

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DÍVADELNÍ FAKULTA**

MAGISTERSKÁ PRÁCE

Praha 2020

Ivo Sedláček

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA
Dramatická umění
Herectví alternativního a loutkového divadla

MAGISTERSKÁ PRÁCE

DIVADLO JAKO HUDEBNÍ UDÁLOST

Studium a analýza hudebních principů užitých při stavbě vlastních autorských
projektů

Reflexe vlivu scénické hudby a vlivu intuice v herecké, autorské, taneční a hudební
tvorbě

Ivo Sedláček

Vedoucí práce:

MgA. Petra Tejnorová, PH.D

Oponent práce:

DOC. Vratislav Šrámek

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul:

MgA.

Praha 2020

Prohlášení

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

DIVADLO JAKO HUDEBNÍ UDÁLOST

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

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

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Abstrakt (souhrn):

Tato práce zkoumá základní lidské potřeby vedoucí k umělecké tvorbě a k touze umění vstřebávat. A to velmi osobní formou - ohlédnutím za mou minulostí a růstem v uměleckých sférách. Přičemž hledám pro své motivace a vzniklé otázky odpovědi v odborné literatuře. Práce tak může svou odlehčenější a osobitější formou připomínat detektivní pátrání. Pátrání po tom, proč tvoříme a proč vstřebáváme. Jaké formy máme k dispozici a jak se mohou tyto formy kombinovat a vzájemně doplňovat. V práci zmiňuji divadelní představení, která se mě dotýkala. Projekty, v nichž jsem účinkoval a které formovaly moji intuici, kterou jsem uplatňoval ve vlastních, autorských projektech. Těm se věnuji v poslední části této práce.

Abstract (summary):

The work examines basic human needs, which leads to art creation and to desire to consume art. This is done in a personal way - by looking back at my past and growing in an artistic environment. I am looking for answers to questions, and about originated motivations, in professional literature. The work can, by its personal and enlightened characteristics, bring to mind detective investigation. Searching for why we create, and why we absorb. About what forms do we have available, how can these forms be combined and how can they complement each other. I am mentioning theatre shows that I have seen and have been touched by. Projects that I have been part of and which shaped my intuition that I used in my own, creative work which I talk about by the end of this thesis.

Poděkování

Zde bych rád poděkoval Petře Tejnorové. Musela se, ve svém nabitém programu, louskat mými obsáhlými pokusy o vznešenou literaturu, která postrádala smysl. Její věcné rady a psychická podpora mi pak umožnila práci dokončit a nalézt v tvůrčím procesu potěšení. Janu Faixovi za pohotovou pomoc s korekturou. Obdařil mou práci českým jazykem. Zároveň musím poděkovat Anitě Gregorec za její cenné rady co do obsahu i způsobu práce. A za objetí ve chvílích duševního dna.

OBSAH

1 Úvod	7
2 Zárodek motivace a estetického zaměření	9
2.1 První vzpomínky	9
2.2 Druhé vzpomínky	11
2.3 Hra, fantazie, snění	13
2.4 Estetické zaměření	14
3 Základy herecké práce a etiky	15
3.1 Herecká škola	15
3.2 Exhibicionismus, dopamin a adrenalin	18
4 Hudba	20
4.1 Funkce hudebního prožitku	20
4.2 Zárodek skladatelské touhy	23
4.3 Hudební vkus	24
5 Hudební, objektové divadlo	26
5.1 Matija Solce	27
5.2 Fekete Seretlek	28
5.3 KAR	29
6 Jevištní pohyb a výrazový tanec	31
6.1 Bod nula	31
6.2 Pozdrav z vesmíru	33
6.3 Mordor všech prací	34
7 Autorská tvorba	36
8 Divadlo jako hudební událost	42
9 Závěr	50
10 Použité zdroje	51
11 Seznam inscenací a projektů	52

1 Úvod

Zapomínám dýchat. Pracuji na své vlastní magisterské práci. Potí se mi ruce a jsem lehce nervózní. Možná jsem narazil na menší překážku - ani zdaleka netuším, o čem je divadlo. Proč se lidem v mém okolí líbí? Proč na něj chodí? Proč do divadla většinou nechodím rád? Proč, když už náhodou někam jdu, se v drtivé většině případů k smrti nudím? Proč to musí být společenská událost, když jsem chronický introvert? Proč mně některé divadelní praktiky vyloženě rozčilují? Možná jsem se jen ocitl na místě, na kterém nemám co pohledávat, natož něco hodnotit. Počkat, hodnotit? Je normální, že někdo v jednom kuse hodnotí nějaké představení? Patřím mezi tvůrce.. I kadeřník pod každým účesem vnímá technický postup práce vedoucí k onomu výsledku. Je to přirozené. Ale jak mám hodnotit, když nevím, jak má správné divadlo/účes vypadat? Když za své roky studia člověk slyší tolik pravd! Tolik správných cest od tolika zajímavých, charismatických a přesvědčivých lidí? Proč se ty pravdy od sebe tolik liší? Kdo se v tom má vyznat, natož se o tom smysluplně rozepsat? - Já. (Bohužel). Čtete cestopisy z cest divadelním světem. Sdílené otevřené zamyšlení nad tím, čemu jsem se to od té střední školy vlastně věnoval. Co jsem se naučil, co naopak do dneška nechápu. A také, proč raději než do divadla chodím na pořádné hudební koncerty. V čem se může divadlo inspirovat právě hudebním koncertem? A jaké divadelní prvky používají naopak hudebníci? A proč jsem vůbec začal skládat hudbu, když tomu nerozumím? A jak je možné, že jsem neprošel tanečními a stejně dosáhl široké nominace na Thálii v kategorii baletní sólo? Je na čase se zamyslet a konečně zodpovědět tyto otázky, s nimiž v noci spím úplně v pohodě, protože mě vlastně vůbec netrápí. Ale musím se alespoň částečně zamyslet nad tím, o čem to celé bylo a co mi to dává. Proč mám pro tuto uměleckou rodinu slabost. Proč mně tak vzrušuje být součástí tvůrčího procesu. Proč to vlastně, v hloubi duše, pořád miluji. A proč doufám, že to nikdy neskončí (mimo skutečnost, že mě to živí).

Chci hledat motivace, psychologii umění, úhly pohledu, reflektovat konkrétní projekty, vzdát hold osobnostem, které mě formovaly, a přijít na to, co všechno ovlivňovalo můj osobní růst - vznik intuice, kterou mám dnes. Narazím na spoustu otázek. Budu si muset něco přečíst, ale jinak nevidím důvod, proč by to nemělo vyjít...

2 Zárodek motivace a estetického zaměření

2.1 První vzpomínky

Kdesi, v mlze z cigaretového kouře, je zákulisí Loutkového divadla v Ostravě. V tu dobu tam hráli oba rodiče. Býval jsem hlídán jejich kolegy, kteří kouřili, měli hluboké hlasy a dávali mi žvýkačky. Divadlo bylo vždycky. V první třídě jsem nedokázal říct, jak se mí rodiče živí. Musel jsem se zeptat. Byl jsem naprosto zaskočen. Nějak jsem nad tím nepřemýšlel, že to může být práce. Divadlo Loutek pro mě bylo velkolepé. Strašidelné. Plné skvělé hudby. Následovala šťastná léta divadla - období Petra Nosálka, coby uměleckého šéfa. Léta 1999-2002. Jeho zpracování Erbenovy *Kytice* mě děsila k smrti. Vzpomínám na obraz vodníka ve **stínu**. Před sebou otevřené břicho. Vytahuje střeva, zvrací... Bylo to skvělé! S odstupem času... **iluze, násilí!**

Vzpomínám na festival divadla. *Spectaculo Interesse*. Měl jsem možnost nahlédnout, jak to dělají lidé z daleka, a slyšet exotické jazyky. Třeba vznešená paní z Ruska. Hrála popelku jen s kosmetickými udělátky. Nikdy jsem nic podobného neviděl. Ruština byla nová. Vůbec mi nevadilo, **že jsem nerozuměl**.

Jisté divadlo z Polska, myslím, že hráli *Gulliverovy cesty*. Byl jsem z té inscenace úplně hotový. Vybavuji si jen herce v bílém. Válí v řadách sudy na pódiu. Hromy, blesky - dělali moře. Bylo to **epické**¹. Epické, **to se mi líbí**.

Vybavuji si průvod v kostýmech s loutkami. S bratrem jsme dostali loutky z inscenace *pejsek a kočička*. Šli jsme hrdě v první řadě, pyšní, **výjimeční**.

Každé vánoce jsme vždy po večeři před velkolepým odhalením vánočního stromečku hráli rodičům představení. Nejstarší bratr, režisér Jiří Hajdyla, mne velmi inspiroval chytrými způsoby, **jak něco ztvárnit**. Svou první roli pejska si teď už bohužel nevybavím.

Svá první kola jsme si koupili za **peníze** z dabingu. Já a Míša. BMX kola, která našel táta přes inzerci v novinách. Byl jsem smutný, že nemají přehazovačku. Asi

¹ Dnes je slovo *epické* používáno mládeží ve významu *skvělý, úžasný, velký, neuvěřitelný* bez jakékoli smysluplné vazby na skutečný význam tohoto slova.

očividně. Táta přišel a pošeptal mi, že narozdíl od bráchy mám na kole „motýlka“². Což je mnohem lepší! Fungovalo to. **Úhel pohledu.**

Logicky jsem nemohl pochopit většinu toho, co jsem viděl. Stejně si nesu silné zážitky. Jak je to možné? „Protože je představení závislé na slovech, může požadavek na racionální porozumění u mladých lidských bytostí přesáhnout jejich schopnost sledovat logiku v úplnosti a může klást takové mentální nároky, které převáží nad souladem všech aspektů celku. Hudba a dramatické aktivity nebo tanec podle hudby tomu zabraňují, udržují rovnováhu, a poskytují tedy zkušenost ve všech rovinách. Emocionální zkušenosti zahrnují nálady a atmosféry všeho druhu - a tedy i života, protože všichni lidé jsou tvořeni náladami a atmosférami, které mají většinou vnitřní zdroj, který plyne z vnějších příčin.“³

Ohromnou zábavu jsem si užíval u *Mám na ruce prsty z nohy*. Autorská dada komedie našeho tatínka - Jiřího Sedláčka, Davida Punčocháře a Ivana Felleri. Tátu obklopuje specifický **humor**. Tvoří pod pseudonymem Oldřich Sivý:

*„JAK OVLÁDÁ DOMINA
VYJMENOVANÁ SLOVA?
Jako když bičem mrská*

*JAKÝ MÍCHANÝ NÁPOJ MILUJÍ
PAVOUCI?
Muchito*

*Co dělá cyklista, kterému
z velocipedu nic neukradlí?
SMĚJE SE NA CELÉ KOLO*

V družině má dozor

² Volnoběh, nepřímý převod. Lidově také „cvrček“.

³ WAY, Brian. *Rozvoj osobnosti dramatickou hrou*. 2., rev. a aktualiz. vyd. Přeložila Eva MACHKOVÁ. Praha: Sdružení pro tvořivou dramaturgii, 2014. ISBN 978-80-903901-4-0. Str. 95.

Táty je plná místnost. Je obdivován. Ve středu dění. Chtěl jsem **být jako on**. Rychle jsme si s bratrem osvojili „sedláčkovský humor”.⁵ Někdy za hranicí „**Sebebavizmu**”.⁶ Mladší bratr - Michal Sedláček, dále jen **Míša**.

Čím jsem starší, tím je menší šance, že něco zažiju poprvé. „*Pokud vám je méně než 38, je veliká šance, že nejlepší vtip, který kdy uslyšíte, je vtip, který jste ještě neslyšeli. Pokud je vám víc než 38, je šance, že jeden z vtipů, který znáte, bude pro víc lidí, než byste byli schopni v životě poznat, tím nejlepším vtipem, co kdy uslyší.*”⁷

2.2 Druhé vzpomínky

Kultovní inscenace - muzikál *Šakalí léta* v Národním Divadle Moravskoslezském. Režie Peter Gábor, táta hrál Bejbyho i se svou proslulou vanou⁸. Krásná výprava, hudba, choreografie. Vrcholí rock'n'roll s tanečními souboji mezi hodnými rebely a zlými straníky. Něco se ve mě hýbe. **Chce se mi brečet, ale nejsem smutný**. Proč? Odpověď na tuto otázku jsem hledal na internetu. Na základě několika zdrojů jsem dospěl k závěru, že jsme zvířata společenská, „stádní”. Hudba je silná. Způsob, jakým jsme do jejího vnímání zapojeni, podporuje sdílené emoce, hysterii a ohromnou radost. Byl jsem z takové radosti dojatou ovečkou.

Pán polštářů - Divadlo Antonína Dvořáka, režie Andrzej Celiński. Byla to inscenace, na kterou se nechodilo, spíše se z ní hromadně odcházelo. McDonagh byl strašně „cool!”⁹ **Černý a sprostý**. Proto ti staří lidé tolik odcházeli a mě to povzbuzovalo mít inscenaci ještě raději. **Jdu proti proudu!** „*Černý humor a jeho konkrétní projevy se často pohybují na hraně společenského vkusu. Černý humor*

⁴ SIVÝ, Oldřich. *Nad zadky telat*. Ostrava: Repronis, 2017. ISBN 978-80-7329-426-7. Str.24,29,129.

⁵ Humor za každou cenu. Za všech okolností. Únik. Pozornost.

⁶ Fenomén, při kterém se při prezentaci vtipu směje pouze jeho autor.

⁷ Volně přeložená myšlenka Michaela Stevense.

⁸ Velkolepé, pivní břicho.

⁹ (expresivní výraz) moderní, současný, být cool - být in, být moderní a současný, držet krok s dobou.

*zdůrazňuje absurditu světa a současně proti ní tvoří jistou formu intelektuální obrany. Tímto obratem k absurdnímu se černý humor odlišuje od cynismu.*¹⁰

Dívka s pomeranči - Loutkové divadlo Ostrava, režie Václav Klemenc. Maminku hraje maminka. Dodnes jde o jeden z mých nejsilnějších zážitků na divadle vůbec. Především díky scénám ve stínu a manekýnám, coby charakterům z vyprávění. Zamiloval jsem si stínohru a použití **loutky**. Loutka má **tajemství**. Víc ví, všechno ustojí i obhájí, protože my diváci jsme její součástí. Emočně jsem toto představení nezvládl. Musel jsem se na chvíli uklidit, ale pak mi bylo krásně. Tento pocit trval nějakou dobu. Proč mě tak dojíká něco, co není skutečné? **Oxytocin**, aneb hormon lásky, věrnosti a důvěry, případně taky mazlení a empatie. Když se díváme na film nebo na divadelní představení, je to právě oxytocin, co v těle funguje jako neuropeptid. Je to reakce na stresovou situaci. Funguje opačně od adrenalinu. Uvolňuje, snižuje úzkost, stres, reguluje naše společenské vazby a chování, zlepšuje paměť, emoční spojení a usnadňuje rozpoznávání emocí. Nejvíce je vyplavován v těle ženy při porodu. Navozuje pečovatelské a ochránářské pocity u mužů i u žen. Vyplavuje se jednak při doteku, objetí, stimulování bradavek, genitálií, při kojení nebo při očním kontaktu s malým dítětem. Zvýšený oxytocin lze sledovat také v prvních fázích romantického vztahu. Zároveň se vyplavuje ve chvílích, kdy jsme přijímání druhým člověkem - skupinou, či při jiných příjemných společenských událostech, ať už je sami prožíváme, nebo se na ně pouze díváme. Tělo je v tomto ohledu mrcha a nechá nás dojaté před fiktivní romantickou komedií. I když víme, že to jsou herci a příběh není skutečný. Díky tomuto procesu se můžeme skrze umění vzájemně poznávat a dojímat. Oxytocin spouští cesty v mozku, které se zaslouhují o to, že se staráme o druhé. I když jsou to cizí lidé. Proto dokáže při uměleckých událostech panovat tak intenzivní společenská atmosféra. Lidé si víc důvěřují, mají se víc rádi, starají se o sebe a nebojí se očního kontaktu..

