozumím tomu, co to znamená žít ve válce, která představovala absolutní normu, alespoň pro moji generaci. Život v krytu, inflace, sirény a bomby se zdály být méně děsivé než teď, když v nás existuje odstup od situace tím, že jsme dospělí, a dětská naivita zůstává jen v našich snech.

Smrt byla nejčastějším tématem u dospělých. Nikdy mi nebylo jasné, proč jsou tak smutní. Všichni mluvili o Jugoslávii, jako kdyby to byla nějaká stará teta z rodiny, která je zmrzačená, která pláče a krvácí volajíc o pomoc. Jugoslávie a její kolaps se staly největším show programem pro celý svět a my děti jsme byly zmatené, protože se nám na rozdíl od dospělých nechtělo plakat. K ní jsme neměli žádný vztah. My jsme generace Srbů, Chorvatů, Bosňanů, kterým válka umožnila hrát si v ruinách kdysi šťastných měst.

V době, když bylo Srbsko maximálně izolované sankcemi a inflace byla tak velká, že si tatínek za měsíční plat dokázal koupit jenom chleba, nahradila televize kulturu, pro kterou nezbylo v krizové společnosti místo.

Televize představovala nový svět, který i přesto, že vysílá převážně válku, byl barevnější než válka. Záběry mrtvol se střídaly s videi silikonových zpěvaček, které zpívají o sexu a drogách, to vše na státní televizi. Celá společnost utíkala do světa NEkultury.

Velká většina divadel nepracovala a divadelníkům nezbylo než hrát přímo na válečných frontách.

„V obleženém Sarajevu, které čekalo na pomoc, uvedla roku 1993 Susan Sontagová *Čekání na Godota*. Herci prý přicházeli na zkoušky hladoví a vysílení po dvouhodinové cestě do divadla tak, že si občas museli lehnout. Ale inscenace nebyla to hlavní, vysvětluje Biljana Golubović. Divadlo se stalo místem, kde se navzdory všemu dá žít. Zpráva o tom divadelním počínu, přenášená televizí, byla jen jednou z mnoha zpráv.“ (Pilátová, 2009, s. 375)

Když jsem se zeptal babičky, proč nemůžeme do divadla, odpověděla, že to není třeba, protože žijeme v divadle. Prý stačí sedět na balkonu a dívat se na

válku s cigárem v ruce. Řekla mi, že tohle je důvod, proč divadlo není, že ho převálcovala realita.

„V Mostaru však byl soubor, který jezdil s inscenací *Hamleta*, a hrál ho dokonce bez Hamleta, když toho herce postřelili a jel do nemocnice místo na zájezd (soubor cestou na zájezd projížděl i frontovými liniemi). Viditelný tedy byl Duch Hamletova otce, neviditelný byl Hamlet. Bylo to prý nejsilnější představení, jaké kdy jeho režisér zažil.“ (Pilátová, 2009, s. 376)

Moje první vzpomínka na divadlo je spojena se školkou. V pěti letech jsem dostal svou první roli. Hrál jsem se svojí nejlepší kamarádkou. Já jsem byl lékařem a ona hrála holčičku, která potřebuje vyléčit svoji nemocnou panenku.

Měl jsem bílý plášť a Mina, moje kamarádka, plastickou panenku. Týden jsme se spolu učili text, a to v nemocnici, kde její táta a moje máma spolu pracovali. Něco v tom procesu učení se textu bylo tak kouzelné, že jsem zapomněl na to, že mám pořád strach.

Po představení jsme sklidili potlesk. Ten zvuk tleskajících rukou byla první chvíle, kdy jsem zažil absolutní štěstí, ničeho jsem se nebál.

Tehdy jsem pochopil, že babička neměla naprostou pravdu. Celé město se přišlo podívat na dětské představení a já jsem věřil, že to je proto, že je „divadlo z balkonu“ přestalo bavit. Přišli se podívat na něco, co jim nebude připomínat válku. Na něco, co bude představovat nový imaginární svět nevinných dětí, ve kterém aspoň na chvíli zapomenou na ošklivost společnosti.

Po tomhle dětském představení ve školce už nic nebylo stejně. Zažil jsem ten nejkrásnější pocit, být před publikem a vystupovat, a už tehdy mi bylo jasné, že tohle je něco, co budu dělat s největší láskou. Je poněkud úsměvné, že moje první role byla role lékaře. Kdo by řekl, že o patnáct let později budu studovat medicínu – a poté ji opustím kvůli divadlu.

Měsíc po představení se stala věc, která mě zděsila na celý život a změnila moje vnímání reality. Nejintenzivnější bombardování v Čačku, městě, ze kterého pocházím. Město stálo kolem jedné z největších továren na zbraně v Jugoslávii. Paradoxně, fabrika nesla název *Svoboda*. Vedle Svobody byla moje školka. Toho dne, když nespočet bomb padl na Svobodu, byla detonace tak silná, že zničily i školku.

Když jsem se spolu s tátou přišel podívat na to, co ze školky zbylo, a viděl naši třídu s rozbitými okny, s roztavenými hračkami, které byly všude po podlaze, zpětně chápu, že ve mně umřelo dítě.

Školka už neexistovala a politická situace se jenom zhoršovala. Museli jsme trávit dny v krytu kvůli intenzivnímu bombardování, během kterého se letadla a zvuk sirén staly normální záležitostí. Přes den jsem si spolu s kamarády hrál na ulici, do té doby, než uslyšíme sirény a než nás rodiče nezavolají, abychom šli do krytu.

Zvlášť jsem miloval bunkry, a to z důvodu, že mi připomínaly jeviště a byly dostatečně vysoké, abych dostal pozornost svých kamarádů, kteří si hráli kolem. Tehdy jsem rád zpíval nebo si hrál na válečného reportéra. Možná proto, že hudba a válečné reportáže byly jedinou věcí, na kterou jsme se dívali v televizi.

Televize se stala mým největším kamarádem, jakýmsi oknem do světa, kterému jsem se snažil rozumět. Myslel jsem si, že je válka normální jev a že podobně jako my žijí i lidi v ostatních částech světa.

Fenomén televize mi vysvětlila babička, zas svým specifickým způsobem hrdé divy, která pořád kouří a nadává na celý svět. Říkala, že letadla, která nás bombardují, mají kamery, že se takhle na nás dívají až v tom slavném New Yorku. Mně to ovšem dávalo smysl a všechno, co jsem tajně chtěl, je být před kamerou a být vidět, jako v tom našem představení.

Proto jsem se jednoho dne vykradl z krytu a zpíval letadlům, ze kterých padaly bomby. Nevím, proč mě to napadlo, ani proč jsem byl schopen udělat něco tak iracionálního. Neměl jsem strach. Bylo mi jedno, co se stane, šlo mi jenom o to, aby mě skrze letadla a jejich kamery viděli až v New Yorku.

Dodnes nevím, jestli šlo o patologickou potřebu exhibovat, nebo o zrod malého Narcise. (Spíš šlo o oboje.) Jedna věc ale byla jistá, v té chvíli se ve mně vzbudil cíl a silné odhodlání ho splnit, zvyk, který mě během života bude pronásledovat a mít jak pozitivní, tak negativní zážitky.

2) OD MEDIKA K DIVADELNÍKOVI

2.1. Medicína v Praze

Když jsem trochu dospěl a přestal věřit v pop star a svět snů a fantazii, mým hlavním cílem a smyslem se stalo být co nejlepším studentem.

Chtěl jsem být jako ostatní vrstevníci, kteří se chtějí stát něčím „normálním“. Mít sny týkající se performování jakéhokoliv druhu bylo hambou, obzvláště v malém městě, jakým byl Čačak. Na základní škole jsem byl součástí všech školních představení, proto jsem svoji potřebu být na jevišti během studia gymnázia zaměnil za lásku k vědě. Bylo na čase vyrůst a klást si vysoké cíle.

Většina z mých spolužáků se během gymnázia sebevědomě viděla v roli lékařů, inženýrů nebo právníků, proto jsem cítil tlak, že se také musím stát někým a něčím významným pro společnost. Gymnázium v Čačku byl druhým nejstarším v Srbsku, proto se pokládalo za dost elitářskou školu, což mi od samého začátku studia vadilo.

Byl jsem dobrým studentem a učil jsem se velmi rád. Platilo pravidlo, že jenom nejlepší z nás se dostanou na dobré vysoké školy, proto jsme se spolužáky konstantně soutěžili.

Když v současnosti reflektuji svoji zkušenost se studiem a výchovou v Srbsku, chápu, že je rozdílná než ta v Česku. Předpokládám, že to bylo dobrou, ve které jsem vyrůstal, kde se ze strachu z nejisté budoucnosti formovala nová generace soutěžících lidí.

Proto jsem svoji lásku k biologii spojenou se šprtstvím tlumočil jako jasné znamení toho, že se mám stát lékařem a pomáhat lidem, protože pomáhat je přece slušné.

Navíc, v nemocnici jsem často trávil čas s mámou, která tam pracovala. Díval jsem se na lékaře a vždy je tajně obdivoval. Přišlo mi, že v jejich znalosti tkví síla a dar někoho léčit. Též, být lékařem neslo velkou zodpovědnost a asi tohle bylo to, co mě na tom přitahovalo nejvíce. Chtěl jsem mít tu zodpovědnost, mít tu sílu, výdrž a odhodlání vystudovat něco tak náročného a komplexního, jako je medicína.

Vše, co jsem kdy chtěl, bylo odejít z Balkánu, jehož kultura a napětí mě dusily natolik, že jsem měl strach, že vždy budu černá ovce, která Srbsku nemá co nabídnout.

V sedmnácti se ve mně objevil pocit, že by možná stálo za to, pokusit se o studium v zahraničí. Přitahovala mě myšlenka, že budu mít možnost poznat novou kulturu, naučit se nový jazyk, ve kterém bych mohl studovat. Bylo mi jedno, do které země se odstěhuji. Toužil jsem po Evropě.

Česká republika, konkrétně Praha, mě oslovila jako teenagera. Byla to moje první zahraniční cesta mimo balkánské země. Byl to můj první střet se středoevropskou kulturou, která se tolik lišila od té naší, že mě naprosto fascinovala. Atmosféra Prahy byla kouzelná, i když se dnes, po skoro osmi letech v Praze, ptám, jaké to bylo, když jsem neznal Prahu a nebyl na její krásu zvyklý.

Tehdy jsem si v Praze koupil obrázek Karlova mostu, který jsem pověsil nad postelí, a když jsem v Srbsku sníval o studiu v cizině, vždy jsem si představoval ten obraz a pouštěl se do světa fantazie. Občas se směju, když si vzpomenu, že jsem si vždycky představoval, jak chodím do školy vedle Karlova mostu. Netušil jsem, že se nakonec mojí školou stane DAMU a bude poblíž milovaného mostu.

V devatenácti, hned po gymnáziu, jsem se dostal na Ústav jazykové a odborné přípravy Univerzity Karlovy, který měl svůj internát a školu v Mariánských Lázních.

Škola v Mariánských Lázních sloužila přímo k jazykové a odborné přípravě budoucích studentů přírodovědy, chemie a medicíny.

Do takzvaného nultého ročníku nás vstoupilo kolem dvě stě třiceti, a to ze všech koutů světa. Přímo v mojí třídě byli lidi z Ugandy, Mongolska, Panamy, Arménie atd.

Každý den v týdnu jsme měli hodiny češtiny a hodiny biologie, chemie a fyziky – pochopitelně v češtině. Ze začátku bylo velice náročné sledovat výuku, byli jsme vrženi do prostředí, kde jsme se co nejrychleji a co nejlépe museli naučit česky. Pro lidi, kteří pocházeli ze slovanských zemí, byla cesta k češtině mnohem snazší a rychlejší.

Lázeňské městečko, lázeňské oplatky a kuřecí řízky. Tohle byla moje nová realita, která se často zdála být idylická. Byl to nový začátek, možnost vybudovat novou identitu, nový život v naději, že Česko je správným místem pro každého z nás. Obklopen lidmi z celého světa a mezinárodní atmosférou jsem se poprvé střetl s jinými zvyky a tradicemi. V pokoji jsme spolu s Palestinci kouřili vodní dýmku, pili vodku s Rusy nebo jedli musaku s Řeky. Motivovalo nás to, že bez ohledu na to, odkud pocházíme, máme všichni stejný cíl, dostat se na vysokou školu v neznámé zemi.

Měl jsem to štěstí, že se mi povedlo naučit se česky a dostat se na svoji vysněnou školu. První lékařská fakulta se stala mým novým královstvím přímo v Praze, na kterou jsem se moc těšil.

Stěhování do velkého města byla velká změna. Nebyl to ani Čačak, ani Mariánské Lázně. Život a jeho tempo byly najednou hektičtější a musel jsem přes noc vyrůst a stát se nezávislým člověkem v metropoli.

Studovat medicínu, navíc v cizím jazyce, byla opravdová výzva. Právě proto jsem si ze začátku studium užíval, až takovým způsobem, že mi ani chvíli nevadilo to, že se pořád učím. Byl ve mně entuziasmus a odhodlání. Bylo mi teprve dvacet a nic nepředstavovalo problém. Toužil jsem po znalostech, spal jsem jen pár hodin denně, málo jedl a soutěživá atmosféra ve škole mi připomínala to, na co jsem byl zvyklý v Srbsku. Zdálo se mi, že jsem se dostal do soutěže, kde jenom ti nejlepší přežijí, že tam není místo pro každého, a právě proto se postarám o to, aby nade mnou nezvítězil strach.

Tohle je doba, kdy poprvé přestávám psát písně, vlastně přestávám s jakýmkoliv druhem kreativity krom kreslení v učebnici anatomie.

Můj svět představovaly tlusté učebnice, ve kterých jsem se ztrácel. Nebyla to jenom kopa informací týkajících se lidského organismu, ale i kopa informací v cizím jazyce. Předě mnou se otevřela nová, odborná čeština, která neměla nic společného s mojí stále se vyvíjející mluvenou češtinou.

I moje chování se rychle změnilo. Poslušný chlapec jako kdyby ve mně zmizel a já jsem se pomalu, ale jistě stal kuřákem a nacházel odpočinek v trávě. Občas mi přišlo, že není reálné, abych tak rychlé zvládal nové informace v cizím jazyce, ale i přesto jsem se nehodlal vzdát. Užíval jsem si každou chvíli.

Měl jsem disciplínu a radost z toho, když se moje tvrdá práce vyplatila v podobě dobré známky. Zjevně na mě fungoval pocit odměny. Během prvního ročníku jsem si vybudoval svůj perfektní rytmus, ve kterém jsem měl vše, co jsem kdysi chtěl. Byl jsem na vrcholu světa, kluk z Čačku, který před pražským anatomickým ústavem v bílém plášti kouří svou první cigaretu v životě a říká si: Jsem tak akorát rebelem, ale stále šprtem.

Nemohl jsem tušit, že se mi o rok později změní život a medicína se z mé největší lásky stane mou největší lži.

2.2. Pitevna – „divadlo smrti“

Smrad formalínu a desítky mrtvých těl ležících na pitevních stolech. Hlouček studentů a profesorů v bílých pláštích. Neonové žárovky a otázka: Kdo byli ty lidé před tím, než svoje tělo věnovali vědě, a kdo jsme my, co na ně čumíme, jako by šlo o pizzu?

