

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**DIVADELNÍ FAKULTA**

Katedra autorské tvorby a pedagogiky  
Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Cesta k autorství**

**Mgr. Monika Tintěrová**

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Michaela Raisová, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Hana Malaníková, Ph.D

Datum obhajoby: 13.6. 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**THEATRE FACULTY**

Department of Authorial Creativity and Pedagogy  
Performing focused on authorial creativity and pedagogy

**DIPLOMA THESIS**

**Journey to Authorship**

**Mgr. Monika Tintěrová**

Consultant: MgA. Mgr. Michaela Raisová, Ph.D.

Opponent: MgA. Hana Malaníková, Ph.D

Date of defence: 13.6. 2022

Assigned Academic title: MgA.

Prague, 2022

## Poděkování

Děkuji své konzultantce MgA. Mgr. Michaele Raisové, Ph.D. za čas, vstřícnost a zevrubné poznámky.

Děkuji svým přátelům, kteří jsou mým světlem na cestě (k autorství) i v dobách největší (nejen autorské) tmy – A., P., M., M., M., V. a také H.

Můj největší dík ovšem patří milému M.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Cesta k autorství

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

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



## Abstrakt

Předkládaná diplomová práce s názvem Cesta k autorství je snahou prozkoumat moji osobní cestu k autorství. Z dnešní perspektivy (a často očima svého vnitřního Kritika) nahlížím na svoje zásadní autorské literární a divadelní počiny a skrze rozvažování nad tématy jako jsou dialogické jednání, autorství, autorské dílo, autorské divadlo, autorské herectví, performance, autorská prezentace aj., se sama sebe dotazuji, co pro mě autorství znamená, jak se moje autorství projevuje, jaká témata jsou pro mne v mém autorství důležitá a jaká byla (a je) moje cesta k autorství.

## Klíčová slova

Dialogické jednání, autorství, autorské dílo, autorské divadlo, autorské herectví, performance, autorská prezentace, psychosomatika, Ivan Vyskočil

## Abstract

The present diploma thesis entitled The Journey to Authorship is an attempt to map my personal journey to authorship. From my today's perspective (and often through an eye of my inner Critique) I look at my key authorial literature and theatre pieces and through ruminating over topics such as Dialogical Acting, Authorship, Authorial Piece, Authorial Theater, Authorial Acting, Performance, Authorial Presentation etc., I ask myself what Authorship means to me, how it is expressed, which themes are important for me in my Authorship and what was ( and has been) my journey to authorship.

## Keywords

Dialogical Acting, Authorship, Authorial Piece, Authorial Theatre, Authorial Acting, Performance, Authorial Presentation, Psychosomatics, Ivan Vyskočil

## Obsah

Úvod aneb Pár slov o předkládané diplomové práci a jejich autorkách .....	8
1. Moje autorství a cesta k němu .....	12
2. Úvahy nad (mým) autorstvím a autorským dílem .....	16
3. Moje téma a cesta k němu .....	19
3.1. Literární počiny .....	19
<i>Exkurz I. Starý paní mají v ústech porcelán - „Bibli babi, bibli babi, Bibli babi — jako by to bylo nějaký zaříkadlo. A funguje to stejně. Blbě“</i> .....	23
3.1.1. Cesta k vydání .....	29
<i>Exkurz II. Novela Jako jeden den</i> .....	33
4. Úvahy nad performance a moje první zkušenost s ní.....	37
<i>Exkurz III. Relationships a The Living Room - Exploring Intimacy</i> .....	39
5. Úvahy nad autorským herectvím, autorským divadlem a moje cesta k autorské prezentaci.....	45
<i>Exkurz IV. Smutná, Bundička a Mišpacha Afterglow</i> .....	48
5. Závěr .....	55
6. Bibliografie .....	57
7. Přílohy .....	61

## Úvod

### aneb Pár slov o předkládané diplomové práci a jejích autorkách

V předkládané diplomové práci *Cesta k autorství* se skrze nahlížení na pojmy jako autorství, autorské dílo, autorské divadlo, performance, autorské herectví a další, pokouším na svých vybraných (pro mne klíčových) dosavadních autorských dílech nahlédnout svoje autorství a odpovědět si na otázky: Co je pro mne autorství? Co je to moje autorství? Jaká byla a je moje cesta k němu? Jakým způsobem tvořím? Jaká jsou moje témata? Proměňují se? Jaká byla moje cesta k tématu mého dětství a rodiny, které v současné době hojně zpracovávám? Jak moc se moje autorství propojuje s mým životem? Jsou moje autorská díla ryze autobiografická? Pokud ano, jak se ona autobiografičnost projevuje? Je to pro mne „životní téma“ nebo se tato témata nějak vyvíjí? Co je a byla moje „Cesta k autorství“? Proč tvořím? Jak svoje autorství komunikuji?

Toto téma jsem nezvolila nahodile — nacházím se nyní na konci svých vysokoškolských studií, na konci studia Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku na katedře autorské tvorby a pedagogiky (KATaP). Nedílnou součástí tohoto studia je psaní reflexí. Reflexe jako rozmýšlení, zaznamenání, shrnutí, zpětné ohlednutí za studijním procesem v daném předmětu a sebe-sama v něm. Na vztahu mezi mým *sebou* (a) *samým* je založen styl psaní této diplomové práce, tj. na vztahu mezi mnou a mým vnitřním partnerem<sup>1</sup> (v tomto případě vnitřním Kritikem), kterého na vnitřního partnera pasuji. Z pozice aktuální *sebe* se kriticky ptám, nebo z dnešní pozice reflektuji, své tehdejší tvořící *sama*. Při hledání odpovědi na výše zmíněné otázky odkrývám témata, která v mém autorství (někdy až překvapivě) hrají roli. Jsou to témata dětství, identity, rodiny, náboženství, smyslu autorské tvorby a poznávání *sebe-sama*. Tato práce tedy slouží jako pomyslné (i faktické) ohlednutí se a ukončení jedné životní i autorské etapy.

---

<sup>1</sup> Vnitřní partner je pojem z dialogického jednání označující partnera, toho druhého v nás, se kterým v dialogickém jednání vedu dialog. „Vnitřní partner má naše tělo a hlas jiného ladění, jiného zapojení, jiného charakteru, než jsme, když do jednání vstupujeme, když je otevíráme.“ (Slavíková, 2005, s. 58).



Nahlížení na *sebe-sama* je pro mne zásadně ovlivněno dialogickým jednáním. Domnívám se, že právě díky němu jsem vůbec schopna nahlédnout, že nás je ve mně více, že v sobě mám *sebe* a *sama*. Jak? Zakladatel disciplíny Dialogické jednání (DJ) Ivan Vyskočil<sup>2</sup> o DJ říká: „o tom v podstatě ví anebo z vlastní zkušenosti zná snad každý. Kdyby tomu tak nebylo nebo kde tomu tak není, byla by nebo je naše snaha planá. Mluvíte a jednáte sami se sebou? Zpravidla o samotě? Když jste sami? A leckdy proto, abyste nebyli tak docela sami? Protože potřebujete někoho, partnera v té situaci. Jelikož žádný reálný, viditelný, vnější partner k mání není, v určité situaci vyvstane, projeví se, objeví se partner vnitřní.“ (Vyskočil, 2004, s. 14).

Dialogické jednání je možno cíleně zkoušet. K tomu je zapotřebí prostor, čas, veřejná samota — tedy to, že: „ten, kdo je na place, v centru pozornosti těch druhých, se pokouší, se učí chovat, jednat i prožívat tak, jako že tam ti druzí nejsou a nesledují ho, jakoby tam nebyli, jako že je o samotě. Tedy sám se sebou.“ (Vyskočil, 2004, s. 14) a přející pozornost těch, kteří toho na place sledují. Vyskočil k tomu dále říká: „A zadání pro toho, kdo jde a půjde na plac, je docela jednoduché a stále totéž: **Pokuste se o dialogické jednání sám/ sama se sebou. Se sebou jakožto s partnerem/ partnerkou/ partnery.**“ (Tamtéž). Dialogické jednání nyní zkouším tři a půl roku. Za tu dobu jsem si všimla, že mi často na plac přichází Kritik. Nedokážu rozlišit je-li to *sebe* nebo *sama*, vím ale, že je to můj velký životní soupeř a většinu času se neprojevoval jako partner. Za dobu zkoušení dialogického jednání a instrukcí „být na sebe milejší“<sup>3</sup> se mi zdá jako dobrý nápad vzít tohoto Kritika do hry i v případě ohledávání mé cesty k autorství a pokusit se z něj udělat svého partnera. Vést tedy *sama se sebou* dialog a *sebe sama* se ptát, zkoumat a nahlížet svá autorská počínání. Z pozice Kritika partnera popsat průběh, proces a práci na svých divadelních i literárních dílech, která považuji za zásadní, zjistit v čem a proč vůbec a klást si u nich výše položené otázky a hledat na ně odpovědi. Není mým primárním cílem

---

<sup>2</sup> Ivan Vyskočil (1929) je herec, dramatik, režisér, spisovatel, psycholog a pedagog, zakladatel Nedivadla. V roce 1992 založil katedru autorského divadla a pedagogiky, (později zvanou katedra autorské tvorby a pedagogiky), kterou vedl do roku 2003, je rovněž zakladatelem Ústavu pro výzkum a studium autorského herectví, v roce 1992 byl jmenován profesorem herectví a autorské tvorby. Dostupné na: <https://www.i-vanvyskocil.cz/html/zivotopis.html>, [cit. 6/5/22].

<sup>3</sup> „Být na sebe milejší“ je častá instrukce na dialogickém jednání ze strany asistentů těm, kteří si na place zkouší.

ohledat povahu a podobu svého Kritika, avšak pokud se tak stane, beru to jako další možnost k prozkoumání svého autorství a cesty k němu. V důsledku tohoto experimentu tak někdy dochází i k experimentování v podobě žánrů psaní předkládané práce. Někdy se *sebe sama* ptám mezi řádky, někdy se sebou vedu otevřený dialog a jindy převezeme roli autorky textu jedna z nás, *sebe* nebo *sama*, někdy Kritik, jindy někdo jiný, ale vždy jsme to já, Monika.

Předkládaná diplomová práce je rozčleněna do pěti kapitol a čtyř exkurzů.

V první kapitole, která nese název *Moje autorství a cesta k němu*, se snažím definovat, co je to pro mne autorství v obecném slova smyslu. Skrze definici Ivana Vyskočila prozkoumávám, jaký význam slovo autorství má. Docházím k tomu, že autorství jedince je v tom, že je *aktivní* — v účasti na svém vlastním životě i ve společnosti, aktivní v *sebe-vědomí* a aktivní v účasti na *přijímání*, sebe i ostatních. Přicházím na to, že autorství je neustále se aktualizující proces, jakási kondice k výše zmíněnému. Retrospektivně zkoumám, jaká byla moje životní cesta k těmto charakteristikám autorství a v jaké fázi se nyní nacházím.

V druhé kapitole *Úvahy nad (mým) autorstvím a autorským dílem* se zamýšlím nad svým autorstvím v uměleckém počínání a kladu si otázku, jak moc je spjat můj životní příběh s autorským dílem, které vytvářím. Docházím k závěru, že v mém aktuálním autorství vycházím z tématu svého dětství, rané dospělosti a své rodiny.

Následná kapitola *Moje téma a cesta k němu* tvoří větší soubor přílehlých a k ní přidružených kapitol. V samotné kapitole popisují cestu k hledání svého tématu ve své literární tvorbě. V prvním exkurzu, který ke kapitole přiléhá, se zabývám svým básnickým debutem *Starý paní mají v ústech porcelán*. V této kapitole volím experimentální způsob psaní, kdy vedu rozhovor *sama se sebou* s cílem odpovědět si na všechny otázky se sbírkou související a odhalit svoji motivaci, téma a projevy autorství v tomto díle. V další podkapitole se pak zamýšlím nad otázkou vydávání svých děl a díky těmto úvahám zjišťuji, že je pro mne důležité skrze své texty komunikovat se čtenářem. V druhém exkurzu se zabývám vznikající novelou *Jako jeden den*, cestou k jejímu vzniku a objevení svého autorství skrze zkušenosti s čtením před posluchači.

Ve čtvrté kapitole uvažuji nad performance a popisuji svoji první zkušenost s touto divadelní formou. Na tuto kapitolu navazuje třetí exkurz, kde hovořím o svých prvních dvou autorských divadelních pokusech s názvy Relationships a The Living Room - Exploring Intimacy, které jsem uskutečnila při pobytu v Izraeli a znamenaly pro mne první autorské vyjádření skrze divadlo.

V páté kapitole uvažuji nad autorským herectvím, autorským divadlem a svoji cestě k vytváření autorské prezentace. Třem autorským prezentacím, procesem jejich vzniku, postupům, přednostem a výzvám s nimi spojenými se věnuji věnuji ve čtvrtém, závěrečném exkurzu této práce.