¹⁰ Černý humor – Wikipedie. (online) (27.6. 2020). Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cern%C3%BD_humor

2.3 Hra, fantazie, snění

V dětství jsme s Míšou vytvářeli divadlo v jednom kuse. Z počátku to byly způsoby, jak se vzájemně rozesmát fekálním humorem nebo opičkami. Když si prohlížím obrázky z dětství, pozoruji především fekální témata a násilí. Například invazi dinosaurů, kteří žrali lidi a při tom vykonávali velkou potřebu. Spousta červené a hnědé barvy. Červená + hnědá = „Epické!”

„Další významnou charakteristikou předškolního věku je rozvoj smyslu pro humor. Děti začínají chápat absurditu, která se projevuje dvěma způsoby. Něco opakují nebo dělají až do nesmyslnosti (něco, co se normálně nedělá, je to tzv. absurdita pro legraci), nebo vymýšlejí nové věci, které nejsou ve skutečnosti možné (pohádka „Jak pejsek a kočička dělali dort” to přesně vystihuje). Sami začínají říkat jednoduché žerty, jejichž sdílení je projevem počínajícího přátelství. Rovněž se objevuje tzv. „tabu humor” (skatologický, fekální humor), kterým děti prověřují reakce ostatních.”¹¹

„Naši hlavní činnost ve volném čase tvoří s jasnou převahou zážitky, o nichž víme, že nejsou reálné. Když dostaneme možnost volby, utíkáme do širší fantazie - do světů vytvořených lidmi, tedy do knih, filmů, počítačových her a televize (celkem více než čtyři hodiny denně), nebo do světů, jež si vytváříme sami při snění a fantazírování.”¹²

Není rozdíl v motivaci mezi dětskou hrou a dospěláckým únikem do světa fantazií. S Míšou jsme hráli v pokoji hokej a předstírali mistrovství světa.

„když se nad tím zamyslíme, jde o docela zvláštní způsob trávení času. Jistě bychom na tom byli lépe, kdybychom se věnovali nějakým aktivitám s větší adaptivní hodnotou: jídlu, pití, smilnění, navazování přátelství, budování přístřešků či výuce dětí. Místo toho dvouleté děti předstírají, že jsou lvi, studenti zůstávají celou noc vzhůru, aby hráli počítačové hry, mladí rodiče se ukrývají před potomky, aby si mohli číst romány, a mnoho mužů tráví víc času sledováním pornografie na internetu než navazováním vztahů se skutečnými ženami. (...) Podle jedné teorie nám fantazie

¹¹ Emoční vývoj dítěte předškolního věku – Wikipedie. (online) (8.12.2015). Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Emo%C4%8Dn%C3%AD_v%C3%BDvoj_d%C3.%ADt%C4%9Bte_p%C5%99ed%C5%A1koln%C3%ADho_v%C4%9Bku

¹² BLOOM, Paul. *Proč se nám líbí to, co se nám líbí: co všechno nám lidem přináší potěšení*. Přeložil Zdík DUŠEK. V Praze: Metafora, 2011. ISBN 978-80-7359-283-7. Str. 99.

*působí takové potěšení, protože zneužívá duševní systémy, jež se vyvinuly pro oceňování radosti reálného světa. Imaginární prožitky se nám líbí, protože je na určité úrovni neodlišujeme od skutečných.*¹³

Zneužíváme duševní systémy. Naučili jsme se je v sobě vyvolávat. Částečně jsem si plnil sen být hokejistou a vyhrát turnaj. Vracely se mi podobné zážitky jako při Naganu. Hokej byl můj velký sen. Mohl jsem vyhrát medaili. Nebo jsem mohl být veterinářem. **Sníme**, protože nám to umožňuje na chvíli prožívat právě to, o čem sníme. Na dětských táborech jsem si vždy našel platonickou lásku. Tu jsem pak za poslechu akční hudby, kterou jsem si nahrál z rádia, ve svých představách zachraňoval.

2.4 Estetické zaměření

Spolužáci ze základní školy chodili do divadla jen v rámci školy. Nadšeni, že se uvolní z vyučování (=nuda). Inscenace nabourávala individua, která nedokázala snést sníženou pozornost. Potřebovali dát najevo, že je divadelní svět neoblafne, nejsou přeci hloupí. Rozčilovalo mě jejich ignorantství. Znal jsem zákulisí a soucítil se svými rodiči. Prostě do divadla nebyli zvyklí chodit a neměli zájem si z něho brát to, pro co bylo vytvořeno.

*„Motivace k umění vede k rozhodnutí komunikovat, tj. jít na výstavu, do kina, přečíst si určitou knihu atd. Tvorba receptivního záměru vede k aktualizaci estetického zaměření, které je pro estetické vnímání nezbytnou podmínkou. (...) Estetickým zaměřením jsou utvořeny vhodné podmínky pro další fáze estetického vnímání, tj. pro percepci, dekódování a interpretaci uměleckých sdělení. Význam estetického zaměření pro vnímání uměleckých děl lze těžko docenit, neboť je možno poslouchat hudbu ale esteticky ji nevnímat, dívat se na obraz ale nevidět jeho estetické kvality, nebo číst báseň a nechápat její metafory. Aby tedy bylo běžné vnímání povýšeno na vnímání estetické, musí se předtím (...) utvořit estetické zaměření, které zajistí psychologické podmínky pro plnohodnotné vnímání uměleckých děl.”*¹⁴

¹³ Tamtéž. Str. 99.

¹⁴ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. Str. 356 a 358.

Nasbírané zkušenosti a zážitky ovlivňují náš pohled jak v umění, tak ve společnosti. Pohled na mně, jakožto výjimečného potomka herců, býval ze strany spolužáků a učitelů vesměs pozitivní. Věřím, že obavou ze ztráty této kvality vznikala motivace dělat všechno lépe, než ostatní. V rámci základní školy jsem při recitacích neměl konkurenci. Ten pravý boj přišel až na konzervatoři, kde jsem byl obklopen stejnými zjevy, jako jsem byl já.

3 Základy herecké práce a etiky

Janáčkova konzervatoř v Ostravě. Zakoukaný sám do sebe, protože „výjimečný“, neusazený, nenalezený, neklidný hipík puberták. Ve všem jsem musel být nejlepší. Jak jsem již zmínil, jako dítě jsem byl hodně chválen. Nehodlal jsem se tohoto postavení vzdát.

3.1 Herecká škola

Profesorka herectví, **Alexandra Gasnářková**. Před naším prvním setkáním jsme se klepali jako malí pejsci. Věděli jsme, že je přísná. A byla. První slova, která jsem z jejích úst slyšel, byla: „Vypadni!“, když mi v průběhu jejího úvodního monologu zazvonil telefon.

- telefon - NE!
- režisér a maminka mají vždycky pravdu
- budu chodit včas
- nebudu spát se svými spolužáky
- NIKDY nebudu volit komunisty
- ty zhubneš 3 kila, ty zhubneš 5 kilo, ty 2 kila přibereš
- nebudeme chodit do divadelních klubů!!! (pro naše vlastní dobro)
- budeme chodit do divadla!!!
- kdo se při hraní nespotí, nehraje ani prd!

- NEHUHNĚJ!!!
- drogy - ne!
- končíme, když já řeknu
- KOMUNISTY NE!!!

Paní Gasnářková s námi vedla výuku vycházející ze Stanislavského metody. Roku 1970 absolvovala herectví na brněnské JAMU a od té doby hraje dosud v Národním Divadle Moravskoslezském. Deset let byla v komisi pro udělování činoherní ceny Thálie. V prosinci 2017 pak z rukou primátora obdržela významné ocenění – Cenu města Ostravy. Nabádala nás, abychom pozorovali lidi kolem sebe a snažili se je pochopit. Jejich motivace a chování. Dotvářet jejich příběhy a zpracovávat je do svých šuplíků výrazových prostředků. Neexistovalo, abychom si vytvořili šmírácké charaktery, které dokola opakujeme, nebo se inspirovali jen něčimi obecnými vlastnostmi. Jan Hyvnar cituje pasáž ze Stanislavského deníku, který označuje za základ jeho pojetí herectví a metody herecké práce: *„Jednou z nejběžnějších a nejrozšířenějších pověr je, že každý člověk má své určité vlastnosti, že je dobrý, zlý, chytrý, hloupý, energický, apatický atd. Avšak lidé nejsou takoví... Lidé jsou jako řeky. V každé je voda stejná a pořád je to voda, ale každá řeka je někdy úzká, bystrá, jindy široká a klidná, jednou je čistá, chladná, jindy kalná a teplá. Stejně je tomu u lidí. Každý člověk nese v sobě zárodky všech vlastností lidských a někdy se v něm projevují ty, jindy zase ony, a člověk často bývá nepodoben sám sobě, ač je to pořád on a zůstává sám sebou.”*¹⁵

Byla to naše mantra. Paní Gasnářková neustále připomínala, že herec při zahajování inscenace začíná vždycky od znova. Od začátku. Nesnášela manýry stylu - dostanu text, prolistuju, kolik tam toho mám a hned si zvýrazňovačem zaškrtnu své repliky. Každý proces začínal maximálním seznámením s textem. Následně odůvodněním každé věty. „Proč to říká?“ „Proč to udělal?“ „A nemohl to myslet takhle?“ „Zítra chci slyšet celou minulost tvé postavy!“. Psychologie postavy byla cestou k hereckému projevu. Odbourávala naše nešvary: „měsíček pryč!“ (to byl mírný úsměv Šimona Krupy, který ho, z nějakého důvodu, doprovázel i při docela závažných situacích); Márkétku Glosovou (dnes již Slowikovou) nazvala naivním

¹⁵ HYVNAR, Jan. *Herec v moderním divadle: vize, metody a techniky herectví 20. století*. Praha: Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-07-6. Str.16.

metráčkem (měla barokní postavu a při hraní čehokoliv působila pořád překvapeně); „ŠTRONZO! - a teď se prosím Tě podívej, kde stojíš!?” (specialitou Šimona Krupy bylo stavět se přímo před své kolegy); „Přestaňte se snažit být krásné a hrajte!” (to se nás kluků netýkalo, u nás se naopak snažila, abychom na jevišti nepůsobili jako záchodoví pavouci).

Je to neskutečně zlatá, křehká i silná žena a skvělá herečka. Jsem jí vděčný za naprosto specifický základ herecké etiky a herecké práce. I když se mi dnes nedaří vše dodržovat na sto procent, mám v hlavě kontrolku, která mi to minimálně připomíná:

- Když se v divadle seznamuji s významnější osobou (starší kolega, nebo žena) představím se první, ruku však podávám až po případné nabídce druhé strany
- Při první čtené se nesnažím hrát
- Doma si nepředpřipravuji intonace replik
- Nic neříkám jenom tak, za vším hledám důvod
- Když mám pocit, že hraju skvěle, mám někde v hlavě její slova, že to většinou stojí za prd
- Skromnost a pokora, i když s tvůrcem nesouhlasím
- Když mám pocit, že po pár pivech hraju lépe, stojí to za prd
- Vyhýbám se obecnosti
- Kdykoliv hraju i sebemenší blbost, potím se jako prase (možná spíš klinická záležitost, ale alespoň vím, že to pak nestojí za prd)
- Vnímám jeviště jako kompozici, nestavím se před své kolegy jako Šimon Krupa
- Vždy si vypínám telefon, probíhá-li zkouška
- Nekomentuji, co říká režisér. „Nediskutuj, prostě to udělej!”
- Neshazuji výkony svých kolegů, které hodnotím jako špatné
- Herectví je dřina. Jakmile se vzdám a chodím do divadla jako do práce, bez vlastní investice, jen s nutným minimem, jsem šmírák.

S paní Gasnářkovou a jejím manželem, Bedřichem Jansou, jsme nastudovali *Kytici* divadla Semafor. Byla to **hitovka**. Dostal jsem ocenění *Mladý talent* v rámci

festivalu česko-polských divadel, i když se nestavím před kolegy, jako Krupa. První zážitky **slávy**. Při další inscenaci jsme takové štěstí neměli. Taky muzikál - *Smyslená reportáž o americkém pop festivalu* od Tibora Dériho. Maturitní hodnocené vystoupení. Dostali jsme jedničky. Ale zažíval jsem lehké lechtání v podbřišku - jsme mladí, jiní; nelíbí se nám, co hrajeme, děláme si z toho srandu; museli jsme demonizovat záležitosti, na nichž jsme stavěli náš životní styl - sex, drogy, rock'n'roll, zkrátka **bohémství**. „*Bohém je označení pro člověka, který žije netradičním či neuspořádaným životním stylem, často je to umělec – malíř, sochař, hudebník, fotograf, herec či literát. Slovo „bohém“ se začalo používat ve Francii v 19. století, kdy se mladí umělci začali masově stěhovat do sousedství migrujících Cikánů, o kterých se v tehdejší Francii tvrdilo, že přišli z Bohemie, tedy z Čech.*”¹⁶

Přilnul jsem k představě neukotveného, rozdrásaného, svobodného umělce. Obraz sebe, životní styl a nárok na společenskou pozici jsem si udržoval různými způsoby. Fyzicky náročnými, chcete-li být výjimečnou osobností v rámci nezletilého popíjení a následně i na jevišti. Když se nesmím stavět před své kolegy fyzicky, musím toho dosáhnout lehkou exhibicí.

3.2 Exhibicionismus, dopamin a adrenalin

Ve všech inscenacích, které jsme na konzervatoři nastudovali, jsme tancovali. Abychom se ukázali, jak všechno umíme. Autorem těchto choreografií byla Kristýna Slezáková. Je něco velmi povznášejícího, když se člověk hýbe synchronně se skupinou podle hudby. Tuto disciplínu jsem si užíval. Euforie z povedené choreografie nahrazovala bolest z pohybu, který nemám rád. Dorka (Markéta Slowiková) tancovala a zpívala v krásném lesíčku. Kristýna chtěla docílit obrazu Sněhurky z pohádky Walta Disneyho, ve kterém zpívá a tancuje s roztomilými zvířátky z lesa. Dala nám proto za úkol vymyslet si zvířátko. Všichni dělali králíčky, srnky, ptáčky.. Já jsem chtěl něco originálního, výjimečného. Plácnul jsem tedy sebou na zem a ztvárněním píďalky na chvíli zastavil výuku. Podobně to probíhalo i v rámci představení, kdy jsem tímto charakterem nestoudně přebíral Markétce pozornost. Takových momentů jsem si ve hře našel víc. Ne vždycky plánovaných.

