

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

KATEDRA ČINOHERNÍHO DIVADLA

Herectví činoherního divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MOŽNOST SVOBODNÉ TVORBY

Eliška Zbranková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Tomáš Pavelka

Oponent práce: Mgr. Martina Preissová

Datum obhajoby: 6.1. 2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Dramatic Theatre

Acting of Dramatic Theatre

MASTER THESIS

POSSIBILITY OF FREE CREATION

Eliška Zbranková

Supervisor: doc. Mgr. Tomáš Pavelka

Opponent: Mgr. Martina Preissová

Date of exam: 6.1. 2021

Academic degree: MgA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Možnost svobodné tvorby

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

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

V této magisterské práci se zaměřuji na význam svobody v herectví. Jaký vliv má na tvorbu, sebevědomí, přístup k práci a psychiku herce. To se snažím přiblížit na konkrétních příkladech z vlastních zkušeností, které jsem měla možnost získat na DAMU i v praxi. Snažila jsem se sama pro sebe definovat, co taková svoboda znamená a dospěla jsem k nezbytnému rozdělení svobody na vnitřní a vnější. Věnuji se tedy tomu, do jaké míry herec sám může ovlivňovat svoji svobodu a kdy je ovlivňován vnějším prostředím.

Reflektuji, co mi chybělo při získávání techniky a z ní vyplývající herecké svobody na DAMU a zabývám se zodpovědností za kulturu, která se dle mého názoru vytrácí ve stínu komerčního přístupu k umění.

Abstract

In this master thesis I focus on the importance of freedom in acting. What influence does it have on the creation, self-confidence, approach to work and actor's psyche. I try to describe this issue on specific examples from my own experience, which I had the opportunity to gain at DAMU and in practice. I tried to define for myself what such freedom means, and I found it necessary to divide freedom into internal and external. So I pay attention to the extent to which the actor himself can influence his freedom and when he is influenced by the external environment.

I reflect on what I lacked during the acquiring of the acting technique and the freedom emerging from it at DAMU. I also deal with the responsibility for culture, which in my opinion disappears in the shadow of a commercial approach to art.

Obsah:

1. ÚVOD:	7
2. SVOBODA - POJEM	8
2.1. BÝT V ROZHOVORU SÁM SE SEBOU	9
3. TVŮRČÍ SVOBODA	13
3.1. UMĚNÍ OD SLOVA UMĚT	17
4. HODNO(SE) CENÍ	21
5. SVOBDNÝ HEREC, KULATÝ ČTVEREC, FRÁZE A FÁZE	24
6. VNITŘNÍ SVOBODU V APATYCE NEKOUPIŠ	26
6.1. PŘIJÍMAČKY	26
6.2. ZAČÁTKY	27
6.3. DRUHÝ ROČNÍK, NEJHORŠÍ ROČNÍK	31
7. INSPIRACE CHODÍ I VE TMĚ	36
8. KDYŽ UŽ VĚŘÍM SOBĚ, VĚŘÍM SVĚTU, KDE ŽIJU?	41
9. DIVADLO	45
10. ZODPOVĚDNOST	48
11. ZÁVĚR	51
12. PODĚKOVÁNÍ	52
13. SEZNAM LITERATURY:	53

1. Úvod

Myslím, že nejen v kontextu dnešní doby a okolností, které nás potkaly s nečekaným příchodem coronakrize, ale i v rámci historie, a především budoucnosti je zamýšlení se nad svobodou obecně velmi důležité a zásadní pro další vývoj společnosti. Je důležité se o ní bavit a hlavně nikdy se o ni nepřestat snažit.

V mojí magisterské práci nechci naplňovat ambici vyjadřovat se detailně k politickým, společenským a historickým aspektům tohoto tématu, ale ráda bych se zaměřila především na moji osobní zkušenost v herecké tvorbě – a tím si srovnala zážitky, které jsem za dobu studia a po něm měla šanci prožít. Jaké okolnosti a situace proměňovaly můj postoj a míru svobody, nebo naopak nesvobody, při zkoumání herecké profese ve snaze dojít k sebejistotě a trvalému udržení si radosti z tvorby.

Samozřejmě nepřicházím na nic nového. Dávám si za cíl co nejlépe popsat nejsilnější momenty, můj postoj a vnímání tvůrčí svobody a přístupu k herectví a životu obecně. Ráda bych zdůraznila, že vše, co zde budu rozebírat, kritizovat nebo naopak adorat, má jako všechno dvě strany a jde především o aktuální zjištění a jeho reflexi. V jiném čase bych zřejmě uměla stejně tak obhajovat to, co haním, a naopak. Není to snad kvůli absenci jasných postojů a názorů, jen šířce pohledu na svět, který je v herecké profesi, myslím, velmi potřebný. Mimo to bych nikomu nedoporučovala psát magisterskou práci rok po škole, protože těch vjemů, odstupů a malých osobních změn je tolik, že je velmi nesnadné se v tom zorientovat natolik, aby člověk mohl psát právě jednu konkrétní verzi. Proto jsem i tuto magisterskou práci napsala v třech verzích a – jak už to tak bývá – teď čtete tu nejhorší z nich.

Mimo to si čím dál více potvrzuji, že divadlo je pro mě především dialog – a snažit se o moje osobní pravdy a jejich konzervování na papír mi připadá zbytečné, marné. Proto se pokusím zaměřit na moje zkušenosti, které by mohly čtenářům (kterými budou nejspíš maximálně studenti zkoumající, co všechno u státnic už prošlo) připomenout, že všichni na této škole zažíváme dost podobný příběh, což ale neznamená, že by se nemělo bojovat za lepší zítřky, ale je dobré si připomínat, že i

ty špatné zkušenosti nás velmi posouvají a jejich cena je stejně vysoká jako zážitky pozitivní.

2. Svoboda – pojem

„Kdo dává bezpečí přednost před svobodou, je po právu otrok“ (Aristotelés).

Řecký pojem svobody původně znamenal jen společenské postavení člověka, který svojí obživou na nikom nezávisí. Tím se odlišoval od závislého otroka¹. Dneska jako by bylo mnohem víc druhů popsané svobody a nesvobody. Vyšlechtili jsme si poddruhy všeho a vymysleli spoustu názvů. Takových, aby byly správné a korektní pro všechny, ale i tak jsou pořád na světě slova, výrazy, která lze jen těžko uchopit a popsat.

Termín „svoboda“ je jeden z nich. Shodnout se tudíž na jeho absolutní definici je nejspíš nemožné.

S jistotou můžeme jen každý za sebe říct, jestli svobodu cítíme, nebo ne, a dost často se ani v těchto pocitech shodovat vzájemně nebudeme.

Přijít a umět popsat, odkud takové pocity pramení a proč, dá často značnou práci a vyžaduje to jisté sebevědomí – ve smyslu znalosti sebe samého.

Nesvoboda a tlak nás žene k činům, postojům, chování a psychickým stavům, které bychom v sobě za jiných okolností nejspíš nepoznali. Ale i to jsou naše malá osobní dramata, která nás utvářejí, rozvíjejí a bez nichž by člověk neměl ani o čem hrát.

Svoboda a možnost rozhodovat se je sice něco, co většina z nás potřebuje, ale takové rozhodování s sebou přináší i zodpovědnost a případné vyrovnávání se s následky našeho svobodného rozhodování, a to už se ne každému chce podstupovat v plném rozsahu.

Mám kolem sebe přátele – a teď myslím především ty z řad mé generace (tedy porevolučních dětí) –, pro které svoboda znamená cítit neomezené možnosti v rozhodování o svém životě. Je to často past, protože z toho cítí obrovský tlak, pocity strachu, dostávají se do kolotoče a časté nerozhodnosti a paralýzy, nebo utíkají k

¹ <https://cs.wikipedia.org/wiki/Svoboda>

jednoduchým variantám, protože toho tlaku je na ně moc. Sama tyto pocity znám moc dobře. Mít totiž nekonečno možností a ke všemu vysoké nároky na sebe i okolí dokáže vyvolat velký pocit vyhoření.

Pak znám ty, kterým stačí mít na výběr ze dvou variant, a ty, kterým vyhovují striktní pravidla a raději za sebe nechávají rozhodovat druhé. Je fascinující, kolik přístupů k jedné věci lze mít.

Pokud si představíme, že se lidé s takto odlišným uvažováním setkají v práci jako kolegové v divadle nebo pedagogové na umělecké škole, není to vždy jednoduchá komunikace. A pokud se o takovou komunikaci a dorozumění nesnaží obě strany, řešení problému to jen brzdí. Nejde o to, aby všichni měli stejné pohledy a názory, ale o vzájemný respekt a úctu, která mi například ve škole chyběla mezi pedagogy víc než mezi studenty. Což je smutné.

Jako by se občas zapomínalo, že studenti tam jsou proto, aby se dozvíдали, učili, nasávali – a pedagogové proto, aby předávali svoje zkušenosti a pomáhali růst svým studentům, aby mohli být jednou pyšní, že byli u cesty takového umělce.

2.1. Být v rozhovoru sám se sebou

Žijeme ve velmi rychlé době, která klade velké nároky na vše. Mně proto velmi pomáhá snažit se ve všem tom shonu a zmatku vracet se ke svému vlastnímu prameni, intuici, a vracím se k těm nejzákladnějším myšlenkám a otázkám, které si snažím opakovat, když tápu a cítím se nesvobodně – jak v roli, tak v životě. Je velmi snadné se opít rohlíkem a ukazovat prstem na druhé, ale myslím, že krok číslo jedna je zjistit, jestli si čirou náhodou nemůžu za pocit nesvobody, nepohodlí, nepříjemnou situaci sama. Jestli tomu všemu nejdu naproti, protože se místo krále pasuji do role oběti, která logicky nemůže vládnout tak jako sebevědomý král.

Tohle hodně cítím z naší generace a mám strach, že převažuje touha po pohodlí dítěte, strach z dospělosti a přebrání absolutní zodpovědnosti za své kroky.

Když přišla chvíle, kdy jsem se cítila ukřivděně nebo nesvobodně, kladla jsem si otázku: „Proč tu tedy jsem? Proč dělám to, co dělám, a proč to dělám právě s těmito lidmi?“

Stupidně jednoduché? Možná ano, ale často mě v dobách studia na DAMU napadalo, co by mi asi odpověděli někteří studenti a pedagogové na tuto otázku, když jsem měla pocit, že zůstávají a učí pouze proto, že neví, co jiného by dělali – a tím znemožňují přijít lidem, kteří by měli mnohem uspokojivější odpověď, než bych dostala od nich. Nebo proč studují divadlo, když jim víc než právě o divadlo jde jen o rychlou kariéru a uznání. Tutéž otázku jsem chtěla mockrát položit, když jsem viděla otrávené obličejové lidi v angažmá, kde nebyli spokojení a zůstávali ze strachu a právě pocitu, že se nemohou svobodně rozhodovat o tom, s kým a jak budou dělat divadlo. Myslím, že je dobré klást si otázky a nebát se pravdivě odpovědět – a tato mi pomáhá nejen v životě, ale i při vytváření postav. Stejně, jako bych měla jako herečka vědět, proč Ljuba Raněvská pije kávu v půl páté ráno s Pisčíkem, Gajevem a Lopachinem, měla bych vědět i to, proč je Eliška Zbranková na DAMU v učebně 222 v půl druhé ráno a zkouší se spolužáky *Višňový sad*.

„Jsem tu správně?“ To už je těžší otázka. Tuhle „správnost“ totiž většinou cítíme v podobě toho, že nás to, co děláme, naplňuje. Správně ale může být i fakt, že jsem v půl sedmé ráno v tramvaji směrem do útrob Žižkova na akrobacii s Petrem Pachlem, i když to v té zablácené zimní tmě a lehké kocovině v tu chvíli tak nevypadá. Tady jde zase o to, jak moc k sobě umíme být přísní a disciplinovaní, což je další nezbytná schopnost k herectví a přežití u divadla.

Jsem za tu dobu pozorování divadelního prostředí přesvědčená, že to není nic pro rozmazlené princezny.

Pokud po bližším ohledání zjistím, že odpověď na otázku, jsem-li někde správně, zní „ne“, tak je moje zodpovědnost nezůstávat jen ze strachu nebo zvyklosti, ale hledat, kde to „správně“ je. Neustrnout, ale bojovat. Stát bezradně na místě a čekat na zázrak, to by umělec nikdy neměl dovolit.