## 1. Moje autorství a cesta k němu

Co je to *autorství*? Výraz *autor* je latinského původu s významem „tvůrce, původce“. Autorství by tedy mohlo být doslovně přeloženo jako „tvůrčovství, původcovství“. K autorství z hlediska uměleckých a humanitních disciplín je možno přistupovat z mnoha úhlů, přičemž každá definice slouží disciplíně a kontextu, pro který je definována. Z perspektivy studentky katedry autorské tvorby a pedagogiky (KATaP) je pro mne nutné nahlédnout, jak autorství vnímal zakladatel katedry Ivan Vyskočil: „svoboda jakožto osobní odpovědnost, osobní angažovanost na otevřené rozpravě, diskusi, poradě a dohodě, na tvořivé účasti na realizaci i seberealizaci, na poznání a přijetí sebe i druhých. To je význam a smysl autorství.“ (Vyskočil 2010, 9). Podle tohoto přístupu se autorství jedince projevuje v jeho „osobní odpovědnosti, osobní angažovanosti na otevřené rozpravě“. Zdá se tedy, že jako takové, je viditelné v různých oblastech života, ne tedy nutně těch, které označujeme za „umělecké“. Je-li pak k autorství potřebná ona osobní odpovědnost a angažovanost, zdá se mi, že k tomu, aby byl jedinec autorský, musí být *aktivní*, *aktivně* se podílet na vytváření vlastního života v osobní i veřejné rovině. K tomu, aby mohl být osobní, o sobě zase musí vědět, být si *sebe-vědom* a díky tomu se pak může podílet na „tvořivé účasti na realizaci i seberealizaci“. Autorství je také o tom, být *aktivní* v *přijímajícím vztahu* sám se sebou a s okolím, tedy o jakémsi aktivním vytváření si kondice v „přijetí sebe i druhých“.

Jaká byla moje cesta k autorství? Cesta k tomu být aktivní, sebe si vědomá a v přijímajícím vztahu se sebou a ostatními? Pojdme se nyní nejdříve podívat na ono *aktivní*. Ohlédnou-li se za svým životem od dětství až do dospělosti vidím, že je přirozeností dítěte být aktivním a přijímajícím. Jako dítě jsem trávila většinu času o samotě nebo s kamarádkami a sourozenci v přilehlém parku evangelické fary, kde jsem do svých devíti let s matkou vyrůstala, čas jsem jako všechny děti trávila ve hře. Hrála jsem si, že jsem čarodějnice vařící na stromě lektvary, že sedím na parapetu okna a odlétám do jiných krajín, že moje matka je zlá paní, ale také hry napodobující společenské role — hru na rodinu, na výchovu (panenek), apod. Hru vnímám jako jeden z

prostředků projevu autorství, byť by si dítě ještě zcela nebylo vědomo sebe, toto vědomí pro něj ještě není důležité, je zajedno s prostředím a jako takové je přijímající ve vztahu k sobě i k ostatním. Nizozemský kulturní historik Johan Huizinga říká, že „každá hra je nejdříve svobodným jednáním.“ (Huizinga 1971, s. 14). Až nyní vnímám, že mé dětství bylo těžké. Jako dítě jsem však všechny nepříznivé rodinné okolnosti přijímala, stejně jako členy rodiny, kteří se na těchto okolnostech podíleli. Nemyslím si však, že by to byl ten pravý přijímající vztah se sebou a s okolím, vedoucí k rozvinutí potenciálu autorství. V této době jsem nebyla v přijímajícím vztahu sama se sebou ani s okolím, byla jsem spíše „donucena“ k přijímání, nebyla v tom ona svoboda, o které hovoří Ivan Vyskočil. Přesto všechno, cosi nebo kdosi ve mně byl v celé této době dětství i dospívání a rané dospělosti *aktivní*. O co méně v prožívání a vědomí si sebe, o to více v tvorbě. Jak to? Od dětství jsem psala — příběhy, povídky, básně, bavilo mě hrát, „předvádět“, dělat legraci a zpívat. O něco později jsem vystudovala dvě vysoké školy, přihlásila se na doktorát a odcestovala do Izraele, kde jsem si sama sobě (z dnešní perspektivy až trochu groteskně) uložila, že po návratu už „si najdu řádné zaměstnání a budu žít normální, dospělý život“. Avšak v Izraeli „to“ na mě zase vykouklo. Co to „to“ vlastně bylo? To puzení být *aktivní* nějakým, osobitým způsobem, „to“, které mě osobně „nutí“ projevovat se skrze umění? Je to „to“, puzení k autorství? K „osobní angažovanosti“ a *sebe-vědomí*? Pokud ano, znamená to, že cesta k autorství pro mne byla (a je) cestou k sobě? Na stránkách této práce přicházím na to, že pokud se jedná o cestu k tomu být *aktivní, vědomá sebe a přijímající*, pak rozhodně.

Během svého pobytu v Izraeli jsem se mimo jiné mohla věnovat rozvíjení toho, co mne vždy naplňovalo a od čeho jsem měla vždy tendenci utíkat a znovu se navracet: k divadlu, k tanci, k hraní, k psaní poezie a prózy a hebrejštině. Pobyt v Izraeli vnímám (se špetkou ((ale malou)) nadsázky) jako „Buddhovo probuzení“, v mém případě duše i těla. Po svém návratu jsem se navzdory našlápnutí k akademické dráze rozhodla věnovat sobě a svému autorství. Po zkoumání možností studia herectví, pohybu a autorské tvorby jsem se rozhodla přihlásit na katedru autorské tvorby a pedagogiky, kam jsem rok po příjezdu nastoupila.

A jak to mám s oním *sebe-vědomím*? Z perspektivy psychosomatiky<sup>4</sup> se autorství projevuje, je přítomno, v podstatě člověka samotného — v jeho řeči, pohybu i hlase. Nad tím *Co je autorštějšího než hlas?* se zamýšlí Vladimír Chrz a vzápětí dodává, že „hlas je cosi zásadním způsobem individuálního, podobně jako lidská tvář“ (Chrz 2010, s. 87). Díky studiu na KATaP jsem svoji řeč, pohyb i hlas mohla zkoumat, díky dialogickému jednání a autorskému čtení (o němž níže hovořím) jsem mohla prozkoumávat a objevit svoje *téma* (o něm rovněž níže). Díky tomuto výzkumu a zvědomování si jak můj hlas zní, jaké jsou jeho možnosti, jaká je moje řeč a mé stereotypy, jakým způsobem se mé tělo hýbe a jak to vypadá zvenku, jsem si mohla začít být více *vědoma* svých projevů, *sebe*. Domnívám se, že teprve poté, co jsem si těchto svých vlastností a projevů *vědoma*, mohu dojít do fáze *přijetí*, akceptace sebe sama, díky tomuto přijetí si pak mohu být *sebe-vědoma*.

Jsem toho názoru, že v současné době se nacházím právě ve fázi *přijetí*. Americký lékař a psychoterapeut Carl Ransom Rogers (1902-1987) byl první z terapeutů, který zastával na osobu zaměřenou (a person-centered) terapii a „já/ sebe“ (self) se stalo jádrem jeho studia osobnosti. Podle Rogerse je jedním ze základních vrozených tendencí *sebe sama* aktualizace (tedy jakýsi proces znovu-obnovování se) a vylepšení a udržování *sebe sama* (Ahmad; Tekke 2015, s. 143). Při své praxi Rogers velmi dbal na to, aby klientům v terapii poskytoval nepodmíněné pozitivní přijetí, přičemž nepodmíněné sebe-přijetí klientova sebe sama je pak i cílem terapie. O „přijetí sebe i druhých“ nakonec v úvahách nad autorstvím hovoří i Vyskočil. Podívám-li se na svoji tvorbu od svého zmíněného „velkého obratu k sobě“ v Izraeli, přes studium na KATaP až do současnosti, vidím jasný vývoj od uvědomění si sebe, přes poznávání sebe, k budování kondice přijetí sebe a druhých.

---

<sup>4</sup> Na katedře autorské tvorby a pedagogiky na DAMU se „uskutečňuje psychosomaticky orientované studium dramatické kultury a tvorby, které se zabývá autorstvím a hráčstvím. V uměleckém, ale také v širším pojetí.“ [online] Dostupné na: <https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/o-katedre/>, [cit. 6/5/22]. Psychosomatickým studiem se tedy podle mého názoru a zkušenosti myslí studium vlastní řeči, hlasu, pohybu, autorství a herectví, tedy „hráčství“. Ivan Vyskočil o psychosomatické hovoří takto: „psychosomatický (případně somatopsychický) má podobný význam a smysl jako „celostní“, „bytostní“, „osobnostní“. (Vyskočil 2000, s. 6). Poměrně trefně na psychosomatické disciplíny nahlíží Zuzana Pártlová, absolventka a vyučující na KATaP, to jest jako na: „herecké průpravy“, které slouží jak k výchově pro možnou hereckou praxi, tak i k poznání a rozvoji sebe sama jako osobnosti (a jaké).“ (Pártlová 2018, s. 30).

V dalších kapitolách prozkoumávám (ne nutně chronologicky a lineárně) své umělecké autorské počiny: svoji literární tvorbu a její cestu ke knižnímu vydání a autorské divadelní projekty od prvních klauzurních počínů v divadelním prostředí v Jeruzaléme, přes autorské prezentace na katedře. Sleduji, že skrze zpracovávání svých osobních témat procházím procesem *přijetí*. V současnosti, v době kdy dokončuji svoji závěrečnou autorskou prezentaci s názvem *Mišpacha Afterglow*, která se věnuje tématu mé rodiny a z ní se odvíjejících témat jako jsou dětství, identita, strach, šílenství — tedy tématům vycházejícím ze zkušeností z mého dětství, a také díky práci na novele v žánru autobiografické fikce se mi zdá, že vrcholí tento proces *přijetí*.

Autorství tedy vnímám jako proces, jako jedinečné vědomé setkání se sebou samou, které je stále aktualizováno, hledáno, zkoumáno a redefinováno. Jakým způsobem? Již jsem řekla, že se neprojevuje nutně v uměleckých projevech. Pokud už se však takto projeví (jinými slovy: „pokud ho tak projevují“), jak se tak děje? Tanečnice Miřenka Čechová říká, že „je nutné se ptát po autorství jakožto po určitém kladení nároků na tvorbu. Nárokem rozumím vykročení ze sebe k novému, dosud nepoznanému. Jedná se o jedinečnou zkušenost, která je nabízena druhému, byť by druhým bylo já ve zpětném sebe-nahlížení.“ (Čechová 2007, s. 9). A dále, že: „autorství je spojením neodolatelné nutkavosti obsáhnout vlastní zkušenost v jejich skrytých i již rozpoznávaných konturách, překročení nastavených struktur známého a dosažení komunikace v nově objeveném.“ (Tamtéž). Ono „kladení nároku na tvorbu, vlastní zkušenost, nabízenou druhému“ u sebe, chci v následujících kapitolách prozkoumat.

## 2. Úvahy nad (mým) autorstvím a autorským dílem

Ačkoliv se autorství nemusí nutně projevovat v podobě autorské umělecké tvorby, ve své diplomové práci se právě na své autorské umělecké projekty zaměřuji a v nich své autorství prozkoumávám. Proč? Odpověď je nasnadě — jsem na konci studia autorského herectví na katedře autorské tvorby a docházím k závěru, že skrze svoje autorské projekty na poli umění, mohu své autorství dobře ohledávat. V tématu autorství se ale také sama sebe ptám, jak se to má s takovým autorským dílem a autorem v kontextu jeho ostatního (neuměleckého) autorství, v kontextu jeho života. Je s ním svázáno, nebo ne? Jak se to má s mými autorskými díly? Je možné v mé autorské umělecké tvorbě nebrat v potaz můj osobní životní příběh, když ten se mi nyní jeví, jako zcela zásadní v mém autorském počínání?

Francouzský literární kritik Roland Barthes ve svém článku *The Death of the Author* z roku 1967 říká: „pohled na literaturu v běžné kultuře je tyransky soustředěn kolem autora, jeho osoby, jeho života, jeho vkusu, jeho tužeb, zatímco kritika se z velké části stále skládá z prohlášení jako Baudelairovo dílo je selháním Baudelaira člověka, Van Goghovo jeho šílenstvím, Tchaikovského jeho neřestností. Vysvětlení díla je vždy hledáno v muži nebo ženě, který/která je vyprodukoval/a, jako by to vždy nakonec byl, skrze více či méně transparentní alegorii fikce, hlas jediného člověka, *autora*, který se nám „svěřuje“. (Barthes 1967 s. 3). A dále pak: „dát textu autora znamená text limitovat, ...“ (Tamtéž s. 7) a konečně: „čtenář je prostor, ve kterém všechny citáty, které tvoří psaný text jsou vepsány aniž by se jakýkoliv z nich ztratil“ (Tamtéž s. 8). Americká spisovatelka Susan Sontag ve své stati *Against Interpretation* z roku 1964 říká, že umělecké dílo by mělo být zproštěno od interpretace, neboť: „Vždy je to případ toho, že interpretace tohoto typu indikuje nespokojení (vědomé nebo nevědomé) s dílem a přání nahradit jej něčím jiným. Interpretace založená na vysoce rozporuplné teorii, že umělecký počín („work of art“) je složen z položek jeho obsahu, poškozují umění. Dělá z umění artikl k použití pro přetvoření do mentálního schématu kategorií.“ (Sontag 1964, s. 6). Sontag dále říká, že: „co je důležité je uzdravit naše smysly. Musíme se naučit *vidět víc, slyšet víc, cítit víc.*“ (Tam-



těž, s. 9). Sontag také tvrdí, že si máme více všimnout formy než obsahu, že samotná forma promlouvá. To může dobře zabránit tomu, aby se umění dezinterpretovalo.