¹⁶ Bohémství – Wikipedie. (online) (6.6. 2020). Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Boh%C3%A9mstv%C3%AD>

Aby se o mě vyprávělo. Jako o tátovi. Hledal jsem si krátké výstupy, které můžu udělat pokaždé jinak. Našel jsem tento moment - král se loučí se zlou sestrou, svou čerstvou manželkou při odchodu do boje. Přikazuje jí, ať si hledí kolovratu. Ta reaguje slovy, že se jí hrabě Kolovrat stejně líbí ze všech nejvíc, načež jsem nastoupil a coby milenec, alias hrabě Kolovrat, si ji odvedl. Kytici jsme hráli víc, než třicetkrát. Pokaždé jsem přišel jinak. Připravil jsem si nějaký kostým, rekvizitu, a alternoval jsem vnitřní vztah k celé záležitosti. Mám takhle záběr na kameru, když jsem při flirtování svoji milenkou filmoval. Nebo jsem našel hasicí přístroj, který mě pak doprovázel - role polonahý hasič. Nebo jsem přinesl živého králíčka. Jednou jsem přišel v kostýmu králíka. Nebo jsme ji vzali se Šimonem Krupou do trojky. Nebo z ní stačilo být jen strašně vyděšený. Na derniéru jsem se domluvil se skutečným přítelem herečky zlé sestry (Jany Ondruškové), který jí takhle v rámci inscenace přinesl kytku. Jedná se ovšem o princip, který měl větší váhu pro kolegy, než pro diváky. Ti byli občas naopak lehce v rozpacích. Pokud ovšem, a že jich nebylo málo, na inscenaci právě z těchto důvodů nechodili opakovaně. Určité rošťáctví sebou nese trochu víc **adrenalinu**. Když se to podaří, obdaří nás **dopaminem**: „*Adrenalin (epinefrin), je hormon vyměšovaný dření nadledvin; patří do skupiny katecholaminů. Přípravuje tělo na výkon, je základním hormonem stresové reakce „útok nebo útěk“. Adrenalin se společně s kortizolem podílí na udržení organismu při životě při stresové reakci. Tyto látky působí proti sobě. Adrenalin způsobuje, že tělo podává extrémní výkony.*“¹⁷ Myslím, že nám paní Gasnářková pomohla rozpoznat, kdy je toho moc a kam to nepatří. Kytice byla nejhezčí vzpomínkou díky tomu, že určitou úroveň takového rošťáctví snesla. Ba naopak - bylo to její předností. Smích lidí a potlesk působí hercům zajímavé stavy vědomí, srovnatelné s užitím nějaké drogy: „*Dopamin, který se uvolňuje v mozku, kdykoli slyšíme něco, co se nám líbí, je silná chemikálie a má vliv na naši další aktivitu.*“¹⁸ Pochvala, uznání, sympatie, rozesmátý divák či potlesk je odrazem dobře provedené práce. Být **středem pozornosti**, zažít chvilkový pocit štěstí, **smyslu**, existence na správném místě. „*Pravděpodobně nejznámější funkce plní dopamin v mezolimbické dopaminové dráze vedoucí ze*

¹⁷ Adrenalin – Wikipedie. (online) (12.10. 2019) Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Adrenalin>

¹⁸ Jaký efekt a sílu má chvála a uznání za dobrou práci? Businessleaders. *Svět a myšlení úspěšných* (online) (4.2.2018). Dostupné z: <https://www.businessleaders.cz/2018/02/jaky-efekt-a-silu-ma-chvala-a-uznani-za-dobrou-praci/>

středního mozku přes nucleus accumbens až do čelní kůry. Tato dráha hraje zásadní roli ve vzniku motivací, emocí, ale hlavně v systému potěšení a „odměn“. Způsobuje vznik příjemných pocitů buď v reakci na různé události či aktivity, nebo vlivem požití jistých drog a to především stimulačních, například kokainu. Drogová závislost je dávana do souvislosti právě s touhou jedince po příjemných pocitech navozených dopaminem.” Nechtěl jsem zmiňovat přímo kokain, ale Wikipedie mi tento příměr potvrdila. Je tedy přirozené, že si mnohokrát k takové dávce hledáme na jevišti cestu. Jako mladí a přemotivovaní jsme do toho šlapali fest a v jednom kuse jsme dostávali vyhubováno za přebírání nastaveného fokusu, rozesmívání kolegů - smání se kolegům, či za neplánované změny ve výstupu. Jde o jakýsi cit a respekt ke kolegům, dílu, k divákovi. Moment náhlého záchvatu smíchu herců na jevišti může být veselým zážitkem. Ovšem je-li takový záchvat jen sebestředně přistrojený, jedná se o nesnesitelnou podívanou.

Když se ale daří, je to dopamin, co přináší ten krásný pocit po představení, kdy mám skvělou náladu, energii a pivo chutná nejlépe. Dopamin, to se mi líbí.

4 Hudba

4.1 Funkce hudebního prožitku

Oliver Sacks ve své knize *Musicophilia* mluví o dvou základních aspektech prožívání hudby. První je čistě intelektuální, kognitivní vnímání. Při něm si uvědomujeme formální strukturu skladby. Je naprosto přirozeným jevem, zvláště je-li posluchačem profesionální hudebník - praktik/teoretik. Za takových předpokladů se člověk, ovlivněn studiem jednotlivých aspektů hudby, zabývá jejími méně osobními vlastnostmi. Vnímá technické zvládnutí interpretů, dramaturgii skladby, kvalitu nahrávky a jiné aspekty na základě rozumových operací. Na rozdíl od vášně a emocí, což je druhým aspektem prožívání hudby, který se s tím prvním nijak nevyklučuje. *„To, že máme oddělené a odlišné mechanismy pro chápání strukturálních a emocionálních aspektů hudby, je patrné ze široké škály reakcí, které lidé na hudbu mají. (...) Skutečnost, že někdo může být zcela „muzikální“, a přesto téměř lhostejný*

k hudbě, anebo zcela bez hudebního sluchu, a přece vůči hudbě vášnivě senzitivní, je naprosto ohromující. Zatímco muzikálnost ve smyslu našich percepčních schopností je do značné míry pravděpodobně „pevně daná“, emocionální vnímavost vůči hudbě je komplexnější, neboť může být silně ovlivňována osobními, jakož i neurologickými faktory.“¹⁹

V lidském mozku neexistuje „hudební centrum“. Poslech hudby aktivizuje spleť desítek roztroušených sítí po celém mozku. Díky téhle skutečnosti se jedná o jev nesmírně individuální a nelehko pozorovatelný. Důkazem rozsahu vlivu hudby v rámci lidského mozku jsou pozitivní výsledky při muzikoterapii pacientů trpících těžkou demencí. Ti ztrácejí osobnost. Vzpomínky. Schopnost interakce, reakce na běžné podněty. Je to závažná, mozková porucha. Hudební terapie pak přináší překvapivé výsledky: *„Důvěrně známá hudba funguje jako jakási proustovská mnemotechnická pomůcka, která rozněcuje emoce a vyvolává asociace po dlouhou dobu zapomenuté a která opět poskytne pacientovi přístup k rozpoložením a vzpomínkám, myšlenkám a slovům, jež se zdály být zcela ztraceny. Jakmile tito pacienti starou dobrou melodii poznají a pocítí její emocionální sílu, jejich tváře dostanou výraz. Jeden, či dva začnou zpívat spolu s terapeutem, ostatní se připojí a brzy nato všichni ve skupině - která předtím sestávala z prakticky oněmělých jedinců - společně zpívají, každý podle svých možností.“²⁰* Dále však Oliver Sacks vypichuje skutečnost, že se nemusí jednat o známou skladbu. Pozitivní výsledky se dostavují i při poslechu hudby zcela nové. Komplexnost toho, co vše hudba v mozku propojuje a spouští, je středem bádání a rozdílných teorií.

Sám Darwin ve své knize *O původu člověka* neskrýval rozpaky nad funkcí hudebního prožitku, nad schopností a touhou hudbu vytvářet ve vztahu k důležitosti každodenního přežití. Označil tak tento jev za „nejzáhadnější vlastnosti člověka, kterými je obdarován“. *„Ale proč se nám tak líbí rytmické zvuky? Proč lidé všude na světě věnují tolik času i energie písním a tancům? U amazonského kmene Mekranoti ženy zpívají jednu až dvě hodiny během dne a muži zase dvě hodiny v noci. Ani zdaleka nežijí v blahobytu, ale přesto tráví hodiny zpěvem! To vypadá jako tak dokonalé plýtvání časem, že by vás mohlo od evoluční biologie k víře v boží*

¹⁹ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložil Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015. ISBN 978-80-7438-132-4. Str. 276-277.

²⁰ SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložil Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015. ISBN 978-80-7438-132-4. Str. 333.

*zásah.*²¹ Studie vysvětlující tento fenomén jsou různé. Paul Bloom popisuje přirovnání k tvarohovému koláči, jehož autorem je psycholog Steven Pinker. Hudba je sluchovou obdobou takového koláče: „*Tvarohový koláč představuje vjemovou smršť, jaká se nikde v přírodě nevyskytuje. Jde o směs obrovských dávek příjemných podnětů, již jsme vytvořili s cílem dělat si dobře.*”²²

Podle jiných vědců je hudba skutečně výsledkem adaptace. Výsledkem toho, že naši předci měli větší reprodukční výhodu, když hudbu vytvářeli. Existují názory, že hudba byla přímo nástrojem namlouvání. Zajímavý pohled je pak od psychologa Daniela Levitina. Podle něho jsou synchronizované písně a tance procesem sociální adaptace: „*Hudba může pomoci při koordinaci válečických skupin, usnadňuje vykonávání nějakého společného úkolu a především posiluje emocionální pouta s ostatními lidmi. Má-li Levitin pravdu, podobala by se evoluce hudby evolucionem ostatních vlastností, jež zapojují jedince do skupiny, jako jsou pocity solidarity a sounáležitosti.*”²³ Dále vyzdvihuje význam pohybu. Některé jazyky mají stejný výraz pro zpěv i tanec. I když se při poslechu hudby nehýbeme, zůstávají aktivní centra jazyků - motorické kůry a mozečku. Což zapřičiňuje to, že se stejně lehce pohupujeme do rytmu. „*Bylo by tedy chybou rozvíjet teorii hudby, která by se pokoušela vysvětlit jen fenomén tonálních posloupností. Taková teorie by připomínala teorii sexu, jež se zabývá jen sexem po telefonu, nebo teorii o výběru potravy založenou na výzkumech prováděných na lidech bez čichu.*”²⁴ Dále Paul Bloom komentuje společenský vliv při tanci. Když se pohybujeme synchronizovaně s jinými lidmi, máme je raději. Máme zážitky. Krásné, magické, podpořené tímto vlivem. Může to být párty, možná i sportovní utkání, při němž fanoušci zpívají hymny svých klubů, skáčou a tleskají do rytmu. Nebo svatba, kde najednou tancujete s člověkem, kterého jste do té doby vnímali jako obávanou autoritu. Hudba je spojená s pohybem. Vyvolává ho a stejně tak pohyb vytváří hudbu. A to je pro nás důležité jako nástroj hlubšího **porozumění**.

Živě vzpomínám na moment, kdy jsem pocítil první silnou emoční reakci při poslechu hudby. Bylo to na základní škole při *Mé Vlasti*. Po škole jsem běžel domů,

²¹ BLOOM, Paul. *Proč se nám líbí to, co se nám líbí: co všechno nám lidem přináší potěšení*. Přeložil Zdík DUŠEK. V Praze: Metafora, 2011. ISBN 978-80-7359-283-7. Str. 81.

²² Tamtéž. Str. 81.

²³ Tamtéž. Str. 82.

²⁴ Tamtéž. Str. 82.

abych Smetanův básnický cyklus našel v tátově hudební knihovně. Nemohl jsem vytouženou desku najít. Propadal jsem zoufalství. Po tátově příchodu jsem dostal *Mou Vlast* na audiokazetě. Zrovna probíhala rekonstrukce a náš pokoj se ocitl bez nábytku a koberce. Zavíral jsem se tam a do romantických tónů oblíbených pasáží **tancoval**. Byl to způsob, jak se vypořádat s návallem emocí z tohoto poslechu..

4.2 Zárodek skladatelské touhy

V mládí jsem chodil na hodiny klavíru a zažíval bolestivý proces cvičení. I za předpokladu, že jsem studovanou etudu dokázal perfektně interpretovat, se nedostavoval vytoužený výsledek - **citová reakce**. Žádný Smetana. Jen krátké kusy Czerného a Sarauera vytvořené za účelem procvičování jednotlivých komponentů umu hry na klavír.²⁵ Neměl jsem motivaci etudu zvládnout. Výsledná hudební struktura pro mě nebyla žádnou odměnou. Toužil jsem po emoci. Byl jsem špatný student. Řev, pláč. S odstupem času mě to mrzí, vše mohlo být jinak. Když jsem si mohl vybrat skladbu, kterou chci hrát, uměl jsem ji už druhý den. Magická moc **motivace**.

Při nekonečném luštění not a opakování jednotlivých pasáží jsem občas „hrábl vedle“. Mimoděk jsem tak zahrál interval, který nebyl v notách, ale který se mi líbil mnohem víc. Souzněl s mým aktuálním duševním stavem a já jsem nemohl než pokračovat dál v hledání návaznosti. Vznikaly tak většinou tklivé, mollové pasáže, které jsem podporoval neustále stlačeným pedálem. Ten má moc jednotlivé tóny posouvat kamsi do dále. Při delších časových intervalech mezi jednotlivými tóny zahránými pianissimo tak pomáhá vytvářet pocit samoty a intimity. Bez nutnosti technické zdatnosti. Vida. Je ze mě **skladatel!** (Ďábelský smích).

Koncem základní školy jsem začal studovat hru na bicí nástroje. Má hudební **obsese** došla k výsledku. Jestli existují minulé životy a vzpomínky na ně, byl jsem určitě bubeník, možná dokonce ten z příči bitevní lodě. Hodně jsem se vyhrál v rámci bohoslužeb církve KS Ostrava. V takovém prostředí je jakýsi um, talent, docela vzácný. Dostávali pak šanci i takový „šulini“²⁶, jako jsem byl já. K něčemu to přeci jen bylo dobré. Protože jinak jsem z této zkušenosti vyšel jako uzavřený člověk s

²⁵ Prstoklad, čtení not, rozklady, motorika, souhra levé a pravé ruky, apod.

²⁶ Rádoby hipík. Světa neznalý. Obavy z vlastních myšlenek, lidí kolem sebe, **názoru**.

pošramoceným seběvědomím a rozžhaveným vnitřním světem, což se odráží v mé tvorbě i prožívání umění. K tomu se ještě dostaneme.