A pokud jde o divadlo, platí to snad dvojnásob. Protože jde o kolektivní práci – a jen když tam všichni chtějí být a dává jim to smysl, vzniká prostor pro umění.

Možná se může zdát, že toto obecné „pseudofilozofování“ není pro tuto profesi důležité, že jde o vytváření postav a plnění připomínek režiséra, ale jelikož herec pracuje a musí pracovat se svým tělem i duší, jako muzikant se svým nástrojem, je přeci velmi podstatné, jak žije. Je to součást jeho profesionality.

Mimo to ještě stále platí, že herec se projevuje i veřejně a má možnost ovlivňovat, inspirovat svým chováním další lidi. Což je v pořádku, jen to vyžaduje o to větší zodpovědnost, o kterou mám v dnešní době největší strach.

V naší profesi se odráží každý náš krok. Jak známe a vážíme si sebe samých, odráží to, jak pracujeme. Kde jsou naše hranice a kdy a kvůli čemu jsme ochotni je překročit, nebo zkroutit. Domnívám se, že když nežijeme pravdivě náš osobní život, jen těžko můžeme usilovat o pravdu na jevišti.

Nehledě na to, že je herectví kolektivní profese, a je tedy nutné umět vycházet s dalšími lidmi, dívat se kolem sebe, komunikovat – a tohle všechno s mírou pocitu svobody a sebevědomí souvisí. Tak to alespoň vždy bylo u mě.

Když jsem začala o tomto tématu uvažovat a zamotávat se do své vlastní pasti v podobě tak obecného tématu, napadlo mě: Může být vůbec herec svobodný? Je to reálné? Herec je přece vždy ovlivňován režisérem, dramaturgií, konceptem inscenace, divadlem, produkcí... Zdá se, že absolutní svoboda v tomto případě tedy nemůže existovat. Já jsem však přesvědčená, že může. Ne snad trvale a bez přestání, bez kompromisů a tvrdé práce, ale myslím, že to jde. Proto je herecká svoboda pro mě tak spojená se sebevědomím. Svobodný herec je ten, který o svém pracovním životě dokáže rozhodovat, podle svého. Není otrokem, koupeným dostihovým koněm, ale umělcem s názorem a životem ve svých vlastních rukou.

A to i v angažmá v divadle, tedy alespoň tak, jak to krásně shrnula herečka Jeanne Moreau: „Být svobodný znamená mít možnost zvolit, čím otrokem chci být.“²

²https://www.pastorace.cz/tematicke-texty/svobodny-ale-zodpovedny?fbclid=IwAR1_lxuTpYz8HkzRZ7ejh749RcXzxnA2eg-SazH-quEbGMT_WjX923oblqM

Herecká profese s sebou přináší nutnost aktivity. Nemyslím teď jen té fyzické, na jevišti, nebo pracovní, když přebíháme z divadla do rozhlasu a dabingu a na natáčení, ale aktivity, nebo přesněji bdělosti, vnitřní. Udržovat si vnitřní zápal, a neustálou konfrontaci, kdy a proč mi dává smysl umělecké povolání vykonávat.

Pro mě je vždy velmi smutné vidět vypuštěného, životem unaveného, lhostejného umělce, protože při pohledu na něj ztrácím chuť vědět něco o něm a jeho díle. Je velmi markantní rozdíl mezi zážitkem z inscenace, kde herci chtějí předat zážitek, protože jim to dává smysl a radost, a kdy je to jen plnění úkolu, povinnost.

S oběma situacemi se umělec dříve nebo později potká. I já jsem se za svoje krátké působení potkala s tím, kdy se z této krásné profese stala povinnost, noční můra – u mne naštěstí zatím vždy vyvážená euforií, radostí a jistotou, že to má smysl.

A právě proto je pro mě toto téma tolik důležité, protože kdybychom dělali naši práci s vášní a radostí, tak, jak nám to dává smysl, jak nás to naplňuje, byla by radost být u toho jako divák i aktivní účastník. A je naše svoboda a právo takové místo a přístup k divadlu najít a mít možnost ho žít.

3. Tvůrčí svoboda

Vytváření kultury je součástí přirozenosti člověka. Touha tvořit je v nás zakořeněná. Bez kultury a tvorby jako takové by se člověk od zvířete už mnoho neodlišoval. Člověk tvoří i v nesvobodném prostředí, ve strachu i bolesti. Tvořit je tedy jakýsi pud. Tvůrčí svobodu, kterou má člověk uvnitř, by měl v sobě chránit, rozvíjet, opatrovat a usilovat o to, aby bylo možné ji projevovat. Není to tak dávno, co byla tvůrčí svoboda nedosažitelný luxus.

Jako porevoluční dítě si netroufám hodnotit odvahu nebo pokrytectví a strach lidí, kteří žili tak dlouhou dobu v nesvobodném prostředí. V době, kdy každý musel balancovat mezi strachem, touhou a základními lidskými potřebami.

Nechci popisovat můj názor na tyto těžké časy plné otázek, které nejsem schopna bez živé zkušenosti zodpovědět. Jde spíš o snahu poučit se z minulosti a s úctou k lidem, kteří neměli jinou možnost, udržovat o to větší nároky na současnou dobu a kulturu.

Občas cítím totiž obavy z toho, jestli nejsme i po tak krátké době nějak rezignovaní, odevzdaní.

Ještě před nedávnem neexistoval žádný vnější nepřítel svobodné tvorby – a byli jsme si jím jen my sami.

A jelikož jsem končila školu v době, kdy se naším nepřítelem stal virus, což by dřív znělo jako ze špatného sci-fi filmu, nemůžu se tomuto tématu zcela vyhnout a nehledat třeba jen obrazné paralely k jinak nesvobodným dobám. Proto bych ráda zmínila dokument s názvem Divadlo Svoboda³ o scénografovi Josefovi Svobodovi.

Dívala jsem se na něj právě v době lockdownu, kdy jsem nemohla dělat naplno svoji práci. Byli jsme v posledním ročníku, což je období, kdy má člověk možnost reprízovat nazkoušené inscenace, na jejichž základě v ideálním případě získá práci. Přišli jsme o velkou spoustu repríz a hlavně o kontakt se spolužáky ve chvíli, kdy jsme byli nejvíc nastartovaní a koncentrovaní na společný rok v divadle DISK.

³ <https://www.csfd.cz/film/291946-divadlo-svoboda/prehled/>

Ve škole už před námi nebylo žádné zkoušení a před většinou z nás ani žádné jiné zkoušení v divadle.

Je zbytečné popisovat paniku a strach, které jsme cítili nejspíš všichni. Nevěděli jsme, jak dlouho to bude trvat a jaké následky ponese.

Zmíněný dokument mě v té době velmi inspiroval a přinutil přemýšlet nad určitými otázkami.

Josef Svoboda mě okamžitě pohltil svou genialitou, talentem a energií, s jakou pracoval. Jelikož začínal jako truhlář, šel přes architekturu až ke scénografii, měl svoje řemeslo opravdu – jak se říká – v paži. Asi není nutné rozebírat fakt, že když je člověk pánem svého řemesla, tak se mu otevírají dveře na jinou úroveň tvorby – svobodnější a hlubší. To je pak skutečná profesionalita v umění.

A co víc, Josef Svoboda byl schopen vytvořit si svůj vlastní svět, ve kterém byl absolutně svobodný. Svůj vesmír, do kterého nepustil žádná omezování. Nenechal se odradit od neustálé snahy vyvíjet se a překonávat hranice svoje i techniky. To je něco, co na uměleckém povolání miluji a obdivuji. Je to nikdy nekončící proces, vývoj a boj. Konfrontace, překonávání se.

Byl pro mě v tu chvíli jasným příkladem, že vnitřní svoboda dokáže být silnější než omezující klec kolem něj – a to i v temnotě 50. let.

Inspirace těmi, kteří se i v té době snažili udržet si sebehodnotu a touhu nesmiřovat se, byla nezapomenutelná. Takových lidí byla v době válek i okupace spousta. Na ty jsem vzpomínala a říkala si, že se vlastně v porovnání s minulostí nic neděje, že jsem zase jednou byla přehnaně dramatická, když jsem prožívala v tu chvíli osudově tvářící se křivdu a odsuzovala přístup divadla DISK, které bylo dle mého názoru často spíš proti studentům než jejich bezpečným prostředím pro práci.

Stočila jsem tedy energii trucování a zhrzenosti na sebe. Myslela jsem na Vlastu Chramostovou, když jsem si stýskala po jevišti a přepadaly mě pocity beznaděje a frustrace. To pro mě byla hrdinka – podobně jako Svoboda. V tu chvíli jsem viděla, že se ze mě stala ukňouraná, ublížená herečka, a to je dost nesnesitelný stav pro okolí i sebe samu.

Začala jsem si tedy klást otázku, jestli tu jejich odvahu a smysl pro zodpovědnost za umění mám v sobě taky, když ji vyžadují po druhých. Jestli naše generace není tak trochu odevzdaná, ztracená právě v té svobodě a možnostech a neutíkáme často k pasivnímu stěžování si a nečekáme, kdo změnu udělá za nás.

Žijeme v době, která na nás netlačí ze všech stran tak jasnou, hmatatelnou silou, ale ten tlak je mnohem nenápadnější a rozmělněnější. Nepolevujeme, když nejde o jasný boj s jasným protivníkem?

Umíme se vnímat jako umělci, kteří jsou zodpovědní za to, jak bude kultura vypadat za dalších dvacet či třicet let? Máme co předávat dál, až budeme my na místech pedagogů nebo divadelních bardů, scénáristů, dramatiků, režisérů...?

Nevymírají nám silné osobnosti a nestávají se z nás spíš obchodníci s uměním než skuteční umělci? Tak na mě totiž tato doba působí.

S těmito otázkami jsem se v době ticha a nejistot, kterou nastolil ten malý virus, prala víc než běžně, což znamená až moc.

Pořád mi v hlavě strašil Josef Svoboda, který pracoval s Krejčou, Radokem, Pleskotem, Kašíkem. Spojovala je jedna moc podstatná věc. Touha a odvaha skutečně tvořit s láskou a v totální zapálenosti pro svou profesi, ve snaze vytvářet vždy hodnotné dílo.

Možná je to jen naivní, zromantizovaná představa, ale nemůžu se zbavit pocitu, že byla v umění cítit jakási větší zodpovědnost za jeho utváření. Větší snaha dělat maximum pro to, aby nešlo jen o zábavu, chvilkové zabavení publika, ale o něco, co má hodnotu trvalejší než pár hodin.

V dokumentu Josef Svoboda řekl: „Byli jsme nadržení na divadlo.”⁴ A to je něco, co mám pocit, že se ztrácí i u mladých umělců. Vídám lidi, kteří se smiřují a zůstávají strnule stát na určité úrovni uvažování, jakési pohodlnosti, která do divadla a umění nikdy nepatřila a patřit by neměla. A o co jiného v umění jde než o objevování,

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Z4pshbzWpfg>

zkoumání, bádání, hledání otázek a odpovědí, překračování hranic a již osahanych, ověřených mantinelů?

Velmi mě zaujala historka, kterou v dokumentu vypráví Václav Havel a která je myslím dobrým příkladem, jak moc se náš přístup za posledních pár desítek let změnil.

Pro inscenaci *Zahradní slavnost* v Krejčově režii připravil Svoboda scénu, ve které se časem ukázalo, že hra nefunguje tak, jak by potřebovali. A jelikož nemohli inscenátoři (Krejča, Grossman a Havel) řediteli divadla říct, že tuto drahou scénu už nechtějí, rozhodli se, že se vloupají do divadla a scénu rozbijí.

Tímto nevzdávám hold vandalismu, jen tím udávám příklad, kam až byli ochotni zajít, aby se jen nesmířili s tím, že tato inscenace nebude mít tak funkční scénu, jak chtěli. Dneska se tahle drzost, myšleno v tom nejlepší slova smyslu, vytrácí.

Já osobně jsem byla nejednou u toho, kdy divadlo zadupávalo, oklešťovalo scénografy a jejich nápady právě kvůli náročnosti realizace nebo „nebezpečnosti“ pro herce. Jako by se v českém divadle dnes hledaly spíš překážky, proč něco nejde, než abychom tu minci otočili a vnímali to jako příležitost a výzvu.

To je pro mě „nadrženost na divadlo“.

Zatímco v Německu si zvesela zapalují na jevišti otevřený oheň, u nás se stále bojuje i se zapálenou cigaretou. Což jako mladá, zapálená herečka, nadržená na divadlo nechápu a vždy mě dokáže tento přístup rozčílit – a říkám si: Svobodu na vás, srabi.

