

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

HEREC / NEHEREC

Bc. Martin Krupa

Vedoucí práce: Ing. MgA. Branislav Mazúch

Oponent práce: MgA. Eva Spoustová - Málková

Datum obhajoby: Červen 2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Acting in Alternative and Puppet Theater

MASTER'S THESIS

ACTOR / NON ACTOR

Bc. Martin Krupa

Supervisor: Ing. MgA. Branislav Mazúch

Opponent: MgA. Eva Spoustová - Málková

Date of exam: June 2021

Academic degree: MgA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

<p style="text-align: center;">HEREC / NEHEREC</p>

vypracoval 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.

Poděkování

Mé poděkování patří panu Braňovi Mazúchovi, za jeho cenné rady, trpělivost a vstřícnost. Dále klukům z kulisárny a Šlomovi, za vše, co mě naučili. Všem přátelům, kteří se podíleli na představeních zabývajících se hledáním identity. Děkuji Tince, za její laskavost a vytrvání. Obrovský dík patří i mé rodině. V neposlední řadě děkuji své dívce, za její podporu.

Abstrakt:

Diplomová práce reflektuje studium činoherního herectví na Janáčkově konzervatoři v Ostravě se studiem Alternativního a loutkového divadla na Akademii múzických umění v Praze.

Dále si klade za cíl pojmenovat vlastní smýšlení o divadle, se kterým přicházel do kontaktu. Na základě nabytých zkušeností sleduje, jak lze využít divadlo jako způsob nalézání sebe sama, formou sdílení. Odklání se od divadla činoherního, k divadlu autorskému, kde se zabývá hledáním identity. Dochází ke zjištění, že odklon od herectví činoherního k divadlu autorskému, v jeho případě získává tendenci divadelní terapie.

Abstract:

This master's thesis reflects on the study of dramatic acting at the Janáčkova Conservatory in Ostrava, focusing on Alternative and Puppet Theater at the Academy of Performing Arts in Prague Theater Faculty.

It also aims to articulate the author's way of thinking about the theatre with which he has come into contact. Based on the experience gained, it observes how theater can be used to find oneself through the act of sharing. The author deviates from dramatic theatre to the auteur theatre, which deals with the discovery of identity. It is found that the shift from the dramatic theatre to the auteur theatre, is in the author's case gaining a sense of a therapeutic theatre.

Seznam použitého označování a zkratk

DAMU	Divadelní akademie múzických umění
KALD	Katedra loutkového a alternativního divadla
Erasmus+	vzdělávací program Evropské unie
MK	Martin Krupa
RA	Režisérka Avramová
NR	Neviditelný režisér
DN	Doroteja Nadrah

Obsah

Úvod.....	10
1.Janáčkova konzervatoř v Ostravě.....	11
1.1 <i>Výchova uměním</i>	12
1.2 <i>Ostravská divadla a herci</i>	12
2.Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze.....	15
2.1 <i>Náznak performerství</i>	15
2.2 <i>Bod zlomu</i>	16
2.3 <i>Druhý ročník studia na KALD</i>	17
2.4 <i>Cesta Erasmus +</i>	18
3.První autorské představení.....	19
3.1 <i>Syndrom "Janaježka" (Borderline Syndrom)</i>	20
3.2 <i>Ztráta identity</i>	21
3.3 <i>Herectví jako pokus o uzdravení</i>	22
3.4 <i>Terapie aktem</i>	24
3.5 <i>Kde je konstruktivní kritika na DAMU?</i>	25
3.6 <i>Očista psaním</i>	27
4.Magisterské studium.....	29
4.1 <i>Borderline Syndrom No.2</i>	30
5.Doubting Identity.....	33
5.1 <i>Divadelní zkouška</i>	34
5.2 <i>Autentický herec</i>	35
5.3 <i>Sám za sebe</i>	42
6.Pull My Finger.....	43
6.1 <i>Sdílené divadlo</i>	44
6.2 <i>Metoda terapie sdílením</i>	47
7.Rockets and Bombs.....	49
7.1 <i>Samotné představení</i>	52
Závěr.....	55
Použité prameny a literatura.....	56
Seznam autorů fotografií.....	58

Úvod

“Herec neherec” je pojem, kdy herec čerpá natolik z vlastních zdrojů a emocí, že přestává být “hercem” v původním slova smyslu, kdy propůjčuje sebe jiné postavě, ale spíš je upřednostněna silná potřeba být viděn a slyšen natolik, že jde formálně o “performance” kterou můžeme vnímat jako určitou formu terapie.

Předmětem této diplomové práce s názvem “Herec / Neherec” je nejen terapeutická metoda “dramaterapie” (a jí podobné), která používá prostředky dramatického umění a sdílení, ale i má osobní životní zkušenost, která se stala neoddělitelnou od toho, jak s divadelní formou pracuji, ale i snaha nastínit pojem “herec neherec”.

Dramaterapie neřeší jen individuální traumata za účelem jejich přenosu nebo přesunutí do vědomí. Pracuje i se znaky a metaforami, využívá stylizaci a kreativitu, což je mi velice blízké i ve vlastní tvorbě.

Na základě průřezu mého studia, mapování zásadních událostí a projektů, částečně i osobního života, se budu snažit objasnit, kde docházelo k dramaterapii, či k jinému terapeutickému efektu.

V průběhu dvanácti let jsem prošel třemi hereckými školami, které vnímám jako “základny” pro můj osobní i profesní rozvoj: *Janáčkova konzervatoř v Ostravě, Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze a zahraniční stáž Erasmus+ na Rose Bruford College v Londýně.*

Budu se zabývat i důvody, proč jsem začal vytvářet a spolupracovat na autorských projektech, které se týkají hledání identit. Samotný proces psaní této práce byla pro mě forma terapie a nabytí nového odstupu nad sebou samým.

A protože je pro mě důležité oddělit minulost od bodu, kde se nyní nacházím, budu v této práci, sebe popisovat jako MK.

1. Janáčkova konzervatoř v Ostravě

„Mysl začátečníka je prázdná, beze stopy návyků, bez odbornosti, připravena přijímat a pochybovat, otevřená všem novým možnostem. Je to mysl schopna vidět věci takové, jaké jsou... V mysli začátečníka existuje mnoho možností, v mysli odborníka jen několik.“¹

Do doby než se MK přihlásil na Janáčkovu konzervatoř v Ostravě, o divadle nic nevěděl. Divadlo ho okouzlo tím, co v nás dokáže vyvolat a s čím je člověk schopný soucítit.

Jak je pomíjivé a co vše divadlo dokáže, skrze lidské úsilí, znalosti a fantazii. Kolik informací a emocí se dá díky divadlu sdílet o světě, ve kterém žijeme. Jak lze prostřednictvím divadla přemýšlet o nás samotných, o lidech a vztazích. MK vidí divadlo, jako možnost budování jeho psyché, maximalizaci osobního růstu a sociálního vývoje. Divadlo, díky kterému by mohl sám sebe učit a sám sebe vychovat. Divadlo jako zrcadlo reality: **teatroterapie**.

Fenomén teatroterapie, kdy je možno v osudu dramatického hrdiny nalézt a prožít svůj vlastní příběh, může mít terapeutický efekt.

V důsledku poměrně větší samoty a nedostatku emocí, které nemají své odbytí, si MK od začátku studia přeje být součástí divadelního souboru. Ne každý má to štěstí, že mu rodiče předají nebo podkryjí základy emoční inteligence a nikdo jiný nás ji systematicky neučil a neučí.

MK chce tvořit a hrát, z jeho pohledu s těmi úžasnými herci a žít umělecko-bohémský život, který pro něj představuje lidskou a tvůrčí svobodu. Být v centru toho všeho dění a být přímo součástí tvoření divadla. Ve svých patnácti letech si přeje stát se velkým Hercem!

¹ Suzuki, Š. *MYSL ZAČÁTEČNÍKA*. Olomouc: Nakladatelství FONTÁNA, 2014. 12 s.

1.1 Výchova uměním

Janáčkova konzervatoř v Ostravě, ročník Anny Cónové a Martina Františáka.

Vedoucí ročníku čtyři roky vychovávali studenty jako schopné a pokorné herce. Na pokoru kladli velký důraz.

Martin Františák je dodnes pro MK jeho velký "učitel", kterého považuje za svého divadelního otce, který stál na počátku jeho výchovy uměním. Martin Františák měl svou metodu: výskok do vzduchu a pevný dopad, pro aktivizaci těla "centra" a následné vytřepání zbylé energie směrem do úklonu, se slovy "Já jsem nula". Hlavní funkce pánevního dna je podpora orgánů, které se nacházejí v centru těla. U svalů pánevního dna je důležitá nejen jeho pružnost, ale také síla a pevnost. Učitelka jevištního pohybu Eva Polzerová předávala, že vše vychází taktéž z centra, mezi pupkem a podbříškem, jako když staří Řekové říkali "Já" a u toho ukazovali na své břicho.

Bylo mu vštěpováno, že herec by měl využívat svého vrozeného temperamentu. Měl by se umět hýbat na jevišti i mimo něj, ovládat svůj jazyk, kterým mluví, být vzdělaný a neustále by měl na sobě pracovat. "Učili ho znovu chodit, mluvit a přemýšlet."

Následovaly hodiny tance, pantomimy, základy baletu, jevištního pohybu, zpěvu, šermu, jízdy na koni, nového cirkusu, herectví v praxi i v teoretických základech, divadelní a umělecká teorie.

Cílem bylo vychovat umělce výkonného v rozličných způsobech projevu. Objevit svůj herecký instinkt pro sdělování, smysl pro drama, být tvárný a zvědavý, potažmo vychovat sebe v lepšího člověka.

1.2 Ostravská divadla a herci

Ostrava, místo industriálních hal, továren, uhelných dolů, svérázná krajina se svéráznými lidmi. Město s výbornými divadly a herci.

MK se zde kromě konzervatoře vzdělává na představeních v divadlech, která neustále navštěvuje, miluje a inspirují ho.

Studuje v období, kdy divadlo Petra Bezruče a Komorní scéna Aréna zažívaly úžasnou divadelní éru, stejně jako Národní divadlo moravskoslezské.

Divadlo Petra Bezruče, představení Noc bláznů, v režii Jana Mikuláška, kterou musí vidět hned pětkrát. MK zaujalo silně stylistické herectví, melancholie a bláznovství, "propad" do chromé duše. Herecký projev Norberta Lichého ve ztvárnění jeho role v něm zanechal silný dojem. Touží hrát také s takovou energií "jaderné pumy", ta ho z jeviště válcuje a fascinuje.

Komorní scéna Aréna, výrazná situačním herectvím. Shakespearův Hamlet, v hlavní roli s Michalem Čapkou. Na MK zapůsobil jeho přednes, který je rázný, agresivní, energický a zároveň něžný, citlivý, pravdivý.

V té době pro něj všechny činoherní tituly, které viděl, představovaly divadlo. Vše bylo vážné, silně emoční a dramatické. Herectví viděl jakožto „*královský odkaz, po němž smí sáhnout jenom silná a odvážná duše.*“²

Díky pozorování těchto titulů, se kterými si MK jako divák setkává, může vzniknout porovnání svých problémů. Tato divadelní dramatická vychází z pojetí dvou divadelních přístupů: z Brechtova "zcižování" a Stanislavského "vžívání se". Jde o to, najít střední hodnotu, něco jako estetickou distanci, která MK dovoluje na jedné straně prožívat a na druhé si nad ní zachovávat nadhled a ponaučení, nejen v osobním, ale i profesním životě.