4.3 Hudební vkus

Co se týče klasické hudby, jsem zoufale zaseknutý v romantismu. Jinak jsem si zamiloval klasický rock, *Led Zeppelin*, *The Doors*, *ACDC*, *The Beatles*, *Deep Purple*, *Yes*, mohl bych pokračovat. Později jsem přecházel do tvrdších žánrů - *Коян*, *Hed PE*, *Deftones*, *Slipknot*, *P.O.D.*, *Rage Against The Machine*. Naprostý přelom v poslechu hudby pak byl při objevení *Radiohead* a *Muse*, později také *Björk* a *Sigur Rós*. Slyšel jsem hudbu s tlakem, který tolik potřebuji, však s posílenou emocionalitou, kterou jsem si tolik oblíbil v hudbě romantismu. Není náhodou, že konkrétně kapela *Muse* z klasické hudby v mnoha případech vychází a inspiruje se jí, místy ji i přiznaně cituje.

Co je to, co určuje, co se nám líbí? Proč starší většinou nechápu hudbu mladší generace a naopak? Proč je poslech určité hudby tolik spojen se životním stylem, názorem?

Paul Bloom píše o tom, že hudba, která se nám líbí, je částečně určena prostředím. Pro srovnání zmiňuje hitparádu v Indii versus v Americe. To je jakýsi základ. Dále hovoří o efektu expozice: *„Podstatnou část bdění trávíme pasivním poslechem hudby. Mohli byste očekávat, v duchu velice jednoduché hypotézy, že se nám obecně líbí hudba, kterou slyšíme nejvíc - jde o variantu efektu „expozice“ (...) To, co je nám povědomé, považujeme za dobré. Potíž spočívá v tom, že je-li něco příliš známé, začíná nám to jít na nervy. Tyto pocity popisuje křivka podobná obrácenému písmenu U: Když něco prožíváte poprvé, máte co dělat se zpracováním všech podnětů a výsledkem nejsou příjemné pocity. Jste-li dané věci vystaveni opakovaně, zpracováváte podněty snadněji a cítíte se lépe. Nakonec je ale vše příliš lehké, a tudíž nudné či dokonce otravné. K neznámému jídlu nejprve přistupujeme opatrně, poté ho konzumujeme často a s radostí, ale jen málo lidí by si pochutnalo na stejném hlavním chodu tisíckrát v řadě. V případě hudby může vrchol obráceného U vydržet docela dlouho, ale každá píseň se stane nesnesitelnou, slyšíme-li ji příliš často. Šířku oblouku ovlivňuje komplikovanost hudby. Na složitou hudbu si musíme zvykat déle a déle trvá, než se nám poslechem zoškliví, písničky typu „Tři citronky“*

obvykle proběhnou celou křivkou mnohem rychleji.²⁷ Když se mi něco nelíbí, je to možné proto, že skladbu považuji za triviální, neoriginální a hloupou. I když slyším kompozici poprvé, je natolik podobná ostatním skladbám a tak hloupě chytlavá už na první poslech, že mě kolikrát vyloženě rozčiluje. Nebo ji naopak nedokážu plně ocenit, protože nedokážu číst její kognitivní aspekty, nebo nejsem zvyklý na její citové vyjádření. „*Další faktor, který určuje, zda se nám nějaká píseň či obecně hudební žánr líbí, je náš věk ve chvíli, kdy jsme je slyšeli poprvé. V roce 1988 provedl neurolog Robert Sapolsky neformální pokus, při němž kontaktoval rozhlasové stanice a ptal se jejich producentů, z jakého období pochází většina hudby, kterou hrají, a jaký je průměrný věk jejich posluchačů. Zjistil, že většina lidí si hudbu na celý život „vybírá“ ještě před dvacátými narozeninami. Je-li vám dvacet pět či víc a představí-li vám nějaký nový typ hudby, pravděpodobně se vám nebude líbit. Sapolsky k tomu poznamenal: „Jen málo sedmnáctiletých poslouchá Andrew Sisters, jen v málokterém domově důchodců pouštějí Rage Against The Machine a největší fanoušci šedesáti minut nepřerušovaného poslechu Jamese Taylora začínají nosit pohodlné džíny.*“ (...) Levitina napadlo zajímavé vysvětlení. *Hudba je společenská aktivita a ustavení hudebního vkusu časově odpovídá životnímu období, v němž se včleňujeme do jisté sociální skupiny - období, kdy se rozhodujete o tom, kým jste.*”²⁸

Je tedy zajímavé, že jsem propadl hudbě, která byla už třicet let stará. Musím však doplnit okolnosti, které k tomu vedly. Mimo skutečnost, že je to oblíbená hudba mého táty, jsem byl tomuto žánru představen mým blízkým kamarádem. Nebýval jsem nějak „moderní“ nebo „cool“. Ve škole jsem neměl partu. Mou partou byl tento člověk, který si šel vlastní cestou a přijal mě k sobě. Hudba, kterou mi představil, pak byla lepidlem našeho vztahu. Rozhodovala o tom, kým jsem. Hipík, bohém, rebel. Koncerty kapel jako ACDC nebo Kiss, mě ohromovaly svojí show, kterou hudební interpreti vytvářeli. Ten hudební **tlak**, který umocňuje společenské pocity stáda a vrcholí pláčem beze smutku. Zásadní moment. Chci být, jako oni. Musím se naučit na kytaru, řezat do ní a tancovat u toho jako Angus Young²⁹.

²⁷ BLOOM, Paul. *Proč se nám líbí to, co se nám líbí: co všechno nám lidem přináší potěšení.* Přeložil Zdík DUŠEK. V Praze: Metafora, 2011. ISBN 978-80-7359-283-7. Str. 83.

²⁸ Tamtéž. Str. 83-84.

²⁹ Kytarista kapely ACDC.

Tento objev doprovázelo mé aktivní znechucení tehdejší populární hudbou a lidmi, kteří ji poslouchali. Pohrdal jsem elektropopem. Přišel mi triviální. Jeho posluchače jsme označovali jako „šampóny” pro jejich metrosexuální tendence. Šli jsme tvrdě proti a dodnes považuji klasický rock za zásadní hudební žánr, který mě ovlivňoval jako člověka. Klasická hudba a alternativnější uskupení jako *Radiohead* a *Muse*, případně také *Корн* a *Rage Against The Machine*, jsou žánry, které jsem objevil později a nejvíc mě ovlivnily jako tvůrce a hudebního performerera. Právě pro svou inovativní cestu k vyjádření emocí, které mnou rezonují nejvíce a jejichž charakteristické aspekty používám dodnes.

Později jsem k elektronice přeci jen přičichl. Sám s elektrofonickou kytarou moc nedokážu. Digitální kompozice umožňovaly vytvořit onen hudební tlak jedním člověkem. Intenzivně jsem se učil se softwarovými programy pro skládání hudby. Byl jsem tím úplně posedlý. Byly to malé krůčky, ale koncem střední školy už jsem měl první zkušenost se scénickou hudbou. Jednalo se o projekt *Řeč duše* od Bílé Holubice, skupiny zabývající se divadelní tvorbou s handicapovanými. Tuto inscenaci režírovala moje máma. Vytvořili jsme jí hudbu spolu s Míšou. Bylo to velké. Při premiéře jsem se třásl víc, než samotní interpreti. Vyšlo to moc pěkně a já, někde vzadu doufal, že se budu moci skladbě věnovat víc. Kdybych jenom tušil...

5 Hudební, objektové divadlo

Po ukončení konzervatoře jsem dospěl k závěru, že nechci dělat herectví. Důvod byl v zákulisí divadel, v hereckých souborech, co ztratily živost a nadšení, jaké jsme měli na škole. Nelíbily se mi pomluvy a jakási rezignace členů souboru na sobě dál pracovat. Viděl jsem nutné minimum v praxi a nepříjemnou míru alkoholismu, která byla hercům nejen promíjena, byla od nich dokonce očekávanou diagnózou. Zajedťe si do Ostravy. Opravdu se tam pije víc...

Chtěl jsem dělat hudbu. Chodil jsem tou dobou s dívkou z Anglie. Ta nastupovala do Leedsu na vysokou školu a já jel vyzkoušet štěstí tam. Mimo několika koncertních šňůr, jež jsem absolvoval coby perkusista folkového písničkáře Johna de Jonga (shodou okolností tátou oné přítelkyně), jsem měl spíš smůlu. Po půl roce jsem se vrátil zpět s novou pokorou, slušnou znalostí anglického jazyka a s plánem

nastoupit do pátého ročníku konzervatoře. Ten vyšel, ale byl jsem vyhozen. Nová skupina spolužáků, k nimž jsem „propadl“, mi ukázala, jak hrát karty v hospodě místo hereckých hodin. Bylo to v pořádku, už jsem byl přijat na DAMU.

DAMU otevřela dveře mé tvůrčí fantazii. Blokovaná výuka je skvělá. Člověk začíná poznávat, že škola neučí jeden funkční způsob. Představuje mnoho lidí s odlišnými způsoby, stylem, názory. Zvykal jsem si bořit pravidla, která jsem bral za důležitá. Ze superstar ostravské konzervatoře jsem se stal „otravným šulínem“³⁰ pražské DAMU. Na alternu jsem šel protože na činohře bych studoval znovu to samé. Stejně jsem nebyl připraven.

5.1 Matija Solce

Animaci objektů jsem už zažil, ale Matija mi ukázal zvládnuté řemeslo. Perfektní choreografii rukou. Hudbu vytvářel pohybem. Matija je profesionální hudebník a ke svým inscenacím přistupuje s hudební přesností. Ta nedovolí odtrhnout zrak. Principy překvapení, gradace, repetice, dynamiky, ovládá se svým dlouhým prstem v nose. Mimo skvělou komedii bývá přítomen motiv smrti, téma pro všechny. S loutkami jsem vyrůstal, Matija mě je však naučil milovat. Ukázal mi poměr mezi tréninkem a výslednou kvalitou. Těžko odhadnout, kolik za sebou nechal loutkářů. Vzbudil ve mě lásku k loutkám a hudebnímu folklóru z celého světa. (a k mé současné snoubence). Je pro mě inspirativním příkladem vymazleného řemesla (a talentu). Pracuje s tím, co má. Nechává studenty tvořit. Svými nápady pak dokáže jednotlivé pasáže skvěle konstruovat. Charakterizující je hudební přesnost. Timing, dynamika, akcenty..

objekt = loutka

slovo = perkusivní/melodický nástroj

loutka = perkusivní/melodický nástroj

hudební nástroj = loutka

animace = choreografie

divadlo = hudební událost = divadlo

³⁰ Člověk žijící v iluzi - nezdravém sebevědomí, chvástající se, pohrdající.

Neholduji mluvenému slovu. Nerozumím poezii, rapovým koncertům, činohrám, audioknihám... nestíhám to. Zamyslím se nad první větou a končím. Vyplavují se mi různé myšlenky - asociace, vzpomínky, nápady, představy, nestíhám je zpracovat dost svižně a ztrácím se. Utíká to moc rychle. Jsem pomalý. Možná se jen nudím, nezajímám... Jako když čtete knížku a zamyslíte se. Přečtete klidně celou stránku, aniž byste měli nejmenší tušení o tom, co čtete. **Hudba vám neuteče.**

5.2 Fekete Seretlek

Hudební uskupení vedené Matijou a jeho spolužáky z DAMU. Někdo sbírá známky, auta nebo staré mince. Matija jezdí po světě a sbírá folkové písně. Ty pak aranžuje, různě spojuje a doplňuje o jemné divadelní prvky. Fekete (až na Matiju), není kapela složená z hudebních profesionálů, přesto se jedná o fenomén. Díky divadelnosti a charismatu jednotlivých členů. Koncerty jsou spojené se setkáním bývalých posluchačů DAMU a přátel z divadelního prostředí. Panuje krásná atmosféra. Poprvé jsem je slyšel, když mi bylo asi patnáct. Jeli jsme se s rodinou podívat do Disku na bráchu, Jiřího Hajdylu, na inscenaci *Ťapákovci*, v níž byla použita jejich hudba. Byl jsem ohromen. Jak inscenací, tak hudbou Fekete.

Zde jsem se s Matijou poprvé seznámil.

Druhá příležitost. Svatba bráchy Jirky. Škoda, že nemají bubeníka, říkám si. Skoro bych se přidal. Neudělal jsem to. **Stud.**

Zde jsem se s Matijou seznámil podruhé.

Další moment. Přijetí na DAMU. Šimon Krupa, můj pražský ochránce a průvodce, mě vzal na „Feketácký“ večer do A studia Rubín. Zde jsem poprvé viděl také Matijovy *Kosti*. Šimon mně chtěl Matijovi představit. Přišlo mi, že to nebude nutné. Vždyť se už známe.

Zde jsme se s Matijou seznámili po třetí.

Přišel blok v rámci DAMU, který jsme měli s Matijou. To už si mně, nějak zhruba, vybavoval. Pro jistotu jsme to -

čtvrtým seznámením

-potvrdili.

Ono se není čemu divit. Matija jezdí po světě. Je oblíbeným a známým tvůrcem. Velice přátelským. V jednom kuse za ním někdo běží a objímá ho, aniž by tušil, o koho jde. První inscenaci, kterou jsem v Praze nastudoval, byla v rámci taneční skupiny MESA, jehož členkou byla právě žena bratra Jirky, Martina Lacová. Vybrala si mě pro svůj sólový part s umělcem - hudebníkem. Vytvořili jsme zajímavé dílo. Já jsem bubnoval, ona tancovala. Ve zkratce. Kousek tohoto díla jsme prezentovali v rámci Loutkové Okupace v Rubínu. A hráli tam Fekete. Matija mě vyzval, ať se skusím přidat, a koncert měl veliké ohlasy. Párkrát se ještě ozval, jestli s nimi nechci někde zahrát. Lechtalo mě v podbříšku, zhruba po třetím takovém výjezdu si mě vzali do šatny, kde na mě čekal podtácek s panáky. „Vítej mezi námi!“ Stal jsem se součástí Fekete Seretlek.

5.3 KAR

A protože jsou Fekete především absolventi herectví, děláme také divadlo. Od dob, co jsem součástí, jsme nastudovali dvě věci - *KAR* a *RAT*. *KAR* je inscenace na motivy Anny Kareniny, *RAT* je inspirováno Orwellovým *1984*.

A právě *KAR* je snad od dob Kytice mou nejoblíbenější inscenací, ve které jsem kdy hrál. Matija pracuje zajímavým způsobem. Přiznám se, že jsem nemohl trpět větším nezájmem, co se týče knižní předlohy. Byl jsem zklamaný. Matija má plnou hlavu obrazů, odkazů, představ a myšlenek, které moc nepředává ven. Buď je vnímá na pocitové rovině a nechce je pojmenovávat, nebo tím nechce ztrácet čas, protože by to člověk stejně nepochopil. Vznikají tak vtipné hádky. Častokrát děláme něco, ale nevíme proč a zoufale pak z Matiji páčíme vysvětlení. Protože tak kabaretní tvar neumožňuje nalézt nutné motivace k jednání. Tu hraju na nástroj, tu

přiskočím, animuji skleničku, tam podržím kabel, tady něco říkám, jsem pes, ale za vteřinu jsem zase autistický sluha.. kdo se v tom má vyznat?

