

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2022

Barbora Vágnerová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví činoherního divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Studium herectví online a prezenčně

Barbora Vágnerová

Vedoucí práce: doc. MgA. Tomáš Töpfer

Oponent práce: doc. MgA. Eva Salzmannová

Datum obhajoby: 15. června 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Performing/Dramatic Arts

Acting of Dramatic Theatre

DIPLOMA/MASTER THESIS

Study of Acting Online and in Person

Barbora Vágnerová

Supervisor: doc. MgA. Tomáš Töpfer

Opponent: doc. MgA. Eva Salzmannová

Submission of work: 15th June 2022

Degree granted: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Studium herectví online a prezenčně

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.

Evidenční list

Souhlasím s využitím mé diplomové práce k prezenčnímu studiu v knihovně AMU.

[illegible]

Abstrakt (CZ)

Tato diplomová práce se zabývá tématy spojenými s výukou činoherního herectví na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze a divadelní praxí na pozadí celosvětové pandemie Covidu-19. Tato práce pojednává o období studia před pandemií, o tom, jaké bylo studium během pandemie, i o následném návratu studentů, v případě absolventského ročníku 2022, nikoliv do učeben, ale přímo do školního divadla DISK. Okrajově se tato práce zabývá i mediálními platformami, které umožňovaly online vzdělávání a které napomáhaly divadelním scénám udržovat kontakt s jejich diváky. Obsahuje dotazníkové šetření zaměřené na názory studentů a ročníkových pedagogů na průběh distanční výuky a část, věnovanou tomu, jaký měla pandemie dopad na psychiku člověka, který studuje tento obor a měl by se v něm v blízké budoucnosti uplatnit.

Abstract (ENG)

This diploma thesis deals with topics related to teaching stage acting at the Theater Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague and with theater practice in the context of the worldwide coronavirus pandemic. This thesis deals with the course of study before the pandemic and also with how tuition was carried out during the pandemic and also with what it was like for the students of graduation year 2022 to return not into their classrooms but directly to the stage of the school-operated theater DISK. The thesis also mentions in passing the media platforms that enabled online teaching and that helped theater companies remain in touch with their audiences. It contains a questionnaire survey focused on the opinions of students and teachers regarding remote teaching. A part of the thesis also deals with the impacts the pandemic had on mental state of the people studying theater, who are supposed to start a career in theater in the near future.

Klíčová slova (CZ)

Herectví, studium, pandemie, divadlo, média

Key words (ENG)

Acting, Studies, Pandemics, Theatre, Media

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala za vedení a konzultace mé diplomové práce panu doc. MgA. Tomáši Töpferovi a panu prof. MgA. Janu Vedralovi, PhD. Děkuji svým pedagogům, spolužákům a všem ostatním, kteří mě provázeli svým studiem. Děkuji svým rodičům a sourozencům za zázemí, které mi pro má studia poskytli.

Obsah

1. Úvod	1
1.1 Definice termínů	4
1.1.1 Herectví	4
1.1.2 Výuka	4
1.1.3 Divadlo	7
1.1.4 Média	7
1.1.4.1 Nová média	9
1.1.4.2 Média jako extenze člověka	9
2. Řádné studium v letech před koronavirovou pandemií	10
2.1 Nástup na DAMU	10
2.2 První (zimní) semestr prvního ročníku	11
2.3 Druhý (letní) semestr prvního ročníku	12
2.4 První (zimní) semestr druhého ročníku (třetí semestr celého studia)	12
2.5 Pohybová a hlasová výuka v době před pandemií	13
2.6 Prezenční workshopy a spolupráce s americkými studenty	14
2.7 Herecká propedeutika	16
3. Studium během koronavirové pandemie	18
3.1 Druhý (letní) semestr druhého ročníku - čtvrtý semestr celého studia a první semestr v pandemii	18
3.2 První (zimní) semestr třetího ročníku - pátý semestr celého studia a druhý semestr v pandemii	19
4. Platformy mediální komunikace využívané pro online formu výuky - pohybová a hlasová výuka v době během pandemie	20
4.1 Zoom	22
4.2 Teams	23
5. Zadávané úkoly během nejpřísnějšího lockdownu	25
5.3.1 Distanční výuka jevištního pohybu a tance	25
5.3.2.1 Výběr a příprava textu	30
6. Dotazníkové šetření - Hodnocení distanční výuky studenty i vyučujícími	35
7. Divadelní zkoušení během lockdownů	40
7.1 Ductus Deferens	40
7.2 Slaměný klobouk	45
8. Média, komunikace a divadlo	50

9. Divadelní produkce online formou	52
9.1 Dramox	53
9.2 Film NaŽivo	54
10. Přechod z izolace na jeviště divadla DISK	57
10.1 Dopad existence herce v online prostoru na psychiku člověka	57
10.2 Netrpělivost srdce - Edita	60
10.3 Instalace izolace - Justýna Šťovíčková	63
10.4. Vliv diváka na představení	69
11. Závěr	72
Seznam grafů	73
Seznam tabulek	74
Seznam obrázků	75
Přílohy	76
Použité zdroje	106
Použitá literatura	106
Elektronické zdroje	107
Odborné články	108

Seznam příloh

Příloha č. 1: Usnesení vlády o zákazu vstupu cizinců do České republiky, str. 76.

Příloha č. 2: Usnesení vlády o zákazu konání hromadných akcí, str. 77.

Příloha č. 3: Usnesení vlády o vyhlášení nouzového stavu v České republice, str. 78.

Příloha č. 4: Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - odpovědi Mgr. Martiny Preissové, str. 79.

Příloha č. 5: Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - odpovědi Mgr. Daniela Hrbka, Ph.D., str. 80.

Příloha č. 6.: Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - úvaha doc. Mgr. Tomáše Pavelky inspirovaná mými otázkami, str. 82.

Příloha č. 7: Dotazníkové šetření - Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19, str. 84.

Příloha č. 8: Interpretace výsledků dotazníkového šetření a interview s vyučujícími, str. 89.

1. Úvod

„Herectví a divadlo je komunikace. Komunikace mezi herci, herci a diváky, herci a postavami, a mezi mnohými dalšími, bez kterých by divadlo nebylo divadlem a herectví nedávalo smysl. Je to metaforicky řečeno "společné dýchání". Protože kdyby někdo ze zmíněných chyběl, nebylo by to divadlo. Ted' si však chybíme navzájem."

Z korespondence Soňi Kočanové se studenty z knihy *Divadlo v měnícím se světě a přeměny divadla*, napsané roku 2021.

Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze (dále jen DAMU) byla založena v roce 1947 a je nejstarší stále fungující akademickou institucí vyučující nejen činoherní herectví. Lze tedy hovořit o více než sedmdesát let trvajícím předávání zkušeností mezi jednotlivými budoucími herci a pedagogy, kdy styl výuky a herectví byly ovlivněny nejen historickým vývojem, děním ve společnosti, ale i zrychlujícím se trendem rozvoje komunikačních technologií. Kultura byla historicky zrcadlem dění ve společnosti a byla její nedílnou součástí.

Na počátku roku 2020 se rozšířila informace o existenci onemocnění Covid-19. Nemoc byla natolik infekční a úmrtnost byla tak vysoká, že už v březnu téhož roku došlo světovou zdravotnickou organizací WHO k prohlášení, že nastala historicky první světová pandemie. Tento fakt způsobil řadu neočekávaných a rychlých sledů událostí, které ovlivnily celosvětové společenské i kulturní dění založené na fyzické sociální interakci. Vir Covid-19, včetně jeho dalších mutací, postupně paralyzoval celý svět. Dlouho nikdo nevěděl, jak proti tomuto neviditelnému nepříteli bojovat, přestože léky a vakcíny začaly okamžitě hledat ty nejprestižnější farmaceutické společnosti. Utrpěl tím i akademický svět. Výuka činoherního herectví byla ve výčtu akademických oborů zasažena významněji, protože je primárně založena na fyzické přítomnosti v místě výuky, tedy živé interakci pedagogů a studentů. Základem výuky je totiž kolektivní

tvorba a sociální interakce mezi přítomnými lidmi. Na stejných principech je založený i následný výkon tohoto povolání.

Pandemie poprvé v moderní historii uzavřela lidi v domácnostech a dle odlišných přístupů vlád jednotlivých států a jejich vedoucích činitelů dokonce znepřístupnila mnoha profesím výkon činnosti. V České republice bylo znemožněno vykonávat mnohá zaměstnání, byla přerušena realizace všech kulturních událostí a v nejtvrdší bezpečnostní uzávěře byla dokonce zakázána sociální interakce mimo rodinu z jedné domácnosti nad více než dvě osoby. Lidé museli z nařízení vlád dodržovat přísné izolace a omezující opatření. Byly zrušeny veškeré společenské akce, byla zavřena kina, divadla, stejně tak se zavřely všechny školy, včetně těch vysokých.

Absolventi roku 2022 však nejsou prvním studentským ročníkem, který kdy byl zasažený historickou, ekonomickou, politickou či pandemickou situací na státní, evropské či celosvětové úrovni. Můžeme zmínit například studia během války, studia během okupace v roce 1968, v průběhu normalizace či sametové revoluce v roce 1989. Nejedna generace musela s něčím bojovat.

„Naše“ doba však přinesla pro studenty i pedagogy DAMU úplně novou, zásadní okolnost, kdy vir začal ohrožovat lidské životy natolik, že vzájemné setkávání nebylo bezpečné a musela být zavedena distanční výuka. Všichni – jak studenti, tak pedagogové – zůstali doma, ale snažili se po počátečním vyrovnání se s nevšední, nepříjemnou a stresující situací o další vzdělávání v oboru, který si vybrali. Tato zkušenost nebyla pro nikoho jednoduchá, potýkali jsme se s obavami, strachy, bez možnosti si popovídat tváří v tvář a řešit věci tak, jak jsme byli až do této doby zvyklí.

Jak řekla Meda Mládková, přežije-li kultura, přežije národ. V době pandemie byla kultura mnoho týdnů až měsíců v jiné než online formě zcela zakázána a do popředí vstoupily nové komunikační platformy, a tedy i zcela nová forma a styl přenosu kulturního sdělení, a co je pro tuto práci relevantní, začaly být používány nové komunikační platformy pro interaktivní online výuku čínoherního herectví.

Cílem této práce je popis a analýza studia před pandemií covidu-19 a během ní. Vynasnažím se zodpovědět některé otázky, které jsme si pokládali nebo které si bude časem pokládat každý, kdo tuto dobu na škole prožil, ať už z řad studentů, nebo pedagogického sboru. Nahradila nám online výuka výuku, která by za normálních okolností probíhala prezenčně? Přineslo nám online studium nějaké výhody? Co nám studentům pandemie vzala? Přineslo nám studium doma nějaké benefity? Naučila jsem se něco nového, co bych bez výuky online neuměla? Může se stát herec během práce v izolaci svobodnějším a proč? Jaký na mne měla pandemie dopad jako na studenta herectví, který se má v budoucnu uplatnit?

Pro komplexní přiblížení vnímání situace jsem oslovila své spolužáky a pedagogy formou dotazů prostřednictvím e-mailů a s pomocí online dotazníkového šetření. Mým cílem bylo, aby celkový obraz této námi prožité doby byl co nejucelenější. Pevně věřím, že svým zaměřením je moje diplomová práce nakonec neobvyklá a její hlavní přínos bude tkvět v autentickém zaznamenání celé problematiky výuky činoherního herectví distanční formou. Zároveň si také splním svoje prvotní přání, najít neobyčejné, dosud nezpracované téma.

Tato práce popisuje výuku tak, jak probíhala před pandemií, dále nestandardní výukové postupy profesorů a práci samotných studentů činoherního herectví v době distanční výuky a dopad, který tato forma výuky měla na studenty, jejich rozvoj a psychiku, která je nedílnou součástí herecké osobnosti.

1.1 Definice termínů

1.1.1 Herectví

Herectví existuje již od nepaměti. Definicí herectví, která je platná až dodnes, se zabývá například Aristoteles ve svém díle *„Poetika“*. *„Klasickou definici čili výměr podstaty herectví můžeme v aristotelské poetice najít v několikeré souvislosti, a proto v trojí obměně: herectví je umění zpodobnit lidské jednání vlastním jednáním, nebo taky: herectví je umění představovat jednající osobu, anebo konečně: herectví je umění předvádět dramatický děj.“*¹

Proto, abychom získali praktickou zkušenost vykonávání tohoto řemesla, je důležité získat od starších hereckých generací osobní zkušenosti. Dále o této problematice mluvím v následující podkapitole 1.1.2 *„Výuka“*.

Existuje však mnoho dalších definicí herectví, více či méně abstraktních. Například Stanislavskij popisuje, že *„herectví je umění vdechnout roli lidskou duši a její život vyjádřit krásnou scénickou formou.“*²

1.1.2 Výuka

*„Výuka je proces, ve kterém vystupují učitel, žák, obsah vzdělávání neboli učivo za účelem splnění výchovně vzdělávacích cílů. Probíhá za nějakých podmínek, kde subjekty vstupují do vzájemných vztahů. Učitel musí vycházet z obsahu vzdělávání, ale přizpůsobit se také zpracování učiva tak, aby to bylo vhodné pro žáky. Žáci přijímají učivo a zpracují si ho v mozku do podoby, které rozumí v souvislosti s jejich osobní zkušeností.“*³ Výuka herectví je ovšem velmi specifickou disciplínou, jak pro žáky, tak pro pedagogy. Vyžaduje z velké části

¹ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 105.

² LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy, str. 23.

³ Microsoft Word - obecnadidaktika.doc [online]. [cit. 2022-05-05]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/ped/jaro2013/SZ7BP_SD11/obecnadidaktika_1_.pdf, str. 2

hlavně prezenční formu výuky a osvojení si řady dovedností, které by se student měl pro svoji budoucí profesi naučit ovládat.

„Odborné vzdělávání poskytuje systém vědomostí a dovedností, které jsou nutné pro určité oblasti pracovních činností, je zaměřeno k výkonu určité kvalifikované práce (je to soustava specifických předpokladů – dovedností, vědomostí nezbytných pro vykonávání určitého povolání).“⁴ Mezi předměty, kterými se na naší katedře a v našem oboru zabýváme, patří herecká a scénická tvorba, jevištní mluva, zpěv, tanec, akrobacie, jevištní pohyb, šerm, ale také předměty jako „Seminář historie a teorie divadla“, „Psychologie“ nebo „Podoby herectví“, které probíhají formou prezenčních přednášek.

„Smysl herecké výchovy vcelku a hereckého tréninku zvláště spočívá v první řadě v tom, aby se v herci rozevřel pramen jeho lidské i umělecké tvorby, který bezpochyby tkví, „je uložen“, v jeho nitru i jeho tělesně - tvarových dispozicích. (Aby se i ukázala síla a možnosti jeho individuálního rozvoje v horizontu budoucnosti). Tím rozumím pramen jeho tvůrčí duše, schopné předvádět, zosobňovat obrazy, analogie, metaforu, kupř. skrze postavu, ale ne výlučně právě jen touto cestou“, píše Josef Vinař ve své knize „Herec je svou vlastní možností, poznámky o herectví“. „Tomuto cíli musí posloužit všechny dostupné nástroje, mezi něž patří osvojování si nejrůznějších návyků a dovedností skrze techniky všeho druhu a to proto, aby prameni kreativity nic nestálo v cestě, ale aby pramen sílil, mohutněl, kultivoval se a razil si onu správnou cestu. Herectví v tomto pojetí a smyslu lze jen obtížně naučit, ale lze jej učit.“⁵

Herectví je a bylo už před koronavirovou pandemií velmi složitou disciplínou. Vyžaduje nejen dávku vrozeného talentu, ale i píli, vytrvalost, houževnatost a sebevědomí. Studium tohoto oboru je intenzivní a často psychicky i fyzicky náročné. Na rozdíl od vzdělávacích oborů je hodnocení herecké tvorby značně subjektivní. Pro studenta je velmi těžké odmyslet si subjektivní vnímání jeho ohodnocení, protože tvorba, kterou vytváří, úzce souvisí

⁴ Microsoft Word - obecnadidaktika.doc [online]. [cit. 2022-05-05]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/ped/jaro2013/SZ7BP_SD11/obecnadidaktika_1_.pdf, str. 1

⁵ VINAŘ, Josef, DVORÁK, Jan, ed. Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 210.

s jeho vlastním já. Pedagog hodnotí jasné rámce, které musí herec splňovat, jakožto srozumitelnost řeči (pokud daná role nevyžaduje jinak), hlasitost mluvy, zpracování role, znalost textu, ale přitom ke každému studentovi musí přistupovat velmi individuálně. Uvedme si zde příklad tvorby monodramatu, kdy jsem více než jindy čerpala ze své vlastní psychiky a zkušeností, nebo příklad tance, kdy je hodnocen pohybový projev těla tanečníka či herce, tudíž je často nevyhnutelné, aby si student nebral osobně kritiku, která se týká jeho vlastního těla, daných tělesných proporcí nebo tanečních dispozic.

*„Umění je věcí vrozeného nadání a nedá se naučit. Ale nadání samo k umění nestačí. Je třeba si osvojit určitou dovednost a potřebné znalosti materiálu a techniky tvorby. A tady má umělecká škola otevřenou možnost a svůj první úkol. Kromě toho může a má rozšířit a prohloubit odborné i všeobecné vzdělání budoucích umělců, protože tvůrčí čin je výrazem tvůrčí osobnosti a osobnost je také souhrn všech obsahů nabytých vzděláním a výchovou. Výcvik a výuka usnadňují a urychlují získání prvních tvůrčích zkušeností, které škola svým žákům umožňuje a metodicky zprostředkuje. Praktické tvůrčí pokusy jsou přirozeným úběžníkem všech technických disciplín, ale i jejich prověrkou.“*⁶ Tato citace poukazuje na velmi důležitý faktor výuky a praxe herecké činnosti. Herectví není pouze o zpracování role a naučení se textu. Toto „řemeslo“ zahrnuje také naučení se principům fungování v prostředí divadla, a to z hlediska časového plánování nebo psychické a fyzické přípravy na představení, což lze celkově shrnout pod názvem „herecká etika“, kterou si ovšem student osvojí hlavně díky praxi v divadle. Proto Divadelní fakulta Akademie múzických umění v posledních třech semestrech výuky činoherního i alternativního herectví vede své studenty k praktické výuce ve školním divadle DISK, které cíleně funguje stejně jako jakékoliv profesionální divadlo.

⁶ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 33.

1.1.3 Divadlo

*„Divadlo je neobyčejně složitá instituce zahrnující dramaturgii, texty (ať psané, či nepsané), režii, herectví, kostýmy, líčení a masky, scénu, osvětlení, mobiliář a rekvizity, divadelní prostor, strojní park, zvláštní efekty, řízení divadla, publikum, teorii a kritiku a v mnoha případech i tanec, zpěv a hudbu. Zahrnuje rovněž, či snad obzvlášť, funkci divadla v rámci příslušné kultury.“*⁷ Smysl a cíl, ke kterému směřuje veškerý tvůrčí proces a aktivita všech zúčastněných, je moment, kdy se hlediště zaplní diváky a ti mají možnost zhlédnout inscenaci, která byla pro tento účel nazkoušena a zrealizována. Kontakt mezi hledištěm a jevištěm je v divadle nepostradatelný. *„Teprve vstupem diváka do prostoru divadelního předvádění nabývá divadlo svého smyslu. Stává se místem pro svébytné srozumění. Tím „vyzvedává“ herce i sama sebe do jiné sféry, než je ona všední, běžná profánní.“*⁸ Tento vzájemný živý kontakt, který probíhá během představení mezi diváky a herci, ovšem v době pandemie kvůli vládním opatřením nebyl možný. Umělečtí tvůrci tedy museli nacházet nové, inovativní způsoby, kterými by divákům v této složité době zprostředkovali divadelní představení, což se začalo dít díky novým komunikačním technologiím přelomu dvacátého a jednadvacátého století.

1.1.4 Média

„V nejširším slova smyslu je Médium vše, co něco zprostředkovává, co stojí mezi dvěma aktéry či aktérem a prostředím, tedy prostředník či zprostředkovatel. Proto se s výrazem médium setkáváme v různých souvislostech — od fyziky a chemie až po duchařské seance. Protože naším přednostním zájmem je společnost a kultura, soustředíme se na média

⁷ BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. Dějiny divadla. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. ISBN 978-80-87950-66-1, str. 5.

⁸ VINAŘ, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. *Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 70.

*komunikační. Prostředníků či zprostředkovatelů komunikace je velké množství.*⁹

Dle Jana Jiráka a Vlastimila Ježka, předních učitelů mediální komunikace na Karlově Univerzitě, existuje rozdělení na primární, sekundární, terciární a dnes již kvartérní či jinak nazývaná síťová média. Pro účely herectví jsou důležitá primární média, mezi která patří jazyk, jímž komunikujeme, a komunikační možnosti našeho těla. Sekundární média si společnost vytvořila, aby mohla komunikovat na velké vzdálenosti prostorové i časové, tedy aby mohla sdělení přenášet a ukládat. Nejvýznamnějším sekundárním médiem je písmo, pro herectví důležité hlavně kvůli zaznamenání materiálů k herectví (scénář, fermány atp.). Pošta či telefon pak hercům slouží ke komunikaci a organizaci hereckých zkoušek. Terciární média slouží herci k propagaci jeho činnosti (knihy, noviny, billboardy) a dnes už i k výkonu profese (rozhlas a televize). Těmto médiím říkáme média masová, protože oslovují velké heterogenní obecnstvo. Kvartérní neboli síťová média jsou pro tuto práci nejrelevantnější média. *„Síťová média se pro svou krátkou existenci označují jako nová média, dnes už spíše ze setrvačnosti - o jejich „novosti“ může být stěží řeč, popřípadě pro svůj výskyt v prostředí internetu jako internetová média a pro svou výrazovou bohatost také multimédia. Vedle k nim touha po konzumaci mediálních obsahů kdekoli a kdykoli.“*¹⁰ V rámci herectví historicky nebyla tolik využívána, byť trend ke sdílení umění skrze nová média směřoval. Sdílení divadelního představení prostřednictvím počítačové technologie však nikdy nemůže nahradit osobní kontakt mezi hercem a divákem, čemuž se budu věnovat v kapitole č. 9 „Divadelní produkce online formou“ této práce. To se však i díky pandemii v 21. století muselo změnit. Bez těchto komunikačních technologií by se řadu týdnů až měsíců nebylo možné naši profesi legálně učit ani ji vykonávat. Můžeme si položit otázku, zda tyto nové komunikační technologie do budoucna můžou přinést herectví výhody a nové možnosti, byť je na první pohled nemusíme vidět.

⁹ JEŽEK, Vlastimil a Jan JIRÁK. Média a my. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-304-3, str. 8.

¹⁰ JEŽEK, Vlastimil a Jan JIRÁK. Média a my. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-304-3, str. 12.

1.1.4.1 Nová média

*„Nástup počítačových sítí a jejich propojení do internetu jako „sítě sítí“ znamenalo další kvalitativní změnu v možnostech lidské komunikace. Síťová média komunikaci výrazně individualizovala a zbavila ji fakticky časového a prostorového omezení - prakticky kdekoliv na Zemi.“*¹¹ Nová média jsou dnes nepostradatelnou součástí našeho každodenního života. Dospěli jsme k tomu díky rozvoji technologií, ale pandemická situace význam nových komunikačních technologií ještě umocnila.

1.1.4.2 Média jako extenze člověka

Významem médií se zabývalo historicky již mnoho autorů. Pro téma této diplomové práce mne nejvíce zaujalo vnímání Marshalla McLuhana, který chápe média jako *„extenzi člověka“, jeho smyslů a možností, přičemž každá nová komunikační technologie vytváří pro člověka zcela nové prostředí a zároveň mění nazírání na svou předchůdkyni.“*¹² A to je přesně to, co média znamenala pro herce v průběhu koronavirové pandemie. Média byla extenzí člověka - herce vůči divákovi. Za předpokladu, že by nová média neexistovala, tvůrci by neměli za nejprísnějšího lockdownu možnost zprostředkovat divadelní představení či koncert a nebyla by možná distanční forma výuky.

¹¹ JEŽEK, Vlastimil a Jan JIRÁK. Média a my. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-304-3, str. 45.

¹² MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Přeložil Miloš CALDA. Praha: Mladá fronta, 2011. Strategie. ISBN 978-80-204-2409-9.

2. Řádné studium v letech před koronavirovou pandemií

2.1 Nástup na DAMU

Cílem této kapitoly je přiblížit čtenáři, jak probíhalo studium před pandemií. Přestože má tato část mojí diplomové práce subjektivnější formu, věřím, že je pro celkový kontext velmi důležitá.

Studium na DAMU je pro řadu studentů, včetně mě, splněným snem. Pamatuji si, jak jsem se byla před přijímacím řízením podívat v DISKU na představení "Žranice", což byla inscenace tehdejšího absolventského ročníku. Byla jsem naprosto unešená. Tehdy jsem si řekla: „Tak tady musí být úžasné studovat." Následovala příprava na přijímací zkoušky, jejich první, druhé i třetí kolo. Byla jsem přijata! Očekávala jsem úžasné čtyři roky kolektivního studia, kdy se budeme učit jeden od druhého, setkávat se se svými pedagogy a oni nám den za dnem budou předávat své nejlepší životem a praxí nabyté zkušenosti. *„Umělecké nároky a umělecké výkony jsou výrazem zvláštního pochopení a uchopení světa, tedy i sama sebe, skrze naslouchání a sebezpochopení. Jde tedy i o hledání sama sebe v herectví. Jde o hledání a nalézání, zavrhování a akceptování sebe sama, jako jedinečné a potenciálně umělecké osobnosti. Jde o hledání a koncipování cest do vlastního uměleckého světa. Nekončící, stále vyhlížené nastupované a prošlapávané cesty. Té správné a snad i jediné.“*¹³ Na DAMU člověk nastupuje v téměř dospělém věku a dělá si na všechno svůj vlastní názor. Já jsem očekávala, že se ze mne na této akademické půdě stane člověk, který umí mluvit, uvažovat, pohybovat se a existovat tak, aby mohl dělat divadlo, a dovednosti, které zde získal, dále aplikoval a rozvíjel v praxi.

Nástup na katedru činoherního divadla obor herectví na Akademii múzických umění v Praze může být pro někoho, kdo ještě nikdy nestudoval žádnou uměleckou školu, z počátku opravdu náročný. *„Škola, to je především čas*

¹³ VINAŘ, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 22.

*k přípravě na povolání, který je poskytnut jen jednou v životě.*¹⁴ Studenti se tak snaží přistupovat ke školní docházce už daleko zodpovědněji než na střední škole. Uvědomují si závazek svého přijetí na tuto prestižní katedru a samozřejmě je i jejich velké zaujetí pro daný obor. Škola „*chce vychovávat tvořivé umělce schopné kolektivní tvorby, umělce pružně přizpůsobivé rozmanitým tvůrčím podmínkám a požadavkům při práci na roli s různými režiséry a na různých scénách, ať v divadle, či ve filmu a televizi.*“¹⁵ Výuka na DAMU probíhá od osmi hodin od rána do šesti hodin do večera. Je tedy velmi intenzivní. Zkoušení probíhá často do pozdních večerních hodin, když to daná klauzura vyžaduje. Pociťovala jsem jako velikou výhodu, že jsem podobný model výuky už dobře znala ze svých předešlých studií. Přestože studium velmi často končí takto pozdě, studenti spolu následně tráví i volný čas a škola se tak pro ně stává druhým domovem.

2.2 První (zimní) semestr prvního ročníku

První semestr prvního ročníku, poté co jsme si na hodinách herecké tvorby nejdříve prošli etudami, jsem byla přiřazena ke svému prvnímu pedagogovi doc. Mgr. Tomášovi Pavelkovi. Dostali jsme za úkol zpracovat úryvek ze hry „*Hodina lásky*“ Jáchyma Topola. Zadáni semestru bylo „*Já v situaci*“. Učili jsme se být pravdiví, existovat v situaci, věřit svému tělu a jeho impulsům, pracovat s textem a poslouchat a vnímat partnera. Neměli jsme se řídit originální dějovou linkou, neměli jsme si hru během zkoušení vůbec číst. Měli jsme si vymyslet svůj vlastní příběh, který se za tímto vybraným dialogem skrýval. Snažili jsme se o to, aby každé další hraní bylo jiné a „jako poprvé“. Pan doc. Mgr. Tomáš Pavelka nám nechával od prvního čtení až do klauzur naprostou svobodu. Vedl nás hravým způsobem tak, abychom si na věci přicházeli sami. Na chyby a principy nás ale vždy upozorňoval a vysvětloval, co máme dělat jinak a lépe. Nezapomenutelným okamžikem pro mne byla hodina, kdy se byl poprvé podívat na výuku vedoucí našeho ročníku pan Mgr. Daniel Hrbek, Ph.D. Vzhledem k tomu, že jsme tehdy já a Honza Staněk měli nazkoušenou celou situaci, zahráli jsme ji od začátku do

¹⁴ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 34.