Být hercem v Ostravě sebou nese určitý druh izolace a specifický styl života. Hluboký ponor do práce. "Sfárat do dolů", mezi ostatní ostravské umělce. Uhelné doly, továrny a hutě. Herec jako kdyby fáral do dolů, do duševní hlubiny.

V té době fascinovala MK naprostá syrovost, razantnost a způsob života, který je obětován herectví, způsob práce, pro který lze i zemřít "na jevišti". Jistý druh služby a odevzdanosti. Zkoušení, převtělování, hledání a ztracení se.

V současné době divadlo v Ostravě zůstává stále výrazně činoherní. Hrají se nové tituly, některé se zase opakují, mění se jen tvůrčí týmy a přichází nové diváci. Díky možnosti studovat v Praze a příležitosti poznat nové umělecké

² BANU, G. *Nepodrobený herec*. Praha: Nakladatelství NAMU, 2016. 11 s.

prostředí, žánry a formy divadla, vnímám současně Ostravu, jako místo, kam je dobré se vracet a sledovat divadelní život, který je zde kvalitní. Stále by chtěl rozvíjet své herecké schopnosti v Komorní scéně Aréna, kam se přesunula část jeho hereckých spolužáků. Beru to jako místo, kde se shromažďuje spousta kvalitní energie.

2. Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze

Katedra Alternativního a loutkového divadla.

Pro rozvoj herce a jeho vyjadřovacích a sdělovacích schopností je nutné neustrnout na jednom místě. Je potřeba praxe. Je třeba přijímat výzvy a překážky, nastavovat si cíle a hranice k překročení. Nové formy, nové postoje a nové sdělení příběhů novými způsoby. To pro MK představovala Katedra Alternativního a loutkového divadla, která byla novou půdou, pro jeho herecké kořeny a následný růst. Nový začátek pro zvětšování povědomí o tom, co divadlo nabízí. Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka vedli ročník stylem alternativní a moderní činohry, plné obrazotvornosti, metafor, výtvarného vyjadřování, symbolů a znaků, práce s materiálem, tělem a objektem. Skrze konkrétnost, na kterou často kladli důraz, se snažili předat způsob jejich myšlení a přístup k umění a divadlu. Hlavním vedoucím na hereckou praxi byl Csongor Kassai, který se studenty pracoval na vyjadřovacích schopnostech herce, od monologů k dialogům, v různých situacích, metodou činoherního, alternativního a realistického herectví. Kassai vycházel ze svých zkušeností, které nasbíral v českých, slovenských i v maďarských divadlech, ale také z workshopů, které absolvoval ve světě.

2.1 Náznak performerství

První ročník studia na KALD.

Inscenační tvorba. Zadání na společné téma. Krátké představení s režiséry/dramaturgy a scénografie. MK předvádí sólový výstup postavy, která je mořská panna a napůl bezdomovec. Postava a zároveň loutka, která ovládá sama sebe, skrze přehozený provaz přes tyč, přivázaný k pravé a levé ruce. Bezdomovec se snaží napít alkoholu v láhvi, kterou si neustále vylévá zatáhnutím jedné či druhé ruky. Pravá hemisféra bojuje s tou levou. Všechno je vylito. Mořská panna umírá na dehydrataci. Jiří Havelka poznamenal, že to bylo *“performerské číslo.”* MK objevuje nový druh formy divadla. Změna od herectví činoherního, plného textů a rolí. Osvobození se od předem napsaných titulů. První tendence vytvářet

autorská představení. Performance, i jemu blízký expresivní projev, ho oslovuje. Cíl vzniku autorského představení se může projevit např. v prozkoumání základů emoční inteligence, to je: sebeuvědomění (sebedůvěra, sebehodnota), seberegulace, motivace, empatie, sociální dovednosti. Celkové směřování činnosti je estetické (umělecké), to MK chápe jako možnost postavit se na vlastní nohy a vytvořit něco svého, jako schopný umělec, který dokáže vytvořit autorskou věc "situaci", která zahrnuje čtyři základní elementy performance: čas, prostor, umělcovo tělo a vztah mezi ním a publikem. MK postupně si uvědomuje novou možnost zrušení čtvrté stěny a tím nové navázání vztahu s divákem, prostřednictvím improvizace "komunikace" pro vtažení diváka do děje, kterého může využít jako spoluvůrce děje, či pomocného hybatele příběhu.

2.2 Bod zlomu

První ročník studia KALD. Hodina herectví. Adéla Laštovková, Kukučka, Trpišovský.

Herecký ročník podstupuje cvičení rodinných konstelací za účelem stmelení kolektivu, bez odborného dohledu. Často tuto metodu provozují nekvalifikované osoby. A i tato událost měla na vývoj MK studia výrazný dopad

Pravidla pro chlapce byly: Postavit se do jedné řady, před jednu židli, nemluvit spolu. Zadání znělo: „Na židli si sedne ten, kdo se pokládá za krále třídy.“ MK si po chvíli sedá. Jeho usazení vyvolává spor mezi chlapci, který odstartoval jeho nedůvěru. Konstelace zůstala aktivní a nevyřešená, namísto pojmenování a vysvětlení motivací všech účastníků a následné terapeutické a symbolické uzavření konstelace.

„Závěrečná fáze – pomáhá přemostit zkušenosti členů skupiny, které získali prostřednictvím skupinové terapie tak, aby je byli schopni využít v životě mimo

skupinu. Je důležité, aby si jak vedoucí, tak i jednotliví členové uvědomovali, že skupina je pouze prostředkem, nikoli cílem intervence.”³

Toto cvičení na jedné z prvních hereckých hodin na DAMU kolektiv nesblížil tak, jak si vedoucí představovali, ale Martinovo studium nakonec správně nasměrovalo.

2.3 Druhý ročník studia na KALD

Bloková výuka, cvičení, workshopy.

Workshop s břichomlvcem Nevilem Trantonem, obohacuje loutkovou výuku. Loutka je pro MK nový nástroj. Nový prostředek pro komunikaci s divákem. Jako ročník se přibližují k výrobě loutky a pracují s nejrůznějšími materiály a objekty. Objevují, vytvářejí, recyklují.

Workshop s Matiojou Solcem, hudebníkem, loutkohercem a absolventem KALD. Tyto dva týdny byly veselé, jako je sám Solce, jeho vztah k loutce je ukázkový, až nakažlivý. Když ho vidí, chtějí si také hned všechno vyzkoušet. Jeho práce s loutkou/objektem má charakter radostného oživení. Loutky se dají vyrobit z čehokoliv. Jsou prakticky všude. Solce vše velice podtrhuje hudbou, kterou si sebou vozí v podobě akordeonu. Celé zkoušení bylo plné zpěvu, hraní na nástroje, smíchu a vyrábění loutek.

Ročník za dva týdny nacvičil loutkové představení The Bottles, se kterým absolvoval evropskou tour přes Rakousko, Slovinsko, Maďarsko, Slovensko a Francii. MK objevuje nové kultury, zajímají ho zvyky a tradice. Noví lidé, nové divadelní prostory, nové výzvy. Předtím nikdy moc necestoval a práce v zahraničí, která nabízí nové zkušenosti, ho zajímá.

V polovině druhého ročníku podává přihlášku na Erasmus+ do anglického Londýna, na Rose Bruford College.

³ Růžička, M. Polínek, M D. *Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramatiky*. Olomouc: P-centrum, 2013. 21 s.

2.4 Cesta Erasmus +

Třetí ročník studia na KALD. Londýn. Erasmus+

Český student uprostřed anglické umělecké metropole.

Příležitost pro nový start, zkušenosti a snaha najít svůj balanc, skrze svou osobní proměnu. Divadlo, tanec, performing arts. Galerie, koncerty, a hlavně překrásná anglická klasická činohra. S tou MK přichází poprvé v reálném životě do kontaktu. Je fascinován. Divadlo je a vždy bylo pro MK hnacím motorem.

Harold Pinter. No Man's Land. National Theatre. Režie Sean Mathias. Sir Ian McKellen a sir Patrick Stewart. Klauniáda plná gagů a přesného načasování. Rezonující skrze zkušenost s komedií Dell'Arte na ostravské konzervatoři, které se dva roky věnoval. Pokládá ji za skutečně náročnou divadelní disciplínu. Výrazná mimika všech herců. Expresivní hra tváří. Hra tělem. Lehkost. Slovní ping pong. Situační komedie na vysoké úrovni. Perfektní načasování herců. Přesnost jednání, jako atomové hodiny. Ani o setinu pozadu či napřed. Po ukončení představení přichází obrovská vlna euforie a inspirace! Poznal novou hereckou energii "starých pánů", která k němu jako k divákovi proudila po celou dobu představení.

Rose Bruford College.

Disciplína, díky které MK získává v životě znovu řád, který v Praze neměl. Nabitý rozvrh a jasná pravidla, mu umožňují přemýšlet nad věcmi jasněji a víc do hloubky. Pracuje v novém kolektivu, setkává se s různými divadelními/uměleckými názory a tendencemi. V rámci studia se seznamuje s novými hereckými, tanečními, hlasovými i pohybovými technikami, které může použít při vytváření divadelního/uměleckého díla. Poznává novou divadelní kulturu a s ní i spoustu nových lidí, kteří mu formou konzultací, pomáhají v jeho hereckém i nehereckém rozvoji.

Během studia na Rose Bruford College, píše MK osobní deník, kam si zapisuje zajímavosti a nápady, které v Praze přetváří do podoby divadelního textu. Díky knihám *Chybějící otec, chybující syn* a knize *Hraniční porucha osobnosti*, které jsou pro něj inspirací, se pokouší vytvořit scénář pro své představení *Borderline Syndrom*, které následně v Praze konzultuje s psychiatrem Slavomírem Spoustou.

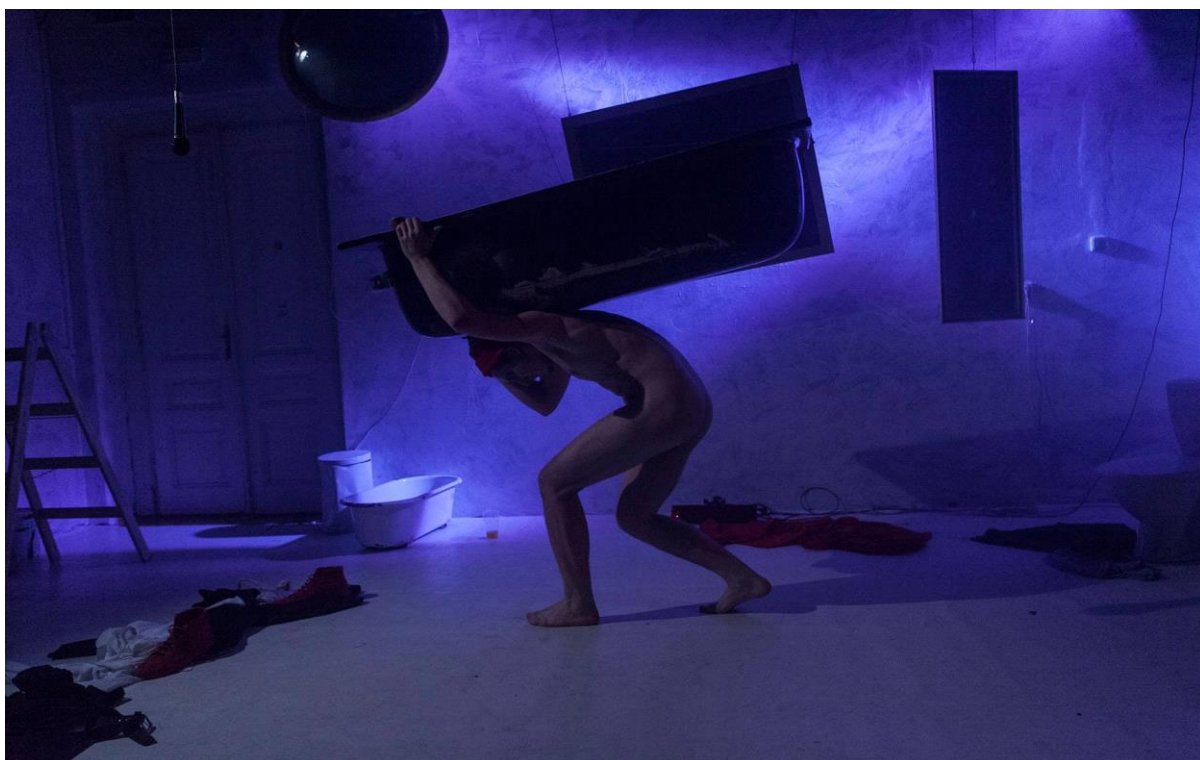
3. První autorské představení

Konec 3. ročníku KALD.