Obě námitky reagují na do své doby konvenční chápání autorského díla jako úzce propojeného se svým autorem a jeho životem. Za sebe si ale musím klást otázku, zda-li by Mark Twain napsal Huckleberryho Finna, kdyby se jako dítě nepřestěhoval s rodiči k řece Mississippi? Zda-li by irský hudebník Glen Hansard tvořil takovou hudbu a stal se folkovým písničkářem, nositelem Oscara za hudbu k filmu *Once*, kdyby ho ve čtrnácti letech prostě nepřestala bavit škola a nešel s kytarou buskovat do ulic Dublinu?<sup>5</sup> Zpracovával by Leonard Cohen ve svých básnických a autorských textech tolik téma identity, náboženství a judaismu, kdyby nepocházel z ortodoxní židovské rodiny?<sup>6</sup> Kdo na tyto otázky může odpovědět? Čtenář, posluchač, nebo autor? A není to vše už jen interpretace? A když ano, vadí to?

Když jsem dříve psala diplomovou práci na báseň *Stříbrný podnos (Magaš hakesef)* izraelského básníka Natana Altermana bylo pro mne šokující zjišťovat kolik teorií a interpretací už stojí přede mnou. Když jsem psala disertační práci s názvem *Budování národní izraelské identity v hebrejské poezii Státu Izrael*, ze všeho nejvíce mi vadilo, že neustále interpretuji (na základě interpretujících přede mnou), co si autor té či oné básně myslel a jak to zapadá/ vypadává do/ z kontextu teorií a praxe budování národní identity, místo toho, aby poezie (byť státotvorná, ale není už i toto interpretace?) jen *byla*. A byl to jeden z důvodů, proč jsem práci nenapsala. Nechtěla jsem interpretovat něco, co někoho druhého (autora) stálo úsilí, co k němu přišlo, co vytvořil.

S námitkami Barthesa a Sontag proti spojování autora s jeho autorským dílem souhlasím do té míry, že si myslím, že autorské umělecké dílo by mělo hovořit samo o sobě, mělo by fungovat samo za sebe, aniž bych při jeho čtení, poslouchání nebo shlédnutí na divadle musela nutně hledat, co má autor v životě za sebou. To, že své autorské projekty ve své práci interpretuji a jdu tedy proti výše položeným námitkám

---

<sup>5</sup> Rozhovor s Glennem Hansardem, ve kterém toto zmiňuje, možno shlédnout na youtube pod názvem „Glen Hansard, Full interview“, [online]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=6RytqXXe-fLg>, [cit 6/5/22].

<sup>6</sup> Bibliografii Leonarda Normana Cohena možno nahlédnout na Wikipedii, [online]. Dostupné na [https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard\\_Cohen#Early\\_life](https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Cohen#Early_life), [cit 6/5/22].

interpretace skrze autora, dělám z toho důvodu, abych poznala své autorství. Má *sama* se ptá *sebe* a naopak a díky tomu více poznávám, kdo jsem. Je tedy možné, že autorské dílo je pro mne v současné době cestou k sebe-vyjádření skrze svá témata, která jsou, ať chci nebo ne, napojená na moje životní témata? Vypadá to, že v průběhu odpovídání si na tyto otázky se budu vydávat cestou interpretace svých děl. Možná ale, že jednou ve svém autorství dojdou do fáze, kdy svá díla nechám, aby jen *byla* a interpretace mne již nebude zajímat.

Jak je vůbec možné poznat, že se jedná o autorské dílo? Jiří Srstka v již citovaném sborníku *Autor-Autorství* uvádí, že za autorské dílo je možno považovat to, které má několik následujících znaků: 1. „jde o vědecké či literární nebo umělecké dílo“, 2. „dílo musí být jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora“, 3. „dílo musí být vyjádřeno v jakékoliv objektivně vnímatelné podobě“ (Srstka, 2010, 51). Z definice vyplývá, že autorské dílo je autorským už jen z podstaty toho, že jej autor/ka sám/a vytvořil/a. Z uvedeného rozumím, že autorské dílo je výsledkem jedincovy jedinečné autorské činnosti, která dostává nějaké vnější vyjádření, které mohou vnímat i ostatní.

Ve svých autorských dílech při zpětném ohlédnutí zatím zcela jasně vidím kontury svého života, kým zrovna jsem/ kým jsem byla, „co řeším“, „co jsem řešila“ byt by to nebylo to hlavní téma daného díla. Je to jakési zachycení tady a teď z mé perspektivy. Je to tedy autobiografické? Auto-biografie ve svém původním významu označuje dílo pojednávající o životě toho, kdo ji píše, tedy svého autora. V mých současných autorských dílech se jeví jako zásadním tématem moje dětství a raná dospělost — v autobiografiích obvykle čtu o cestě autora k jeho tvorbě, přičemž dříve nebo později se dostane k dětství — k tomu, na co si pamatuje, na pár anekdot, hovořících o tom, kým byl v očích ostatních a jak se skrze ně nebo vymezením se proti nim dostal sám k sobě a své tvorbě. To samozřejmě může být autorova interpretace, kterou čtenáři podává, ale máme-li to na paměti, i tak (nebo právě díky tomu) nám to o autorovi může něco sdělit. Zdá se mi, že to, že takto tvůrce začíná (případně i končí) není nahodilé, protože dětství je velmi zásadní a pokud bylo těžké, v dospělosti se s ním ještě dlouho vypořádáváme. Zdá se mi, že dětství mě v mém autorství zásadně ovlivnilo, ale trvalo mi dlouho dobu si uvědomit, že je mým tématem.

### 3. Moje téma a cesta k němu

#### 3.1. Literární tvorba

Absolvent DAMU Adam Ernest ve své diplomové práci *Hledání osobního tématu* při tvorbě role říká: „Pokud vnímáme umělce jako člověka, který je až bytostně nucen vyjadřovat se k okolí, reflektovat ho a díky své tvůrčí fantazii pak předkládat nové a barevnější, nebo spíš jinak barevné pohledy, a chceme se za něj považovat, nesmíme nikdy ze svých osobních témat slevit.“ (Ernest, 2017, s. 23). Při pokusu o reflexi svého autorství dospívám k závěru, že v jeho vyjádření je možné zmapovat několik fází. V první tvořím, aniž bych si byla vědoma sebe samé a zapojení svého vlastního tématu do tvorby.

Již výše jsem zmínila, že jsem od dětství psala. Ve dvanácti letech jsem psala básně, scénáře a krátké povídky, toto „puzení“ k psaní mě nutilo psát stále, ale mělo své proměny. Při ohlédnutí zpět se mi zdá, že v mých prvních povídkových a básnických pokusech jsem nikdy nehovořila o svých osobních tématech, vždy jsem se snažila emoci z konkrétního prožitku vtisknout do příběhu, který byl o někom, nebo něčem jiném. Nevědomě jsem se schovávala do postav a příběhů, které se potýkaly s něčím těžkým, teskným, smutným a tíživým. Zakódována byla i forma — vše jsem psala vybroušenou, až archaickou češtinou, vše bylo v závoji, respektive spíš v těžké dece, duchně, a zároveň vždy s nutnou dávkou humoru a sarkasmu.<sup>7</sup> Zdá se mi, že vše bylo tak nějak „chytře“ zaobaleno, aby nebylo vidět to, co je ve mně. Bála jsem se odkrýt před sebou a před světem, ze studu, strachu z odmítnutí a zatracení. Už od dětských let jsem dávala své pokusy číst lidem kolem — babičce nebo známé paní učitelce a pokaždé, když mi bylo něco pochváleno, něco ve mně se tetelilo, ale vždy jsem se zaměřila především na poznámky, doporučení, či nepochopení čtenáře.

Doteď si vybavuji vzpomínku, kdy jsem s rozechvěním vytiskla povídku a hned jsem ji běžela přečíst do kuchyně babičce, a vybavuji si také pocit zklamání a vlastní neschopnosti, když mi řekla, že se jí to zdá: „nějaké nespisovné, Moničko. Nevím, já

---

<sup>7</sup> Např. povídka *O panu Arturovi, obchodníku s čajem* — viz příloha.

su stará, možná tomu nerozumím, ale takhle by to dědeček nenapsal.“<sup>8</sup> Od dětství, do dospělosti se toho v *sebe-vědomí* mnoho nezměnilo a já jsem si jako autorka nevěřila. To se neprojevovalo jen v autorství, ale v osobním životě, kdy jsem utíkala ze vztahů a z interakcí s lidmi (což bych dnes dokázala zhodnotit jako důsledek velmi nejistých až neexistujících rodinných vazeb s rodiči, se kterými jsem posléze ani nevyrostala). V této době svého psaní, v rané dospělosti, jsem psala povídky, ale stále jsem měla pocit, že se nedokáži vyjádřit tak, abych řekla to, co opravdu potřebuji sdělit. Často jsem měla pocit, že potřebuji tvořit, ale nedokážu to, což mě zcela frustrovalo. Opakovala se mi v hlavě věta, už ani nevím z jaké části románu Rok Kohouta Terezy Bučkové, která o sobě hovořila jako o „spisovatelce, která nemůže psát“. V té době, jsem na nějaký čas od psaní úplně upustila. Měla jsem pocit, že to puzení, které mě k tomu nutí, je jen nějaká chiméra, přelud, kterým bych chtěla být. Že nedokážu naplnit svoje očekávání, tj. psát a být čtenáři čtena. Přesto jsem nedokázala psaní opustit definitivně (někdy mě až otravovalo, proč ne) a psala jsem poetické texty, u kterých jsem na sebe nekladla nárok na čtení čtenářem, nýbrž jsem tvořila proto, „abych vůbec mohla zůstat naživu“. Díky tomuto nenároku jsem postupně začala z pevně vázané rýmované formy přejít k volnému verši a obecné češtině, která mě najednou zcela osvobodila i co se týče tématu. Začala jsem poprvé psát básně, ve kterých jsem jako autorský subjekt byla já. Byly to básně každodennosti. Tehdy jsem ze svých oblíbených básníků Jiřího Ortena, Petra Hrušky, Oldřicha Janoty, přešla k ženským autorkám. K Emily Dickinson, Viole Fišerové, Emily Bishop či Joně Volach. Najednou jako bych rezignovala na ambici báseň vybrousit, doladit, dotáhnout do dokonalosti, ale přijala jsem skutečnost, že básnické texty píšu tehdy, když se mě „to“ dotkne a většinou jsem jen dala na svůj pocit a jakousi „flow“, ve které jsem básnický text „na jedno posezení“ napsala a pak zkrátka věděla, jestli je „to ono“, nebo ne.

---

<sup>8</sup> Dědečka jsem nikdy nepoznala, ale podle babičky to byl člověk všech ctností (katolického vyznání, zpívající v kostelním sboru, ve volném čase knihovník, co měl sám spisovatelské ambice, ale „kvůli tomu, že mu tatínka rozmetl ve fabrice stroj na barvy, nemohl jít pokračovat svá studia na vysokou školu v Brně, ale staral se o babičku, tedy jeho maminku“, jak se v rodině tradovalo), navíc mi babička často říkala: „ten by se o tebe tak staral“ nebo „ty toho máš tolik po něm“.

V tuto dobu jsem byla na studijním výzkumném pobytu v Jeruzalémě. Kromě intenzivního studia hebrejštiny, práci na své diplomové práci a výzkumu na disertaci, jsem konečně na rozdíl od života v Čechách nemusela při studiu pracovat a mohla si díky stipendiu organizovat svůj volný čas podle libosti. Začala jsem navštěvovat kurzy Základy herectví (Jesodot ha-mischak) a Divadlo v otevřeném prostoru (Teatron merchav) u herečky a režisérky, dcery izraelského národního básníka Jehudy Amichaje, Emanuely Amichaj. Mimo to jsem také začala navštěvovat kontaktní improvizaci, kurzy baletu a tvůrčí psaní v hebrejštině. V Jeruzalémě jsem měla pocit, že jsem doma. A stejně tak, jako jsem to zažila mnohokrát na různých výjezdech (do Izraele) i jinam, měla jsem pocit, že ze mě padá krusta, kterou jsem na sobě měla, když jsem žila „doma“ v České republice. V Izraeli tato krusta začala křupat velmi intenzivně a díky výše zmíněným aspektům, domnívám se, se proměnila i moje poezie, proměnila jsem se já a naopak.