„Během smuteční večeře, během cinkání skleniček a klidného doprovodu smuteční kapely, se místo klidného rozloučení začnou odehrávat střípky ze života minulé osoby. Ta skrz náhodné pohyby číšníka, nenápadné kombinace hudby, slov a předmětů ožívá, tak jako ožívá i představivost hostů. Ti se opojení vínem začnou vžívat do minulosti, až se nakonec sami stanou postavami příběhu o Anně Karenině. Kabaret ruského realismu staví a nastoluje dramaturgii živou, živočišnou, autorsky zpracovanou hudbou, postavenou na základě ruských tradic. Harmonika, perkuse, housle, cello, basa a pětihlas provede metamorfózu hudby a divadla, kabaretu a intimních scén pohyblivých předmětů. Rytmika stoupá do poslední chvíle, ve které se (před dveřmi smrti) najednou divák a herec ocitnou opět na začátku - u stolu se skleničkou vína v ruce.“³¹ - Oficiální anotace na stránkách divadla Akropolis

„Opět je kladen veliký důraz na rozpohybování nerozpohybovatelného, na komiku, která tímto vzniká, na překvapivost a uhrančivost zdá se nevyčerpatelné imaginaci tvůrců. A opět je to energická a neuvěřitelně zábavná inscenace, takže ani není divu, že byla nominována na Cenu Divadelních novin za sezonu 2015/2016 v kategorii Loutkové a výtvarné divadlo.“ - Dominik Melichar, Divadelní noviny

„Následuje něco málo přes hodinu trvající doslovná smršť hudebního a divadelního mistrovství nejvyšších kvalit. Všichni účinkující střídají hudební, pěvecké a herecké výstupy ve strhujícím rytmu a tempu. Prolog festivalu Dream Factory nasadil mimořádně vysokou laťku celému programu.“ - Ladislav Vrchovský, Kulturní deník ostravan.cz

Musel jsem se ještě pochlubit a zároveň přiblížit průběh, který sám nedokážu docela popsat. Inscenace je dost abstraktní. Zprvu jsem tápal, jak si vytvořit vnitřní motivace, jak spojovat jednotlivá jednání. Dnes vím, jakou svobodu takový tvar nabízí. Nic nedělat jen tak bez důvodu. Ke všemu hledat cestu a opodstatnění. Vše pozorovat s nějakým vztahem. Matija pak svým neúplným výkladem dává velkou

³¹ Palác Akropolis. (online). Copyright ©2013 ART FRAME Palác Akropolis s.r.o. Dostupné z: <https://www.palacakropolis.cz/work/28505?event=26609&no=12>

svobodu pro vlastní „doleštění“ charakteru. Vlastně to od nás očekává. Zprvu si přesně určíme, co kdo kdy kde jak dělá. Zhruba si řekneme proč, jak a koho v tu chvíli ztvárňujeme. Vznikne technická kostra, které pak každý za sebe vdechne život, doplní inscenaci svým charismatem, sobě vlastním způsobem vyjádření. Proto z nás číší taková energie, proto nás to stále baví. Nejčastější režijní připomínky po představení jsou především o dynamice, rytmu, technice vodění objektů, načasování společných akcí a hlavně o špatně zahranych písních. Pro samotné herectví, vyplňující a spojující jednotlivé pasáže, máme mnoho prostoru. Tvůrčí svobodu.

6 Jevištní pohyb a výrazový tanec

6.1 Bod nula

V rámci studia na konzervatoři jsme měli pohybové průpravy. Tanec a pantomimu, kterou vedla **Eva Polzerová**. Moc takových lidí neznám. Je to precizní pedagožka s velice etickým, smysluplným vystupováním a praktickými radami pro práci s tělem i do života. Každého individuálně četla a přistupovala k němu tak, jak zrovna potřeboval. Vedla nás k tomu, abychom sami řídili hodiny, učili se vyjadřovat, formulovat informace. Vždy byla nadšená z každého pokroku, což nás motivovalo k tomu jí tu radost dělat i nadále. Během let studia s námi dokázala zázraky, jak v lidské rovině, tak v té praktické. Byla studentkou **Evy Kröschlové** a z její školy vycházela. Naprostým základem bylo správné držení těla. K takové představě nám pomáhala obrazem krychlí, které jsou na sobě postavené. Jakmile se jedna vychýlí, ostatní nad ní nemohou být stabilní. *„Často se soudí, že správné držení těla je požadavek ryze estetický, je však určováno zejména zřetelem ekonomickým. Estetická měřítko se čas od času a kraj od kraje mění, ale zákony hospodaření s energií zůstávají. Pravidla vyváženého držení těla ve vzpřímeném postoji jsou pak určena takovým poměrem jednotlivých částí těla k sobě navzájem, ve kterém „je komprese našeho skeletu na nule... a svaly spotřebují jen málo síly k jeho udržení. Tj. jsou-li kosti postaveny v protisměru k zemské přitažlivosti, svaly se uvolní pro pohyb. (Při špatném poměru přebírají svaly část úlohy kostí).“³²* Takto držené tělo pak

³²KROŠCHLÖVÁ, Eva. *Jevištní pohyb*. Praha: AMU, 2015. ISBN 978-80-7331-354-8. Str. 14.

šetří energii a zabraňuje fyzickým deformacím. Paní Polzerová tento stav nazývala „bod nula“. Bylo důležité si toto postavení zautomatizovat a dodržet ho i v případě, když jsme paní Polzerovou potkali na chodbě. Ta pak v situaci, kdy nás viděla „zbořené“, zabodla ukazováček mezi naše lopatky. „Co ta Spejblova hlava?“ Toto základní postavení pak vytvoří čistou stránku, na kterou můžeme kreslit fyzické stylizace postavy: *„Změny v držení těla nesmí zůstat pouze povrchní, vnější dovedností, musí zasáhnout celou studentovu osobnost, zharmonizovat ji a vytvořit spolehlivý základ pro charakterotvorné odchylky v držení jednotlivých dramatických postav, které bude ztělesňovat. Bez vytyčení normy nelze žádnou odchylku pocítit jako vědomé tvarování, ať už ve smyslu idealizace či různých stupňů deformace (od jemné realistické po ostrou karikaturu).“*³³

Stojíte rovně? Přesvědčte se sami. Pravidla vyváženého držení těla v základním postoji: *„V normálním stojí „spatném“ - v I. pozici - svírají spolu chodidla 40-50 stupňový úhel; nártý jsou vyklenuté (vytočením bérců v kotnících), kolena napjatá, semknutá vnitřními plochami k sobě, česky mírně odvráceny od sebe. (Při jiných pozicích chodidel platí stále „zlaté pravidlo“, že míra vytočení musí být stejná ve stehnech, bércích i chodidlech, čili že kolenní česky míří vždy týmž směrem jako podélné osy chodidel).*

Pánev je nadlehčena stažením hýžděových a břišních svalů, vyrovnána do správného, pouze mírného naklonění vpřed a její těžiště posunuto nad nártý. Páteř je protažena vzhůru, pouze mírně esovitě zakřivena, v hrudní části upevněna stažením svalstva kolem tzv. opěrného bodu hlavy. Hlava je nesena protaženou šíjí, krk uvolněný; jeho přední plocha svírá s dolní plochou brady přibližně pravý úhel.

Hrudník je vyklenut vpřed, ramena rozložena do šíře a ploše přitažena k hrudníku (lopatky). Paže visí uvolněně podél těla, volně protažené lokty jsou obráceny stranou-vzad, palce vpřed-dovnitř.

Váha těla se rozděluje na obě chodidla tak, že se soustřeďuje nad středem nártní klenby, blíže k vnější hraně (asi nad 3.-4. zánártní kost).

*Při zachování těchto pravidel vidíme při pohledu ze strany procházet osu těla středem nártů, kyčelními klouby, ramenními klouby a ušními otvory.“*³⁴

³³ Tamtéž. Str. 15.

³⁴ Tamtéž. Str. 16.

Netřeba vypichovat, že zautomatizování takového postoje vyžaduje úmernou individuální péči. Eva Polzerová se nás snažila vést ke správnému rozložení energií odbouráváním dvou základních nešvarů - „povolení“ (povolenosti, ochablosti) a „křečovitosti“ (topornosti). Jsou to buď nedostatečná nebo přehnaná napětí pro dané požadavky. V případě uvolněného postoje udržujeme vnitřní energii, připravenost. I když hrajeme ochablý charakter. Je třeba toho docílit tak, aniž bychom vypnuli vnitřní centrum a měli tak fyzickou stylizaci pod naprostou kontrolou. Druhým extrémem je křeč. Když jsem zvedal těžký imaginární objekt, automaticky jsem zatnul všechny svaly, až mi málem praskla žíla v hlavě. Paní Polzerová mi vysvětlila, že se zbytečně namáhám. Dokážu docílit ještě lepšího efektu, zvládnou-li takový pohyb napodobit jeho klíčovými charaktery, aniž bych ho musel vytvořit skutečnou silou.

Nikdy předtím ani potom jsem se nesešel s tak patologicky rozebranou a úzce ohraničenou existencí na jevišti. Navíc s tak šarmantní osobou. Brala nás od začátku jako své partnery, chovala se k nám s respektem a od samého začátku ji zajímalo všechno, co jí říkáme. Vedla nás k vlastní sebereflexi a reflexi samotné výuky po každé hodině. Přála si, abychom byli kritičtí i vůči ní, abychom sdíleli své pocity. Sama se nepřestávala učit a hledat nové poznatky. Poprvé jsem se setkal s tím, že můžeme prodýchat bolest. Jindy nás nechala nakreslit obrázek, ze kterého nám vyčetla naše vlastnosti. Pracovali jsme s ní na základních kvalitách jevištní existence od nalézání nulové pozice, uvolňování těla, harmonického dýchání, stupňů napětí, dynamiky, tempa a rytmu, až po orientaci v prostoru, akrobatické základy, pantomimu, taneční prvky a improvizaci, posilování atd. Díky ní chci být větší gentleman. Člověk může být **frajer**, i když se chová **slušně**. Naše rozverné charaktery usměrnila pouhým laskavým přístupem. Zásadní moment.

6.2 Pozdrav z vesmíru

Na DAMU jsme se hýbali pod taktovkami nejrůznějších tvůrců. Nejvíce si však nesu od Jara Viňarského. Ukázal nám sílu výrazového tance bez znalosti techniky. Hodně s námi pracoval na skupinových pohybových improvizacích. Mohly trvat hodiny. Vedl nás k autenticitě projevu. Nic uměle nevytvářet, jen poslouchat své tělo, vycházet z prvotního impulzu, na ten navázat, rozvíjet ho, nechat ho přijít, nebo si naprostým vyčerpáním vytvářet výchozí bod pro práci. Jako bychom probouzeli své druhé, opravdové já. Improvizace, která vzniká takovým způsobem, má velkou sílu.

Nic v ní není navíc. Všechno najednou zapadá a funguje. Jako bychom si sami byli překážkou ve chvíli, kdy nad tím začneme přemýšlet. Je to takový pozdrav z vesmíru i z našeho nitra, ke kterému se nedostává lehce, ale jehož nalézání přináší ovoce. Zevnitř pak nález takové žlázy hned rozpoznáte. Nemůžete se zastavit, ani nechcete, je vám v tom dobře. A co je z hlediska diváka důležité - je to spolehlivě zábavné a pravdivé. Tento přístup si zachovávám i při tvorbě činoherních charakterů. Jakési sebevědomí a jistota konání je pro mě klíčem k jevištní existenci. Divák, je-li to člověk, je divákem empatickým. Ve chvíli, kdy pozoruje performeru jen trošku nejistého či falešného, začíná se uzavírat. *„Smysl improvizování, když vedeme herce při zkouškách, a smysl cvičení je vždy týž: uniknout mrtvolnému divadlu. Vůbec nejde o to honit vodu nebo ukájet se euforií, jak se často nezasvěcený člověk domnívá. Cílem je dovádět herce k jeho vlastním mezím, k bodům, kde namísto nově nalézáných pravd dosadí normálně lež. Herec, předvádějící velkou scénu lživě, jeví se divákům falešně, protože jak postupně rozvíjí různé postoje své postavy, nahrazuje pravdivé detaily nepravými; drobné, pomíjivé zvukové emoce, vznikající z napodobených postojů.“*³⁵

6.3 Mordor všech prací

Koncem školy jsem se dostal k Lence Vagnerové. Hledala herce, který se umí slušně hýbat. A to do projektu *Gossip*. Dostal jsem se tak do naprosto nového prostředí, mezi profesionální tanečnický. Bylo to peklo na zemi. Bez nadsázky. Tři měsíce intenzivního zkoušení, většinou od deseti do šesti do večera. Od deseti tréninku hodinu a půl, krátká pauza a následné zkoušení. Po samotném tréninku jsem chtěl umřít. Byl to jen pouhý start. Nikdy v životě jsem nedostal do těla tolik, jako tehdy. Zažil jsem momenty, kdy jsem doslova nemohl stát na nohou. Únavou se mi podlamovala kolena. Lenka vše viděla. Ve chvíli, kdy jsem se takto už potřetí složil, se mě zeptala, jestli jsem schopný pokračovat. Představa zastavení pro ni byla nemilá. „Ano.“ Zasípal jsem a pokračoval dál. Lenka pozná, kdy ještě můžete. A vládne takovou autoritou, že nemůžete pouze v případě, když vám vyleze plotýnka.

³⁵ BROOK, Peter. *Prázdný prostor* ; z angl. orig. přel. Alois Bejblík ; dosl. naps. Lída Engelová. Praha: Panorama, 1988. Dramatické umění. Str. 158.

Pomalou jsem se zpevnil a získal nové tělo. Poprvé v životě jsem se začal starat o to, co jím.

„Endorfin bývá také nazýván jako hormon štěstí, protože se uvolňuje do mozku a způsobuje dobrou náladu, pocity štěstí, tlumí bolest, ovlivňuje výdej některých hormonů, vyplavuje se při stresu a svalové zátěži (při porodu, sportování, sexu). (...) Mnoho sportovců, zejména dálkových běžců, se při běhu setkává s nepříjemnými pocity – těžce dýchají, těžknou jim nohy, píchá je v boku nebo v prsou. Najednou – po určité době tělesné zátěže – však dojde ke změně a začnou se cítit dobře, pociťovat radost z běhu a zdá se jim, že by mohli běžet celý den. To popadli „druhý dech“, tzn. že se jim začal uvolňovat hormon endorfin.“³⁶

Jsem v jádru nevyrovnaný a výbušný člověk. Nebylo tomu však v tomto období. Přiznávám, že jsem se v rámci zkoušky párkrát “nervnul”, nikdy však po ní. Byl jsem jako beránek, šťastný, že to mám za sebou. Každý den jsem pokořil nový “everest”. Měl jsem ze sebe dobrý pocit. Pochopil jsem, proč jsou tanečníci tolik závislí na pohybu. Je to, mimo jiné, drogová závislost. Hormony štěstí. Mimo mou nenávisť k pohybu jsem musel také bojovat s tím nejhorším, co znám - tanečním tréninkem. Bleskurychlá ukázka krátké sestavy, a... “Teď vy! Po jednom...” Málokdy mi bylo tak trapně, jako v těchto momentech. Prošel jsem jen díky svým kolegům, kteří mě v očividných momentech zoufalé frustrace podporovali. Pocity trapnosti = nejlepší trénink. Kung-fu bojovníci trénují výdrž, kolikrát se celý den kopou do varlat. Performeři se zocelují trapností.