MK se z Londýna vrací do Prahy. Na klauzurní festival Proces přihlásil své první autorské představení, se kterým se rozhodl ukončit své bakalářské studium.

Sólové monodrama *Borderline Syndrom* o hraničních poruchách osobnosti. Na konci třetího ročníku se pustil do zkoušení divadelní performance (bez pedagogických konzultací). Šlo o komplexní zajištění celého představení: autorský scénář, režii, produkci, kostýmy, scénografii. Light designu se ujal *Jere Suontausta* z Finska. Hudbu zajistil *Jakob Schubert*.

Odkaz na link představení *Borderline Syndrom*.⁴



obrázek č.1. MK pod "svým břemenem" vanou. Z představení *Borderline Syndrom*, premiéra Červen 2017, DAMU KALD

⁴ *Borderline Syndrom* na YouTube. 14.7.2017. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=zWZytxcjSEs>. Kanál uživatele KALD DAMU

3.1 Syndrom "Janježka" (Borderline Syndrom)

Představení Borderline Syndrom bylo inspirováno knihou Hraniční porucha osobnosti a pohádkou *Janježek* a jeho syndromu. Příběh Janježka popisuje osoby trpící hraniční poruchou osobností, neboli "hraniční typ emočně nestabilní osobnosti", který se vyvíjí v raných letech života skrze frustrující zážitky v dyadickém vztahu mezi dítětem a matkou, nebo jinou primární vztahovou osobou, například otcem. Inspirací byly knihy „*Chybějící otec, chybný syn*“. Kniha zabývající se tématem; *Jak absence otce ovlivňuje utváření mužské identity? A kniha "Hraniční porucha osobnosti"* od Petra Röhra. Ten si volí v Čechách méně známý pohádkový příběh ze sbírky bratří Grimmů "*Janježek*". Na hlavním protagonistovi příběhu, chlapci, který se narodil s lidským tělem a hlavou ježka, ukazuje kořeny, ze kterých hraniční porucha osobnosti vyrůstá. Pro MK je tento příběh blízký. MK sympatizuje s hlavním hrdinou nejen prostřednictvím problematiky vztahů s rodinou, ale také skrze ztrátu identity a konečnému smíření se a nalézání sebe sama. Tuto teatroterapii se rozhodl uskutečnit prostřednictvím umělecké tvorby. Za cíle si kladl, přiblížit se divákovi natolik, že odhalí svůj vnitřní monolog. „*Intimní je světové*“. ⁵

„Tragédie je nejcharakterističtější termínem pro období antického divadla. Osudy hrdinů antických tragédií jsou dodnes aktuální, což dokazuje nejen divadelní a literární scéna, kdy jsou antické příběhy stále dramatizovány a inscenovány, ale i psychologie, která k pojmenování některých komplexů uctívá jména těchto hrdinů a popisuje je na základě jejich osudů. Tento fenomén často využívají i paradivadelní systémy terapeutické povahy, včetně teatroterapie, kde je možno v osudu dramatického hrdiny nalézt a prožít svůj vlastní příběh, což může mít terapeutický efekt.“ ⁶

⁵ Corneau, G. *Chybějící otec, chybný syn*. Praha: Nakladatelství Portál, 2012. 177 s.

⁶ Růžička, M. Polínek, M D. *Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramatiky*. Olomouc: P-centrum, 2013. 10 s.

3.2 Ztráta identity

Ve hře *Borderline syndrom*, kde v textu zveřejňuje MK svůj vnitřní monolog, se pokusil herectvím - jako uměleckou formou - sdílet vlastní myšlenky a emoce a tím komunikovat s divákem a se světem. Díky této "terapeutické" formě získal možnost odstupů a nadhledu nad sebou samým.

*„Psychoanalytici se předhánějí v představivosti; můžeme si vytvořit imaginárního otce, symbolického otce nebo skutečného otce, nicméně všichni ten nadbytek slov kolem otce skrývá jen jednu věc: že význam pojmu otec je vyprázdněný.“*⁷

Následkem absence otcovy pozornosti se syn s otcem nemůže identifikovat a vytvořit si tak svou mužskou identitu. *„Dítě vlivem nepřítomnosti otce nemůže udělat krůček ke vstupu do symbolického světa otce, tedy triadického vztahu, který by se za příznivých okolností mohl vlivem příznivých zásahů otcovské postavy potenciálně rozvinout ve prospěch dítěte a rozvoje jeho pravého potenciálu. Důležitým úkolem otcovské postavy v triadickém vztahu je nastavování hranic dítěti, rozvíjí se u dítěte nebo jedince ustrnulého v dyadické fázi právě hraniční porucha typická vnitřním chaosem, který "hraničáři" čas od času externalizují, a neschopností jedince v pozdějším životě stanovovat si a udržovat hranice vůči vnějšímu světu.“*⁸

Protržené hranice a s nimi i protržení stavidel plné nahromaděných otázek, domněnek a mýtů, které nám například odhalují základní struktury historie, můžeme říct, že mlčení otce a trápení syna se objevuje například v křesťanském mýtu. Ústřední křesťanský mýtus, který vedl posledních pár tisíc let našeho vývoje, je překvapivě poznamenán absencí otce. Hned na začátku prožívá svatý Josef popření svého otcovství a pak se jen velmi málo podílí na aktivním životě svého syna Ježíše. Nenajdeme ho u kříže s Marií a dalšími apoštoly. A poslední slova Krista na kříži by nemohla být jednoznačnější: *„Otče, proč jsi mne opustil?“*.

⁷ Corneau, G. *Chybějící otec, chybný syn*. Praha: Nakladatelství Portál, 2012. 177 s.

⁸ Růžička, M. Polínek, M. D. *Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramatiky*. Olomouc: P-centrum, 2013. 10 s.

Ztráta otce může být ztrátou dočasné identity, nýbrž jeden z hlavních následků otcovy absence je, že synové zůstanou jako bez těla. Tělo je však základem veškeré identity a právě zde musí budování identity začít. Synova identita je zakotvená v těle otce. Mlčení otce, ať už verbální, nebo fyzické, se odráží také v duševním světě syna. Ovlivní zvláště budování struktury jeho psyché.

(Úryvek textu z představení Borderline Syndrom označen tučně kurzívou),
“Jednodušší je: podívat se na to s menším odstupem, protože kde není vzdálenost - není pohled. Jednoduše se od toho vzdálit. Nevíme odkud všechny ty špatné věci přicházejí, ale jsme zde, nemáme představu kam to povede a neznáme na to lék.”

Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský MK jednou řekli; *“Pracuj na sobě, tvá paleta emocí jsou jen černá a bílá. Chceme, aby jsi v sobě našel duhu. Pokud se ti to podaří, zajistí ti to práci.”*

U lidí, kteří museli zažít rané odmítnutí, se projevuje i v chování zvláštní rozpolcenost. Hned jsou tvrdí a radikální a pak jsou zase měkcí, laskaví a něžní ve své bezmocnosti. Přesně tak jak se navenek projevuje Janježek. Všechno je extrémní, černé nebo bílé. Mezi oběma póly sotva něco je, chybí barvy, pŕltóny, odstíny a valéry.

3.3 Herectví jako pokus o uzdravení

Představení/Performance je založené na neustálém kladení otázek a myšlenek. První věta představení (Úryvky textů z představení Borderline Syndrom označeny tučně kurzívou), ***„Kdo jsme, co zde hledáme a co zde nalézáme? Jaký je význam našich životů, které zde vedeme? Proč děláme to, co děláme? Proč vám kladu tyto otázky, na které ani sám nemám odpověď?”***, je pro něj neustále aktuální, protože ***„Na některé otázky v životě přece jen odpovědi dostaneme. Na některé nikdy! Ale, co když dostaneme odpověď, která naprosto znehodnotí otázku....?”*** odpověď na otázku *„Otče proč jsi mne opustil?”* může být ve výsledku znehodnocující a krutě zdrcující. ***„Ale, co je upřímnost, ne-li “umění klamat sebe sama”?*** Je důležité upoutat

pozornost na hercovu podstatu, hercovo bytí a to, když performer přichází s kůží na trh a snaží se otevřít natolik, aby byl maximálně autentický, protože **„Člověk může váhat, než vloží své srdce do rukou publika! Publikum totiž věří víc než herec. Jde tady o víru: O víru v herce. Vždy je však třeba věřit v ušlechtilost posluchačů, v jejich ducha! Jak je známo, publikum klame herce a herec klame publikum. Je to hra vzájemných iluzí. Nejde o to překračovat lidské hranice! Jde o to uvědomit si, kde začínají a kde končí. Až potom - je můžeme překračovat.“**

Pro MK divadlo poskytuje strukturu, do níž může začlenit chaotické zkušenosti a v jejímž rámci jim lze porozumět. **„Upřímnost herce se dá projevit pouze před svědkem. Před svědkem, kterého chceme přesvědčit. Je příliš jednoduché hrát o tom, co chce "můj" divák! Složitější a záslušnější je předávat něco tomu, kdo se mnou nesouhlasí a je jiného názoru. Je to hra na upřímnost: Obchod s upřímností!“** stejně tak, jako v reálném životě i divadlo stojí na upřímnosti a složitosti předávat něco, co ten druhý možná nechce slyšet. Byť je to jenom náš názor na věc, který chceme divákovi předat.

MK, v představení, vychází ze sebe samotného, s touhou divákovi důvěřovat. V představení se pokouší překročit svou hranici intimity a otevírá to, co bylo dlouho potlačováno.

„In-timita, interior - vnitřní, skrytý před zraky jiných, in-terní, niterný! Podstata, usídlená v hloubce. Naše sebepoznání, vědomí sebe sama je roznícená, podnícena - kontaktem, dotykem, nárazem, střetnutím, šokem, úsilím, odporem! Hodnota hranic, překážek a závazků, jimž jsme vystaveni, narůstá v momentu, kdy se musíme kontrolovat. Je to způsob sebe-poznávání. Tělo cítíme nejvíc, když trpí. Nevzniká nejvíc vědomí sebe sama v okamžiku pocitu nedostatku, utrpení? Z negativního pocitu prázdnoty? Člověk si sám sebe uvědomuje fyzicky. První pocit malého dítěte, který zaznamenává, je hlad - prázdnota v břiše. Člověk zkoumá sám sebe. Je (sám sebou) překvapován. Všechno vychází nejprve z těla a až pak vznikne pocit, kterého si všimne "duše". Všechno kromě těla je podezřelé! Pocit - vzrušení - city - myšlenky.“

Nikdy není na škodu vypáčit Pandořiny skříňky a přestat se bát vlastního stínu. Je to jeho první pokus o uzdravení. Po konci představení přichází úleva. Dramaterapie funguje.