¹⁵ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 35.

konce. Byl to velmi intimní dialog mezi mužem a ženou. V jednom momentu jakoby se zastavil čas a všechno ostatní kolem přestalo existovat, byla jsem v místnosti jenom já a on, tady a teď v té dané situaci. Byl to můj první intenzivní herecký zážitek.

2.3 Druhý (letní) semestr prvního ročníku

Letní semestr prvního ročníku jsme se na herecké tvorbě pod vedením paní Mgr. Martiny Preissové setkali s postavami Tartuffa a Elmíry a učili jsme se jednat slovem. Tvořili jsme postavy, setkali se se stylizací a já jsem se učila pracovat se svým ženstvím, což jsem se následně v mnoha dalších rolích snažila využít. To byla stěžejní lekce, kterou jsem si díky vedení herecké pedagožky Mgr. Martiny Preissové z tohoto semestru odnesla a bez které bych nad tématem „ženství na jevišti“ vůbec nezačala kdy uvažovat. Dnes už vím, jak je osobní zpracování tohoto tématu pro herečku důležité.

2.4 První (zimní) semestr druhého ročníku (třetí semestr celého studia)

První, zimní semestr druhého ročníku jsme poprvé měli možnost pracovat na větším kusu divadelní hry. Pracovali jsme pod vedením pana doc. MgA. Tomáše Töpfera na vybraných úryvcích z divadelní hry „Tři sestry“. Postava Iriny mi byla ze všech postav, na kterých jsem do této doby pracovala, nejbližší. Z velké části jsem se také v tomto semestru díky jeho vedení zbavila svého velkého nepřítele - sebekontroly. Přestala jsem se tehdy naprosto kontrolovat, hodnotit a důvěřovala jsem procesu, což byl v mém případě mílový skok vpřed. Bylo to pro mne o to překvapivější, že nás pan doc. MgA. Tomáš Töpfer vedl k větší expresi a já se v ní naopak cítila svobodnější a nedělalo mi to žádný problém. Nechávali jsme volně proudit energii v nás i mezi námi tak, jak jsme to v postavách sami cítili. Pamatuji si, že jsme před první zkouškou v prostoru strávili delší dobu u stolu s textem. Bylo to mnohem déle, než jsem byla doposud zvyklá, ale když nastala hodina první prostorové zkoušky, o to víc jsem se cítila svobodnější a věděla jsem, co mám dělat. Měli jsme až do konce naprostou tvůrčí svobodu a až poslední hodinu před klauzурou, jsme si pro pocit větší

jistoty, scény s pomocí pedagoga „zrežírovali“. To byl bohužel náš poslední „normální“ semestr.

Všechny výše uvedené řádky jsem přednesla z toho důvodu, abych čtenáři přiblížila, jak intenzivně a kontaktně studium do této doby probíhalo a aby bylo možné porovnat, jak extrémně byly následující měsíce, které budu popisovat, odlišné od běžného života studenta činoherního herectví.

2.5 Pohybová a hlasová výuka v době před pandemií

Hlavními předměty, které byly koronavirovými opatřeními zasaženy, byly kromě hodin herecké tvorby jistě i hodiny pohybové a hlasové výuky. I tady je tak důležité přiblížit, jak výuka těchto odborných předmětů probíhá. Tělo a hlas jsou hlavními nástroji, které při své práci herec používá, a musí se je tak naučit správně používat a neustále je trénovat. Každý den studia herectví na DAMU tedy obsahuje v rozvrhu alespoň jeden pohybový předmět, a to z výběru: jevištní pohyb, trénink, tanec, jógová terapie a akrobacie. Rozvrh dále zahrnuje pravidelné prezenční hodiny jevištní mluvy, které probíhají dvakrát týdně, a jednou týdně hodinu zpěvu.

Hodiny tréninku se zaměřovaly především na naši fyzickou zdatnost a výdrž. Nenarůstá tím tak jen fyzická zdatnost, ale i celková kondice, která je pro profesi herce velmi důležitá. V rámci taneční výuky jsme každý semestr měli styl, který jsme si pod vedením našich pedagogů měli osvojit. Na jevištním pohybu jsme byli vedeni k hravosti a nápaditosti. Pan doc. MgA. Martin Pacek nás seznámil s klauniádou, s bezpečným ztvárňováním násilných scén na jevišti a učil nás práci s rekvizitou. Poslední semestr jevištního pohybu jsme pracovali na ztvárnění jedné z Shakespearových her, při kterém jsme měli možnost použít všechny možné rekvizity. Ty měly být vytvořené z kusů novinových papírů. Jógová terapie byla velkým přínosem pro zdraví našeho pohybového aparátu a akrobacie s panem Petrem Pachlem prověřovala naši kondici, ohebnost a mrštnost.

Pohybová výuka na DAMU by měla vést k tomu, aby se studenti herectví naučili ovládat své tělo jako svůj nástroj, na který budou hrát, kterým by měli

umět vyjádřit různé charaktery, pocity a stavy, měli by ovládat prostorové cítění a náročné úkony a pády zvládat s lehkostí a hlavně bez újmy na zdraví.

Výuka zpěvu začíná na každé hodině hlasovým cvičením na rozezpívání se a následně se každý semestr s pedagogem pracuje na jedné či více písničkách konkrétního žánru, např. lidová píseň, píseň z muzikálu nebo šanson.

Hlasová výchova je velmi spjatá s hereckou tvorbou. Klauzury z jevištní mluvy probíhaly jen v prvním semestru. Tehdy jsme pracovali na mluvě a uměleckém přednesu na monolozích z antických dramatických děl. Naše pedagožka jevištní mluvy paní MgA. Zdena Sajfertová nás učí návyky, které bychom si měli osvojit, a to návyky v podobě hlasových a rozmlouvacích cvičení. Ty pak studenti aplikují během své praxe a vrací se k nim v budoucnu před každým svým výkonem na jevišti. Součástí našich hodin je i práce s textem, který pedagog učí své studenty číst tak, aby byl srozumitelný ve smyslu obsahu i mluvy. Pro lepší pochopení je pedagog samozřejmě často sám předvádí. Obzvláště v těchto chvílích je prezenční forma výuky její online formou těžko nahraditelná. Výuka mluveného projevu totiž často obsahuje i fyzický kontakt, kdy se student dívá, jak konkrétně pedagog hlasové cvičení provádí, pokládá například ruku na břicho pedagoga, aby pochopil fungování bráničního dýchání a podobně. Některé techniky totiž nelze předat pouze vizuálním pozorováním, je nutné je pochopit z hlediska fyziognomie těla. O problematice pohybové a hlasové distanční výuky se zmiňují i v dalších kapitolách této práce, například v podkapitole č. 5.3.1 „Distanční výuka jevištního pohybu a tance“.

2.6 Prezenční workshopy a spolupráce s americkými studenty

Během studia na DAMU jsme absolvovali několik workshopů, které nám zprostředkoval pan Mgr. Daniel Hrbek, Ph.D. S ním jsme absolvovali workshop, který sloužil k seznámení se s principy commedie dell 'arte. Setkali jsme se s herečkou a režisérkou Martinou Krátkou na workshopu improvizace, s americkou režisérkou a producentkou Meliou Bensussen, s níž jsme si rozebírali a četli Macbetha v anglickém jazyce a povídali si o divadle ve Spojených státech

amerických. Velkým zážitkem pro mne byl workshop pantomimy s Radimem Vizvárym, jedním z nejtalentovanějších mimů v České republice. Byl to pro mne úžasný zážitek nejen v tom, co nám předával a jak nám to předával, ale také v tom, co z něj vyzařovalo a jak se k nám choval. Je to nesmírně pokorný, pracovitý, přátelský a lidský člověk. „*Herce nedělá hercem jen jeho herectví, ale taky jeho lidský obsah a charakter, jeho postoje vůči životu a jeho hodnotám, jeho vztahy k ostatním lidem a celé společnosti.*“¹⁶ Tři dny v jeho přítomnosti mě velmi obohatily. Mohu říci, že mě všechny workshopy, kterých jsem se zúčastnila, inspirovaly a motivovaly do další práce.

Studium činoherního herectví je také založeno na sdílení kolektivní zkušenosti. Je tak velmi přínosné, když dochází k mezikulturním výměnným pobytům a sdružování. Ve druhém ročníku za námi přijeli studenti z americké univerzity v George Townu. Společně jsme s našimi režiséry ve Švandově divadle vytvořili divadelní inscenaci s názvem „*Americký sen vs. česká noční můra*“, která se zabývala rozdílným nahlížením na řadu témat, která jsou dané odlišnou národností, zákony a mentalitou, jako např: poskytování zdravotní péče, stravování, rasismus, národní hrdost či zadlužování kvůli studiu. Obrovskou zkušeností pro mne pak byla cesta do New Yorku, kde jsme se studenty z univerzity New School měli vytvořit divadelní představení. Měli jsme v práci pokračovat tím, že studenti z New Yorku poté přijedou za námi do Prahy a my posléze ještě jednou k nim. Bohužel, to už se nepodařilo zrealizovat z důvodu uzavření hranic. Dostat se do New Yorku bylo na dlouhou dobu kvůli pandemickým opatřením pro cizince velmi složité. Příklad usnesení, které omezovalo cestování naleznete v příloze č. 1 s názvem „Usnesení vlády o zákazu vstupu cizinců do České republiky“.

Posledním workshopem, kterého jsme se zúčastnili, byl workshop s divadelníkem a pedagogem Erwinem Maasem. Seznámil nás s „view points“ a ukázal nám zase úplně jinou cestu k tvůrčí práci. Je celkem devět základních viewpointů: tvar, vztah k prostoru, tempo, trvání (načasování), opakování, architektura, gesta a kinestetická reakce. Tyto viewpoints můžeme užívat nejen při práci s tělem a prostorem, ale i s hlasem a textem. Základ našich hodin byl

¹⁶ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 20.

v improvizaci. Pracovali jsme na koncentraci a souhře s kolektivem. Právě tato souhra naší skupině předtím chyběla a toto cvičení nám velmi pomohlo. Učili jsme se být součástí celého prostoru a být jako jeden velký organismus. Když jsme začali pracovat s viewpointy i s textem, bylo neuvěřitelné, jak nám v improvizaci některé chvíle vycházely. Bylo to zároveň velmi emotivní. Dělali jsme různá cvičení důvěry na základě dávání a přijímání. Energie, která kolem nás proudila, byla sama o sobě pro mne velkým zážitkem. Byla to krásná a obohacující práce. Bohužel asi týden na to přišel covid a my jsme tak nemohli dále bezprostředně prozkoumávat, co jsme na workshopu objevili.

2.7 Herecká propedeutika

Od začátku studií mne velmi zaujal a bavil jeden konkrétní předmět, herecká propedeutika pod vedením pana Mgr. Daniela Hrbka, Ph.D. Předmět naplněný prací s představivostí nás učil přemýšlet o situacích, o tom, co jim předcházelo a co po nich bude následovat. Bylo to velmi zábavné a pro mne objevné. Učilo mne to novému myšlení a nahlížení na situace, které se v životě stávají a které třeba budu jednou ztvárňovat na jevišti. Hlavní devizou těchto hodin bylo, že jsme si různé divadelní pojmy, jako např. temporytmus, mizanscénu, vnitřní monolog nebo dramatickou situaci, uváděli v praxi a mohli je poté využívat i v hodinách herectví. Sami jsme si různé situace stavěli a na nich si tyto principy ukazovali. Zároveň jsme byli vedeni k tomu, abychom bystře sledovali svět okolo sebe. Poslední hodiny, které jsme před pandemií měli, jsme se věnovali věrnému napodobování různých typů reálných lidí, které jsme na vlastní oči viděli. Pamatuji si, že jsme dostali za úkol chodit po Praze, dívat se kolem sebe a vybrat si typ outsidera, kterého poté na hodině věrně napodobíme. Vybrala jsem si tehdy pána, který ve Františkánské zahradě krmil ptáčky a ničeho nic vykonal přede mnou svoji potřebu. V druhém kole napodobování jsme měli ztvárnit opilého člověka. Vzpomněla jsem si na svoji kamarádku, která se po našem maturitním plese v podpatcích snažila v opilosti zamknout dveře od bytu. Jednalo se spíše o pohybové etudy, ale naučily nás, jak je pro nás důležité sledovat svět okolo sebe, protože příběhy a osoby, které jsou jeho součástí, budeme ztvárňovat, a jsou pro nás tak velkou inspirací. Samotné uzavření se do domácností v průběhu koronavirové pandemie tak neznamenal pouze znemožnění prezenční výuky na půdě školy, ale jakožto studenti oboru, ke

kterému potřebujeme nasbírat co nejvíce inspirace a životních zkušeností, jsme najednou byli uzavřeni v našich domovech. Naším jediným komunikačním kanálem se stal internet. Nejistota, izolace, strach z neznámého, absence všeho známého. Člověk si nevážil toho, co měl, dokud o to ze dne na den nepřišel.

3. Studium během koronavirové pandemie

3.1 Druhý (letní) semestr druhého ročníku - čtvrtý semestr celého studia a první semestr v pandemii

V letním semestru druhého ročníku (tzn. čtvrtý semestr studia), kdy jsme se měli setkat s texty Williama Shakespeara, jsme měli s Martinem Bednářem pracovat na dialogích postav Macbetha a lady Macbeth. Kromě toho nám pan doc. Mgr. Tomáš Pavelka vybral i krátké monology z Richarda III. Byl to první semestr, který už proběhl částečně online. Jediné, co jsme mohli přes webkameru dělat, bylo to, že jsme si říkali text. Po dvou měsících, když se situace poněkud rozvolnila, jsme se začali opět setkávat ve škole. Co se týkalo našeho dialogu, navázali jsme na distanční výuku a trošku jsme se inspirovali naší prací v online režimu. První hodiny probíhaly tak, že jsme na učebně stáli s partnerem na distanc, otočení oba anfas a text jsme si říkali jako tehdy, když jsme na sebe mluvili přes počítačové monitory. To byl první moment, kdy z pandemie vzešlo něco dobrého. Uvědomovali jsme si sílu samotného slova. Monology jsme tvořili na základě rytmu. Tvořili jsme je na základě toho, že jsme nad textem měli uvažovat jako nad improvizovanou choreografií a hudbou. Dovedlo nás to tak spolu s rytmem k potřebné emoci. Dokonce jsme tehdy zkoušeli monology z Richarda III. rapovat a překvapivě fungovalo i to. Naprosto nenásilnou a navíc zábavnou formou se nám rytmus a smysl verše dostal pod kůži.

Dovolím si pozastavit se ještě u jednoho momentu, který byl pro mě zásadní a který se udál poslední hodinu herecké tvorby před klauzurami tohoto Shakespearova semestru. Pan doc. Mgr. Tomáš Pavelka nám řekl, ať zkusíme udělat „crazy dell artovskou verzi“ našeho dialogu. Moc jsme si to užívali. Najednou to, co všechno bylo v nás, bylo vidět - sexualita, zvrhlost, vášeň i šílenství. Víc jsme rozehrávali v prostoru, dovolili jsme si věci, které jsme si nikdy předtím nedovolili. V tomto semestru byl pro mne více než jindy mnohem důležitější proces než samotný výsledek. Bylo to tak právě i kvůli mimořádné situaci, která nastala a semestr nám výrazně zkrátila. Díky tomu jsem ovšem zjistila, na co bych bez práce na této konkrétní postavě nikdy nepřišla. Našla jsem sebedůvěru spojenou s veškerou energií a se vším, co mám nahromaděné

v sobě. Došlo mi, že prostředky, které užívám, jen musím obkreslit tlustší čarou, aby se to doneslo až do posledních řad, ale přitom aby vše, co dělám, bylo pravdivé.

3.2 První (zimní) semestr třetího ročníku - pátý semestr celého studia a druhý semestr v pandemii

Na náš poslední semestr před vstupem do divadla Disk nám pan doc. Mgr. Tomáš Pavelka vybral skvělý text Duncana Macmillana "*Plíce*". Měli jsme se rozdělit do dvojic a vybrat si stěžejní úryvky příběhu, které by nás bavily, a postupně bychom pak odprezentovali celý děj hry tak, že bychom se chronologicky střídali. Moc jsme se na tuto práci těšili, ale opět nám radost překazil lockdown. Místo toho jsme dostali za "domácí úkol" zpracovat monodrama. Dodnes na text Duncana Macmillana vzpomínáme a sníme o tom, že bychom ho v budoucnu chtěli zrealizovat.

Pokud bych měla posoudit, jaká ztráta je pro mě z tohoto období největší, jsem přesvědčena, že je to právě ztracený čas v učebnách s pedagogy a spolužáky. Jak se ale říká, všechno zlé je pro něco dobré. Mohlo by se zdát, že na tom nic dobrého není. Ale když se podívám dva roky zpátky, když jsem psala postupovou práci, která se týkala mých nejistot a strachů, tak je karanténa jedna z věcí, která mi v tomto ohledu paradoxně velmi pomohla. Nebo jsem si to alespoň chvíli myslela. K tomu se však dostanu v této práci níže.

4. Platformy mediální komunikace využívané pro online formu výuky - pohybová a hlasová výuka v době během pandemie

Koronavirová infekce se rozšířila napříč světadíly na jaře roku 2020. Od té doby jsme byli všichni více či méně ovlivňováni řadou protiepidemických opatření. V České republice bylo 12. března 2020 vydáno nařízení vlády omezující organizaci kulturních a dalších akcí. Tento moment se extrémně dotkl veškerých divadelních i dalších profesí. Jak vypadalo takové nařízení vlády zakazující společenské a kulturní hromadné akce můžete zjistit v příloze č. 2 této práce s názvem "USNESENÍ VLÁDY ČESKÉ REPUBLIKY ze dne 12. března 2020 č. 199 o zákazu konání hromadných akcí".

Situace se neustále zhoršovala a 23. března 2020 byl v České republice vyhlášen poprvé v dějinách naší republiky nouzový stav. Jeho znění naleznete v příloze č. 3 této práce s názvem "USNESENÍ VLÁDY ČESKÉ REPUBLIKY ze dne 12. března 2020 č. 194 o vyhlášení nouzového stavu v České republice".

Tato práce je zpracována a odevzdána v květnu roku 2022. Máme za sebou měsíce přísných protiepidemických opatření, které zásadním způsobem změnilы náš každodenní rytmus a smýšlení o světě. Byl to transformační čas. Proměňoval se nám pohled na určitá témata, změnilы se nám hodnoty. Žili jsme v izolaci, a pokud jsme se chtěli jakkoliv více socializovat, vzdělávat nebo užívat si kulturní zážitky, byli jsme více než kdy jindy odkázáni na moderní komunikační prostředky. Těmi jsou myšleny počítačové a telekomunikační moderní technologie, k tomu využívaný internet a komunikační aplikace a platformy typu "Zoom", "Teams", "Skype" nebo aplikace zaměřující se na kulturní svět, jako je například "Dramox" nebo "Naživo". Realita, která nastala, měla dopad na fungování divadel, školní výuku a obzvláště pak na výuku hereckých praktických předmětů, jako dříve v této práci zmiňovaná jevištní mluva, jóga, zpěv, jevištní

pohyb, herecká a scénická tvorba a další, které jsou založeny na fyzické interakci mezi vyučujícím a žákem.

Vzdělání prošlo za akademické roky 2020/2021, 2021/2022 díky využívání digitální formy velikou transformací, která urychlila popularizaci používání nových síťových technologií. Dokonce se ukázalo, že situace neměla pouze stinné stránky, ale dala by se na ní najít i pozitiva. Ukázalo se, že umělce dokáže inspirovat technologický pokrok, a naopak *„technologie a digitalizace mají vliv na současnou uměleckou tvorbu, umožňují vznik nových multimediálních služeb a aplikací, které kombinují zvuk, obraz a text, které jsou prostřednictvím telekomunikací přístupné kdekoliv na světě.“*¹⁷ Nemusíme už cestovat tisíce kilometrů, abychom viděli výbuch sopky, střetli se s někým, kdo žije na druhém konci naší planety. Můžeme dnes místo toho využít některý z dostupných komunikačních prostředků. Problém je ovšem v tom, že tento zážitek není skutečný. Je to jen virtuální podoba toho, co je skutečné. Digitální přenos nám neumožňuje plnohodnotný zážitek. Při digitálním přenosu kulturního díla nelze na vlastní kůži okusit *genius loci*. V důsledku toho je i naše vnímání okolního světa, který neznáme a je mimo naši skutečnost, *„formátované mediálním podáním. Pronikání nových informačních a komunikačních technologií do všech úrovní ekonomiky a společenského života je to, co mění naši společnost na informační společnost. Je to další etapa vývoje lidstva a přináší dalekosáhlé a globální změny.“*¹⁸ Dovoluji si tvrdit, že tato transformace je stejně zásadní jako vznik Gutenbergova knihtisku. Za poslední tři roky jsme zažili velmi rychlý přechod do online prostoru, ve kterém probíhala během mimořádné situace výuka všech předmětů, jak teoretických, tak bohužel i těch praktických. Online komunikace a distanční forma vzdělávání se tak stala na určitý čas významnou součástí našich každodenních životů

¹⁷ ŠPÁNIKOVÁ, Barbora: Off-line/Online v umeleckom vzdelávaní, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 185.

¹⁸ ŠPÁNIKOVÁ, Barbora: Off-line/Online v umeleckom vzdelávaní, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 185.

„V pedagogice během pandemie 2020 můžeme pojem distanční výuky chápat jako opozitum kontaktní/prezenční výuky. Online vzdělávání je možné interpretovat jako jednu z možností realizace distančního vzdělávání.“¹⁹

Já jsem znala sociální sítě a aplikace jako jsou Facebook, Skype, Messenger, FaceTime či WhatsApp. Právě díky těmto komunikačním platformám se mohl uskutečnit rychlý přechod na distanční formu výuky.

Praxe každodenní distanční výuky však odhalila nedostatky těchto komunikačních platforem. Žádná z aplikací nesaturovala všechny potřeby, které pedagogové a žáci DAMU měli. A jaká to byla kritéria? Potřebovali jsme, aby aplikace fungovala v přímém přenosu pro větší skupiny lidí. Dále bylo nezbytné, aby se mohly videochaty archivovat a po absenci studenta zpětně přehrávat. Bylo zapotřebí si vzájemně sdílet obrazovky a dokumenty, které byly v rámci přednášek nutné. Většinou to dopadlo tak, že se k úspěšné komunikaci používalo několik komunikačních platforem. To však vyvolávalo problémy u jedinců, kteří nebyli dostatečně vzdělaní v oblasti informačních technologií, což jistě během přijímacích řízení na DAMU nebylo kritériem přijetí. Dvě takové platformy, které byly naším ročníkem hojně využívány a já jsem je před distanční formou výuky neznala, jsou aplikace “Zoom” a “Teams”.

4.1 Zoom

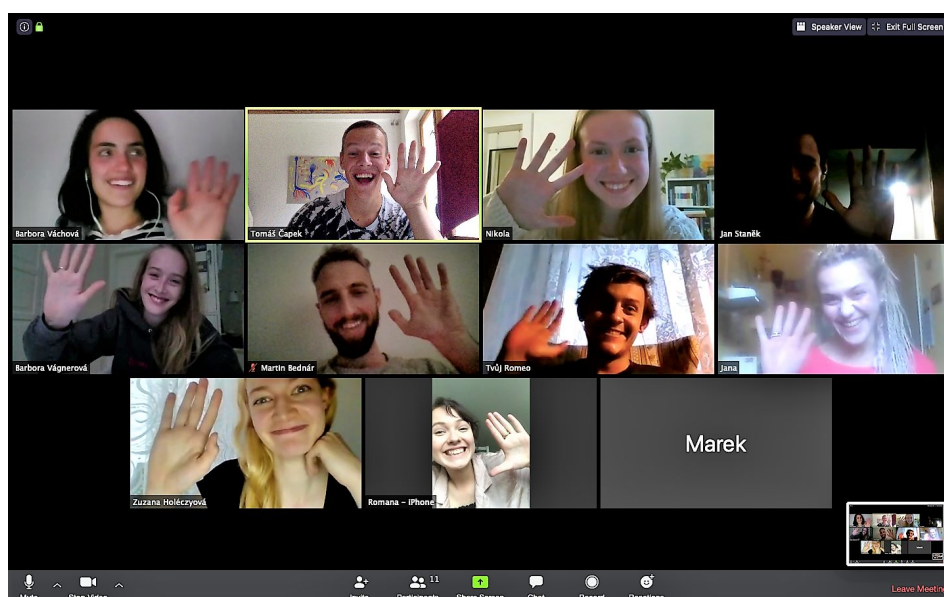
„Zoom je jednou z předních softwarových aplikací pro videokonference. Umožňuje vám prakticky komunikovat se spolupracovníky či spolužáky a učiteli v případech, kdy osobní setkání nejsou možná. Byla také nesmírně úspěšná i na společenských akcích.“²⁰ Aplikaci “Zoom” si můžete stáhnout do svého mobilního či počítačového zařízení. Jedná se o software/aplikaci sloužící primárně k online poradám, tedy k situacím, kdy potřebujeme kvalitně propojit obrazem, zvukem i chatem několik lidí. Je to častá a oblíbená platforma velkých i menších korporací a vzdělávacích zařízení. Pomocí této aplikace se může videokonference účastnit až pět set připojených zařízení. Velkou výhodou je také to, že si můžete celou

¹⁹ ŠPÁNIKOVÁ, Barbora: Off-line/Online v umeleckom vzdelávaní, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 189.

²⁰ What is Zoom and how does it work? Plus tips and tricks. *Pocket-lint* [online]. 2022 [cit. 2022-05-05]. Dostupné z: <https://www.pocket-lint.com/apps/news/151426-what-is-zoom-and-how-does-it-work-plus-tips-and-tricks>

schůzi nahrát a zpětně si ji přehrávat. "Zoom" během roku 2020 zaznamenal díky pandemické situaci meziroční nárůst uživatelů o 227 procent. Během online výuky jsme tuto aplikaci využívali primárně při přípravě k postupovým zkouškám s paní Janou Cindlerovou, PhD. nebo jsme se přes ni scházeli na třídnických hodinách s pedagogy.

Obrázek č. 1: Distanční výuka prostřednictvím platformy Zoom



Zdroj: Tomáš Čapek

4.2 Teams

Velmi populární a hojně využívanou aplikací, kterou využívali nejen během izolace menší i větší firmy, studenti i učitelé různých škol, je aplikace "Teams" společnosti Microsoft. „Sdružuje záznamy hovorů, obsah a potřebné aplikace ke vzdělávání na jednom místě, zefektivňuje pracovní postupy pro uživatele a umožňuje učitelům vytvářet pulzující, personalizovaná vzdělávací prostředí. Díky týmům můžete vytvářet učebny pro spolupráci, přizpůsobovat učení zadáním, navazovat kontakty s kolegy a zefektivňovat komunikaci zaměstnanců. Týmy podporují spolupráci učitelů s učiteli i třídní spolupráci a komunikaci.

*Stručně řečeno, je to jediný nástroj, který může pomoci s administrativními a třídními úkoly pedagogů, ušetřit učitelům i studentům jejich čas.*²¹ Aplikace "Teams" je největší konkurencí platformy "Zoom". Skrze "Teams" jsme se připojovali například na tréninky, akrobacii a v datovém úložišti Microsoftu jsme ukládali námi nahrané choreografie, které jsme se měli za úkol naučit, nebo na semináře s paní doc. Jitkou Goriaux - Pelechovou, PhD., která s námi pomocí této aplikace mohla například i sdílet obrazovku svého vlastního počítače a pouštět nám tak úryvky záznamů inscenací.

Předpokládám, že někdo může distanční formu vzdělávání považovat, z hlediska výuky teoretických předmětů, za inovativní. Dokonce jsem slyšela, že by v ní určité školy v rámci některých předmětů i rády pokračovaly. Dle mého názoru musí pedagog pro učivo studenty nadchnout a vytvořit živou atmosféru, aby pro ně byla probíraná látka srozumitelná a zábavná. To je samozřejmě přes monitory a online formu komunikace těžké. Z hlediska praktických předmětů, jako je právě herectví, tanec nebo zpěv, distanční výuka rozhodně není kvalitnější, ba spíše naopak. I když online výuka zpěvu umožňovala nahrávání a následnou zpětnou sebereflexi, byla tato výuka, spolu s výukou jevištní mluvy, ovlivněna tím, že hlas byl skrze nahrávky či počítačové zařízení zkreslený. Důležité pro nás ovšem je, že jsme mohli zůstat ve spojení. Vznikly zajímavé a zábavné domácí videonahrávky, které nám zůstanou navždy jako vzpomínka a můžeme na nich sledovat svoji proměnu a vývoj.

²¹ Introduction to Microsoft Teams [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné z: <https://education.microsoft.com/cs-CZ/resource/d5b62e3e>

5. Zadávané úkoly během nejpřísnějšího lockdownu

Práce v kolektivu je pro divadlo nepostradatelná a nutná. „*Herec není ateliérový samotář, je kolektivistou rodem.*“²² Po jednom ročníku a jednom zimním semestru standardního prezenčního studia, kdy jsme pracovali se svými spolužáky (herci i režiséry) a pedagogy, jsme se v průběhu covidové pandemie nedobrovolně stali samotáři, kteří ve svých ložnicích, obývacích pokojích, kuchyních či garážích vymýšleli a natáčeli na mobilní telefony své „školní domácí úkoly“. Tato situace nebyla pro studium, které jsme si zvolili, a práci, kterou máme vykonávat, vůbec ideální, protože osobní kontakt s partnerem, režisérem a divákem je základem naší práce. Pro každého pedagoga i studenta byla distanční forma vzdělávání mimořádnou situací, které se musel v rámci studia přizpůsobit.