Každý z nás se připravuje na to, vzít si ten nejlepší kus jen pro sebe. Plánuje každý krok, když najednou... Jeden Brit a já se pereme o uříznutou pravou ruku očíslované paní, protože se nám zdá, že levá není dostatečně vypitvaná, aby se na ní mohly zkusit nervy horní končetiny.

Já ho posílám do háje, беру si svou ruku, hrdě si ji pokládám na stůl a vyčerpaný vztekem odcházím kouřit svoji desátou cigaretu za den.

Tělo mrtvol, kterou jsme s třídou měli na starosti, dostávalo každým týdnem nový tvar, novou podobu. Pocit nevolnosti nás všechny přešel už u pitvání kůže. Teď jsme se už dostali k vnitřním orgánům a já jsem dostal tu čest vyřezat hrudní koš a vyndat srdce paní před námi. Něco v tom pocitu při držení srdce mrtvého člověka v ruce bylo tak silné, že jsem se poprvé zeptal: Kdo ta paní vůbec byla?

Co se to v jejím srdci, které vítězně držím v rukou, mohlo skrývat?

Otázka, která by mohla být až příliš patetická, obzvláště proto, že ta paní dobrovolně darovala svoje tělo vědě a právě věda by měla být cílem a smyslem toho, že se můžeme, přímo na opravdovém příkladu, učit o srdci jakožto kruciólním a fascinujícím orgánu.

Pomalou, ale jistě se můj psychický stav začal měnit. Pořád mě pronásledoval tuhý nepříjemný pocit, který se postupně prohluboval, a všechno šlo z kopce dolů na jedné z posledních zkoušek v prvním ročníku.

Stál jsem před dveřmi histologického ústavu a úplně zkameněl. Nemohl jsem jít dovnitř. Něco, čemu jsem nerozuměl, mi v tom bránilo. Zažil jsem svůj první záchvat paniky, který ani zdaleka nebude poslední. Zkoušku jsem pochopitelně nedal, takže jsem byl nucen rozložit si ročník. Moje hrdé já to bralo jako jedno velké zklamání, se kterým jsem nepočítal. Nebylo mi jasné, jak se ze mě najednou stal někdo takový, kdo se školy bojí. Urazil jsem sám sebe a nešlo mi do hlavy, jak je to vůbec možné, mít takový blok, když jsem do té doby nikdy neměl problém se studiem.

Úzkost se stala mou každodenností a další rok na medicíně dostávala rysy velké tmavé příšery, která ve mně budila to nejhorší. Měl jsem strach ze školy a kolikrát jsem byl schopen zůstat doma a neobjevit se na přednášce. Začal jsem intenzivně pít a užívat trávu v naději, že si aspoň trochu ulevím.

Maximálně jsem se izoloval a pocit smutku a prázdnoty mě pohlcoval do té míry, že jsem musel požádat o profesionální pomoc. Protože jsem neměl české veřejné zdravotní pojištění, léky jsem dostával na krizovém centru. Medikaci jsem bral do té doby, než jsem se dostal na DAMU, kde jsem se rozhodl s antidepressivy přestat. Celý svět se zdál být jako bublina a já jsem se styděl přiznat rodičům, že se nemám dobře. Nechtěl jsem je zklamat. Navíc, téma psychického zdraví bylo pro moji rodinu velké tabu.

Před mýma očima se s každou další pilulkou antidepressiv ztrácel Nikola, který mě přivedl do Česka. Stával jsem se někým jiným, někým neurčitým, kdo jen tak létá prostorem bez cíle a účelu. Byl jsem na to sám a už nebylo oč se opřít. Přišel čas oprostít se od role medika.

2.3. Přechod k „divadlu života“

Kdo já vůbec jsem, když nejsem medik? Klást si takovou otázku mě unavilo. Potřeboval jsem velkou a razantní změnu ve svém životě. Bylo načase oprostít se od všech představ, které jsem v sobě měl, ovlivněný společností, ze které

pocházím. Narodil se ve mně rebel, který chtěl zbourat hranice toho, co se ode mě očekává.

To, že jsem nechal medicínu, vyvolalo velkou kontroverzi v mojí velké rodině. Málokdo mě v mém rozhodnutí podporoval a obavy, že jsem se zbláznil, jenom gradovaly.

Já jsem se svým ztroskotáním poprvé byl v pořádku. Nic jiného mi nezbylo. Mohl jsem se vrátit do Srbska, kde jsem nechtěl žít, nebo se pokusit o nový začátek.

Kamarád a kolega z medicíny mi jednou nabídnul, jestli jsem náhodou nepřemýšlel nad tím, že bych se přihlásil na DAMU. Tehdy jsem o DAMU nic nevěděl, krom toho, že to je škola, kam se dostane málokdo.

Nemyslel jsem si, že bych měl dostatek zkušeností na to, abych studoval divadlo, a moje úroveň češtiny se mi zdála být příliš omezující na to, abych ji mohl používat v tvorbě.

Rozhodl jsem se přihlásit se do amatérského divadelního spolku Procity, především v naději, že nejlepším lékem na moji křehkou psychiku bude něco kreativního.

Celý rok jsem strávil v divadle Harold, které našemu amatérskému souboru nabízelo prostory ke zkoušení. Pod vedením mladé režisérky Elišky Kahoun jsem několikrát týdně zkoušel a pomalu formoval svoji performerskou kondici.

Po dlouhé době jsem konečně cítil radost, radost ze hry, která mi nabídla absolutní svobodu, kterou jsem v sobě dusil. Moje čeština se vyvíjela velkou rychlostí a strach z publika úplně zmizel. Kdykoliv jsem byl na jevišti, cítil jsem se přirozeně, mnohem víc než v civilním životě. Jako by se ten malý, omezený prostor divadla stal mojí absolutní pravdou, kde není důležité nic kromě toho, že tam jsem a jednám. V sobě jsem objevil sílu, která mi pomohla zase se dostat ke svému sebevědomému já a pokusit se najít svoji novou identitu, která tentokrát bude stavěna na upřímnosti.

Vystupovat byla moje niterná potřeba, kterou jsem celý život měl, a teď, když nebyla udušená, přinášela úlevu a radost.

S divadelním souborem jsme vystupovali s inscenací *Vařené hlavy* Marka Horšáka v Divadle Františka Troníčka v Praze.

Tohle drama má svůj původ v roce 1999 a představuje černou komedii psanou pro dvě ženy a čtyři muže. Pojednává o bizarním střetnutí několika zcela odlišných lidí na osamělé chalupě v lese. Do chalupy, kde bydlí manželský pár, se v noci dostane provokativní dívka jménem Linda. Stejnou noc poblíž chalupy dva mladíci, Borek a Kamil, bourají s ukradeným autem, a proto se do chalupy vloupají. Nakonec jsou poněkud divným a paranoidním manželským párem uvězněni v chalupě. Borkovi a Kamilovi se podaří utéct a posílají jednoho opilce s bouchačkou do chalupy, aby zastrašil divný manželský pár a osvobodil Lindu. Příběh končí tím, že Lindě a opilci manželé uříznou hlavy, které uvaří.

Celý příběh je plný sprostých slov, sexuální energie a bizarních situací, což se mi tehdy zdálo být přitažlivé, ale zpětně bych v takovém představení už nikdy nehrál. Myslím si, že jeho téma asi mohlo fungovat v devadesátých letech, kdy se předpokládám česká společnost stále osvobozovala z let komunistické cenzury a toužila po „sprostosti“.

Já jsem hrál postavu Kamila, se kterou jsem tehdy souznil jen málo. Je to chlapec, který je našťvaný na celý svět a za svůj smutek a frustraci obviňuje společnost. Hrál jsem ho příliš groteskně a přehnaně, ale byla to moje první role a první herecká zkušenost.

Posledních pár let si ale občas jako Kamil přijdu. Moje současné frustrace by možná mohly pomoci, abych tuhle roli zahrál lépe. Je ale hezké to, jak si na něho v takových situacích vzpomenu.

Divadelní soubor a práce v něm považuji za období, kdy jsem se mohl rozvíjet a pravidelně cvičit. Mým cílem bylo získat dostatek kondice, abych vůbec měl šanci dostat se na DAMU.

Po roce v divadle jsem se cítil dostatečně sebevědomě, abych se přihlásil na divadelní školu, a právě DAMU, svou širokou nabídkou kateder mě přitahovala. Jednou jsem se přišel podívat na klauzury na katedře autorské tvorby a pedagogiky, a to, co jsem viděl, mě silně oslovilo. Co to vůbec je autorské herectví?

Neměl jsem žádný kontakt s DAMU a nikoho, kdo by tam studoval, jsem neznal. Nechal jsem se vést pocitem, že obor jménem herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku bude správnou volbou. Nechtěl jsem se stát vyloženě klasickým hercem, rád jsem psal a skládal, proto se mi celý koncept

katedry líbil. Potřeboval jsem čas na to, abych poznal sám sebe, abych měl prostor zkoumat svoji tvorbu a bez tlaku objevovat možnosti své tvořivosti a kreativity.

3) CESTA K PÍSNIČKÁŘSTVÍ

3.1. Popkultura nového milénia aneb Od Miloševiče k Britney Spears

Jako děti internetu a technologií jsme nesmírně moc ovlivněny popovou kulturou, která se po roce 2000 rozšířila po celém Balkáně.

Rok 2000 pro mě představoval začátek nového světa. Je to rok pádu Miloševičova režimu, konec bombardování a průnik západní kultury. (Západní vliv byl ohromný do začátku devadesátých let, kdy byl s příchodem nacionalismu potlačován.)

Už v šesti letech jsem mluvil anglicky, poslouchal převážně americkou a britskou hudbu, díval se na americkou hudební televizi MTV a zpíval Michaela Jacksona a Madonnu.

Byl jsem dítě, které nevěřilo v ideály komunismu ani v Boha, uctíval jsem pop star, ikony kapitalistického pojetí štěstí a úspěchu, které pro mě a moje vrstevníky vytvořily představu nové moderní společnosti. Paralelně s průnikem západní hudby se formovala i nová balkánská scéna, takzvaný turbofolk, který se zakládal na mainstreamových základech hudby typu electro, dance nebo house a byl obohacen o tradiční balkánské instrumentální ornamenty a tradiční zpěv, který se řemeslně vložil do popové formy moderní písničky. Tenhle druh nové kultury byl tak silný, že obnovil starou a s jistotou vytvořil novou generaci posluchačů, tehdy zatím jen děti připravené na to, růst s novou ideologií, která se, zdá se mi, vždy nejlépe dostává do společnosti skrze popovou kulturu.

Tehdy začala moje fascinace fenoménem populární kultury a tím, co vůbec představuje. Ve mně se tedy mísil vliv dvou docela odlišných, ale ve své podstatě stejných vln popu, západní a balkánské, kde se obě točily kolem stejné myšlenky: Peníze a sláva jsou normou štěstí a úspěchu a jsou dosažitelné agresivní sexualizací svého bytí. Tehdy jsem se té naší vlně vyloženě bránil, protože se mi zdála být nechutná a laciná, asi jen proto, že šlo o hudbu, jejíž slova byla v mém mateřském jazyce, a vše, co bylo domácí, mě děsilo.

Srbsko jako hlavní výrobce masové hudby na Balkáně nastolilo nová pravidla a nové hvězdy. Ty staré, co zpívaly rock nebyly žádné, měli jsme silikonové zpěvačky, které i přesto, že zpívají o smutku, vypadají prvoplánově přitažlivě.

Tenhle fenomén chápu jako jakýsi způsob úniku ze všedního života, který byl tehdy náročný, a konec dekády ve válce přinesl dlouhou tranzici do demokracie a velký zmatek. Proto považuji svou generaci jako generaci tranzice, která se ve válce narodila, ale dostatečně si ji nepamatuje, aby se zasekla ve starých kolejích. Byli jsme tabula rasa, čisté dětské duše připravené na edukaci konzumismem, který nás učil, co je to, co máme chtít. Není divu, že každá holka na základce chtěla být zpěvačkou a ne učitelkou, a každý kluk chtěl být zpěvákem a ne vojákem.

Všechno, o čem píšu, silně souvisí s mojí písničkářskou tvorbou a vůbec potřebou psát a psaním reflektovat společnost. Pochopil jsem to ale až nedávno, když jsem se nad touhle tematikou pořádně zamyslel. Proto jsem se musel vrátit k samému začátku mého písničkářského procesu, na který jsem zapomněl, ale díky kterému jsem přišel na důležité podněty.

Můj otec mi k pátým narozeninám koupil mikrofon, sluchátka a prázdné kazety, na které jsem mohl nahrávat svůj hlas. Já totiž pořád zpíval a pokoušel se imitovat hvězdy, se kterými jsem vyrůstal, a mého otce, jakožto Jugoslávce, který vyrůstal na rocku, štvála povrchnost textů a melodií, které jeho syn zpívá ovlivněný televizí.

Řekl mi, ať se na ty kazety pokusím nahrát svoje melodie a vymyslet si k tomu pár souvislých vět, které by se do melodie vešly. Někdo by řekl, že tohle je příliš těžké pro chlapce, kterému je teprve pět. Ano, bylo, ale já jsem tomu nedával tak velký význam. Pamatuji si, že to byl ten nejkrásnější pocit, který jsem kdy zažil. Chtěl jsem, aby táta měl radost, tak jsem se o to pokusil.

Moje první písnička měla jen pár vět, ale přece byla moje. Jediná věc, kterou si pamatuji, je to, že jsem ten den strávil s babičkou, která pro mě byla největším tvůrčím vlivem, protože sama psala a malovala. Bylo jaro a u nás na zahradě rozkvetly divoké fialky. Babička si jednu z nich vytrhla a dala mi ji do ruky. Řekla mi, že všechno, co je krásné, má svůj konec, stejně jako ta fialka. Ve mně se vzbudil pocit smutku a strachu, byl to takový nevinný „aha moment“, když jsem aspoň na chvíli pochopil maličkost svojí dětské existence. Na otázku,

jestli jsem i já jako fialka, babička odpověděla, že ano, každý z nás je fialka. Ten den jsem tátovi na kazetu nahrál písničku *Fialka*. Slova si nepamatuji, jenom ten divný pocit lechtání v hrudi a potřebu dát to ven ze sebe.

Od té doby jsem tajně začal snít o tom, že, až budu dostatečně velký, budu pop star a změním popovou kulturu.

3.2. Britney Spears, teenage ikona sexu

Intenzivně jsem začal psát pochopitelně mnohem později, jako teenager, když jsme spolu se sestrou byli posedlí videospoty zpěváků a zpěvaček. Naší největší ikonou byla Britney Spears. Britney tehdy představovala první teenage pop star, která se lišila od Madonny tím, že propaguje sex mladšímu publiku, a to skrze chytlavé písničky a provokativní videa. My jsme tomu ovšem nerozuměli, protože její persona byla zformována tak, aby holky chtěly být jako ona a chlapci o ní básnili. Bylo to kouzlo pop music a konceptu, který se podepsal na celé generaci.