3.4 **Terapie aktem**

Pokusu o transformaci. Během zkoušení čerpá ze svého života, ze svých zkušeností a zážitků, s touhou předat divákovi své myšlenky. Důležitou součástí byl tzv. moment překvapení. MK zkouší za zamknutými dveřmi v ateliéru, je svlečený do naha, pod vanou, zamyká se proto, aby ho nikdo neviděl, z důvodu, aby se na konci, před všemi, odhalil. Odhalit se duševně i fyzicky. Divák je pro něj důkazem, že dokázal překročit jistou hranici strachu. Samotné představení je pro MK potvrzením, že dokázal vytvořit komplexní autorské dílo.

S příchodem na scénu se MK pozornost obrací směrem do hlediště. Zkoumá reakce na divákovi: (Úryvek textu z představení *Borderline Syndrom* označen tučně kurzívou) **„Jaký je váš důvod, že jste zrovna tady? Jaká příčina vás dovedla až sem? Co ve vás vzbudilo touhu zde být a vidět, co se zde stane? Měli jste snad nějaká očekávání, když jste sem šli? Nebo jste se snad ptali sami sebe, jestli by mohlo být zajímavé sem jít? A jakou myšlenku, jakou otázku či odpověď si odsud odnesete, až půjdete pryč? Jste divák a nebo jste součástí obřadu? Kdo? Tady na koho? Co? Hraje?“**

*„Alternativním konceptem je proboření "čtvrté stěny", kdy postava komunikuje přímo s diváky a "boří" tím, takzvaně pomyslnou čtvrtou stěnu.“*⁹ Tu MK boří hned na začátku. Vše směřuje do diváků.

Hned od začátku se totiž snaží hrát s energií, která se na něj valila v ostravských divadlech. Energie, která ho tolik fascinovala v činoherních představeních. Jako "jaderná puma" sype do diváků své myšlenky a otázky, které se týkají jeho existence, života a smrti, divadla a důvěry herce i diváka, ale také myšlenky o lásce, smutku a osamocení. Chce okamžitě překročit hranice.

⁹ https://cs.wikipedia.org/wiki/Čtvrtá_stěna (cit.19.4.2021)

Mnoho umělců si vědomě nabíhá na hrábě bolesti. Stejně jako MK, i oni mluví o tom, že svým dílem chtějí vyjádřit svá utrpení. Silný vnitřní tlak se často projevuje v podobě extrémního tvořivého šílenství, které MK za zavřenými dveřmi zažívá.

Svlékl se do naha a rozhodl se být stoprocentně upřímný. Bere to jako akt. Akt otevření se tvorbou. Využívá metafor, symbolů, poezie. Vše mu dává smysl, vše do sebe zapadá. Rozumí svému příběhu. To však divák vidět vůbec nemusí. MK si to může jenom myslet. Ba co hůř, může dojít k závěru, že mu nikdo nerozumí.

Jde o to uvědomit si důvod vzniku představení, kterým MK zobrazoval své myšlenky a to, jak skrze ně komunikoval s publikem. MK vůbec nevytváří obraz plachého uzavřeného člověka, který by trpěl nějakou poruchou, ale naopak, představuje člověka expresivního, komunikativního a extrémně otevřeného.

Performance vychází z výtvarného umění. V základu performance šlo o výtvarníky, kteří pracují o samotě na svém díle. V procesu tvorby totiž nepřemýšlejí tolik nad divákem. Mají svojí fantazii, tvoří a snaží se dát tvar tomu, co chtějí zobrazit. Může tím být cokoli, i úplně abstraktní malba. Divák může ve výsledku obraz číst úplně jinak, než ho malíř zamýšlel, než jak ho malíř vnímá. Většina výtvarníků nepředává divákovi předem žádný klíč ke svému dílu a tím pádem divák nemusí vědět, jak ho má číst. Stejně i tak MK se snaží předat divákovi své pocity a myšlenky, bez úplného klíče k pochopení jeho díla.

V té době si MK vůbec neuvědomoval, že své dílo nevytvořil pro diváka, ale především pro sebe. Toto představení bylo pouhou formou autoterapie.

3.5 Kde je konstruktivní kritika na DAMU?

Záliba ve výkonnosti, aneb tajné šílenství naší společnosti. Ve společnosti založené na výkonu je člověk hodnocen, posuzován, chválen nebo haněn podle svých výsledků. *„Člověk, jako je Janježek, který trpí mimořádnými problémy se sebehodnocením, je sváděn, aby toho, co v jeho nitru volá po vysvobození,*

*dosáhl vlastním výkonem, prací a úsilím.*¹⁰ Po premiéře v rámci klauzurního festivalu Proces, přichází na řadu diskuze. *“Patetický text otázek”*, jak bylo představení označeno, nebo věta Jiřího Havelky; *“Jak mohl takový bulshit vzniknout na této katedře”*. Doufá v diskuzi. Potřebuje zpětnou vazbu a povzbudit do dalšího uměleckého konání. Teď by potřeboval nasměrovat a mít někoho, kdo by ho i vedl. Doufal v různé reakce, které budou komentovat způsob a tvorbu představení. O čem je? Jaké možnosti nabízí? Co se s tím dá dělat do budoucna?

Schází zde konstruktivní odpovědi a reflexe představení.

Reakce diváků jsou naopak překvapivé. Setkává se s lidmi, kteří komentují text a samotné představení kladně. Někteří se zajímají o původ a vznik textu, o to, kdo ho psal. Někteří komentují způsob provedení a samotné téma, se kterým sami přišli ve svém životě do kontaktu. Sympatizují s ním. V současné době totiž stoupá počet lidí, kteří trpí takzvanými ranými poruchami.

Zato mladší studenti KALDu, jsou překvapeni tím, že doposud na fakultě neměli možnost setkat se s takový druhem představení, s takovou energií. MK se tak i snažil ukázat mladším studentům, že je důležité zabývat se tématem své duše a identity. Toto je však stále křehké téma, se kterým si i spousta odborníků neví rady. Se současným odstupem, je jasné, že je třeba toto téma konzultovat, vyhledávat a zpracovávat do takové míry, aby se dalo sdílet pro širokou veřejnost. Ne jenom pro jedince.

Spolužačka MK, Eliška Hanušová v kritickém semináři o představení napsala: *„Jednalo se o performance, které se snažilo objevit hranice našich možností a naší osobnosti. Skrze až filozofické úvahy, jakoby se v divákovi pokoušel vyvolat existenciální otázky. Padaly témata o lásce, o divadle, o přátelství, nenávisti a mnoho dalších zásadních otázek a odpovědí. „Jsme krystalický tvar sebevyjádření, naše rozhodnutí jsou skutečná a neopakovatelná.“ Performance jako celek mě zavedla někam úplně mimo naší školu. Asi poprvé za dobu mého studia jsem na nějakém představení v rámci Procesu nabyla dojmu, že jsem v úplně jiném prostoru, než je náš ateliér. Ocitla jsem se v perfektně vybaveném prostoru, který se naprosto vymykal zavedenému principu a to nejen již zmiňovanou světelnou a hudební složkou, ale také slovem, které bylo neustále*

¹⁰ Röhr, H-P. *Hraniční porucha osobnosti*. Praha: Nakladatelství Portál, 2012. 28 s.

přítomno a hnalo představení rychlým tempem vpřed. Svě dělalo i přesunutí elevace na druhou stranu učebny, než je divák v průběhu klauzurního festivalu zvyklý. Myslím, že tato performance byla velmi důstojným zakončením bakalářského studia."

S podobnými reakcemi se poté setkal ještě několikrát. Po čase nabyl dojmu, že více než očekávání konstruktivní kritiky od pedagogů, se pro něj stala důležitější zpětná vazba, která přicházela v lidštější rovině od diváků.

3.6 Očista psaním

Ukončení třetího ročníku na KALD. Při psaní bakalářské práce vzniká pozitivní odstup a nadhled. Lukáš Trpišovský v knize Miroslava Klímy, napsal o projektu Borderless Lines/ Neohraničené linie „Za poslední čtvrtrok se mi potvrdilo, jak potřebné je udělat si čas od času odstup od své práce, aby člověk znovu objevil to podstatné. Aby objevil znovu její smysl. Ten deklarovaný odstup jsem si neudělal tím, že bych přestal na tři měsíce vytvářet divadlo. Odstup jsem získal tím, že jsem za prezentací své práce a za novou tvorbou odjel do zahraničí." ¹¹

Stejně jako pro MK znamenal Londýn nové seznámení se se zahraničním divadlem a díky tomu získal odstup od českého divadla. Na Rose Bruford College, se setkával se studenty z jiných států, společně rozebírali specifika a charakteristiky divadla jim vlastní. Jaký význam pro ně má divadlo v jejich zemích? Jak divadlo napomáhá kulturnímu rozvoji v jejich zemích? Co pro ně divadlo samotné představuje? Co je dovedlo k divadlu a proč se o něj zajímají? Co lze skrze divadlo dokázat?

(Úryvek textu z představení Borderline Syndrom označen tučně kurzívou):
"Být sám sebou, to za povšimnutí jistě stojí! Každý z nás si vytváří osobitý životní styl, kde spojujeme všechny možné prvky a prameny našich životů. Ale to není rozumové spojení, celé je to přirozené, ojedinělé a bytostně

¹¹ Klíma, M a kol. *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a nakladatelství Pražská scéna, 2008. 123 s.

pravdivé, naše rozhodnutí jsou skutečná a neopakovatelná. Patří k nám, jako patří pláč k dítěti. Nezáleží na tom, co kdo říká, hlavní je věřit tomu co děláte. Každý z nás je tady sám za sebe a vlastnost rozhodnout se má obrovskou sílu. Jsme ztělesněný krystalický tvar sebevyjádření. Možná to je patrně náš význam a skutečné poslání. Být sami sebou a hlavně se z toho neposrat.”

To, co potřebují lidé jako je MK, se dá nejlépe popsat jako proces dozrávání, ve kterém jde o to získat strukturu pro vlastní život. Londýn byl první barva v duze. Začátek barevného gradientu. Procesu, jak získat vlastní strukturu pro svůj osobní i umělecký život.