Když vidím funkční, nápaditou, odvážnou scénu, kostýmy a k tomu skvělé herecké výkony a příběh, nechápu, jak se někdo může jako divák smířit s něčím, co připodobňuje spíš dramatický kroužek z Horní Dolní. Stačí pár známých tváří – a je vyhráno? V takové době žijeme? Chléb a hry?

Tvůrčí svoboda je pro mě především radost z toho, že můžu realizovat něco, co se zdá být zprvu nemožné – kouzlit. To je ten svět fantazie, plnění si snů a překonávání

hranic. Kvůli tomu snad většina z nás začala dělat divadlo a je nesmírná škoda to při první příležitosti vyměnit za peníze, pohodlí nebo slávu.

Velmi doufám a věřím, že v těchto ohledech byla situace uzavření divadel v souvislosti s coronakrizí, která se stala naším společným nepřítelem a zároveň příležitostí k zastavení a zamyšlení, usebrání se, novým začátkem. Loknutím živé vody a prostor k tomu nabrat sílu a entuziasmus, tvořit s plným nasazením a zodpovědností, když jsme na chvíli o možnost svobodně tvořit přišli.

Protože kde je tvůrčí svoboda a odvaha, překračování bezpečných zón, tam vznikají ty zásadní, skutečně hodnotné věci. A v dnešní době víc než kdy dřív je dobré si připomínat, že kvantita nesmí převážet nad kvalitou. A to platí od triček ve skříni až po divadlo, seriály, film...

3.1. Umění od slova umět

Když si promítám všechny zážitky, které mi přineslo studium na DAMU, zpětně vnímám, jak těžké je v uměleckém oboru někoho učit, vést. Že by v ideálním případě měl pedagog pochopit každého ze svých žáků, podporovat jeho vlastní způsob uměleckého vyjadřování a zároveň pomáhat odstraňovat bloky a překážky, jak technické, tak psychické.

Připravit adepty herectví tak, aby zvládli být v praxi profesionálové, přičemž za dobu studia neztratí chuť tvořit, ale naopak posbírají potřebné sebevědomí a názor – aby se z nich stali později případní kolegové, se kterými bude radost se v divadle potkat.

A naopak umět poznat, kdyby se dotýčný v tomto oboru víc trápil, a ve správný čas se umět rozloučit, protože tato škola a profese pro něj není ta pravá.

K tomu všemu samozřejmě platí: co pedagog, to jiný názor. Jde tedy, mimo jiné, o komunikaci mezi pedagogy, kteří ročník vedou, a nutný vzájemný respekt.

Tohle všechno naplnit se zdá být jako nedosažitelná konstelace, zázrak – a možná to tak je.

Já osobně jsem velmi vděčná za to, jaké pedagogy jsem na škole potkala. Ať už mi předali něco ze svého umu, nebo mě nevědomě naučili trpělivosti, asertivnímu

chování a samostatnosti v mém nepochopení, co přesně se mám od takového pedagoga naučit.

Při vší své kritice a touze, aby na DAMU učili jen opravdoví umělci a schopní pedagogové, tedy vnímám i fakt, že i špatná zkušenost nebo pedagogické vedení můžou studenta naučit mnohé.

Pokud bych měla svobodu hereckou pojmout z technické stránky, k jejímu dosažení je nutné co nejlépe ovládnout všechny složky, které k práci herec potřebuje. Tělo, hlas, práce s textem, povědomí o různých přístupech k uchopení postavy a tak dále. Získat co nejširší a nejhlubší povědomí o tomto řemesle, jak se na prestižní škole, jakou je DAMU, očekává.

Než jsem na školu nastoupila, představovala jsem si ji jako z amerických béčkových filmů, kde si studenti, tedy těch pár vyvolených, sáhne na dno svých sil a možností, budou nuceni vymačkat ze sebe to nejlepší, a to vše pod dohledem přísných, ale v jádru empatických a srdečných pedagogů, kteří budou přesně vědět, co dělají.

DAMU rozhodně takovou školou není. Mám pocit, že dno, na které si v průběhu studia sáhne asi většina studentů, je zapříčiněno víc než dřinou a překonáváním svých možností únavou kvůli ne úplně dobře postavenému rozvrhu a zmatku, který často na škole panuje. I to má samozřejmě svoji atmosféru, ale uměla jsem si představit, že za čtyři roky na DAMU odejdu s větší oporou v technických dovednostech, tolik potřebných k herectví. Teď tím mám na mysli především práci s hlasem, textem a jevištní pohyb, který dle mého názoru obnáší mnohem víc než žonglování a umění vytvořit krátkou klaunskou etudu.

Na dno možností jsme si sáhli maximálně na trénincích s doc. Martinem Packem. Byl jedním z mála pedagogů, který docílil toho, že na nás byla změna opravdu vidět. Z neohebných lenochů udělal celkem fyzicky zdatné a zformované lidi, kteří bez pravidelného pohybu už nemohou fungovat. Je jasné, že při tréninku těla není nutná taková strategie a plán učebních metod. Jde opravdu o to, mít protažené a zpevněné tělo. Ale i tak jsem jeho způsob práce velmi oceňovala, protože nás opravdu ždímal –

a díky tomu jsme mohli vidět pokroky a změny, ke kterým by bez toho bolestivého překonávání se nedošlo.

V tanci už je to složitější. Pedagogové a taneční styly se měnily po každém semestru. Mám dojem, že by bylo praktičtější – než snažit se ochutnat od všeho trochu – ovládnout lépe dva styly tance. Velmi přínosné je také propojování předmětů. Zkoušet moderní tanec – Jazz Dance – a zkombinovat ho na klauzurách se zpěvem, nebo menuet s textem, bylo velmi přínosné a občerstvující.

Je skvělé, že škola umožňuje zapsat si velmi zajímavé nepovinné předměty. Nabízí to profilovat se určitým směrem, nebo naopak zkusit různorodé přístupy; problém ovšem je, že jsou úplně zbytečné, když pro ně v rozvrhu nemáte prostor a nevlastníte stroj času.

Jako příklad uvedu hodiny stepu, které jsem si zapsala v prvním ročníku. Step mi připadá k herectví praktický a u divadla asi nejpoužívanější, efektní tanec, navíc většina ostatních nabízených předmětů se kryla s těmi povinnými. Tím, že byl nad rámec už tak dost nabitého rozvrhu, jednou týdně, a to ve večerních hodinách hned po scénické tvorbě (dále jen scénické), které se často protahovaly a kterým předcházely tréninky, přednášky, individuální hodiny, tedy nabitý den od 8 hodin ráno, člověk neměl už chuť a sílu jít objevovat další druh pohybu. Nehledě na to, že step na sále začínal ve stejnou minutu, v jakou podle rozvrhu končila scénická. Což byl důvod, proč jsem step absolvovala jen jeden semestr. Neměla jsem z nového typu pohybu radost, když nebyl čas a prostor věnovat se mu naplno a koncentrovaně. První polovinu hodiny stepu jsem rekapitulovala informace a zážitky ze scénické, po které jsme často nestihli dosdílet všechny myšlenky.

Po stepu jsem se pak sotva došla domů, protože jsem ve škole byla bezmála dvanáct hodin. A další den znovu.

Myslím, že by stálo za to, zamyslet se nad rozložením hodin tak, ať se vzájemně předměty podporují a pracují s energií studentů lépe. Aby nedocházelo k situacím, jako když jsme po akrobacii rychle jeli na přednášku, cestou ulovili něco k jídlu, nenápadně úlovkem při Podobách herectví naplnili prázdný žaludek a pak se snažili

neusnout u filmu, který by mě za lepších okolností velmi zajímal a taky by si zasloužil plnou koncentraci.

Tohle jsou ale malichernosti v porovnání s tím, co je, dle mého, opravdu problém.

A tím je uchopení dvou technicky nejdůležitějších předmětů. Mluva a jevištní pohyb.

Uvědomuji si, že učit někoho mluvu, zbavovat mladé lidi všemožných přízvuků a sykavek není legrace, a právě proto by měla mít práce s hlasem větší prostor a hlavně vedení. Naučit se správně starat o svůj hlas a na individuálních hodinách pracovat opravdu na konkrétních problémech toho kterého jedince. A konfrontovat a skutečně bez obalu hodnotit studentův vývoj.

Na jevištním pohybu bych místo cvičení s míčky a talíři uvítala práci, která přibližuje vědomí o jevištním prostoru, pochopení mizanscény, práci s napětím v těle, ale i s napojením partnerským. Všechny tyto techniky se samozřejmě dají s trochou štěstí naučit v praxi za pochodu, ale proč, když má člověk na škole tři roky vymezený čas na průběžnou, intenzivní práci s odborníkem v daném oboru?

Na tanečním kurzu, který jsem absolvovala mimo školu, velmi dobře shrnul a pojmenoval tanečník, choreograf a pedagog David Strnad, co vše k profesionálnímu přístupu patří. Že jde o naučení se techniky tak, aby nás neomezovala, ale umožňovala osvobodit se v pohybu. Tanečník se tak nemusí soustředit na to, co tančí, ale jak. Aby to vypadalo, že pohyb tanečníka nestojí žádnou práci, ačkoliv jde o namáhavé pohyby a choreografie. Stejně jako muzikant ovládá perfektně nástroj a vypadá to, že hrát na housle je to nejjednodušší na světě. U herectví je to stejné. A raději bych uměla mluvit plným hlasem zavěšená hlavou dolů na kladce, než znala deset různých rozmlouvadel.

4. Hodno (se) cení

Mezi pedagogem a studentem by mělo v ideálním případě dojít k vzájemné důvěře, a především otevřené diskuzi. Bez ní to v tak citlivém oboru, jako je herectví, nejde.

Mimo to na školu přichází už (minimálně dle dokladů) dospělí lidé – a mělo by se s nimi tak jednat. Což neznamená školení studentů v tom, co všechno vydrží, blokování urážkami a využívání moci, nebo snad léčení si mindráků. Nikoho takového jsem však sama na škole nepotkala.

Proto si tolik vážím pedagogů, kteří se k hodnocení staví s plnou odpovědností a láskou ke své profesi a které jsem měla možnost potkat. Upřímné, bezobalové diskuze, kdy se mnou pedagogové jednali jako s rovnocenným partnerem ve vzájemné úctě a respektu a byli ochotni slyšet, co jim říkám, byly z těch, které mě nejvíce posouvaly a pomáhaly překonávat se, motivovat a umět se v tom zmatku zorientovat. Podívat se na sebe i na situace kolem z jiného pohledu.

Uměla bych si představit, že by mi škola mohla předat lepší technickou vybavenost, a je několik předmětů, kterým nerozumím a připadají mi zbytečné, jak jsem popisovala, zatímco některé vnímám jako nedostatečně uchopené. Co ale bylo mým největším zklamáním, je hodnocení – zpětná vazba nejen k naší práci, ale i čas určený otevřené komunikaci mezi pedagogem a žákem.

V případě našeho ročníku se však spíše jednalo o „hodno (se) cení“.

Žila jsem v dojmu, že když se jeden ročník skládá z dvanácti absolutně odlišných lidí, budou k tomu tak pedagogové přistupovat.

Hodnocení je především v prvních dvou ročnících totiž velmi důležité.

Student se díky tomu poprvé zorientuje, kde se nachází, co je jeho nejslabší a nejsilnější místo a kudy dál v práci na sobě může jít, co nového ještě objevit.

Konstruktivně tyto věci popsat a shodnout se na nich musí být v týmu pedagogů velmi náročné, to si umím představit, a taky si umím představit studenty, kteří by tu pravdu bez obalu mohli nést těžko – ale já jsem přesně takový přístup potřebovala.

Pamatuji si, jak jsme stáli na chodbě a čekali na naše první hodnocení. Do místnosti k pedagogům jsme chodili po jednom. Byli jsme nervózní a napjatí. Počítali jsme s tím, že někoho z nás mohou vyhodit, tak se to přeci na DAMU běžně dělá. Jenže postupně, jak spolužáci z hodnocení přicházeli ke zbytku roztřesené skupiny, kterou to teprve čekalo, nervozita opadala a měnila se ve zmatenost. Hned jak jsme za sebou zavřeli dveře, začali jsme rozebírat, kdo komu co řekl, jakou dostal známku, a nestačili jsme se divit.