Lenka přichází s materiály a rekvizitami, které chce zkoumat. Co je pro její inscenace charakteristické, většinou končí v naprostém nepořádku. (V *Gossipu* je to videopáska a popcorn). Někdy přijde s pohybovými principy, které chce improvizací objevovat, jindy má připravenou konkrétní choreografii, nebo takovou choreografii vytváří na místě. Také pracuje s hereckými improvizacemi. To byl právě důvod, proč jsem tam byl já. Trvalo mi, než jsem se přestal studem propadat. Stejně tak, jak jsem sebou plácal při tréninku, se mí taneční kolegové potýkali s herectvím a já se zprvu nedokázal uvolnit. Časem jsem si k tomu našel cestu. Dokonce vznikaly i velmi silné momenty. Přežil jsem to. Širší nominace na Thálii za baletní sólo, skoro talent roku

³⁶ Endorfin – Wikipedie. (online) (19.6.2019). Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Endorfin>

cen Divadelních novin, Opera Plus - skoro tanečník roku... vida. **Jsem skoro tanečník!**

S Lenkou jsem nazkoušel ještě jednu inscenaci, *Lešanské Jesličky* na motivy stejnojmenné povídky Františka Hrubína. Ale už stačilo. Už to nezvládám jak fyzicky, tak psychicky. Nebudu se pouštět do dalších větších akcí. Dohraju, co mám, a půjdu. Jsem však Lence a celému týmu vděčný. Rozhodně mi tato zkušenost napomohla k tomu být o něco lepším člověkem. Protože práce šlechtí. A tohle byl MORDOR VŠECH PRACÍ.

7 Autorská tvorba

V rámci DAMU jsme vytvářeli vlastní inscenace. DAMU byla jakousi „divadelní dílnou“. Jednou z těch, která ve mě nejvíc rezonuje, byla postupová sólová práce v rámci hry s loutkou pod vedením Marka Bečky - *Stargate*. Byl jsem inspirován rockovými koncerty. Jejich tlak a velkolepost jsem chtěl také nějak ztvárnit. Chtěl jsem něco hodně mysteriózního, opustil jsem křesťanského Boha, otevřely se mi alternativy myšlení, které jsem musel potlačovat děsivě dlouhou dobu. Přál jsem si diváky dojmout. Sdílet to, co dojíká mě. Chtěl jsem tam intimitu, jemnou jako z filmu. Chtěl jsem takové obrazy přenést do divadla. K vytvoření filmového střihu jsem zvolil formu stínového divadla, jež takové rychlé změny umožňuje. K umocnění tohoto dynamického stylu vyprávění jsem si přednahrál zvukovou stopu, která běžela od začátku do konce a rámovala celou inscenaci. Měl jsem s ní úplnou moc nad temporytmem inscenace, který považuji za velmi důležitou složku. Práce na této inscenaci by se dala rozdělit do několika fází:

- vymýšlení příběhu
- zvukové ztvárnění vybraných bodů příběhu (zahrnuje také hudební pasáže)
- vymýšlení posloupnosti těchto bodů
- zpracování v prostoru

Mým cílem bylo zařadit dokreslovací schopnost a fantazii diváka. Chtěl jsem vytvořit příběh, který je vyprávěn s co nejméně nutnými indiciemi. S touhou na diváka emočně zapůsobit jsem zařadil pár motivů, s nimiž se může většina ztotožnit, aniž by plně rozuměla jejich funkcím v rámci příběhu. O to silněji pak na diváka působí, dokreslí-li si příběh na základě vlastních prožitků, které vzhledem k charakteru těchto motivů bývají spojené se silnou emoční reakcí. Tyto motivy zahrnovaly romantický vztah, bratrskou lásku a péči o hodně mladší sestru po tragické smrti obou rodičů, otázky života po smrti a průběhu prožívání světa ve stavu kómatu, čistou, nepodmíněnou lásku a zamyšlení nad scénérií, kdy jsou naše životy podmíněné existencí jiné, nadmíru inteligentnější mimozemské civilizace. Příběh jsem dlouho vymýšlel a měnil, než jsem dospěl k finálnímu tvaru. Ten sloužil jako stavební materiál k útržkovitému a nechronologickému stylu vyprávění. Jednalo se o pohled mladíka v kómatu, do něhož se dostal po automobilové nehodě, když vezl svou přítelkyni na hereckou audici. Ta nehodu nepřežila a mladík uvízl kdesi uprostřed. Důležitým motivem je mladíkova mladší sestra. O tu se spolu s přítelkyní staral a ona byla svými vstupy silným hybatelem emocí, jelikož vše vnímala čistým dětským pohledem. To byl silný kontrast vůči děsivým okolnostem, které její život provázely. Z tohoto důvodu jsem do inscenace zakomponoval taky malého růžového králíčka. Ten tuto čistotu reprezentoval a na konci se obětoval, snad jako obraz dovršení určité úrovně dospělosti. Díky perspektivě vypravěče (mladíka v kómatu), který byl zároveň hudebním skladatelem, jsem se mohl uvolnit v užitých obrazech, ve kterých se často opakoval motiv hudebního koncertu v jiné dimenzi. V té měla hlavní postava zahrát píseň, kterou napsala své přítelkyni a kterou jí v reálném světě nestihl představit. Píseň se tedy stala symbolem rozhodnutí svět opustit a jít tak za svou životní láskou.

Mohli bychom mluvit o třech úrovních, ve kterých se příběh odehrává:

- Reálný svět a retrospektiva slouží k pochopení surrealistického prostředí hlavní postavy. V inscenaci byly tyto části vyprávění znázorněny kombinací čistého světla promítačky a stínů různých částí mého těla, jimiž jsem se pokoušel vizuálně doplňovat předtočené dialogy. Za těchto podmínek jsem měl možnost využít principy známější z filmového plátna - intimní dialog a detailní záběry kamery. Díky stínu jsem mohl také ztvárňovat dvě postavy

najednou, například vytvářet dojem mazlení nebo setkání dospělého s dítětem. Hrál jsem si též s perspektivou.

- Limbo (svět mezi životem a smrtí) byl již zmíněný surrealistický svět plný hlasité hudby, zvláštních stvoření, nepochopitelných narativů a narozdíl od reálného světa se zde užívalo anglického jazyka. Vše bylo ve stínu, ovšem za použití barevného filtru, který při lehkém rozkymácení promítal nejasnou, střídající se mlhovinu pastelových barev. Vykreslené postavy pak byly stíny vytvořené vystříženými obrysy z tvrdého papíru, případně různými pozicemi rukou a objektů. Zde jsem se mohl vyřádit.
- Svět králíčka. Jde o jediné momenty, kdy se děj posune mimo stíny promítané na plátně. Králíček se pohyboval na plošině nad ním a byl jednoduchou plyšovou hračkou předělanou na maňáska. Sloužil k uvolnění očí i mysli od zatěžkaných a nesrozumitelných obrazů. Také byl jediným zvukem vycházejícím přímo z jeviště, nikoli z nahrávky (každou scénu s králíčkem doprovázel přednahráný hlas neznámé entity, jenž láskyplně, anglicky připravoval králíčka na odchod, zatímco králíčka jsem hlasem vytvářel sám)

Tvůrčí proces inscenace spočíval v mé intuici. Za svůj dosavadní život jsem shlédl nějaké filmy (intimita, filmový střih, nechronologický styl vyprávění, romantika), divadelní inscenace (magie stínu a loutky) a koncerty (hudební tlak a euforie). Vznikla tak jakási schránka zkušeností a vědomostí, které zahrnují jak technické vnímání jednotlivých zážitků, tak jejich citový dosah. Při jakékoliv autorské tvorbě se pak snažím pochopit vztah mezi oběma aspekty a skrze něj pak docílit vyvolání konkrétní emoce. Je třeba zmínit, že největší inspirací k tomuto dílu mi byla právě inscenace *Dívka s pomeranči*, díky které jsem si spojil silný zážitek s použitím stínu - onomu nedořečenému, co si může divák doplnit sám. Protože i když se na druhého člověka jen díváme, získáváme velké množství informací, mnohokrát i jen podvědomě. Ale jelikož jsme tvorové velice sociální, jsme vyzbrojeni citlivou detekcí nejmenších nuancí, jež nám o druhém člověku říkají mnoho informací. Jsme nastavení na rozpoznávání lží a nepravd, což mi při činoherním představení mnohokrát překáží a zabraňuje mi v imerzi. A právě uvěřitelnost projevu je aspekt, na který jsem se zaměřil při tvorbě zvukového podkladu. I když je v takovém případě prostor k hereckému projevu omezený, je možnost zaznamenání falešného,

neuvěřitelného projevu stále dost veliká. Nahrával jsem se sestrou a s tehdejší spouzačkou, Sárrou Arnstein, která hrála hrdinovu přítelkyni. Sešel jsem se s každou zvlášť a po mé snaze popsat co nejvíce detailů příběhu jsme improvizovali. Chvilí trvalo, než jsme se uvolnili dost na to, aby hlasy projevovaly dostatečnou dávku autenticity. Tu však nebylo možné udržet napříč všemi pasážemi. Útržkovitý styl vyprávění mi pak umožnil selektovat krátké momenty projevů, které mi přišly přirozené a stále nesly informaci k pochopení příběhu. V pár příkladech jsem s útržky manipuloval. Například jedno autentické zasmání sestry, po němž následovalo její vyjádření „To nejde“, byla přirozená reakce na naši snahu společně improvizovat. Tento úryvek jsem v postprodukcí vystříhl a přilepil ho za mou repliku o tom, že si musí uklidit v pokoji. Podobných „podvodů“ jsem se při tvorbě dopustil více.

Zvlášť jsem pak dotvářel scénickou hudbu. V pár případech jsem použil skladby, které jsem napsal dříve a svou charakteristikou se mi do inscenace hodily. Hudbu jsem spojoval především se scénami ztvárňujícími děj v mezisvětě. V několika případech jsem pouze dokresloval hudební pasáže. Tyto scény jsou z velké části inspirovány prameny konspiračních teorií, jimiž jsem byl přehlčen a chtěl je zvrátnit na jevišti. Chtěl jsem u diváka vzbudit podobné pocity, jaké jsem pociťoval při shlédnutí dokumentu *Don't watch this film* od Eugenio Lopeze Carlose. V něm popisuje historii lidstva jako geneticky vytvořeného druhu, který je vyšlechtěn k podřadné práci pro mimozemský druh. Takový pohled na lidstvo člověku bere veškeré hodnoty, víru ve znalost historie a možnost ovlivňovat vlastní život. Stává se tak podřadným druhem stvořeným k otroctví. Chtěl jsem vzít tuto myšlenku a k ní do kontrastu přiřadit sílu lidství, dobrotu a lásky. Není mi příjemné, když jako divák pozoruji snahu vypravěče moralizovat či předkládat zaujatý pohled na svět. Tomu jsem se snažil vyhnout. Jediné poslání, které jsem chtěl předat odkazem na tyto prameny, je kritické myšlení při přijímání informací ohledně naší minulosti, té nedávné i té prehistorické. A jako relativně čerstvý ateista jsem hledal nové podněty. Chtěl jsem představit inscenaci, která bere mimozemské entity jako samozřejmou součást. Řešíme jejich vliv a vztah vůči hlavním postavám, ne však jejich původ a samotnou existenci. Též je třeba doplnit, že se pohybují pouze v limbickém stavu hrdiny, jejich přítomnost může být pouhou fantazií umírajícího mozku. Výklad je na divákovi.

Vytvořil jsem si balíček krátkých zvukových pasáží. Jejich názvy jsem napsal na papírky a ty rozložil po pokoji. Při vytváření posloupnosti jednotlivých pasáží jsem bral ohled na nálady scén, jejich informační hodnotu, hudební dynamiku a rytmus. V počítači jsem kombinoval vzniklé pasáže jako hudební skladbu. Skládal jsem je za sebe tak, aby divák prošel pocitem naprostého nepochopení (s nadějí, že samotnou nouzi o výklad nahradí precizně načasovaná, audiovizuální stylizace) touhou po pochopení (ve chvíli, kdy začne vnímat určité souvislosti) a emočního dojetí (které se dostaví za předpokladu, že si divák spojí určité souvislosti). Zároveň jsem si přál v lidech probudit touhu po sdílení vlastních teorií příběhu. Díky naprostému seznámení s rytmickou složkou nahrávky jsem ji mohl akcentovat v obrazovém doprovodu. Rozhodně se jedná o nejlepší sólové představení, které jsem kdy vytvořil. Možná protože jsem do teď žádné jiné neudělal...

V následujících autorských pracích pozoruji zneklidňující podobnosti:

RAMA - inscenace, kterou jsme vytvořili s Anitou Gregorec (mou snoubenkou) jako její magisterskou práci. Byla inspirována čtyřdílnou sérií knížek o Rámě od Artura C. Clarka. Ale samotný příběh vyprávěl vznik lidského druhu z pozice tvůrců vyslaných na misi do Sluneční soustavy.

LIMBO - inscenace, kterou jsem režíroval se svým ročníkem loutkařů na VOŠ. Je o skupině blízkých postav ve chvílích těžké životní události zkoumaných mimozemšťanem.

I lidé mají duši - nikdy nedokončená inscenace, na níž jsme pracovali po škole v rámci obdržené rezidence v divadle Alta. Já, Pavel Kozohorský a Dan Tůma. Vypráví záhadný příběh badatele mimozemského druhu, jenž se sám stal obětí pozorování. To vše vnímáme skrze postavu jeho bratra, který se o něho, světe div se, stará.

Všechny inscenace obsahují:

- Inspiraci sci-fi a konspiračními teoriemi
- útržkovitý, nechronologický, až surrealistický styl vyprávění

- vyprávění stínem, projekcí, nebo obojím
- prostor pro diváka si příběh dotvořit. Body, které děj lemují, umožňují více výkladů a otevřené konce.
- důraz na audiovizuální sehrání technických složek
- zkoumám vztahu člověka s mimozemským druhem

S čím se však při tvorbě potýkám, je přehršel pocitů, jež nedokážu předat. Nemám rád doslovnost. Baví mě pocit nepochopení a záhady, než až postupná odkrývání mozaiky příběhu začnou dávat smysl. Problém je ten, že jsem při práci hnán vnitřními pocity a intuicí, kterou nerad sdílím. Nerad sděluji své nápady. Protože zabíjí jejich kouzlo ve chvíli, kdy je pojmenuji. Trošku se za ně stydím, jako kdyby nemohly fungovat, dokud neukážu jejich zpracování. Protože jsou tolik podpořeny hudebně-vizuální složkou, kterou nedokážu vysvětlit. Vyhýbám se předčasné prezentaci pro následnou diskuzi. Vznikají pak problémy, protože naprostou většinu sdělení, které za jednotlivými útržky jasně spatřuji, vidím jenom já. Nedovolí pak divákovi emotivní reakci, jíž chci vyvolat. S touhou říct naprosté minimum a být rozkrýván divákem odchází příběh a sdělení. Jedná se o společný problém všech tří inscenací. Nikoli pak u *Stargate*. Ten se mi záhadným způsobem povedl.