Richarch Beauvais v roce 1964, napsal úvodní formuli pro terapeutickou komunitu pro lidi žijící s hraniční poruchou osobnosti:

„Jsem tady, protože sám před sebou neuniknu. Dokud se nesetkám se sebou samým v očích a srdcích mých bližních, jsem na útěku. Dokud nedovolím, aby měli účast na mém nejniternějším dění a poznali má tajemství, nenajdu bezpečí. Dokud se bojím, že mě prohlédnou, nemohu poznat sebe ani druhé, zůstanu sám. Kde jinde mohu najít zrcadlo, když ne ve svém bližním? Tady v komunitě se mohu spatřit takový, jaký jsem, ne jako obr z mých snů nebo trpaslík z mých obav, ale jako člověk, který jako část celku nalezne svůj smysl a přispěje k jeho dobru. V takové půdě mohu zakořenit a růst, už ne sám, jako ve smrti, ale jako živý, člověk mezi lidmi.”¹²

¹² <https://www.kaleidoskop-os.cz/terapeuticka-komunita-kaleidoskop/>. (cit. 17.3.2021)

4. Magisterské studium

Čtvrtý rok studia na KALD. Magisterský program. Předmět

Hledání stylu, složený ze tří ateliérů: *Autorské tvorby, Intermediálního divadla, Objektového divadla*. Plus volitelný předmět, ateliér *Tělo a kostým a ateliér Site-specific*. Každý student magisterského studia si musí vybrat svého tatora. Jeden z pedagogů zvoleného ateliéru, se kterým konzultujete své práce v rámci studia i mimo fakultu.

Magisterský program stojí na principu přímé i nepřímé výuky. Samostatná práce studenta na projektech v rámci školy, která se nazývá *Inscenační tvorba*, či mimoškolní práce s názvem *Inscenační praxe*. Student si sám pro svoje projekty hledá spolupracovníky, prostory a techniku. Organizuje čas a práci, aby v závěru semestru dokázal prezentovat výsledek práce tak, jak se na něm domluvil se svým tutorem. Student si také může vybrat volitelné předměty z nabídky jiných kateder DAMU či dalších fakult.

V prvním roce magisterského studia si MK zvolil ateliér autorského divadla, pod vedením ve složení MgA. Jiří Adámek, Ph.D., Mgr. Marta Ljubková, MgA. Jiří Havelka, Ph.D., MgA. Sodja Zupanc Lotker, Mgr. Alice Koubová a Ph.D. a doc. Karel František Tománek, kterého si vybral za svého tatora. Autorský ateliér probíhal formou diskuze. Studenti herectví, režie/dramaturgie a scénografie, konzultují své nápady a vize. V magisterském studiu mizí ročníkový učitel neboli garant. Nahrazuje jej zvolený tutor, který je spíše takovým poradcem, či mentor. Jde zde o osamostatnění se. Magisterské studium studentům nabízí objevování nových možností a začátku v jejich tvorbě. Hledání stylu je výzva začít vnímat a přemýšlet jinak, v jiném kontextu a pokusit se získat dosud neznámý a jiný pohled na divadlo v současném světě.

4.1 Borderline Syndrom No.2

První ročníku magisterského studia na KALD.

MK se rozhodl předělat projekt o hraniční poruše osobnosti. Vytváří mobilní scénografii, která znovu znázorňuje koupelnu. Do té se MK rozhodl znovu uzavřít. Upravuje text, mění světla i hudbu. Vše je více popisné. Z divadelní performance se stává činoherní představení.

MK naráží na stejné problémy v představení, rozumí mu snad jen on sám. Cítí se jako performer, který jako jediný chápe své dílo.

Dochází mu, že chce hlavou prorazit zeď a to stejným způsobem, jako při první verzi představení. Po dvou reprízách se rozhodně představení ukončit a už ho dále neopakovat. Přestává hrát.



obrázek č.2. MK na začátku druhé verze představení Borderline Syndrom. Z představení Borderline Syndrom No.2. Premiéra Květen 2018, DAMU, KALD



obrázek č.3. MK v závěru představení sedící ve vaně. Z představení Borderline Syndrom No.2

5. Doubting Identity

Anotace k představení Doubting Identity:

„Dva herci spolupracují na projektu zabývající se identitou. Oba pochybují, ptají se a hledají. Nikdy se nesetkali. Až dnes. Dnes se potkají na scéně poprvé. Bez scénáře, neznámí, nepředvídatelní, autentičtí.“

Doubting Identity, představení založené na zkoumání identity, odkrývání emocí a pocitů, ničení domněnek a předsudků.

Celý koncept byl postavený na odděleném zkoušení s hereckou kolegyní, kterou poznal, až v den premiéry. Režisérka Tinka Avramová zadala pravidla zkoušení: oba vystupující měli nařízeno se nesnažit zjistit, kdo je jeho herecký kolega. Jediné, co MK věděl bylo, že se dotyčná jmenuje Dory. Studentka Erasmus+, Doroteja Nadrah, v jedné škole, pod jednou střechou. Dvě (zatím) cizí identity, které jsou si blíže víc, než si vůbec myslí.

Dva herci spolupracují na projektu zabývající se identitou. Dnes se potkají na scéně poprvé. Bez scénáře, neznámí, nepředvídatelní, autentičtí.

Druhý ročník magisterského studia na KALD. Nová spolupráce s Tinou Avramovou, studentkou režie/dramaturgie na zahraničním programu. Společně začínají pracovat na projektu Doubting Identity (Zdvojená identita).

Více než na herectví, se zaměřili na obraz identity. Osobnosti. *Kdo jsme? Jaká je naše pravá identita?* Avramová pracuje s MK skrze jeho temperament, viděla Borderline Syndrom a chtěla s ním pracovat na chystaném představení. Ví, že je pro její projekt výborným adeptem. MK vstupuje do projektu a přijímá nabídku spolupráce pod dojmem, že dojde k vytvoření divadelní role, "nikdo jiný mu spolupráci nenabídl a představení Borderline Syndrom sám ukončil". Až po určité době si uvědomuje, že se stává více performerem, který přistoupí na její záměr odhalit se. Pro MK je toto odhalení výzvou skrze postoj, který zaujímá vůči projektu. Postupně se tedy stává více performerem než hercem. Odkaz na link představení Doubting Identity.¹³

¹³ Doubting Identity na YouTube. 2.2.2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=bapbuFfNwbc>. Kanál uživatele KALD DAMU



obrázek č.4. MK, Tinka Avramová a Doroteja Nadrah na začátku představení Doubling Identity. Festival Proces na KALD, premiéra Doubling Identity, Červen 2019.

5.1 Divadelní zkouška

Separované zkoušení v MK vytváří dojem, že nejde o "společné" divadlo. Divadelní zkouška je zde mnohem víc.

„Je to čas, kdy se pracuje. Divadelní zkouška je vytržení. Je to průrva v toku běžného života běžného života. Je to vyhraněný časoprostor, který postrádá některé prvky reality a zároveň je v realitě ukotven. Je to čas pro tvorbu. Tvorbu s ostatními lidmi. Pro sdílení. Je plný záblesků již uskutečňovaného divadla, protože vlastně všichni jsou si při zkoušce diváky navzájem. Divadelní zkouška je zažívaná přítomnost.“¹⁴

¹⁴ Klíma, M a kol. *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a nakladatelství Pražská scéna, 2008. 249 s.

V průběhu zkoušení docházelo často k emočně vypjatým situacím, které je navzájem inspirovaly pro finální tvar představení. Herectví je vlastně o tom, že na diváka přenášíme své stavy a pocity, které uměle vytváříme, abychom je mohli přenést dál. Sdílet. „*Vlastně vytváříme potenci. Nic hmatatelného. Jen možnost uskutečnění. Celé naše snažení směřuje k tomu, že kdo si přijde a bude vnímat. Už samo o sobě je to dost bizarní.*“¹⁵

Půlka času při zkoušení, byla věnována výhradně povídání si a zpovídání MK samotného. Režisérka Avramová (dále jen RA) skrze informace, které ji MK o sobě sdělil, vytvořila kostru pro následnou prezentaci. Druhá část zkoušení byla příprava monologů, které MK a RA vybrali. První monolog byl text Huga, z hry Václava Havla, Zahradní slavnost. Druhý byl monolog Hamleta, z hry Williama Shakespeara, Hamlet. Třetí monolog Hraničáře, byl autorský text z představení MK, Borderline syndrom. Posledním monologem byla audio nahrávka, nahraná MK. Závěr části MK byla práce s loutkou pro intimní odkrytí performerera.

MK se představuje jako Martin Havel Hamlet Hronský Krupa a přichází na casting na roli Martina Krupy. Hledání identity, jako metafora pro MK, který jde na casting, získat roli sám sebe.

5.2 Autentický herec

Premiéra Doubling identity. Herci stojí naproti sobě. MK má na tváři připevněný tablet v režimu selfie. Dorothea má zrcadlo. Při pohledu na sebe vytvářejí fraktál. Nekonečný tunel. Každý, kdo prochází, vidí sám sebe. Svou identitu.

Na začátku zní každého píseň, kterou si vybral "Darling, I Think about you". Myslí na Dorotheu. Samotné představení hrají na střídačku a, b, a, b až do společné improvizace. "Jmenuju se Martin Havel Hamlet Hronský Krupa a přišel jsem zde

¹⁵ Klíma, M a kol. *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a nakladatelství Pražská scéna, 2008.249 s.

na casting na roli Martina Krupy, připravil jsem si pro vás čtyři monology, začal bych prvním...“

MK se dívá do diváků, mluví ale směrem k neviditelnému "režisérovi" (dále jen NR), který nejspíš stojí za kamerou, jako to bývá při reálném castingu. Neviditelný režisér není RA, je to pro něj divák. Divákovi oči jsou kamerou. Divák může sám za sebe "pro sebe" rozhodnout, zda MK uspěl v castingu na roli sebe sama. Už v tento moment začíná MK vnímat a navazovat vztah s divákem.

První monolog. Václav Havel, Zahradní Slavnost. Otočený zády k divákům říká text Huga. *"Já? Kdo jsem já? No, tak podívejte, já nemám rád tak jednostranně stavěné otázky, vážně ne! Copak se lze takto zjednodušujícím způsobem tázat? Ať na takovéhle otázky odpovíme jakkoli, nikdy nemůžeme postihnout celou pravdu, vždycky jen nějakou její omezenou část: člověk – to je něco tak bohatého, složitého, proměnlivého a mnohotvárného, že neexistuje slovo, věta, kniha, nic, co by ho mohlo v celém rozsahu popsat a obsáhnout. V člověku není nic trvalého, věčného, absolutního, člověk je neustálá změna, hrdě znějící změna, ovšem! A dnes už není doba statických a neměnných kategorií, kdy A bylo jen A a B vždycky jen B; dnes dobře víme, že A může být často zároveň B a B zároveň A; že B může být B, ale i A a C; stejně jako C může být nejen C, ale i A, B a D; a že za jistých okolností může dokonce F být nejen O, Q, Y, ale třeba i Ř! Sami jistě cítíte, že to, co cítíte dnes, jste necítili včera, a to, co jste cítili včera, necítíte dnes, ale budete to cítit zase třeba zítra; zatímco to, co ucítíte pozítří, jste možná ještě vůbec nikdy nepocítili! Cítíte to?"*¹⁶ MK se najednou otáčí, jako by mu NR řekl "stop".

Proč, ale začíná tím, že se otočí zády k divákům? *„Postavení čelem, tváří v tvář, je základem společenského dialogu, a dokonce i jedno z hlavních pravidel slušného chování. Odmítat pozice čelem značí revoltu, nebo alespoň popírání autorit.“*¹⁷ Popírá autoritu? Diderot píše *„Někdy je třeba najít odvahu a otočit se k divákovi zády; nesmíte na něj myslet.“*¹⁸ Chce se snad zbavit se strachu otevřít se divákovi? Skrze text mluví o svých pocitech a rozpoložení a hlavně o tom,

¹⁶ Havel, V. *Zahradní slavnost*. Praha: Národní divadlo a DRAGON PRESS, 2013. 144 s.