5.3.1 Distanční výuka jevištního pohybu a tance

Vyučující praktických předmětů museli začít přemýšlet o formě distanční výuky poprvé v březnu 2020, kdy byly poprvé uzavřeny vysoké školy, a to na celých čtrnáct dní. Situace byla natolik neznámá a vážná, že jsme všichni, jak v učitelském, tak studentském sboru, tušili, že se nevyřeší během pouhých dvou týdnů.

Místo prezenčních hodin tance a jevištního pohybu byla výuka uskutečňována dvěma způsoby. Tréninky akrobacie probíhaly stejně jako výuka teoretických předmětů online formou přes již zmiňované aplikace "Teams" a "Zoom" a zároveň nám naši pedagogové jevištního pohybu a tance zasílali úkoly, které jsme měli zpracovat, natočit a poslat k následnému písemnému ohodnocení. Hodnotící kritéria byla přizpůsobena distanční formě zpracování. Za dobu distanční výuky jsme splnili kolem dvaceti takovýchto úkolů.

²² LUKAVSKÝ, Radovan. *Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 136.

Naší prací tedy bylo samostatné zpracování zadaného úkolu, a to od vymyšlení námětu, scénáře, výběru kostýmu, hudby až ke konečnému provedení, tzn. natočení, postprodukci a odeslání. To vše bez možnosti bezprostřední pedagogické asistence.

Během této samostatné práce jsem si uvědomila, že při kolektivním tvoření vzniká většinou spousta dobrých nápadů už třeba jen tím, že se na vás ostatní zúčastnění dívají a můžou vás korigovat, radit vám a pomáhat. Obrazně řečeno vám nastavují zrcadlo a poskytují zpětnou vazbu. Vy poté můžete daný úkol neustále vylepšovat jeho opakovaným zkoušením. V případě našich domácích zadání jsme si museli vystačit každý sám. Výhodou bylo naopak to, že jsme své práce mohli (po ovládnutí technologických postupů) vylepšovat různými filmovými triky, zvukovými efekty či sestřiháním natočených záběrů, což divadelní jeviště neumožňuje. Práce s kamerou, v tomto případě jak na straně herce, tak i v roli kameramana, byla určitě přínosem a v rámci distanční výuky ji studenti klasifikovali pozitivně.

Tabulka č. 1: Zadání vybraných úkolů na jevištní pohyb

„Statická kamera, která může snímat celé tělo v pohybu. Bez rekvizit. Bez hudby. Vytvořte každý 4 monology - Ženy (Julie) Muži(Romeo) tak, jak by je zahráli 4 špatní herci, a použijte k tomu 4 jako(!) jazyky - němčina, angličtina, italština, čínština. Můžete použít malé doplňky kostýmu a i možné paruky a vousy... jde mi o 4 naprosto rozdílné temperamenty, šmíráctví. Každý monolog minimálně na jednu minutu.“

„Vytvořte 3 minutová videa. V prvním (minutovém) videu ztvárněte vámi vybranou dramatickou postavu nejlépe ze světové dramatiky (Julie, Raněvská, Othello, Karamazov apod.) ve věku 7 let. Doporučuji, aby se ta postava 7letého dítěte zabírala činností, která jako by předurčovala její další život. V dalším minutovém videu tutěž postavu ve stejné situaci, ale v tzv. reálném věku-tedy věku, ve kterém ji všichni z dané hry známe. Poslední video, opět to samé, ale ve věku 80 let.“ Měli jsme zakázané převleky, rekvizity (hole, berle). Měli jsme věk zahrát pouze pomocí svého vlastního těla. Mohli jsme využívat hudbu, jazyk mohl být pouze vymyšlený.“

„Vytvořte skeč - dialog, situaci, akci dvou zcela kontrastních, rozdílných osob. Dialog nonverbální, minimálně 3 minuty. Bez filmových triků, střihů a jiných efektů. Hudbu použít můžete, ale jen jako scéniku. Netančete. Nabídky “děje” - dialog velitele+vojína, hraběte+sluhy

apod. Dominance, submisivita... to ať je pro vás vodítkem... Můžete použít hudbu, zvuky či vymyšlený jazyk."

Zdroj: e-mailová komunikace s pedagogem jevištního pohybu Martinem Packem.

V rámci úkolů na jevištní pohyb jsme pracovali na herecké pohybové stříhovosti mezi různými typy postav např. dominantní vs. submisivní či na pohybovém ztvárnění a střizích mezi robotem, loutkou a člověkem. Jednalo se o skeče, ve kterých jsme měli znázornit jednu postavu v různých věkových kategoriích. Například jsme dostali zadání úkolu, ve kterém jsme měli pantomimou ztvárnit text písně nebo odprezentovat monolog ve vymyšleném jazyce.

Většina úkolů zadávaných na výuku tance byla o pohybovém vyjádření určitého pocitu, charakteru či nálady. Tyto úkoly byly například o tanečním ztvárnění zvířete, jindy zase o znázornění hudebního nástroje. Měli jsme objevovat temperamenty odlišných národností a tančit například jako španělské tanečnice nebo jako herci z indického bollywoodského filmu. Naší tehdejší pedagožce Mgr. Zuzaně Šimákové nešlo ani tak o perfektní taneční provedení, ale velmi dbala na to, abychom na ni přenesli požadovanou emoci, atmosféru či pocit. Dbala spíše na vcítění se, na vnitřní pohybově ztvárněný prožitek, určitou intimitu emocí. Pohyby vůbec nemusely být dokonalé a precizní, ale naopak nekontrolované a spontánní. Chtěla, abychom mysleli na to, že studujeme především herectví a ne taneční konzervatoř.

Tabulka č. 2: Zadání vybraných úkolů na tanec

„Vzhledem k ročnímu výročí téhle šílené covidové doby připravíte taneční ztvárnění vašich pocitů za poslední rok (bezmoc, strach, naděje, zklamání, bolesti, touhy... možnosti východiska... vaše přání) ...Tentokrát bez hudby, můžete použít text, zvukové efekty, křik, pláč, smích, jakýkoliv pocit, emoce, která se ve vás bude odehrávat. Čas 2-4 minuty.“

„Máte na výběr ze tří typově odlišných národních tanců: čínský, španělský nebo původní americký, takže indiánský. Na youtube najdete mnoho dalších videí, takže prosím hledat, inspirovat se a zaslat mi vaši originální verzi. Chci vidět vaši dokonalou proměnu v danou cizokrajní osobnost.“

„Úkol bude vytvořit taneční improvizaci venku, v lese, v parku, u vody, ve městě... Použijte stromy, trávu, kytky, lavičky, cokoli vás napadne... Rovněž interakci s lidmi se vůbec nebráním... Naopak... ale samozřejmě dodržujte covidová opatření. Chci, abyste šli ven, neseseděli doma a hlavně byli venku kreativní!!! Tentokrát na hudbu dle vlastního výběru. Myslete na to, že i improvizace může být předem připravená. Určete si v improvizaci stěžejní body, kterých se budete držet, zbytek nechte tělu, mysli a fantazii. Zasílám pro inspiraci videa mého bývalého kolegy z ND, který je dle mého jedním z nejlepších tanečních a pohybových improvizátoru, co znám. Délka cca 2-3 minuty.“

Zdroj: komunikace přes sociální síť s pedagožkou tance Mgr. Zuzanou Šimákovou

Naším pedagogům se nedá upřít smysl pro humor a kreativitu, kterou se v nás prostřednictvím úkolů snažili i během těžkých a stresujících chvil, které na nás měly samozřejmě psychický dopad, probouzet. Komunikace s nimi byla příjemná. Pomáhali nám a posílali společně se zadáním úkolů i videa, která by nás mohla inspirovat.

Jednou z mých stěžejních vzpomínek na plnění distančních úkolů je ta, kdy jsem plnila zadání, jehož cílem bylo vytvořit a natočit bollywoodský tanec. Vymyslela jsem si, že tento úkol natočím na Karlově mostě v nejranějších hodinách po východu slunce. Na mostě, kde jsem předtím vždy procházela mezi stovkami lidí bylo doslova liduprázdno. Bylo to pro mě tenkrát velmi symbolické.

Natáčení úkolů a korespondence s pedagogy a spolužáky ohledně jejich zpracovávání mě dokázalo v izolaci často povzbudit a zlepšit mi náladu. Bylo nám ovšem znemožněno to, co je podstatou herecké tvůrčí práce. Mohli jsme se snažit sebevíc, ale stejně jsme vždy dospěli k té demotivující skutečnosti, že veškeré snahy o distanční výuku ať už herectví, či zpěvu nebo pohybu, nám prezenční výuku nemůžou plnohodnotně nahradit.

Postupem času jsme začali zjišťovat, že i přese všechny aktivity, kterými jsme se doma mohli zabývat, jako je čtení knih, procházky v přírodě, sledování seriálů a filmů či zhlédnutí divadelních inscenací, nám chybí „potrava pro duši“ a podněty k inspiraci. Jako bychom přestali mít tu správnou energii, zlenivěli jsme a neměli jsme náladu ani chuť něco vytvářet. To se promítalo i do kvality zpracování našich domácích úkolů. Zažívali jsme dny lepší a dny horší. Někdy jsem si přečetla zadání úkolu a hned jsem měla jasnou představu o tom, co budu vytvářet. Někdy práce na úkolu trvala déle a vyžadovala daleko více času na jeho vymýšlení a realizaci.

Důležitým faktorem při tvorbě domácích úkolů bylo to, že v domácím prostředí nemá každý student stejné podmínky. Podmínkami zde myslím dostatečný prostor, soukromí nebo technické vybavení. Také se nám stávalo, že jsme každý pochopili zadání úkolu jinak nebo jsme měli jinou představu, protože nám chyběla ona bezprostřední komunikace s pedagogem, zpětná vazba a reakce. Myslím si, že se ve třídách více než normálně ukázaly individuální rozdíly, které se týkaly nejen odesílaných videí, ale i korespondence, technických možností a zručnosti studentů. Zmíním zde i studenty prvních ročníků, kterým distanční výuka znemožňovala cvičení napomáhající stmelování kolektivu, práci s prostorem nebo jiné tréninky, které jsou pro studenty činoherního herectví na začátku studia důležité.

Distanční výuku jevištního pohybu, stejně jako výuku herectví a ostatních pohybových a hlasových předmětů, nepovažuji za stejně kvalitní jako jejich výuku v prezenční formě. V prostoru na sále pedagog vnímá studenta za normálních okolností trojrozměrně v pohybu ze všech možných úhlů, což videonahrávky neumožňují. To ovšem neznamená, že mi úkoly na herectví nebo na pohyb, které nám byly zadávány, nic nepřinesly a nic mě nenaučily. Během zpracovávání těchto zadání jsme si mohli ještě více uvědomit, jak je úloha hereckého partnera, pedagoga či režiséra důležitá a nápomocná. Také jsem se naučila během tvůrčího procesu více důvěřovat svému úsudku a intuici a vážit si času na společných zkouškách. Úkoly jednoznačně pomohly rozvíjet moji fantazii, kreativitu, vytrvalost, trpělivost a tvůrčí sebevědomí, že jsem sama schopna vytvořit něco, co má myšlenku, děj, pointu, humor a je to zpracované do nějaké formy. I po návratu do prezenční formy docházky jsem pociťovala, že jsem se tvůrčímu procesu více otevřela, stala jsem se svobodnější a nápady přicházely

samy od sebe. Stále však nemůžu tvrdit, že nám tento způsob výuky plnohodnotně nahradil výuku, která by probíhala naživo ve škole. Dostávali jsme zpětnou vazbu, ale tím naše úkoly končily. Už jsme je nepropracovávali a nerozpracovávali dál. I když se někdy určité principy v zadaných úkolech opakovaly a my se v nich tak mohli zlepšovat. Jednou z mála výhod, kterou nám tato výuka přinesla, byla odlišná možnost sebereflexe. Dívat se na sebe, na svůj „herecký výkon“ nebývá oblíbenou činností herců, ale vzhledem k tomu, že jsme své úkoly natáčeli, mohli jsme pozorovat, jestli jsme v rámci úkolu dosáhli toho, čeho jsme dosáhnout chtěli a všimnout si chyb a toho, co naopak zafungovalo dobře.

5.3.2 Baletky

Když pandemie začala ochromovat svět, byli jsme na začátku shakespearovského semestru. Dialogy z Macbetha jsme si četli přes počítačovou webkameru a do prázdnin jsme dostali jedno zadání na jevištní pohyb, které jsme měli natočit a odevzdat. O letních prázdninách se situace s koronavirem částečně uklidnila, počty nakažených klesly, a my se tak mohli vrátit téměř do běžného života. V září nás čekaly postupové zkoušky. V říjnu jsme nastoupili do třetího ročníku a po ani ne dvou týdnech běžné prezenční docházky se škola vzhledem k rostoucímu počtu nemocných opět uzavřela. Jelikož všichni prozíravě očekávali, že přes podzim a zimu se situace nezlepší, přišlo naše vedení a pedagogové herectví s následujícím zadáním:

Vytvořte si své monodrama. Můžete si text napsat sami nebo si vybrat z již existujících monodramat nebo čerpat z beletrie, životopisného románu či jakéhokoli literárního textu.

5.3.2.1 Výběr a příprava textu

Má první, a velmi ambiciózní myšlenka byla, že si pro sebe v rámci tohoto úkolu text napíšu sama. Čím více jsem nad tím přemýšlela, tím větší jsem začala mít o tomto nápadu pochybnosti. V další fázi jsem se rozhodla, že si nějaká monodramata přečtu a snad některé z nich i vyberu. Pracovnice z Dilie a Aura-Pontu ze mě musely mít opravdu „obrovskou radost“, jelikož jsem z jejich

archivu přečetla nebo alespoň začala číst všechna monodramata nebo hry pro dvě či tři herečky, které tam měly k dispozici. Během tohoto hledání jsem se samozřejmě, jako každý správný nerozhodný jedinec, se spoustou lidí radila. Jednou jsem mluvila se svojí bývalou profesorkou na jevištní mluvu, které jsem se s tímto svým dilematem svěřila, a ona mi řekla: „A nechtěla bys dělat Baletky? Znáš to?“ Shodou okolností jsem tuto beletrii z pera Miřenky Čechové přečetla, na doporučení kamarádky, v první vlně koronaviru. Celý baletní svět o ní mluvil, jak v pozitivním, tak i v negativním smyslu slova. Tato kniha, svědectví o baletním světě, vyvolala docela velkou veřejnou diskuzi. Že mě to nenapadlo dřív! Bude to něco, s čím mám svoji osobní zkušenost! Později mne však z tohoto výběru přepadla nejistota. Důvod, proč jsem si výběrem nebyla jistá, byl ten, že jsem nesouhlasila úplně s tím, jak na první pohled jednostranně autorka v knize naše společné prostředí popsala. Velmi obdivuji její odvahu, že svět, ve kterém jsem nějakou tu chvíli mohla také žít, dokázala takto natvrdo, odvážně a zcela otevřeně vylíčit. Já jsem však jí popisované některé zážitky neměla a tudíž jsem nechtěla být vůči tomuto prostředí tak kritická. Moje idea byla vytvořit autentické monodrama, na základě vlastních prožitků. Tudíž jsem tomu i text částečně přizpůsobila.

Když jsem se se svým výběrem svěřila panu doc. Mgr. Pavelkovi, kterého jsem v tomto semestru měla mít na herectví, řekl mi, že je skvělé, že jsem si našla to, o čem něco taky sama vím. Konečně jsem se tedy definitivně rozhodla, že Baletky zpracuji.

Práce začala vybíráním úryvků z knihy. Miřenka Čechová v ní rozebírá různá témata, školu, přátele, divoký noční život, který žila mimo školu, svoje rodné město a rodiče. Vybrala jsem si cíleně kapitoly, kde mluvila o škole a o tom, k čemu ji každodenní dril a požadovaná disciplína na tanečních sálech vedla. Kapitoly jsem pak postupně upravovala a poté jsem je seřadila podle vlastního výběru.

Nakonec jsem vytvořila příběh o dívce, která celým svým srdcem touží stát se tanečnicí a ztvárnit postavu Giselle. Obětuje tanci celé své dospívání a na taneční škole, kde studuje, jí nakonec tanec zoškliví. Celý děj končí symbolicky tancem Giselle, která umírá stejně, jako dívčina láska k tanci a sen stát se Giselle.

5.3.2.2 Vize a její realizace

Po textové úpravě mi chyběla vize. Věděla jsem, že nemám nikoho, kdo by se na mne díval, kdo by mi říkal připomínky a vedl mne. Opět jsem si uvědomila, jak moc mi chybí pedagog nebo režisér. „*Herecké tvorbě je třeba pomáhat, kontrolovat ji, koordinovat a starat se, aby vyrůstala.*“²³ Věděla jsem, že mne pan doc. Mgr. Tomáš Pavelka pomůže, ale musela jsem nějak sama začít, abych mu poslala počáteční verzi. Tato fáze trvala dva týdny.

Věděla jsem, že nad realizací textu v prostoru musím začít přemýšlet tak, abych jej mohla zrealizovat i v domácím prostředí. Chtěla jsem pro některé scény použít stínohru, což obnášelo sehnat nebo vyrobit paravan. Důležitá byla i hudba pro navození dané atmosféry (hojně jsme ji využívali i při úkolech na jevištní pohyb). Ale neměla jsem ani jsem nemohla počítat s tím, že budu mít diváka, režiséra ani spolužáka či spolužačku, se kterými bych mohla vést dialog. Proto jsem si řekla, že si ho nahradím tím, že budu mít na scéně figurínu. Nakonec se mi i do celkového konceptu velmi hodila. Text mi napověděl, že bych mohla použít baletní sukni, nemohly chybět ani baletní špičky. Kostým a scénu jsem tak měla vymyšlenou.

Když jsem během lockdownu potřebovala na nějaké zadané školní úkoly (zejména taneční) více prostoru, měla jsem možnost pronájmu tanečního sálu, kde byla tyč a zrcadlo. Využívala jsem ho i na zkoušení Baletek. Opatřila jsem si všechny rekvizity, vybrala jsem hudbu, zajistila kostým a šla jsem zkoušet.

²³ LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy, str. 149.

Obrázek č. 2: Taneční sál pro natáčení domácích úkolů v průběhu koronavirové pandemie



Zdroj: Osobní archiv Barbory Vágnerové

Pokud bych tedy měla zhodnotit průběh zpracování tohoto úkolu a co mi dal a vzal, uvědomila jsem si, jak důležitý je pro mne pedagog, spolužák či spolupracovník, který mi může nastavovat ono zrcadlo, díky kterému se mohu zlepšovat.

5.3.2.3 Z izolace do školy a zpět

Nejtěžší je vždy začít. Do té doby, než jsme se vrátili na dva týdny před Vánocemi do školy, jsem poslala panu doc. Mgr. Tomášovi Pavelkovi jen jednu jedinou pracovní verzi Baletek, kterou se mnou pak ve škole rozvíjel. Nijak mi do toho režijně nezasahoval, pouze tahal za nitky a snažil se mě dovést k větší působivosti slov, dotahování a zpřesňování gest a k celkové čistotě. Po týdně nám řekl, že je toho názoru, že jsou naše monodramata v takové fázi, že si je můžeme natočit. Nebylo by to ovšem správně dramatické, kdyby nám do toho všeho opět nezasáhla další karanténa. Naše vedení nám tedy zadalo, abychom monodramata natočili doma, rekvizity jsme měli povolené mít jen v náznacích. To

nebylo úplně ideální, jelikož doma nemáme dost velkou místnost v porovnání s prostorem, kde jsem celou dobu zkoušela, a navíc jsem už měla všechny rekvizity převezené ve škole. Věnovala jsem tomu už tolik času, že jsem nechtěla, aby byl výsledek polovičatý. Za celou dobu lockdownu mě nenapadlo točit úkoly u nás v garáži, ale jelikož jsem byla kvůli karanténě sama doma, tak v garáži najednou nebylo zaparkované auto a byl z ní najednou skvělý prostor na zkoušení a natáčení. Zároveň jsem si zorganizovala přesun rekvizit ze školy zpátky domů. Jediné, co pak zbývalo, bylo připevnit telefon lepící páskou ke garážovým vratům a natočit to, na čem jsme s panem doc. Mgr. Tomášem Pavelkou ve škole pracovali.

Ve finále jsem z celé této práce měla dobrý pocit a odnesla jsem si z ní nové zkušenosti. Byli jsme sami sobě režiséry, dramaturgy, kostyméry, osvětlovači, zvukaři, kameramany, střihači i rekvizitáři. Myslím, že bych se za jiné situace k takové práci nikdy nedostala. Jsem za ni ráda, ale raději mám všechny své herecké partnery, režiséry, dramaturgy, kostyméry, osvětlovače, kameramany, střihače, zvukaře a rekvizitáře. Po této zkušenosti je dovedu všechny daleko více ocenit. Vážím si jejich práce, mají můj obdiv a jsem ráda, že je máme.

6. Dotazníkové šetření - Hodnocení distanční výuky studenty i vyučujícími

Pro zaznamenání osobního vnímání distanční výuky ostatními studenty a pedagogy DAMU jsem si vybrala cestu dotazníkového šetření. Po rešerši možností jsem se rozhodla využít placenou verzi nástroje pro měření zákaznické spokojenosti, marketingový průzkum, hodnocení zaměstnanců a jiné online dotazníky "Survio.com". Tuto platformu jsem využila pro dotazníkové šetření studentů, které jsem se snažila formulovat tak, abych obdržela i kvantitativní odpovědi, tzn. v číslech. Dotazy na pedagogy jsem naopak rozeslala přímo e-maily tak, abych je mohla citovat. Tyto otázky a odpovědi na ně jsou přidány formou rozhovorů v přílohách této diplomové práce. Nejprve jsem si musela nadefinovat otázky, které budu studentům a vyučujícím pokládat.

Zpracování dotazníků pro studenty naleznete na konci této práce v příloze č. 7 „Dotazníkové šetření - Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19" a výsledky v příloze č. 8 „Interpretace výsledků dotazníkového šetření a interview s vyučujícími". Nejprve jsem respondentům položila demografické otázky, následně jsem pokračovala otázkami s kvantitativními odpověďmi a zakončila jsem otevřenými dotazy. Dotazník obsahuje 16 otázek. Šetření probíhalo od 15.4.2022 do 8.5.2022.

Tabulka č. 3: Otázky pro studenty, které jsem mezi ně distribuovala pomocí dotazníku Survio:

Otázky pro studenty:	
Otázka č. 1:	Jste žena nebo muž?
Otázka č. 2:	Kolik Vám je let?
Otázka č. 3:	Jaké je Vaše nejvyšší dosažené vzdělání?
Otázka č. 4:	Z jakého jste kraje?
Otázka č. 5:	V jakém ročníku studia činoherního herectví na DAMU jste byli, když začala pandemie Covidu 19?
Otázka č. 6:	Jsem toho názoru, že online výuka herectví na DAMU během pandemie Covid 19, plně nahradila standardní výuku?
Otázka č. 7:	Co Vám během online výuky nejvíce chybělo?
Otázka č. 8:	Aplikovali byste nějaký prvek z online výuky i do normálního prezenčního studia činoherního herectví?
Otázka č. 9:	Pokud jste odpověděli ANO, tak JAKÝ?
Otázka č. 10:	Vnímali jste, že Vám online výuka něco přinesla?
Otázka č. 11:	Pokud ANO, tak CO Vám přinesla?
Otázka č. 12:	Měli jste během online výuky jakékoliv problémy, které Vám ji komplikovaly?
Otázka č. 13:	Doléhala distanční výuka a celková situace na Vaši psychiku?
Otázka č. 14:	Cítili jste se v tvorbě o samotě svobodnější? Nebo Vám naopak více vyhovuje práce v kolektivu?
Otázka č. 15:	Chyběl Vám během tvorby domácích úkolů člověk (režisér či pedagog), který by Vás při realizaci úkolu vedl?
Otázka č. 16:	Čím byste vy sami, podle svého názoru, online výuku vylepšili?

Zdroj: vlastní zpracování

Dotazník jsem distribuovala mezi všechny studenty činoherního herectví vyjma prvních ročníků roku 2022, protože ti na naší fakultě distanční výuku nezažili. Relevantnost vzorku dat je diskutabilní, protože odpovědělo pouze 37 studentů. Na druhou stranu se jedná pouze o relevantní odpovídající.

Díky výsledkům dotazníkového šetření studentů a odpovědím na otázky od pedagogů formou e-mailové komunikace jsem zjistila, že studenti a pedagogové vnímají každý distanční výuku odlišně. Všichni studenti, kteří dotazník vyplnili, se shodli, že distanční výuka nemohla plnohodnotně nahradit výuku, která by za normálních okolností probíhala prezenčně. Nejvíce studentům během distanční výuky chyběla práce s partnerem a prostředí školy. Na otázku, jestli by aplikovali nějaký prvek z online výuky i do prezenčního studia, někteří odpověděli ANO. Jednalo se o konzultace, individuální přístup, časovou flexibilitu, čas na navštěvování různých online hodin fyzických cvičení a tanců, online přednášky, nahrávání písni na zpěv, možnost sebereflexe, seznámení se s prací před kamerou, možnost tvorby vlastního projektu a rozhlasovou tvorbu, kterou si někteří studenti mohli pod vedením svých pedagogů vyzkoušet při čtení textů během distanční výuky. Na otázku, jestli jim osobně online výuka něco přinesla a popřípadě co, většina studentů odpověděla, že jim nepřinesla nic. Objevilo se ale i několik pozitivních odpovědí, že někomu přinesla vůli pracovat sám na sobě, čas na vzdělání se v teorii, paradoxně utužení třídního kolektivu a schopnost samostudia. Velké množství posluchačů DAMU se také během distanční výuky potýkalo s technickými problémy, které jim její průběh často komplikovaly. Někteří studenti během plnění úkolů v rámci distanční výuky přišli na to, že jsou během ní svobodnější než při práci s větší skupinou lidí. Při plnění úkolů doma také většině chyběl pedagog, který by je při plnění úkolu vedl. Na moji poslední otázku, jestli je něco, čím by distanční výuku oni sami vylepšili, napsali, že by ji zrušili, setkávali se i přes zákaz, zlepšili by komunikaci, využili více interaktivitu počítačového prostředí, chtěli by kreativnější zadání úkolů, větší a pravidelnější zájem ze strany pedagogů, větší respekt k psychické stránce, individuální konzultace, lepší technickou dostupnost, nekladli by vysoké nároky na úkoly, které za některých okolností nemohou být vypracovány kvalitně a úplně (například když student disponuje pokojem 9 metrů čtverečních a nemůže v něm tančit nebo cvičit s kordem). Většina studentů je toho názoru, že se výuka herectví v online prostoru dělat nedá.

Tabulka č. 4: Otázky pro vyučující k rozeslání e-mailovou komunikací

Otázky pro pedagogy:	
Otázka č. 1	<i>Co je pro Vás jako pro pedagoga herectví nejdůležitější svým studentům předat a jak se Vám to dařilo při distanční výuce?</i>
Otázka č. 2	<i>Měla podle Vás distanční výuka pro Vás nebo pro Vaše studenty nějaký benefit?</i>
Otázka č. 3	<i>Myslíte si, že online výuka herectví studenty poznamenala pozitivně, nebo negativně?</i>
Otázka č. 4	<i>Kdyby se opakovala situace, ve které by byla distanční výuka opět nutná, pracovali byste se svými studenty jinak?</i>
Otázka č. 5	<i>Měl byste ještě nějaký zajímavý osobní postřeh, který se týká distanční výuky?</i>

Zdroj: vlastní zpracování

Pedagogickému sboru jsem chtěla položit spíše analytické otázky, abych zjistila jejich názory na průběh vyučování v posledních dvou letech. Pokud bych měla jejich náhled na problematiku shrnout, někteří by se získanými zkušenostmi nyní pracovali se studenty jiným způsobem, někteří byli s výsledky našich prací spokojeni a pracovali by způsobem stejným. Pan doc. Mgr. Tomáš Pavelka kvitoval fakt, že druhá vlna proticovidových opatření postihla výuku našeho ročníku v pátém semestru, tedy v době, kdy už jsme jako studenti ovládali základy dovedností, které by se daly nazvat hereckou technikou. Všichni naši pedagogové viděli největší benefit distanční výuky herecké tvorby v našem osamostatnění se, dle slov pana Mgr. Daniela Hrbka, Ph.D., „došlo v mnoha případech k rychlejší akceleraci procesu získávání sebevědomí, v některých případech také k rozvoji kreativity, oproštění se od sebekontroly, paralyzujícího přehnaného respektu k autoritám.“ S tím ve svém případě mohu jen souhlasit. Posílila se podle nich i naše odvaha a sebevědomí a zaujímání osobních postojů a stanovisek. Nejtěžší a nejdůležitější bylo pro pedagogy během distanční výuky inspirovat studenty k dalšímu samostatnému studiu, udržet je u touhy dělat divadlo, věnovat se živému umění a nezapomenout na vše, co nám covidová krize zpřetrhala a znemožnila nám v tom pokračovat. Jako negativum vnímají pedagogové to, že studenti nemohli mít přímou zpětnou vazbu a došlo k absenci dialogu mezi studenty a pedagogy. Nejen pro studenty, ale i pro pedagogy byla distanční výuka psychicky náročná. Někteří ji dokonce hodnotí jako více fyzicky

i psychicky náročnou než výuku prezenční. Sami pedagogové nám ve chvílích krizí a ztráty motivace velmi pomáhali.