Na hodinách herectví jsme často měli za úkol „automaticky psát“ po omezený časový úsek. Po nějaké době, jsem začala psát hebrejsky.<sup>9</sup> Jsem toho názoru, že tento nejen jazykový, ale i kulturní (v mnohém otevřenější a bez servítků, bez skrupulí — nejen v jazyce, ale i v běžné komunikaci a sociálních vztazích) vliv prostředí proměnil i způsob moji tvorby. Jako druhý vliv vnímám zhoršení zdravotního stavu a postupné umírání mé babičky Marty, u které jsem od svých jedenácti do dvaceti let, s přestávkami žila, která mě vychovávala a u které jsem většinu svého života vnímala svůj „domov“. Jistá archaičnost, upjatost a rafinovanost spolu s její proměnou ze silné, tvrdé, silně věřící, ne vždy upřímné, ale velmi milující a vtipné ženy padaly spolu s tím. Před odjezdem do Izraele jsem ji viděla naposledy tělesně i mentálně zdravou.

V zimě se mi zdál o babičce sen, že nemůže chodit. Po pár dnech mi napsala moje kamarádka, že moje babička přestala chodit a je v Léčebně dlouhodobě nemocných. V reakci na šok z nastalých událostí, jsem v únoru z Izraele na pár týdnů vyděšeně přijela na Moravu, abych mohla babičku chodit navštěvovat. Začala jsem zapisovat její odcházení (které nakonec trvalo dva roky), ze kterého vznikla první část

---

<sup>9</sup> Herecké předměty byly také v hebrejštině. V té době jsem žila s izraelskými spolubydlicemi, se kterými jsem mluvila hebrejsky, stejně jako se svými spolužáky a některými vyučujícími, začaly se mi zdát hebrejské sny.

básnické sbírky *Starý paní mají v ústech porcelán*. Babiččin odchod totiž znamenal i ztrátu domova, po návratu z Izraele jsem se musela z domu vystěhovat, vzít si po babičce „co bych chtěla“ a čelit velmi intenzivní ztrátě jistého bodu v mém životě, kterou ve své tvorbě také často reflektuji.

V následujícím exkurzu se experimentální formou rozhovoru *sama se sebou* zamyslím nad touto básnickou sbírkou a snažím se definovat svoje autorství v ní projevené.

***Exkurz I. Básnický debut Starý paní mají v ústech porcelán — „Bibli babi, bibli babi, Bibli babi — jako by to bylo nějaký zaříkadlo. A funguje to stejně. Blbě“***

Aristoteles ve své Poetice říká, že poezie je imitace — mimesis, napodobování, stvořeného světa (Aristotelés, 2008, s. 59). Tedy odraz, otisk toho, co ve světě básník vidí. Český literární kritik Josef Hrdlička v jednom rozhovoru řekl, že: „studium poezie, jak mu rozumím já, je rozvíjením schopnosti poezii vnímat spíše než ji posuzovat a rozhodovat se, je-li dobrá nebo špatná.“ (Hrdlička, 2020).

Výše jsem zmínila, že jsem básně psala od mladého věku a také to, že nejdříve byly poměrně sepnuté formou, která se později vyvinula a osvobodila. Báseň je něco, co ke mně přichází. Je to impuls, který zachytím a dál jej rozvíjím. Jak? Jaká témata se v mé poezii objevují? Kdo mně ovlivnil? Jsou to „dobré básně“? Kdo to může hodnotit? Již dříve jsem zmiňovala, že pokud mám dílo interpretovat, dává pro mě největší smysl činit tak z pozice autora daného díla a interpretovat přede vším pro sebe. Ráda bych se na tomto místě pokusila o experiment a vedla otevřený rozhovor *sama se sebou* a z pozice Kritika partnera, někdy možná spíše naopak, jako Kritik odpovídala a v takto vyměněných rolích se sebe ptala, jak se to všechno událo a posléze si snad také odpověděla na otázky, jak se to má s mým autorstvím.

**Moniko, úplně nejdříve bych ti chtěla nabídnout možnost, říct o své básnické tvorbě cokoliv. Co to bude?**

Zajímalo by mne, jestli by někdo z publicistů nebo literárních kritiků takovou otázku kdy položil. Zdá se tak obecná a nic neříkající. Ale napadla tě/mě, tak tu máš. Asi bych musela začít hovořit o tom, jak jsem poezii začala číst a jak jsem se k ní dostala. Od malička jsem četla poezii. Asi mě hodně ovlivnila Bible, kterou jsem byla od malička živena, Žalmy, Kazatel. Job. Četla jsem ty knihy více než ty vyprávěnky. A pak, když jsem začala žít u babičky, to mi bylo tak jedenáct/ dvanáct, tak taky v knihovně po dědečkovi malé svazky výborů poezie různých českých básníků. Hrubín, Halas, Mikulášek, Hanzlík. A později jsem poznala Jiřího Ortena ten mne zcela ohromil. Hltala jsem jeho deníky a básně se učila nazpaměť.

### **Které nejvíc?**

Elegie, Jeremiášův pláč. Jsou to všechno těžké věci, ale hodně mi ulevovalo, že si někdo taky klade otázky potom, kde je Bůh, když trpíme. Každou neděli jsem chodila tam, kde mi bylo vtoukáno do hlavy, že Ježíš za všechny umřel a můžeme se mít skvěle, když nebudeme mít malou víru. Nikdy jsem tomu moc nerozuměla, evangelia mi přišla málo srozumitelná a vždycky jsem chápala víc ten starozákonní model. Chápala spíš ve smyslu, že jsem zažila bolest a tam ve Starém zákoně je lidmi prožívána, kdežto v tom „Novém zákoně“ jako by bylo umrtvené tělo (parafráze na verš apoštola Pavla: „umrtvujte své tělo“, pozn. autora) a nikdo už nic necítil. Nechácala jsem to vykoupení, když ho člověk necítí a v té poezii, tam se najednou ta bolest vždycky tak vyřinula.

### **Dalo by se tedy říct, že píšeš kvůli „bolesti“?**

Zní to hloupě, ale asi jsem tam začala. Ještě o tom budu hovořit dále, ale nyní píšu tehdy, když cítím nějakou výraznou emoci, ne nutně negativní. Literární kritik Jonathan Culler, autor knihy *Teorie Lyriky* říká, že chce zkoumat to, jak jsou básně udělané a vystavěné, nikoliv to, co znamenají. Mě jako čtenáře poezie zajímá přesný opak. A možná, že mě nezajímá, co by měly znamenat, ale co znamenají pro mě a co si mohu interpretovat, že znamenají pro autora (a to stejně dělám jen někdy). Možná je to špatně a podle toho pak moje tvorba vypadá (smích), ale vnímám hlavně obsah. A pochopení. To cinknutí v břiše, když něco čtete, nebo napíšete a víte, že „to je ono“.

### **Pamatuješ si, kdy jsi začala psát?**

Je to zvláštní. Pamatuji si, že jsem jako dítě stále četla a něco si snad i psala, ale první básně, jsem začala psát tak kolem těch dvanácti let. Byly ve vázaném verši, některé z nich křesťanské. Dokonce jsem i jako závěrečnou slohovou práci v deváté třídě psala nějakou veršovanou báseň o tom, že Ježíš je princ, který každého z nás vysvobodí (smích). Směju se, ale spíš tak hořce.

### **Z toho by se trochu zdálo, že si v poezii řešíš otázku křesťanství?**

Není to tak úplně. To bylo tehdy, když jsem začala žít s babičkou, která byla velmi ortodoxní křesťanka a já jsem chtě nechtě začala chodit do „modlitebny“ každou neděli a pátek a velmi brzy jsem se z toho rodinného neštěstí, které se tehdy stalo a změnou bydliště, domova a bydlení u pro mě do té doby cizích lidí, začala být velmi



křesťansky orientovaná. Jinak to ani nešlo. Jinak bych u babičky nemohla bydlet. Ale to teď spíše zhodnocuji z pozice kritika, tehdy jsem ten náhled neměla. Ale když už jsme si teď vyměnily pozice, tak k tomu křesťanství musím říct ještě něco — já ho hodně řeším v novele, kterou píšu, to bude snad další věc, kterou si čtenáři budou moci přečíst. Tam se hodně vypořádávám s otázkou křesťanského fundamentalismu a jak je to nebezpečné pro dítě, které ztratí všechny vazby, na které bylo zvyklé — s matkou, se sourozenci, ocitne se u babičky a otce, které zná jen z pár návštěv a najednou začne být masírováno protestantskou křesťanskou církví, všemu začne věřit, protože má v sobě strašně moc nezpracovaných traumat a neklade si otázku, co se s ním děje, nikdo se na to ani neptá a on najednou je třeba na táboře, kde kazatel jen tak mezi řečí v kázání na stupínku do mikrofonu několikrát zopakuje „že to nikomu nepřeje, ale co kdyby ses ty, nebo ty, nebo my všichni už dneska neprobudili? Šli byste do pekla, nebo do nebe? Protože ten, kdo nevydal život pánu Ježíši, bude ve věčném zatracení. Tam bude pláč a skřípění zubů“ a to dítě se strašně bojí a chce tedy toho Ježíše přijmout, protože nechce další utrpení, nechce peklo a chce tu velkou lásku, kterou „pán Ježíš nabízí“. A je to najednou radostná zpráva, když kazatel dodává, že: „Ježíš tě miluje, odevzdej mu svůj život a on bude vládnout za tebe“. A v tomhle to dítě, ta holka, začíná žít a všemu tomu věřit a všichni okolo taky a fundamentalismus je silnější než všechno, než veškerý rodinný vazby, a to co zbylo, tak ničí. Ale to jsem trochu odbočila, to ať si čtenáři počkají na tu knížku. A pak doufám, že stát tuhle církev zakáže (smích).

Chtěla bych ale k tomu říct jednu věc — já jsem si tohle silou vštípené křesťanství začala plně uvědomovat až díky dialogickému jednání. Z církve jsem odešla už dávno, už dávno jsem věděla, že mi je daleko bližší judaismus, ale až na dialogickém jednání mi konečně začaly opakovaně vylézat postavy kazatele, Ježíše na kříži a ostře kritika, toho, který na tebe valí vinu. To byl obrovský obrat, který si plně zpracovávám až teď. A postav kazatele jsem dala do závěrečné autorské prezentace.

**Někdo, kdo to nezažil by asi řekl, že to zní jako fantas magoria. Ale já bohužel vím, že to takhle bylo, tak se nad tím nebudu příliš pozastavovat a počkám na tu novelu. Ale zpátky ke sbírce, jedna část se právě pojí s tématem babičky, této**

**křesťanské babičky. Je to tedy nějaké vyrovnávání účtů i s ní? Nebo o čem ta sbírka Starý paní mají v ústech porcelán je?**

Začnu tou druhou otázkou. Trochu zdlouhavě, ale doberu se pointy: Chajim Nachman Bjalik, první izraelský národní básník, který získal přívlastek „národní“ právě díky obsahu své poezie a „budování národní identity“ nebo alespoň k tomu jeho poezie (také) sloužila, v dopise z roku 1897 vyjadřuje obavy z toho, že významný vydavatelský dům Achiasaf, vedený kulturní ikonou a zástupcem sionistického hnutí Achadem Ha'amem nevydá jeho básně, protože to jsou „širej chol“, tj. básně každodennosti, všednosti. (Gluzman, 2003, s. 20). Báł se protože tehdy se vydávaly hlavně básně s nějakými národními, sionistickými aspiracemi. „Chol“ je hebrejský výraz označující dny mimo svátek. Moje básně jsou přesně takové. Jsou to širej chol, jsou to básně každodennosti, všednosti. Je vlastně zvláštní, že jsme si vůbec zvykli nahlížet na něco jako na „každodennost“, když každý den je úplně jiný. Ty básně jsou o takových dnech života jedné ženy — mně. A o tom, že v každém jednom dni se stane něco, co už jindy ne. Někdy jen upeču buchtu a divím se tomu, jak může nakynout těsto, je to moc nízké pro to, aby to byla báseň? A kdo to může posoudit? Jindy jsem poprvé v životě svědkem umírání a básně jsou odrazem toho, jak se s tím vypořádávám.

**To máš na mysli první část té sbírky s názvem *Marta - „když uslyšela, že Ježíš přichází, šla mu naproti“<sup>10</sup>*?**

Nizozemský prozaik Michal Faber napsal básnickou sbírku Neskonala (2017), ve které hovoří o smrti své ženy Evy. Poprvé jsem četla takový ucelený soubor o smrti. Různými časy a různými úhly, retrospektivně i o tom, jak s tím žije dnes. Jedna báseň je dokonce o tom, jak jde na první rande s jinou ženou. Jaká je to běžná nehoráznost, ta smrt, která se nám uděje. Vybavuje se mi v tomhle kontextu vždy konec básně (už ani nevím, které) Lukáše Marvana, kde stojí něco jako: „a tu smuteční řeč. Tu psát nebudu.“ Ta konečná platnost toho prohlášení mi k té smrti strašně těsně přiléhá.