Možná by to mělo zůstat tajemstvím, ale zpětně chápu, jak moc mě populární kultura ovlivnila, ne jenom hudebně, ale i sexuálně. Právě na první pohled nevinná platforma, kterou zastupuje Britney Spears, mě seznámila s pocitem, že jsem muž, kterému se líbí její tělo. Byl jsem do ní trochu zamilovaný a pomalu jsem chápal, že ve mně vzbudila fyzickou potřebu, které se říká sex. Slova jejího hitu *Hit Me Baby One More Time* najednou dávají smysl. Je to mladá žena, která prosí chlapce, aby s ní ještě jednou měl sex.

Rok 2007 představoval konec velké éry Britney a teenage popu, který se točil kolem provokativních blondětých panen. Popová kultura se do té doby soustředila na ideál blonděté ikony, kterou ze začátku všichni milují a vidí v ní panenskou krásu, aby ji, až masu začne nudit, prohlásili za prostitutku a vzali jí život před objektivem hladových paparazzi. Je to jakási transformace vnímání publika, které ze začátku vidí panu Marii, která se stává Marií Magdalenou, prostitutkou, která má být ukamenována.

Britney byla oběť nového milénia. Před ní to byly Marilyn Monroe a Lady Diana.

Pro mě a moji inspiraci popem byl rok 2007 zásadní, Britney si tehdy před stovkou paparazzi strojkem oholila svoje blond vlasy a ohlásila konec do tehdy mainstreamové normy pop star. Tehdy jsem byl zklamaný, ne proto, že média

dehonestují jednu mladou ženu, ale kvůli tomu, že moje sexuální fantazie umírá každým pohybem holicího strojku v rukách mladé holky, která se tímhle gestem stala ikonou otevírající dveře k novému konceptu a pojetí pop star.

Tohle období popu bylo zásadní proto, že mě inspirovalo intenzivně psát a zkoušet vybudovat svůj styl psaní. Nepsal jsem o sobě nebo o svých pocitech, spíš jsem přímo kopíroval už existující písně v angličtině a do jejich melodií jsem dával nová slova. Takhle jsem vybudoval cit pro konstrukci, tj. dramaturgickou linku pop písně. Časem jsem díky tomu dokázal vymýšlet i vlastní melodie, které jsem spolu s textem nahrával na diktafon.

Už tehdy mě fascinovalo moje okolí, na které měl ten balkánský pop, který jsem zmiňoval, nesmírně velký vliv. Vzhledem k tomu, že jsme vyrostli na tematice úspěchu, který se zakládá na slávě a materiálních věcech, status byl vše, co většina z nás doopravdy chtěla. Stačí říct, že se několik problematických spolužáků stalo součástí mafie, protože jim kriminál umožnil cestu k druhému autu, k moderním americkým botám a zlatému kříži kolem krku. Věřili, že když budou mít tohle, budou mít i holky. Nebylo to daleko od pravdy. Bylo normální, že ve škole mají bouchačky, které před pedagogy skrývají v brašnách. Podobný příklad je i s osudem dcery profesorky náboženství, která se chtěla stát zpěvačku tak moc, že se stala prostitutkou. Ve škole se chovala normálně a po hodinách se na záchodech rychle převlékala do svojí nové, přitažlivější persony s minisukní a vysokými podpatky.

3.3. K vědomému psaní

Proces, kterým jsem během studia DAMU procházel, mě hodně inspiroval, právě proto, že jsem se poprvé setkal s tematikou identity, jazyka a kultury, nejvíc díky přednáškám paní profesorky Jany Pilátové, která ve mně vzbudila potřebu ponořit se do svého nitra a najít svoje tvůrčí jádro a oporu ve svém jazyce.

V tomhle období jsem ve své divadelní tvorbě procházel podobným procesem, a potřebou návratu do minulosti, kdy jsem s odstupem mohl reflektovat svoji kulturu. Začátkem studia jsem bojoval s pocitem méněcennosti, který je, zpětně chápu, výsledek vlivů kultury, ze které jsem a ve které jsem vyrůstal. Moje

hlavní téma prvních dvou let na DAMU byla právě moje minulost, její zpracování a pochopení toho, jak velký a významný dopad na mě má.

Na divadelně-antropologickém semináři jsme spolu s profesorkou Janou Pilátovou často rozebírali kulturu a tematiku kořenů a čtení *Hnízda Grotowského* a *Směrem k chudému divadlu* mě donutily přemýšlet nad důležitostí tradice, ze které umělec může vždy čerpat, protože kultura, ze které pochází, bude navždy neoddělitelnou (bazální) součástí jeho bytí a existence.

V tu dobu byla moje mateřština zanedbaná a nikdy jsem se nepokusil přemýšlet nad tím, že bych napsal text v mateřském jazyce a posunul se dál od pro mě už klišoidních textů.

Proč klišoidních? Protože vznikaly jako pokus o replikaci něčeho, co jsem už slyšel, tj. toho, k čemu jsem vzhlížel a co nastolil někdo jiný, jiný umělec, s jiným příběhem. Nikdy to nebylo upřímné a mně spíš šlo o pokus vybudovat určitou techniku psaní. Cítil jsem potřebu pokusit se stvořit něco, co bude autentické a moje, bez ohledu na inspiraci a vliv, které má při tvorbě předpokládám každý. Šlo mi o to, aby mě vliv cizích autorů neomezoval.

V minulosti jsem vždycky psal texty, které byly určené k zpívání, ale já na žádný nástroj nehrál. Jako by melodie litala vzduchem a neměla žádné ukotvení. Proto jsem byl nespokojený a rozhodl se, že je čas na to spojit text s hudebním doprovodem.

Koupil jsem si kytaru, španělku, a pustil se do nového dobrodružství.

Pomalou jsem se učil akordy a pokoušel se je spojit s texty, které ze začátku, stejně jako mé hraní, nebyly dobré.

Přemysl Rut ve své knize *Parlando cantabile*, přesněji v kapitole s názvem *Co to je píseň*, píše:

„ Ano, píseň předpokládá nápěv a text, ale vzniká teprve v okamžiku, kdy se tyto dva její póly ocitnou v patrném vztahu, kdy do sebe zapadnou, začnou se doplňovat, podřídí se témuž principu, najdou společný modus vivendi, přijmou formu (například osmiveršovou, střídavě rýmovanou strofu s dvouveršovým refrémem, jehož význam se v každé sloce proměňuje, neboť se dostává do jiného kontextu).“ (Rut, 2017, s. 24)

Psát v mateřském jazyce byla obrovská úleva a najednou se přede mnou otevřel svět jazyka, který je absolutně můj, který na rozdíl od cizích jazyků, jimiž mluvím, na mě netlačí, a dává mi prostor na chyby a nespočet pokusů. Byl elastický, byl bohatý. Sám sobě jsem přišel jako malý chlapec, který dostal obrovské množství kostek Lego a má celý život na to, aby si s nimi hrál a budoval nový svět, jenom jeho.

Teprve tehdy jsem pochopil, co představuje řemeslo psaní písní, které, jako jakékoliv jiné řemeslo, představuje konstantní práci, která zahrnuje neustálé výzvy za účelem objevování a posouvání svých hranic. To je pocit, který mě dodnes na psaní písniček nejvíc baví a přináší mi adrenalin, který mě nutí psát dál.

I přesto, že to byl můj mateřský jazyk, moje první písně byly jedno velké kliše. Neměl jsem svůj styl, ale ten v té chvíli ani nemohl existovat, protože jsem teprve pracoval na formě. Psal jsem texty, které jsem nedokázal spojit s vymyšleným nápěvem, nebo opačně, nápěvy, který se mi líbily melodicky, ale nešly spojit s textem. Potřeboval jsem dost času na to, aby se obě složky navzájem doplnily, ale teprve tehdy, když jsem se na každou složku začal dívat individuálně, co může existovat samostatně, ale dostává svou plnou sílu v kombinaci.

„Aby se však něco mohlo ocitnout v ‚patrném vztahu‘, musí to být aspoň do jisté míry schopno samostatné existence: text hodný nápěvu měl by říkat víc než solmizační slabiky, nápěv hodný textu by neměl spoléhat jen na myšlenku vyjádřenou slovy, měl mít svou vlastní – hudební.

Co to však znamená: víc než solmizační slabiky? Rozhodně tím nechceme přinutit píseň, aby ‚řekla jasně, oč jí jde‘, postavila se ‚na správnou stranu barikády‘. Hodnota textu neroste s hodnotou textařových názorů. Je mnoho špatných písní, jejichž myšlenku bychom ochotně podepsali, a mnoho dobrých písní o ničem. Dobrý text je ten, který nelze formulovat jinak než právě takovými slovy v právě takovém pořadí.“ (Rut, 2017, s. 25–26)

To, čeho si na tomhle procesu nejvíc vážím, je to, že jsem musel složit nespočet nefunkčních písní, aby třeba jenom jedna měla smysl a stala se základním bodem pro další zkoušení a práci. Časem jsem budoval kondici a byl jsem spokojenější s tím, co jsem složil.

Přestože jsem psal srbsky, moje písničky byly příliš osobní. Nemyslím si, že by to bylo nutně špatně, ale stejně jako kdyby se herec na jevišti příliš moc prožíval, jeho výkon by nebyl nic kromě upřímnosti, které chybí kontrola a odstup. Byl jsem omezený silným lyrickým pocitem, který jsem ve svých prvních textech ztvárňoval. Chtěl jsem a potřeboval jsem něco víc, co mi umožní se nad psaním víc zamyslet a budovat řemeslo, ne jen upřímný pocit na papíře. Potřeboval jsem nový podnět, který by mě posunul dál. Umění tkví v rovnováze mezi tím, co je osobní, a odstupem, který umožňuje vědomou práci a nabízí prostor k zlepšení.

Na úvodu do autorského herectví se profesor Jan Hančil ptal, jaký je rozdíl mezi amatérským a profesionálním hercem. Konstatovali jsme, že kolikrát je amatérská vášeň a prožívání efektivnější a upřímnější než u profesionálů, jenomže na rozdíl od profesionála nebo zkušeného herce amatér nedokáže zopakovat a reflektovat cestu nového, funkčního a upřímného momentu, který v tu chvíli objevil.

To, co jsem potřeboval, byl odstup.

3.4. Narcis – budování příběhu a postavy

Velkou inspirací pro mě byla Lady Gaga a její první album *The Fame* z roku 2009, kdy se celý koncept popové hudby změnil k teatrálnímu popu, jehož středem byla vybudovaná postava Gaga, která se sarkastickým způsobem vysmívala tehdejší kultuře chamtivosti. Její persona byla pečlivě vybudována, hlavně díky tomu, že Stefani Germanotta, což je její opravdové jméno, studovala divadelní školu, kde se seznámila s osnovami divadla, které chtěla zakomponovat do do té doby extrémně sexualizované formy performování v populární hudbě. Inspirací byl i David Bowie a jeho proměna alter ega, které se měnilo s každým dalším albem. Oblíbenou Bowieho postavou byl Ziggy Stardust, který cestuje do vesmíru a objevuje nový svět mimo planetu.

Příklad postav Lady Gaga a Ziggy Stardust byl impulsem pro budování postavy vlastní, alter ega, které mi, doufal jsem, dá odstup při psaní, který jsem tehdy potřeboval.

Fascinován jedním z mých vnitřních partnerů, který se během zkoušení dialogického jednání objevil, dostal jsem jeden z hlavních podnětů na psaní komplexnějších písniček a budování tematiky, kterou jsem zkoumal v první fázi svojí písničkářské tvorby.

Bylo to moje sebevědomé já, které překonává strach a nárok, který se na place objevovaly nejčastěji, a to v podobě dialogu mezi dvěma polohami či partnery. Jeden z nich se pořád bál, měl nízké sebevědomí a měl potřebu se obhajovat před druhým, který byl trestajícím, jakýmsi rodičovským egem, které klade příliš velký nárok a trestá, když cíl není splněn.

Spojením svého sebevědomého vnitřního partnera a tematiky, kterou jsem chtěl zkoumat v textech, vznikla postava, tj. alter ego, která mi najednou umožnila odstup a nabídla prostor vybudovat lyricko-melodický svět opřený o svého hrdinu, tj. vypravěče.

Globalistická společnost nám umožňuje snadno změnit prostředí, ve kterém žijeme, a mladá generace čím dál víc pátrá po unifikaci a odstranění všech kulturních rozdílů, které byly pro generaci našich rodičů a prarodičů samozřejmostí. Tak se generace, které patřím, stala mojí hlavní inspirací.

Fascinovalo mě, nakolik jsme ovlivněni internetem a sociálními sítěmi, které nás každodenně ovlivňují a jimž se nemůžeme bránit. Ten herec je lepší než já, ten chlap je krásnější než já. Důležitost naší existence má hodnotu lajků a shlédnutí, které mají naše profily na platformách. Není divu, že hlavní nemocí mladé generace jsou deprese a úzkosti, které převážně tkví v pocitu méněcennosti.

Takhle vznikl performativně-písničkářský koncept, který skrze postavu Narcise vypráví příběh o postmoderní generaci, která ve svém mládí pátrá po identitě. Zkoumá postoj myslí, která touží po povrchních věcech konzumní společnosti a místo Boha ctí pop star.

Hlavní postavou je antagonista, Narcis, který sarkasticky vypráví svoje a cizí příběhy ve společnosti bez morálky. Velkou inspirací byl Balkán a jeho estetika kýče v populární hudbě.

Tady zkoumám fenomén povrchnosti, kterým jsem byl ovlivněný v Srbsku, a to skrze takzvanou turbofolkovou kulturu. Narcis prochází světem z plastu, ve kterém se snaží najít svoji opravdovou hodnotu.

Tuhle fázi jsem pojmenoval O SLÁVĚ a skládá se ze sedmi písniček, příběhů o společnosti, která je ovlivněná nacionalismem, kde se lidé schovávají za svým náboženstvím, které přitom nerespektují. Opravdový Bůh tohoto světa z plastu je televize, kterou všichni ctí. Tady jsou všichni egoisté a všechno, co chtějí, je úspěch, sláva, moc a peníze. Postava Narcise tímhle světem prochází a zpívá o něm. I on sám pátrá po stejných věcech, a přestože si je vědomý povrchnosti toho, co chce, nehodlá se toho vzdát. Je to postava, která se nestydí být povrchní, která je na povrchnost hrdá a která uznává, že její cíle i postava sama jsou vadou společnosti, která je v krizi. V krizi morálky, která je zbytečná, pokud nejsou naplněny základní lidské potřeby.

Za tím vším se skrývá pocit méněcennosti a strachu z neúspěchu, se kterými jsem souznil, obzvlášť začátkem svého studia na DAMU. Došlo mi, jak byly moje cíle do té doby vědomě či podvědomě silně ovlivněny společností, ze které pocházím, a chtěl jsem se jich zbavit a odhodit slupku něčeho, čemu z dnešního hlediska můžu říkat falešnost, která byla ochranným mechanismem proti strachu, který ve mně byl silně zakořeněný.

Na druhou stranou, tahle tvůrčí fáze měla až terapeutický dopad na můj psychický stav a postoj k studiu. Tímhle jsem se svým způsobem vysmál sám sobě a dokázal překonat svá omezení a obavy.

I můj hlas a způsob zpívání dostaly novou formu. Zdá se mi, že jsem se na svých písních znovu učil zpívat, ale po svém, na základě jakéhosi instinktu a potřebě dobarvit atmosféru světa, který jsem v písních vybudoval.