¹⁷ Banu, G. *Nepodrobený herec*. Praha: Nakladatelství NAMU, 2016. 86 s.

¹⁸ Banu, G. *Nepodrobený herec*. Praha: Nakladatelství NAMU, 2016. 86 s.

že se všichni můžeme měnit. Změna je to, co ho zajímá. Chce, aby se divák soustředil na to, co říká a ne na to, jak u toho vypadá.

„Hovořím často nejen o herecké, ale i lidské identitě - autenticitě, jako o cíli, neboť vyjadřuje "pravdu", za níž musí herec stát, na niž by měl jako člověk i umělec přísahat. Zde je moment, v něž splývá "pravda života a pravda jeviště". Někdy se prostě tvrdí, že jde o přirozenost, nezastřenost. Spontaneitu. Svět umění a svět mimoumělecký zde opticky splynul. Jak kdysi řečeno: „Hamlet je kluk jako já. Tak jaký je to problém?“ Náhled, že jakási běžná přirozenost se kryje s identitou, a ta s hereckou pravdivostí. To je ona „otevřenost!“¹⁹ Otevřenost a pravdivost.

Hercova identita a autenticita. Hamlet je kluk jako já! Druhý monolog Hamleta, od Williama Shakespeare, je v angličtině, MK u toho skáče na švihadle, tím udává rytmus textu:

„To be, or not to be, that is the question: Whether 'tis nobler in the mind to suffer. The slings and arrows of outrageous fortune, Or to take Arms against a Sea of troubles, And by opposing end them: to die, to sleep; No more; and by a sleep, to say we end. The heart-ache, and the thousand natural shocks. That Flesh is heir to? 'Tis a consummation. Devoutly to be wished. To die, to sleep, To sleep, perchance to Dream; aye, there's the rub.“²⁰

V čem všem může MK v životě vidět zradu? Ztráta otce, diabetes, herecký neúspěch, láska? To je otázka. *„Je důstojnější zapřít se a snášet surovost osudu a jeho rány, anebo se vzepřít moři trápení a skoncovat to navždy?“²¹* Celá Hamletovská katarze spočívá v tom, že Hamlet za nic nemůže - právě v tom je ta zrada. Nešťastný příběh mladého kluka, který ztratil svého otce a chce zjistit pravdu o otcově smrti. MK však do té doby o ztrátě svého otce nedokáže mluvit, má strach přiznat, že touží po otcově uznání a že mu chybí láska otce, kterou od dětství postrádá. Až teprve v současné době, kdy jeho otec zemřel,

¹⁹ Mikeš, V. *Proč hrát?* Praha: Nakladatelství Pražská scéna, 2017. 98 s.

²⁰ <https://www.poetryfoundation.org/poems/56965/speech-to-be-or-not-to-be-that-is-the-question> (cit. 10.3.2021)

²¹ <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hamlet> (cit. 10.3.2021)

řeší tuto absenci, která v něm zanechala hluboký pocit prázdnoty. Chodí na terapie a mluví o tom.

Po monologu Hamleta mu NR ukazuje, ať začne s dalším monologem. MK přikývl a řekl, že má Borderline Syndrom. NR se ho ptá "zda trpí touto hraniční poruchou?". MK se usmál a odpověděl "že netrpí, že má připravený monolog ze hry Borderline syndrom".

Třetí monolog. Text z představení Borderline Syndrom. Podán s dramatickou nadsázkou a ironií. Hraje si na činoherce. Konečně nad sebou získává nadhled. Diváci se smějí, díky odstupu, který konečně dokázal. (Úryvek z představení Borderline Syndrom označen kurzívou) *"Začátek? Nebo konec? Kdo jsme, co zde hledáme? Kým jsem a co zde nalézáme? Jaký je význam našich životů, které zde vedeme? Proč děláme to, co děláme? Proč vám kladu tyto otázky, na které ani sám nemám odpověď? Někdy je lepší asi nic nevědět. A jen tak být. Jaký je váš důvod, že jste zrovna tady? Jaká příčina vás dovedla až sem? Co ve vás vzbudilo touhu zde být a vidět, co se zde stane? Měli jste snad nějaká očekávání, když jste sem šli? Nebo jste se snad ptali sami sebe, jestli by mohlo být zajímavé sem jít? A jakou myšlenku, jakou otázku či odpověď si odsud odnesete, až půjdete pryč? Probudím ve vás radost nebo znechucení? Jste divák, a nebo jste součástí obřadu? Kdo? Tady na koho? Co? Hraje? "*

Celý monolog je směřován k herecké kolegyni Dory, kterou vidí poprvé. Promlouvá však i za ni. Jejich poznání se odehrává přímo na jevišti. *Je to náš začátek, nebo konec? Kdo jsme, co zde hledáme? Kým jsem a co zde nalézáme? Jaký je význam našich životů, které zde vedeme? Proč děláme to, co děláme?* MK se tímto mezi řádky ptá, proč se rozhodli jít do tohoto projektu. Oba stojí bok po boku. Zkoumají své identity.

NR se ptá, zda má MK něco víc osobnějšího "more personal".

V autorském ateliéru, se rozebíral autentický herec. Napříč mnohými otázkami, domněnkami a myšlenkami, se nedošlo k žádné odpovědi. Kdo je to autentický herec? Je to snad herec, který nehraje? Herec amatér? Herec, který hraje sám sebe? Herec, který nic nehraje? Nebo snad herec, který natolik ztvárnil postavu, že jsme mu věřili natolik, že je doopravdy "tou" postavou? Stává se herec autentický proto, že se zpovídá před divákem? Není to o tom, že chceme, aby nám lidé věřili a pocítili to, co jim chceme sdělit? Říct jim pravdu, příběh či

zkušenost? Nebo je to herec, který se nám svěří s něčím natolik intimním, že váháme, zda si to nevymyslel, jenom kvůli tomu abychom s ním soucítili? Možná to na nás hraje! Nebo je snad autentický tím, že si předem nic nepřipravil a jenom improvizuje? Dokáže být herec tedy doopravdy autentický?

V rámci zkoušení MK posílá RA zvukový záznam, který RA nakonec používá do samotného představení. "Opilý zvukový záznam". Vlivem drog a alkoholu nemohl MK poslat textovou zprávu, proto poslal zvukovou nahrávku, která byla na začátku v angličtině, ale nedávala smysl, MK nakonec začal mluvit česky. *"So, i really sorry, so, so, prostě nepřijdu, tak ty taky nechod', třeba to můžeš použít jako materiál do tohoto svého projektu o té identitě, dej to tam, prostě, aspoň uvidíš toho autentického herce, jak to řešíme na tom magistru, že ten autentickéj herec není autentickéj."*

Slovo autentický znamená původní, opravdový, nefalešný, skutečný. Jde tedy nejspíš o herce, který nevytváří postavu a nepřevtěljuje se do někoho "jiného". Jde o herce, který přijde k divákům a řekne jim: „Dobrý den, jak se máte? “. Nic víc. Je opravdový, z masa a kostí a je tam sám za sebe. Nehraje si na žádnou "čtvrtou stěnu", tu bourá hned tím, že přijde a řekne "dobrý den" a nedělá, že diváka nevidí. Právě naopak. Vidí ho, komunikuje, navazuje vztah, divá se mu do očí, je skutečný jako herec "člověk" a ne postava. Konec konců, divák si sám rozhodne o tom, zda je herec autentický. Jde o divákův pocit. Divák může vnímat MK jako herce, který je zde sám za sebe, nebo jako MK, který si hraje na to, že přišel na casting sebe sama a hraje teď tím sám sebe jako postavu, protože chce být viděn a slyšen. Samotný MK do projektu vstoupil sice s myšlenkou hraní, ale následně pochopil, že nejde o to hrát, ale odkrývat se skrze divadlo, které slouží jako nástroj pro komunikaci s lidmi a tím získává volbu, vybrat si k čemu pro něj divadlo bude sloužit. MK používá divadlo jako nástroj pro svou tvůrčí práci a komunikaci s okolím.

Poslední výstup je práce s marionetou. Tu MK nazývá Malý Martin (dále jen MM). MK volá: „Martine, kde jsi?“ druhým hlasem marionety, který sám MK vytváří, odpovídá: „Tady“. MK hledá MM různě po místnosti. Nakonec ho nachází v publiku. Drží ji otec RA. Najednou je MK v předklonu, zády směrem k divákům. MM má položeného na stehnech. V zápětí se ho MM zeptá: „Máš minci?“, MK odpovídá: „Ano“ a z kapsy si vytahuje dvacetikorunu a strká si ji mezi pravou a levou hýždí. Takzvaně "do kasičky". Najednou se začíná hýbat, jakoby

dvacetikoruna rozpochovala loutkovou atrakci. MK vede marionetu, postupně s ní začíná manipulovat, až loutka tančí. Nakonec si jí usazuje na klín a začíná poslední část představení MK. A tím je dialog.

Malý Martin, loutka, která funguje jako pomůcka. Druhá identita. Velký Martin a Malý Martin. Díky loutce navazuje dialog se sebou samým a klade si otázky, jako by jeho identita začala být zdvojená. Malý Martin nabádá Velkého Martina, aby řekl nějakou "žhavou" hereckou historku. V podstatě sám sobě říká, ať už řekne to, co chce říct a tím je intimní příběh.

"Odvaha k pravdě", tak zní stranický slogan politické strany Alternativa pro Německo "AfD". V rámci divadelního festivalu Palm Off fest, do Prahy přijíždí Berlínský soubor Maxim Gorkij theater s představením *Alternative für Deutschland*. Po představení se seznamuje s ansámblem divadla. Po pár hodinách strávených s Berlínským souborem, přichází moment, o kterém se MK svěřuje divákovi. Je to pro něj finální katarze v tomto představení, intimní odkrytí jeho zážitku, o kterém nechtěl mluvit.

Tímto doznáním si uvědomuje, jak silné rozhodnutí učinil. Zhmotnil tak záměr RA a naplno se otevřel, ukázal svou identitu. Dovolil divákovi nahlédnout do sebe samého.

S koncem příběhu MK přichází Dorothea. Oba se společně seznamují. Divák je svědkem divadelního happeningu. Začíná první dialog mezi aktéry i divákem zároveň. Po několika minutách se DN zeptala, co si o MK diváci myslí. Studentka režie Sophie Johnson (dále jen SJ) odpovídá "že se chová jako idiot". DN žádá, ať více rozvede myšlenku o "idiotovi". SJ vysvětluje, že MK vnímá jako idiota, protože "uvažuje od ostatních tak odlišně, např. strká si mince do zadku". MK nic nenamítal a vytáhl si mincí z pozadí a usoudil, že ji tam stále má. Tím potvrdil divákovi myšlení o MK.

Pro MK a DN je toto nová zkušenost v jejich studiu, se kterou se dosud nesetkali. Představení je jedinečné v tom, že se dá opakovat jen jednou. Tím se z ní stává právoplatná autentická performance.



obrázek č.5. MK při vedení loutky MM. Festival Proces na KALD, premiéra Doubting Identity.



obrázek č.6. MK a DN na konci představení Doubting Identity. Festival Proces na KALD, premiéra Doubting Identity.

5.3 *Sám za sebe*

Skrze toto představení se hluboce zamýšlí nad svou identitou. Ta je zobrazována na divadle a může se jednoduše schovat za tvář divadelní role. *"Jmenuju se Martin Havel Hamlet Hronský Krupa a přišel jsem zde na casting na roli Martina Krupy"*. Herec, který hraje sám sebe. Mluví o svých pocitech, názorech prostřednictvím cizího textu a následně o své zkušenosti. Odkrývá svou identitu.