Kompletní odpovědi pedagogů najdete v příloze č. 4 „Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - odpovědi Mgr. Martiny Preissové“, v příloze č. 5 „Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - odpovědi Mgr. Daniela Hrbka, Ph.D.“, a příloze č. 6 „Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - úvaha doc. Mgr. Tomáše Pavelky inspirovaná mými otázkami“.

7. Divadelní zkoušení během lockdownů

7.1 Ductus Deferens

Student činoherního herectví se plně osamostatňuje až po dokončení svých studií. To je tak časově náročné, že většinou není příliš prostoru pro další pracovní náplň. Na začátku pandemie jsme se tedy dostali do situace, která pro studenty za normálních okolností nastává až ve chvíli, kdy DAMU dostudují. Najednou jsme byli sami za sebe, svou práci a výstupy zodpovědní a byli jsme pouze sami se sebou. V tu chvíli jsme nepracovali v třídním kolektivu a ani naši psychiku nechránilo naše kolektivní spoluprožívání. Pro některé studenty, kteří školou opravdu žili a trávili v ní veškerý svůj čas, to najednou byl obrovský nezvyk a říkali jsme si, co teď budeme dělat se svým životem. Tuto otázku jsme si pokládali opravdu všichni do jednoho, minimálně z našeho ročníku. Spousta z nás si kvůli socializaci a vyplnění volného času, zajistila velké množství placené práce, často nikoliv v našem oboru. Jednalo se o brigády, natáčení seriálů, dabing nebo zkoušení v divadle. Část našeho ročníku si v této době založila svůj vlastní spolek a nazkoušela dvě inscenace.

Nápad na vytvoření první vlastní autorské inscenace dostali Tomáš Čapek a Marek Frňka již na začátku druhého ročníku. Když si mě společně se studentskými kolegy Honzou Staňkem a Petrem Matyášem Cibulkou přizvali, byla to pro mě velká pocta a měla jsem upřímnou radost. Zůstali jsme však kvůli plnému rozvrhu a minimu času pouze u nápadu. Když nám najednou, vlastně ze dne na den, bylo všechno znemožněno a nic jsme nemohli, vzpomněli jsme si na to, že jsme chtěli vytvořit něco vlastního a že teď by na to byl čas, a dokonce možná i ještě větší chuť. Začali jsme si tedy hrát. *„Existují výzkumy, které dokázaly, že by se pomocí hry mohly zlepšit mechanismy zvládání stresu a zátěže, schopnosti přizpůsobit se a dokázat flexibilněji čelit problémům a dosahovat svého cíle. Hra má neobyčejně harmonizující vliv také na dospělé.“*²⁴ Co jsme tehdy mohli dělat? *„V mládí člověku stačí, že má do něčeho chuť - a není*

²⁴ KOČANOVÁ, Soňa: Vyučovací proces v pandemickej situácii, rekonvalescencia v neistých časoch, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 181.

*nač se ptát, všechno je prosté. Měli jsme chuť hrát divadlo, tak jsme je hráli! A všechno šlo jakoby samo od sebe. Nenapadlo nás, že bychom mohli hrát špatně. Ale s dospíváním roste odpovědnost, s odpovědností se přihlásí pochybnost a s první pochybností je konec blažené prostoty. Je tu kladení otázek a hledání odpovědí.*²⁵ Tak vznikla pod divadelním spolkem *Ductus Deferens* (latinsky: *chámovod*) naše stejnojmenná inscenace, žánrově na pomezí kabaretu a revue - *Ductus Deferens*². Základní myšlenka našeho projektu byla vymezit se proti vážnému pojetí divadla, udělat si ze sebe legraci a hrát si s prvkem trapnosti. Netlačil nás čas a ani jsme nevěděli, jestli z toho ve finále vůbec něco vznikne. Neměli jsme vlastně ani žádné ambiciózní cíle. Chtěli jsme být jednoduše spolu a naším cílem byl samotný proces zkoušení. Na začátku jsme měli pouze téma, kterým bylo chlapecké dozrávání, a z toho vznikl příběh o dospívání pubertálního chlapce. Bavilo nás pracovat v hereckém projevu se stříhem a s co nejpresnějším temporytmem herecké akce. Hráli jsme si s tím a postupně vznikla naše první hra. „*Hraj si a tvoř v prostoru svobody a euforie.*“²⁶ Hra se psala hrou. Skládá se ze skečů a hudebních pohybově tanečních výstupů. Vznikla čistou improvizací. Nyní je tato inscenace ve stavu, kdy jsou některé situace už více zafixované, ale obsahuje i pasáže, které jsou stále improvizací. „*Představení si pak udržuje rovnováhu mezi pevným tvarem a napětím z neočekávaného.*“²⁷ Součástí je i živý klavírní doprovod. Potřebovali jsme, aby naše zkoušení někdo zároveň usměrňoval a korigoval, a tak se náš spolužák, student činoherního herectví Tomáš Čapek (pod pseudonymem Herman Čolek) odebral z hracího prostoru za režisérský stůl. Scénografie a kostýmy se ujala studentka scénografie na DAMU Julie Sztogrynová, produkce se zhostila studentka produkce Judita Brodská. Premiéru jsme měli v učebně 222 na DAMU, kde jsme si ji po rozvolnění opatření ještě několikrát zahráli. Zároveň jsme si v létě mohli vyzkoušet, jak na ni reagují festivaloví diváci v nejrůznějších částech naší republiky. Úspěch, který jsme zažívali, nás těšil a motivoval tak k další práci.

²⁵ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 11.

²⁶ VINAŘ, Josef. *Elementy herectví*. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4, str. 155.

²⁷ MARTINEC, Václav. Herecké techniky a zdroje herecké tvorby: příručka pro adepty a studenty herectví. Praha: Pražská scéna, 2003. Teatrologie. ISBN 80-7068-171-3, str. 22.

Obrázek č. 3: Ductus Deferens²



Zdroj: Tomáš Čapek

„Člověk je tvor, který si hraje. Homo Ludens.“²⁸ Jako by nás Ductus Deferens vrátil k naší podstatě, k našim kořenům. Těmi je „zář nezapomenutelného a stále přítomného dětství.“²⁹ Doba her. „Dítě nežije v účelu a směřování, ale ve hře. Dítě si hraje mimo prostor své determinace. Je od ní osvobozeno. Snad proto se k záři zašlého dětství stále vztahujeme. Tak jako dítě necítí při hře svou nedostatečnost, dospělý ji ve hře může na omezený čas ztratit.“³⁰

²⁸ VINAŘ, Josef. *Elementy herectví*. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4, str. 157.

²⁹ VINAŘ, Josef. *Elementy herectví*. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4, str. 158.

³⁰ VINAŘ, Josef. *Elementy herectví*. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4, str. 158.

Ductus je pro mne zkušeností, za kterou jsem moc vděčná. Objevila jsem v sobě opět tu dětskou hravost a radost z kolektivní tvorby. „*Hra má svoji specifickou náladu. Můžeme hovořit o herní náladě, náladě ze hry. Náladě hráče, náladě diváka. Hráč své vášni vychází vstříc a podléhá jí. Neboť nálada hry nás přepadá a uchvacuje. Právě v herní náladě se cítíme velmi opravdově.*“³¹ Ductus Deferens mně ukázal, že před diváky nemusím mít vždycky trému, ale že si to s nimi můžu i užívat. To, že jsme (ne)zažívali tyto pocity, není ničí chyba. Plyne to z toho, že jsme do té doby znali diváky pouze z klauzur, kde jsme ale účinkovali pod tíhou toho, že nás někdo hodnotil a měli jsme pouze jeden pokus. S reprízováním inscenace se student seznámí až v divadle DISK, nebo když se vydaří určitá klauzura a celý tým se rozhodne, že by ji dál rád hrál na učebně.

Ač byla situace pro jakékoliv plánování dál velmi kritická, obdržela jsem během druhého lockdownu zprávu od Petra Kulta s otázkou, jestli bych nechtěla nazkoušet s celým naším spolkem Ductus Deferens a spolužáky z jeho ročníku jeho vlastní autorskou hru, která v pozdější fázi zkoušení dostala název R+J: Cestopissing. Tak vznikla druhá inscenace spolku Ductus Deferens, jejíž zkoušení už celé probíhalo ve Švandově divadle, kde jsme dostali výjimečnou možnost jako divadelní spolek Ductus hostovat. Pracovali jsme už s pevným textem a se situacemi, které Petr napsal, ale které jsme si stále ve velké míře během zkoušení podle sebe upravovali. Tento kabaret 21. století se odehrává v budoucnosti roku 2048, v bytě Rudolfa, který rád cvičí, a Josefa, který rád třídí. Do jejich rukou se dostane stroj času, který jim nabízí, že je přenese do jakékoliv doby. „*Od pravěku přes antiku, do gotiky, baroka, vezmu vás i na Apollo, poznejte i Radoka.*“³² Co si s ním počnou? Budou měnit minulost? A mají na to vůbec právo? Režie Cestopissingu se ujal opět Tomáš Čapek, který s Petrem Kultem poprosil o dramaturgické oko Kateřinu Studenou. Ke scénografce a kostýmní výtvarnici Julii Sztogrýnové přibyla ještě její spolužačka Anna Havelková, k produkční Juditě Brodské se přidala Lucie Flemrová, která se nám začala starat o sociální sítě a novými členy týmu se stali také naši tři skvělí hudebníci, kteří nás v Cestopissing hudebně doprovází a jsou spoluautory všech písní.

³¹ VINAŘ, Josef. *Elementy herectví*. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4, str. 156.

³² *KULT, Petr: replika z inscenace R+J Cestopissing.

Naším zatím posledním počinem je hra (žánrově romantická komedie na divadle), kterou napsala naše spolužačka Romana Widenková, s názvem *Táto?* Nazkoušeli jsme ji po premiérách všech absolventských inscenací. V ní účinkují všichni z původní sestavy Ductu, Petr Kult a Martina Jindrová, kteří se stali stálou součástí souboru, stejně tak jako naši spolužáci z katedry alternativního a loutkového divadla Bobeš Havelka a Antonín Brukner. Celou inscenaci doprovází na bici Štěpán Krტიčka a velkou roli v podobě skupinového „gangu“ nám ztvárňují studenti druhého ročníku činoherního herectví. Anotaci této hry si můžete přečíst v poznámce pod čarou.³³

Obrázek č. 4: Inscenační tým *Táto?*



Zdroj: Anna Havelková

³³ *Text z programu: „Hlavní hrdina příběhu Václav, neúspěšný kouzelník a prototyp vyhořelého zoufalce, není schopen čelit realitě po rozchodu se svou první láskou, a rozhodne se tak utvářet realitu svou. Hlubinná deprese, přímo určující chod jeho života, se zdá být i po několika letech nepřekonatelná, v sebelítosti se stává nesnesitelným pro své okolí a hrdě se oddává pocitu nicoty. Ta ho ovšem dovede až k únosu dítěte jeho někdejší lásky kvůli přesvědčení, že je jeho. Příběh se ovšem začne vyvíjet v jeho prospěch, aniž by čelil fatálním důsledkům svého činu. Tragicko-komický příběh člověka, jehož původně sobecké jednání vyústí v pomyslný happy end.“

Za ten čas, který Ductus Deferens existuje, k sobě přitáhl už poměrně velkou skupinu lidí, kteří se stali jeho součástí a bez nichž by nebyl zdaleka takový, jakým nyní je. Považuji ho za bezpečný prostor, ve kterém můžu svobodně tvořit a ve kterém mi tvorba přináší radost. Vždyť „*cíl každého svobodného umělce, ať už pracuje v jakékoli oblasti umění, může být definován jako touha plně a svobodně se vyjádřit.*“³⁴ Všichni si do budoucna velmi přejeme, abychom i přesto, že už nebudeme studenty DAMU a nebudeme tvořit společný studentský kolektiv, zůstali ve spojení prostřednictvím Ductu Deferens a mohli spolu nadále být. „*Vesmír je hrající si dítě, posouvá kostkami sem a tam.*“³⁵

Otázkou zůstává, zda by Ductus Deferens vznikl, kdyby nevypukla celosvětová pandemie. Neměli bychom během prezenčního studia čas na tak časté zkoušení mimo školu. I když mi je líto, že jsem přišla o čas strávený ve škole, přinesla mi tato situace do života události a nové zkušenosti, které nevím, jestli bych měla možnost zažít, kdyby tato situace nenastala.

7.2 Slaměný klobouk

Úplně novou zkušeností byla pro nás studenty v průběhu koronavirové pandemie možnost zkoušet divadelní hry na profesionální úrovni. Měla jsem to obrovské štěstí a jsem za to nesmírně vděčná, že jsem mohla zkoušet a následně hrát na jevišti Divadla na Vinohradech. I když kvůli lockdownu nemohla divadla hrát, snažila se ve výkonu činnosti pokračovat alespoň do doby, dokud to bylo možné. Řada divadel se také připravovala na rozvolnění covidových restrikcí zkoušením, aby se poté mohly odehrát premiéry již předem nazkoušených inscenací. Zmiňuji se o tom v této diplomové práci proto, že v době, kdy jsem nemohla plnohodnotně studovat ve škole, pro mne bylo zkoušení v divadle více než plnohodnotnou náhradou studia. Protože „*nejstarší, ale proto ne nejhorší*

³⁴ ČECHOV, Michail Aleksandrovič. Hercova cesta: O herecké technice. Vydání druhé, první společné vydání v nakladatelství KANT. V Praze: KANT - Karel Kerlický pro AMU, 2017. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-241-4, str. 159.

³⁵ VINAŘ, Josef. *Elementy herectví*. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4, str. 155.

*školou pro učně všech oborů je praxe. A praxe je celoživotní školou i pro školené.*³⁶

Po zkoušení se souborem Ductus Deferens jsem dostala od našeho pedagoga herecké tvorby doc. MgA. Tomáše Töpfera příležitost nazkoušet v Divadle na Vinohradech postavu Helenky ve hře *Slaměný klobouk*. Po prvních dvou čtených zkouškách se však bohužel kvůli covidu zkoušení pozastavilo na neurčito. V plánu bylo vrátit se do procesu zkoušení, až se situace uklidní a všichni herci budou na sto procent zdraví. Čekala nás několikatýdenní pauza. Bohužel i po ní se stávalo, že na herce byla uvalena karanténa, nemohli se zkoušení účastnit, a tak probíhalo přerušovaně. Do toho byla doba stále dost nejistá a nikdo nevěděl, kdy a jaká opatření mohou přijít. Situace se v té době opravdu měnila ze dne na den. Člověk by nevěřil, jak moc je ten intenzivní, kontinuální, soustředěný a nepřerušovaný proces zkoušení důležitý. *„Při výuce uměleckých předmětů, ale i při zkoušení v divadle je nevyhnutelný samotný proces přípravy uměleckého výstupu. Proces v tomto smyslu chápeme jako jistý plynulý příběh. Postupně na sebe navazují a vnitřně se vzájemně spojují nevyhnutelné úkony, které mají vliv na kvalitu uměleckého výkonu. Proces je systém postupnosti. Proces přípravy uměleckého díla (v našem případě většinou pouze interpretace literární předlohy) by měl trvat určitou dobu, během které se jednotlivé sekvence procesu naplní požadovanou kvalitou. Během přípravy uměleckého výstupu je nevyhnutelné pracovat se zapojením smyslů v reálném čase a prostoru. Zdůrazňuje se potřeba maximálního soustředění, pracuje se s pojmy jako představivost, empatie, emoce, paměť, soustředění.*³⁷

Herec si však bohužel o samotě u sebe doma roli „nevysedí“. Občas jsem se o to, i při zkoušení v DISKU pokoušela. Samozřejmě že je domácí příprava důležitá, ale aby o své roli a práci herec mohl přemýšlet o samotě, potřebuje vycházet z toho, na co přišel při zkoušení se svými partnery. *„Hercův tvořivý proces začíná tím, že se pohrouží do hry, aby samostatně nebo s režisérovou pomocí, objevil její vůdčí motiv - tu tvořivou ideu, která je pro hru i pro autora charakteristická a z které jako ze zrna dílo organicky vyrostlo, která je tedy*

³⁶ LUKAVSKÝ, Radovan. *Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). str. 36.

³⁷ ŠPÁNIKOVÁ, Barbora: Off-line/Online v umeleckom vzdelávaní, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 194.

jádrem díla. Jakmile herec přenese do své duše jádro hry, má v něm začít organický tvůrčí proces, podobný všem tvořivým procesům v přírodě. Ve výjimečných případech může mít tento proces velmi rychlý spád, ale většinou, má-li být zachována jeho organická povaha, vyžaduje mnohem více času, než se mu věnuje i v nejlepších evropských divadlech. Už proto, že se herec nemůže uvést do tvůrčího stavu na objednávku."³⁸

Za normálních okolností, když soubor zkouší komedii a blíží se premiéra, se na sebe kolegové mohou dívat, sledovat, jestli vše funguje tak, jak má, a dávat si zpětnou vazbu. To ovšem za covidových opatření nebylo možné. Zvláště, když se jedná o komedii, která reakce diváků potřebuje k dokončení celého tvůrčího procesu. Celé toto přerušované zkoušení, které začalo 5.10.2020, bylo ukončeno tím, že jsme si pro sebe uskutečnili uzavřenou předpremiéru a inscenaci „konzervovali“. Následovala další dlouhá pauza, po níž se inscenace musela oprášit a tak jsme se 8.9.2021 konečně dočkali oficiální premiéry. V květnu roku 2022 máme za sebou dvacet jedna repríz.

I přes všechny komplikace, které zkoušení provázely, to pro mne byla obrovská a krásná zkušenost. Ze začátku jsem měla z celého zkoušení veliký respekt, který ve mně vzbuzovala nejen samotná budova Divadla na Vinohradech ale především výčet jmen velkých českých herců, kteří se procházeli a procházejí po jevišti, na němž jsem teď měla stát i já. Jak při zkoušení *Slaměného klobouku*, tak při letošním zkoušení inscenace *Je třeba zabít Sekala*, pro mne bylo pozorování profesionálních, zkušených herců, obrovskou školou a zážitkem. Při herecké výuce na DAMU je nás na učebně jedenáct žáků a jeden pedagog. V Divadle na Vinohradech jsem najednou byla já sama mezi mnoha „učiteli“. Každý z nich je tam pro mne již velkou hereckou osobností a vykonávají tuto profesi, viděno mýma očima - s lehkostí, jistotou a samozřejmostí. Navštěvovala jsem zkoušky i když jsem zrovna sama nezkoušela, dívala jsem se na jejich práci a i to mě velmi obohatilo. DAMU a celé studium na této akademii nás směřuje k tomu, abychom mohli jednou stát na opravdovém, profesionálním jevišti. Když tento okamžik nastane, je to nepopsatelný zážitek.

³⁸ LUKAVSKÝ, Radovan. *Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy, str. 147.

Obrázek č. 5: Hlediště Divadla na Vinohradech



Zdroj: Divadlo na Vinohradech [online]. [cit. 2022-05-08]. Dostupné z: <https://www.svoboda-williams.com/lifestyle/praha/clanek/402-divadlo-na-vinohradech>

Ač zkoušení probíhalo v tak nejisté a pro divadlo nepříjemné době, na zkouškách nebyla žádná špatná atmosféra znát a všichni byli rádi, že můžou zkusit a být spolu. Poznala jsem zde také spoustu skvělých lidí od maskérek a vlásenkářek, přes techniky až po herce a celý tvůrčí tým. Mohla jsem zažít chod velkého krásného souborového divadla a pochytit některé zákonitosti z herecké a divadelní etiky. A také mi během tohoto zkoušení došlo v daleko větší míře než předtím, jak velkou zodpovědnost mám v této profesi nejen za sebe, ale za všechny kolegy okolo sebe. Myslím, že mohu bez jakékoliv nadsázky zhodnotit, že jsem měla to štěstí, že mi tato zkušenost z velké části nahradila čas, kdy bylo zakázáno docházet do škol a vzdělávat se prezenční formou, což je pro naši profesi tak důležité.

Obrázek č. 6: Slaměný klobouk



Zdroj: webové stránky Divadla na Vinohradech

8. Média, komunikace a divadlo

Během pandemie byl zaznamenán velký nárůst prostředků společenské komunikace, abychom se i přes izolaci mohli co nejkvalitněji a nejefektivněji dorozumívat mezi sebou. Dopad současných masových médií, která se snaží přinášet rychle a permanentně informace a zprávy k co největšímu počtu lidí i na velkou vzdálenost, na sociální prostředí je nepřehlédnutelný. Tato doba *„skrze elektronické komunikační prostředky a média významným způsobem změnila mezilidskou interakci.“*³⁹ Byli jsme toho svědky a museli jsme se přizpůsobit nečekané situaci. *„Přesun aktivit, do té doby soustřeďujících se v běžném prostředí, do virtuálního prostoru (home office), distančního vyučování, online prostoru, streamování apod.“*⁴⁰

Rozebírala jsem tu komunikační média, která nám pomáhala v době koronaviru neztratit kontakt s okolním světem. Divadlo samotné je ovšem také médium. Zprostředkovává divákovi kulturní zážitek. Několikrát jsme slyšeli tvrzení, že divadlo je *„komunikace komunikací o komunikaci. Kde je nekomunikativnost příčinou nesnází a tragických nedorozumění, tam by herectví mohlo být školou lidského dorozumění.“*⁴¹ Komunikace je základem divadelního umění a kultury obecně. Ivo Osol sobě vnímá komunikaci na základě vztahu herce reprezentujícího jeviště a diváka zastupujícího hlediště. *„Jak hercovu hru, tak divákovu účast na ní podmiňuje schopnost pochopit druhého.“*⁴²

„Sociologové tvrdí, že zatímco sílí na celém světě technické prostředky masové komunikace, slábne komunikace mezi lidmi, ochrnuje schopnost vzájemného dorozumění. Kolektivní práce vyžaduje ovšem pravý opak. I tady

³⁹ KOVÁČIKOVÁ, Silvia: Divadlo ako komunikačné Médium, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. str.204.

⁴⁰ KOVÁČIKOVÁ, Silvia: Divadlo ako komunikačné Médium, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 204.

⁴¹ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 19.

⁴² LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 19.

vyvstává důležitý úkol možná právě pro herectví."⁴³ Už v dobách athénské divadla představovalo divadlo veřejné masové médium. Veřejné slavnosti, kterých se účastnil velký počet lidí a které byly realizovány státem, tehdy, z dnešního pohledu, plnily funkci masových médií. „*Masmediální kulturu definujeme jako kulturu vytvářenou a šířenou médii a je určena velké skupině příjemců.*“⁴⁴

Mediální svět, jak ho známe dnes, je pod silným vlivem internetu a digitalizace a propojuje naše každodenní životy s mediálním světem více než kdykoliv předtím. Masová média jsou pro nás hlavním zdrojem informací. Během pandemie se v rámci kultury stala dosud nevídaná věc, kdy se kultura byla nucena přesunout do virtuálního světa internetu a médií. Pro divadlo, které je založeno na živé a vzájemné komunikaci, to byla opravdu velká změna. Během pandemie si člověk například pokládal otázku, jestli bude divadlo vůbec ještě potřebné a jestli si diváci neodvyknou do divadla chodit. Divák si ovšem cestu k divadlu najde vždycky. To nám tato doba jasně ukázala, protože si ji našel i tehdy, kdy byl zavřený doma, a později byl schopen přijít do divadla mezi lidi, i když věděl, že pandemie zcela neodezněla. „*Hodnotu a trvanlivost pandemické tvorby prověří už asi jen čas.*“⁴⁵

⁴³ LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 19.

⁴⁴ KOVÁČIKOVÁ, Silvia: Divadlo ako komunikačné Médium, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 208.

⁴⁵ KOVÁČIKOVÁ, Silvia: Divadlo ako komunikačné Médium, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 210.

9. Divadelní produkce online formou

Umění a digitální média sehrála během pandemie důležitou úlohu. Vládní opatření paralyzovala naši školu i chod divadel. Nejdříve se divadla pro diváky zavřela úplně a poté je mohl navštěvovat dlouhou dobu jen omezený počet diváků. Vnímání nás studentů divadelní fakulty tato situace samozřejmě velmi zasáhla a vedla nás k úvahám o herecké práci jako takové. Proto se zde chci zmínit i o tomto tématu. Divadelní průmysl zažil nouzovou situaci v globálním měřítku. Herci nemohli hrát naživo a mohli "pouze" zkoušet nové inscenace "do šuplíku" s nejistou vizí, kdy je budou moci představit svým divákům, což je završením a smyslem celého tvůrčího procesu divadelní tvorby. *„V divadle jde o lidské spojení, intimní a subjektivní okamžik výměny mezi hercem a divákem. Tato vzájemná energie vytváří z představení neopakovatelný zážitek, který potvrzuje fakt, že divadlo je formou osobního umění.“*⁴⁶

Divadlo je kolektivní umění. Nahradit živý kontakt virtuální formou jak v tvorbě, tak při představení je sice možné, ale určitě to není plnohodnotné divadlo tak, jak jej známe. *„Divadla nejsou jen umělecká forma, ale zároveň i sociální instituce.“*⁴⁷ Reflektují svět, ve kterém žijeme, a nějakým způsobem na něj reagují. I česká divadelní scéna musela kvůli pandemii Covidu-19 zavřít brány svých divadel, ale stejně jako spousta divadel po celém světě nečekala na uvolnění opatření. Když nemohli přijít diváci za uměním do divadla, přeneslo divadlo svůj program k lidem domů. Diváci se tak mohli pomocí různých internetových platforem dívat na záznamy inscenací nebo na živě vysílaná představení. Některá divadla nechala během pandemie nahlédnout své diváky pomocí internetu například i do divadelního zákulisí nebo výrobního procesu, což pro ně muselo být velmi zajímavé.

Divadla rovněž dělala buď živě vysílané, předtočené nebo podcastové rozhovory s tvůrci a herci svých divadel, streamované debaty, večerní živá čtení. Byla ovšem i taková, která dočasně přerušila svou činnost. Velmi obdivuji

⁴⁶ HUDECOVÁ, Ingrida: Virtuálne divadlo - nový druh „divadelního“ zážitku?, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 401.

⁴⁷ HUDECOVÁ, Ingrida: Virtuálne divadlo - nový druh „divadelního“ zážitku?, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 399.

všechny umělce za jejich nasazení během pandemie i za to, že se přes všechny zákazy a opatření stále snažili různými způsoby neztratit kontakt se svými diváky. I přes veškerou jejich snahu chybí v tomto způsobu divadelní tvorby to podstatné - živý kontakt divadla s publikem. „*Pojem virtuální odkazuje k něčemu fyzicky neexistujícímu, co je vyrobené softwarem a probíhá na jisté platformě. Pod pojmem virtuální divadlo rozumíme sféru bytí, která je přenesená do jistého prostoru. Důležité je, že záznam sice probíhá ve virtuálním prostoru, ale ve své podstatě fyzicky existuje.*“⁴⁸ Za dobu covidu vznikly právě dvě internetové platformy, které pomohly k tomu, aby divadla ze svých nazkoušených představení mohla mít v té nejisté době alespoň zanedbatelný příjem a mohla svým divákům z části zprostředkovávat své (ať už starší, či aktuální) inscenace - “Dramox” (také se mu říká divadelní Netflix) a “Film NaŽivo”.