Ale zpět k té mé sbírce. První část pojednává o mé babičce, o té křesťanské fundamentalistické, vždy veselé a vlastně uvnitř asi hodně trpící, přísné a nekompromisní babičce, která za sebe nechává vládnout Pána Ježíše i v momentě, kdy by ostatní

---

<sup>10</sup> Variace na verš z evangelia Jan 11, 20.

lidi prostě jen věřili lidským nebo rodinným vztahům, ale ona ne, „Pán Ježíš to tak ne/chce“ — a je schopná vás vyhodit z domu. Přesto co tu tak útržkovitě popisují jsem s ní měla mimořádný vztah, byla pro mě domovem. Její odchod, který trval dva roky a mohl přijít každý den byl zatím to nejtěžší, s čím jsem se musela vyrovnat a myslím si, že to bylo definitivně první opravdové básnění, kterého jsem se v životě dopustila. Ačkoliv je ve volném verši a v obecné až hovorové češtině, u těch celků jsem si naprosto jistá tím, že vše je tak, jak má a je tam, kde má. Vznikalo to v období dvou let a většina toho, co jsem o umírání babičky napsala v té sbírce bude. Zdálo se mi, že nemůžu všechno popsat jinak než tak, jak to je. Stejně jako když se stalo to, že umřela. Wittgenstein řekl, že co není možno hovořit, musí se mlčet. Smrt taková je. A kromě těch básní k tomu už nic neřeknu.

### **Jaká je ta druhá část?**

Ta se jmenuje *Monička je Monika*. Myslím si, že v obou částech sbírky je patrná (sebe)ironie. Myslím si, že mi docela jde vytvářet obrazy situací a pak je nějak pointovat. Často se tam objevují témata každodennosti, která, věřím, jsou nám všem nějak sdílená — láska, zklamání, strach, beznaděj, absurdita života, ale i jeho krása, když „to další otočení planety, tě stejně vždycky znovu dostane“, absurdní humor některých až banálních situací. Třeba v básni *Radio 1*, když pán volá do křesťanského rádia k modlitbě růžence a na konci se omlouvá, „že to zkazil, protože měl trému“ a ta báseň končí slovy: „doufám, že i s tím se počítá“. Řeším tam právě i tu naději, že snad má tohle všechno nějaký větší smysl. Takže je tam zase to náboženství, ta víra. Většinou to jsou situace hodně přesně zkopírované ze života, samozřejmě tak, jak jsem je zažila já, takže je to už moje interpretace. Sbíрка ještě nešla do tisku a zatím to jsou možná pracovní názvy. „Moničko“ mi říkala babička a tak je to jasná spojitost a návaznost s tou první částí. Říkala mi tak i tehdy, když se na mě zlobila. Ta část asi nejvíce o každodennosti v dospělosti a v dožívání, o tom, co to pro mě znamená žít a jak nad tím uvažuji, nevím, co by na ně řekl Achad Ha-'am (smích). Mám moc ráda Violu Fischerovou, Anne Stevenson, Elizabeth Bishop, Emily Dickinson a dost se mi začíná líbit i Sheron Olds. Dlouhodobě moc ráda čtu Petra Hrušku, Pavla Kolmačku a T.S.Eliota, samozřejmě. Je to ode mě drzé nazývat jejich bás-

ně jako „širej chol“ (vyjma toho Eliota), ale mnohé z nich takové pro mne jsou a myslím to jako největší uznání.

### **Některé z tvých básní vyšly v roce 2019 v Nedělní chvílce...**

Je to tak. Napsala jsem Karlu Škrabalovi. Potřebovala jsem ve svém psaní velkou podporu, uznání asi, že můžu dělat, co dělám a je to v pořádku, že se to někomu třeba i může líbit! Bylo pro mě zásadní setkání na workshopu tvůrčího psaní s Dorou Kaprálovou na Šrámkově Sobotce, které o mě hovořila jako o „hotové autorce“ a „nadějně prozaičce“. Bylo to už dávno, někdy v roce 2017, tuším. Nesmírně mi to pomohlo. Stejně tak jako podpora od mého učitele z gymnázia Jana Křečka. A pak další a další. Autorské čtení, o kterém budu ještě hovořit, bylo taky jedním z nich.. Teda, teď si připadám, že jsem nějaký zasloužilý umělec píšící svoji autobiografii, (nebo diplomovou práci, která pojednává o mé cestě k autorství ((smích)). Ale nějak nabubřele se samozřejmě nevnímám. Dost možná si sbírku přečte jen pár lidí, málo lidí čte poezii a zdá se mi, že na české scéně se široce uplatňují spíše společensky angažovaná témata. Ale třeba k pár lidem to promluví, někteří, kteří už z toho něco slyšeli nebo četli to tak aspoň říkali a to je pak velmi silný pocit sdíleného lidství. Je to až slast. Zpět k té Chvilce. Zkrátka jsem to tam poslala a pan Škrabal z toho něco vybral a otiskl to. Pak jsem s tím dlouho nic nedělala, jen dál psala a v pandemii v roce 2020 jsem uskutečnila online autorské čtení a na něj jsem zase dostala nějaké ohlasy, kterých si velmi vážím. No a pak jsem to poslala pár vydavatelstvím a nakonec to má přes všechny změny vyjít na podzim roku 2023. Otázka vydání je pro mne také určitým aspektem v otázce autorství a chtěla bych o ní hovořit níže. Teď by mne ale zajímalo, co se z právě proběhlého rozhovoru dá, Moniko, o našem autorství v poezii vyvodit? Děkuji, že jsi se mě ptala, ale pojd' už zase psát.

### **Tak vzhůru k závěrům! Jaké jsou?**

\*\*\*

### **Jak se v mé v poezii projevuje moje autorství?**

Snad uvedeným rozhovorem čtenáře příliš nematu, odpovídat sobě samé, uslyšet se, je pro mě objevováním svého autorství z jiného úhlu (a také je to, přiznám se, příležitost zeptat se sebe sama na něco, na co bych se chtěla zeptat, nebo na to, co bych chtěla, aby se mě někdo zeptal). Zjistila jsem jaká jsou moje témata, jak se jazyko-

vými a básnickými prostředky projevují. V tomto exkurzu jsem se zabývala mnohými otázkami týkající se mé básnické sbírky, jaké jsem našla odpovědi? Především je pro mne velmi zajímavé vidět, jakým způsobem přicházím na svoje téma. Opět bych vzdala dík dialogickému jednání. Ivan Vyskočil na otázku: „Můžu se zeptat, jestli to dialogické jednání může směřovat k nalezení vlastní techniky sebepoznání?“ odpovídá: „Dá se předpokládat, že k sebepoznání, k tomu, jak se sám se sebou potkávat a stýkat, směřovat může a směřuje. Ale techniky raději nechme výrobě.“ (Vyskočil 2005, s. 29). Zpětně vidím, že u mě to tak skutečně je. Až k nevíře je, kolik jsem toho o sobě na dialogickém jednání zjistila (a asi ještě zjistím). To, že je mým tématem křesťanství, náboženství, trauma z nějakého jeho špatného uchopení autoritou, rodina a moje dětství, kdy jsem tohle všechno zažívala, je pro mne opravdu přelomové zjištění objevené až díky dialogickému jednání, řekla bych. Dále se mi zdá, že díky zpracovávání, nebo možná naopak, jen díky zveřejnění tohoto tématu se děje jeho zpracování, také poznání sebe a přijetí. Toho, co se stalo, ale i toho, kým jsem. Zjistila jsem, že píšu básně v reakci na silný impuls, který může přicházet zvnějšku, ale způsobí mi nějakou silnou reakci uvnitř. V současné době vnímám změnu v tom, že básně tvořím ve chvíli, kdy do mého života vstupuje impuls, který nemusí být nutně spjatý s reflexí bolesti nebo zpracovávání něčeho těžkého, básně se hodně prolínají s mým životem, jsou autobiografické, jsou také ironizující, humorné, vypointované, kladou si otázky a v pointě nacházejí odpovědi, jsou obrazotvorné, atmosferické, zabývají se každodenností a tvořím je často velmi intenzivně. Mám pocit, že tím, že hovoří o lidských tématech, které známe jsou nějak přenosné, že komunikují. Jinak bych je snad ani nechtěla vydávat. Kdybych si myslela, že hovoří jen ke mně, nechala bych si je do soukromého archívu.

### **3.1.1. Cesta k vydání**

Vydávání knihy je pro autorku, která je neznámá a vydává prvotinu, poměrně složitá záležitost. V českém prostředí jen málokdy funguje to, že si některé nakladatelství bezejmenného autora přečte jen proto, že mu poslal svůj rukopis ke čtení. Na nevyžádané rukopisy není čas ani kapacita. Podle mé zkušenosti a znalosti to funguje tak,

že autor svoji knihu musí poslat do co možná největšího počtu nakladatelství a doufat, že někdo si ji přečte, nebo ji dát nějakému autorovi, aby mu k ní napsal pozitivní posudek a ten se potom spolu s rukopisem snažit posílat dále. Nejrozšířenějším způsobem, ale asi stejně zůstává staré dobré „přes známost“. Tedy: „zeptat se někoho, jestli by nevěděl, jestli by neměl možnost, jestli nehledají, jestli nemají kapacitu,..“.

Je to možnost zcela přirozená, ale úzce související se sebe-prezentací. Umět se prodat. Je tohle také úkolem autora? Je to mým úkolem? Když zadáme spojení „umět se prodat“ do internetového vyhledávače, objeví se tisíce rad z oblasti pracovního trhu. Jako by dnešní společnost byla nastavena tak, aby člověk musel produkovat „a to nejlépe“, musel se prezentovat „a to nejlépe“. Tedy být ve všem nejlepší. Pokud chce být autorem, tak samozřejmě jak ve psaní, tak v sebe-prezentaci a sebe-prodeji (nebo možná i více než ve psaní?). Paradoxem ovšem je, že ta díla, která poté dosahují největšího nákladu na českém trhu zpravidla nejsou tím „nejlepším z literatury“, ale dost možná tím nejlepším (a to doslova) z kuchyně. Jedná se totiž o kuchařky.

Dostáváme se tak do začarovaného kruhu. Aby autor byl vydáván, musí být známý, ale aby byl známý, musí ho někdo vydat.<sup>11</sup> Nebo tak může učinit na sociálních sítích, případně vydat své dílo vlastním nákladem, což ale nezaručí distribuci. Ze začínajícího autora jakoby se stával zároveň i produkční, makléř a daňový poradce. S hořkým úsměvem mi to připomíná odpověď již dříve citovaného autora Michala Fabera, v rozhovoru pro časopis Host, když se ho zeptali, jestli rád hovoří o svém psaní: „Jen kdybych přitom nemusel řešit problémy se zákonem a s penězi! Můžu mluvit o štěstí, pokud ještě neskončím ve vězení. Najal jsem si účetního na malém městě na severu Skotska, který nejenže nikdy nezastupoval spisovatele a nestačil na svou práci, ale byl neschopný a zkorumpovaný.“ (Faber, 2/2017, 12).

V dnešní době, kdy stále většinu času trávíme online, je běžné literaturu publikovat v prostředí internetu a kolosu nakladatelství a boje o finance se zcela vyhnout.

---

<sup>11</sup> Tomu nepomáhá problematické financování vydávání, kdy nakladatelé žádají každý rok o podporu vydání knih Ministerstvo kultury, přičemž letos (rok 2022) v prvním kole výsledků ministerstvo snížilo přidělované částky, které mohou být pro českou literaturu a vydávání knih likvidační. Podrobněji k tématu např. článek Jana Škroba (který je sám předním uznávaným básníkem) v A2larm s názvem *Otřes pro českou literaturu. Ministerstvo kultury nepodpořilo velkou část nakladatelství* z 22. dubna 2022. (Dostupné z: <https://a2larm.cz/2022/04/otres-pro-ceskou-literaturu-ministerstvo-kultury-nepodporilo-velkou-cast-nakladatelstvi/>), [cit. 6/5/22].

Docentka Kathi Berens, zabývající se vydáváním a digitálními humanitními vědami, ve své studii s názvem *E-Literature's #1 Hit: Is Instagram Poetry E-literature?* začíná svoji úvahu prohlášením: „existuje-li e-literatura, která by mohla zaplnit stadion, je to poezie na Instagramu.“ (Berens, 2019, s. 1). Dodává, že Instagramová poezie tvoří 47% knih, které v roce 2017 byly v USA prodány.<sup>12</sup> (Tamtéž).