Všichni přicházeli s tím, že je vše v pořádku, ale že je ještě na čem pracovat.

A já si říkala – to je ono? Opravdu? To je ta přísná, výběrová škola? To jsem mohla dělat hodnocení i já a k němu rozdat diplomy s obrázkem Mickey Mouse a bonbony, jako na táboře.

Abych v tomto směru dala zpětně hodnocení i sobě, musím uznat, že já byla v té době opačný, do sebe zahleděný extrém. Dokázala bych tam s pedagogy sedět hodiny a rozebírat vše ze všech stran a úhlů, od mého dětství až po Otýlii Sklenářovou Malou, ale srovnáním nás do jedné řady známkami B a C se slovy, že pro někoho je to motivační a pro někoho zase jako dodání sebevědomí, mi rozhodně nestačilo.

Tím začalo „šuškání si“ v ročníku. Naše vzájemné, kolegiální hodnocení všeho a všech. Padaly vzájemné přátelské, spolužácké sliby a prosby „když budu špatná, že mi to řeknete, ale fakt upřímně!“.

Ale hlavně došlo k nalomení důvěry a pochybám, jestli opravdu pedagogové vidí to, co by měli vidět, nebo jestli je tohle celé nějaká pedagogická strategie, kterou jsme nepochopili.

Nevím, do jaké míry a co všechno byl pedagogický záměr, ale po nějaké době, když přešlo zklamání a přišlo smíření se s faktem, že jiné už to nebude, přeci jen mi to přineslo velmi užitečnou věc. Absolutní samostatnost v tom – utvořit si na sebe názor sama; a protože nezbyvalo nic jiného, tak svému úsudku prostě věřit. A to vůbec není málo. Je to něco, co mi teď v praxi velmi usnadňuje život a za co jsem nesmírně vděčná.

Je samozřejmě nemožné naučit se za ten krátký čas na DAMU vše a svoje slabá místa musí absolvent posilovat a objevovat dál sám. A sama za sebe můžu říct, že veškeré nedostatky a problémy, se kterými jsem se na škole setkala, mi pomohly s odstupem pochopit spoustu důležitých věcí, které byly zakořeněné mnohem hlouběji, než se může zdát vůbec možné.

Ve výsledku osvobodit se v herectví, i kdekoliv jinde, musí každý sám.

A právě v divadle, kde s každou inscenací a projektem člověk začíná od počátku a pere se s novou výzvou a přístupem režiséra, je to nevyhnutelné. Je tedy velmi dobré naučit se v těchto všech věcech samostatnosti a neočekávat od ostatních, že doplní to, co nám zrovna chybí.

Tím vším chci ale hlavně říct, že je nezbytné najít si samostatně na škole pár pedagogů, které jako student a člověk uznávám a jejichž názor je pro mě nosný. Takové pak beze strachu oslovovat a ptát se, zajímat se, když cítím, že to potřebuji. Jak by řekl Štěpán Pácl: „Eliško, to je skvělé, jak se pořád ptáte.”

Štěpáne, díky.

5. Svobodný herec, kulatý čtverec, fráze a fáze

Jedny z nejčastěji opakovaných frází od první chvíle na škole jsou: „Nejlepší herec na jevišti prostě je“, „Buď uvolněný, ale ne vypuštěný“, „Reaguj bezprostředně“, „Nehraj“, „Hraj si s tím“ a řada dalších skvělých rad, kterým člověk sice rozumí (myšleno, co to znamená), ale ani za nic neví, jak na to. A když už se to, shodou náhod, povede a pedagog řekne „No! Teď to bylo bezprostřední, nic si nehrál a jak to najednou funguje!“, člověk ani neví, co udělal. Všechno zní banálně, jako by herectví mělo být to nejjednodušší na planetě, ale čím víc o tom člověk přemýšlí, tím víc se do toho zamotává.

Teď už vím, že to není nic k přemýšlení, ale pocítění. Takových věcí je v herectví, stejně jako v životě, spousta. Musí se poprvé prožít a pak až zachytit, aby je člověk pochopil a uchopil.

Bezprostřednost na jevišti po dvou měsících zkoušení, opakování a převrácení všech situací a postav ze všech stran, dokáže být náročné. Obzvláště, když nenastane ani náznak porozumění a souladu mezi hercem a režisérem.

V takových chvílích přichází další skvělá připomínka: „Už se na všechno, co jsme si řekli, vykašlete a prostě tam buďte“. Po dvou měsících pekelného zkoušení to bohužel takhle jednoduché není, protože po něm zůstává pachuč hořkosti a často křeč, bloky, kterých se, bohužel, neumíme zbavit tak rychle, jak rychle je dokážeme nabrat. Je to nevyhnutelná fáze, která snad musí potkat na škole každého. A jak vidno, někdy to chce obrovskou trpělivost. Ke mně toto absolutní pochopení a uchopení přišlo až po škole.

Jako příklad bych ráda uvedla mé první „covidové zkoušení“, a to Čechovova Racka v NDB.

Do poslední chvíle se nevědělo, jestli budeme moct, kvůli opatřením, začít zkoušet, nebo ne. Jelikož to měla být moje první role v novém angažmá s regulérním zkoušením (nikoli přebírání role po jiné herečce), velmi mi záleželo na tom, abychom zkoušet začali.

Už mi neskutečně chyběla kontinuální práce na postavě. Myslím, že jsem v takových pocitech nebyla sama – na začátku zkoušení Racka byla většina z nás opravdu

vděčná, že může vykonávat svoji práci; byli jsme tedy hromadně nadrženi na divadlo. V tom byl covid velmi přínosný.

Start zkoušení byl moc příjemný v tom, jakým způsobem byli všichni zapojeni, zaktivizováni.

Jelikož se nesmělo hrát, mohli jsme se soustředit jen na zkoušení, což je u herectví nevídaný luxus – nemuset utíkat od jednoho k druhému.

Další věc, která byla myslím přínosná, byl fakt, že jsme nevěděli, jestli a kdy bude moct proběhnout premiéra. Člověk tedy nemá v hlavě konečné datum, ale prostě zkouší. Toto zkoušení, ve smyslu ohmatávání, měnění, hraní si, jsem si udržela i po „premiéře“, která byla pouze pro zaměstnance. Dále nás čekalo jen udržování inscenace bez diváků a vyčkávání na konečné datum veřejné premiéry.

To bylo skvělé v tom, že jsem necítila stále žádnou zodpovědnost za pevný, „hotový“ tvar, ale zkoušela a měnila jsem stále, protože jsem věděla, že jediný, kdo to vidí, je režisér, který mi pak řekne, co z těch mých pokusů fungovalo a co ne.

Další výhodou bylo, že toto udržování probíhalo jednou měsíčně, necítila jsem se tedy tou inscenací zahlcená a přemotivovaná, jak tomu občas bývá při generálkách. Díky odstupu jsem se na zkoušku vždy těšila a tím víc si hrála, svobodně tvořila.

Ten pocit se mi konečně dostal pod kůži. Ten, o kterém padlo tolik frází a slov už na škole.

Dřív jsem si myslela, že ten nejvyšší cíl při zkoušení je dokonale vytvořit postavu a pak ji reprízu co reprízu co nejlépe a přesně zopakovat. Ale později jsem nabyla dojmu, že jde v podstatě o to: nikdy nepřestat zkoušet. Ani tři roky po premiéře. A tímto zkoušením riskovat, že některá situace se nepodaří jako při minulé repríze, ale vznikne třeba něco jiného. Nebojovat tedy se snahou jen naplňovat, ale znovu se nechávat unášet a zkoumat.

Vím, že tímhle celou tu dobu pedagogové mysleli to „hrajte si s tím“ – ale až teď, když jsem to prožila a tím poskládala do svého hereckého batohu, chápu, co to doopravdy znamená a kudy na to.

6. Vnitřní svobodu v apatyce nekoupíš

„Jestliže se navíc v životě i v herecké práci naučíte potlačovat své zbytečně osobní kritické hodnocení podstatně svůj rozvoj urychlíte“ (M.Čechov).⁵

Vnitřní svoboda a sebevědomí jsou dva od sebe neoddělitelné pojmy. Jeden vychází z druhého, bez sebe nemohou existovat. A jak moc důležité jsou obě tyto věci pro herectví, je nad slunce jasné. Ráda bych zde popsala, jak se projevila ztráta a nacházení svobody a sebevědomí u mě. A jaká byla moje cesta k jejich znovunalezení. Protože tento stav je normální a byla bych v té době ráda, kdyby mi některý ze studentů, který navenek působí jako nejsebevědomější suverén, řekl: „To je v pořádku, já tyhle pocity znám. To bude zase dobrý.“

6.1. Přijímačky

První absolutní svobodu na DAMU jsem paradoxně cítila na přijímacích zkouškách. Místo křeče a strachů mě provázela radost a zvláštní sebejistota. Důvodem této „jistoty“ byly předešlé čtyři roky na střední škole, které jsem doslova a do písmene protrpěla – pokus o to zjistit, jestli je herectví opravdu jediná možná profese, která mě bude naplňovat. Snaha o únik z mojí herecké sociální bubliny, do které jsem se narodila a ve které jsem se cítila jako doma. Pokus o to „být normální člověk“ a ne herečka.

Záhy jsem ale pochopila, že to byl velmi marný, únikový manévr. Posbírala jsem tedy na střední škole pár traumat a nejlepší kurz asertivního chování a modlila se, ať už je tu den, kdy budu moct podat přihlášku na DAMU a znovu se nadechnout.

Přihláška na činoherní herectví byla moje jediná přihláška na vysokou školu, kterou jsem podala.

Nepochybovala jsem o tom, že komise složená z profesionálů, skvělých praktiků a pedagogů bude schopna rozeznat, jestli mám dostatečný talent k tomu, abych mohla

⁵ Hercova cesta/O herecké technice, Michail Čechov, edice Disk, velká řada – svazek 39.

studovat tuto školu, nebo ne. Měla jsem tedy v plánu přijímací zkoušky podstoupit jen jednou a v případě, že bych se nedostala, odjet do zahraničí a místo cestování ve světě divadla a fantazie hledat jiné možné varianty kudy jít dál a udržet si přesto sama sebe.

To byl možná další důvod pocitu jisté svobody, kterou jsem tehdy cítila.

Věděla jsem, že to bude, jak má. Ať už to dopadne jakkoliv. Že jediné, co mi zbývá, je odkrýt vše, co ve mě je, a pak se zařídit podle situace.

Možná byla tato „odevzdanost“ určitým psychickým nastavením, které mělo sloužit jako obrana proti strachu z neúspěchu. Těžko říct. Každopádně jsem měla takovou radost, že můžu na přijímacích zkouškách, po několika letech, dělat to, co mě tolik baví – hrát, hrát si, že jsem úplně zapoměla na to, že jsem na přijímacích zkouškách, které jsou pro většinu lidí asi dost nepříjemná záležitost, plná stresu a obav. Užívala jsem si každé kolo, jako by mělo být poslední.

Nejednou jsem pak v průběhu studia od pedagogů slyšela: „Kde je ta tvoje energie a radost, kterou jsme cítili na přijímacích zkouškách? Kde je ta Eliška, kterou jsme viděli, a vypadalo to, že zbourá celou školu?“

Měli pravdu. Opravdu se vytratila rychlostí světla. Jen co jsem si dovolila chvilkovou radost z toho, že se to povedlo, že jsem se dostala na vysněnou školu, začala jsem se bát, jestli jsem opravdu dostatečně dobrá, aby moje kariéra neskončila magisterskou zkouškou na DAMU. Jestli to, co ve mě je, vlastně stačí, abych byla úspěšná herečka.

A bylo po svobodě.

6.2. Začátky

Myslím, že první ročník je, nebo by měl být, opravdu jakési pokračování přijímacího řízení – a to nejen pro pedagogy, kteří nás teprve poznávají, ale i pro nás. Protože člověk může zjistit, že je pro něj ten nový svět opravdu moc náročný, nekompatibilní.

Kéž bych byla schopná brát to s takovým nadhledem, který mám teď, i tenkrát.

Ale to asi ani dost dobře není možné, protože po pár týdnech na škole už člověk neví, čím je, a musí to znovu zjistit.

Jako můj první krok bylo nekonečné dokazování si, že na školu, na kterou chodím, patřím – a nebylo to celé jen štěstí, náhoda.