9.1 Dramox

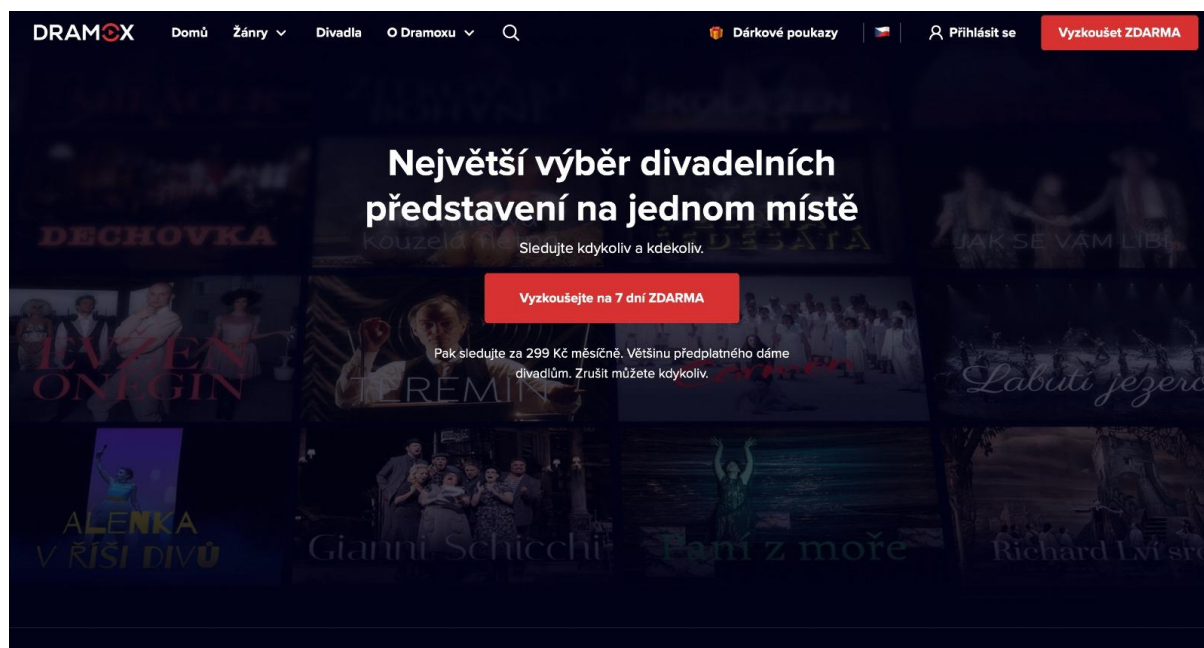
„Dramox je Vaše divadlo online, které za měsíční předplatné nabízí stovky divadelních záznamů na jednom místě. Sledujte svá oblíbená představení nebo objevujte nová, kdykoliv a kdekoliv budete chtít. Pravidelně přidáváme nová, rozmanitá představení všech žánrů. Podporujeme divadelní umění. Většinu ze zaplaceného předplatného dáváme divadlům, tvůrcům a hercům. Svě oblíbené divadlo můžete podpořit také libovolnou částkou navíc. Věříme, že společně dokážeme spojit diváka s jeho oblíbeným divadlem a také mu představit divadla nová, která by sám neobjevil.“⁴⁹ Dramox je česká placená streamovací platforma, která byla založena 20. října 2020, tedy v době celosvětové pandemie. Podle svých zakladatelů by vznikla i tehdy, kdyby nebyly divadelní scény kvůli tehdejšími vládními opatřeními uzavřené. Cílem této platformy bylo nejen podpořit divadelní scény, tvůrce a herce z finanční částky předplatného, ale také zpřístupnit divadlo širšímu publiku, propojit diváky a rozšířit divadelní komunitu. Dramox začínal s divadelními záznamy z třiceti českých scén. Později expandoval i na Slovensko a na Ukrajinu. Nyní na něm můžete zhlédnout čtyřicet představení ze sedmnácti ukrajinských divadel. Aktuálně funguje ve čtyřech jazykových

⁴⁸ HUDECOVÁ, Ingrida: Virtuálne divadlo - nový druh „divadelního“ zážitku?, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 400.

⁴⁹ O projektu. Dramox [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné z: <https://www.dramox.cz/>

verzích - v češtině, slovenštině, angličtině a ukrajinštině. Byla také spuštěna nová platforma dramox.tv, která je dostupná celosvětově. Dnes Dramox spolupracuje celkem se 141 divadly a můžete na něm zhlédnout kolem 300 inscenací z divadel jako např. Dejvické divadlo, Klicperovo divadlo, Švandovo divadlo, Divadlo J. K. Tyla, Divadlo Petra Bezruče či Divadlo Husa na provázku. Dramox spolupracuje i s několika anglickými, slovenskými, ukrajinskými, australskými, polskými a americkými divadly - například Anglický národní balet, Národní divadlo Nice, Královská opera ve Versailles, Královské divadlo v Madridu, Curyšská opera, Berlínská státní opera, Théâtre Libre, Théâtre de la Ville Paris nebo Tel Aviv university.

Obrázek č. 7: Dramox



Zdroj: Dramox [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné z: <https://www.dramox.cz/>

9.2 Film NaŽivo

"Film NaŽivo" je společným projektem společností HEAVEN'S GATE Viktora Tauše, souboru Cirk LA Putyka a divadla Jatka 78. Nabízejí divákům alternativu živého umění ve speciálních formátech NaŽivo. Můžete zde zhlédnout divadelní představení, koncerty i cirkusové performance. Prvním počinem tohoto projektu byly online přenosy představení Amerikánka, které v době první vlny covidové

pandemie inscenovaly v různých prostorách mimo divadlo, např. na letištní ranveji nebo v přírodním lomu. Mezi další projekty Filmu NaŽivo patří Maryša či Macbeth: Too much blood, Late night show, pořad Domaněž a talkshow souboru VOSTO5 (Kupé v lese a Divadlo ve filmu). *„Právě tehdy jsme objevili unikátní filmový jazyk, kterým k divákům promlouváme. Všechny naše formáty jsou natáčeny v jediném živoucím záběru, ve kterém kamera vstupuje do intimního prostoru herců nebo se naopak zaměřuje na svět kolem nich. Díky tomu u nás nenaleznete jen pouhý záznam představení, ale nový druh uměleckého zážitku. Formát Film NaŽivo vás zavede do prostředí mimo divadelní jeviště, které obsahu hry dodá nový kontext, inspiruje herecký projev a rozvíjí její téma. S formátem Divadlo NaŽivo hru uvidíte naopak na domácí scéně, kde vás vezmeme třeba i do zákulisí.“*⁵⁰ Cílem Filmu NaŽivo je hledat nové cesty, kterými lze zprostředkovat divákům kulturní zážitek. Během prvních dvou měsíců své existence se Filmu NaŽivo podařilo odvysílat 59 premiér a z toho 21 živých přenosů. V těchto pořadech vystoupilo celkem 518 účinkujících a její chod zajišťovalo 200 spolupracovníků.

S pomocí těchto internetových platforem jsme během karantén měli aspoň malou možnost být stále jako diváci s divadlem v kontaktu. Ale i když tady tato možnost byla, po několika pokusech o zhlédnutí záznamu divadelní hry jsem ji příliš nevyhledávala. Utvrdila jsem se v tom, že divadlo je živé umění, které se děje tady a teď, a jeho kouzlo je v tom, že je neopakovatelné. *„Živost (to opravdové tady a teď) je primární charakteristikou identity divadla. V pojmu živost nacházíme asociace s nebezpečím, romantikou, střelbou na jevišti, která dotváří nejen autentickou představu, ale i diváka vtahuje do děje.“*⁵¹

Živost divadla ve virtuálním světě byla velmi diskutovaným tématem, protože někteří ji rozlišovali podle toho, jestli vnímáme představení nahrané, nebo jsme součástí živého přenosu. Já vidím živost v tom, že se dívám na živého herce, který stojí přede mnou, vnímám ho všemi smysly, stejně jako on tak může vnímat i reálné diváky. Sdílíme stejný prostor, atmosféru a společnost

⁵⁰ Film NaŽivo [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné z: <https://filmnazivo.cz/o-projektu>

⁵¹ HUDECOVÁ, Ingrida: Virtuálne divadlo - nový druh „divadelního“ zážitku?, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 408.

okolo sebe. Je skvělé, že se umělci a tvůrci snažili najít nové způsoby, jak přinést publiku ten pocit živosti a propojenosti. To totiž tehdy bylo opravdu zapotřebí.

„Naše vzájemné reakce mají dosah stejně na diváka jako i na herce. Proto je každé představení jedinečné a do určité míry neplánovatelné. V divadle dochází ke vzájemné interakci mezi divákem a hercem-člověkem. Jde o vzájemný, zdánlivě dvojitý, v konečném důsledku trojrozměrný vztah. Ve virtuálním divadle jsme o tento vztah ochuzeni. Jde o jednosměrný proces, který je do jisté míry zvláštní nejen pro diváky, ale i pro herce.“⁵² Pro mě bylo celé toto období, kdy lidé nikam nemohli a vše bylo zavřené, jakousi nouzovou situací. Podobně vnímám divadlo v online prostoru a i distanční výuku. Jako nouzové řešení v krizové situaci. Rozhodně však netvrdím, že platformy, jako je "Dramox" či "Film NaŽivo", jsou zbytečné a nemají žádný smysl. Snažily se a snaží nadále propojovat diváky navzájem, diváky s herci a zároveň podporovat divadelní tvůrce.

Pandemické uzávěry se týkaly celého světa. Podobné pocity jako my zažívali studenti herectví na všech hereckých školách. Všechny z nich na kratší či delší čas musely přejít na distanční formu výuky. Uzavřely se i světové divadelní scény jako Broadway v New Yorku či West End v Londýně. Divadla přišla o hlavní zdroj příjmů a některá byla touto situací zcela zlikvidována. Podle deníku *The Economist* získávala například Royal Shakespeare Company v Londýně během lockdownu pouze čtvrtinu svých běžných příjmů a opravdu velkému počtu divadel po celém světě hrozila likvidace. Na Newyorské NYU *Tish School of Drama* dokonce ve vzdělávání experimentovali se spuštěním nového kurzu integrujícího technologii virtuální reality, kterou studenti mohli používat v praxi, a produkovat tak hru pro televizní publikum v prostoru sociální virtuální reality. Kdybych se tomuto období měla věnovat v jeho celosvětovém měřítku, byla by tato diplomová práce opravdu velmi dlouhá. Příkládám tedy pro zajímavost seriózní zahraniční články, které se věnují tématům distanční výuky herectví a divadla v online prostoru. Najdete je na konci této práce v „Odborných člancích“.

⁵² HUDECOVÁ, Ingrida: Virtuálne divadlo - nový druh „divadelního“ zážitku?, in Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 401.

10. Přejít z izolace na jeviště divadla DISK

V květnu roku 2021 následoval euforický návrat do tvořivého procesu a k osobním kontaktům. Po roce, během kterého jsme studovali doma, konečně přišel čas, kdy jsme se mohli sejít celý ročník a začít na naší akademické půdě opět společně tvořit. Už jsme se ovšem nevrátili na klasické hodiny herecké a scénické tvorby, ale začali jsme rovnou zkoušet naši první diskovou inscenaci v divadle DISK. V září měla premiéru naše druhá absolventská inscenace a na to jsme začali hned zkoušet další. Nastudovali jsme tak během pandemie čtyři inscenace, které měly po svých premiérách i několik repríz. Mohli jsme si tak opakovaně vyzkoušet nejen samotnou hereckou akci, ale i interakci s publikem.

Bylo to v té době přepnutí z režimu 0 na 100. Zkoušecí maratón, který začal v květnu roku 2021, skončil na začátku dubna roku 2022. Musím ještě poznamenat, že 24. dubna 2022, tedy pár dní poté, začala válka na evropské půdě mezi Ruskem a Ukrajinou. Myslím si, že asi nikdo z nás nebyl natolik silný, že by ustál celou tuto dobu bez jediného osobního krizového momentu.

10.1 Dopad existence herce v online prostoru na psychiku člověka

Celá situace s Covidem-19 byla pro psychiku nás všech velmi náročná. Na začátku, v zimě roku 2019, jsme se ocitli v situaci, kdy jsme měli zprávy o tom, že je v Číně jakýsi virus, na který dokonce některé skupiny lidí umírají. V médiích se objevila videa, kdy lidé kolabovali z ničeho nic na ulicích a my jsme se stali součástí světa dezinformací, které v lidech vyvolávají často ještě větší paniku. Ty tu byly vždy, ale v době pandemie se staly naším denním chlebem a jsme jejich oběťmi stále víc i v souvislosti s děním na Ukrajině. *„Nikdy v lidských dějinách jsme nebyli vystaveni tak masivnímu útoku informací všemožného druhu jako*

*v době, ve které žijeme. Nikdo z našich předků nezažil takovou záplavu informací a takovou rychlost jejich šíření.*⁵³

Tento stav s negativním dopadem na společnost vyvolával naléhavé otázky a přinášel radikální odpovědi v souvislosti s původem a celým příběhem tzv. pandemie. Byli jsme svědky toho, že „*zveřejněné události se samy mohou stát hybateli dalších dějů.*“⁵⁴ Naše studium na DAMU bylo přerušeno opravdu ze dne na den, v momentě, kdy začalo číslo prvních nakažených u nás stoupat. Nejdříve byl lockdown vyhlášen na dva týdny, ale už tehdy jsme věděli, že za tak krátkou dobu se situace nevyřeší a bude se naopak stále zhoršovat. Snažili jsme se to brát se spolužáky s nadhledem, že si alespoň před zahájením dalšího semestru odpočineme. To jsme ovšem netušili, že boj s covidem bude trvat tak dlouho a jak moc ovlivní naše životy.

V prvním lockdownu jsme byli zavřeni doma dva měsíce, v tom druhém téměř půl roku. Kdysi jsem četla knihu o psychologii „*Najděte si svého martěana*“, ve které autor Marek Herman popisoval potřeby každého člověka. Každou potřebu nazýval hladem. Jedním z nich byl hlad po struktuře, který se vyznačuje tím, že člověk potřebuje vědět, co bude. Znamená to, že abychom byli spokojeni, potřebujeme být obeznámeni s tím, co nás v daný den čeká, jak dlouho to bude trvat, kdy to začne, kdy to skončí a co budeme dělat potom. A takto stále dokola. Přesně to jsme během pandemie neměli. Žili jsme v neustálé nejistotě. Nevěděli jsme, co bude zítra, natož za týden, za měsíc. Jestli stále budeme sedět doma, nebo jestli se za týden vrátíme do školy. Plánování vůbec nebylo na místě. Bylo jen tady a teď. Stejně tak byli herci v divadlech napjatí, jestli se představení na poslední chvíli kvůli karanténě nebude muset zrušit. Zvykli jsme si přemýšlet nad tím, jestli zůstat doma, nebo jít ven mezi lidi. Volili jsme mezi touhou žít normálně a strachem z toho, že bychom ohrozili ani ne v našem případě sebe, ale hlavně naše blízké, kteří patřili do ohrožených skupin obyvatelstva a pro které by mohla být nákaza fatální. Život se ale nedá jen tak zastavit. Člověk je tvor společenský a celá pandemická

⁵³ JEŽEK, Vlastimil a Jan JIRÁK. Média a my. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-304-3, str. 22.

⁵⁴ JEŽEK, Vlastimil a Jan JIRÁK. Média a my. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-304-3, str. 19.

situace a izolace bohužel měla velkou měrou vliv na naše duševní zdraví. Žili jsme v nejistotě, vzrostla nezaměstnanost, někteří čelili kvůli zavřeným podnikům nemožnosti podnikat nebo pracovat v odvětvích, která začala krachovat (např. hoteliéři, restauratéři apod.). Také herectví se stalo nejistým povoláním. Pro herce, kteří většinou působí ve více divadlech a jsou součástí více kolektivů, bylo velmi snadné dostat se do karantény. Více než kdy jindy bylo pro herce po existenční stránce velkou výhodou být členem stálého souboru, být v angažmá. Ti, kteří působili „na volné noze“, si ve většině případů museli na přechodnou dobu najít jiné zaměstnání.

Na začátku jsme byli svědky velké solidarity, kdy všichni začali šít roušky a společnost se semkla. O viru jsme nic nevěděli a najednou jsme se ocitli ve světě, kde jsme byli konfrontováni „s problémem nečekané a rychle se blížící možné záhuby.“⁵⁵ Báli jsme se. Někteří přirovnávali období pandemie k ději Boccacciova *Dekameronu*, který na jejím začátku několik týdnů, každý den v sedm hodin večer, předčítali v živém vysílání herci z Divadla Husa na provázku a jehož úvod jsme si shodou okolností četli při začátku zkoušení naší absolventské inscenace *Harlekýn je mrtvý*. „Skupina mladých lidí se izoluje na florentském venkově a očekává přehřmění morové apokalypsy, která zuří ve světě, baví se vyprávěním nejrozlišnějších příběhů.“⁵⁶ O morovou epidemii, při které zemřel každý, kdo nemoc chytil, se v naší době naštěstí nejednalo. Následky covidové pandemie ovšem budeme jako společnost i jako jedinci vstřebávat ještě dlouho. Z hlediska psychiky za tuto dobu přibylo velké množství psychických diagnóz, a to i u mladších lidí a dětí školního věku. Během izolace studenti přerušili sociální vazby, kolektivní aktivity a osobní kontakt nahradil monitor. Petr Winkler, vedoucí výzkumného programu sociální psychiatrie, během své poslední studie přišel na to, že v průběhu tohoto období narostl výskyt duševních nemocí až třikrát nejen u nás, ale i ve světě.

⁵⁵ BABIAK, Michal: *Dráma a divadlo v tieni apokalypsy*, in *Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla*, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 27.

⁵⁶ BABIAK, Michal: *Dráma a divadlo v tieni apokalypsy*, in *Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla*, ed. E.Knopová. FDU AU Banská Bystrica 2021, str. 32.

První karanténa na jaře roku 2020, která trvala dva měsíce, se ještě dala snést. Ta druhá, od října 2020 do jara 2021, byla už pro všechny o dost náročnější. Musím říct, že jsem měla obrovské štěstí, že jsem téměř po celou dobu pandemie, karantén a lockdownů mohla zkoušet v divadle. Mohla jsem tak stále dělat to, co mě naplňuje a těší a setkávat se přitom s lidmi. Myslím, že právě to mě udržovalo v rovnováze a psychické pohodě. Distanční výuka ovšem také vyžadovala nastavení nějakého osobního denního režimu a dávku disciplíny. Po nějakém čase jsem přestala sledovat zprávy a snažila jsem se od celé této situace držet zdravý odstup tak, jak to jen šlo. Patřila jsem mezi ty, kteří měli na začátku pandemie velký strach, který mě nechtěl dlouho opustit. I když jsem měla skvělou příležitost nazkoušet tolik věcí, na které bych se školou rozhodně neměla čas, měla jsem z různých svých osobních důvodů strach, abych kvůli tomu, že jsem se stýkala s velkým počtem lidí, covid nepřinesla domů. Tento pocit mne opustil až ve chvíli, kdy jsem na samém začátku letošního roku covidem onemocněla, ale nikoho ze svých blízkých jsem nenakazila. Nejhuř mi bylo vždy poté, co jsme si volali se spolužáky, měli online hodinu nebo když se mi nedařilo splnit domácí úkol. To na mě pak izolace doléhala nejintenzivněji. Moji spolužáci to vnímali stejně. Někteří ve spojení s tímto dokonce začali přemýšlet, jestli jdou studiem herectví tím správným směrem a jestli by si neměli vybrat spíše jinou životní profesi. Naštěstí jsme v těchto momentech měli sebe navzájem a i naše pedagogy, kterým jsme se i během pandemie mohli s čímkoliv svěřit. Až na tyto momenty jsme všichni přečkali tu dobu ve zdraví a nemohli jsme se dočkat, až se všichni budeme moct opět setkat. Měli jsme samozřejmě strach, aby pandemie nadále neovlivnila naše působení ve školním divadle a my nebyli ochuzeni o společnou praxi. Naštěstí se tak nestalo a mohli jsme, až na pár covidových zaškobrtnutí, naplno zkoušet a hrát v divadle DISK.

10.2 Netrpělivost srdce - Edita

K prvnímu čtení románové předlohy dramatizace naší režisérky Moniky Hliněnské *Netrpělivosti srdce* jsem se dostala v období lockdownu, kdy jsme měli čas seznámit se s texty, které budou součástí našeho diskového dramaturgického plánu. Tehdy jsem ještě nevěděla, že mě čeká výzva v této hře ztvárnit roli Edity. Nemohla jsem se tehdy od knihy odtrhnout. Neustále jsem potřebovala vědět, co bude v rámci děje následovat potom, co mladý nezkušený poručík Anton

Hofmiller vyzve před zraky celé společnosti chromou dívku k tanci. S její postavou jsem při čtení na jednu stranu soucítila, ale v některých momentech mě svou urputností až rozčilovala. Když jsem se tedy dozvěděla, že postava Edity bude mou absolventskou rolí, byla to jedna z prvních věcí, které jsem se chtěla vyvarovat. Chtěla jsem ukázat, z čeho její chování a občasné emoční výbuchy plynou, proč je tak nešťastná. Každý herec na začátku tvůrčího procesu „*stojí před nárokem uchopit věc své postavy, role, nejrozmanitějšími prostředky, které se nabízejí.*“⁵⁷

Zkoušecí proces Edity bych nazvala jako *Cestu od dítěte k dospělé ženě*. Na začátku zkoušení byla Edita v mém podání spíše malá holčička než žena. Postupně jsme s Monikou Hliněnskou a dramaturgem Davidem Košťákem začali objevovat momenty, kdy se chová dospěle a rozuměji než lidé, kteří si o ní myslí, že je dítě. Těchto momentů jsme objevovali čím dál víc. Velmi mi nakonec pomohl kostým, který byl vytvořený jako oděv pro malou panenku. Když jsem si ho oblékla, věděla jsem, že Editino dětské impulzivní jednání můžu zcela opustit, protože veškerou práci v tomto ohledu za mě udělá kostým. Já jsem se pak o to víc zaměřila na její frustrace z toho, že je pohybově postižená a jak se na základě toho k ní chová její okolí. Ona je přitom už dospělá žena, která má svá práva, chce dělat svobodná rozhodnutí a žít svůj vlastní život. V okamžiku, kdy jí dojde, že nemá sílu některé věci změnit a její život bude stále jen o soucitu druhých se rozhodne vzít tuto pro ni nezaměnitelnou situaci do vlastních rukou a svůj život ukončí. Tím se stane konečně šťastnou a volnou. Samozřejmě v jejím rozhodnutí hraje velkou roli její nenaplněná láska k poručíkovi Hofmillerovi. Koncepce závěru byla pro nás velkou výzvou, proto jsme ho odsunuli až na úplný konec zkoušení a nakonec jsme ho zinscenovali nejjednodušeji, jak to jen bylo možné. Edita se na terase, na které seděla po celou dobu představení, najednou postaví na baletní špičky, roztáhne ruce a skočí. Skok samotný symbolizuje tanec, který Edita vždycky tak milovala.

Velkým otazníkem pro mne bylo, jak Editu, která má ochromenou spodní část těla, společně s Monikou Hliněnskou a Davidem Košťákem pohybově uchopíme. Od začátku jsem byla nadšená nápadem, že na sobě Edita bude mít

⁵⁷ VINAR, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. *Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 95.

baletní špičky. Otázkou zůstávalo, jestli se bude pohybovat na vozíku, s pomocí berlí, či zpevňující konstrukce na nohách. Byla jsem trochu zklamaná, když jsme se rozhodli, že Edita bude většinu času pouze sedět na židli. Těšila jsem se, že si zkusím výraznou a zajímavou pohybovou stylizaci postavy, ale nakonec jsem našla zalíbení i v tom, že budu jen sedět a během zkoušení se zabývat tím, jak se chová pod vlivem silných emocí pohyblivá část těla, když emoce kvůli omezené hybnosti nemohou proudit celým tělem. *„V hercově tváři se povrch proměňuje, aby se posléze i změnil v čiré nitro. Promluví, promlouvá, aniž mluví. Taková je promluva tváře. Vyjadřuje mnohdy, a to zejména ve chvílích výsostně důležitých, to, co řeč už vyjádřit nemůže, ba ani neumí. A mnohdy se o to ani nepokusí. Jediná tvář v plnosti je schopna vyjádřit to neviditelné. A neviditelné je to, o co v životě jde v první řadě, ať si to již připouštíme, nebo ne.“*⁵⁸ Snažila jsem se s tímto pracovat a hledám to znovu a znovu každou reprízu. Udržovat konstantní napětí v těle, i když jen sedím a vypadá to, že se na první pohled s mojí postavou nic neděje. Chápala jsem záměr Moniky Hliněnské, která chtěla Editu nechat v patře jako ve vězení, ale pro mne byl fakt, že vlastně téměř celé představení sedím na jevišti bez možnosti většího rozpohybování role, vlastně úplně to nejnáročnější. O to víc pak ale na diváka zapůsobí chvíle, kdy se postaví a začne tančit.

Součástí mé práce na této postavě bylo vymýšlení jejího průběžného jednání, aniž by to odvádělo pozornost diváka od děje, ve chvílích, kdy se odehrával mimo moji postavu. Snažila jsem se, abych měla každý moment na jevišti zmotivovaný a věděla jsem, co dělám a proč.

Netrpělivostí srdce a postavou Edity jsem se vrátila k tématům, která jsem řešila v rámci práce na monodramatu. Editu jsem si velmi přivlastnila, daleko více než jiné postavy. Věřím, že můj cíl obhájit ji, jsem splnila, a i když se někomu může zdát na začátku její chování iritující, během hry pozná, proč tomu tak je, pochopí ji a v samém závěru pocítí divák lítost nad jejím osudem.

⁵⁸ VINAR, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. *Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 53.

Obrázek č. 8: Netrpělivost srdce



Zdroj: Juan David Cevallos Rosero, Jitka Králíková, webové stránky divadla DISK

10.3 Instalace izolace - Justýna Šťovíčková

Devět mladých individualit a jeden uzavřený prostor, ve kterém jsou izolováni od okolního světa - symbolické zpracování doby covidové a našeho uzavření se během izolace. Jsou uzavřeni v prázdném prostoru, kde jsou konfrontováni nejen mezi sebou, ale hlavně sami se sebou. „Prostor má atmosféru. Atmosféra vyjadřuje symbolický rozměr skutečnosti. Herec má tento rozměr zakoušet, vyjadřovat a spoluvytvářet, spolupřetvářet.“⁵⁹

Tuto příležitost vytvořit si jako ročník svůj vlastní autorský projekt nám umožnilo naše vedení v čele s Mgr. Daniele Hrbkem, Ph.D., a prof. MgA. Janem Vedralem Ph.D.. Dostali jsme zadání vytvořit generační výpověď, jejíž režii dostal za úkol Tomáš Čapek. Ale o čem jsme mohli v této době vypovídat? O karanténě, o věcech, nad kterými jsme přemýšleli, když jsme byli sami doma, o strastech

⁵⁹ VINAR, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. *Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3 str. 63.

a radostech, které "covidová" doba přinesla nám všem. Instalace izolace je nakonec taková naše zpověď, která souvisí s našimi myšlenkami a pocity během covidu. Byli jsme považováni za generaci, která nemá témata, o nichž by mohla mluvit. Generace bez názoru, která postrádá odkaz. Mohli jsme si dělat, co jsme chtěli. Během covidu-19 jsme na neurčitou dobu přišli o možnost svobodně žít a pohybovat se a zažívali jsme něco, co jsme absolutně nevěděli, jak uchopit. Už před pandemií jsme spíše žili více vedle sebe než spolu a Covid-19 v nás individualismus ještě umocnil. „Život" v prostoru internetu a sociálních sítí ještě více podpořil neschopnost svobodné sociální interakce. Zkoumali jsme, jaké to je, když se v takové době v jednom prostoru potká devět cizích a naprosto odlišných lidí.

Tato inscenace vznikla metodou *devised theater*, z autorské tvorby, jež vzešla z kolektivních improvizací, které nám posloužily jako sbírání materiálu k tvorbě divadelního obrazu. Improvizovali jsme, přepisovali, později i mazali a dopisovali. Byla to pro nás zcela nová zkušenost. I když jsem tvorbu skrze improvizaci znala z práce v Ductu Deferens, tato práce pro nás měla daleko větší rozměr. Na rozdíl od práce v rámci Ductu Deferens jsme nyní měli vytvořit diskovou inscenaci, což tomu všemu přidávalo na důležitosti. K tomu jsme museli dodržet i pevný termín, kdy musela proběhnout premiéra. To jsme s naší prvotinou v Ductu neměli. Navíc jsme byli šťastní, že jsme tuto příležitost, vytvořit si jako ročník vlastní autorský projekt, vůbec dostali a tím pádem to pro nás byl ještě větší závazek.

Prvním úkolem, kterým jsme započali tvůrčí proces, bylo vytvoření základních rysů postavy. Náš režisér Tomáš Čapek nám zadal následující otázky, které nám s tímto úkolem měly pomoci:

- Jméno?
- Věk?
- Zaměstnání?
- Vzdělání (alespoň rámcově vědět, zda je to člověk z ČVUT, nebo někdo, kdo dvakrát propadl na základní škole)?
- Společenská třída/plat?
- Rodina a kamarádi/rodinné a společenské zázemí?

- Největší přání/sen?
- Čeho se nejvíce bojí?
- Čím si v životě prošli (zklamání z něčeho, ještě ničím...)?
- Proč se rozhodli tento "experiment" podstoupit? Co je k tomu přimělo. Jaká mají očekávání z "výsledku"?
- Stylizace?