Jsem tak uzavřený ve vnitřním světě, že nerad konzultuji své nápady. Není to dobré. Hledám důvody, proč se v divadle tak často nudím. A byl jsem tvůrcem děl, které nudily ostatní. Částečně si tím odpovídám. Tvůrce má touhu nějak tvořit, něco sdělit. Divák přichází plný očekávání. Snaží se číst to, co vidí. Jazykem tvůrce, který buď ovládá, nebo ne. Jazyk však může být nesrozumitelný i pro zkušeného lingvistu, nebo nás může naopak rozčilovat svou infantilností. Chybou jazyka může být pouze jeho prezentace, když je inscenace špatná.

Lepím vlastní představy, ztrácím objektivní pohled. Vidím to, co ostatní ne. Doufám, že se to s divákem setká, že mi porozumí. Nerozumím kognitivní stránce stavby představení, ženu se za pocitem a Intuicí.

„Líbilo se ti to?“ - nastává dlouhé ticho...

8 Divadlo jako hudební událost

Hudba dává představení tvář, vytváří atmosféru. Změna hudebního podkladu zásadně mění dopad scény. Takto se hudební doprovod zneužívá například v televizních reality show. Říká divákovi, jak má určité momenty číst. Zaujímá směřodatný vztah k dění, komentuje ho a pomáhá v jeho citovém dopadu. Jednou jsem stříhal rodinné video a místy ho doplňoval hudbou. Bavilo mě, jak přidáváním rozdílné hudby měním žánr. Napínavý až hororový podklad vytváří napětí v jakékoliv scéně. I když se díváte na hrající si dítě, ba naopak. Hudba vám říká, že se asi brzy stane něco hrozného. Kdyby k tomu hrálo například *Yakety Sax*, dostával bych informaci o tom, že to, co vidím, je srandovně. Vděčná je pak smutná hudba. Dejte ji k čemukoliv a dá vám to smysl. Dobrým příkladem je video, které nedávno kolovalo na internetu. Jsou na něm dvě sirky, co hoří a v zápalu se různě kroutí. Občas to vypadá, že se objímají. S přehnaně dojemnou hudbou toto video lidí dojímalo k slzám. Tohoto efektu si můžeme všimnout, když jdeme po ulici a posloucháme hudbu. Hudba nám komentuje dění okolo nás. Sedí, ať se díváme na cokoli. Je jakousi fyzickou formou úhlu pohledu. Hudba je silným činitelem, pokud jde o divadelní představení. Jako autor scénické hudby cítím nesmírnou zodpovědnost a zároveň pak i nemalou zásluhu na tom, jak představení působí.

Je zajímavé pracovat s rozdílnými tvůrci. Každý vnímá funkci hudby trochu jinak, každý má jiný vkus a především styl. Někdy je hudba pouze lehkým doprovodem scén, které to vyžadují. Případně vytváří přechody a doprovází jinak nudné a zdoluhavé technické přestavby. V dalších případech se jedná o pohybové divadlo, němé divadlo, jež je na hudebním podkladu zcela závislé. Jindy se jedná o inscenované koncerty, kdy jsou hudební výstupy na stejné úrovni jako herecké akce. Koncert Fekete Seretlek hraničí s kabaretní show, stejně tak představení *Měsíční Sonáta č.11*, které jsme připravili s Jankem Lesákem v NODu, bylo především inscenovaným koncertem. Nejedna divák pak přišel s přesvědčením, že by se to mělo hrát spíš v Roxy. Jindy divadelní tvůrci pracují s hudbou jako základním výrazovým prostředkem, v němž se prolínají hudební a divadelní složky. Tento proud současného divadla nese označení Théâtre Musical. U nás nejde o příliš zažitý

pojmem. Zde je nutné zmínit E.F. Buriana, který se divadlu s těmito charakteristikami věnoval se značným předstihem. „Voiceband se stal pevně zavedeným a v českém divadle dodnes používaným pojmem. Jedná se o unikátní termín, který pravděpodobně nemá v jiných jazycích obdoby. Mínil se jím prakticky jakákoliv stylizace mluvy na jevišti, ve které je patrná rytmická složka a na které se alespoň z části podílí více hlasů najednou.”³⁷ V současnosti se podobným principům věnuje u nás Jiří Adámek, ve světě pak třeba Georges Goebbels nebo Christopher Marthaler. V jejich tvorbě se hráči na nástroje stávají performery. „Konceptuální přístup ve výtvarném umění nabízí možnost, abychom vedle sebe kladli různé objekty, prvky a postupy a nechali se sami překvapovat, k jaké reakci dojde. A stejně tak Théâtre Musical mívá formu fresky, poskládaní z jednotlivých motivů a elementů hudebních, hereckých, literárních apod. Je to jeden z rysů, kterými se záměrně vyhraňuje vůči tradici opery a gesamtkunstwerku. Théâtre Musical je zvláštním způsobem podvratný; náš svět, ve kterém dominuje obraz, zprostředkovává v první řadě akusticky. Podává tedy zprávu o světě roztráštěném, plném švů, lomů a disharmonií - tak jako náš sluch zachycuje chaotickou skrumáž, nikoliv logický celek. Zvuk nás daleko spíše než obraz pudí k rozvíjení vlastních představ. Omezení vizuality nutí ke zvýšené soustředěnosti - dnes tolik poškozované hektičností a drtivým přílivem neroztříděných informací.”³⁸

Hudba má jasnější pravidla, než herectví. Falešnost v hereckém výrazu je navenek hodnocena docela subjektivně, zatímco falešnost v hudbě a jiné nepřesnosti jsou pozorovatelné dost jasně. Proto cítím velký smysl v přenášení hudebních principů do divadelní inscenace. Když ty fungují, vzniká kvalita, pocit nazkoušení a sebranosti. Pojmy jako dynamika, akcenty, rytmus, pulzace, melodie, tempo, harmonie, nejsou na divadelních zkouškách nic neobvyklého. Když si však uvědomíme jejich význam v hudbě a stejně tak je využijeme na divadle, dosáhneme dobrého výsledku. Když jsou hudební aspekty v představení dané a perfektně zvládnuté, rodí se ovoce. Vše musí hudebně fungovat a mít potřebný “drive”. U jakéhokoliv žánru potřebuji dobře vystavený rytmus celku.

³⁷ ADÁMEK, Jiří. *Théâtre musical: divadlo poutané hudbou*. Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN 978-80-7331-191-9. Str. 115.

³⁸ Tamtéž. Str. 15.

Když režíruji, je nesmírně těžké předat timing některých momentů, při nichž i půlvtéřinový rozdíl mění význam věty a boří vytouženou pulzaci celku. Proto jsem při tvorbě *Stargate* předtočil celý kus. Při zvukovém střihu jsem pak strávil spoustu času pouhým načasováním jednotlivých částí. Komponoval jsem jednotlivé momenty stejně jako svou hudbu. Při tvorbě divadelních pasáží hodnotím pocitovou náplň jako u hudebních motivů. Jejich příběhová hodnota pak není o moc konkrétnější než ta v instrumentální hudbě. Při autorské tvorbě na divadle vytvářím hudbu, kterou mohu obohatit o další složky. Snažím se diváka otevřít a uvolnit jako při poslechu hudby.

Dejme tomu, že mám nějaký hudební nápad. Jedná se o několik taktů hudební myšlenky. Většinou se jedná o melodii a základní harmonii. Charakter a vztah mezi těmito složkami mi říká, jakou nese náladu a funkci v rámci celé skladby. Hledání vytoužené emoce v hudbě je výchozí bod práce. Vznikne základní kámen horizontální mozaiky. Aby tato mozaika nebyla jednobarevná, vyžaduje variace, jinak by byla nudná. K tomu nám slouží jednotlivé hudební složky. Melodie chce jít dál, podobně jako příběh. Vzniká v ní dialog mezi krátkými úseky melodie, mezi jednotlivými nástroji, či mezi melodií a harmonií. Dnes jsme zvyklí populární hudbu dělit v hrubém základě na sloky, refrény a bridge [bridž]. Bridge je odlišný motiv užívaný spíše ke konci skladby. Může rozdělovat opakující se refrény a nahrazovat tak jednu sloku. Možností je samozřejmě víc. Pomáhá celkové dramaturgii skladby. Mám tedy první hudební motiv. Zpočátku cítím, zdali to bude refrén, nebo sloka. Refrén bývá otevřený, velkolepější. Měl by obsahovat háček, kterým si získá posluchače. Je to motiv, k němuž se vždy rádi vracíme. Je to ta část písně, kterou znají všichni. Text se v něm většinou opakuje - shrnuje základní myšlenku. Sloky se jak v textu tak i hudebně variují výrazně víc a posouvají děj. Bridge je pak odklonem, zpestřením, únikem ze stereotypu. V dramatu mluvíme o:

1. *„expozice – uvedení do děje (vytváří nezbytné předpoklady k porozumění ději)*
2. *kolize – zařazení dramatického prvku (rozpor nebo konflikt), který vyvolává dramatické napětí a potřebu jej vyřešit*
3. *krize – vyvrcholení dramatu*
4. *peripetie – obrat a možnosti řešení*
5. *katastrofa – rozuzlení a očista (katarze)³⁹*

³⁹ Drama – Wikipedie. (online) (6.6. 2020). Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Drama>

Kdybych měl podle tohoto plánu, čistě ze zvědavosti, vytvořit hudební kompozici, vypadalo by to asi takhle:

6. expozice – Hudební intro. Tajemné představení nálady. Většinou skromné co do množství zvuků a použitých nástrojů. Nese v sobě napětí a očekávání. Může vycházet jak z refrénu, tak ze sloky. Není to však pravidlem. Může jít i o mluvené slovo nebo zvuk sbíječky.
7. kolize – Sloka. Začne první hudební myšlenka, přidávají se nástroje. Jsme uvedeni před základní téma, problém, charakter skladby. Pomalu to pumpuje.
8. krize – Refrén. Je to to, co dokola opakujeme, k čemu se vracíme jako k důvodu, proč se všechno děje. Nejintenzivnější část. (zatím).
9. peripetie – Bridge. Najednou přichází nový motiv - nový úhel pohledu. Může jít o řešení? Rozjasní se to? Nebo bude následovat případný hlubší propad do agrese. Možná se všechno jenom zhorší. Třeba zůstane jen rytmický podklad, bez melodických nástrojů, neklidný nádech před katastrofou.
10. katastrofa – Závěrečná část skladby. Extrémní vyvrcholení refrénu se sekundujícím novým motivem, který se postará o velkolepost závěru. Duševní rozervání, jako by se už nedalo dostat dál. Ale třeba to ještě překvapí a udělá další krok nahoru. Prvky se přidávají, zřídka odcházejí. Vše končí ve chvíli, kdy není možné rozeznat jednotlivé nástroje.

Je nutno podotknout, že z hudebního hlediska by bylo dobré kolizi s krizí alespoň dvakrát zopakovat, zacyklit. Toto připodobnění je odlehčené. Nechal jsem se unést skutečností, že klasická výstavba dramatu dobře vystihuje způsob, jakým skládám hudbu. To jen pro ukázkou toho, jak hudební kompozice vypráví příběh, že je její dramaturgie stejně tak důležitá jako v dramatu. Díky drastickému rozdílu ve stopáži mezi skladbou a divadelním představením je třeba k inscenaci přistupovat trošku jinak.

Při autorské tvorbě pracuji s materiálem naprosto identicky. Začíná touhou po emoci, již vytvářím, a základní myšlenkou či částí příběhu, který chci znázornit. Stejně jako v hudbě operuji s chronologií jednotlivých částí - ta je zásadní k dosažení

vytvořených emocí. V hudební tvorbě často napřed hledám na klaviatuře či pomocí strun kytary a jemného pobrukování. Na divadle improvizuji na dané téma podle nastavených pravidel. Když vznikne moment, který zhodnotím jako hotovou cihlu připravenou ke stavbě, uchovám ho a založím. Vzniká pak celá řada momentů ohraničených daným stylem a způsobem vyprávění. Každý nese jinou hodnotu ohledně emoce, dynamiky a informace k pochopení příběhu.

Hudbu vnímá každý jinak. Jsou skladby, které jeden člověk vnímá velmi pozitivně, zatímco jiného rozpláčou. Při autorské tvorbě toužím dosáhnout stejného efektu. Rád do závažných témat komponuji humor, jenž se v mnoha případech zdá být neviditelný, přítomný je však pro ty, kteří ho vyhledávají. Může to být dané obavou z toho, že v případě jasně nastaveného fóru, jemuž se nikdo nezasměje, přichází moment trapnosti devastující komplexní zážitek. Zároveň věřím tomu, že od smíchu je cesta k dojetí výrazně zkrácena. Dobrým příkladem je inscenace *Limbo*. V ní je ke konci představení scéna: Muž v jakémsi mezisvětě prezentuje své zesnulé manželce poslední slova před smrtí známých osobností jako ukázkou toho, co potřeboval od ní, než „odešla“. Ve chvíli, kdy říká: „Je lepší shořet, než vyhasnout“, mu žena poprvé skočí do řeči slovy: „Kurt Cobain!“, protože tuto citaci zná. Muž je překvapen, ale opraví ji slovy: „Hus.“ Podobných fórků je napříč citacemi víc. Jedná se tedy o závažnou, dojemnou chvíli, protože se k ženě muž do téhle chvíle kvůli svému vzteku neměl, je však zároveň nepředvídatelná a vtipná. Byl jsem pak potěšen, že se mezi diváckými ohlasy dostavily oba výsledky. Někteří se bavili, jiní byli dojatí, ideálně se v nich oba pocity setkaly naráz. V hudbě tvořím podobně ve dvou rovinách:

- Jednotlivé hudební pasáže nesou různé kvality. Jejich posloupnost a dramaturgie může vliv těchto kvalit umocnit i úplně zničit. Obvykle pracuji s líbivými, emotivními motivy, ty však zakomponovávám až do pozdějších částí. Jsou osudové, důležité, zásadní a je třeba se k nim dopracovat, samy o sobě nemají takovou sílu. V kontextu skladby/příběhu, který do té doby takové pasáže postrádá, najednou dávají smysl. Odkazují na to, co bylo předtím, a zaujímají k tomu vztah. Kdybychom viděli pouze závěrečnou scénu filmu *Zelená Mile*, pochybuji, že by dosáhla takového citového dopadu. V kontextu toho, co bylo předtím, nás pak tato scéna emočně vydírá a devastuje.

- Nejistota. Dejme tomu, že vznikne hudební motiv. Je docela veselý, možná až moc. Pro mně. Chybí mi tam lehké narušení či pochybení, chci přidat hloubku, kterou ucítí ti, co ji hledají, nebo se jejich nálada nehodí k poslechu bezstarostné skladby. Většinou to dělám vkládáním tónů, jaké do kompozice z pohledu populárně-hudebních harmonických pravidel nepatří. Vznikají tak půltónové intervaly, které onen neklid podporují. Například do durové tóniny vkládám malou tercii - nenápadně, či zcela přiznaně. Ta nezní hezky. Držím ji. V případě harmonického posunu do subdominanty však tento tón dotvoří takzvaný septakord, jenž na chvíli přinese úlevu, až absurdní náhlé pozitivum, které posluchačům krade jistotu a předvídatelnost. Nic není jisté, vše je složité, bez pravidel. Ve všem můžeme hledat pozitivum, ničemu nerozumíme, hledáme úhel pohledu. Touha po výsledku při takto zvolených protikladech je stejná na divadle. Divák/posluchač si nikdy není jistý, co přijde. Průběh je nepředvídatelný, překvapující, hořkosladký. Tato forma mi připomíná změt' čar či písmen v grafickém vzorci, jaké občas vídám na facebooku. Ty mají titulek: „První tři názvy vlastností, které uvidíte, vás vystihují“, nebo: „ První tři zvířata, která uvidíte, vás vystihují.“ Z psychologického hlediska naprosto netuším, zda něco takového může fungovat, ale vzhledem k tomu, že chci na divadle a při skládání hudby docílit stejného efektu, bych si to i docela přál. Má tvorba může připomínat takovou změt'. Chaos, v němž vidíte konkrétní obrysy a slova s obrazy až po nějaké chvíli, pokud vůbec.