Objevila jsem v té době, poprvé v životě, opravdu do hloubky, jak nesmyslně náročná jsem na sebe i okolí. Jak snadné je topit se ve zklamáních, která plynula z očekávání, která jsem měla o škole i o sobě, a to byla největší past, jakou jsem na sebe mohla nastražit – přehnané nároky.

Nechápala jsem, jak je možné, že za sebou nevidím výsledky, které jsem si představovala. Proč se moje pokroky nedějí v mnohem rychlejším čase?

A tady začal kolotoč, který mi zamotal hlavu tak, že jsem došla do stavu, kdy jsem začala pochybovat nejen o svém talentu, ale o celé své osobě.

Myslím, že je DAMU naprosto skvělá škola v tom, že když se člověk otevře, tak je každodenně konfrontován s věcmi, které nemá v rukou. Se všemi obavami, strachy – a má tak jedinečnou příležitost na sobě začít v tomto směru pracovat.

Když se člověk poprvé ocitne na této škole, nedochází mu, s čím vším se ve skutečnosti pere a bude muset prát. Kolik nových lidí, vjemů, názorů bude muset každodenně luštit, zkoumat, přijímat, nebo naopak umět s klidným srdcem ignorovat. Vše se děje takovou rychlostí, a tak nenápadně, že mi tyto zkušenosti, jak už to tak bývá, docházely s velkým zpožděním.

Až teď chápu, že moje největší frustrace byla z toho, že jsem čekala, že se během prvních pár týdnů stanu Eliškou, kterou jsem až po vystudování.

Bylo velmi náročné si nejprve přiznat, že takové mylné představy mám, a poté se snažit je bořit a přijímat realitu.

Student, který poprvé nastoupí na tuto školu, ještě nemá představu o jejím fungování a formátu klauzur a seznamuje se s tím, co je vlastně jeho hlavním úkolem.

Jako by bylo najednou příliš těžké smířit se s tím, že úkolem číslo jedna je „pouhé“ objevování. A takové objevování nemůže být jen příjemné.

Pro tyto účely skvěle fungovala herecká propedeutika se Štěpánem Páclem, která za mě do velké míry suplovala i jevištní pohyb.

Celkově zpětně vnímám (ale bylo tomu tak i v průběhu studia), že je herecká propedeutika velmi dobře postavený předmět, kde studenti získávají při pozorování spolužáků, rozebírání a vytváření etud a pohybových cvičení skvělý základ a odrazový můstek. Právě tam jsme byli, myslím, nejvíce konfrontováni s našimi bloky, které nás brzdily ve svobodné tvorbě.

Vnímám tento předmět jako ideální k tomu, poznat se navzájem i s režiséry.

Nabízí totiž skvělou možnost vytvořit zde bezpečné, intimní, koncentrované prostředí, kde se bádá. Takovou laboratoř práce s emocemi, tělem, slovem, hlasem, a to bez nároku na výsledek, který s sebou přináší právě herecké a scénické klauzury.

Na scénické tvorbě stojí student režie, který musí svoji první „inscenaci“ obsadit lidmi, které zná pouze ze seznamovacího kurzu, kde se teprve začíná utvářet napojení a snaha o vzájemné porozumění. Před pár nadšenými, vystrašenými, zmatenými pubertáky stojí tedy student režie, který se rok připravoval na to, že konečně dostane do rukou herce. Snaží se vytvořit koncentrované prostředí k práci, které se často u mladých, nadšených zmatenců vytváří jen velmi těžko.

Při mých prvních scénických (Jiráskova *Vojnarka*, režie Vojtěch Nejedlý) jsem začala poprvé cítit tu šílenou netrpělivost a neúprosnost.

Můj policajt v hlavě po mně vyžadoval excelentní výkon, z klauzury společně s ostatními vytvořit minimálně „inscenaci roku“, o které se bude mluvit celé generace.

Kouzelné, jak mladistvá naivita a zapálenost dokáže nereálné, absurdní cíle zaměřovat za samozřejmé úkoly.

Očekávání byla v začátcích tedy velká a tím pádem logicky i zklamání z toho, že se žádné zázraky nedějí. Prostě to proběhne a jde se dál. Je to první náraz s realitou v tom, že i když z režisérů a herců teče pot a slzy, nic to neznamená a klauzury jsou pomíjivé jako vlny na moři. Člověka to spláchne a vyplivne, ani neví jak, a zbytek soli pak nezbyvá než osprchovat a jede se dál.

Oproti tomu na současné herecké tvorbě (kde ovšem velmi záleží, u jakého pedagoga v jakém období jste) proti nám stál pozitivně naladěný a klid do duše přinášející Tomáš Pavelka, který logicky mnohem lépe krotil ty návaly pocitů a emocí než student režie.

Naším prvním úkolem na herecké tvorbě bylo seznámení se s antikou, která pro mě byla mnohem náročnější než český realismus, který jsme dělali tou dobou na scénických.

Jazyk a způsob uchopení textu nebyl zdaleka tak intuitivní jako u Jiráskovy Vojnarky, což byl ale příjemný kontrast a vyvážení.

Tomáš Pavelka nám neustále opakoval, že nejde v klauzuře o výsledek, ale důležitý je proces a to, co se z něj naučíme. Právě proto pro nás zvolil velmi volný a svobodný přístup a Sofoklovu Antigonu jsme pojali jako improvizace v prostoru, díky níž jsme byli velmi uvolnění.

Zadáváním různých okolností jsme zkoumali možnosti vyznění textu a podtextů.

To se nám při zkoušení celkem dařilo, ale zabalit a přenést si tyto informace s sebou na scénické už nějak nebylo možné.

Na herecké tvorbě jsme v sobě potlačovali touhu ukazovat se, předvádět se a prostě jsme „jen“ zkoušeli.

Jenže atmosférou klauzur tahle bublina svobody praskla a podle toho také naše improvizovaná klauzura Antigony vypadala. Začali jsme se prostě a jednoduše ze samé křeče a obav „předvádět“. Jako by to jinak ani nešlo.

Klauzury proběhly. Všichni jsme věděli, že nic horšího jsme za celou dobu zkoušení nepředvedli, což jsme si dost vyčítali. A já začala házet flintu do žita. Považovala jsem celé zkoušení tímto za neúspěšné, jelikož z výsledné práce vznikl paskvil, který jsme my a jistě i většina pedagogů považovali za ostudný. A po tomhle mělo přijít právě zmíněné první hodnocení.

A, světe div se, nestalo se vůbec nic. Nikdo nekřičel, nikdo nehrozil vyhazovem a co víc – nikdo o tom v podstatě s námi (kromě pana Pavelky) ani nemluvil.

To překvapilo mého policajta v hlavě natolik, že na chvíli zmizel, a já si z toho mohla začít dělat srandu a jít dál. A po chvíli konečně pochopit, nebo spíše pocítit to, co se nám snažil pan Pavelka říct, když tvrdil, že výsledek není to hlavní.

Zůstalo v té mojí zmatené hlavě totiž všechno, co jsme posbírali v průběhu práce – zkušenost, semestr zkoumání, a ne snaha o vytvoření pevného tvaru ve stylu zájezdové inscenace.

Antigona se tedy stala v mojí paměti zkušeností a veselou historkou k poněšickému ohni a buřtům. Tomu říkám dvě mouchy jednou ranou. Krása.

6.3. Druhý ročník, nejhorší ročník

Zvláštní to rok. Hodně absolventů a studentů se shoduje v tom, že druhý ročník vyhrává na plné čáře v náročnosti. A to především psychické. Těžko říct, čím to je. Jestli tím, že opadne prvotní šok, nebo je to únavou a velmi náročným rozvrhem.

Moje největší krize přišla právě ve druhém ročníku při zkoušení *Jak se vám líbí* na scénických. Je to skvělý příklad křehkosti mezi euforií, pocitem svobody a naprostého bloku.

Rosalinda, do které mě režisérka Aminata Keita obsadila, je krásná postava a já byla nadšená z toho, že největší prostor je v části hry, kdy je Rosalinda převlečená za Ganyméda, což byla příležitost zkusit si poprvé pracovat s maskou, absolutní změnou fysis v samotném průběhu hry, tedy v přímém přenosu.

Začátek zkoušení a první prostorové zkoušky šly neuvěřitelně hladce. Nabírala jsem sebevědomí a radost z tvorby. Zažili jsme zkoušky, kdy jsme byli dojatí. Bezostyšně jsme se radovali a dojíмали nad tím, jak jsme skvělí a jaká kouzla umíme na tom malém jevišti, nebo spíš černé díře s číslem 222, vytvořit. Jen tak, jak krásně sebezpoživací, naivní a dramatičtí umí být studenti DAMU. Zářili jsme energií a radostí z tvorby, těšila jsem se na každou zkoušku, jako malá holka.

Působilo to na nás, herce z jeviště i režisérku a dramaturga z hlediště stejně silným dojmem.

Měla jsem pocit, že se pohybuji a mluvím tak svobodně, jak to jen lze. Nepociťovala jsem únavu hlasu, kterou jsem často (především po mučivých hodinách zpěvu) dost trpěla. Neomezovala mě křečovitá, zmatená gesta. Vše se dělo tak hladce, samo.

Začala jsem se opravdu cítit a působit na zkouškách jako muž. Ostatní mě tak začali na zkouškách vnímat a občas i tak se mnou nevědomě jednat. Byl to krásný pocit, byla jsem doslova opilá radostí a měla jsem dojem, že pro mě není lepší a správnější místo na zemi než jeviště.

Dámy a pánové, držte si klobouky, ocitáme se na nejvyšším vrcholu tohoto krásného zážitku a čeká nás strmá cesta dolů.

Pak přišli naši pedagogové a my jsme slyšeli připomínky, na které nikdo z nás, v rámci euforie a nadšení, nebyl připravený. Bylo to zvláštní. Měli jsme pocit, že když se to dotýká nás a líbí se nám, tak musí přeci všem. Ale to je stejná iluze jako při hře na schovávanou věřit tomu, že když nevidím já tebe, ty mě taky ne.

Myslím si, že jsem neměla nikdy problém s přijímáním připomínek. Naopak jsem byla nespokojená, když se mi jich nedostávalo. Bez připomínek jsem si připadala odbytá. Ale tohle bylo jiné. Najednou mě pohltil pocit, že neslyším konkrétní připomínky, ale v uších mi zněly alarmy, že jediný problém inscenace jsem já. Jako by mi tím pedagogové říkali, ať se zamyslím, jestli na to vůbec mám.

Jak to bylo doopravdy, už se asi nikdy nedozvím. Jestli jsem únavou (protože jsme zkoušeli kolikrát do ranních hodin a zanedlouho dělali sklapovačky na velkém sále) byla tak přecitlivělá, nebo slova opravdu mířila přímo na střed. Byla to shoda okolností? Mého špatného dne a drsnějšího přístupu pedagogů, na který jsme do té doby nebyla na scénických zvyklá? Nebo byl unavený spíš připomínkující Štěpán Pácl, který z naší euforie udělal absolutní chaos režisérci i mně? To už je vlastně jedno. To podstatné je, že po těchto, jedněch, nočních připomínkách jsem se najednou ocitla v absolutní křeči.

Nebyla jsem schopna až do konce zkoušení nabrat zpět sebevědomí a zopakovat ten toužený pocit svobody a radosti. Chodila jsem na zkoušky se scvrklým žaludkem a třasem. Přišla jsem si jako nejneschopnější člověk na planetě.

Slovy Niny Zarečné: „Nevěděla jsem, co s rukama, jak stát na jevišti, neovládala svůj hlas. Vy si neumíte představit ten stav, když člověk cítí, že hraje strašně.”

I to má své výhody, díky této zkušenosti jsem v budoucnu tuto větu (v inscenaci Racek v režii právě zmíněného Štěpána Pácla) nikdy neřekla „falešně”. Ten pocit už totiž nejspíš nikdy nezapomenu.

Z tohoto rychlého sešupu, z pomyslného vrcholu až dolů, jsem se oklepávala ještě několik dlouhých měsíců. V té době jsem velmi vážně uvažovala o ukončení studia. Byla jsem přesvědčená o tom, že na to nemám – talent ani psychiku, že to celé byl omyl. A já nemám dispozice k tomu stát se herečkou.

Veškeré pocity frustrace a děsivé myšlenky se promítaly i na mém fyzickém stavu, jako by moje tělo bylo plátno a moje psychika promítačka. Takže jsem ani fyzicky nebyla schopná fungovat naplno. Byla jsem velmi často nemocná, zničená imunita a slova doc. Packa „herec nesmí být nemocný” mi nepomáhala.