„Jak se postava projevuje? Má např. vadu řeči / všem do řeči skáče / jen stojí a pozoruje / má delší vedení / je pomalá / rychlá. S těmito parametry doporučuji pracovat vůbec nejvíce, jelikož to je jediné, s čím umím režírně pracovat, resp. mě to baví vůbec nejvíce. Berte to s nadhledem, budeme se pohybovat primárně v groteskně komediálním žánru.“⁶⁰

Jak říká Josef Vinař ve své publikaci „Herec je svou vlastní možností“: *„bytostné tázání zavádí herce k hlubšímu zkoumání postavy a jejich vztahů. Nejenom k jisté míře porozumění, ale i následně evokuje naladění. Všichni herci dostali týž velmi obsáhlý soupis zcela konkrétních otázek, které z nejrůznějších stran a poloh ohledávaly všechny postavy v dané situaci, dotazovali se na jejich přání, chování, minulost, sklony a záliby, vztahy k partnerům a na tisíc dalších psychických, vztahových i významových souvislostí.“⁶¹* Musím říct, že to, jak jsem odpověděla na tyto otázky, se nakonec dost lišilo od konečného výsledku. Někteří spolužáci měli postavu vymyšlenou hned, jiným se postava během celého procesu dost proměňovala. Ale byl to teprve začátek cesty. Postavy a jejich příběhy jsme si vytvářeli individuálně, na základě stylizace a témat, kterých se v Instalaci v rámci svých postav dotýkáme. Myslím, že většina z nás si skrze své postavy v Instalaci izolaci dělá sama ze sebe legraci. V některých případech se jedná až o autobiografický přístup a vytváření karikatury člověka, který má podobné vlastnosti a povahové rysy, z nichž jeden je v rámci role zveličený. Postavy jsou nuceny nacházet odpovědi na otázky, které by si jinak ve vnějším světě nemusely pokládat a řešit je. Jsou během izolace konfrontovány samy se sebou, samy v sobě doteď neschopny odkrýt svou vlastní podstatu. Procházejí tak během izolace proměnou a stávají se zranitelnější, protože opouští svou

⁶⁰ *z emailové korespondence s režisérem Tomášem Čapkem.

⁶¹ VINAŘ, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. *Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 95.

masku (stylizaci). Se spolužáky jsme vytvořili devět zcela odlišných charakterů postav a vycházeli jsme při improvizaci z vnitřní podstaty naší postavy, z na první pohled banálních, ale pro postavy vážných problémů, které řeší.

Když jsme měli první verze svých postav, začali jsme je koncipovat tak, aby nám vznikala zajímavá spojení, a vymýšleli jsme pomocí improvizace situace, které by se mezi nimi mohly odehrávat. Pracovali jsme nejdřív spíš samostatně ve dvojicích. Každá dvojice si našla učebnu a byli jsme domluveni, že se všichni za nějaký čas sejdem zpátky v učebně 222. Sami jsme si ve dvojicích improvizovali, určili jsme si styčné body situace a vrátili jsme se do učebny, kde jsme si situace předvedli a pak na nich popřípadě společně pracovali. Tímto způsobem vznikla vlastně většina dialogů v inscenaci. Instalace izolace obsahuje monology, které si někteří z nás napsali během zkoušení, některé byly jejich autory a interprety psané už v rámci karanténních deníků. Zároveň jsme pracovali na improvizaci všech společných scén, jejichž text si zapisovala asistentka režie, postupně jsme je upravovali a pevně je zafixovali až pár dní před generálkou. Úplný začátek, příchod nás všech postupně na scénu a první představování jednotlivých postav, jsme si vymyslel každý sám. Na to jsme navazovali situací „Show, která se nekoná“, která vede k první konfrontaci všech postav mezi sebou. Zkoušení v nás opět vyvolávalo autentickou svobodu hereckého projevu, stejně jako tomu bylo u Ductu Deferens. Stejně tak jsme pracovali i se scénickou hudbou, která je pro Tomáše Čapka, jak on sám říká „berličkou temporytmu.“ *„Temporytmus hry je temporytmem jejího průběžného jednání a jejich podtextů. Je třeba správně jej rozložit v rámci perspektivy herce a role. Temporytmus pak pomáhá herci správně prožívat, přispívá k tomu, aby jeho hra byla přesná, plynulá, ucelená a plastická a dodává celému představení vyváženou krásu.“*⁶² V *Instalaci izolaci* scénická hudba slouží hlavně k oddělení jednotlivých obrazů a dotváří jejich atmosféru. Scénickou hudbu nám během zkoušení složil a na každém představení ji i hraje Štěpán Kopečný. Byl přítomen celému zkoušení a stal se součástí tvůrčího kolektivu. Co se týče temporytmu,

⁶² LUKAVSKÝ, Radovan. *Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy, str. 98.

tak jsme i v Instalace izolace, stejně jako v Ductus Deferens, dbali na „*správnou rytmičnost slabik, slov mluvy, pohybů a gest*“⁶³

Pro režiséra Tomáše Čapka, dramaturgyni Kateřinu Studenou a asistentku režie Lucii Flemrovou, kteří dávali naše monology, dialogy a hromadné situace chronologicky dohromady, muselo být skládání našich textů těžké, protože spravedlivě rozdělit texty a situace mezi devět herců, z nichž chce mít každý svůj prostor, není úplně jednoduché. I když jsme se na začátku báli toho, že nenačerpáme dost materiálu, nakonec ho bylo více než dost a spoustu textů a situací se nakonec nevyužilo. Myslím, že je skvělé, že jsme byli v této inscenaci přítomni na jevišti celou dobu všichni a že ti, kteří nemají v dalších diskových inscenacích tolik hereckého prostoru, ho v této absolventské inscenaci dostali. Překvapilo nás, že i když jsou třeba jednotlivé monology postav psané velmi rozdílným způsobem, (stejně tak jako jsou rozdílné postavy) a vypráví o zcela odlišných věcech, děj působí poměrně uceleně.

V rámci zadání, které jsme dostali, vytvořit si vlastní postavu včetně její charakteristiky, jsem si ji chtěla vymyslet tak, aby mne opravdu co nejvíce bavila. Postupem času jsem se přikláněla k ezoterice a k charakteru člověka, který je „manažerem lidských duší“, tak postupně se začala rodit její aktuální podoba. Pamatuji si, že náš společný dialog s Honzou Staňkem s pracovním názvem „Medvěd“ jsme měli nahozený jako úplně první, během první zkoušky, na které jsme se rozdělovali do dvojic s cílem tvoření dialogů. Dále se nabízela interakce mezi velmi impulzivní postavou Marty Zběsilé (Zuzany Holéčkové) a mojí „klidnou“ postavou Justýny Šťovíčkové. Jedinou rekvizitou na jevišti, kromě našich segmentů, je květina, kterou si s sebou do prostoru přináší má postava. Spolu s režisérem jsme se zaobírali představou, že by s ní Justýna mluvila. Mohli jsme díky této rekvizitě vnést do příběhu témata jako ekologie a absence sociálního kontaktu, která vede k samomluvě nebo jednostranné interakci s věcmi okolo nás. Z Justýny se stala podivínka, která je na první pohled typem člověka, který je tak v zenu, že tím všechny okolo sebe irituje. Čas postupně ukáže, že tomu tak vlastně není a nejvíc by paradoxně potřebovala

⁶³ LUKAVSKÝ, Radovan. *Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy, str. 101.

pomocť ona sama. O své odblokované čakry a čistou auru přichází v momentech, kdy se lidé kolem ní dostávají do konfliktů a to narušuje její vnitřní klid. O to víc se pak snaží být pozitivně naladěná. Během tvůrčího procesu jsem si vymyslela pohybovou stylizaci postavy - éterické bytosti, která při pohybu pluje vzduchem a její pohyby jsou velmi lehké. Když má postava někoho poučuje, prodlužuje délku vybraných jednotlivých písmen. Masky se zbavuje nadobro ve chvíli, kdy zažije první lidský dotek v prostoru a naváže láskyplný kontakt s někým jiným než se svou kytkou.

O tvorbě *Instalace izolace* jsem se ve své diplomové práci, kromě *Netrpělivosti srdce* a *Edity*, která je mou absolventskou rolí, chtěla zmínit proto, že její tvůrčí proces úzce souvisel s obdobím distančním výuky a obdobím Covidu-19. Byla to pro náš ročník nová zkušenost, která pro nás byla velkým zážitkem a kterou jsem si chtěla písemně zaznamenat.

Obrázek č. 9: Instalace izolace



Zdroj: webové stránky divadla DISK

10.4. Vliv diváka na představení

Než se dostanu k závěru své diplomové práce, chtěla bych se ještě pozastavit u tématu, které je pro nás herce velmi důležité, a tím je divák. Mezi naše partnery, kromě těch hereckých a tvůrčích, se řadí právě on, čehož jsme si nemohli být plně vědomi, dokud jsme před diváky nezačali pravidelně reprízovat nazkoušené inscenace. Potom, co covidová pandemie velkou měrou zasáhla nejen ročníkům nad námi, do působení v DISKU, ale do hraní všech divadel, jsme to, že můžeme vůbec hrát, a navíc před diváky, rozhodně nebrali jako samozřejmost. To, že nám za celou dobu do zkoušení Covid-19 zasáhl jen dvakrát, беру teď zpětně jako velkou přízeň.

Věděla jsem, že *„obecenstvo může samo dílo vytvářet (spoluvytvářet) ve stejné míře jako tvůrci a autor sám.“*⁶⁴ Člověk to ale jako spoustu věcí v životě plně nepochopí, dokud to nezažije na vlastní kůži. *„Premiérkou hercův tvořivý proces nekončí. Partitura hry a rolí se už v celku nemění, ale každé představení vyžaduje od hercův tvořivý stav, to znamená účast všech psychických sil. Jen tak mohou přizpůsobit partituru role nevypočitatelným změnám, které neustále probíhají v nervovém ústrojí každé bytosti. Jen tak mohou působit na sebe navzájem i na diváka, jen tak mohou tlumočit to, co se nedá vyjádřit slovem a co je neviditelné, co tvoří duchovní náplň hry. A v tom je celá podstata jevištního umění.“*⁶⁵ Reprízování diskových inscenací pro nás byla obrovská škola. Kolik věcí může mít na jednu jedinou reprízu vliv? Osobní naladění, rozpoložení ostatních, vztahové nuance mezi herci, selhání technické složky (světla, zvuk, scéna), nepředvídatelné nedokonalosti mluvy, včetně ztráty části textu. Herec tak hned musí improvizovat, je vyveden z konceptu hry, někdy dokonce i ztratí tolik potřebnou jistotu.

⁶⁴ VINAŘ, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. *Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 74.

⁶⁵ LUKAVSKÝ, Radovan. *Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy, str. 149.

Také divák „*potřebuje stejnou přípravu, potřebuje dobrou náladu, bez níž nemůže vnímat myšlenky a dojmy, které hra poskytuje.*“⁶⁶ Věděla jsem, že každá skupina diváků je jiná, jinak naladěná a jinak smýšlející. Ale nevěděla jsem, do jaké míry to může danou reprízu ovlivnit a jak moc to může ovlivnit naše výkony. Nejvíce ze všeho jsem to pociťovala při představeních *Instalace izolace* a *Netrpělivosti srdce*. Hlavně z toho důvodu, že jsem celou dobu přítomna na jevišti a můžu poslouchat reakce publika, sledovat, jestli má představení potřebné tempo a vnímat odezvu. *Instalace izolace* je založena na humorných situacích, které vznikají mezi naprosto odlišnými charaktery postav, takže tam je pro nás ohlas diváků velmi důležitý a bývá pro nás takovým pomyslným motorem. *Netrpělivost srdce* nese vážnější téma, ale jedná se o grotesku a až na konci si diváci uvědomí vážnost počínání hlavního hrdiny, kterého byli svědky. Jak se ale jako herec naučit pracovat s tím, že občas reakce diváků nejsou tak silné jako jindy? Jak eliminovat účinek této okolnosti na náš výkon? Stane se vůči tomu herec častým hraním imunní? Několikrát jsme se v našem kolektivu dopustili toho, že jsme neúspěch reprízy měli tendence svádět na diváky. Byla ale chyba opravdu jen na straně diváků? „*S diváky vytváříme jeden celek spojený vzájemným několikahodinovým spolubytím. Jde o proměnlivé akty vzájemného vnímání, v němž stavy obapolné tělesnoti, fyzické přítomnosti a rozdílného perceptivního horizontu vnímání sehrávají rozhodující význam.*“⁶⁷

Bylo velmi zajímavé pozorovat vliv diváků nejen na sebe, ale i na mé spolužáky. Někteří, jako kdyby to u nich nemělo žádnou odezvu a jejich výkony bývaly stejné kvality. Naopak jsme zažili i druhý extrém, kdy někteří brali malé divácké odezvy, ale i ty velké, jako výzvu, o to víc přidávali na intenzitě svého projevu a zapomínali na to, že mají na jevišti nějaké partnery. „*Pokud hráč-herec nenosí tričko hry, souboru, ale hraje „na vlastní triko“, kazí hru. Sólista vytváří hru ve hře. Nutí, aby byla sledována jeho hra, zatímco hra ostatních se může*

⁶⁶ LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy, str. 151.

⁶⁷ VINAŘ, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. *Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3, str. 72.

ocitat mimo hru. Tím se dostáváme na hranu, kdy hra může přestat existovat, neboť si uvědomujeme fakt hry. Mizí herní hra, mizí herní svoboda."⁶⁸

Cílem reprízování ovšem podle mne je, aby hercův výkon byl pokud možno stále stejný a stejně dobrý.

Velmi přínosné je také to, že se čas od času na naše reprízy chodí dívat pedagogové herectví. Když jsem začala zkoušet mimo půdu školy, zjistila jsem, že jsem vlivem dlouhého studia závislá na bezprostředním hodnocení a že když se mi ho nedostává, to znamená nějaký nedostatek. *„Kdo vytvoří a odevzdá dílo, potřebuje se dozvědět, jak bylo přijato. Takový je zákon zpětné vazby. Bez této návratnosti se člověka snadno zmocní pocit marnosti. A to je ten okamžik, kdy se herec sám sebe ptá, má-li to všechno doopravdy nějaký smysl.*"⁶⁹ Právě časté hraní mně pomohlo se tohoto pocitu zbavit. Samozřejmě že chci, aby každá repríza byla dobrá, ale jak se říká, každý den není posvícení a abychom si mohli užít a ocenit úspěšnost jedné reprízy, musíme si zkusit i to, jaké to je, když se zrovna úplně nevyvede. Radovan Lukavský ve svých „Monolozích o herectví" píše o tom, co si často opakuji, když se zrovna necítím dobře, mám trému nebo když nejsem spokojená sama se sebou: *„Ne všichni se třeba budou bavit, ne všem se hra bude líbit, ne všichni mi budou rozumět, ale mezi všemi je možná jeden, který, aniž to ještě ví, na jeho hru čeká, bude ji vnímat nejen očima a ušima, ale otevřenou myslí a srdcem, aby z jeho úst uslyšel slovo, které právě dnes potřebuje slyšet. I pro toho jednoho stojí za to hrát a hrát pro něj co nejlépe, protože právě on dává naší hře, naší práci, našemu povolání i našemu životu náplň a smysl.*"⁷⁰

⁶⁸ VINAŘ, Josef. Elementy herectví. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4, str. 156.

⁶⁹ LUKAVSKÝ, Radovan. *Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 21.

⁷⁰ LUKAVSKÝ, Radovan. *Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství), str. 21.

11. Závěr

Dopad, který má a do budoucna bude stále mít forma distanční výuky na studenty a jejich rozvoj, zde není z časového hlediska možné ještě reálně zhodnotit. Může se zdát, že období pandemie máme za sebou, ale její následky se budou určitě dlouho řešit. Každý člověk bez výjimky se potýkal s problémy, které tato doba přinesla stejně tak jako jsem je musela řešit já, mí spolužáci a pedagogové. Forma distanční výuky, která se stala nepostradatelnou nutností, byla jen malým zlomkem všeho, s čím jsme se museli vyrovnat. Víím jistě, že se tento pandemický čas zapíše do historie jako doba, která přinesla pozastavení se v čase, kdy každý měl čas více přemýšlet o životě, doba, která nám mnohé vzala, ale díky níž jsme se něco nového i naučili. S velkou pravděpodobností vznikne spousta odborných studií, které vše toto dopodrobna rozeberou. Třeba právě v oblasti školní výuky vzniknou studie, jak izolace a distanční výuka ovlivnily životy mladé generace. Největší smysl této práce vidím v tom, že by se pro někoho v budoucnu mohla stát materiálem, ze kterého by mohl čerpat. Zároveň bych si moc přála, aby se tato naše studijní zkušenost konečně natrvalo vepsala do historie a nepoznamenávala již život následujících ročníků, aby mohly žít a užívat si svou existenci v ojedinělé komunitě, kterou pěstuje DAMU pro generace svým studentům nabízí.

Seznam grafů

Graf č. 1: Pohlaví respondentů

Graf č. 2: Věk respondentů

Graf č. 3: Nejvyšší dosažené vzdělání respondentů

Graf č. 4: Z jakého kraje byli respondenti dotazníkového šetření

Graf č. 5: V jakém ročníku studia činoherního herectví na DAMU byli respondenti, když začala pandemie covidu-19?

Graf č. 6: „Jsem toho názoru, že online výuka herectví na DAMU během pandemie covidu-19 plně nahradila standardní výuku?“

Graf č. 7: Co studentům během online výuky nejvíce chybělo?

Graf č. 8: Aplikovali by studenti nějaký prvek z online výuky i do normálního prezenčního studia činoherního herectví?

Graf č. 9: Vnímali studenti, že jim online výuka něco přinesla?

Graf č. 10: Měli jste během online výuky jakékoli problémy, které Vám ji komplikovaly?

Graf č. 11: Doléhala distanční výuka a celková situace na psychiku studentů?

Graf č. 12: Cítili se studenti v tvorbě o samotě svobodnější? Nebo jim naopak více vyhovuje práce v kolektivu?

Graf č. 13: Chyběl studentům během tvorby domácích úkolů člověk (režisér či pedagog), který by je při realizaci úkolu vedl?

Seznam tabulek

Tabulka č. 1: Zadání vybraných úkolů na jevištní pohyb

Tabulka č. 2: Zadání vybraných úkolů na tanec

Tabulka č. 3: Otázky pro studenty, které jsem mezi ně distribuovala pomocí dotazníku Survio

Tabulka č. 4: Otázky pro vyučující k rozeslání e-mailovou komunikací

Tabulka č. 5: Odpovědi na dotaz, jaký prvek z online výuky by studenti zahrnuli do normálního prezenčního studia činoherního herectví

Tabulka č. 6: Odpovědi na otázku, co studentům přinesla online výuka

Tabulka č. 7: Odpovědi na otázku, čím by studenti sami, podle svého názoru, online výuku vylepšili

Seznam obrázků

Obrázek č. 1: Distanční výuka prostřednictvím platformy Zoom

Obrázek č. 2: Taneční sál pro natáčení domácích úkolů v průběhu koronavirové pandemie

Obrázek č. 3: Ductus Deferens²

Obrázek č. 4: Inscenační tým Táto?

Obrázek č. 5: Hlediště Divadla na Vinohradech

Obrázek č. 6: Slaměný klobouk

Obrázek č. 7: Dramox

Obrázek č. 8: Netrpělivost srdce

Obrázek č. 9: Instalace izolace

Přílohy

Příloha č. 1: Usnesení vlády o zákazu vstupu cizinců do České republiky



USNESENÍ VLÁDY ČESKÉ REPUBLIKY ze dne 12. března 2020 č. 198

o přijetí krizového opatření

V návaznosti na usnesení vlády č. 194 ze dne 12. března 2020, kterým vláda v souladu s čl. 5 a 6 ústavního zákona č. 110/1998 Sb., o bezpečnosti České republiky, vyhlásila pro území České republiky z důvodu ohrožení zdraví v souvislosti s prokázáním výskytu koronaviru /označovaný jako SARS CoV-2/ na území České republiky nouzový stav a ve smyslu § 5 písm. a) až e) a § 6 zákona č. 240/2000 Sb., o krizovém řízení a o změně některých zákonů (krizový zákon), ve znění pozdějších předpisů, pro řešení vzniklé krizové situace, rozhodla o přijetí krizových opatření, tímto ve smyslu ustanovení § 6 odst. 1 písm. b) krizového zákona.

Vláda

I. nařizuje s účinností od 14. března 2020

1. zákaz vstupu pro všechny cizince přicházející z rizikových oblastí, s výjimkou cizinců pobyvající s přechodným pobytem nad 90 dnů nebo trvalým pobytem na území České republiky; to neplatí, je-li vstup těchto cizinců v zájmu České republiky,
2. zastavení přijímání žádostí o víza a přechodné a trvalé pobyty na zastupitelských úřadech České republiky; to neplatí pro osoby, jejichž pobyt je v zájmu České republiky,
3. zastavení řízení v případě žádostí o krátkodobá víza, o kterých dosud nebylo rozhodnuto; to neplatí pro osoby, jejichž pobyt je v zájmu České republiky,
4. přerušit všechna řízení o žádostech o oprávnění k pobytu nad 90 dnů podané na zastupitelských úřadech,
5. zákaz občanům České republiky a cizincům s trvalým nebo s přechodným pobytem nad 90 dnů na území České republiky vstupu do rizikových oblastí; to neplatí, je-li z tohoto opatření udělena výjimka;

II. stanoví, že cizinci, kteří se v době vyhlášení nouzového stavu nacházejí na území oprávněně přechodně nebo trvale podle pravidel pro pobyt cizinců, jsou oprávněni setrvat na území po dobu trvání nouzového stavu;

Zdroj: Usnesení vlády České republiky o zákazu vstupu cizinců do České republiky. Vláda České republiky [online]. 12. března 2020 [cit. 2022-05-05].

Dostupné z:

<https://www.vlada.cz/cz/epidemie-koronaviru/dulezite-informace/vladni-usneseni-souvisejici-s-bojem-proti-epidemii-koronaviru---rok-2020-186999/#duben>

Příloha č. 2: Usnesení vlády o zákazu konání hromadných akcí



USNESENÍ VLÁDY ČESKÉ REPUBLIKY

ze dne 12. března 2020 č. 199

o přijetí krizového opatření

V návaznosti na usnesení vlády č. 194 ze dne 12. března 2020, kterým vláda v souladu s čl. 5 a 6 ústavního zákona č. 110/1998 Sb., o bezpečnosti České republiky, vyhlásila pro území České republiky z důvodu ohrožení zdraví v souvislosti s prokázáním výskytu koronaviru /označovaný jako SARS CoV-2/ na území České republiky nouzový stav a ve smyslu § 5 písm. a) až e) a § 6 zákona č. 240/2000 Sb., o krizovém řízení a o změně některých zákonů (krizový zákon), ve znění pozdějších předpisů, pro řešení vzniklé krizové situace, rozhodla o přijetí krizových opatření, tímto ve smyslu ustanovení § 6 odst. 1 písm. b) krizového zákona.

Vláda

I. zakazuje

1. s účinností ode dne 13. března 2020 od 6:00 hod. divadelní, hudební, filmová a další umělecká představení, sportovní, kulturní, náboženské, spolkové, taneční, tradiční a jim podobné akce a jiná shromáždění, výstavy, slavnosti, poutě, přehlídky, ochutnávky, trhy a veletrhy, vzdělávací akce, a to jak veřejné, tak soukromé, s účastí přesahující ve stejný čas 30 osob, a to do odvolání tohoto mimořádného opatření. Tento zákaz se nevztahuje na schůze, zasedání a podobné akce ústavních orgánů, orgánů veřejné moci, soudů a jiných veřejných osob, které se konají na základě zákona, a na pohřby,
2. s účinností ode dne 13. března 2020 od 20:00 hod. přítomnost veřejnosti v čase mezi 20:00 hod. a 6:00 hod. v provozovnách stravovacích služeb,
3. s účinností ode dne 13. března 2020 od 6:00 hod. činnost provozoven stravovacích služeb, umístěných v rámci nákupních center s prodejní plochou přesahující 5 000 m²,
4. s účinností ode dne 13. března 2020 od 6:00 hod. přítomnost veřejnosti v provozovnách poskytovatelů některých služeb - posilovny, přírodní a umělé koupaliště, solária, sauny, wellness služby, hudební a společenské kluby, zábavní zařízení, veřejné knihovny a galerie;

- II. ruší ke dni 13. března 2020 k 6:00 hod. mimořádné opatření Ministerstva zdravotnictví ze dne 10. března 2020, č.j. MZDR 10866/2020-1/MIN/KAN.

Ing. Andrej Babiš, v. r.
předseda vlády

Zdroj: Usnesení vlády České republiky o přijetí krizového opatření. Vláda České republiky [online]. 12. března 2020 [cit. 2022-05-05]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/epidemie-koronaviru/dulezite-informace/vladni-usneseni-souvisejici-s-bojem-proti-epidemii-koronaviru---rok-2020-186999/#duben>

Příloha č. 3: Usnesení vlády o vyhlášení nouzového stavu v České republice



USNESENÍ VLÁDY ČESKÉ REPUBLIKY

ze dne 12. března 2020 č. 194

vláda v souladu s čl. 5 a 6 ústavního zákona č. 110/1998 Sb., o bezpečnosti České republiky,

vyhlásuje

pro území České republiky z důvodu ohrožení zdraví v souvislosti s prokázáním výskytu koronaviru
/označovaný jako SARS CoV-2/ na území České republiky

NOUZOVÝ STAV

na dobu od 14.00 hodin dne 12. března 2020 na dobu 30 dnů.

Vláda

I. n a ř í z u j e ve smyslu § 5 písm. a) až e) a § 6 zákona č. 240/2000 Sb., o krizovém řízení a o změně některých zákonů (krizový zákon), ve znění pozdějších předpisů pro řešení vzniklé krizové situace krizová opatření, jejichž konkrétní provedení stanoví vláda samostatným usnesením vlády;

II. u k l á d á

1. předsedovi vlády řídit a koordinovat úkoly podle bodu I.;
2. členům vlády požádat vládu o předchozí souhlas k opatřením souvisejícím s vyhlášeným nouzovým stavem, která člen vlády nebo jím řízené ministerstvo činí v rámci svých pravomocí, a to před jejich uplatněním;

III. dosavadní vydaná a platná mimořádná opatření Ministerstva zdravotnictví nejsou tímto vyhlášením nouzového stavu dotčena;

IV. toto rozhodnutí nabývá účinnosti dnem 12. března 2020, ve 14.00 hodin a jeho platnost končí uplynutím 30 dnů od nabytí jeho účinnosti;

V. p o v ě ř u j e předsedu vlády informovat neprodleně Poslaneckou sněmovnu Parlamentu České republiky o vyhlášení nouzového stavu podle bodu I. tohoto usnesení.

Provedou:

ministři,
vedoucí ostatních ústředních
orgánů státní správy

Na vědomí:

hejtmani,
primátor hlavního města Prahy

Ing. Andrej Babiš, v. r.
předseda vlády

Zdroj: Usnesení vlády České republiky o přijetí krizového opatření. Vláda České republiky [online]. 12. března 2020 [cit. 2022-05-05]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/epidemie-koronaviru/dulezite-informace/vladni-usneseni-souvisejici-s-bojem-proti-epidemii-koronaviru---rok-2020-186999/#duben>

Příloha č. 4: Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze - odpovědi Mgr. Martiny Preissové

1.) Co je pro Vás jako pro pedagoga herectví nejdůležitější svým studentům předat a jak se Vám to dařilo při distanční výuce?

Nejdůležitějším předsevzetím v této době pro mě bylo udržet své studenty u touhy dělat divadlo, věnovat se živému umění a nezapomenout na vše, co nám covidová krize přetrhala a znemožnila nám v tom pokračovat. Chtěla jsem dodat studentům odvahu doufat, že se opět brzy potkáme a budeme společně pokračovat.

2.) Měla podle Vás distanční výuka pro Vás nebo pro Vaše studenty nějaký benefit?

Dlouze jsem o benefitech přemýšlela. Samozřejmě kvituji s povděkem, že distanční výuka pro mě otevřela možnosti virtuálního světa a naučila mě s nástroji tohoto typu pracovat. Ale jako náhrada osobního přístupu při výuce byla pro mně nedostačující. Byla to jen další objevená platforma, na které může setkávání při tvorbě probíhat, ale pouze jako doplněk k "živé" spolupráci. Jiné benefity jsem sama pro sebe a potažmo pro studenty neobjevila.

3.) Myslíte si, že online výuka herectví studenty poznamenala pozitivně, nebo negativně?

Jediné pozitivum a tím navazuji na předchozí odpověď, byla nutnost pustit studenty na samostatnou pouť, na kterou jsem myslela, že ještě nejsou připraveni. A oni obstáli. Ve svých samostatných pracích byli schopni být samostatní a sebeinspirující, což jim, myslím, do další herecké praxe může být přínosným.

4.) Kdyby se opakovala situace, ve které by byla distanční výuka opět nutná, pracovala byste se svými studenty jinak?

Určitě. Poučena o to, že některé úkoly se jednoduše nedají zvládnout, a s vědomím, že po dobu distanční výuky se musí zvolit úplně jiný formát samostatné práce. Práce s monodramaty byla jistě přínosná, ale z mého úhlu pohledu bych volila kratší celky, které by nezapříčinily tak dlouhé odpojení. Trvala bych na pravidelnosti online setkávání s pestřejší nabídkou úkolů. Spíš bych se vrátila ke cvičením a etudám. Zdá se mi, že by se tato doba měla využít na samostatnou práci na dílčích úkolech, a nikoli na tak velkých celcích.