Spatřil jsem potřebu najít svůj vlastní hlasový výraz, bez ohledu na to, jestli zpívám technicky správně nebo ne. Mít svůj vlastní materiál bylo svým způsobem osvobozující pro hlas, který jako by se znovu hledal a budoval po svém a neomezoval se pravidly.

Na otázku, zda autor nutně musí umět zpívat (především technicky), jsem našel odpověď v knize profesora Přemysla Ruta, který se v kapitole *Autorský zpěv* ptá na totéž:

„Co vlastně autor umí? Jistěže: jak který. Málokdo z autorů však ‚umí zpívat‘, pokud tím rozumíme absolutorium školy, v níž se lze naučit, jak správně dýchat, jak nasazovat hlas, jak tvořit a modelovat tón, jak dosáhnout co největšího a plynule ovladatelného rozsahu a podobně.

Repertoár zpívajícího autora bývá tedy omezený (často na písně, které skládá sám, počítaje už předem se svými interpretačními možnostmi); pokud je autor nucen tyto meze překročit (jako například Claude Debussy, když chtěl budoucím interpretům představit svou právě dokončenou operu *Pelleas a Melisanda*), zpravidla je tím ještě zdůrazní; může tím také povážlivě zkreslit sdělení, které jeho hudba nese.“ (Rut, 2017, s. 40)

Ptal jsem se, jestli je špatné to, že jsem svým způsobem stylizoval svůj hlas, abych doplnil a rozšířil postavu, kterou jsem vybudoval. Chtěl jsem specifickým způsobem zpívání a frázování textů vytvořit atmosféru, kterou by posluchač měl spojenou se světem, o kterém zpívám. Stylizace se časem stala normou mého zpěvu, kterou jsem teprve v druhé fázi tvorby dokázal opustit, tehdy, když jsem se oprostil od postavy Narcise.

„Když už je řeč o stylizaci, musíme podotknout, že ji nepovažujeme za nic, čemu by se autorský zpěv musel vyhýbat, co by mu bralo věrohodnost. Tak či onak je stylizace v autorském zpěvu naopak přítomna velice často. Zpočátku bývá jakousi maskou, která autorovi dovoluje vystoupit před obecnost, zmenšuje jeho trému a nouzi proměňuje v ctnost, či lépe handicap v efekt. A postupně se stává základem autorovy poetiky, kterou obecnost přijalo a z níž bývá i proto nesnadné se vysvobodit.“ (Rut, 2017, s. 45)

Postava a stylizace představovaly masku, které jsem byl vědom a díky níž jsem dokázal mít větší svobodu, kdykoliv jsem vystupoval před publikem, které původně bylo převážně v kruzích lidí z mé kultury.

3.5. Za jazykem písničky

V létě 2020 se mi dostalo příležitosti vystupovat na dvou festivalech a tuhle zkušenost беру jako zásadní bod v mém písničkářském vývoji, kde jsem dostal důležité podněty a odpovědi na otázky, které jsem si kladl.

Malý hudební festival vedle Karlových Varů jménem Podtvrzí byl místem, kde jsem se poprvé setkal s větším publikem.

Festival se skládal ze dvou scén, velké, která byla určena pro kapely, a malé, kde vystupovali mladí písničkáři z celého Česka.

Ve mně se vzbudila otázka: Jaký má smysl vystupovat před lidmi, kteří nemluví mým jazykem a pravděpodobně mým textům nebudou rozumět? Jak vůbec může souviset tematika mých textů s člověkem, který nechápe kulturní kontext, o kterém zpívám?

Můj kamarád byl přesvědčený, že to i přesto bude fungovat. Jak říkal: Udělej z toho divadlo, lidi bude bavit balkánský rytmus a postarej se o to, aby ti postavy, které v těch písničkách máš, ožily.

To, co bylo zásadní, byla možnost seznámit se s mladými českými písničkáři a dozvědět se o jejich tvůrčím procesu, o tom, co je nutí psát a v čem hledají inspiraci. To, co bylo pro všechny z nich podobné, byla potřeba reflektovat jakýsi konflikt, buď se sebou samým nebo se společností, a to právě bylo to, co nás spojilo, bez ohledu na kulturu, kterou reflektujeme. Obdivovali Plíhala a Nohavicu a celou folkovou scénu, která je v Česku velice bohatá a různorodá.

Když se mě jeden z nich zeptal, z čeho čerpám já, nedokázal jsem mu odpovědět. Žádného balkánského písničkáře jsem aktivně neposlouchal a největší vliv na mě měl pop. Moje hudební tvorba byla založena na kombinaci balkánského tříčtvrtinového rytmu, o který jsem opřel chytlavé refrény a repetici, kterou jsem často střídal s recitací nebo rapem.

To, co nás spojuje, bez ohledu na národnost nebo jazyk, kterým píšeme, byla potřeba psát texty a skládat písně. Potřeba, která u každého z nich byla jejich podstatou. Každý z nás pocházel z jiného prostředí a měl jiné vlivy, které byly slyšet v tvorbě každého z nás.

Trochu jsem se styděl, moje motivace skládat se mi zdála být neskutečně povrchní a mělká a před vystoupením jsem byl tak nervózní, že jsem zapomněl naladit kytaru, která se pod letním sluncem rozladila.

Nakonec z toho vzniklo malé divadlo. Před každou písničkou jsem v jejích akordech brnkal na kytaru a povídal si s publikem. Vysvětlil jsem jim, jak daná písnička vznikla a proč. Pochopitelně jsem jim nevysvětloval dopodrobna vše, to by pak ztratilo kouzlo. Postava Narcise mi umožnila psát s větším odstupem, ale bude to vůbec fungovat i při performování?

Právě že ano, a hodně. Netušil jsem, jak mi můj divadelní základ pomůže vystupovat. Najednou jsem se ocitl v situaci, která mi připomněla dialogické

jednání, proto jsem se snažil neklást na sebe žádný nárok, chytit se momentu a vzít si do hry každý podnětný impuls.

Cítil jsem zvláštní tělové napětí a sílu, nehrál jsem jenom na kytaru a zpíval, hrál jsem i postavu, která sděluje příběh.

Byl jsem překvapený reakcí publika a vděčný za zpětnou vazbu, kterou jsem od některých z diváků (posluchačů) dostal. Většinou nevadilo, že nerozumí textu, a přišlo jim zajímavé, že rozumí jen pár slovům. O to víc si byli schopni pro sebe představit, co doopravdy říkám. Dostal jsem podstatnou reflexi: že bylo cítit, že za těmi písničkami stojím, že je baví moje expresivita a že na rozdíl od ostatních písničkářů na festivalu měli pocit, že jsou spíš na divadle než na koncertu.

Jenom jedna slečna mi nabídla, že by možná bylo lepší psát anglicky, protože bych mohl mít víc posluchačů a peněz, čemu jsem se zasmál a pokorně poděkoval.

Co jsem se z téhle zkušenosti naučil? Asi to, že se teprve v praxi osvědčí, jestli daný performativní tvar funguje nebo ne. Stejně jako na hodině autorského čtení, kde text dostává jinou dimenzi v učebně, která je plná posluchačů. Stejný princip je i s divadelní tvorbou, kde se teprve před publikem ukáže, které části představení fungují a které třeba ne.

Díky téhle zkušenosti jsem se značně uvolnil a poté víckrát vystupoval po Praze a měl možnost většímu počtu lidí ukázat svoji tvorbu.

Po vyčerpání tematiky slávy a morality jsem vstoupil do druhé, míň popové a víc vypravěčské fáze, kde jsem se oprostil od postavy Narcise a pustil se do procesu, kde vznikla postava, která se vyrovnává s realitou a sundává si masku, hledající opravdovou krásu mládí a světa, který je mnohem víc než glorifikace slávy, kde se opravdová bolest skrývá v nešťastné lásce a ne v chamtivosti a frustraci z nedosaženého standardu toho, co je konvenční úspěch společnosti.

Tady jsem opustil chytlavost předešlých písní a přestal používat repetici. Opustil jsem sarkasmus ve psaní a pokusil se o hledání jiného stylu.

Velkou inspiraci jsem našel ve svých kamarádech a v momentech, které jsme spolu sdíleli. Inspirovala mě jiná poloha mládí, poloha, která je organická a lidská, mimo rámec popové kultury. Hlavní motiv téhle fáze, kterou jsem

pojmenoval O MLÁDÍ, je proces přechodu z raných let do pozdních dvacátých, kde se vyrovnávám s pocitem přicházející dospělosti a přibývajících let. Na rozdíl od první fáze tady panuje melancholická atmosféra.

4) CESTA K DIVADLU

Rád bych napsal o dvou autorských prezentacích, které vznikly v prvním ročníku studia jako klauzurní projekty. Jedna z nich je *Přepážka číslo 10* a druhá *Kamera, Bog moj*, díky kterým se mi dostalo možnosti pochopit důležitost a sílu divadla v autorském tvaru.

Popíšu zkušenosti, které jsem s těmito autorskými prezentacemi získal mimo školu, a to ve dvou jiných prostředích a v jiných okolnostech.

Přestože vznikly ve školním prostředí a měly nějaký dopad na pedagogy a spolužáky, ptal jsem se, jaký dopad budou mít moje prezentace na někoho, kdo mě vůbec nezná, a jestli můj osobní příběh může přesáhnout mě samotného.

4.1. Přepážka číslo 10

Přepážka číslo 10 je můj první klauzurní autorský pokus dramaticky ztvárnit text, který jsem měl během hodin herecké propedeutiky. Na jeho základě jsem se během hodin s Evou Čechovou poprvé seznámil s principem autorského herectví a způsobem, kterým se text může převést do dramatické podoby. Tady jsem se seznámil s postavou vypravěče, se vstupováním a vystupováním z postav a dialogickým jednáním, které se prolínalo skrze naše zkoušení a kterému jsem právě na tomhle příkladu ještě víc porozuměl.

Tady se poprvé objevuje tematika cizinectví a to, co jsem jako cizinec v Česku zažíval, a problém, který jsem měl při procesu získávání víza, se stal autorskou prezentací.

Pojednává o problematice cizinců v České republice a často se vyskytující xenofobii na pracovišti cizinecké policie. Opakující se nepříjemnosti z přepážky číslo 10 dělají tu největší překážku studenta ze země třetího světa při jeho integraci do zdejší společnosti. Příběh je vyprávěn konfliktem dvou postav, cizince a paní za přepážkou, které překáží předsudky.

Tahle autorská prezentace vznikla v době, když celý svět řešil imigrantskou krizi a společnost se rozdělila na ty, kteří imigraci podporují, a ty, kteří jsou proti. Teprve tehdy jsem začal zažívat nepříjemnosti v každodenních situacích, a to jenom na základě toho, že jsem v tramvaji telefonoval s mámou a mluvil srbsky

nebo kdy jsem se někomu představil. Většinou jsem byl zaškatulkovaný jako Rusák, bolševik, v lepším případě Srbák nebo Jugoš. Jako kdyby najednou bylo jedno, že mluvím česky, bydlím tady od svých devatenácti, že jsem značně poznamenaný zdejší kulturou a že se s právem a čestně snažím stát se legitimní jednotkou společnosti ve středoevropském státě. Jednou jsem kvůli tomu, že jsem s kamarádem na zastávce mluvil rodnou řečí, dostal pěstí od jednoho chlapce, kterému vadilo to, že nemluvíme česky.

Praha se mi najednou zdála být nepřátelská a já jsem se ocitl ve velké krizi, kdy jsem si kladl otázku, zda vůbec má smysl žít a dělat divadlo ve státě, který mě zjevně nechce.

Vrchol mé frustrace a strachu přišel právě na cizinecké policii, a to v roce, kdy se mi zdálo, že mám obrovské štěstí, že jsem se dostal na DAMU. Tady jsem při čekání na povolení k pobytu v České republice zažil xenofobii přímo na vlastní kůži.

Ve frontě před budovou policie jsem spolu s ostatními cizinci čekal tři dny, a pokaždé, kdy bych se dostal k přepážce, která byla označena číslem 10, jsem potkal stejnou paní, která se ke mně chovala velice neprofesionálně a neslušně. Poprvé, poté, co jsem ve frontě čekal celý den, se rozhodla, že přepážku zavře, a všichni, co se k přepážce nedostali, musí přijít další den. Podruhé po mně chtěla ještě jeden papír navíc a smála se mi, že jsem si myslel, že se stanu lékařem, a měla potěšení z toho, že jsem medicíny nechal. Zázračný moment, který změnil její vnímání mojí osobnosti a zjevně důležitost, bylo nové potvrzení o studiu, na kterém stálo „DAMU“. Její obličej se najednou rozzářil a zazněla hláška, která se stala mou hlavní inspirací pro autorskou prezentaci: „DAMU, takže z vás bude herec. To je krása. Budete v televizi? Verčo!“ zavolala kolegyni. „Tenhleten bude v televizi. Tak si to vaše jméno zapamatují.“

Najednou se ke mně chovala jinak, žádný dokument nechyběl, nic nepředstavovalo problém a ještě jsem dostal pochvalu, že mluvím krásně česky.

Proces tvorby tohoto kusu byl poměrně náročný z důvodu, že jsme se spolu se spolužáky poprvé seznamovali s principy osobnostního či vypravěčského herectví, a to během letního semestru v prvním ročníku studia.

Každý z nás dostal za úkol přijít s napsaným osobním příběhem, který nejlépe popisuje situaci, ve které jsme se v té době nacházeli, abychom mohli pracovat s upřímnými a čerstvými pocity.

Jako jediný cizinec v ročníku jsem měl strach, že moje aktuální téma cizinectví nebude nikoho zajímat, že je zbytečné rozebírat něco tak intenzivního před ostatními, ale i přesto jsem cítil, že to musím udělat.

Tohle byl velice intenzivní proces pro nás všechny, protože jsme poprvé před sebou museli sundat masky, které jsme do ty doby měli. Obecně jsem při zkoušení na herecké propedeutice poprvé začal chápat, jak odlišné emotivní postupy mám oproti svým kolegům a že za to může, jak říkali, moje jižanská natura. Tehdy jsem byl mnohem expresivnější než ostatní a moje emoce byly rychlejší než rozum. Zajímavé bylo objevit, jakými gesty disponuji, že při jednání používám ruce mnohem víc než moji kolegové. Tehdy jsem měl mnohem silnější mimiku, kterou jsem se snažil nahradit nepřijemností, kterou jsem cítil při zkoušení. Vlastně celý proces v prvním ročníku spočíval v tom, že jsem se uklidňoval, dostával se k jakémusi neutrálu, nebo k jádru, ze kterého teprve můžu čerpat.

Při tvorbě jsem vycházel z textu, který jsem napsal a který posloužil jako základ pro zkoušení v prostoru, kde se časem ukázalo, které části fungují a které ne.

Český venkov a krásná příroda místy připomínající můj kraj v Srbsku se staly středem divadelního festivalu jménem Horem Dolem, který se konal na Provodově a organizoval ho můj starší kolega Václav Zimmermann. Spolu s několika spolužáky jsme tam jeli, abychom prezentovali naši katedru, a to skrze autorské prezentace, které po letním semestru byly stále čerstvě uložené v naší paměti.

Nikdy předtím jsem nevystupoval mimo Prahu a už vůbec na žádném festivalu. S *Přepážkou číslo 10* jsem vystupoval v Kampusu Hybernská, a to v angličtině, kdy v publiku byli studenti DAMU a FAMU, kteří pocházeli z ciziny, takže s tématem cizinectví silně soucítili, protože sami měli podobné zkušenosti jako já.