Ztráta opěrných bodů v sobě jakožto herečce šla ruku v ruce i s pochybností o smyslu mé existence jako člověka. Ano, máte pravdu, zní to jen jako další drama queen školy, ale ty pocity byly skutečnější než skutečnost.

Stavěla jsem tedy svůj domeček znovu opravdu od základů a byla nucena se v sobě prohrabat ze všech stran.

Nejzajímavější na tom je, že když o tomto období uvažuji zpětně, čtu si svoje zápisky a emaily od pedagogů, tak mi dochází, že za tím vším stála nejvíc opravdu pouhá přehlčenost.

Klouzury *Jak se vám líbí* proběhly po vánoční pauze. (I když nám režisérka s dramaturgem vyhrožovali zkoušením přes svátky, volno jsme nakonec měli).

To byla moje záchrana. Potřebovala jsem na chvíli odstup, abych byla schopná se nad to alespoň trochu povznést a uvědomit si, že se nezhroutil celý svět, ale jen já.

A že se za chvíli dám do pořádku, pokud pro to něco budu dělat. A že utápění se v tom – to tím východiskem není.

Bylo nutné všimnout si, že jsem na kolotoči, a uvědomit si, že mám právo z něj vystoupit a urovnat si, co se vlastně stalo. Nic víc, nic míň. Jen nabrat sílu. To se může stát u jakéhokoliv zkoušení, ale teď už vím, poznám, že se něco děje, a umím si to pojmenovat a komunikovat hned. V tu chvíli to tak nebylo, a proto jsem se zamotala a už nevěděla, čemu a komu věřit.

Byla to zkušenost k nezaplacení. Jedinečná příležitost. S pomocí některých pedagogů a psychologické pomoci jsem ten rozsypaný domeček z karet, který mi v hlavě zbyl, postupně skládala znovu a lépe, s pevnějšími základy, aby se příště nezhroutila opět všechna patra, ale rekonstrukce mohly probíhat postupně.

Jestli jsem tedy za něco z dob studia na DAMU opravdu vděčná, je to určitě i toto temné období, které mi pomohlo odrazit se a uvědomit si, že jestli chci být herečka, musím mít odvahu se nejen dívat, ale především vidět, což je velký rozdíl.

Nacházet postupně, co mi při práci překáží, a to se učit odstraňovat. A místo přehnané kritiky se k tomu stavět s láskou a odpovědností za sebe, kolegy a svou profesí.

Zní to tak banálně, ale jelikož jsme každý jiný, musí si na to taky každý přijít sám a po svém.

Možná jsem v tomhle (díky tomu, že jsem dítě vychované v divadelním prachu) – jak se říká – „stará škola”.

Uvědomuji si, že teď je velké téma, co už je v divadle za čáru a jedná se o šikanu a co ne.

A ačkoliv to bude znít možná příliš tvrdě, myslím si, že jistá odolnost k herectví patří. Stejně tak síla umět se za sebe postavit v nepříjemných situacích, které si žádají jednat a zasáhnout. Říct: „A dost!”.

Herectví pro mě znamená také dlouhodobě vydržet zjitřenost ke všem vjemům, k sobě, ke světu – a ať už chceme, nebo ne, to vyžaduje jistou energii, odvahu a v neposlední řadě naučit se psychickou hygienu. Talent je nezbytný, ale jen ten

nestačí. Viděla jsem spoustu herců, kteří si vystačili s pouhou pózou, přetvářkou a hraním na sebe i okolí, i v civilním životě, habadůry. A právě toto vnímám jako promarnění příležitosti a nepochopení této profese. Když se člověk nevrhne na cestu objevování skutečné vnitřní svobody a autenticity – tedy toho, „co je za horizontem“ (horizont z řeckého hranice). To je přesně to, co mě přitahuje na divadle, jako diváka i jako herce. Dívat se za hranice a sledovat, prožívat osudy a příběhy, nasávat zážitky a zkušenosti.

7. Inspirace chodí i ve tmě

Doslovný překlad z latinského výrazu „in-spirare“ znamená vdechnout.

Předchůdce slova „inspirace“ vychází z řeckého „ethyméa“ – entuziasmus.

V pojetí křesťanském je inspirace „vnuknutí od Boha“.

O inspiraci se zabývá i věda, která nedokáže vysvětlit, odkud se bere, ale tvrdí, že ji častěji zažívají lidé, kteří jsou otevřeni novým zážitkům a věnují se tvůrčím činnostem. Aha! A jsme zase u té otevřenosti, o které už taky padlo pár vět.

Bez otevřenosti tedy nepřichází inspirace a bez inspirace by nebylo umění.

Je dokázáno, že lidé, kteří cítí inspiraci častěji jsou optimističtější, sebevědomější a úspěšnější.

Ať už inspiraci vezmeme a rozebereme z jakékoliv strany, co zůstane stejné je fakt, že je velmi potřebná a zázračná, ale přichází a odchází, jak se jí zamane.

U mě bývá pravidlem, že ve chvíli, kdy vdechnutou inspiraci nemám jak prakticky realizovat, tak přijde. Když ji nutně potřebuji k realizaci „tady a teď“, jako například při psaní této práce, tak mám pocit, že stojí za rohem a směje se mi.

Nemůžeme ji tedy uměle vytvořit, ale minimálně se můžeme pokusit vytvářet ve svém životě takové prostředí, které se té plaché krásce bude navštěvovat snáz.

Když jsme měli jít poprvé do DISKU, měla jsem všechno možné, jen ne připravené prostředí k inspiraci a entuziasmus. Jako by osobní záležitosti přebily ty pracovní a stočily moji pozornost jinam. Mimo to, jsem v té době zkoušela inscenaci v profesionálním divadle, která mi místo inspirace přinášela frustrace. Zaměření se na osobní život a momentální umenšení hodnoty práce, byla tedy nejspíš určitá obrana. Chodila jsem ze čtyřhodinových zkoušek z divadla zpátky do školy unavenější, než po dvanáctihodinové „směně“ na DAMU. Bojovala s myšlenkou, jestli má divadlo smysl, když diváci jásají z toho, co já nechci hrát. A ujasnila si definitivně moji sobeckost v tomto smyslu. Divadlo dělám hlavně kvůli sobě a kolegům, až pak kvůli divákům. A když se to sejde a radost mají obě strany, je to absolutní blaho.

Když jsme se dozvěděli, že naším prvním titulem v DISKU bude Višňový sad, udělala jsem něco jako „Uf, Čechov, tak to by šlo“. Ale byla jsem stále utopená v negativismu a cynismu, který byl nejspíš projevem strachu, jestli to někoho bude vůbec zajímat.

Ovace, které se po premiéře ve zmíněném divadle opakovaly pokaždé repríze, mě utvrzovaly v tom, že ne. Lidi chtějí jen zábavu a patos, tanečky, písničky, blikající světla, jak na dikotéce v Lucerně a já se cítila, že i přes blikání světel stojím ve tmě a práce mi žádné světlo nepřináší.

V tomto rozpoložení jsem poprvé četla Višňový sad. Zнала jsem ho do té doby jen jako „nějakou hru od Čechova“.

Po přečtení se strach změnil ve vztek. Absolutně jsem nerozuměla výběru. Nechácala jsem, proč máme hrát o finančně negramotné paní, krizích středního věku a potlačování všech bolestí a problémů, kterým jen těžko můžou rozumět dvacátníci, jakými jsme byli my. Tímhle lidi nepřetáhneme na stranu „vysokého umění“, říkala jsem si.

„Teď ještě alespoň nedostat roli té negramotné, o generaci starší ženy, ale alespoň její naivní dcery Aňi, ať netahám zase šuplík – role matky.“ Zněla moje modlitba.

Zpětně bych to shrnula asi tak, že jsem ze samé frustrace byla ufrfňaná herečka zralá na pár facek. Ta facka přišla, role Ljuby Raněvské, byla moje.

Začala jsem si uvědomovat, že to dost možná bude moje jediná příležitost v Disku a byla bych sama proti sobě, kdybych nevyvinula snahu k tomu, získat si ke hře i k Raněvské cestu. Mimo to, jsem si potvrdila, že zatím nejsem herečka, která umí číst texty a vidět v nich to, co nabízejí. Snažila jsem se tedy na první čtenou jít už naladěná na to, že jdeme makat, zkoumat a učit se a že to může být naposledy, kdy budeme všichni společně zkoušet, a to by byla škoda ničit.

Všechny mé zbytky obav, nenálad a nepochopení, setřásla společná první čtená, než bych řekla „zavařené višně“. Přesněji řečeno, režisérka inscenace Aminata Keita, která moc dobře obhájila, proč takovou hru budeme dělat. Já pochopila, když jsem slyšela číst své spolužáky, všechny postavy, jejich možné motivace a jako mávnutím kouzelného proutku mi došlo, že toto obsazení, i hra, je pro náš ročník geniální. Ve vteřině jsem si zamilovala jak „negramotnou o generaci starší paní“, tak

celou hru, kterou zpětně vnímám, jako jednu z nejtěžších a nejpovedenějších Čechovových her.

Uvědomuji si, jak málo stačí, aby byl herec vypnutý a necitlivý k podnětům a možným výzvám, když mu chybí inspirace a entuziasmus.

Měla jsem to štěstí, že jsem je mohla získat zpátky z lidí, které jsem měla při první čtené kolem sebe. Zase se mi tedy potvrdilo, jak důležité je, s kým divadlo dělám.

Višňový sad byl pro mě v něčem zlomový. Byla to výzva, se kterou jsme se statečně rvali a já po tak příjemném zkoušení našla pevnou půdu pod nohama, sebejistotu a ověřila si, že jsem na škole stihla posbírat potřebné zkušenosti, které zůstanou schované, jako odrazový můstek pro další práci.

Velkou inspirací při začátku zkoušení, kterou potřebuji zmínit, protože věřím, že bude inspirací všem studentům, nám byl dokument Nenasytné divadlo, který nám doc. Jitka Goriaux pustila na jedné z přednášek.

Je to dokument, který zachycuje zkoušení Čechovova Racka v režii Thomase Ostermeiera v Théâtre de Vidy z roku 2016.

Tento dokument je mi velkou inspirací dodnes a ráda se k němu vracím, když se potřebuji kreativně naladit.

Práce Thomase Ostermeiera je pro mě totiž naprosto fascinující.

Jeho sociologický přístup k divadlu je mi velmi blízký, protože umožňuje hledat v sobě právě takovými metodami, bez kterých by člověk na spoustu věcí sám, racionálně, doma nepřišel.

Jako příklad bych ráda uvedla konkrétní situaci, která mi v začátcích zkoušení Višňového sadu moc pomohla.

Po čtených zkouškách a rozebrání si textu jsme šli do prostoru s cvičením storytellingu. Hledali jsme v situacích a vztazích postav podobnost s našimi osobními zkušenostmi.

Toto cvičení je skvělé nejen v tom, že umožňuje prožitek dané dramatické situace z bližší perspektivy, ale má i skvělé psychologické účinky a to především ve smyslu upevnění důvěry a koncentrace při zkoušení s ostatními kolegy.

Ten, kdo takovou situaci našel, vybral z ostatních, kdo bude v jeho příběhu hrát jakou roli. Během dvou minut osloveným spolužákům vysvětlil, o co v jeho příběhu jde a „zrežíroval“ to tak, aby všichni rozuměli situaci stejně. Dále je to improvizace.

Toto cvičení umožňuje pozorovat, jak bezprostředně jednají ostatní a že je to častokrát úplně jinak, než by člověk očekával.

Moje největší obava z Raňevské byla, jestli dokážu vystihnout, pochopit a předat divákům její vztah k onomu višňovému sadu. Místu, kam se vrací po pěti letech a ze kterého odjížděla, nebo spíše utíkala za tragické události, po smrti svého syna.

Jako by višňový sad a jeho sídlo milovala a nenáviděla zároveň.

Vzali jsme tedy takovou situaci právě jako storytelling. A mě napadlo srovnání s mým osobním příběhem. Moje setkání po pěti letech s tátou, kterého jsem viděla naposledy když mi bylo pět. Měla jsem spoustu videí a fotek, kde jsme spolu a když jsem se na ně dívala, cítila jsem lásku, ale zároveň odcizení. V mých deseti letech mi máma oznámila, že je táta ve městě a chtěl by mě vidět. Já jsem samozřejmě, v tom prvotním šoku, nechtěla, ale cítila jsem zvědavost. Jaký asi bude? Jaké by bylo to setkání? Překonala jsem tedy strach a rozhodla se potkat se ním.