Proč je pro mě otázka vydání a „jak“ tématem? Výše jsem nastínila, proč by si moje poezie mohla najít své čtenáře. Je mojí touhou dostat se ke čtenáři a hovořit s ním, protože sdílení života s ostatními je pro mě důležité. Představa, že někdo čte moje básně, (že to někomu stojí za to!) a že u toho má třeba to „cinknutí v břiše“, o kterém jsem výše hovořila, mě naplňuje pocitem štěstí. Složitost vydávání bylo něco, co mě velmi brzy po katarzi z dokončení sbírky a napsání posledního verše, nepříjemně zaskočilo. Jako by mě to dříve při pohledu na přeplněné pulty knihkupectví ani nenapadlo! Poté, co jsem věděla, že sbírka básní je hotová, poslala jsem ji jako „nevyžádaný rukopis“ do dvou nakladatelství z nichž se mi ozvali s odpovědí, že na „čtení nevyžádaných rukopisů nemají z finančních důvodů redaktory“. V té době mi moje kamarádka nahrávala zprávu na WhatsAppu a já na ni odpověděla se slovy: „to mi připomíná moji báseň *S žiletkou v ruce*“ kterou jsem jí přeoslala. Na to mi odpověděla, že má ráda moje básně a já se jí pak svěřila s tím, že nevím, jak je dostat ke čtenářům. Shodou náhod mi dala kontakt na svého muže, který zakládal nové nakladatelství s tím, „že si rukopis přečte a poradí jak dál postupovat“. Poté co tak učinil, dali jsme si schůzku na Skypu a nabídl mi, že sbírku vydají oni, protože „jim přijde dobrá“. Byla jsem z toho nadšená. Nyní si ovšem (ano, opět z poněkud kritického pohledu) kladu otázku, jak by to se mnou bylo, kdybych nikoho známého neměla? Jak uplatnit rčení „dobré zboží se chváří samo“ i v případě vydávání literatury?

V době lockdownu (březen 2020-květen 2021) v koronavirové pandemii mi začalo sdílení mé tvorby prostřednictvím sítí poprvé dávat smysl. Do té doby jsem to považovala za příliš instantní. Tento způsob tvorby mne odrazuje proto, že využívá prostředníka — sociální síť, či doménu (která z toho profituje) k tomu, aby se dostal

---

<sup>12</sup> Zcela mimo svůj zájem nechávám stát fakt, že existuje počítačem generovaná poezie. Literární časopis Host vydal ve svém čísle v roce 2017 výběr z počítačově generované sbírky *Poezie umělého světa* (Materina, s. 2/2017, s. 38).

k čtenáři. Není ale vydání knih prostřednictvím vydavatele nebo nakladatele to stejné? Do jisté míry možná ano, ale mně se zdá, že čtenářova zkušenost s knihou je více intimní — dochází v ní k setkání autora, postav a čtenáře bez přímé intervence toho, kdo umožnil, aby kniha mohla být vydána, kdežto na sítích čtenář může tvorbu číst a v minutě vidět velké množství tvorby jiné, tedy oproti ponoření se do tohoto trojúhelníkového setkání, být z něj naopak neustále (a reklamou cíleně) vytrháván. Někdo kdysi řekl, že čtení je osamělá činnost. Stejně jako psaní. Je to zvláštní zrcadlení — autor, který píše pro čtenáře (sám) a čtenář, který čte slova autora (sám). Vzájemné setkání navzájem a nakonec i sebe-sama prostřednictvím čteného textu.

V této době jsem si založila Instagramový účet s názvem *poetnika*, na který jsem začala přidávat některé ze svých básní. Velmi brzy jsem zjistila, že mi dělá problém zveřejňovat věci (a mám to tak v obecnosti na všech sociálních sítích). Jedním z nich skutečnost, že vše se musí uzpůsobit tak, aby čtenář v prostoru rychlého překlíkávání pozornosti dílo přijal (tzn. vizuálně „líbivá“ podoba textu, délka a rozsah textu). Znamená to pro mne uzpůsobit svoji tvorbu poptávce, což je pro mne zatím nepřijatelné. Na druhou stranu se mi zdá, že v mém autorství je pro mne důležité, aby moje texty měly své čtenáře, abych jejich prostřednictvím mohla se čtenářem komunikovat. Jaká je cena přiblížení se ke čtenáři? Jak vydávat své dílo a být čten? Má zveřejňování na sociálních sítích smysl? A za jakou cenu? Toto, téma vydávání a vydávání na internetu je pro mne stále velkou otázkou, kterou si ve svém autorství kladu, protože dostat se ke čtenáři je pro mne v mé autorské tvorbě důležité. Zatím však na tyto otázky v praxi nenacházím odpověď.



## ***Exkurz II. Novela Jako jeden den***

Jak probíhala moje cesta k autorství v mojí próze? Zásadní změna se pravděpodobně odehrála až během studia na KATaP, až při ohledávání si vlastního tématu. Prozaické texty, které jsem psala a které jsem jako svoje první texty přečetla v předmětu Autorské čtení<sup>13</sup> na KATaP, z dob před studiem se setkávaly se zpětnou vazbou, která pro mne byla překvapivá, sama bych takto svoje texty nereflektovala. Byla to vazba jako: „dobré, vybroušené napsané“, „rafinované“, „jako by tam bylo ještě něco, co chceš čtenáři říct, ale musí si to najít sám“, „poznávám v tom tvoji typickou ironii, která mě baví“ apod. (Osobní zápisky reflexe na Autorském čtení, únor 2019). V momentě, kdy jsem se osvobodila v poetickém textu a volně do něj vnášela své aktuální životní témata a díky dialogickému jednání a autorským prezentacím zveřejňovala svá skutečná témata, jakoby nade mnou přestala mít tato maska nevědomé „rafinovanosti“ a „něčeho, co chci říct, ale skrývám to“ svoji moc a mohla jsem ji pak začít (sebe)-vědomě využívat.

V této době, po četných čteních (nově vzniklých krátkých povídek) na Autorském čtení jsem přišla do fáze, kdy mne všechny příběhy, veškeré pointy a rozuzlení

---

<sup>13</sup> Autorské čtení je disciplína realizována na KATaP formou semináře, během nějž sedí studenti spolu s vyučujícími v půlkruhu, před nimi za stolem sedí pedagog/asistent, který seminář v daný den vede. Prázdná židle vedle něj je zaujímána tím ze studentů, který na hodinu přichází se svým textem. Obvykle své texty během jednoho setkání čtou tři studenti. Cílem je, aby se ve čtení postupně během semestru (a studia opakovaně) vystřídali všichni z řad studentů (Vyskočil 2006, 5). Student předstoupí se svým textem před posluchače, svůj autorský text přečte nahlas. Podle sylabu předmětu je „ve hře jen to, co [studenti] skutečně napsali“ je doporučováno text nijak „nepřednášet, nehrát“ [KOS, Autorské čtení, cit. 27/7/21]. Po přečtení student již nemá možnost se k textu vyjádřit ani jej doplnit. Slovo dostávají posluchači z řad studentů a pedagogů, kteří odpovídají na otázku pedagoga/asistenta sedícího po studentově boku: „Co jsme to slyšeli a jak? Neboli, co řekneme (jméno studenta/ky) na jeho/její text a čtení?“ a poskytují čtenáři zpětnou vazbu nejen na obsah textu, ale i jeho čtení. Podoba semináře je až na drobné nuance stejná, jako ji ustanovil právě Vyskočil. Cílem je prozkoumání, ohmatání a zjištění životnosti textu, jestli funguje a promlouvá k ostatním: „Čtoucí ví – a účastníkům čtení to bývá opakovaně připomínáno a objasňováno – že čtení má být jistou autorizací a verifikací textu. Proto je třeba číst text zřetelně a srozumitelně, aby se čtení mohli skutečně účastnit všichni, kteří jsou přítomni. Ne však jako konzumenti, nýbrž také jako spolupracovníci, spoluhráči. Tedy i jako pochybovači, jako oponenti“ (Vyskočil, 2006, s. 5).

navracely k prvopočátku. K prvopočátku mé osoby. Zdálo se mi, že napsat novelu, která bude inspirovaná mým životem, je nevyhnutelné. Pro mne samotnou i pro všechny mé další budoucí fiktivní postavy a příběhy. Že je potřeba osvobodit se od svého životního příběhu tím, že se jím nechám zcela inspirovat v tomto jednom románu a to zcela a neprodyšně. Na střední škole mě velmi ovlivnily povídky Isaaca Bashevisa Singera, které jsou většinou psány v ich formě, nebo se jinak dotýkají autora, vypravěče — sám v nich je aktérem, nebo je od někoho slyšel apod.<sup>14</sup> Žánr, který by se dal označit jako „autobiografická fikce“ mě ohromil. „Autobiografická fikce je částečně založena na pravdě“ (Tracy, 1986, s. 2). Na druhou stranu, pokus napsat přímočarou autobiografii je nespolehlivý až nemožný (Tamtéž, s. 6). Prolínání mezi autobiografií a autobiografickou fikcí se mi zdálo fascinující a již před více než pěti lety mne díky knize *Correspondences: A Family History in Letters*<sup>15</sup> od Anne Stevenson vedlo k prvním pokusům o něco podobného. Jak? Začala jsem psát dopisy za fiktivní alter-ego s jménem Róza, které jsem adresovala její babičce. Paralelně jsem vytvářela odpovědi postavy jejího dědečka, které ale byly situované do počátku 21. století a byly výplodem její mysli a představy, na základě toho, co o svém dědečkovi slychávala, protože ho sama nikdy nepoznala. V dobách, kdy pro mne bylo náročné se s rodinnými tématy (a členy) konfrontovat v životě, jsem v této práci nemohla pokračovat. Nyní vidím, že bylo potřeba onoho vývoje, který jsem nastínila výše, abych se minulý únor roku 2021 k práci na této knize vrátila, nyní již více vědomě, a začala psát pěkně od začátku, od narození Rózy.

### **Kapitoly na Autorském čtení**

Během svého studia jsem na semináři Autorského čtení četla pokaždé, když byla příležitost. Bylo pro mne velmi zásadní slyšet zpětnou vazbu na své texty, a přiznávám, že velmi brzy jsem se čtením přicházela pro ověření toho, jestli „zase uslyším po-

---

<sup>14</sup> Za všechny uveďme příklad začátku povídky Čaroděj ze sbírky *Vášeň*: „*Takové věci jako čarodějové doopravdy jsou, ano, jsou,*“ *řekla teta Jentil*“. Singer 2000, s. 94.

<sup>15</sup> Kniha Stevenson začíná rodokmenem rodiny Chandler, od konce 18. století do konce 20. století v puritánských Spojených státech. Díky dopisům mezi jednotlivými členy se dozvídáme o rodině, jejich vztazích a neštěstích, dobové společnosti a samozřejmě o autorce samé. Stevenson vydání knihy ještě doprovodila fikcí o tom, že knihu napsala z dopisů, které našla na půdě. Podrobněji k tématu: *'It is America I can't contain.'* *Poetry and Identity in Anne Stevenson's Correspondences*. (Malcolm, 2010, s. 165-173.)

chvalu“. Mimo jiné mohu zpětně vidět, že právě díky velmi aktivnímu a pravidelnému čtení a díky poměrně bouřlivému vztahu, který jsem k předmětu za své studium měla jsem z něj vytěžila opravdu hodně.<sup>16</sup> Nyní vidím, že jsem si ve zpětných vazbách vlastně mohla ohmatat, co tvoří mé texty mými: „nadhled, humor, ironie, těžký věci se říkají jakoby nic, což je až mrazivý a zároveň hodně působivý, rafinovanost, obrazotvornost“ (Osobní zápisky zpětné vazby z Autorských čtení, 2021). Díky tomu jsem se dozvěděla zase o kousek víc, kdo jsem já sama — samu sebe jsem viděla z vnějšku. Je to trochu jako když se na sebe podívám na video záznamu. Je to nějaký záběr, obraz, výstřížek sebe sama, který mi zprostředkovává vidět to, co sama v zrcadle nevidím. Michal Čunderle o Autorském čtení říká, že autor v něm svůj text slyší „jinými ušima“. (Čunderle, 2011, s. 91).

### **A co ta fikce?**

Zajímavou zkušeností z Autorského čtení byly případy, kdy jsem začala přinášet části románu, které byly zcela autobiografické. Bylo pro mne velmi zajímavé slyšet zpětnou vazbu na tyto texty. Mnohokrát od stejných posluchačů zaznělo, že je to co je v textu popsáno až „nereálné“. Tato zpětná vazba pro mne byla největší pochvalou, protože události, které pro mne byly žitou realitou a zároveň důvodem ke studu, někomu přišly nereálné, což umožňuje pohlížet na ně jako na fikci. Zdálo se mi, že jako fikce, tedy dobře fungují. Pomohlo tomu samozřejmě i vyprávění a styl, kterým byly věci popsány a stylizace postav.