5.) Měla byste ještě nějaký zajímavý osobní postřeh, který se týká distanční výuky?

Už nikdy ji v našem oboru nechci zažít a nehodlám si na ni zvykat!!!!

Příloha č. 5: Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - odpovědi Mgr. Daniela Hrbka, Ph.D.

1.) Co je pro Vás jako pro pedagoga nejdůležitější svým studentům předat a jak se Vám to dařilo při distanční výuce?

Nejdůležitější je inspirovat k dalšímu samostatnému studiu, objevovat pro studenty nová témata, předměty jejich zájmu. Ve výuce je důležitý dialog, proto je prezenční výuka zásadní, protože dialog není jen výměna informací, ale také energií. Vyzařování a charisma pedagoga i studenta je součástí pedagogického procesu a je to stejně tak důležité jako výměna energií mezi aktérem a divákem (víme, že předvádění divadelního představení a jeho sledování je aktivním rozhovorem jeviště a hlediště). Distanční výuka má v tomto ohledu zásadní handicap. Jde o jiný stav mysli i těla než při prezenční výuce, má to tedy vliv na koncentraci i vnímání, protože v distanční formě studia je omezené i sdílení informací a emocí (které jsou někdy pro výklad a zaujetí podstatné). Distanční

výuka má zásadně jiný charakter. Ale i díky tomu bylo možné věnovat se v distanční výuce tématům, na která by v prezenční výuce zřejmě nedošlo (například bylo možné studentům nabízet přesahy do oborů, neboť rozvrh šel uzpůsobit tak, aby se přednášek pro režiséry a dramaturgy účastnili herci a naopak). To bylo skutečně výhodné a pozitivní například v předmětu Divadelní management.

2.) Měla podle Vás distanční výuka pro Vás nebo pro Vaše studenty nějaký benefit?

(Částečně viz odpověď na předchozí otázku)

Samozřejmě ano, myslím, že distanční výuka pomohla studentům především v samostatnosti a také rozvíjet schopnost samostatné přípravy. To, spolu se zpětnou pedagogickou vazbou, vedlo v mnoha případech k rychlejší akceleraci procesu získávání sebevědomí, v některých případech také k rozvoji kreativity, oproštění se od sebekontroly, paralyzujícího přehnaného respektu k autoritám.

3.) Myslíte si, že online výuka studenty poznamenala pozitivně, nebo negativně?

Náplň výuky bylo nutné upravit online formě, a proto nebylo možné některé předměty či dovednosti smysluplně rozvíjet. Studenti nemohli mít přímou zpětnou vazbu v hlavních předmětech. To vnímám jak negativa. Samostatnou kapitolou pak je psychologický dopad online výuky - zde jde více o důvody, které k distanční výuce vedly (tedy nucená izolace z důvodu pandemie). Distanční výuka sama o sobě má i pozitiva - snadná dostupnost, vyšší pravděpodobnost 100% účasti, flexibilita. Na umělecké škole zabývající se studiem živého umění a uměleckou praxí a v oborech, jejichž podstatou je živý dialog, je distanční výuka problematická a nevyhovující. A nevím, jak studenti, ale mne osobně distanční online výuka vyčerpávala fyzicky i psychicky více než výuka prezenční. V době distanční výuky a bezprostředně po jejím ukončení došlo v několika případech k psychickému kolapsu studentů, ztrátě motivace - to vše jsem například pomáhal přímo a aktivně řešit a jde jednoznačně o negativní dopady - ale spíše izolace a zjištění, že svět existoval dál i bez divadelního umění a jeho tvůrců. (Fakt, že svět se stal horším místem k žití souvisí podle mne právě s nedostatečnou kultivací veřejného prostoru kulturou a uměním). Související frustrace, hendikepy

a absence dialogu, které se po pandemii projevily, postihly DAMU v mnoha oblastech a rovinách (vedení a řízení fakulty nevyjímaje).

4.) Kdyby se opakovala situace, ve které by byla distanční výuka opět nutná, pracoval byste se svými studenty jinak?

Nucená distanční výuka probíhala tak dlouho, že jsem měl čas vypěstovat si pedagogické postupy a metody, které bych uplatnil i v případě, že by k takové situaci mělo znovu dojít. V mém případě jde ale o skutečně teoretickou úvahu, neboť již neučím.

5.) Měl byste ještě nějaký zajímavý osobní postřeh, který se týká distanční výuky?

Myslím, že se v našem ročníku povedlo využít distanční výuku maximálně. Jsem spokojený se zadáním a výsledky semestru „monodramat“. Myslím, že šlo o velmi dobré zadání reflektující hendikep takové výuky - tedy nemožnost pracovat ve skutečném dialogu. Monology a s jejich tvorbou spojená samostatnost (až izolace) vedla k výborným pracím a výsledkům, které se navíc staly inspirací pro dramaturgický plán v DISKu. Podle mého názoru se v našem ročníku podařilo nucenou pauzu využít maximálně, jak to šlo. Dalším pozitivním efektem podle mne byla akcelerace samostatné tvorby spolku Ductus Deferens a jakási umělecká „emancipace“ jeho členů a spolupracovníků. Pro mne osobně nejlepší pedagogický výsledek vůbec. Narozdíl od studentského spolku "Činohra 16:20", jehož vznik byl iniciován pedagogy (a i proto byl v zásadě neúspěšný), jde o skutečný tvůrčí projekt studentů, který si evidentně nachází generační publikum a je autentický (jak v rovině herectví, tak v režii, dramaturgii a autorském psaní). Má tedy naději profesionalizovat se a být skutečně úspěšný.

Příloha č. 6: Dotazník pro pedagogy činoherního herectví Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze - úvaha doc. Mgr. Tomáše Pavelky inspirovaná mými otázkami:

Poznej a přijmi své tělo a nauč se mu naslouchat a důvěřovat - tak by se dalo zjednodušeně formulovat jedno z hlavních témat, kterému se při práci se studenty věnuji, protože ho považuji za zásadní pro jejich umělecký rozvoj.

Při směřování k takovému cíli je ovšem distanční výuka zásadní překážkou. Pro osvojení dovednosti naslouchat vlastnímu tělu, tedy především impulsům, které tělo přijímá a vysílá, je nezprostředkovaný, reálný, osobní kontakt nezbytný. Distanční výuka tedy, domnívám se, mohla vytvořit jistý deficit zejména v této oblasti vašeho uměleckého vzdělávání.

Další z aspektů herecké tvorby, na který se při práci se studenty snažím klást velký důraz, je rozvoj jejich tvůrčí samostatnosti a posilování odvahy zaujímat osobní postoje a stanoviska. A v tomto směru pro mě byla covidová omezení naopak velkou inspirací.

Měli jsme, myslím, štěstí v neštěstí. Druhá vlna proticovidových opatření postihla výuku našeho ročníku v pátém semestru. Tedy v době, kdy už toho studenti o sobě a o možnostech svého uměleckého směřování vědí poměrně dost. Ovládají na slušné úrovni základy dovedností, které by se daly nazvat hereckou technikou. V této fázi jejich uměleckého vývoje proto považuji za vhodné soustředit se na další z aspektů herecké práce - na fenomén, který můžeme označit třeba pojmem "osobní výpověď". Právě na toto téma jsme měli v úmyslu se při práci v hodinách herecké tvorby zaměřit. Pak jsme ale byli opět nuceni přejít do režimu distančního studia a stáli jsme před otázkou jak dál. Rozhodli jsme se pokračovat v naplňování původního cíle jinými prostředky. Když jsme tedy nemohli pracovat společně, využili jsme neplánovaného omezení a přesunuli zásadní část odpovědnosti za práci v herecké rovině na vás, na studenty. Sami jste si hledali texty, na kterých jste chtěli pracovat, někteří jste je dokonce sami napsali. Interpretaci zvoleného textu jsme také nechali převážně na vaší "režii". Sami jste tedy museli rozhodnout, co vás oslovuje a co chcete vyslovit. K takovému úsilí se snažím studenty provokovat neustále, málokdy ale bývám zcela uspokojen. Razantní postup - jsi ve vodě, tak plav, k němuž nás dovedl covid, ovšem přinesl výsledky, o kterých se mi ani nesnilo. Udělali jste, zdá se mi, skutečný vývojový skok v objevování tematické i profesní jedinečnosti, rozhodnosti, určitosti a překvapili jste (mile) nejen své pedagogy, ale, myslím, i sebe. A postavili jste přede mě velkou a zajímavou otázku, zda a jak této zkušenosti při práci s herci využít.

Příloha č. 7: Dotazníkové šetření - Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19

1. Jste žena, nebo muž?*

Vyberte jednu odpověď

<ul style="list-style-type: none">• Žena
<ul style="list-style-type: none">• Muž

2. Kolik Vám je let?*

Vyberte jednu odpověď

<ul style="list-style-type: none">• 18
<ul style="list-style-type: none">• 19
<ul style="list-style-type: none">• 20
<ul style="list-style-type: none">• 21
<ul style="list-style-type: none">• 22
<ul style="list-style-type: none">• 23
<ul style="list-style-type: none">• 24
<ul style="list-style-type: none">• 25
<ul style="list-style-type: none">• 26
<ul style="list-style-type: none">• 27
<ul style="list-style-type: none">• 28
<ul style="list-style-type: none">• 29
<ul style="list-style-type: none">• 30
<ul style="list-style-type: none">• Jiná odpověď ...

3. Nejvyšší dosažené vzdělání:*

Vyberte jednu odpověď

- | |
|-----------------------|
| • Základní |
| • Vyučen/a |
| • Střední s maturitou |
| • Vyšší odborné |
| • Vysokoškolské |

4. Z jakého jste kraje?*

Vyberte jednu odpověď

- | |
|------------------------|
| • Hl. město Praha |
| • Středočeský kraj |
| • Jihočeský kraj |
| • Plzeňský kraj |
| • Karlovarský kraj |
| • Ústecký kraj |
| • Liberecký kraj |
| • Královéhradecký kraj |
| • Pardubický kraj |
| • Kraj Vysočina |
| • Jihomoravský kraj |
| • Olomoucký kraj |
| • Moravskoslezský kraj |
| • Zlínský kraj |

5. V jakém ročníku studia činoherního herectví na DAMU jste byli, když začala pandemie covidu-19?*

Vyberte jednu odpověď

- | |
|-------------|
| • 1. ročník |
|-------------|

- 2. ročník
- 3. ročník
- 4. ročník
- Měl/a jsem v říjnu nastoupit do 1. ročníku

6. Jsem toho názoru, že online výuka herectví na DAMU během pandemie covidu-19 plně nahradila standardní výuku?*

Vyberte jednu odpověď

- Souhlasím
- Spíše souhlasím
- Spíše nesouhlasím
- Nesouhlasím

7. Co Vám během online výuky nejvíce chybělo?*

Vyberte jednu nebo více odpovědí

- Vedení pedagogem
- Interakce s režisérem
- Tvorba s partnery/spolužáky
- Prostředí školy
- Jiná odpověď... vypište

8. Aplikovali byste nějaký prvek z online výuky i do prezenčního studia činoherního herectví?*

Vyberte jednu odpověď

- Ano
- Ne

9. Pokud jste odpověděli ANO, tak JAKÝ?

- Napište jedno nebo více slov...

10. Vnímali jste, že Vám online výuka něco přinesla?*

Vyberte jednu odpověď

- Ano

- *Ne*

11. Pokud ANO, tak CO Vám přinesla?*

- *Napište jedno nebo více slov...*

12. Měli jste během online výuky jakékoliv problémy, které Vám ji komplikovaly?

Vyberte jednu nebo více odpovědí

- *Psychické*
- *Finanční*
- *Technické*
- *Jiná odpověď... vypište*

13. Doléhala distanční výuka a celková situace na Vaši psychiku?

Vyberte jednu odpověď

- *Souhlasím*
- *Spíše souhlasím*
- *Spíše nesouhlasím*
- *Nesouhlasím*

14. Cítili jste se v tvorbě o samotě svobodnější, nebo Vám naopak více vyhovuje práce v kolektivu?*

Vyberte jednu odpověď

- *Cítil/a jsem větší svobodu o samotě*
- *Cítím se lépe při kolektivní práci*
- *Je mi to jedno*

15. Chyběl Vám během tvorby domácích úkolů člověk (režisér či pedagog), který by Vás při realizaci úkolu vedl?*

Vyberte jednu odpověď

- *Ano*
- *Spíše ano*
- *Spíše ne*

- *Ne*

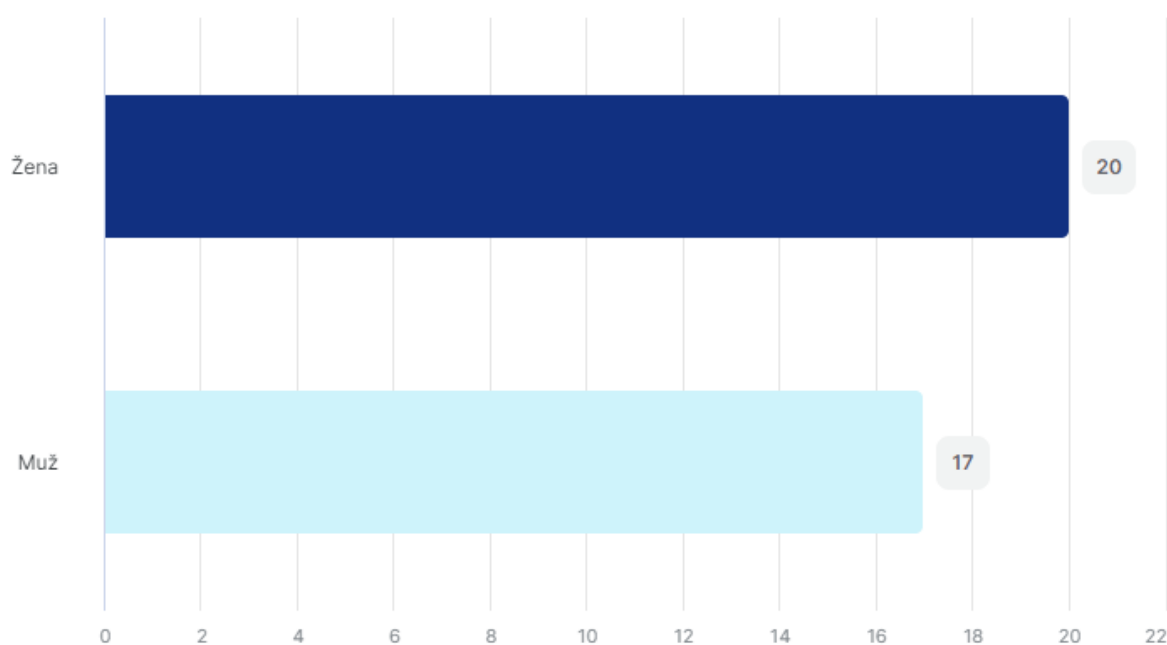
16. Čím byste vy sami, podle svého názoru, online výuku vylepšili?*

- *Napište jedno nebo více slov...*

Příloha č. 8: Interpretace výsledků dotazníkového šetření a interview s vyučujícími

Online dotazník vyplnilo přibližně stejné množství žen i mužů. Obě kategorie jsou tedy zastoupeny rovnoměrně.

Graf č. 1: Pohlaví respondentů



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19, výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Otázka na věkovou kategorii obsahuje pět možných odpovědí, vybraných na základě věkového rozpětí studentů oboru činoherního herectví na DAMU. Nejvíce zastoupenými věkovými kategoriemi jsou „22 let“ (9 responzí, 24,3 % ze všech odpovídajících) a „23 let“ (8 responzí, 21,6 % odpovídajících). Rovnoměrně zastoupeny potom byly kategorie „21 let“ (6 responzí) a „25 let“ (6 responzí). Nejméně respondentů bylo ve věkové kategorii „24 let“ (13,5 % ze všech odpovídajících). Lze ale říci, že všechny kategorie byly rovnoměrně zastoupeny.

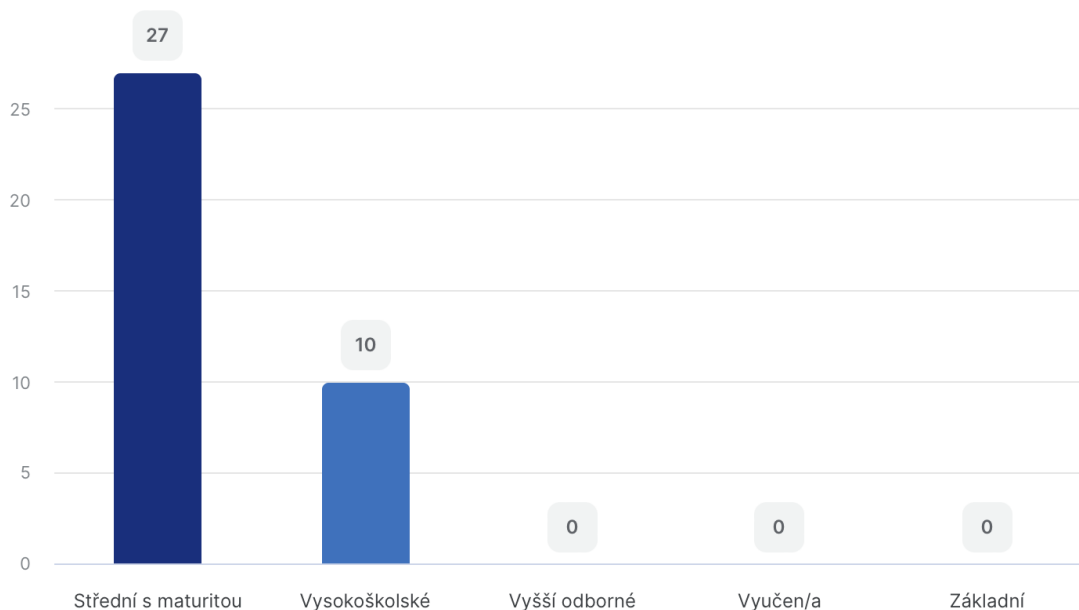
Graf č. 2: Věk respondentů



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Co se týče nejvyššího dosaženého vzdělání, dalo se předpokládat, že nejvíce odpovědí bude v kategorii „Střední s maturitou“. Tak také odpovědělo 27 respondentů. 10 respondentů odpovědělo, že jejich nejvyšším vzděláním je vysokoškolské.

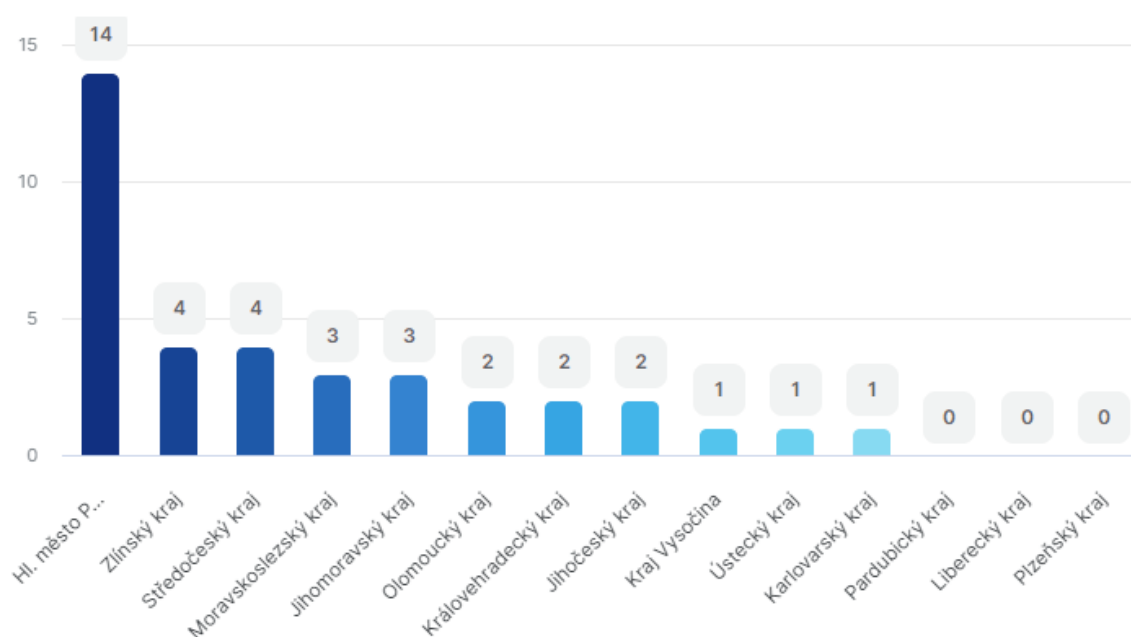
Graf č. 3: Nejvyšší dosažené vzdělání respondentů



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Nejvíce respondentů odpovědělo, že je z Hlavního města Prahy. Ostatní kraje jsou rovnoměrně zastoupeny až na Pardubický, Liberecký a Plzeňský.

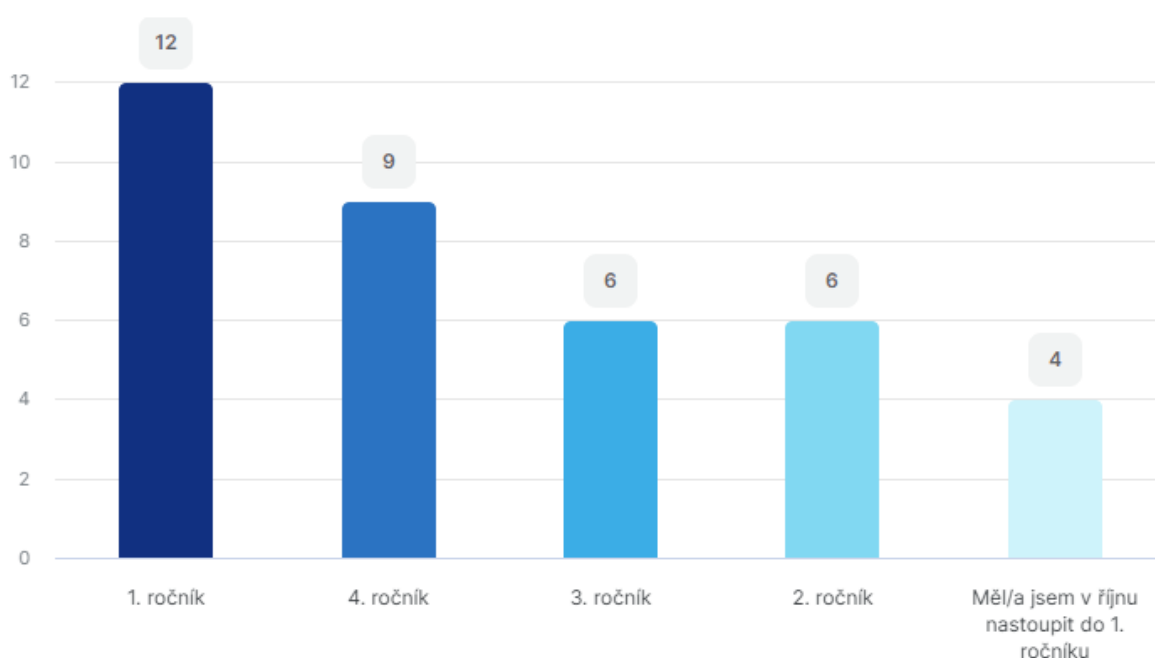
Graf č. 4: Z jakého kraje byli respondenti dotazníkového šetření



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Nejvíce respondentů, kteří odpověděli na mé dotazníkové šetření (12), se při začátku pandemie covidu-19 nacházelo v prvním ročníku naší akademie. Dalším nejzastoupenějším ročníkem, který mi na dotazníkové šetření odpověděl, byl čtvrtý ročník (9 respondentů). Tito absolventi na škole aktuálně tedy již nestudují. Třetí ročník a druhý ročník byl zastoupen totožně (6 respondentů).

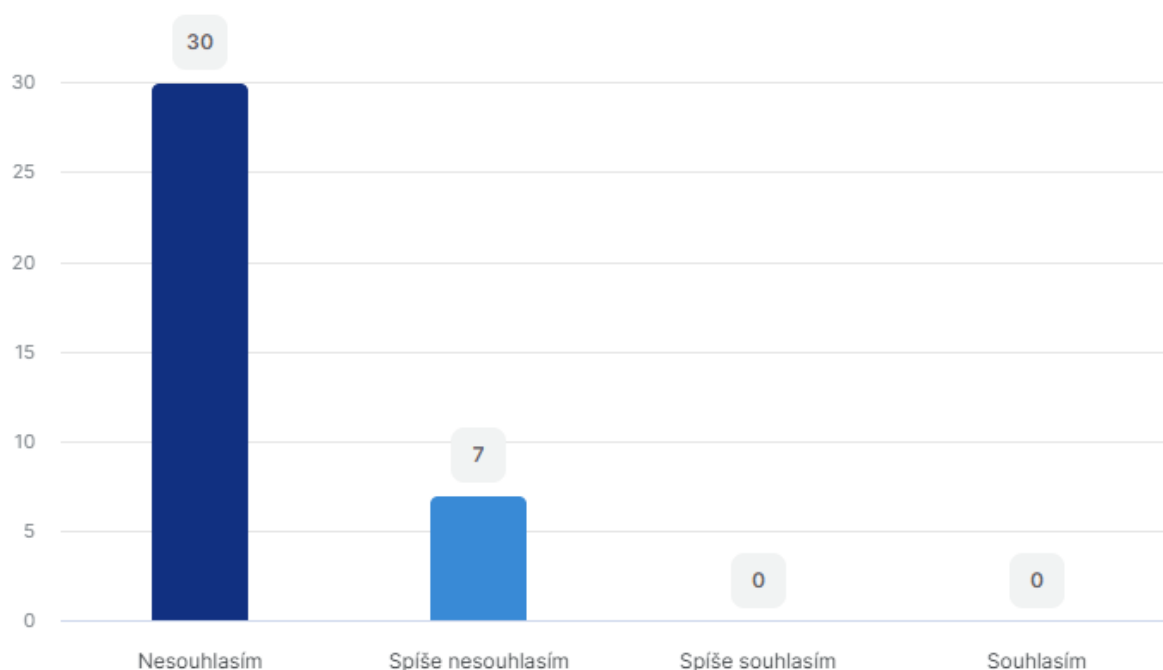
Graf č. 5: V jakém ročníku studia činoherního herectví na DAMU byli respondenti, když začala pandemie Covidu-19?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Všichni studenti, kteří dotazník vyplnili, se shodli, že distanční výuka nemohla plnohodnotně nahradit výuku, která by za normálních okolností probíhala prezenčně. 7 respondentů odpovědělo „Spíš nesouhlasím“ a 30 studentů odpovědělo „Nesouhlasím“. Nikdo z respondentů neoznačil odpověď „Spíše souhlasím“ nebo „Souhlasím“.

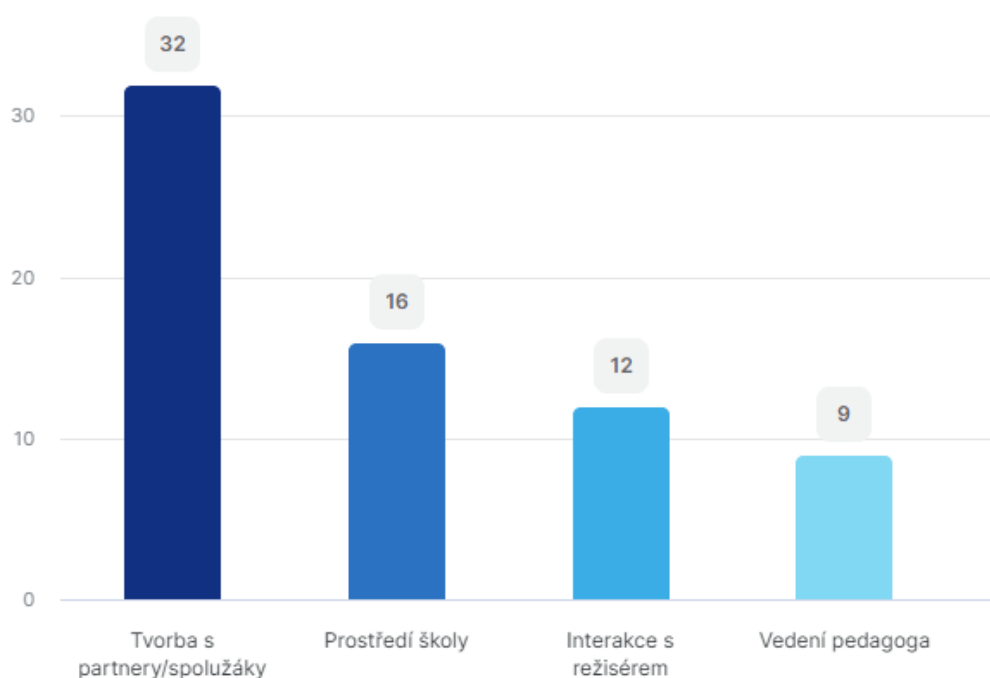
Graf č. 6: Jsem toho názoru, že online výuka herectví na DAMU během pandemie covidu-19 plně nahradila standardní výuku?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

V otázce č. 7 mohli respondenti označit více odpovědí najednou. Nejvíce studentům během distanční výuky chyběla práce s partnerem (odpovědělo tak 32 respondentů) a prostředí školy (16 odpovědí). Interakci s režisérem označilo 12 respondentů. Vedení pedagoga označilo 9 respondentů.