Situace, kterou jsme přehrávali byla ta, kdy jsme přijely s mámou a s mojí babičkou, která u nás shodou okolností byla, před divadlo, kde čekal táta s mým bráchou v autě. Tedy docela dost postav...

Oba jsme vystoupili z aut, každý na druhé straně parkoviště. Měla jsem scvrklý žaludek, ale pak jsem viděla toho dvoumetrového tátu, který z plna otevřel náruč těch medvědích pracek, za ním se culil můj brácha, kterého jsem neviděla stejně tak dlouho, ale na kterého jsem moc ráda vzpomínala. A já se najednou rozběhla proti nim a skočila tátovi do náruče, ani nevím jak.

Měla jsem strašnou radost, že je vidím a zároveň jsem věděla, že mám spoustu nevyřešených otázek v hlavě a k úplnému odpuštění ještě nedošlo.

Po různých interpretacích a pohledech na tento příběh v rámci storytellingu, kdy jsme zkoumali pocity, které prožívali všichni přítomní této situace, režisérka inscenace Aminata Keita přizvala na jeviště všechny. Řekla, že okolnosti zůstávají v podstatě stejné, jen tam místo konkrétních lidí, kteří v příběhu reálně vystupovali, budou už postavy ze hry. A já, místo vítání se s člověkem, přijdu se všemi do místnosti a budu se se stejnými pocity vítat s tím domem.

Byl to silný zážitek.

Jako spousta herců, nemám ráda první prostorové zkoušky a přechod od stolu na zkušebnu. Je to pro mě většinou dost křečovitě fáze. Tímhle cvičením se ale tento přechod velmi osvobodil a zpříjemnil a rozhodně nás obohatil víc, než snaha rovnou aranžovat a uměle navozovat prožitek a emoce. Měli jsme z čeho čerpat, inspirace nás provázela a pro mě to byla velká radost, po celou dobu zkoušení.

8. Když už věřím sobě, věřím světu, kde žiju?

*Rozletu v práci mohou překážet také vnější problémy, které herec může jen stěží kontrolovat...Když se takové problémy objeví, musíme rozlišovat to, co můžeme změnit, od toho, co změnit nemůžeme”
(Herec a jeho cíl – Declan Donnellan)⁶*

Moje Ideální představa vnější svobody je prostředí, které je příznivé k tomu růst, vyjadřovat své názory a pocity, mít možnost plnit své touhy a přijímat výzvy a napravovat chyby.

S prostředím jako jedinec nic moc neudělám. Mohu se snažit ho ovlivnit, nebo pokud mi v něm není dobře odejít. Jedním z nejdůležitějších prostředí pro rozvíjení, je škola, kde je člověk ještě „chráněný“. Ačkoliv situace je taková, že většina z nás stihne nasbírat největší bloky a hrůzy už na základní škole.

První možností profilovat se a jít cestou svého srdce získáváme na školách, kde je už jistá specializace a zaměření.

Ale i když si takové zaměření vybereme, nemáme vyhráno.

Umění k tomu všemu vždy reflektuje a žije stav světa a jeho události, které nás všechny ovlivňují.

Nálada a styl dané doby tedy ovlivňuje umělce a umělci zase svět v podobě svého uměleckého díla.

Myslím si, že dnešní svět pro začínající herce není lehký. Konkurence a roční nárůst vystudovaných herců je velký, rozhodně mnohonásobně větší, než je republika schopná pojmout a hlavně uplatnit.

Ani DAMU není zárukou ničeho a je vlastně úspěch, když u herecké profese zůstane polovina ročníku. To mi přijde smutné. Dnešní doba je zvláštní v tom, že na hereckou

⁶ Herec a jeho cíl, Declan Donnellan, nakladatelství Brkola, 2007.

kariéru má stejnou šanci vystudovaný herec z DAMU, jako „neherec“, který se objeví v jednom komerčním seriálu a tím se stane veřejností uznávaným profesionálem.

Ve 4. ročníku toto téma začíná být opravdu velmi stresující. Je dost obtížné věřit tomu, že hned po škole dostane člověk angažmá. Já tyhle obavy měla dost. Neuměla jsem si představit, co bych dělala, kdybych se herectvím hned po škole nezačala živit. Byla jsem plná chuti do práce a touhy po sbírání zkušeností. Nikdo v té době ani nevěděl, jak bude probíhat situace s pandemií a jestli to nějaká divadla úplně nepoloží. Jestli budou prostředky na to, nabírat nové členy do souboru. To jsem ještě netušila, jaké štěstí v neštěstí jsme nakonec měli a že další ročníky čeká mnohem horší boj.

Na druhou stranu jsem přesvědčená o tom, že čtyři roky herectví na DAMU nemohou být nikdy ztráta času. Ať už dotyčný dál divadlo dělá, nebo ne. Je to skvělý čas, kdy máme možnost zaobírat se sebou samým. V těch nejhorších chvílích jsem se uklidňovala tím, že přátelství a zkušenosti, které jsem na DAMU získala, už neztratím a nebudu studia litovat ani v případě, že tím třeba moje herecká kariéra skončí.

Jednou z nejnepříjemnějších věcí bylo to neustále uvažování nad tím, jestli bych byla schopná nastoupit do divadla, které mi není blízké. Do kterého bych nejspíš nezavítala ani jako divák. Vnímala jsem to jako pokrytectví. Ale upřímně, nevím, jak bych se zachovala, kdyby to byla jediná možnost, jak zůstat u vystudované profese. Cítila jsem frustraci z toho, jak nesvobodně může působit tato jinak svobodná doba. Neustálé přemýšlení nad tím, jestli si vážít sebe a své profese na tolik, že se není třeba přemáhat do něčeho, co člověku nevoní, ale v takovém případě počítat s tím, že projekty, které by lákaly a voněly mohou přicházet tak málo, že je to spíš čekání, než aktivní herectví.

Nebo se zapřít, dělat to, co se dnes nosí a dělá ve velkém, a až když bulvární tisk a jeho čtenáři vyhodnotí, že jsem známá = dobrá herečka, tak se snažit začít tvořit to, co má pro mě smysl?

Věděla jsem s jistotou, že nebudu schopna být svobodná v divadle, které mi není blízké svou poetikou a lidmi, kteří jsou jeho součástí.

Už ve 3. ročníku jsem věděla, že tyto úvahy jsou ztrátou času, protože kudy se naše cesty vydají se dozvíme až po 4. ročníku. A tudíž nezbyvá než čekat a věřit, ale stejně jsem to nebyla schopná vypnout. Vzadu, v mozku, to jelo bez přestání pořád dokola.

Po představeních v Disku jsme spolu se spolužáky naši situaci a ten tlak dost řešili. Neměli jsme radost z toho, že po škole začíná nová, dobrodružná cesta. Cítili jsme marnost a snažili se držet se zuby nehty těch zbytků naděje a pozitivního myšlení.

Zajímavé na tom bylo to, že jsem poprvé ve čtvrtém ročníku neměla pocit, že problém je ve mě. Necítila jsem, že bych já nebyla dost dobrá pro získání angažmá. Nepochybovala jsem o sobě. Moje nedůvěra a obavy byly právě ze systému ve kterém žijeme. Obava z hodnot a toho, co se dnes cení a co zůstává opomíjeno.

Byl to pocit zbytečnosti. Jako bych byla jen další číslo v obrovském počtu hereček, které vlastně nikomu nepomůže, naopak. Další v řadě, která doufá, že možná pro někoho bude, v těch davech jiná, výjimečná, a tak si mě někdo všimne a řekne „tebe jsme hledali, pojd!“

Tyto myšlenky, nebo spíš tato atmosféra, nálada, mě doprovázela, jako stín na každém kroku. Podtrhávala moji touhu patřit do divadla, kde ten smysl pořád ještě uvidím.

Jsem přesvědčená o tom, že když herec věří instituci, do které patří a má kolem sebe kolegy, co se navzájem inspirují a společná práce je naplňuje, může skutečně svobodně, radostně tvořit.

Často si také říkám, že ačkoliv se stále bavíme o práci, jejímž hlavním účelem je obživa – vydělávat peníze, jako umělci musíme stále cítit, že toto povolání nenutí, ale nabízí mnohem větší cíl. A samozřejmě je na každém, aby si vybral svou cestu. Je-li to „jen“ povolání, výdělek, nebo je tam to poslání a odpovědnost za něj.

Tohle je z mé zkušenosti a po hodinových rozhovorech se spolužáky opravdu nejtěžší věc za celé studium - Udržet si víru, že když dělám to, co mě baví, jak nejlépe umím, přinese to vytoužené ovoce, ale ne nutně ve chvíli, kdy to považujeme my za chvíli nejlepší, ale v tu, která je skutečně ta nejlepší, což člověk pozná až zpětně.

„Já už jsem pochopila, že v našem povolání, ať už píšeme, nebo hrajeme na scéně, není hlavní sláva, vnější lesk, prostě to, o čem jsem snila, ale umění trpět. Dokaž nést svůj kříž a věř. Já věřím a už mě to tolik nebolí a když přemýšlím o svém poslání, už se nebojím života". - řekla by nám Nina Zarečná v překladu Prof. Vostrého, ale víme, že v té době už se podepisovala Racek, tak si z toho vezměme jen to zdravé jádro.

9.Divadlo

„Hra herců je z výrobního hlediska v každém uměleckém provozu ´vrcholnou operací´, k níž se všechn ostatní provoz nutně soustředí. A nejvlastnějším dějištěm této vrcholné operace je hercův nervový systém. Proto by se k němu mělo celé pracoviště chovat aspoň tak, jako se chová k velmi cennému a citlivému přístroji, na jehož chodu a bezvadném stavu závisí umělecká kvalita společného výrobku. To se týká všech, od garderobiérů a maskérů přes technické spolupracovníky až po zaměstnance a samy členy správy provozu. Všichni jsou povinni vyhnout se všemu, co vnáší na pracoviště nelad a nervozitu, vytvářet bezvadným plněním vlastních povinností, a navíc i svým chováním kolem herce dobrou pracovní atmosféru, protože vhodné pracovní podmínky, správná organizace, spolupráce bez kazu, příjemné pracovní prostředí i sama dobrá nálada příznivě ovlivňuje hercův tvůrčí stav i jeho výkon, který je konečným výsledkem práce všech. Nejde tedy o výsady jakési nadřazené kasty ani o ústupky náladovým a domýšlivým hereckým primadonám, ale o věc společného profesionálního zájmu přispět ke zdaru ´vrcholné operace´ zvýšeným ohledem na její nástroj a jeho nositele.“ (Radovan Lukavský v knize Být nebo nebýt)⁷⁾

Jako studenti DAMU, a především milovníci divadla, jsme navštěvovali různé divadelní scény. A už od prvního ročníku jsme si v hlavě skládali obraz, kde se za ty čtyři roky kdo vidí. Každý má možnost seznámit se s filozofií daného divadla a najít to nejbližší své umělecké duši. Další věc je do takového divadla dostat nabídku.

Nejen od pedagogů, ale i od starších kamarádů herců a režisérů jsem často slýchala, že nejlepší je jít po škole do angažmá na oblast, aby se člověk tzv. vyhrál. Vždycky jsem s tím souhlasila. Až nedávno mi ale došlo, co je to nesmysl. Jako by to znamenalo, že v angažmá v Praze herci krátce po škole jen kouří v klubu cigarety a na jeviště se nedostanou. Jistě se v Praze více využívá hostů, než na malých oblastech, ale i tak mi připadá, že poslouchat tohle pořád dokola má za následek to, že si člověk začne připadat na Prahu moc malý a nedostatečný a to je škoda.

⁷ Být nebo nebýt – monology o herectví, Radovan Lukavský, 1985 SPN – Pedagogické nakladatelství

Už to slovo „oblast“ může znít děsivě. Máme tedy v naší republice Prahu pro vyvolené a oblast pro ten zbytek?

Asi bych jako studentka více uvítala slyšet od pedagogů - Objížděj divadla, i mimo Prahu, zajímej se, protože si hledáš místo, kam chceš nějaký čas patřit a nikdo, když nastupuje do prvního angažmá netuší, jestli to znamená tři roky a nebo let třicet, ať už jsou jeho plány jakékoliv. Ale to hlavní je, nebát se pak hrdě dát divadlu vědět - bylo by mi ctí k vám patřit.