I moje kolegyně a kamarádka, která pochází z Indie, Meghana Thelang, zpracovávala podobnou tematiku, která se pak opakovala i v dalších letech jako jedno z hlavních témat cizinců studujících na KATaPu.

Praha má jakožto metropole a multikulturní prostředí velkou a bohatou scénu skládající se z lidí z celého světa. A obzvlášť v období imigrantské krize se na divadle často řešila témata migrace a integrace do evropského prostředí.

V tomhle měl český venkov svoji výhodu, že lidi, kteří byli na provodovském festivalu v publiku, neměli žádnou představu o tom, jak integrační proces vypadá, a už vůbec ne, že existuje jakási policie pro cizince, kde lidé čekají ve frontě, aby dostali lístek, se kterým se dostanou k přepážce, kde podávají žádost o prodloužení svého pobytu na území této země.

Ve mně zazněla otázka, jak bude tohle publikum reagovat na mě, cizince, který se jim snaží sdělit něco, co je třeba provokující. Měl jsem strach, že budou uraženi mou prezentací.

Reakce byly docela různé, čemuž jsem byl rád. Část diváků nepochopila, že jde o opravdový příběh, a to, že ztvárňuji cizince, brali jako satiru, což jsem se dozvěděl po vystoupení, když za mnou přicházeli lidé a ptali se, jestli jsem doopravdy ze Srbska, nebo to všechno byla jenom sranda.

Byli i takoví, kteří mi poděkovali za to, že se poprvé setkali s atmosférou, která se skrývá za dveřmi cizinecké policie, o jejíž existenci neměli ponětí.

Nejzajímavější reakce měla paní, která během mého výstupu pořád kladla otázky, navíc nahlas, aby ji celé publikum slyšelo. Otázky typu: A kdo je ještě ve frontě? A co teď? A kdo to je?

Všichni se tomu smáli. Mě to popravdě rušilo a přišlo mi to neslušné. Zároveň jsem její otázky nemohl ignorovat, ale vzít je do hry jako impulsy, které přichází z publika a nutí mě hrát otevřenou hru, která nesmí být omezena na to, co už mám nacvičené. Zpětně jsem jí byl vděčný, protože jsem poprvé zažil, jak může být divadlo křehké a průsvitné.

Z festivalu jsem odcházel bohatší o zkušenost a pocit, že můj osobní příběh, tj. moje autorská prezentace, přesáhli mě jako člověka, a stali se něčím mnohem větším a důležitějším. Stali se zprávou, kterou jsem podal publiku v prostředí, které třeba nemělo ponětí o tom, kolik překážek může mít cizinec v jejím státě.

Zároveň mi přišlo důležité srovnat dopad, který tenhle kus měl na pražské publikum s dopadem na publikum, které se ve svém každodenním životě neseťká s cizinci nebo jinou kulturou.

4.2. Kamera, Bog moj

Ovlivněný popovou kulturou a koncepcí, která tkví v televizi a její síle, jsem během prvního ročníku studia začal pracovat s touto tematikou i na divadle, tj. v dramatické formě.

Co se stane, když se nám krize dostane pod kůži a je normou, je otázka, kterou jsem se začal zabývat v prvním ročníku studia, kdy se mi otevřela cesta ke zkoumání válečné minulosti, která se mi zdála být normální.

Kamera, Bog moj je autorská prezentace, ve které jsem se inspiroval traumatickým zážitkem na hodině herecké propedeutiky, kde jsem během zkoušení slyšel sirény, které jsou v Praze slyšet každou první středu v měsíci.

Právě tehdy mě jejich zvuk překvapil, i přesto, že jsem je slyšel už tolikrát, ale zrovna tehdy ve mně vzbudil pocit, na který jsem dávno zapomněl a který jsem do té doby bral jako samozřejmost. Byl to pocit animálního strachu a nebezpečí. Začal jsem plakat.

Došlo mi, že jsem během dětství neměl příležitost ani kapacitu brát válku jako trauma. Je to ovšem pochopitelné, díval jsem se na ni z perspektivy dítěte, které si myslí, že takový druh konfliktu představuje každodennost všude na světě.

Musím uznat, že jsem se cítil nepříjemně, proč bych se vůbec v českém prostředí měl zabývat něčím, co se ho netýká. Na druhou stranu, byl to můj příběh a silně mě ovlivnil, z toho důvodu jsem potřeboval tohle trauma prožít, reflektovat a pokusit se najít odstup a vyhýbat se patosu.

Cela poválečná generace Balkánců trpí stejným problémem. Nikdy se nám nedostalo příležitosti dostat odpovědi na otázky typu: Proč jsme se narodili ve válce? Proč jsme vyrůstali za jiných podmínek než naši rodiče? Proč jsou naše národy tak silně nacionalistické?

Když jsem mluvil se svými kamarády v Srbsku, souhlasili s tím, že teprve po dvacítce dostali potřebu řešit minulost, kde jim stejně jako mně došlo, že z toho máme trauma a strach.

Válka se stala mým velkým tématem a musel jsem ji znovu prožít během procesu, proto můj první pokus o autorskou prezentaci vypráví o roce 1999 a bombardování Jugoslávie.

Hlavní postavou je chlapec, který reflektuje svůj zážitek ze života v krytu, kde se jeho jediným oknem do vnějšího světa stává televize, na které se vysílá jenom válka. Z přesvědčení, že letadla mají kamery a vidí všechno, se stává obsese, která ho donutí tajně vyjít z krytu a zpívat letadlům v iluzi, že bude vidět.

Tímhle jsem se vrátil k nejsilnějšímu zážitku, který si nesu z dětství, a tenhle proces a samotné vystupování mě osvobodily od hořkého pocitu, který jsem léta skrýval v sobě. Divákovi jsem skrze svoje chlupské já mohl podat komickou zprávu o kruté minulosti a díky odstupu se celé situaci zasmát.

Dopad, který tahle autorská prezentace měla, byl velice silný, a to při vystupování na FAMU, kde jsme spolu se spolužáky vystupovali se svými autorskými prezentacemi.

Teprve tehdy jsem pochopil, jak důležité může být divadlo v autorském tvaru a jaký vliv může mít na publikum.

V publiku seděl kosovský Albánec, mladý režisér Dritëro Mehmetaj, kterému moje prezentace dala jiný náhled na konflikt, který se odehrával mezi Srby a Albánci z Kosova. Umožnilo mu to, jak říkal, pochopit, že v době, co se Albánci těšili z toho, že na Srby padají bomby, tam byl někdo, komu bylo stejně let jako jemu, ale měl strach. Tohle byl nesmírně důležitý moment pro mě a pro něho, protože jsme se stali nejlepšími kamarády, díky tomu, že jsme odbourali svoje předsudky.

Byl jsem rád, že jsem si díky němu mohl vyslechnout i druhou stranu konfliktu a to, jak kosovský konflikt působil na něho a jeho národ.

To, co mě s Dritërem spojilo nejvíc a pomohlo mi porozumět důležitosti otevřené konverzace mezi mladými lidmi z našeho podnebí, bylo to, že i jeho i moje rodina pochází ze stejného regionu. Můj děda se kdysi dávno odstěhoval z Kosova a zbytek rodiny Jankovičů až po konfliktu. Měl jsem radost z toho, že ve 21. století můžou někde v Evropě sedět na pivu Srb a Albánec, chodit na stejnou uměleckou akademii a kamarádstvím budovat pevný základ pro lepší zítřky.

Potkávám stále víc mladých tvůrců pocházejících z bývalé Jugoslávie, kteří studují v Praze. Mám pocit, že velká většina jich vidí za svůj úkol skrze tvorbu, co nejobektivněji to jde, přistupovat k válce a komentovat ji. My máme odstup, který generace před námi nemá, a právě proto máme za cíl společně překonat

rány z minulosti, obzvlášť nenávisť, strach a předsudky existující mezi národy bývalé Jugoslávie. Je to úkol každého umělce, reflektovat dobu a pozitivně ovlivňovat další generaci.

Věřím, že to naše generace posune správným směrem, na jehož základě by se vytvořil zdravý základ pro zdravější budoucnost dalších generací Balkánců a takhle zabránil případnému novému konfliktu v budoucnosti.

4.3. Marina Abramović

Marina Abramović je umělkyně performance a body artu, která zkoumá tělo a mysl a to, co se skrývá za hranicí fyzické bolesti. Koncept jejího umění je ve vyčerpání těla a poznání stavu mysli a svobody za hranicí tělesnosti. Je silně ovlivněná rituálem a šamanismem, které zkoumá ve všech částech světa. Její díla jsou poněkud extrémními komentáři společnosti, člověka jako jedince a politiky.

Když jsem byl v roce 2019 v Bělehradě, celé město bylo polepené plakáty s názvem *Čistač* (česky *Čistič*) jako propagace první retrospektivní výstavy Mariny Abramović, která poprvé po čtyřiceti letech vystavovala ve svém rodném městě.

Byl jsem nadšený, legenda performance artu je konečně dostupná obyčejným smrtelníkům a celá umělecká smetánka Balkánu se sešla v muzeu současného umění.

To, co mě nejvíc překvapilo, byla poněkud bouřlivá reakce národa a médií na její osobnost a umění. Jako hlavní důvod ke konfliktu posloužila její lámaná srbština, kterou při rozhovorech s televizí míchala s angličtinou. Na první pohled zcela běžná anomálie každého, kdo strávil dekády v cizině. Ale jak to obvykle bývá u nás Srbů, dramatu nikdy není dost, a tak se z retrospektivní výstavy největší umělkyně performance artu stalo reality show, a místo toho, co Marina přinesla umění, se řešilo, že jde o hollywoodskou satanistku, která nejenže maskuje ďábelské rituály do performance, ale přitom neumí srbsky. Ostuda.

Nemohl jsem se dočkat, až zajdu do muzea současného umění a vstřebám atmosféru díla Abramović, která v mých očích byla velice kontroverzní a zajímavou postavou. Výstava *Čistič* měla představovat její očistu, návrat do města, kde její umění začíná a tím pádem uzavírá kruh dlouholetého procesu.

Bohužel jsem měl smůlu, zrovna ten den nebylo muzeum otevřené a večer jsem musel jet zpátky do Prahy. Zklamán jsem si koupil její autobiografii *Procházím skrze stěny* v naději, že odpoví na moji otázku: Co to je opravdový jazyk umělce, který se skrývá za jazykem v lingvistickém kontextu a přesahuje kulturu, ze které umělec pochází? Chtěl jsem se dozvědět, kdo se skrývá za slupkou osoby, která je očividně pečlivě budována.

O Marině jsem se dozvěděl v roce 2010, a to díky Lady Gaga, která je její velkou fankou. Rok 2009 a 2010 byl obdobím, kdy moje generace dostala Facebook a YouTube a internet se stal absolutní normou. Gaga byla největší hvězdou, která pro novou generaci posluchačů přinesla do hudby technologii jako neoddělitelnou součást moderní ikony. Byla to éra, ve které se umění začalo digitalizovat enormní rychlostí.

V době, když Abramović performovala dílo *The Artist is Present*, Lady Gaga pronásledovaná paparazzi se přišla podívat na Marinu do newyorského MoMA. Už další den byl celý internet zaplaven fotografiemi performance a moje generace se najednou dozvěděla o Marině, která byla největším vzorem naší pop star. Tenhle moment Marině otevřel cestu ke komunikaci s novou generací milovníků extravagantního umění, což ji donutilo přistupovat k performance artu jinak, a to skrze paradigma technologií. Najednou byla mainstreamem a podle mě jí to dalo a zároveň vzalo vše, o co stála. Byl to její přechod do komerce.

V její autobiografii jsem se toho dozvěděl spoustu. Její příběh je natolik intenzivní a unikátní, že není divu, že v její mysli nezbylo moc místa na něco pro ni tak marginálního, jako je jazyk.

Marina je dcerou vysoce postavených komunistů, kteří byli blízkými spolupracovníky Tita, proto její výchova byla velice přísná a její matka byla natolik posedlá svojí prací, že na Marinu neměla čas. Podle ní na otázku, proč jí nikdy nedala pusy, maminka odpověděla: No, přece abys nebyla rozmazlená.

Celé dětství strávila u babičky, kde hodiny seděla za stolem, bez pohybu a potřeby jíst a pít. Asi se tímhle potvrzuje myšlenka, že se u umělce v dětství objevují rysy jeho primárního umění. Její cesta začíná konvenčnějším způsobem, a to studiem malířství v Bělehradě a později v Záhřebu, kde jí jeden z profesorů řekl, že pokud je člověk dobrým umělcem, bude mít jeden dobrý nápad, který bude vyvíjet ve svém díle celý život. Pokud je géniem, možná bude mít i dva.

Poté se její umělecká cesta změnila razantním způsobem, a to směrem k performance artu, jehož proud se teprve formoval v šedesátých a sedmdesátých letech.

Jádrem jejích prvních performancí se stal konflikt mezi pocitem opuštěnosti a kontroly, takzvané *Rytmy* (1973–1974). Jeden z prvních byl *Rytmus 5*, který uskutečnila v Domě mládeže v Bělehradě v roce 1974. Abramović tam ležela v plamenech rámu komunistické hvězdy. Tehdy jí oheň vyčerpával přívod kyslíku a ona skončila v bezvědomí. Naštěstí ji zachránili šokovaní diváci. Tohle byl silný komentář proti socialistickému ideálu Jugoslávie.

Rytmus, který mě nejvíc zasáhl, byl *Rytmus 0*, který se uskutečnil v roce 1975 a se mnou komunikoval na hlubší úrovni, kde se ukázalo, jak je lidská povaha křehká a čeho je člověk schopný, když dostane příliš mnoho svobody. V *Rytmu 0* vyzvala členy publika, aby s ní dělali, co chtěli, pomocí některého ze 72 předmětů, které poskytla: pero, nůžky, řetězy, sekera, nabitá pistole a další. Ze začátku k ní lidé přistupovali velice pečlivě, aby jí nakonec ostříhali vlasy, svlékli ji do naha, a jeden člověk si dokonce vzal nabitou pistoli a málem je postřelil. Po performanci Abramović zjistila, že „pokud to necháte na lidech, jsou schopni vás zabít“. Tímhle chtěla odhalit přirozenou vražednou povahu člověka.

Její umělecká cesta se vyvíjela v zahraničí, kde se časem zformovala nejen jako umělkyně, ale jako člověk, pochopitelně. Potkala se a spolupracovala s různými umělci z celého světa a performovala po celém světě. Doma se její identita teprve tvořila, a až když opustila svoji kulturu a pokračovala dál, dovolila sobě, aby přesáhla jenom jeden kulturní kód.

Na jejím příkladu je vidět, že člověk nejlépe rozumí kultuře, ze které pochází, teprve tehdy, když se na ni podívá a zamyslí s odstupem, v kontaktu s jinými lidmi z jiného prostředí.

Proto doba, ve které žijeme, nabízí víc než jakákoliv jiná možnost unifikace, která udržuje svou autenticitu, právě v kontaktu se svou tradicí, a vytváří rovnováhu mezi tím, co je globální, a tím, co jsou kořeny.