\*\*\*

---

<sup>16</sup> Ze začátku mi nebylo jasné, k čemu předmět slouží. Zdálo se mi, že pravidla, která předmět má a texty, které přinášíme si musím ohmatat sama že jednou nebo dvakrát se to stalo poměrně tvrdě. To se stalo na mém úplně prvním čtení povídky *O Panu Arturovi s čajem*, na poslední hodině před prvním dnem, kdy se kvůli lockdownu zavřela škola. Text nebyl pochopen, přijat. Nechácala jsem proč! Vždyť byl podle mého názoru „vtipný, kvalitně napsaný spisovnou, vybroušenou, češtinou“. Byl to jeden z mých textů, o kterých jsem hovořila výše — „zakuklený“. Poté jsem v rámci seminářů čtení v lockdownu (online) začala přinášet texty na každé čtení, když nikdo jiný text neměl. Četla jsem krátké povídky, z mého života, napsané obecnou češtinou, často napsané na jedno „posezení“ a najednou jsem začala získávat ryze pozitivní zpětnou vazbu. Přečetla jsem si pak také , co o autorském čtení říká Ivan Vyskočil a že doporučuje, aby čtený text byl na deset minut a došlo mi, že v tomto formátu autorského čtení tento rozsah a přímá komunikativnost textu s posluchačem, dávám smysl..

### **Jak se v novele Jako jeden den projevuje moje autorství?**

Projevuje se v ní také moje „poetika, ironie, nadsázka, humor, specifický styl psaní, obrazy, slovní obraty, popisy, výstavba situací a jazykové vyjádření“ tak, jak je vlastní mně, Monice Tintěrové. Zároveň jsem si při své tvorbě vědoma těch autorů, kteří mě v životě ovlivnili, které ráda čtu a doufám, že i něco z nich se do mého psaní otiskuje.

Uvědomuji si, že pro vznik tohoto díla byla pro mne důležitá zkušenost s Autorským čtením. To mělo za následek demaskování mne jako autorky. Nyní díky vědomé práci s tématem a věděním o něm, jej mohu dále maskovat a vědomě s ním pracovat na poli fikce. To, že mi někdo z vnějšku řekl, že se do něčeho „zabaluji“, ačkoliv to takto přesně na zpětné vazbě nezaznělo, to si tak interpretuji, ale „zarezovalo“ mi to a pomohlo mi uvědomit si, že zatím stále píšu o svých traumatech a své rodině a traumatech své rodiny a vypořádávám se s otázkami jako — nefunkčnost rodiny, selhání a absence rodičů, zkušenost s křesťanským fundamentalismem, strach ze ztráty sebe sama, strach ze šílenství, s pocitem viny a právem na štěstí, s vlastní silou a jejím hledání, pochopení a kladení si otázky, kde je Bůh?

#### 4. Úvahy nad performance a moje první zkušenost s ní

Již jsem hovořila o tom, že při pobytu v Izraeli jsem prožívala „návrat k sobě“. Při dnešním, anachronickém pohledu bych řekla, že jsem dala/ poprvé v životě mi bylo umožněno/ dát prostor té části sebe, která nebyla ta kritická, nýbrž ta, která „byla a byla ráda“. V tomto období jsem se znovu navrátila k jednomu ze svých dětských snu — hrát divadlo. Stejně jako při psaní pro mne v počáteční fázi mé cesty k „divadelnímu autorství“ byla důležitá projevená víra v moji schopnost, v můj potenciál hrát, a to někým, kdo danou činnost vykonával. Víra v moji *mohoucnost*.

Jan Hančil popisuje Vyskočilovo nahlížení na mohoucnost jako: „to, že člověk je daleko ochotnější spolupracovat s tím, co vzniká a co se děje a zbytečně neintervenuje. **Může.**“ (Hančil, 1997, s. 8). Declan Donellan ve své knize *Herec a jeho cíl* říká: „Často se říká, že herec X má větší talent, než herec Y. Přesnější je ale tvrzení, že X má méně zábran než Y. Talent je dávno rozpumpovaný, jako krevní oběh, stačí jen rozpustit krevní sraženinu.“ (Donellan, 2007, s. 17). Když na svoje herecké pokusy v předmětech Základy herectví a Divadlo v otevřeném prostoru na Department of Theatre Studies na Hebrew University v Jeruzalémě zpětně nahlížím, zdá se mi, že právě „méně zábran“ jsem ve svém hraní zažívala. Jako bych náhle objevila studnu vody u sebe na zahradě, když jsem roky žíznila. V tomto procesu hrála velmi významnou úlohu moje vyučující Emanuella Amichaj.<sup>17</sup> Na tříhodinových výukových blocích, které probíhaly dvakrát týdně jsme dělali různá improvizací pohybová i herecká cvičení, práci s hlasem, automatickým psaním a psaním textu a práci s rolí. Bylo to pro mne po dlouhé době setkání s jevištěm. Po hodinách jsem v divadelním sále ještě zůstávala a věnovala se pohybové improvizaci, baletu a hereckým etudám. Zpětně si uvědomuji, že styl práce Amichaj velmi vycházel z principů performance a autorského herectví, ona sama se často odkazovala ke Stanislavskému.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Emanuella Amichaj (1978) je herečka a režisérka, která vystudovala jeruzalémskou akademii hudby a tance, hereckou školu Nisana Nativa v Tel Avivu a také Multisidciplinary Arts program ze zaměřením na divadlo a film. Dostupné na: <https://en.theatre.huji.ac.il/emanuella.amichaj>, [cit. 3/2/22].

<sup>18</sup> Konstantin Sergejevič Stanislavskij (1863-1938) byl divadelní režisér, pedagog a spoluzakladatel Moskevského akademického divadla. Vytvořil vlastní přístup výuky k herectví, známé jako Stanislavského metoda a pojmenoval princip známý jako „veřejná samota“.

Co je to performance? Performance je „široká oblast funkčního umění prezentovaného a konzumovaného za bez prostředního kontaktu tvůrců s vnímátele“ (Jungmanová; Pavlovský, 2004, s. 214). Hlavní důraz klade na *ted’ a tady* a zmíněný kontakt s „vnímátele“. Zajímavé je, že zabýváme-li se tímto pojmem šířeji zjistíme, že jeho exegeze souvisí s divadelní antropologií. Podle Richarda Schechnera, jednoho ze zakladatelů Performance Studies<sup>19</sup>, je původ divadla spojen s šamanismem (Schechner, 1985, s. 235). Pojem performance pak pochází od teatrologa Carla Niesse-  
na, který je do teatrologie přinesl ve dvacátých letech devatenáctého století. V divadelní praxi se o performance hovoří často v kontextu rituálu, na který byla upřena pozornost díky divadelním reformátorům.<sup>20</sup>

Díky Emanuelle Amichaj jsem poprvé slyšela o Marině Abramovič<sup>21</sup> a to kvůli důrazu, který kladla na svoji přítomnost při performance, na *tady a ted’* mezi performerem a divákem. To je nakonec i jasně vidět na Abramovič legendárním díle z roku 2010 *The Artist is Present*.<sup>22</sup>

Tato přítomnost se mi nyní spojuje se zkušeností s dialogickým jednáním, ve kterém se učíme být *tady a ted’* a všimát si toho „*ted’*“. Vyskočil říká: „Nesnažte se cokoli si předem vymyslet, připravit, co byste tam potom předvedl/a. Všechno nechte na tom a dejte na to, co vás tam — rozumí se v situaci „*ted’ a tady*“ — **první** napadne“ (Vyskočil, 2005, s. 20).

---

<sup>19</sup> Performance Studies je interdisciplinární obor zabývající se performance v uměleckých a humanitních oborech tak obecně v každodenním lidském životě.

<sup>20</sup> Antonin Artaud, Edward Gordon Craig, Eugenio Barba, Jerzy Grotowski či Peter Brook.

<sup>21</sup> Marina Abramovič (1946) je srbská umělkyně věnující se performance a akčnímu umění. Její performance jsou rozpoznatelná tím, že v nich užívá své vlastní tělo, jakožto umělecký artefakt. Některá z jejích děl jsou značně kontroverzní, například dílo *Rythmus 10*, z roku 1973, které bylo prezentováno na festivalu v Edinburghu je založeno na bodání do mezer mezi jejími prsty, postupně dvacetí noži, přičemž mnohokrát se omylem bodne. Dostupné z: <https://www.facebook.com/VICEVideo/videos/marina-abramovi%C4%87s-rhythm-10/1240641462659157/>, [cit. 8/5/22].

<sup>22</sup> V prestižním Muzeu Moderního umění v New Yorku (MoMa) seděla Abramovič osm hodin denně po domu 3 měsíců za stolem, dívající se tomu, kdo přišel a usedl naproti ní přímo do očí. Pouze pohled do očí. Roku 2012 vznikl o tomto počínu i dokumentární snímek Marina Abramovič, *The Artist is Present*, 2010. Dostupné z: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/), [cit. 8/5/22].

### ***Exkurz III. Relationships a The Living Room - Exploring Intimacy***

#### ***Relationships***

Klauzurní projekt *Relationships* z roku 2018 svými dnešními očima vidím takto:

*Tma. Je slyšet pokašlávání diváků. Chvilí se nic neděje a až potom je pokašlávání a mumlání publika přerušeno slabým zvukem hrací skříňky. Spotlight. Uprostřed něj stojí mladá žena a otáčí s hrací skříňkou. Po chvíli diváci mladou ženu stojící v třetí baletní pozici. Chvilí stojí nehnutě a pak ji levá ruka začne padat dolů, jakoby byla figurkou baleríny, která se rozpadá. Snaží se ruku nahoře udržet, ale ta padá dolů. Hudba se vypne, žena vystoupí z kruhu světla. Rozsvítí se světlo. Najednou je divák konfrontován s postavou, která je přímo před ním, na konci pódia, dívá se do tváře divákům, na sobě má triko a džíny a začíná hovořit: „Relationships, relationships, relationsheep, relation is sheep. According to a dictionary relationship is a ‘strong, deep or close association or acquaintance of two or more people? Two or more people? Wait. So you wanted to say that there are more people in this relationship?’“ diváci se smějí, zatímco žena rozehrává fiktivní dialog mezi ženou, která zjišťuje, že ve vztahu s mužem nejsou sami. Postupně žena verbálně rozehrává několik scének ze života založených na definici toho, co vztah je a dostává se k stand-upovému pojetí toho, jak vztah vnímá ona a jaké jsou její zkušenosti. Nakonec vytáhne hrací skříňku a za jejího zvuku odchází z jeviště.*

Jak jsem došla ke zvolenému tématu, co jsem chtěla sdělit a jsem pracovala na přípravě tohoto klauzurního výstupu? V té době jsem intenzivně chodila na baletní hodiny a hodiny kontaktní improvizace a velmi mne zajímalo fyzické divadlo, z pohybu paží, které pro mne nesly symbolický význam zkušeností ze vztahů (zklamání, vyčerpání, úbytek energie). Do zápisníku jsem si tehdy poznamenala: „Hodně mě oslovují zpomalené pohyby, jak vzniká pohyb a kolik úsilí stojí zvednout ruku do výše nebo udělat krok“ (Osobní deníkové zápisky, 20/11/2018). Bylo to pro mne téma, které „bylo ve vzduchu“ všude kolem mě, přišlo mi zajímavé zpracovat, co si mladé mladé ženy v našem věku kolem pětadvaceti o vztazích myslí a prožívají. Kromě fyzického materiálu jsem se věnovala textové rešerši a hledala popis toho, co

vztahy jsou podle internetu, bavilo mne zjišťovat absurditu toho, jak technické parametry tyto popisy mají. To mi přišlo jako zajímavý slovní materiál pro další hru se slovy s divákem, př. třeba citace, že „vztah je spojení jednoho a více lidí“ mi nahrálo na situaci, kdy ženě partner říká, že jich je ve vztahu víc.

### **Co je pro mne na tomto projektu z hlediska mé cesty k autorství důležité?**

V kontextu jakéhokoliv studia herectví byla tato klauzurní práce lidově řečeno „prkotina“, něco, co se během jednoho týdne postaví a je hotovo. Avšak nyní vidím, že to pro mne znamenalo prvním vystoupení před divákem, a možná první vystoupení před *sebou*, a nový pohled na *sebe*. Na jedné z hodin herectví jsme si na začátku měli odpovědět na otázku „Kdo jsem JÁ, JÁ? „(Ma HA-HEJ šeli?). Retrospektivně je pro mne zajímavé, že jsem jako jednu z položek uvedla: „JÁ — co hraje, JÁ — co píše a JÁ — co věří v Hospodina.“<sup>23</sup> (Osobní deníkové zápisky, prosinec 20178). Přišlo mi zcela přirozené o sobě tyto charakteristiky napsat, nebyla tam žádná síla, která by mě nutila pohlížet na sebe „očima domova“, očima zaběhnutého stereotypu a sociálních rolí. Mohla jsem tak na sebe nahlížet jako na někoho, kdo má mohoucnost hrát a psát, na někoho, kdo může být *umělec*.<sup>24</sup> Mohla jsem si vytvářet svůj vztah k sobě a ke svým autorským uměleckým pokusům za podporujícího přijetí ze strany naší vyučující, toto přijetí bych snad mohla přirovnat až k tomu, o kterém hovoří již zmíněný Carl Rogers, navíc jsem si ohmatávala práci s pohybem a textem a přišla na to, že mě baví.