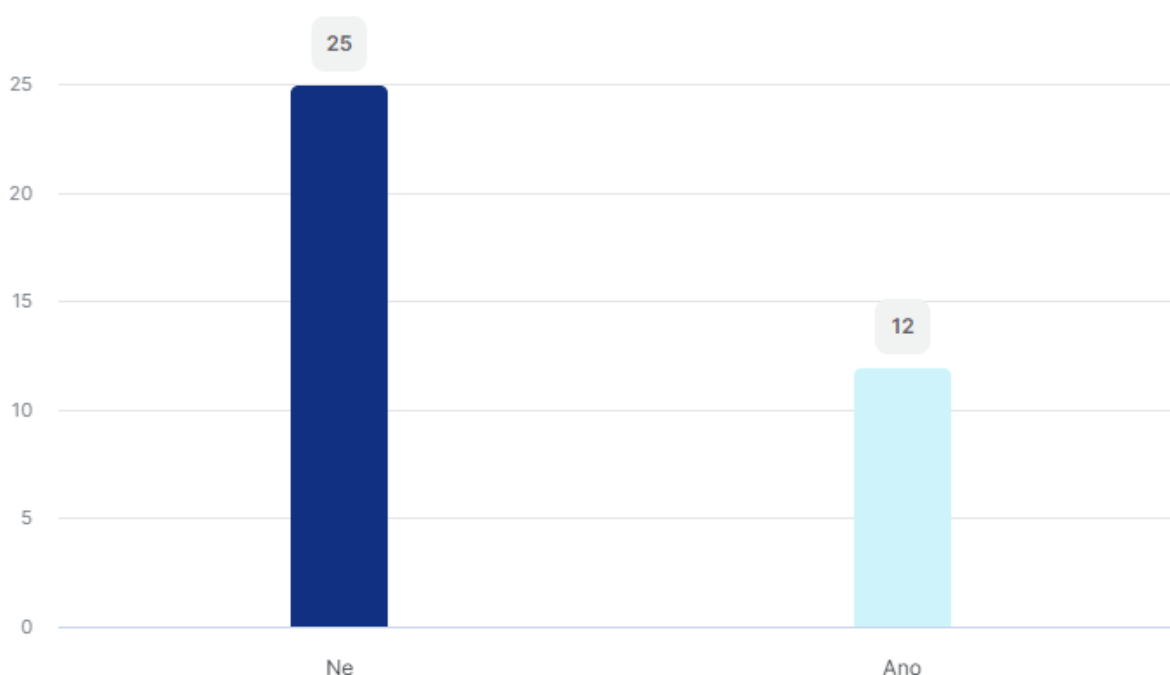
Graf č. 7: Co studentům během online výuky nejvíce chybělo?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Na otázku, zda by studenti aplikovali nějaký prvek z online výuky do normálního prezenčního studia čínoherního herectví, odpovědělo 67,6 % respondentů „Ne“ a 32,4 % respondentů „Ano“. Tato otázka pokračovala otázkou č. 9, kde mohli studenti vypsát, co přesně by do prezenčního studia zahrnovali. Odpovědi na tuto otázku můžete vidět v tabulce č. 5 této práce.

Graf č. 8: Aplikovali by studenti nějaký prvek z online výuky i do normálního prezenčního studia čínoherního herectví?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

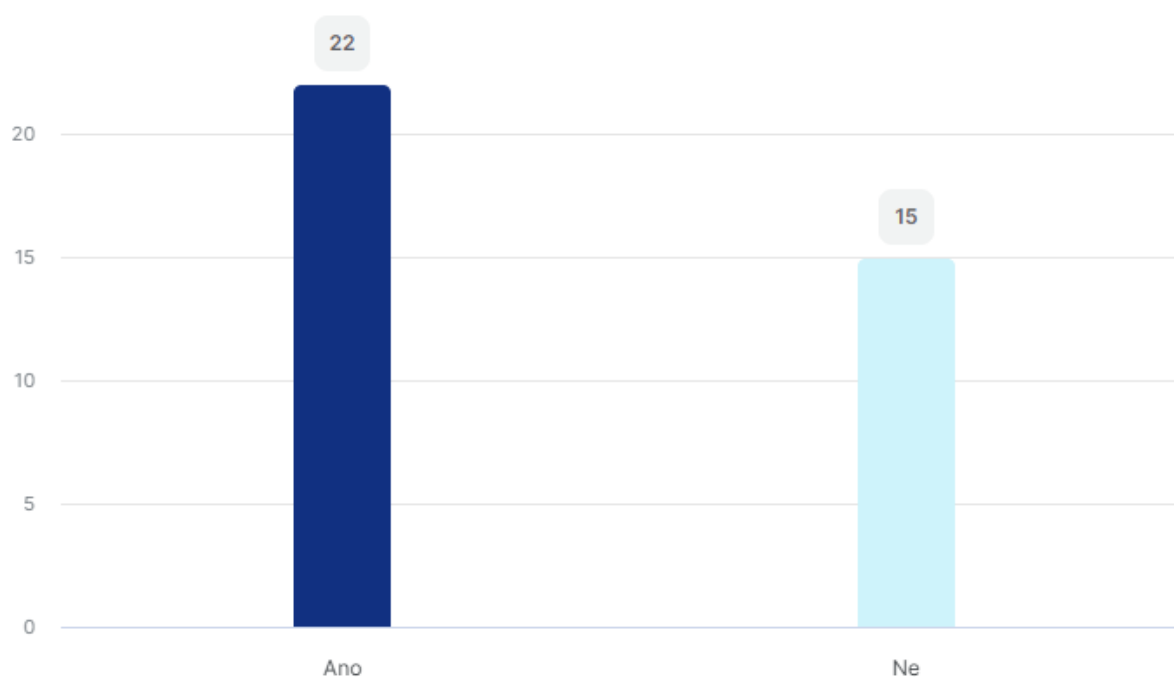
Tabulka č. 5: Odpovědi na dotaz, jaký prvek z online výuky by studenti zahrnuli do normálního prezenčního studia činoherního herectví.

Záznam úkolů na video a zasílání pedagogům. Nahrávky zpěvu.
Volitelné pohybové předměty - variabilita (možnost přihlásit se kterýkoli den na kterýkoli pohybový předmět, zápočet je udělen pro jeden z nich), také lepší možnost organizace času podle svého, samostatnost - tvorba vlastního projektu mě hodně naučila (potřebovala bych však větší interakci s pedagogem/režisérem).
Rozhlasová tvorba. Během covidu jsme hodně četli a učili se práci s textem.
Recitace, práce s četbou.
Práce před kamerou.
Online přednášky.
Některé přednášky online... Je zbytečné se do školy chodit dívat na prezentaci, kterou mi může někdo poslat.
Například přednášky teoretických předmětů.
Nahrávání zpěvu doma, děláme to a je to super, že máme hodinu a pak pošleme nahrávku a můžeme na tom pracovat, nebo bych chtěla nějaký předmět, kde můžete dělat selftapy a jiný filmový video hraní.
Možnost on-line přednášek.
Mountain Dew.
Konzultace.
Individuálnější přístup.

Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Na otázku, jestli studenti vnímali, že jim online výuka něco přinesla, odpovědělo 22 respondentů, že ANO, 15 respondentů, že NE? Pokud odpověděli ANO, měli v otázce č. 10 odpovědět, co přesně jim přinesla.

Graf č. 9: Vnímali studenti, že jim online výuka něco přinesla?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

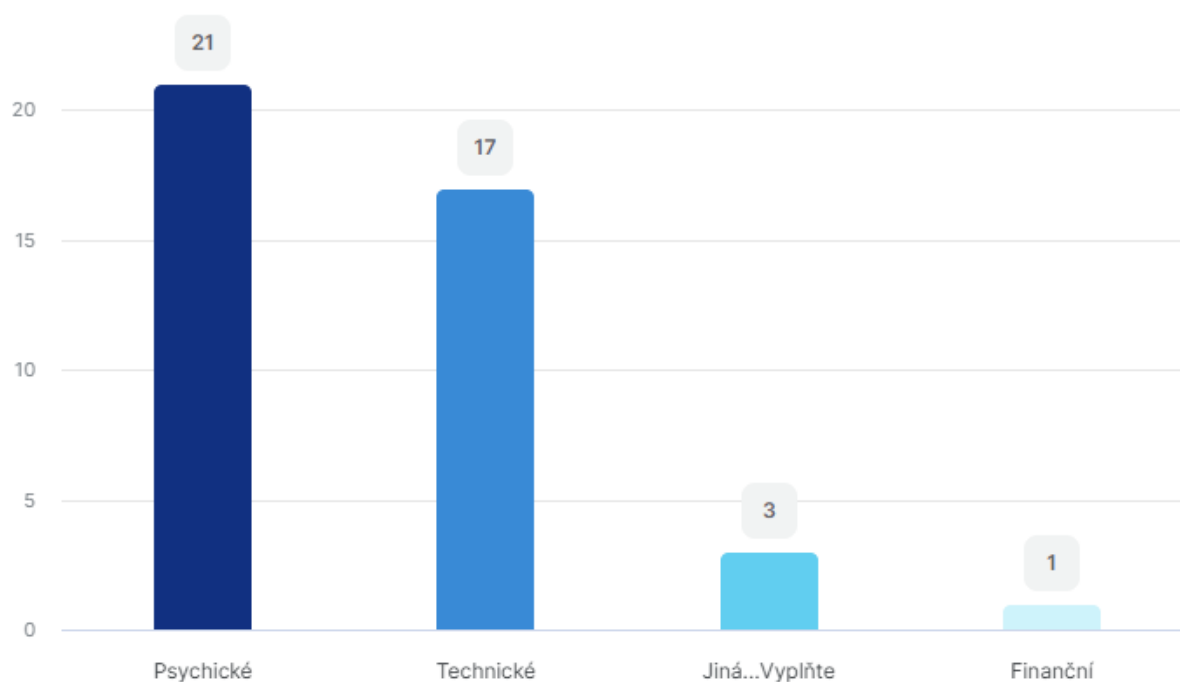
Tabulka č. 6: Odpovědi na otázku, co studentům přinesla online výuka

Nic.
Ne.
Zkušenost s podmínkami, ve kterých se nedá tvořit. Vůli vidět se face to face.
Alespoň nějaký kontakt s pedagogem a spolužáky.
Bylo více času věnovat se "čteným", tzn. větší důraz na práci s textem. Rovněž bylo i víc času budovat si v soukromí psychosomatiku herce či načítat literaturu související s divadlem...
Čas na sebe, na zpracování témat ze školy týkajících se sebezrovoje.
Čas a prostor pro jiné záliby a koníčky.
Deprese.
Individualitu umělce ve světě.
Lenošení.
Měl jsem čas na důkladnou sebereflexi.
Mountain Dew.
Nemyslím si, že by nám online výuka v absolventském ročníku herectví něco přinesla.
Nevím.
Pohodlí práce z domova.
Porozumění textu, práce s textem.
Potvrzení důležitosti osobního kontaktu pro divadelní tvorbu.
Rozhodně jsme měli možnost se teoreticky bavit o divadelní problematice, více času jsme věnovali textům a jejich rozborům apod, ale praktické zkoušení nebylo možno uskutečnit..
Samostatnost.
Samostatnost, rozvoj schopností práce s kamerou, střihem, kompozicí, možnost si vyzkoušet režijní, dramaturgickou, scénografickou práci.
Schopnost práce s textem. Přínos v rozvoji přemýšlení o textu, rozbor textu, či rozbor postavy.
Schopnost samostudia.
Spojili jsme se více jako třída.
Teorii.
Více volného času, více práce na textech, silné napojení se spolužáky i pedagogy.
Vůli pracovat sám na sobě.
Zdokonalení v rozhlasové tvorbě a práci s kamerou.

Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Velmi důležitou otázkou pro tuto práci byla otázka č. 12: „Měli jste během online výuky jakékoliv problémy, které Vám ji komplikovaly?“ Dvěma nejzastoupenějšími odpověďmi byly „Psychické“ (21 respondentů) a „Technické“ (17 respondentů). Tento bod je rozebírán v kapitole 10.1 „Dopad existence herce v online prostoru na psychiku člověka.“

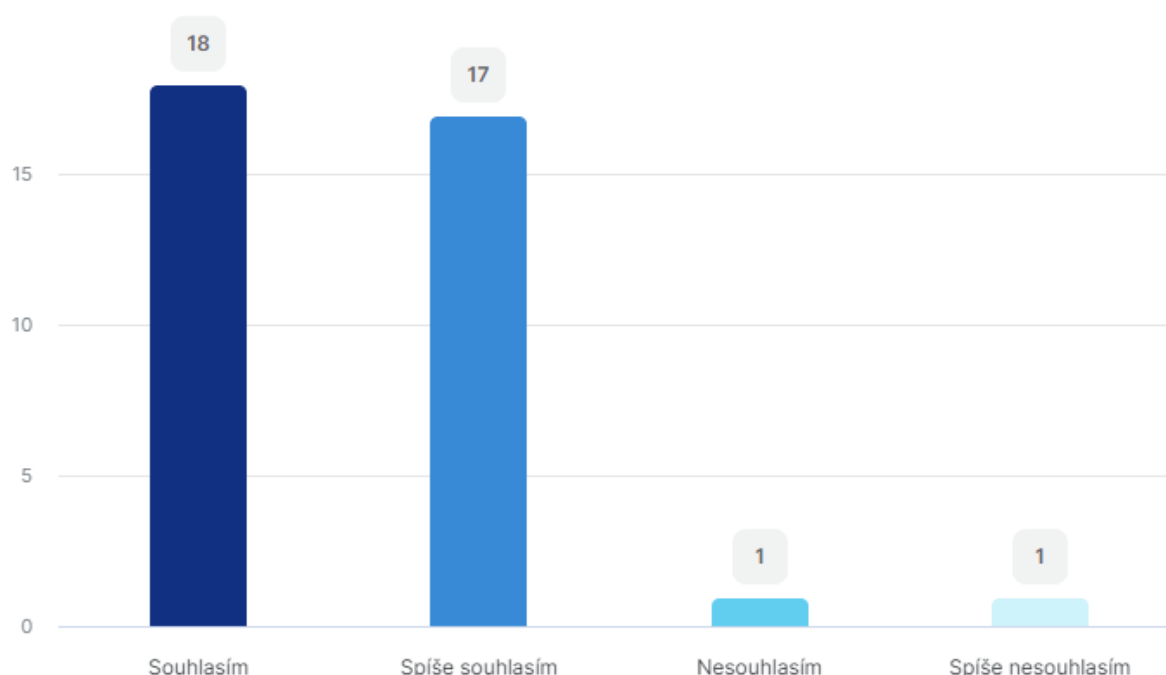
Graf č. 10: Měli jste během online výuky jakékoliv problémy, které Vám ji komplikovaly?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Otázka číslo 13 zkoumala, zda doléhala distanční výuka a celková situace na psychiku studentů. Pouze 1 respondent odpověděl „Spíše nesouhlasím“ a 1 respondent „Nesouhlasím“. Téměř většina tedy odpověděla, že distanční výuka na psychiku doléhala. 18 respondentů odpovědělo „Souhlasím“ a 17 respondentů odpovědělo „Spíše souhlasím“.

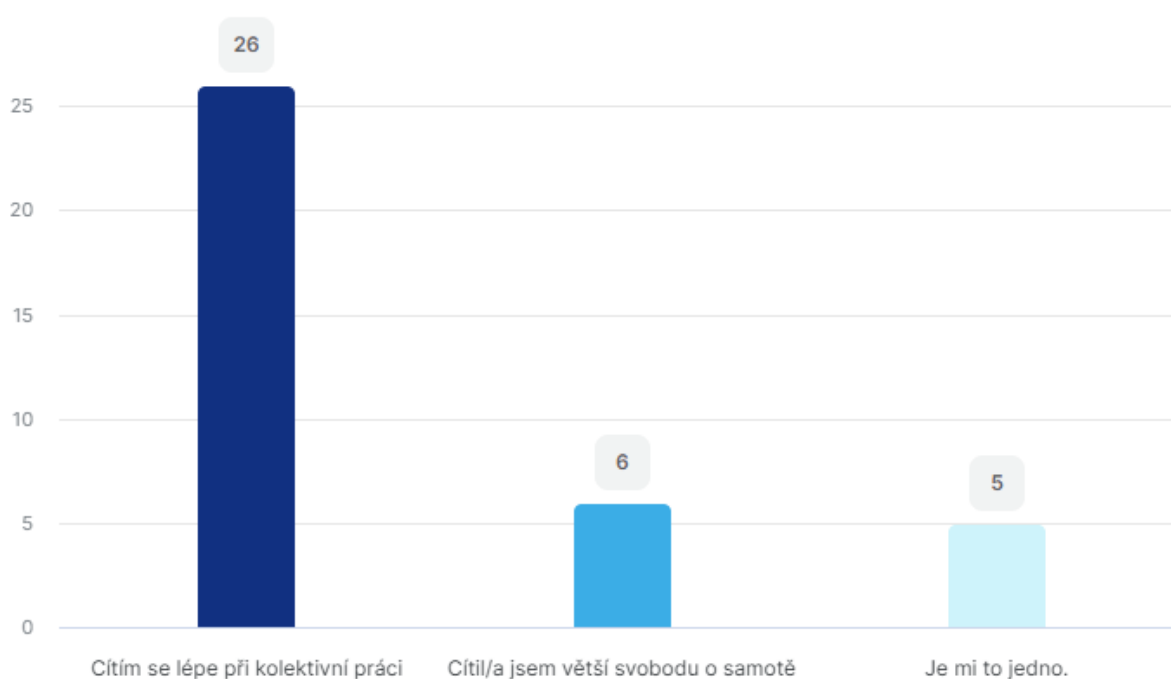
Graf č. 11: Doléhala distanční výuka a celková situace na psychiku studentů?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Na otázku, „jestli se studenti cítili v tvorbě o samotě svobodněji, nebo jestli jim naopak více vyhovuje práce v kolektivu“, 26 respondentů odpovědělo, že se cítí lépe při kolektivní práci, 6 respondentů se cítilo svobodněji při práci o samotě a 5 respondentů odpovědělo, že jim je to jedno.

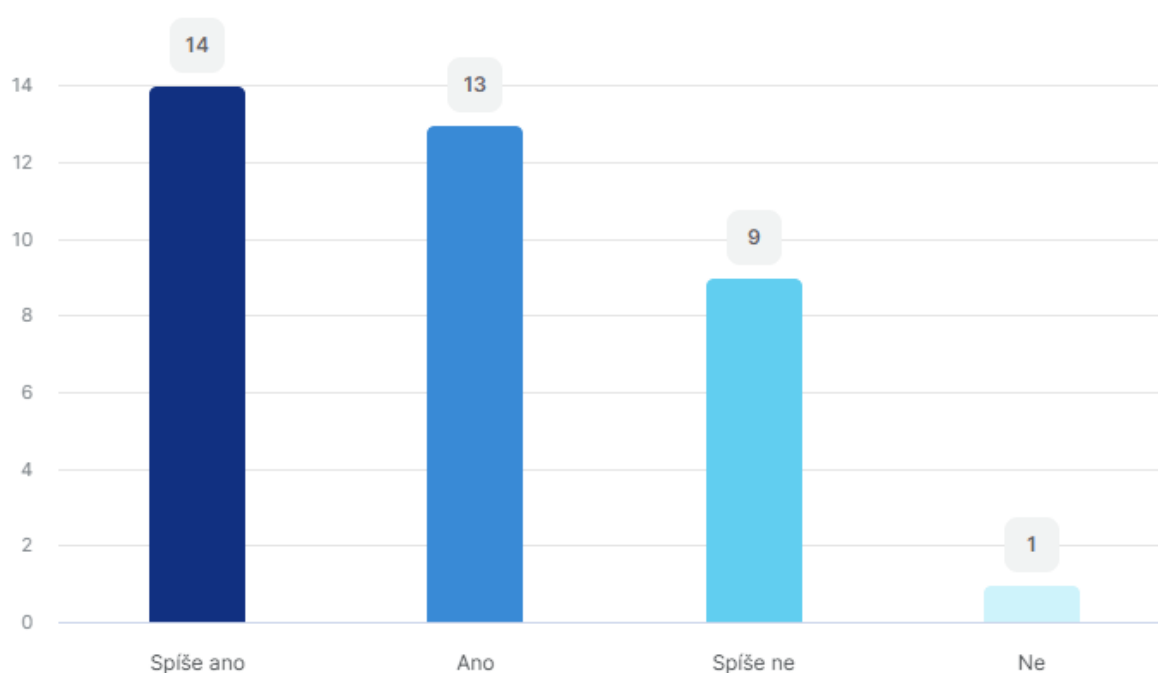
Graf č. 12: Cítili se studenti v tvorbě o samotě svobodněji? Nebo jim naopak více vyhovuje práce v kolektivu?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

V otázce číslo 15 respondenti odpovídali na dotazy, zda jim chyběl během tvorby domácích úkolů člověk (režisér či pedagog), který by je při realizaci úkolu vedl. Většina respondentů (27) odpověděla „Spíše ano“ nebo „ano“. Zbytek respondentů (10) odpověděl, že „ne“ nebo „spíše ne“.

Graf č. 13: Chyběl studentům během tvorby domácích úkolů člověk (režisér či pedagog), který by je při realizaci úkolu vedl?



Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Tabulka č. 7: Odpovědi na otázku, čím by studenti sami, podle svého názoru, online výuku vylepšili

Nevím.
Zrušením.
Nekladl bych zcela zbytečně velké nároky na úkoly, které jsou objektivně k ničemu. (Šerm, taneční videa z pokoje metr na metr..).
Myslím, že všichni se snažili dělat, co mohli, ale plnohodnotnou výuku to nikdy nenahradí.
Myslím, že v rámci mezí byla online výuka zvládnuta dobře, pro náš ročník bylo nešikovné načasování - v době vrcholu sezony v Disku.
Myslím, že i kdyby byl nalezen dokonalý model způsobu distančního vzdělávání, ani zdaleka nedosáhne dostatečné kompenzace za výuku praktickou. Určitě ne pro studium herectví.
Možná po stránce technické. Co se týče praktických hereckých předmětů, tak se online výukou nahradit nedají. U teoretických předmětů jsem s online výukou až takový problém neměl.
Mountain Dew.
Mám pocit, že herectví se prakticky online vyučovat nedá, proto mě ani nenapadá žádný způsob vylepšení online výuky.
Některé předměty probíhaly on-line omezeně, to mi vadilo.
Kreativnějšími zadáními.
Interaktivita, videozáznamy.
Herectví nejde učit online.
Herectví na DAMU bych online uz nevyučovala. Teoretické předměty, klidně.
Dle mého je online výuka čehokoliv vyjma teoretických předmětů pro studium divadla neaplikovatelná.
Cílená práce s kamerou a danými okolnostmi. Měla by se technice přizpůsobit, nikoli usilovat o divadelní provedení úkolů.
Bohužel, většinu předmětů nelze řešit distanční online výukou.
Komunikace.
Bohužel nemám ponětí, na prezenční výuku to zkrátka nemá.
Nevím, jelikož mě to potkalo ve 4. ročníku, tak už nebylo tolik hodin... Chyběla mi interakce s režiséry.
Nevím.
Využití interaktivity počítačového prostředí.
Víc bych zadávala úkoly, kde by studenti své činnosti zaznamenávali a pak je posílali pedagogům.
Větší a pravidelný zájem ze stran pedagogů, možnost individuálních konzultací, jiná forma úkolů z

předmětů tanec a jevištní pohyb, větší respekt vztahující se k psychické stránce.
Úložištěm studijních materiálů. Ty byly k dispozici, pak ale zmizely. /// Zdraví Tě Rudolf :))) jo a Baruško, je to standarDní <3 ahoj
Těžko říct. Nedalo se připravit na délku lockdownu a od toho se odvíjejících úkolů. Kdybychom věděli, že to potrvá tak dlouho, tak by se nedávaly úkoly, se kterými se mělo jít později ve škole do prostoru, ale nějaké přímo na online výuku.
Technickou dostupností.
Škola, pedagogové i studenti dělali, co mohli. Nelze nic vytknout.
Tak jak to bylo, bylo nejvic co mohli udělat.
Scházet se tajně i tak.
Podoba online výuky byla uspokojivá, nic se dle mého názoru lépe dělat nedalo. Důraz na partnerinu a pohybové vnímání prostoru pro hru, s čímž jsme po návratu měli největší problémy, zkrátka nebyl přes online možný zajistit.
Online výuka praktických předmětů není adekvátní nikdy, takže není podle mě důležité řešit, co na ní zlepšit.
Online vyuka herectví nemá smysl.
Nijak.
Nevím, nemám pocit, že by se dala vylepšit...k herectví online výuka prostě nepatří a nejde vymyslet nic, co by nahradilo živý kontakt.
Asi nevím. Takhle škola se nedá studovat online.

Zdroj: Vlastní zpracování dle (Vágnerová, Barbora – Hodnocení výuky na DAMU v době pandemie covidu-19 - výsledky průzkumu, 2022. Dostupné online na <https://www.surveio.com/survey/d/Y3R7Q8K4U7T1I2J0P>).

Použité zdroje

Použitá literatura

ČECHOV, Michail Aleksandrovič. Hercova cesta: O herecké technice. Vydání druhé, první společné vydání v nakladatelství KANT. V Praze: KANT - Karel Kerlický pro AMU, 2017. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-241-4.

JEŽEK, Vlastimil a Jan JIRÁK. Média a my. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-304-3.

KNOPOVÁ, Elena. Divadlo v meniacom sa svete a premeny divadla. Banská Bystrica 2021, vydanie prvé. Vydala Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení. ISBN 978-80-8206-052-5.

LUKAVSKÝ, Radovan. Být nebo nebýt: monology o herectví: příručka pro hudebně dramatické oddělení konzervatoří. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

LUKAVSKÝ, Radovan. Stanislavského metoda herecké práce: učebnice pro předmět herecká výchova na konzervatořích, studijní obor herectví. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. Učebnice pro střední školy.

MARTINEC, Václav. Herecké techniky a zdroje herecké tvorby: příručka pro adepty a studenty herectví. Praha: Pražská scéna, 2003. Teatrologie. ISBN 80-7068-171-3.

MCLUHAN, Marshall. Jak rozumět médiím: extenze člověka. Přeložil Miloš CALDA. Praha: Mladá fronta, 2011. Strategie. ISBN 978-80-204-2409-9.

VINAŘ, Josef. Elementy herectví. Praha: Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-41-4.

VINAŘ, Josef, DVOŘÁK, Jan, ed. Herec je svou vlastní možností: poznámky o herectví. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-88217-05-3.

Elektronické zdroje

Divadlo na Vinohradech [online]. [cit. 2022-05-08]. Dostupné z:
<https://www.svoboda-williams.com/lifestyle/praha/clanek/402-divadlo-na-vinohradech>

Dramox [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné z: <https://www.dramox.cz/>

Film Naživo [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné z: <https://filmnazivo.cz/o-projektu>

Introduction to Microsoft Teams [online]. [cit. 2022-05-06]. Dostupné z:
<https://education.microsoft.com/cs-CZ/resource/d5b62e3e>

Microsoft Word - obecnadidaktika.doc [online]. [cit. 2022-05-05]. Dostupné z:
https://is.muni.cz/el/ped/jaro2013/SZ7BP_SDi1/obecnadidaktika_1_.pdf.

Slaměný klobouk [online]. [cit. 2022-05-11]. Dostupné z:
<https://www.divadlonavinohradech.com/>

What is Zoom and how does it work? Plus tips and tricks. Pocket-lint [online]. 2022 [cit. 2022-05-05]. Dostupné z:
<https://www.pocket-lint.com/apps/news/151426-what-is-zoom-and-how-does-it-work-plus-tips-and-tricks>

Odborné články

ACTOR TRAINING IN THE TIME OF COVID. The salon collective [online]. 7th September 2020[cit.2022-05-11]. Dostupné z:

<https://thesaloncollective.org/acting-training-in-the-time-of-covid/>

Can Theater Studies Succeed Online? How Covid-19 Has Reshaped the Performing Arts [online]. [cit. 2022-05-11]. Dostupné z:

<https://www.onlineeducation.com/features/challenges-of-theater-studies-online>

How Can Performing Arts Programs Thrive in Lockdown? [online]. February 14, 2022 [cit. 2022-05-11]. Dostupné z:

<https://www.topuniversities.com/student-info/student-stories/how-can-performing-arts-programs-thrive-lockdown>

Learning acting online in a pandemic. *Non Traditional Research Outcomes*

[online].October 23, 2020 [cit. 2022-05-11]. Dostupné z:

<https://nitro.edu.au/articles/2020/10/23/learning-acting-online-in-a-pandemic>

Students' Learning Experience in Introduction to Drama Theatre Classes During COVID-19. *ResearchGate* [online].March 2021 [cit. 2022-05-11]. Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/350405030_Students%27_Learning_Experience_in_Introduction_to_Drama_Theatre_Classes_During_COVID-19