Osobně si myslím, že by umělce primárně neměla definovat jeho mateřská řeč. Umělec není jazyk, kterým mluví, ale jazyk, který svou tvořivostí používá a nabízí k diskusi. Samotná Marina sebe nedefinuje jako Srbku nebo Američanku, podstata jejího bytí je v tvorbě, tím pádem její dílo je jazykem, kterým mluví na

mnohem hlubší úrovni, než je řeč samotná. Na druhou stranu, její umění není koncipováno na bázi řeči. Ona není herečka, která sděluje text, ani zpěvačka, která v určitém jazyce zpívá. I v takových případech je mnohem podstatnější emoce, kterou bez ohledu na to, jestli divák nebo posluchač danou řečí mluví, emoci rozumí. Marina si je vědomá kultury, ze které pochází, z níž čerpá, ale není jí ohraničena a to je to podstatné. Pro mě je příkladem umělce, jehož tvůrčí energie je kombinací všech kultur, se kterými byla ve styku, a právě proto představuje důležitou postavu postmoderní a globální společnosti. Z jejího života a cesty čerpám inspiraci, i přesto, že jsem se občas zamyslel, jestli ji mám podporovat nebo ne. Pochopil jsem, že její dílo se mnou rezonuje, probouzí ve mně konflikt, a to ne její, ale můj vlastní.

Její výzkum rituálu mi připomíná divadelníky dvacátého století, kteří pátrali za hranici konvence.

Někdo by řekl, že se Abramovič prodala, že se stala mainstreamem a tím pádem je její umění pro masy. Také jsem si kladl tuhle otázku a bojoval se stejným pocitem. Na druhou stranu mi přijde důležité, že se právě díky jejímu úspěchu stal performance art milovaným uměním mladé generace, která se Marinou inspiruje a má potřebu zkoumat performance nebo ho dělat. Je stále víc a víc mladých performerů, kteří hledají svoji uměleckou cestu a výraz. Já jsem Marině vděčný za to, že ve mně vzbudila tolik otázek a konfliktů, především za to, že představuje to, po čem i sám pátrám, most mezi kulturami.

Díky ní jsem pochopil a vyrovnal se s tím, že nejsem a nemusím být jenom Srbem nebo Čechem, že extrém omezuje. Proto se snažím o dosažení rovnováhy, kde to, co je pro mě nejautentičtější, je právě kombinace kulturních vlivů, které v sobě mám, a o to víc je prostoru na tvorbu, která potenciálně může podat unikátní vzkaz.

4.4. Dom

Po dlouhé době v Česku, ve kterém jsem se po mnoha letech stal samostatnou jednotkou a dospělým člověkem, který pátrá po svých snech v cizí zemi, jsem měl pocit, že jsem na správném místě ve správný čas.

Už dávno jsem přestal litovat toho, že moje studium medicíny nevyšlo, a to, že se věnuji divadlu, mě drželo na zemi ve víře, že je tentokrát moje cesta upřímná. Ve škole, a zároveň v životě mimo DAMU, jsem byl obklopený kolegy a kamarády z Česka. Od té doby, co jsem se v devatenácti přestěhoval do Prahy, jsem neměl intenzivní kontakt s lidmi ze své kultury a mluvit srbsky bylo výjimečné.

Na jednu stranu jsem za to byl vděčný, protože jsem si zpětně uvědomil, jak moje tranzice do zdejší společnosti kvůli tomu byla rychlejší a moje percepce české kultury a povahy mnohem větší než u dalších lidí, kteří jsou cizinci, ale přitom oni zůstali v intenzivním vztahu s komunitou lidí, kteří jsou jejich krajané.

Nejlepším příkladem byli moji ruští kamarádi, kteří se se mnou kdysi dávno učili česky, předtím, než jsme se všichni hlásili na vysokou školu. Děsila mě představa, že budu jako oni. Že i po několika letech v Praze nebudu schopný mluvit česky plynně. Proto jsem se obklopoval lidmi, od kterých jsem se mohl učit a díky kterým jsem mohl pochopit a přijmout českou kulturu, respektive pražský způsob života.

I přesto, že jsem se tak moc snažil, věděl jsem, že nejsem a nikdy nebudu Čechem, že to je zbytečné a svým způsobem neupřímné. Na cestě přijetí své kultury a kořenů mi pomohla DAMU a obzvlášť moment, když jsem na škole přestal být jediným Balkánem.

Na magisterský program katedry alternativního a loutkového divadla se dostali dva režiséři, Nikola Isaković z Bělehradu a Jana Nunčič, která je ze Slovinska a předtím studovala v Lublani.

Když jsem s nimi začal trávit víc času, přišel jsem na důležité odpovědi a po dlouhé době jsem měl pocit, který mi chyběl. Byl to pocit bezpečí a pocit domova. Mít možnost mluvit svým jazykem každý den byl zázrak a nikdy předtím mi nedošlo, jaké uvolnění mi to přinese.

S Nikolou Isakovićem jsem intenzivně trávil čas, abych mu pomohl se co nejrychleji naučit česky, a bylo zajímavé sledovat jeho proces tranzice do Prahy. Byli jsme v jiných pozicích, já, který jsem v Praze žil dlouho, a on, který se teprve dostal na DAMU a teprve si zvyká na novou společnost. Tady se objevilo důležité téma, téma domova, a otázka, co to vůbec domov je.

Spolu s Nikolou jsme se rozhodli s tímhle tématem pracovat a pokusit se ho převést do divadelní formy.

Zazněla otázka, zda jde najít nový domov, někde daleko od toho původního, a co to je, co nám navozuje pocit, že někam patříme.

To, co nás s Nikolou spojovalo, byl motiv stromu, který pro nás oba byl nejsilnější metaforou domova a vzpomínek, které máme spojené se svým dětstvím a dospíváním. I jeho i moje dětství se točilo kolem jednoho specifického stromu s různým osudem. On byl kluk z hlavního města vyrůstající na obrovském sídlišti obklopený paneláky, jehož centrem bylo hřiště s velkou lípou.

Narozdíl od něho jsem byl já kluk z malého města pod horami, můj strom byl smrk a nacházel se na vesnici nad městem. Poprvé jsem měl příležitost, takhle v cizině, mluvit s mladým člověkem, který vyrůstal ve stejné politické situaci jako já, kde jsme oba byli formovaní stejnou dobu krutosti, ale v jiném prostředí. Bez ohledu na to, kde a jak jsme vyrůstali, strom byl hlavním hrdinou našich vzpomínek, a když jsme se stěhovali do ciziny, museli jsme svým způsobem nechat stromy a vše, co pro nás představují, za sebou. Kolik emocí a lidských osudů se může schovat v paměti jednoho stromu...

Přemýšlel jsem nad tím, jak se percepce stromu u mě a Nikoly liší. Pro něho je strom král sídliště, kolem kterého si hrají děti, za kterým se skrývají teenageři, aby mohli hulit, je to místo jeho prvního polibku, místo, kde mu holka zlomila srdce. Je to silná zelená bytost krásy, která přináší aspoň trochu barvy do mozaiky šedých socialistických paneláků.

Strom spojený se mnou a mojí identitou je mnohem mladší než ten z bělehradského sídliště. Vlastně je starý stejně jako já, protože v sobě nese tradici, která se dodržovala na vesnici, odkud pochází celá moje rodina. Každý nový člen rodiny po narození dostává svůj strom, který se zasadí a spolu s ním roste. Je to svým způsobem silné a poetické, po smrti člověka zbude jeho strom, který bude dál žít a bude svědčit o existenci pomíjivého života člověka.

I přes toto pouto jsme ale jak já, tak Nikola měli potřebu odejít daleko, opustit svůj strom a všechno, co představuje.

Nikola byl silně ovlivněný divadlem site-specific, které před svým příchodem do Prahy intenzivně režíroval, proto jsme se rozhodli, že náš společný projekt bude site-specific. Možnost pracovat s prostorem a vycházet z konkrétního prostoru v tvorbě pro mě byla docela nová a byl jsem rád, že se mi otevřela cesta k novým přístupům k divadelní tvorbě.

Hledali jsme perfektní strom, který by nás oslovil a kolem kterého bychom mohli postavit celý příběh. Pražská Stromovka se stala nejlepším místem, kde jsme pátrali po perfektním stromu.

Součástí našeho týmu se stali tanečnice a režisérka Kristýna, hudebník Tomáš a loutkoherec Šimon.

Našli jsme starou lípu, která vypadala jako nejosamělejší strom v parku. Stála tam sama a to nás fascinovalo. Nabízela tolik možností na budování konceptu, ze kterého měl vzniknout retrospektivní příběh o dětství, teenagerské lásce a stěhování.

V procesu zkoušení a budování dramaturgie příběhu se každý z nás podělil o svůj nejsilnější zážitek z dětství, který je spojený se stromem. Šimon se díky lásce k stromům chtěl stát loutkářem, Tomáš si na druhou stranu stromů vážil, protože se z nich dělají nástroje.

Jako hlavní prostředek komunikace jsme nechtěli používat jazyk. Spojili jsme hudbu, tanec, animaci a písně.

Tomáš hrál na několik dřevěných nástrojů a Šimon animoval strom. Pro něho to byla výzva, protože nikdy předtím neanimoval něco tak velkého. Kristýna svůj narativ budovala tancem a já jsem stromu zpíval tradiční balkánské písně. Překvapilo mě, v kolika lidových písních se zpívá přímo stromu, kde se strom bere jako mytologická bytost, která léčí a pomáhá.

Časem vznikl příběh o chlapci a holce, kteří se kamarádí se stromem a vyrůstají vedle něho. Strom je ústřední postavou, která je spojuje. Strom se hýbe a komunikuje větvemi.

Když se stanou teenagery, zamilují se do sebe. Holka se pak odstěhuje a už nikdy se neobjeví u stromu, kde na ni chlapec čeká. I on sám se rozhodne odstěhovat a pátrat po svém štěstí daleko od stromu svého dětství. Strom zůstává sám a čeká na další nevinné duše, kterým bude moct darovat vzpomínky.

Tři dny před premiérou jsme se dozvěděli, že začíná lockdown kvůli pandemii covid-19, a proto nebudeme moct vystupovat. Bylo to velice smutné, měli jsme připravené představení Dom, které nebude možné prezentovat publiku. Začala izolace a téma domova zůstalo ve mně. Donutila mě ponořit se hlouběji do svého

nitra, proto jsem hodně přemýšlel nad tím, kdo vůbec jsem, co je moje identita, a zejména nad tím, jestli vůbec mám pocit bezpečí a domova jakožto někdo, kdo se nachází na pomezí dvou kultur, dvou jazyků. Tohle mě donutilo přemýšlet nad Srbskem a všem, co jsem za sebou v Srbsku nechal. Jestli to vůbec dávalo smysl. Jestli má cenu obětovat svoje mládí, aby člověk dosáhl svého cíle.

Hlavní otázka byla, jestli v Česku vůbec mám svůj strom, jak ten opravdový, tak ten metaforický, v sobě.

Byl jsem si jistý, že, když jde o tvorbu, týmová práce je to, co mě oslovilo. Už se mi nechtělo performovat sám. Ve skupinové práci se skrývá obrovská síla, právě v tom, že se v týmu navzájem doplňujeme a jeden od druhého učíme.

Tenhle projekt, i přesto, že nebyl prezentován publiku, byl důležitým bodem v mé tvorbě, kde jsem měl jasno, že mě oslovuje a láká práce s prostorem mimo klasické pojetí toho, co je divadlo, co jeviště a co hlediště.

Co to je, co opravdový prostor nabízí, jak do prostoru vstupovat a jak s ním zacházet? Otázky, které mi pomohly ustát izolaci a pokusit se o další vývoj tvořivosti.

4.5. Můj pandemický site-specific

Během izolace způsobené pandemií covid-19 se mnoho z mých kamarádů a kolegů ocitlo v nepříjemné situaci. Nemohli jsme chodit do školy, která pro nás představovala prostředí bezpečí a kreativity. Stát před obrazovkou a zkoušet často nedávalo smysl a únava z online výuky se jenom prohlubovala. Ptal jsem se, jestli vůbec má smysl studovat uměleckou školu v době, která nás dusí a bere nám inspiraci a potřebu tvořit.

Vyčerpanost se stala každodenností a každodennost se stala frustrací. Se svojí spolubydlící, Janou Nuncič, slovinskou malířkou a studentkou režie na katedře alternativního a loutkového divadla DAMU, jsme se rozhodli překonat únavu a strach z izolace, tím, že se pokusíme v každodenním životě, který byl klaustrofobický a omezený na náš byt, najít krásu.

V té době jsme byli s Janou ovlivněni divadlem site-specific díky ateliéru Tomáše Žižky, se kterým jsme týdně měli online přednášky zabývající se divadelní prací v reálném prostoru a důležitou zprávou, jak do prostoru vstupovat a brát ho jako původní impuls k tvorbě. Co to je, co konkrétní prostor nabízí, a jak ho interpretovat.

Tomáš Žižka mě oslovil, jestli bych se nechtěl přidat do projektu jménem *Soutok*, který spojoval studenty DAMU, HAMU, FAMU a VŠE, a to za účelem výzkumu konkrétního území na soutoku dvou řek, Berounky a Vltavy. Na tomhle místě měl v budoucnosti vzniknout takzvaný příměstský park a naším úkolem bylo se tímhle místem inspirovat a kreativně do něho vstupovat. Každou neděli bychom cestovali do jiného místa nacházejícího se kolem soutoku, konkrétně na Zbraslav, Radotín a do Černošic. Zkoumali jsme bohatou historii tohoto podnebí, která měla zajímavou kombinaci keltských a slovanských vlivů.

Jana a já jsme proto byli velice inspirovaní a udělali malou intimní performance v galerii AMU jménem *Nad rybím světem*. Naše performance bylo přenášeno online, a to jako performativní vstup do prostoru galerie, kde studenti fotografie z FAMU vystavovali svoje snímky ze soutoku.

Udělali jsme velké masky vypadající jako roušky v podobě rybích hlav. S maskami na obličejích jsme pohyby připomínajícími rybí plavání pluli prostorem. Diváci se na nás mohli dívat skrze skleněné dveře, kde vznikla iluze ryb v akváriu.

Jana a já jsme díky tomuhle performance vybudovali velice příjemnou energii při spolupráci, a proto, že jsme spolubydlíci, jsme se rozhodli chybějící krásu a radost z každodennosti v izolaci překonat.

Chybělo nám divadlo a spolupráce, kterou jeho tvorba nabízí. Mnou stále silně rezonovalo téma domova z předchozího projektu, který se nám nepodařilo prezentovat publiku. Jana bojovala se stejným pocitem, proto nám bylo jasné, že náš další projekt bude pokračovat v duchu site-specific.

Co to je, co už máme, a s čím, takhle izolovaní, můžeme pracovat? Byt, ve kterém bydlíme, byl jediný prostor, kterým disponujeme, a ten prostor a my v něm jsme byli jedinou hmatatelnou realitou. Proto jsme se rozhodli použít náš byt a jeho místnosti k tvorbě divadelního představení, které bude site-specific.

K našemu bytu jsme se rozhodli přistupovat jinak a rozbít jeho původní význam.

Každá z místnosti měla svou funkci, tu konvenční. Koupelna složila k sprchování, kuchyně k vaření, pokoje ke spaní, chodba na boty a tak dál. Tady zazněla otázka, jak tyhle konvenční místnosti přesunout do divadelního světa? Divadlo nám přece nabízí širokou škálu možností.