Nutnost odpoutat se od sebe, od svých problémů, aneb kam vede integrace stínů? Kam vede průchod úzkými dveřmi deprese? Kam vede práce na sobě? Když ukážete svůj stín, můžete ze stínu vystoupit. Když chci žít v pravdě, musím opustit lži. Odpoutání od sebe, umožňuje jedinci okusit hloubku existence, přijmout lidi, kteří ho obklopují a koneckonců i sebe sama. Odpoutání vůbec nevytvoří odstup od života, naopak umožní se do něj hlouběji ponořit. Jít do hloubky. Představení *Doubting identity* bylo zkouškou, jak vystoupit ze svého stínu a ukázat zranitelnost i fakt, že se lze posunout vpřed. Jak říkal Boris Rösner, herectví je duševní prostituce.

Poprvé se dostává do kontaktu s osobním herectvím, kde nevytváří postavu, tudíž možná ani nevytváří umění. Je zde čistě za sebe. Nová forma. Herectví identit. Divadlo, ve kterém nemusí nic hrát. Stačí jen říct *"Jmenuji se Martin Krupa"*...

Pro diváka, který mohl vidět dvě verze představení *Borderline Syndrom*, mohlo toto představení být novým zjištěním o tom, kdo je ve skutečnosti MK. Odhalování a osobní prvky, které používal jako herec, který byl sám sebou.

Toto představení mělo rovněž princip divadelní terapie.

6. Pull My Finger

Anotace k představení Pull My Finger:

„Pull my finger (série identit) je pokus o porušení pravidel a očekávání toho, co znamená sdílet nebo vystavovat svou identitu na pódiu. Koláž osobních pravd, neúspěchů, úkolů a pospolitostí, které ústí do autentického, syrového a nesexuálního striptýzu identit.“

Druhý ročník magisterského studia na KALD. Druhé představení ze série zabývající se hledáním identity, s režisérkou Tinkou Avramovou. Členy projektu jsou zahraniční studenti oboru režie KALD: Ran Jiao, (Čína). Wayne Jordan, (Irsko). Tinka Avramová, (Amerika/Bulharsko). Christina Manuela, herectví v rámci programu Erasmus+, (Španělsko). Martin Krupa, herectví KALD, (Česká republika). Tato pětice tvoří celý tým projektu PULL MY FINGER. Odkaz na link představení PULL MY FINGER.²²



obrázek č.7. Wayne Jordan, Ran Jiao, MK, Christina Manuela mluvící o osobních objektech. Z PULL MY FINGER

²² PULL MY FINGER na YouTube. 17.6.2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=U25Vt7xAFko>. Kanál uživatele KALD DAMU

6.1 Sdílené divadlo

Formou společné diskuze a seznamováním se, reflexí minulých prací na DAMU, probíhala první divadelní zkouška.

Sdílené divadlo, neboli Devising Theater. Devise v překladu znamená navrhnout, vypracovat, vymyslet, zkonstruovat, což je základem pro autorské divadlo. Něco, co se rodí z ničeho. Něco, co postihuje tvorbu, tvůrčí proces, společnou práci, společné úsilí, z něhož se postupně rodí divadelní tvar. *„Devised theatre forma divadla, kde scénář není dílem jednotlivce – spisovatele, ale vzniká během spolupráce těch, kteří se bezprostředně podílejí na vzniku konkrétního představení. Na počátku se stanoví téma, které skupinu zajímá, k němu se sbírají materiály – většinou formou rozhovorů a dokumentů (může se týkat historie nějakého místa, události či dílčího zájmu) – a z těchto zlomků formou cílených improvizací a začleňování útržků slov a vět se skládá výsledný inscenační produkt.”*²³

Touto formou může vzniknout divadelní tvar, forma sdílení a přijímání. Hlavním tématem je zde identita. Na zkouškách, se záměrem před sebou ztratit zábrany a uvolnit se, jsme došli k humornému aktu: Aneb co se stane, když mu někdo na zkoušce nastaví prst a řekne: zatáhni? Zatáhnete za prst a ten druhý si prdne. Tím “ucítíte” jeho identitu. Následně tím vzniká název představení “Pull my finger”.

Režisérka Avramová (dále jen RA), pracovala svým typickým režijním přístupem, improvizace/pokus-omyl. Jak bude projekt ve výsledku vypadat, na začátku nikdo netušil. RA jim dávala volnost a nechávala je, aby se na zkouškách projevíli jako oni samotní. Šlo o jejich hledání identity. Přes improvizaci, fyzické cvičení i tanec, je nasměrovala k vlastnímu vyjádření. RA není typickým režisérem, který vede herce a říká mu, co by měl změnit a dodržovat. Jde o to, aby se identita, co nejvíce projevila. Volnost a autenticita.

²³ <https://www.divadelni-noviny.cz/sdilene-divadlo> (cit. 16.3.2021)

Všichni zúčastnění mezi sebou sdílí své příběhy, přináší své fotografie a videa. Tyto zkoušky mají znovu charakter možné divadelní terapie. Zpovídají se a zároveň podporují. Jejich cíl je jasný, snaží se být, co nejvíce přirození.

Výhradně nejde o to, jestli je někdo herec, nebo režisér. Nejde zde o žádné "hraní". Všichni jsou zde jako performeré. Jedná se o kolaborativní přístup k tvorbě inscenace, kdy za její výslednou podobu a obsah není zodpovědná pouze režisérka, ale za nejpřínosnější se považuje vlastní vklad performerů samotných.

Postupem času se začíná objevovat kostra celého představení. Svým úsilím a režijní prací Avramové, společně nachází možný tvar prezentace. Skoro pokaždé, když dotyčný performer vypráví svůj příběh, ostatní vytváří aktivní zátiší a doplňují ho svým jednáním v pozadí i popředí.



Obrázek č. 8. Wayne Jordan při představování publiku, v pozadí čekají MK, Christina Manuela, Ran Jiao. Premiéra "PULL MY FINGER" ve Venuši ve Švehlovce.



obrázek č. 9. Christina Manuela, Wayne Jordan, Ran Jiao a MK zpívají píseň "Little Boxes" za promítacím plátnem. Premiéra "PULL MY FINGER" ve Venuši ve Švehlovce.



obrázek č.10. Ran Jiao, Christina Manuela, Wayne Jordan a MK který vysvětluje pravidla improvizace, jak zvládnout krizové situace v hotelu. Premiéra "PULL MY FINGER" ve Venuši ve Švehlovce.



obrázek č.11 MK, Wayne Jorda, Ran Jiao, Christina Manuela na konci představení při lakování nehtů. Premiéra "PULL MY FINGER" ve Venuši ve Švehlovce.

6.2 Metoda terapie sdílením

Premiéra v pražské Venuši ve Švehlovce.

Prázdný prostor. Prostor, který je možným zdrojem nových podnětů, invence a tvořivosti. Prostor, v němž se jedna skupinová identita setká s tou druhou a společně mezi sebou sdílí. Sdílení je totiž jedna z nejstarších terapeutických technik, kterou známe. Odložit si u někoho svoje trápení i bolest je takřka slastné a rozhodně úlevné. I tato forma představení je jakási "terapie" sdílením.

Divák má možnost přijmout způsob sdílení informací, skrze formu zábavné hry, která slouží k poznání identity jednotlivce i celé skupiny, kterou performeři odkrývají svými příběhy. Toto odкрытие může na diváka i samotného performerera mít prostřednictvím sdílení zážitku v divadle terapeutické účinky, lze tím totiž vytvořit

možnou metodu hry, která lidem pomáhá překonávat jistý druh obav a bloků zabývajících se identitou. Divadlo jako samoléčba.

Představení Pull My Finger, bylo ovlivňující do takové míry, že si MK začal uvědomovat a přijímat sílu kolektivu, se kterou pracoval. Díky semknuté skupině, která pracuje, pomáhá si a je mezi sebou otevřená, cítí důvěru nejen se s čímkoliv svěřit, ale věřit ostatním i sobě. Cítí to i u ostatních. Jde o vývojovou proměnu, která využívá spontánní improvizace, při níž je aktér zapojen do skupinového dění a stává se jakýmsi podprahovým aktivátorem, je-li toho třeba.

Divadlo identit, divadlo sdílení, metoda terapie sdílením je možnost umělecké formy, která se za posledních několik let přiblížila široké veřejnosti, jako dalšího forma divadelního odvětví.

7. Rockets and Bombs

Anotace k představení Rockets and Bombs:

„Performance, jež prozkoumává nestabilní téma identity a lidské kondice. Sestavena ze série interaktivních úkolových sekvencí: fragmenty improvizace, selhání a možnost převyprávění příběhů. S každým představením jsou přidávány, nové účinkující, neznáme úkoly, což do představení vnáší pocit nebezpečí, nepředvídatelnosti a potenciálního chaosu a neúspěchu.“

Rozložený třetí ročník magisterského studia na KALD.

RA (Tinka Avramová) připravuje třetí autorský projekt v rámci série hledání identit. Rockets and Bombs. RA a její ansámbl herců Lenka Nahodilová, Sai Psyn, Jiří Brnula, Daniel Horečný, Fedir Kiss a MK, který do projektu nastupuje bez fáze zkoušení.

RA stále pracuje formou „divadla sdílením“. Na začátku zkoušení vždy pojmenuje téma. Tím je identita. Téma se znovu rozvíjí pomocí improvizace, fyzických cvičení a varování stanovené látky. „Zkoušení a hledání“. V tomto představení se neustále něco mění, většinou v průběhu hry a proto výsledná forma není nikdy identická. Na konci tohoto tvůrčího procesu do podoby inscenace vstupuje RA a formuje výslednou podobu díla.

Představení mělo premiéru ve studentském divadle Disk, kde se i následně reprízovalo. Představení mělo předvytvořenou kostru s danými body. Stačilo znát posloupnost situací a mohl „hrát“ kdokoliv. Do „hraní“ se na představeních zapojili diváci, přátelé, ale i režiséři, dramaturgové, kteří se nebáli improvizovat, a každá repríza tedy byla odlišná.



obrázek č.12. Jiří Brnula, Daniel Horečný, MK, Fedir Kis, Lenka Nahodilová, Sai Psyn při vysvětlování krokoměru zabudovaného v hodinkách.



obrázek č. 13 MK recitující Cyrana, Lenka nahodilová jako kůň, Fedir Kis jako Cyrano, Jiří Brnula a Sai Psyn pozorující situaci



obrázek č.14. Fedir Kis a Sai Psyn podávající krabice MK, který staví z nich komín

7.1 Samotné představení

Hrací prostor byl uprostřed rozdělen červenou oponou. Diváci seděli na obou stranách. Představení začalo písničkou "Eins, Zwei, Polizei", na kterou všichni tančili ze všech možných sil. Po ukončení písně se opona otevírá a tím se otevírá i společný prostor, který je spíš jedno velké hřiště na hraní, než jevištěm. Kostým je sportovní oděv, jako metafora, že jsou zde všichni za jeden tým. Společně se i jako tým snažili dojít do konce. V představení používají repetitivní cvičení, situací a vyprávění, díky kterému se posouvají v ději. V představení se předávaly jedny hodinky, které v sobě mají zabudovaný krokometr, který když napočítal deset tisíc kroků, na displeji se objevil nápis "Rockets and Bombs". S touto informací se aktéři obraceli na všechny světové strany, k divákům, do země a do stropu. Každý akter se snažil tuto informaci říct jiným jazykem. Česky, Slovensky, Bulharsky, Anglicky, Norsky, Německy, Japonsky. Poté, co jako skupina chůzí, či máváním ruky, nasbírala požadovaných deset tisíc kroků, představení záhy skončilo. V tomto případě šlo o podvrh. Je to jediná věc, která se na diváka doopravdy "hrála". Hodinky se většinou nastavily na pěti tisících a zbytek se postupně nasbíral, nebo se konec nafingoval.