Dost mě překvapilo, jak málo režisérů se do DISKU na nás přišlo podívat. To nám moc nepřidalo, spíš nás to utvrzovalo v pocitu, že je prostě všude mladých, krásných a talentovaných dost.

Ve finále jsem, k mému překvapení, dostala nabídek několik a řešila opačný případ. Angažmá v NDB jsem nakonec zvolila z několika důvodů. Ale tím hlavním pro mě bylo vedení a komunikace, která od začátku nabídky probíhala mezi mnou a uměleckým šéfem Milanem Šotkem. Věděla jsem s jistotou, že je to komunikace založená na absolutní upřímnosti, pravdivosti a vzájemné úctě. To je pro mě velmi důležité. Jako herečce mi to umožňuje svobodně se vyjadřovat beze strachu a pocitu, že můj názor nemá hodnotu. K takové svobodě je nezbytné nejen dostávat příležitosti herecké, takové, které umožňují neustále se rozvíjet, ale mít své místo v souboru. Dalším podstatným faktorem bylo, že příležitost patřit do brněnského souboru dostalo hned (i s naší režisérkou a dramaturgem) mých sedm spolužáků. Nejprve jsem to vnímala jako divné rozpůlení našeho ročníku, který jsem tolik milovala, ale bylo jasné, že všechny nás jedno divadlo nemůže pojmout. Teď to vnímám, jako geniální tah Milana Šotka, který díky takové změně v brněnském souboru, otevřel okna a nechal nás, mladé nadšence, abychom svou nadržností na divadlo a radostí, že můžeme v takovém hojném počtu navázat na sebranost ze školních let a pokračovat vzájemnou radostí z tvorby a tou nakazit všechny ostatní členy.

Možná to vyzní hloupě, ale to je to, co jsem s nadšením poslouchala o zlatých érách různých divadel na přednáškách a říkala si, kéž by se mi jednou něco takového podařilo. Být u nové éry divadla s lidmi, kterých si vážím a kteří mě inspirují.

Po zkušenostech v divadle už vím, že je to mnohem zdlouhavější a náročnější proces, než se zpětně z vyprávění o těchto érách zdá, ale i tak je to nádherná zkušenost, za kterou jsem moc vděčná.

Jsem pyšná, když sedím na premiéře, jako divák a svým kolegům fandím a můžu si říct „tak máme na repertoáru další krásnou inscenaci“.

Zvolila jsem si správně, čí „otrok“ v tuto chvíli chci být. A to je svoboda.

10. *Zodpovědnost*

„Mne neláká žádná emigrace a vím, že kdyby byla válka, tak budu bojovat. Na život a na smrt. Já skutečně upřímně hledím najít to nové. Čím roste náš příští život a že to skutečně chci, o tom svědčí moje dílo. V díle umělec nemůže lhát, je-li opravdu umělcem, a proto je skutečně u mě průkazné, že dávám ideově umělecký příklad svou prací. Mnoho bolesti jste mi způsobili, že jste nepochopili právě tento základ. Protože v něm je podstata mého osvobození z reziduí měšťáctví, které jako člověk nikoli mladý přirozeně odhazují tíž než kdo jiný. K tomu ovšem také vážně a hluboce dnes sebekriticky hodnotím své chyby. Tady jste mi měli pomoci láskou a srdcem. Podchytit to kladné ve mně, aby vlastně samočinně odpadly všechny mé slabosti a špatné stránky (Jiří Frejka).“⁸

Slovo *zodpovědnost* padlo v mojí práci už mnohokrát, stejně jako *sebevědomí, komunikace, nesmiřovat se...* Jsou to pro mě totiž věci velmi podstatné. Měly by patřit ke vzdělávání stejně jako počítání nebo psaní. Takový předmět by se mohl jmenovat například Rozvíjení osobnosti.

Dovolím si srovnání s tanečním oborem, kde je konkurence mnohonásobně větší. Protože, na rozdíl od herectví, není spojen s jazykovou bariérou, o to větší nároky na tanečnický může klást. Je zde tedy důraz i na osobnost a přístup k práci.

Na celosvětových konkurzích do velkých tanečních projektů se hledí nejen na to, co člověk umí, ale i jak vystupuje, zvládá tlak, který k tomu patří, jaký má smysl pro kolektiv... A tyto schopnosti se testují stejně jako tanec samotný.

Na prestižních, tradičních tanečních školách se pohyb učí tak, že je nutné představit si při každém obyčejném plié, kolik tanečníků ho dělalo před námi a kolik lidí ho bude dělat po nás.

Když se nad tím člověk zamyslí, je to obrovský odkaz, který někdo vytvořil a který už se staletí používá – a to je zodpovědnost. Není jedno, jak takový pohyb udělám, protože tím předávám techniku a energii všech těch tanečníků a učitelů dál.

⁸ Divadlo je vesmír Jiří Frejka Nakladatel: Institut umění - Divadelní ústav 2004

Tohle je něco, co mi na DAMU trochu chybí. Důraz na to, že když už je člověk na tak prestižní škole, přináší to ty nejvyšší nároky i v těchto všech ohledech.

Takové nároky mohou být velká past, ale pokud se shodneme na tom, že je jimi v tomto případě myšleno zdravé, kritické uvažování, bavíme se o něčem, co je v umění a všude jinde ve svobodné, vyspělé společnosti velmi žádoucí.

Když se rozhlédnu po krajině české kultury, nejvíc mi asi chybí právě vidina toho „nesmiřování se“ a pocit zodpovědnosti za obor, který dělám. Pro nás jsou ještě pořád osobnosti, od kterých se můžeme učit a inspirovat se, ale měli bychom mít na paměti, že je třeba něco dělat pro to, aby tomu tak bylo i za dalších třicet let.

Mám obavy z toho, abychom se nenechali převálcovat konzumem, komercí a businesssem; abychom nevyměnili za peníze hodnoty a lásku, kterou bychom ke kultuře – jakožto umělci s vysokou školou – měli mít.

Bojím se, že rychle ztrácíme snahu a víru v to, že náš individuální přístup a snaha dělat věci co možná nejlépe má velkou hodnotu. Nesmíme se v tomto směru nikdy vzdát.

Každý náš krok a profesní rozhodnutí je součástí toho, jaký kabát právě naše kultura a povolání má. Věřím, že není třeba nechat se strhnout mainstreamem, i když to v dnešní době přinese rychlokvašný úspěch, výdělek a slávu.

Mám pocit, že je důležité se o takových věcech začít bavit a přenášet tento pocit zodpovědnost na mladé umělce. Stejně, jako je dobré myslet na to, co jím a co takové pozřené jídlo dělá s mým zdravím a tělem, je myslím podstatné zamýšlet se, čím živím svoji duši. Ať už jako konzument umění, anebo jeho zprostředkovatel.

Nedávno jsem si vzpomněla, jak mi před nástupem na DAMU byla nabídnuta role v nekonečném seriálu. Odmítla jsem ji s argumentem, že nevím, proč bych měla něco takového dělat, když nemám dvě děti a hypotéku. Reakce mých blízkých z oboru byla: „To děláš dobře, je to správné rozhodnutí.“

Uběhlo pár let a už se z takového seriálu stala celkem prestižní záležitost, na kterou se stojí fronty. Moje obava je, že kdybych takové rozhodnutí udělala dnes, setkala bych se nejspíš s úplně jinou reakcí, než je pochopení a podpora. Tak rychle a nenápadně se doba změnila. A říkám si, kam to půjde dál? A kdo to má v moci?

Myslím, že už to vypadá tak, že jsme to právě my, co stojíme na začátku a budeme svým přístupem ovlivňovat kulturu. A to je dobré vědět a podle svého nejlepšího vědomí a svědomí s tím nakládat.

Jenže co úspěch, který v herectví jde ruku v ruce s povědomím o tom, kdo jsem a co dělám – se zájmem lidí.

Kdybych měla popsat, proč jsem si vybrala toto povolání, potom by hlavním důvodem bylo jistě to, že mi tento kouzelný svět fantazie, který umí vytvořit nezapomenutelné zážitky, vyvolávat emoce a rozvíjet mysl lidí, dává obrovský smysl. Že v tom krátkém čase, který tu na světě mám, mi nabízí možnost uchopovat, dívat se a hledat – skrz jiné příběhy, jiné postavy, skrz lidi kolem – nejrůznější úhly pohledu na svět.

To je to jediné, co mi dává smysl i ve chvílích, kdy mám pochybnosti o svých úspěších a přepadá mě pocit, že bez nich je zbytečné toto povolání dělat. Protože tím mi dává umělecký svět najevo, že o mně neví a nemá o mě zájem.

Jenže i v záchvěvech pochybností ve mě zůstalo, že proces je někdy hodnotnější než výsledek a že si na otázku „Jsem správně?“ můžu odpovědět: Ano. A to je hlavní.

11. Závěr

Díky této škole jsem si ověřila a osahala, že dispozice k tomu být herečkou mám a už nemusím pochybovat a ztrácet energii v obavách, ale investovat ji do každé nové práce s vírou a chutí. A že předběžným hodnocením a vyhodnocováním často nic nezískám, ale je dobré počkat si na zkušenost s otevřenou myslí – a až poté hodnotit. Umět se pustit toho, co znám, vzít si to k sobě jen jako odrazový můstek a hledat to, co ještě neznám. To je ta nejdobrodružnější cesta, která přináší hodnotné objevy. A že k tomu – ustát to – je nezbytné spoléhat se na sebe a cítit, že na to mám dostatečně pevné základy. Najít tak vnitřní svobodu. A ve chvílích, kdy sebejistota upadá, znovu ji chytat a nenechat odejít příliš daleko. Postupně mě opouští ten mladistvý pocit “nesmrtelnosti” a že to, co si myslím, je to nejsprávnější – a učím se přijímat, jak řekl J. Voskovec, že věci nejsou jen dobře, nebo špatně, ale prostě jsou. Jako rosa, krupobití nebo neštovice. A přitom neztrácet víru.

Svoboda je možnost. Možnost opřená o naše činy, postoje, tvorbu...

Mládí a jeho touhy dokáží být velmi radikální a dělají často unáhlené závěry. Myslím, že především na škole, která dokáže být stresující, by člověk měl dbát na to, aby se nezapoměl v tom zmatku ptát na věci, které neví a krmit svoji zvědavost, být v dialogu se sebou a okolím, uvědomit si, že jde i v konkurenci u divadla především o kolektiv a jednat ve snaze žít a tvořit tak, aby byla vnější svoboda možná pro všechny zúčastněné, což vyžaduje umění dělat kompromisy a prostor jiným.

Ať už najdu na této škole a čemkoliv jiném spoustu věcí, které jsou z mého úhlu pohledu nedostatečné, cítím vděk. Jsem vděčná, že žijeme ve svobodné zemi a můžeme si zvolit školu, kterou chceme studovat, a snažit se o to, aby nám na ní bylo co nejlépe, vyjadřovat se a bojovat za to, čemu věříme. Jsem ráda, že jsem tu mohla studovat a potkat se s tolika pro mě důležitými lidmi. DAMU mi otevřela cestu k tomu, dělat profesi, která mě naplňuje, a otevřela ve mě spoustu věcí, které mě teď utvářejí a motivují jít tou dobrodružnou cestou s hlavou vzhůru.

12. Poděkování

Jedno velké *děkuji* lidem, kteří mě cestou provází, podporují, nastavují zrcadlo a inspirují. V první řadě mojí mamince, herečce, která mě ušetřila boje za svůj sen, ale dala mi požehnání se slovy: “Proč bych ti vylouvala něco, co sama miluji”.

Pedagogům, kteří byli ochotni se otevřít a přistupovat ke své práci se vší zodpovědností a zápalem, které na mě tolik působily.

A mým báječným spolužákům, se kterými byla radost prožít ten intenzivní, krásný čas, na který budu vždy s láskou vzpomínat.

13. Seznam literatury

Anna Hogenová, Michal Slaninka, Žít z vlastního pramene, Praha 2019

Aristotelés, O duši, Praha 2000

Čechov, M. A. Hercova cesta / O herecké technice, Praha 2017

Donnellan, D. Herec a jeho cíl, Praha 2007

Frejka, J. DIVADLO JE VESMÍR, Praha 2004

Jaroslav Vostrý, O hercích a herectví, Praha 2014

Stanislavskij, K.S. Můj život v umění, Praha 1983

Vlasta Chramostová, Vlasta chramostová, Brno 1999

Zich, Estetika dramatického umění, Praha 2019