Museli jsme jim dát jinou funkci, jiný vzhled a jiný příběh. Mělo to být představení pro malý počet lidí, našich kamarádů, kde celkový zážitek měl za cíl zůstat intimní a vzbudit pocit osamělosti.

Chtěli jsme, aby divák byl součástí prostoru, procházením skrze různé místnosti, kde každá má svůj příběh a ústřední postavu.

Co náš projekt může dát divákovi v krizovém období a jak se bude cítit vzhledem k tomu, že – jak jsme předpokládali – kvůli omezením dlouho nebyl v divadle?

Hlavní inspirací se stal náš aktuální pocit izolace, osamělosti, každodennost v postapokalyptické společnosti, pomíjivost života.

V procesu zkoušení jsme pracovali s objekty, s loutkami, se zvukem a s hereckou postavou. Jana si vzala roli režiséra a já performerera.

Celý průběh zkoušení byl velice přínosný, právě proto, že jsem se poprvé dostal k práci s objektem. Díky Janě a její zkušenosti s animací jsem se pustil do zkoumání každodenních objektů, které nás obklopovaly.

Jak přistupovat k objektu, jako je třeba větrák, aby ztratil svou původní funkci? Mohl být čímkoliv a kýmkoliv. Stačilo, abych si já, jako ten, který ho animuje, určil pravidlo a hrál si se svou imaginací.

Zkoumal jsem různé vztahy, které vznikají mezi předměty v závislosti na jejich umístění nebo zvuku a nabízejí možnost vzniku dramatické situace a konfliktu. Z KATaPu jsem nebyl zvyklý pracovat s materiálem, proto jsem potřeboval čas, abych se oprostil od zvyku vnímání představitivosti a prostoru způsobem, kterým se mi díky dialogickému jednání dostal pod kůži.

Takhle vznikla první scéna našeho projektu, která představovala vstup do postapokalyptického světa samoty. Při vstupu do našeho bytu se diváci dostali přímo do kuchyně, která je první místností. Během představení v ní nebylo moc

světla, krom slabého zeleného světla z otevřené lednice. Seděl jsem na kuchyňském dřezu a díval se do dálky. Když se všech pět diváků dostalo dovnitř a rozdýchalo tmavou atmosféru, pečlivě natrénovanými pohyby jsem začal pracovat s předměty, které jsem měl v kuchyni. Vybrali jsme jich několik a každý z nich byl ozvučen malým mikrofonem tak, aby, až se jich dotknu, vytvořil zvuk, který byl přes mikrofon posílán do velkého reproduktoru. Postupně jsem zapnul ventilátor, zapálil plyn na sporáku a umístil ventilátor tak, aby foukal přímo na plamen, který v kontaktu s větrem měnil svůj směr a intenzitu. Zapnul jsem mikrovlnku, pustil vodu z kohoutku, nechal otevřenou lednici, zapnul tikající vajíčko na dvě minuty a opustil místnost i publikum v nepříjemné malé místnosti plné prolínajících se zvuků kuchyňských spotřebičů do té doby, než zazvonil tikající vajíčkový budík a otevřely se dveře dalšího pokoje, ve kterém na diváky čekal jiný zážitek.

Kdysi dávno jsme s Janou a ostatními spolubydlícími dostali velkou plastovou panenku, kterou vyhodili z výlohy jednoho ne zrovna moderního obchodu s oblečením. Dali jsme jí jméno Josipa a často s ní komunikovali. Josipa byla součástí mého malého pokoje a dalo se s ní věcně pracovat a použít ji jako základ na budování příběhu v mém pokoji. Při zkoušení nás inspiroval fenomén, který je rozšířený v Japonsku – spočívá v tom, že lidé žijící v malých japonských bytech časem přestávají mít potřebu setkávat se s lidmi a vycházet ven. Většinou pracují přes počítač a tohle je jejich okno do světa. Těmto extrémním introvertům se říká *hikikomori*. Někteří z nich mají kvůli pocitu samoty, který se mísí se strachem z lidí, svoje panenky, do kterých jsou většinou zamilovaní a které nahrazují jejich biologickou potřebu lidského kontaktu.

Josipa proto byla perfektním objektem, kterého jsem mohl animovat a který v téhle scéně, na rozdíl od té první, nabídl možnost mluveného slova a komunikace. Tady jsem pracoval i s vlastním pocitem osamělosti a chybějící lásky.

Diváci se v téhle místnosti mohli dívat na rituál svatby mezi postavou inspirovanou hikikomori a panenkou, kde vznikla komická situace, protože panenka nemluvila, a tím pádem si její odpovědi náš hikikomori vymyslel sám.

Hikikomori: Budeš mojí ženou, vezmeš si mě za manžela?

Panenka mlčí.

Hikikimori: Děkuji, taky tě chci za svoji ženu.

Další místnost byl Janin pokoj, ve kterém jsme chtěli pracovat s pocitem stáří a pomíjivosti. Naši inspirací byli naši prarodiče, které jsme kvůli pandemii dlouho neviděli a kteří jako senioři procházeli největší izolací a strachem z koronaviru. Našli jsme staré fotografie mých prarodičů, a to z období, kdy byli mladí a zdraví. Bylo jim asi stejně jako nám v současnosti a vypadali krásně a šťastně. Ptali jsme se, co to je vůbec staří a jak může vypadat samota v izolaci, když má člověk za sebou celý život plný vzpomínek. Je něco, co mu dělá radost, nebo žije ze vzpomínek na lepší časy? Stávají se vzpomínky na mládí obsesí, nebo jedinou možností, jak unést tíhu stáří?

Naší ústřední postavou se stala dřevěná loutka dědečka, kterou si Jana pečlivě vyřezala. Loutka neměla ruce, ale měla hýbající se nohy a hlavu, se kterými se dalo vděčně pracovat během procesu zkoušení. Poprvé jsem dostal možnost animovat loutku a ku mému překvapení mi to docela šlo. Chvilími jsem se cítil jako malý chlapec, který si hraje se svou hračkou robota. Největší výzvou bylo najít typický pohyb, který by postavě starce vyhovoval a který by podával zprávu o jeho charakteru. Měl jsem potíže s tím, naučit se držet loutku správně. Měl jsem tendenci ji animovat ze všech stran, což by případnému divákovi blokovalo pohled na loutku a nebylo by jasné, co se odehrává. Skrze animaci pohybu jsme budovali jeho postavu, která se časem víc a víc rýsovala.

Do té doby jsem byl zvyklý pracovat vyloženě se svým tělem, s textem a prostorem. Tentokrát jsem potřeboval zkrotit svoji potřebu přejímat postavu, ale zázračným způsobem ji poslat do těla loutky.

Z kartonu jsme vybudovali maketu „dědečkova“ domova, ve kterém zadumaný tráví každý den.

V telefonu jsem našel starý záznam jednoho rozhovoru, který jsem měl se svým dědečkem, kde jsem se ho ptal na to, jaké to je být starý. Rozhodli jsme se tuhle audionahrávku použít jako zvukový podklad scény, aby prohloubil atmosféru a doplňoval postavu loutky.

Hlas mého starého dědečka, který si stěžuje na to, jak občas staří umí být nepříjemní, mě dojal. Poskytl důležité konstatování, že to, co je na stáří nejhorší, je to, že člověk zapomíná věci, že mozek má potřebu hýbat tělem, ale tělo ho každým dnem míň a míň poslouchá. Tady se objevil i motiv ztráty milované ženy.

Jak říkal v nahrávce, teprve po babiččině smrti pochopil, jak byl jako muž v tradičním prostředí závislý na ženě v domácnosti, která se o něho stará.

Proto jsme pracovali s projektorem, který na stěně ukazoval staré babiččiny fotografie. Diváci se také mohli podívat do krabice, která byla plná starých předmětů, a takhle vznikl kontrast mezi loutkou ve svém maketovém domečku s předměty v opravdové velikosti: staré šálky, dalekohled, talíře, psací stroj atd.

Chtěli jsme ukázat příběh postavy uvězněné v minulosti.

Během zkoušení jsme se rozhodli rozšířit představení na celý byt a neomezovat se na tři místnosti. Cílem bylo najít hlubší význam a celý koncept spojit do souvislé dramaturgie. Proto se naše první premiéra stala work in progress, na základě kterého jsme chtěli vyzkoušet, zda to, co jsme prozatím měli, vůbec má smysl a jestli funguje.

První premiéra byla určena pro naše kamarády, kteří všichni studovali divadlo. Doufali jsme, že od nich dostaneme podstatnou zpětnou vazbu.

Vystupovat před publikem po tak dlouhé době bez kontaktu s diváky se podepsalo na mém výkonu. Moje energie byla příliš intenzivní, chvílemi až agresivní, kvůli čemuž jsem spěchal a nenechal jsem dostatečný prostor divákovi.

Zásadní chybou bylo to, že jsme před začátkem představení pustili diváky do bytu, kde nahlédli do připravené scénografie, a teprve pak je poprosili, aby do bytu vstoupili znovu, ale tentokrát za účelem představení. Porušilo to už předem nastavenou atmosféru a prostor, divadelní prostor. I při reflexích jsme se dozvěděli, že diváci měli největší problém s pocitem, že tím, že jsme je pustili dovnitř, aniž by představení začalo, byla narušená jeho realita a bylo těžké přistupovat k prostoru jinak.

Když jsme zahráli představení podruhé, stejné chyby jsem nezopakoval a reakce diváků a jejich zpětná vazba byly mnohem lepší než ty z premiéry.

Podstatné bylo, že jsme se s Janou rozhodli překonat negativní pocity, které jsme měli. Tímhle jsme náš byt oživilí a dali možnost ostatním, aby ho spolu s námi zažili jinak, skrze příběhy, které nás inspirují.

Práce s loutkou a animace objektu byly zásadní zkušenosti. Moje pojetí toho, co dokážu a chci dělat v divadle, se znovu rozšířilo o další zájmy, respektive navedlo k alternativnímu divadlu.

Spolu s Janou v současnosti tohle představení dál zkoušíme a pokoušíme se ho rozšířit. Samotná Jana na základě naší spolupráce a zkušenosti začala zkoumat a psát o divadelnosti každodenních věcí a tohle představení bude její absolventský magisterský projekt.

5) CESTA K FILMU ANEB KONEČNĚ KAMERY

5.1. FAMU

Když jsem během prvního ročníku zažíval nepříjemné chvíle na cizinecké policii a paní za přepážkou si troufla říct, že jednoho dne budu v televizi, netušil jsem, že se někdy v životě dostanu před kameru. Téma kamer se objevovalo často, jak v mých začátečních autorských prezentacích, tak i v mém písničkářství.

Ukázalo se, že krize pro jedno médium je plodným obdobím pro to druhé. Když byla kvůli pandemii covid-19 všechna divadla zavřená a studenti divadelních škol nemohli ani zkoušet, práce na filmu se pro mě ukázala jako jediná z kreativních možností.

Před izolací jsem byl spolu s ostatními zahraničními studenty z KATaPu jednou týdně součástí předmětu Working with actors na FAMU. Předmět byl vedený profesorkou režie Mary Angiolillo, která je z USA a která byla mentorkou studentů režie ze zahraničí.

Celý předmět byl postavený na spolupráci mezinárodních herců a režisérů. Skrze intimní spolupráci jsme se seznamovali s principy filmové režie a herectví před kamerou. Každý týden jsme dostávali scénář v angličtině, který obsahoval pár klíčových scén filmů, jež už byly natočené. Každý student režie dostal dva až tři herce, se kterými pracoval, a cílem bylo najít autentický a organický způsob, jak danou scénu oživit a dostat z nás, kteří jsme v tom hráli, co nejlepší výkon.

I během karantény jsme pokračovali v práci, tentokrát omezeně a skrze obrazovky.

Dva roky jsem každý týden pracoval s jiným režisérem a díky tomu jsem se seznámil s mladou filmovou scénou. Zdálo se mi, že filmu začínám rozumět, obzvláště díky zkušenostem s natáčením studentských filmů. Za dva roky jsem hrál v mnoho studentských projektech.

Kamera se stala mým kamarádem a moje fascinace filmem neznala mezí. Pro film platila jiná pravidla než pro divadlo, což je pochopitelné, a důležité bylo, že jsem díky filmu víc rozuměl divadlu, které je živou formou a která se nedokáže zopakovat.

Během natáčení studentských filmů jsem se naučil, jak funguje práce na filmovém setu, a to, že je složená z víc jednotek. Filmový štáb se rozděluje na tým režijní, kamerový, zvukový, světelný, kostymérský, maskérský, herecký a produkční. Každý štáb mi připomněl základy cytologie, kterou jsem se kdysi učil na medicíně. Film a jeho tvorba se pro mě staly buňkou, která, aby mohla fungovat, potřebuje různé orgány, tj. menší komponenty, kde každá z nich provádí důležitou funkci, která přináší rovnováhu a umožňuje život buňky jakožto celku.

Tahle fascinace filmem mě držela a motivovala během karantény. Měl jsem pocit, že se stále učím něčemu novému, a když už nemůžu dělat divadlo v míře, v jaké chci, budu dělat film.

Přitom i divadlo samotné představuje buňku svého druhu, a právě proto jsem vděčný, že jsem díky filmu měl potřebu rozumět divadlu ještě víc.

Kamera je Bůh svého druhu, velké oko, které v sobě skrývá nespočet dalších očí, které se mohou dívat na nás, kteří jsme před kamerou. Film je diktátor, střihem a záběrem diktuje, na co se divák bude dívat, kdežto divadlo, jakožto sdílení prostoru a času, dává mnohem širší škálu možností, na co se lze dívat.

V divadle je divák jeho součástí, naopak film pracuje s odstupem a jasnou izolací.

5.2. Strýc jako exemplum

Jako příklad přínosné zkušenosti bych uvedl film *Strýc* Idriho Beganoviće z Chorvatska, který studuje na FAMU. Za mnou a mým kolegou z KATaPu Martinem Douchou přišel se scénářem o dvou nejlepších kamarádech, kteří se vloupají do bytu strýce jednoho z nich, a to poté, co dotyčný strýc zemřel, aby se dozvěděli, kdo ten podivín vůbec byl.

Dostal jsem roli problematického kluka Pavla a Martin hrál Kubu, stydlivého mládence, který se se svým strýcem nikdy nepotkal. Pavel nutí Kubu, aby se do bytu vloupali, aby Kubovi udělal radost a dal mu možnost svého zesnulého strýce poznat, aspoň přes to, co po něm v bytě zůstalo. Kuba netuší, že Pavlovi jde doopravdy o zábavu a že dělat neplechy mu není cizí.

V bytě tráví celou noc a jejich kamarádství stoupá na další úroveň. Dozvídají se, že Kubův strýc byl učitelem němčiny a přednášel ve škole. Poté, co se Pavel dostane do skrytého pokoje a najde tam promiskuitní fotografie strýce s dětmi, prosí Kubu, aby co nejrychleji šli pryč. Kuba netuší proč a prosí Pavla, aby do bytu chodili pravidelně, jenže Pavel nenachází sílu říct Kubovi pravdu a trápí se pocitem viny, že se kvůli své manipulaci dozvěděl o něčem, co by jeho nejlepšímu kamarádovi vzalo iluze. Proto raději mlčí.