Ovlivněn zážitky velkolepých momentů na divadle, koncertě či při pozorování filmu jsem svázán touhou docílit podobných efektů. Snažím se docházet do tlakových výšin, do osudovosti, do vnitřního boje. Nerad to komentuji dějem. Děj je výmluva představení, ve kterém chci obejmout všechno. Jako György Ligeti vnímající hudbu jako to, co tady bylo dlouho před námi a bude dlouho po nás. Zní neustále, nezávisle na našem konání. Je tím, co slyšíme, když otevřeme okna ven. Paní Polzerová o mě řekla, když četla moji kresbu s plameny, že jsem velice vášnivý a výbušný. S tím musím souhlasit. Jsem introvert, který má jen pár momentů v životě, kdy ze sebe dostane všechno ven. Je to skrze tvorbu a performativní umění. Při tvorbě vlastních inscenací si hudbu skládám sám. Je to stejná zpověď jako samotné představení. Efektu velkoleposti tak z velké části dosahuji právě hudebním doprovodem. Do něho stačí už jen rozblíkat scénu, zakouřit ji, případně na ní něco udělat. V hudbě můžu mít jistotu rozdrásaného srdce, výbuchu emocí, vnitřního

souboje. Toho, co známe všichni, co nedokážeme pojmenovat, ale čeho se skrz takovou tvorbu můžeme dotknout. Když vytvářím inscenaci, mnohokrát tvořím obrázky ke své hudbě, doplňuji formu, jež je mi bližší. Lépe skrze ni komunikuji. Neholduji mluvenému či psanému slovu, nemám sebevědomí ani nadání na vymýšlení toho, co se bude říkat. O čem to bude. Témata cítím, ale pořád se mi mění. Jsou nestálá. Důkazem musí být tato práce. Bojuji s názorem, stanoviskem, prameny... Hudbě rozumím. Nemusí nic říkat. I když je v hudbě zpívaný part, nějak zvlášť mu nevěnuji pozornost. Lidský hlas mě zajímá jako nositel emoce a jako barva do hudby. Proto přistupuji k tvorbě inscenace jako k hudebnímu kusu. Informaci se snažím potlačit a místo ní tlačím audiovizuální obrazy, které mohou působit podle toho, s jakou náladou a vlastní zkušeností se přijdete podívat. Když režírui, dávám přednost fantazii, jak se mi rodí v hlavě, když poslouchám hudbu. V hudbě cítím větší pravdivost, než v herectví.

Mimo *Fekete Seretlek* jsem součástí rapového dua *PAST*. Já skládám hudbu a Dan Kranich rapuje. Aktivně se na scéně pohybujeme kolem druhého roku a už se těšíme slušné pozornosti a zájmu. Jednou z předností, kterou máme, je právě herecké pozadí. Lidé pak naši show popisují slovy jako „divadelní“ a „je poznat, že jste oba herci“ (nebo také „feťáci“). Pokud jde o živá vystoupení, procházím zvláštním procesem. Vždy do nich dávám maximum energie, co v sobě mám. Stejně tak Dan. A to je z velké části klíč našeho úspěchu. Vytvořil jsem si zajímavý styl. Na baskytaru se učím jen pár let a nepovažuji se za basistu, vytvářím však naprosto opačný dojem. Při kompozici většinou nekomplikuji úlohy basových nástrojů. Mám rád jednoduchost, která zároveň dobře slouží skladbě a jejímu tlaku, tedy na zahrání nic těžkého. Tuto hru však obohacuji o taneční kreace. Mlátím svým tělem do všech stran. Obíháme se s Danem a lidé žasnou, že se nesrazíme, protože zvenku vytváříme dojem, že jsme na pervitinu. Znalost divadelních principů a obecné vnímání celku nám pomáhá celou záležitost posunout dál. Je to jakási stylizace, alter ega, adrenalin, temno... Oproti divadlu přicházíme s osobní výpovědí. Vydání energie je na stejné úrovni jako při inscenacích Lenky Vagnerové, ale dělám to podle sebe, vycházím ze sebe, nemůžu přestat. Je to terapie, radost, největší pravda. Změněný stav vědomí. Pozdrav vesmíru. Magická moc motivace.. Chci tímto lehkým odklonem práci zakončit, protože vystihuje to, jak pracuji. Co se týče kognitivního vnímání divadla, jsem zoufale nevybaven. Nerozumím divadlu a nedokážu ho hodnotit. Uniká

mi spousta souvislostí, odkazů a nemám dostatek zkušeností. Stejně tak nejsem hudební teoretik. Skládám díky intuici a nekonečné touze jít touto cestou. Nikdy nebudu schopný vést inteligentní rozhovor. Protože nevím, ale cítím, tuším. Mnohokrát se mi při konverzacích stalo, že v přesvědčení, že jsem „na něco kápl“ vypustím poznatek, kterým nechávám své posluchače v opařeném údivu, co jsem to za „dementa“. Demenci léčí hudba. Toužím se v umění ztratit. Je to únik. Otázkou zůstává, zda únik od něčeho, nebo k něčemu.

9 Závěr

„Film vrhá na plátno obrazy minulosti. A protože naše mysl pracuje po celý život právě tímto způsobem, jeví se nám film jako cosi důvěrně reálného. Ničím takovým film samozřejmě není - je uspokojujícím a líbivým rozšířením nereálnosti každodenních vjemů. Naproti tomu divadlo má své hájemství v přítomnosti. Proto může být reálnější než normální proud vědomí.“⁴⁰

Tato práce byla nostalgickým ohlédnutím a snahou dopátrat se základních zdrojů motivace chodit do divadla a tvořit ho. Co mě osobně formovalo jako tvůrce a performer. Na divadle a při hudebních vystoupeních můžu dosáhnout zážitku, jaký nedokážu popsat slovy a který mě obohacuje umělecky i lidsky. Může to být něco nového, co mi rozšíří možnosti tvorby, co mě inspiruje a esteticky rozvíjí. Nepřestanu se učit a poznávat. Každý tvůrce je jedinečný charakter se svou historií, jež se odráží v jeho práci i v intuici. Stejně tak je na tom divák. Bez divadla by se svět jistě obešel, ale přišli bychom o jednu z mála možností, jak společně zažít „ted' a tady“.

⁴⁰ BROOK, Peter. *Prázdný prostor* ; z angl. orig. přel. Alois Bejblík ; dosl. naps. Lída Engelová. Praha: Panorama, 1988. Dramatické umění. Str. 140.

10 Použité zdroje

Tištěné:

- WAY, Brian. *Rozvoj osobnosti dramatickou hrou. 2.*, rev. a aktualiz. vyd. Přeložila Eva MACHKOVÁ. Praha: Sdružení pro tvořivou dramaturgii, 2014. ISBN 978-80-903901-4-0.
- SIVÝ, Oldřich. *Nad zadky telat*. Ostrava: Repronis, 2017. ISBN 978-80-7329-426-7.
- BLOOM, Paul. *Proč se nám líbí to, co se nám líbí: co všechno nám lidem přináší potěšení*. Přeložil Zdik DUŠEK. V Praze: Metafora, 2011. ISBN 978-80-7359-283-7.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. Str. 356 a 358.
- HYVNAR, Jan. *Herec v moderním divadle: vize, metody a techniky herectví 20. století*. Praha: Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-07-6.
- SACKS, Oliver. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Vydání druhé. Přeložil Dana BALATKOVÁ. Praha: Dybbuk, 2015. ISBN 978-80-7438-132-4.
- KROSCHLÖVÁ, Eva. *Jevištní pohyb*. Praha: AMU, 2015. ISBN 978-80-7331-354-8.
- ADÁMEK, Jiří. *Théâtre musical: divadlo poutané hudbou*. Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN 978-80-7331-191-9.
- BROOK, Peter. *Prázdný prostor ; z angl. orig. přel. Alois Bejblík ; dosl. naps. Lída Engelová*. Praha: Panorama, 1988. Dramatické umění.

Elektronické:

- Černý humor – Wikipedie. (online) (27.6. 2020). Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cern%C3%BD_humor
- Emoční vývoj dítěte předškolního věku – Wikipedie. (online) (8.12.2015). Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Emo%C4%8Dn%C3%AD_v%C3%BDvoj_d%C3.%ADt%C4%9Bte_p%C5%99ed%C5%A1koln%C3%ADho_v%C4%9Bku
- Bohémství – Wikipedie. (online) (6.6. 2020). Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Boh%C3%A9mstv%C3%AD>
- Adrenalin – Wikipedie. (online) (12.10. 2019) Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Adrenalin>
- Jaký efekt a sílu má chvála a uznání za dobrou práci? Businessleaders. *Svět a myšlení úspěšných* (online) (4.2.2018). Dostupné z: <https://www.businessleaders.cz/2018/02/jaky-efekt-a-silu-ma-chvala-a-uznani-za-dobrou-praci/>
- Palác Akropolis. (online). Copyright ©2013 ART FRAME Palác Akropolis s.r.o. Dostupné z: <https://www.palacakropolis.cz/work/28505?event=26609&no=12>
- Endorfin – Wikipedie. (online) (19.6.2019). Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Endorfin>
- Drama – Wikipedie. (online) (6.6. 2020). Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Drama>

11 Seznam inscenací a projektů

Performer:

Divadlo Disk [katedra činoherního divadla]

- Punk Rock (*prem.: 3.4.2012, uváděno do: květen 2013*)
- Beckettomotive (*prem.: 27.2.2015, uváděno do: červen 2015*)
- Kill them all! - The Prague DUB version (*prem.: 19.12.2014, uváděno do: červen 2015*)
- Bitva o Jeruzalém (*prem.: 27.10.2014, uváděno do: červen 2015*)
- Die Young! (verze 01) (*prem.: 23.10.2014, uváděno do: červen 2015*)
- Erektce srdce (*prem.: 5.5.2014, uváděno do: říjen 2015*)
- Stopař (*prem.: 1.11.2013, uváděno do: červen 2014*)

Divadlo X10

- Až na dřeň (*prem.: 15.12.2016*)
- Ukradený čas (*prem.: 11.10.2014*)
- Strašnice, mordů plný ulice (*prem.: 16.9.2014*)

Divadlo Minor [velká scéna]

- Toodle noodle (*prem.: 7.10.2018*)

Divadlo Minor [malá scéna]

- Nanuk (*prem.: 10.11.2019*)

Tygr v tísni

- Šílený Herkules* (*prem.: 31.7.2020, poslední uvedení: srpen 2020*)
- Ticho, nahrává se! (*prem.: 14.1.2017*)

Studio Damúza

- RAT (*prem.: 16.4.2018*)
- Kar (*prem.: 16.5.2016*)

Lenka Vagnerová & Company

- Lešanské jesličky (*prem.: 2.11.2016*)
- Gossip (*prem.: 24.11.2015*)

Režie:

Pidivadlo

- Limbo (*prem.: 22.2.2019, uváděno do: květen 2019 (v Pidivadle), rok 2020 (divadlo Rock Cafe)*)
- Kytice (*prem.: 28.4.2018, uváděno do: březen 2019*)

Hudba:

Divadlo X10

- *Ukradený čas* (prem.: 11.10.2014)

Divadlo NoD

- *Se lvem na prsou* (prem.: 25.9.2018, uváděno do: červen 2019)
- *Měsíční sonáta č. 11* (prem.: 15.2.2018, uváděno do: leden 2020)
- *Městečko Palermo usíná* (prem.: 4.1.2020)
- *Bible 2* (prem.: 22.2.2019)
- *Fantasy!* (prem.: 16.1.2019)
- *Osamělost komiksových hrdinů* (prem.: 12.12.2017)

Divadlo Disk [katedra činoherního divadla]

- *Cizinec hledá byt* (prem.: 15.9.2018, uváděno do: květen 2019)

Pidivadlo

- *Kytice* (prem.: 28.4.2018, uváděno do: březen 2019)
- *Sněhová královna* (prem.: 10.12.2016, uváděno do: duben 2019)

ME-SA

- *SoloS* (prem.: 11.12.2011, uváděno do: prosinec 2014)

Divadlo Puls

- *Hrozinka v čaji* (prem.: 13.12.2015, uváděno do: prosinec 2016)

Divadlo NaHraně

- *Čtyřhra* (prem.: 12.5.2017, uváděno do: prosinec 2018)

Ufftenživot

- *Loneliness and Stuff* (prem.: 15.4.2016, uváděno do: rok 2017)

Stará aréna

- *Humanity Upgrade* (prem.: 2.10.2016, uváděno do: prosinec 2017)

Divadlo J.K.Tyla Plzeň [Velké divadlo]

- *Jenom konec světa* (prem.: 3.11.2018, uváděno do: prosinec 2019)

Jihočeské divadlo Č. Budějovice [Malé divadlo]

- *Jenom tři mušketýři* (prem.: 6.5.2017, uváděno do: srpen 2018)
- *Invisible Man* (prem.: 29.2.2020)

Městské divadlo Kladno

- *Dům Usherů II* (prem.: 15.6.2019, uváděno do: únor 2020)
- *Neúplní* (prem.: 10.2.2018, uváděno do: prosinec 2019)
- *Podnám na bulváru Courteline* (prem.: 12.9.2015, uváděno do: duben 2017)

Divadlo Lampion (Městské divadlo Kladno)

- *Drakobijec z Oujezda* (prem.: 19.5.2018, uváděno do: rok 2019)
- *Tajemství naší skříně* (prem.: 14.5.2016, uváděno do: duben 2019)
- *Myši patří do nebe* (prem.: 23.2.2019)

Divadlo BRAVO!

- *Mimjové* (prem.: 25.9.2020)

Západočeské divadlo v Chebu [Studio D]

- *Znovusjednocení Korejí* (prem.: 11.9.2020)

Divadlo Minor [malá scéna]

- *Nanuk* (prem.: 10.11.2019)

Tygr v tísní

- *Šílený Herkules* (prem.: 31.7.2020, poslední uvedení: srpen 2020)
- *Vořezávátka* (prem.: 2.2.2018)
- *Ticho, nahrává se!* (prem.: 14.1.2017)

Losers Cirque Company

- *Heroes* (prem.: 23.8.2019)

Mime Prague

- *VIP* (prem.: 11.5.2018)

Činoherní studio Ústí nad Labem

- *Funny Games* (prem.: 14.2.2020)

Divadlo F.X.Šaldy Liberec [Malé divadlo]

- *Hárún a moře příběhů* (prem.: 6.12.2019)
- *Ujetá ruka* (prem.: 12.4.2019)