Ve chvíli, kdy měl akter svoji performance, další účastníci sbírali kroky. Párkrát dokonce běhali i diváci, kteří se v ten moment stávali spoluaktéry představení.

Japonka Sai Psyn na sebe začala skládat bílé krabice, následně promlouvá o tom, jak ráda staví věci, ale také je ničí. Ostatní aktéři jí pomáhali se stavbou. Postupně všichni začali konverzovat o tom, co v nich vytvořený objekt z krabic evokuje. Na řadu přišla interakce s divákem. S otázkou "A co tam vidíte vy?" vtahovali diváka do děje. Někdo viděl krabice, někdo zase lidský obličej, někdo zasněženou horu.

„Dnes jsou diváci zapojeni do nepřetržitého toku obrázkovosti. Z televize i filmu útočí obrázky, které nepotřebují žádné dodělání, jsou hotové, prefabrikované, dají se jen přijímat, jako jen bit informace. Přijmu a pak, přijímám další... Jen pasivně konzumuji. Netvořím. Nikdo to po mě nechce. Je to pohodlné, ale nenaplnuje to. Ztrácím tak obrazotvornost. Není potřeba. Není vyžadována.

Dokonce nevím o své schopnosti být tvořivý. Přijímat obrázek není totéž, co tvořit obrazotvorností." ²⁴

Diváci se nejdříve ostýchali, tak herci vysvětlovali, že se není čeho bát. „Prostě řekněte, co tam vidíte, nebojte se dát zelenou své imaginaci.“

Nejen pro MK, ale ostatně pro všechny to byl nový způsob komunikace s divákem. Proboření této „čtvrté stěny“ mělo v sobě velkou dávkou osvobození. Aktér ucítil míru svobody, že je s divákem na jedné úrovni a nemusí si na něj nic „hrát“. MK si například občas usedal do hlediště a díval se na představení. To se při hraní postavy, která proplouvá dramatickým dějem, stane málokdy. Postupem představení se každý dostal do bodu, kde hovořil o své „identitě“. Sai Psyn věnuje svůj čas příběhu o shoení atomové bomby na své rodné město Nagasaki a jejich babičkách, které prováděly masáže. Lenka Nahodilová stojí při poslední repríze celá nahá na elevaci a mluví o svém problému s nahotou. Dan Horečný je mistr trapností a vtipů. Jiří Brnula mluví o své homosexualitě a o pokusu o sebevraždu. Romantik ze skládky Fedir Kis hovoří o tom, jak dokáže být i herec činoherní, řešil také téma umělce a básníka. Záhy se z něj stal recitující Cyrano na štaflích. Každý z nich překračuje hranici toho, s čím se lze otevřít a svěřit divákovi. Stále se překračují „hranice“.

MK do představení vstoupil bez fáze zkoušení, naskakuje rovnou do rozjetého vlaku. Už se tolik nesoustředí na obraz své identity. Nemá v představení ani žádný příběh. Svou pozornost odvrací od sebe, směrem k divákovi a na své kolegy. Nejvíce ho zajímá fyzická akce, která je motorem celého představení.

S únavou totiž přichází přirozenost. Ta odkrývá autentičnost. Únava je klíč k celému představení. Stejně jako na přijímacích zkouškách. S únavou přestanete hrát a předstírat. Začnete být takový, jaký jste. Skutečný.

Mezi krokem jedna a krokem deset tisíc je spousta krátkých situací. Je to jako přejít od bílé barvy k černé. Mezi nimi je barevné spektrum. Spousta barevných tónů. Zkoumání individuální identity i identity celé skupiny. Identita není nic stálého, věčného, absolutního. Proměňuje a liší se skrze přítomnost

²⁴ Klíma, M a kol. *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a nakladatelství Pražská scéna, 2008. 223 s.

a komunikaci. Vyvíjí se. Stagnuje, vyniká a upadá. Vnáší pocit nebezpečí, nepředvídatelnosti, potenciálního chaosu, úspěchu i neúspěchu.

Rockets and Bombs se odehrálo patnáctkrát, pokaždé bylo jiné. Buď někdo chyběl, nebo byl navíc. Sai Psyn měla v představení největší absenci, kvůli japonským vizům. V poslední repríze představení byla přítomná pomocí Skype hovoru.

V tomto představení šlo hlavně o dynamiku a identitu celé skupiny i jednotlivců, která se každou reprízou vyvíjela. Skupinová dynamika je souhrn skupinového dění a interakcí a je také využívána cíleně k terapeutickým účelům.

V tomto představení MK nevytváří žádnou postavu, nehraje ani sám sebe. Je už součástí prostoru, ve kterém si "hraje".

Závěr

„Divadelní umění, snad nejvíce ze všech uměleckých disciplín, reaguje na vývoj společnosti, na její sociologicko-politická specifika. Úzce souvisí s vývojem lidského společenství a bylo od prapočátků velmi zásadním socializačním činitelem. Během historického vývoje získalo divadelní umění specifika, která jsou velmi dobře využitelná v teatroterapii.“²⁵

Touto formou "divadla sdílením" se uzdravit lze, ale jedině v rovině neherecké, čili osobní. To, co mladý herec většinou potřebuje, jsou tři věci. Potřebuje dobré herecké vedení, praxi a štěstí. Na konzervatoři, kde se MK zabýval činoherním herectvím, sbíral zkušenosti a učil se do jisté míry všemu, co by měl herec umět a znát.

Při studiu na KALD se dostal do bodu, kdy se místo hostování v divadlech a vytváření mimoškolních projektů, spolupodílel na vytváření autorských představení zabývajících se tématem identity. Díky těmto zkušenostem, které se ve výsledku jevily jako terapeutické, dospěl k závěru, že divadlo má potenciál sloužit jako určitá forma léčby. Díky autorským projektům, do kterých vstupoval, měl možnost nahlédnout na sebe, jako na postavu neherce, který herectví využívá jako možnou autoterapii.

Tuto formu divadelní dramaterapie začíná vnímat až s postupem času. Díky odbočení od herectví klasického, čili propůjčení svého těla cizí osobě, ve které je spatřována podstata samotného hereckého umění, se dostává do pozice, že je na jevišti více sám sebou než hercem. V tomto období, které popisuje, čerpal ze své všední reality, ve které bylo a je dané téma "Herec / Neherec" ukotveno a tudíž s tímto pojmem dokáže v budoucnu pracovat.

²⁵ Růžička, M. Polínek, M D. *Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramatiky*. Olomouc: P-centrum, 2013. 10 s.

Použité prameny a literatura

Bibliografie

1. BANU, George. *Nepodrobený herec*. Vyd.1. Praha: Nakladatelství NAMU, 2016. 172 s. ISBN 978-80-7331-403-3.
2. CORNEAU, Guy. *Chybějící otec, chybný syn*. Vyd.1. Praha: Nakladatelství Portál, 2012. 192 s. ISBN 978-80-262-0075-8.
3. HAVEL, Václav. *Zahradní slavnost*. Praha: Národní divadlo a DRAGON PRESS, 2013. 176 s. ISBN 978-80-7258-438-3.
4. KLÍMA, Miroslav a kol. *Divadlo a interakce III*. Vyd.1. Praha: ReproArt a nakladatelství Pražská scéna, 2008. 258 s. ISBN 978-80-86102-66-5.
5. MIKEŠ, Vladimír. *Proč hrát?* Vyd.1. Praha: Nakladatelství Pražská scéna, 2017. 265 s. ISBN 978-80-88217-01-5.
6. RÖHR, Heinz-Peter. *Hraniční porucha osobnosti*. Vyd.3. Praha: Nakladatelství Portál, 2012. 120 s. ISBN 978-80-262-0311-7.
7. RŮŽIČKA, Michal, POLÍNEK, Martin Dominik. *Úvod do studia dramaterapie, teatroterapie, zážitkové pedagogiky a dramatiky*. Vyd.1. Olomouc: P-centrum, 2013. 68 s. ISBN 978-80-905377-1-2.
8. SUZUKI, Šunrju. *Mysl začátečníka*. Vyd.1. Olomouc: Nakladatelství FONTÁNA, 2014. 184 s. ISBN 978-80-7336-761-9.

Internetové zdroje

1. Borderline Syndrom (záznam celého představení) na YouTube [online]. 14.7.2017. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=zWZytxcjSEs>. Kanál uživatele KALD DAMU
2. Čtvrtá stěna. Wikipedia [online]. cit [2021-04-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Čtvrtá_stěna
3. Devised theater / Sdílené divadlo. Divadelní noviny [online]. cit. [2021-03-16]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/sdilene-divadlo>

4. Doubting Identity (záznam celého představení) na YouTube [online]. 2.2.2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=bapbuFfNwbc>. Kanál uživatele KALD DAMU
5. Hamlet, William Shakespeare. Poetryfoundation [online]. cit [2021-03-10]. Dostupné z: <https://www.poetryfoundation.org/poems/56965/speech-to-be-or-not-to-be-that-is-the-question>
6. Hamlet, William Shakespeare. Wikipedia [online]. cit [2021-03-10]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hamlet>
7. PULL MY FINGER (záznam celého představení) na YouTube [online]. 17.6.2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=U25Vt7xAFko>. Kanál uživatele KALD DAMU
8. Základní formule pro pacienty s hraniční poruchou osobnosti. Kaleidoskop [online]. cit. [2021-03-17]. Dostupné z: <https://www.kaleidoskop-os.cz/terapeuticka-komunita-kaleidoskop/>

Seznam autorů fotografií

- obrázek č.1. Martin Belianský, z Borderline Syndrom, od Martin Krupa
- obrázek č.2 Kristýna Políček, z Borderline Syndrom No.2, od Martin Krupa
- obrázek č.3 Martin Šurda, z Borderline Syndrom No.2, od Martin Krupa
- obrázek č.4 Světlana Malinová, z Doubting Identity, od Tinka Avramová
- obrázek č.5 Světlana Malinová, z Doubting Identity, od Tinka Avramová
- obrázek č.6 Světlana Malinová, z Doubting Identity, od Tinka Avramová
- obrázek č.7 Zuzana-Markéta Macková, z PULL MY FINGER, od Tinka Avramová a kol.
- obrázek č.8 Zuzana-Markéta Macková, z PULL MY FINGER, od Tinka Avramová a kol.
- obrázek č.9 Zuzana-Markéta Macková, z PULL MY FINGER, od Tinka Avramová a kol.
- obrázek č.10 Zuzana-Markéta Macková, z PULL MY FINGER, od Tinka Avramová a kol.
- obrázek č.11 Zuzana-Markéta Macková, z PULL MY FINGER, od Tinka Avramová a kol.
- obrázek č.12 Martin Salajka, z Rockets and Bombs, od Tinka Avramová a kol.
- obrázek č.13 Martin Salajka, z Rockets and Bombs, od Tinka Avramová a kol.
- obrázek č.14 Martin Salajka, z Rockets and Bombs, od Tinka Avramová a kol.