Celkový příběh byl jak pro mě, tak pro Martina velice zajímavý, místy nepřijemný. O to víc šlo o výzvu zpracovat tuhle tematiku věcně a pečlivě.

Spolu s Idnim a Martinem jsme průběžně zkoušeli, abychom měli do natáčení jasně vybudované postavy. Proto jsme Martin a já trávili hodně času spolu, abychom se lépe poznali a našli společnou energii, se kterou budeme pracovat.

Podstatné bylo, že film měl být v češtině a na rozdíl od předešlých filmů, ve kterých jsem byl, měl tenhle poměrně dost textu, který jsem se musel naučit.

Moje hlavní obava byla ta, že bude znát, že jsem z ciziny, což jsem nechtěl, když už mám hrát kluka z Česka. Martin mi pomáhal s výslovností, ale i tak jsem měl strach. Kdykoliv jsem hrál, byl jsem bez energie a moje tělo bylo odpojeno od hlasu. Ptal jsem se, co mi v tom může pomoci, a ze zkušenosti, kterou jsem měl ze školy, jsem věděl, že to tak snadno nepůjde.

Při práci s češtinou mi pomohla zkušenost z herecké propedeutiky v autorském tvaru, kterou v druhém ročníku vedla Hanka Malaníková spolu s Janem Hančilem. Tehdy jsme autorsky zpracovávali Ibsenovo drama *Paní z moře*, kde jsem při zkoušení českého textu zápasil s odpojeným tělem a hlasem, které mě jako by nechtěly poslouchat. Jan Hančil mi v tomto ohledu hodně pomohl, tím, že mi nabídnul možnost říct text srbsky, zažít ho v prostoru a dovolit své mateřštině, aby mi zaktivovala tělo a hlas. Byl to zásadní moment, kdy jsem se poprvé uvolnil a moje tělo a hlas se razantně změnily. Bylo to pro mě mnohem přirozenější a příjemnější. Poté, co jsem aktivoval tělo a hlas, zopakoval jsem text v češtině a k mému překvapení tenhle pokus doopravdy fungoval. Tělové napětí aktivované srbštinou jsem mohl použít k tomu, abych s větší energií a zřetelněji mluvil česky.

Stejným principem se mnou pracoval i Idni. Předtím, než kameraman zapnul kameru a začal točit záběr, jsme s Martinem prošli celou scénu, já v srbštině, on

v češtině. Tohle se ukázalo jako efektivní způsob, jak udržovat performativní aktivitu a tělové napětí potřebné k tomu, aby postava oživila před kamerou.

Natáčení trvalo čtyři dny a bylo poměrně vyčerpávající, ale výsledek byl potěšující. Profesoři z FAMU film pochválili a já jsem dostal podstatnou reflexi, že moje postava neměla cizí přízvuk. Měl jsem z toho velkou radost, obzvláště kvůli tomu, že jsem spolu s Idniho a Martinovou pomocí překonal svůj strach z češtiny.

V dalších filmových projektech jsem se cítil mnohem svobodněji a sebevědoměji. Už jsem měl dostatečné zkušenosti, abych rozuměl tomu, jak celkový proces natáčení filmu vypadá. Byl jsem ve fázi, kdy jsem byl před kamerou uvolněný, a chyby, které jsem dělal na začátku mé filmové cesty, jsem neopakoval.

Zpětně jsem si uvědomil, jak moc mi pomohly zkušenosti z KATaPu, abych se choval přirozeně před kamerou, a obzvláště dialogické jednání. Proto jsem přemýšlel nad tím, jak má pocit jednání ve veřejné samotě paradoxně blízko k pocitu, který mám, kdykoliv stanu před kamerou.

6) ASKA A VLK A MOJE BUDOUCNOST

Aska a vlk je povídka slavného jugoslávského spisovatele Ivo Andriće, který je nositelem Nobelovy ceny za literaturu a jedním z nejdůležitějších osobností jihoslovanské kultury a srbochorvatského jazyka. Jeho velkou inspiraci byla Bosna a její konfliktní podnebí, ve kterém se míchají různá náboženství a kultury tvořící nové, unikátní prostředí, jehož lyrika je založená právě na fenoménu krize, která nutí všechny jeho postavy, aby setrvaly a danou krizi překonaly nebo byly krizí pohlčeny.

Jednoho dne jsem v antikvariátě náhodou našel český překlad *Asky a vlka*, a jak to většinou bývá, některé věci začneme chápat teprve tehdy, když vyrosteme. Teprve v současnosti, s odstupem, s životní zkušeností a v cizím jazyce jsem dokázal pochopit, o čem vlastně je tahle známá pohádka.

Během koronavirové krize, která nás příliš omezila, jsem se neustále vracel k téhle pohádce, která mi svou silou pomohla překonat období, které bylo velice náročné. Donutilo mě to přemýšlet nad svou cestou k autorství a krizemi, kterými jsem musel projít a překonat právě tvořivostí.

Došlo mi, že každý z nás může být Askou, která má svého hladového vlka, že lidským osudem je bojovat o život, jenom je otázka, co to je to, co musíme udělat, aby nás vlk nesežral. Že by tancovat?

Aska je malá ovečka, která bydlí na planině spolu se svou mámou, a to ve stádu. Aska se liší od ostatních oveček tím, že se chce stát baletkou, a proto prosí matku, aby ji zapsala do ovčí baletní školy. I přesto, že je Aska výjimečně chytrá a učenlivá, její máma o ni má strach, protože Aska je přece jen trochu neposlušná. Jednoho dne, když se vrací z baletní školy, začne tancovat a zabloudí do lesa, kde ji spatří starý a hladový vlk. Aska má pocit, že až přestane tancovat, vlk ji sežere, proto ve svém transu tance pokračuje. Vlk, i přesto, že má velký hlad, pronásleduje Asku lesem okouzlený jejím tancem a odhodláním přežít. Pokaždé, když se rozhodne zaútočit, si řekne, že ten tanec je přece tak krásný, že se bude dívat ještě pár minut. Takhle Aska tancuje celý den, do chvíle, než vlka spatří myslivec, který ho zabije a ona z únavy omdlí.

Na podnět profesorky Jany Pilátové jsem k letním klauzurám v třetím ročníku bakalářského studia chtěl zpracovat tenhle příběh po svém a použít ho jako

základ pro delší a větší tvar závěrečné autorské prezentace, na které v současné době pracuji a konzultuji s doktorkou Hanou Malaníkovou.

Příběh o Asce mě silně oslovil a inspiroval, protože si i sám na svojí tvůrčí cestě přijdu jako malá ovečka, která je ztracená ve svých myšlenkách a snech. Vlka představují moje veškeré strachy, potíže a pochybnosti, se kterými bojuji denně.

Každá krize, kterou jsem prošel, mě posílila a představovala nutný bod zlomu a vývoje, mě jako člověka s potřebou tvořit.

Témata mých předešlých autorských prezentací na katedře vždy byla osobní, proto se mi zdálo vděčné pokusit se o nový proces, kde se budu snažit propojit už existující příběh s příběhem vlastním, ale ne nutně skrze dramatickou postavu sebe, ale ztvárněním ovčího světa na planině.

Bude to prozatím největší dramatický zpracovaný autorský tvar, který jsem dělal, a doufám, že se mi podaří najít správnou cestu ke kvalitní přípravě a ztvárnění tohoto tématu.

Chci touhle autorskou prezentací uzavřít jednu epochu svého života a studia a udělat něco, co by mohlo vytvořit prostor pro další vývoj a mé vystupování i mimo školu, kde bych potenciálně mohl oslovit víc lidí, kteří tenhle příběh neznají a jež by mohl motivovat překonávat vlastní krize a potíže, tím, co dělají nejrady, stejně jako Aska.

ZÁVĚR

Psaním svojí první bakalářské práce jsem získal velkou zkušenost, která mi, doufám, pomůže v dalších letech studia, a poslouží jako základ pro mnohem komplexnější a odbornější magisterskou diplomovou práci v budoucnu.

Přesně v září 2021 to bude osm let od doby, kdy jsem se přestěhoval do Česka. Tato práce symbolicky představuje uzavření jedné dlouhé etapy v mém životě. Etapy, která je poznamenána velkými výzvy a překážkami, které jsem překonal. Můj původní a hlavní cíl byl vystudovat vysokou školu v cizině, ve které se stanu plnohodnotnou součástí společnosti. Na téhle cestě jsem prošel velkou proměnou, kdy jsem se dostal do stádia, kde dělám to, co mám rád a co mě naplňuje.

Studium na KATaPu vnímám jako kruciální periodu mé proměny a růstu nejen jako autora a tvůrce, ale především jako člověka. Drama identity pro mě představuje konflikt, který je základem pro zkoumání, objevování a budování identity, jak autorské, tak civilní. Jak říká profesor Vyskočil: „Autorství nesouvisí pouze s uměleckou tvorbou, ale vlastně s celkovým postojem k životu, k existenci vlastní a také druhých.“ (Vojíř, 1984, s. 5)

Krise je možná poněkud klišoidní slovo, ale zpětně chápu, jak každá „krize“, kterou jsem procházel, posloužila jako inspirace a impulz k tvorbě. Za tři roky, co studuji divadelní školu, se moje autorství stále vyvíjí a nejvíc mě těší, že jsem se díky KATaPu naučil vážit proces jako nezbytnou a nejdůležitější součást tvorby.

Moje autenticita se skrývá ve střetu balkánské a české kultury, kde obě hrdě nesu v sobě. Sebe vidím jako most, který spojuje dva na první pohled zcela jiné, ale něčím velice podobné národy.

Tvůrčí fáze, která byla založená na převážně osobních tématech a individuální práci, se během projektů se studenty KALDu a FAMU postupně posouvá dál, k práci v týmech a směrem k alternativnímu divadlu a filmu.

V tomto roce jsem se dostal do navazujícího magisterského programu katedry alternativního a loutkového divadla DAMU, který je založený na práci ve skupině a výzkumu ve specifických ateliérech pod vedením mentorů.

Hlavní témata, která chci zkoumat, jsou imerzivita, rituály spojené s pověřivostí. Rád bych pracoval se scénografickými instalacemi, do kterých bych

zapojil performerera a diváka. Do divadelní tvorby bych zapojil video a zvuk a takto se pokusil o sjednocení svých preferencí k divadlu, hudbě a kameře.

Nic na své dosavadní cestě bych neměnil a budu se snažit o to, abych se svou dosavadní zkušeností vstoupil do další etapy tvorby upřímně a nadále budoval svou tvůrčí identitu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ABRAMOVIČ, M.: Prolazim kroz zidove: memoari. Beograd: Samizdat B92, 2016.
- ANDRIČ, I.: Aska i vuk: Pripovetke. Beograd: Prosveta, 1968.
- ČUNDERLE, M. (ed.): Hic sunt leones /o autorském herectví/. Praha: Ústav pro výzkum a studium autorského herectví DAMU, 2003.
- PILÁTOVÁ, J.: Hnízdo Grotowského: Na prahu divadelní antropologie. Praha: Institut umění –Divadelní ústav, 2009.
- RUT, P. (ed.): Nedivadlo Ivana Vyskočila. Praha: Brkola, 2016.
- VOJÍŘ, P.: Oddanost je víc než ochota (s Ivanem Vyskočilem o autorském divadle), in Amatérská scéna, 1984/11, s. 4n.
- RUT, P.: Parlando cantabile: od řeči ke zpěvu a zpět. Praha: Brkola, 2017.
- VYSKOČIL, I. a kol.: Dialogické jednání s vnitřním partnerem I. Praha: Brkola, 2012.
- VYSKOČILOVÁ, E. (ed.): Dialogické jednání jako otevřená otázka. Praha: AMU 1997.

PŘÍLOHA

Seznam filmů, ve kterých jsem účinkoval

1. Death Symphony, režie: Alena Kolesnikova, role: hudebník, 2019
2. What If, režie: Ananya Samanta, role: Brian Edwards, 2019
3. Rooftop, režie: Desire Steno, role: Hector, 2020
4. Čeňkový pašije, režie: Antoine Dossin, role: Mirek, 2020
5. Echo, režie: Ruggero Mannucci, role: Alexander, 2020
6. Strýc, režie: Idni Beganovič, role: Pavel, 2020
7. Na koleji, režie: Sebastian Šulík, role: chlapec z koleje, 2021
8. 24 časa u životu jednog profesionalca, režie: Idni Beganovič, role: gospodin Puž, 2021

Seznam mé divadelní tvorby

1. Vařený hlavy, režie: Eliška Kahoun, role: Kamil, premiéra: březen 2018
2. Přepážka číslo 10, klauzura z herecké propedeutiky letního semestru 1. ročníku KATaP, premiéra: festival Horem Dolem Provodov, červen 2019, Kampus Hybernská: srpen 2019
3. Kamera, Bog moj, autorská prezentace letního semestru 1. ročníku KATaP, Studio Alta: červen 2019, Klub FAMU: srpen 2019
4. Synteticum, performance na videobloku studentů KALD, festival Proces, leden 2020
5. Hranice, autorská prezentace zimního semestru 2. ročníku KATaP, leden 2020
6. Nositelé řádu, scénické čtení KČD, režie: Kateřina Volánková, role: Nováček, 2020
7. Promiň, otče, zimní klauzury z herecké propedeutiky 2. ročníku KATaP, vedeno Hanou Malaníkovou a Janem Hančilem, leden 2020
8. Zpráva pro jistou akademii, klauzurní představení KČD, režie: Klára Vosecká, role: Impresario, letní semestr 2020
9. Rusko, vagon třetí třídy, spolupráce studentů a pedagogů DAMU a FAMU, režie: Klára Vosecká, role: Nikita, červen 2020

10. Paní z moře, letní klauzury z herecké propedeutiky 2. ročníku KATaP, 2020
11. Otevřená hodina s Jaroslavou Pokornou, letní klauzury experimentální herecké tvorby KATaP, 2020
12. Hodina anatomie, autorská prezentace letního semestru 2. ročníku KATaP, září 2020
13. Ne igraj se za stolom, loutkové představení, režie: Nikola Isaković, festival Floating Castle, Slovinsko, červenec 2020
14. Dom, představení site-specific, režie: Nikola Isaković, březen 2021
15. Nad rybím světem, performance v galerii AMU jako součást projektu Soutok, 2021
16. Na Slupi 5, bytové představení, režie: Jana Nunčič, květen 2021
17. Aska a vlk, autorská prezentace 3. ročníku KATaP, červen 2021

Seznam mých písní

O slávě

1. Balkan (Balkán)
2. Da se prodam (Jen, abych se prodal)
3. Folk ti je mozak pojeo (Folk ti sežral mozek)
4. Egoista (Egoista)
5. Tokio (Tokio)
6. Sushi (Sushi)
7. Erotika (Erotika)

O mládí

1. Mladosti (Mládí)
2. 25
3. Do koske (Do kosti)
4. Modrice (Modřiny)
5. Kalifornija (Kalifornie)
6. Ko tebe kamenom, ti njega hlebom (Kdo tebe kamenem, ty jeho chlebem)
7. Sve što je lepo prolazi (Všechno krásné má svůj konec)
8. Karlov most u senkama (Karlův most ve stínech)

9. Žvaka (Žvýkačka)
10. Banane (Banány)
11. Sreda (Středa)
12. Ždral (Jeřáb)