Zpětně mě docela překvapuje, že jsem zůstala jen u žánru stand-up a situace více nerozehrávala, „nešla do postav“, jak bych řekla dnes. Tehdy bych to odůvodnila tím, že jsem se zajímala o to, co jsem si představovala, že je „alternativní divadlo“ a hrát „činoherně“ mne to netáhlo. Dnes bych řekla, že jsem se bála, že jsem měla pocit, že

---

<sup>23</sup> „JÁ, co věří v Hospodina“ je pro mne zajímavé reflektovat zvláště v kontextu dřívější kapitoly této práce, ve které hovořím o výchově v křesťanském fundamentalismu. Mohla bych si nyní argumentovat, že je samozřejmě jasné, že v prostředí Státu Izrael bylo jednodušší přimknout se k tomuto způsobu víry, ale ze své současné i zkušenosti před Izraelem vím, že lnout k judaismu je mi v mnoha ohledech a z mnohých důvodů přirozené už dávno a stále. Zdá se mi, že při pobytu v Jeruzalémě jsem se cítila být konečně doma i co se náboženského života týče a chodila jsem do synagogy.

<sup>24</sup> Tento pojem je jakási nálepka, kterou na sebe retrospektivně nalepuji, ale zdá se mi, že pro mne bylo velmi důležité si tuhle část své osobnosti a toto „puzení k umění“ přiznat.



na „klasické divadlo“ nemám, což je nakonec téma, které mi vyvstává i u níže zmíněných autorských prezentací a ještě o něm budu hovořit.

### ***Exploring Intimacy - The Living Room***

Druhým zásadním projektem bylo performance Exploring Intimacy - The Living Room, které by se dalo označit za site-specific, tj. divadelní tvar, který se odehrává mimo běžné divadlo a prostor pro divadlo určený, nýbrž v „divadelně nespecifickém prostředí“, a který vzniká pro „jedinečné a nezaměnitelné místo“ (Pavlovský, 2004, s. 256). Odehrával se v rámci skupiny Divadlo Prostoru (Teatron ha-Merchav). Nevybavuji si již úplně přesně náplň všech zkoušek, ale souvisely s tématem našich identit. Vybavuji si například, že na jednu zkoušku jsme s mojí kolegyní Amit dostaly domácí zadání: „zabývat se a do těla, do postury i gesce a výrazu, dostat na povrch tu část našeho já, která je nám nejvíce cizí“. Věděla jsem, že to bude ryze „ženská postava“, protože tuto část sebe jsem u sebe tehdy vnímala dost potlačeně.<sup>25</sup> Může to znít banálně, ale ten týden jsem poprvé zkusila krátkou sukni a podpatky a už jen projít se po prostoru v tomto odění mi do těla vneslo zcela jiný postoj<sup>26</sup>. Tento střípek vzpomínky uvádím proto, že mi utkvěl, co do vztahu k sobě samé a k přístupu k po-

---

<sup>25</sup> Dnes bych řekla, že mimo jiné v důsledku oné náboženské výchovy a věrouky, „že nosit šperky či jakkoliv se zdobit ženě nepřísluší“ a také v kontextu neexistence zdravých ženských vzorů v rodině.

<sup>26</sup> Eva Kröschlová říká: „Divadelníky pak zajímají i odchylky od správného držení. Postoj totiž hovoří. Hovoří o člověku. A toho si musíme být vědomi při cvičení. Musíme najít základní postoj takový, z jakého se mohou vyvinout nejrůznější modifikace, obražející vnější i vnitřní determinovanost člověka — dramatické postavy.“ (Kröschlová, 1998, s. 171). V postavě, kterou jsem nakonec v této performance byla, jsem měla jiné držení těla oproti svému základnímu. Byl napřímenější, postava se více nesla. Tím podle mě vyjadřovala své sebevědomí a také vědomí otevřenosti vůči divákovi.

stavě. To jsem zažila ještě několikrát a opakovaně na dialogickém jednání.<sup>27</sup>

Zásadním úkolem v přípravě performance bylo vytvořit si pokoj na jevišti. Po vytvoření takového prostoru na place, jsme měli v prostoru být. Existovat, nic nehrát. To bylo vše. Ohmatávala jsem a zvykala si na tento exponovaný prostor intimity před čtvrtou stěnou.

Zpětně vidím, jak moc se do těchto uměleckých příprav propal můj život. V 2018 jsem přijela na již zmíněnou návštěvu do České republiky za babičkou, která přestala chodit a dostávala se do stavu, kdy nevěděla, kdo jsem. Každá minuta s ní mi byla drahá. To jsem chtěla do projektu přenést. V *The Living Room* jsem si vytyčila jako klíčové setkání s lidmi, s těmi, se kterými mám jen omezenou dobu společného času. Postupně se mi také začala profilovat postava, ve které jsem ve svém obývacím pokoji byla. Viděla jsem předobraz Virginie Woolf, která mě jako autorka zajímala. Výchozím bodem pro toto rozhodnutí bylo nakonec i to, jaké věci jsem přinesla — vybavení mého obývacího pokoje bylo takové, že odpovídalo obývacímu pokoji osoby z „dřívějších dob“. Bylo pro mě klíčové setkat se s lidmi a po vzoru mé vybrané postavy být v činnosti, která je mi blízká — psát. Psát, ale s lidmi, užít si toto jedinečné setkání a něco spolu vytvořit.

Jednoho dne jsme místo zkoušky šli prozkoumat veřejný prostor univerzitní knihovny. Hebrejská univerzita v Jeruzalémě vznikla v roce 1925 a spravuje největší židovskou knihovnu. Má čtyři kampusy a k roku 2003 čítala na 23000 studentů.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Takovouto proměnu postavy, „proměnu identity“ často prožívám v dialogickém jednání a to skrze několik nástrojů. Jedním z nich je proměna jazyka, kterým mluvím. Po prvním semestru na KATaP jsem hned po prvním dialogickém jednání v rámci Herecké propedeutiky začala hovořit slovensky. Postoj těla, tělesné napětí i gesce se mi oživily a najednou jsem měla velmi blízko právě k té části sebe sama, kterou jsem v rámci popsaného úkolu zažila při přípravě Teatron ha-Merchav. Stejně tak je to v případě, když hovořím hebrejsky. Hebrejská intonace je velice zpěvná a tělová. Když na DJ hovořím hebrejsky, najednou se mi jazyk více dostává do těla a jsem více v něm. Druhým způsobem „proměny identity“ je pak impuls přes tělo, tedy opačný postup — skrze tělo nechat formovat postavu. Na DJ dne 9. března 2022 jsem na plac přišla ohnutá, v předklonu. Velmi záhy se mi zformovala jasná postava babičky, báby, hovořící hebrejsky a žehrající na život a stav světa. V momentě, kdy přišel Kritik, začala jsem napřímeně v jeho pozici hovořit česky a komentovat situaci, poté jsem se zase předklonila a byla v pozici báby.

<sup>28</sup> Jedná se obrovský (ostrahou) chráněný komplex, který se nachází na Hoře přeskočení - Skopus (Har ha-cofim = dosl. Hora pozorovatelů) ve Východním Jeruzalémě, tedy v arabské části. Na pozemku této hory se nachází několik budov, volných prostranství, několikapatrové budovy a několik fakult.

Tyto skutečnosti uvádím proto, aby bylo zřejmé, v jakém prostředí performance probíhala a jaké bylo složení „vnímatelů“. Jako nejvhodnější lokalitu pro The Living Room posloužilo místo naproti knihovně.<sup>29</sup> Vzpomněla jsem si, že jako dítě jsem na táboře ráda čekala na dopisy od babičky a zprávy o tom, co se děje „u nás v ulici“.<sup>30</sup> Podobnou zkušenost jsem chtěla účastníkům a sobě zprostředkovat — účastníka, který se zastaví u mne v pokoji vybídnu, aby napsal pohlednici někomu, komu by ji chtěl poslat. Během toho, co jí bude psát, s ním budu hovořit o tom, jaký vztah s danou osobou má, kdo to je a proč se rozhodl napsat právě jí. Při psaní dopisů jsem pak sobě i účastníkům stanovila podmínku, že na mě bude rozhodnout, jestli pohlednici nakonec odešlu, nebo ne. Tímto aktem jsem chtěla účastníky vybídnout k tomu, aby si přítomnost, kterou spolu v „obývacím pokoji“ zažijeme odnesli s sebou a nechali v sobě rezonovat, nehledě na výsledek.

Tato performance pro mne byla silným zážitkem. Ráno jsme se sešli a vystavěli si své obývací pokoje, převlékla jsem se do kostýmů a půjčila v knihovně ty knihy, které pro mne byly nějakým způsobem důležité. Poté jsem v prostoru zkrátka *byla*. Trávila jsem v něm několik hodin četbou, pitím čaje, psaním a vším, co jsem si dříve představovala, že by dělala moje postava. Kolem proudili lidé, někteří pokračovali v cestě, jiní se zastavili a prohlíželi si mé věci, někteří se mne zeptali, co se děje. V takovém případě jsem „návštěvě“ nalila čaj začala s ní hovořit o osobě, které bych chtěla napsat pohled nebo dopis. Poté jsem se zeptala účastníka performance, zda má někoho takového blízkého také a zda mu chce napsat. Překvapilo mě, kolik lidí velmi brzy začalo hovořit o někom jim velmi blízkém. Zdálo se mi, že toto divadelní prostředí uprostřed civilního veřejného prostoru je dostává do situace velmi rychlé a náhlé intimity.

---

<sup>29</sup> Bylo to naproti vchodu do knihovny, kde byla velká a široká okenní tabule, a vykrojený úhelníkový tvar. Celé prostranství skýtalo možnost postavit rekvizity tak, aby simulovaly obývací pokoj.

<sup>30</sup> Dopisy jsem si schovávala a ještě po letech je měla mezi fotografiemi z dětství. Babiččin rukopis a zdobné písmo, záhlaví opatřeno datem a místem napsání dopisu si vybavuji ještě teď, po skoro dvaceti letech.

### **Co je pro mě na tomto projektu z hlediska mé cesty k autorství důležité?**

Zpětně vidím, že tato performance pro mě byla zcela pohlcujícím zážitkem, protože jsem se velmi blízko dostala do kontaktu s divákem a vznikl mezi námi vztah. Cítila jsem, že pro mě „divadlo funguje“ a že mě proměňuje a diváka (třeba) může také. Také pro mě bylo velmi zásadní v kontextu propojování mých témat, vzpomínek a snahy zastavit se tady a teď, která navíc mohla být komunikovaná zcela jinak než přímým poukázáním na ně a „hráním o nich“. Bylo pro mě také zajímavou zkušeností být v prostoru a čekat, co se stane a zásadní bylo poprvé stát před vytvořením projektu od začátku do konce, se všemi přípravami, neviditelnou prací, zkouškami, nákupy, vymýšlením kostýmu a prostředí a na konec bytí v prostoru s divákem. Samotné bytí v postavě bylo taky velmi zajímavou zkušeností. Byla to pro mě první taková zkušenost s postavou, nějaký pokus o její uchopení. Jaroslav Vostrý říká, že „stylizace v rámci různých typů postav přitom přispívá k objevování svých možností.“ (Vostrý, 2021, s. 109), myslím, že první takovou možnost jsem si tady vyzkoušela.

## 5. Úvahy nad autorským herectvím, autorským divadlem a moje cesta k autorské prezentaci

Co je autorské herectví a autorské divadlo? Vyskočil říká, že „základem studia autorského herectví, divadelnictví — a dle mého názoru herectví ve smyslu hráčství dramatické hry vůbec — je studium spontánní dramatické hry, což je improvizace. ‘Improvizace je,’ říká Jan Werich, ‘když ucho žasne, co ta huba mluví.’“ (Vyskočil, 2020, s. 1) a dále pak: „[...] studium autorského herectví – a vlastně herectví, hráčství, divadelnictví vůbec – zakládám na samomluvách a samohrách. Přesněji řečeno na pokusech o zveřejnění spontánních samoher v podobě „dialogického jednání se sebou samým“, „s vnitřním partnerem“ až k „dialogickému jednání vnitřních partnerů“. (Tamtéž, s. 5).

Jako autorské herectví vnímám to herectví, ve kterém je patrná hercova osobnost a individualita a také „jeho hráčství“. O své osobnosti a individualitě ovšem musí vědět, musí si jich být vědom, *sebe-vědom*. Ve své disertační práci Eva Čechová předkládá zevrubnou definici autorského herectví a říká, že „autorský herec si ponechává svoji identitu, nemizí, naopak je *zřetelně viditelný a poznatelný* v každé jednotlivé roli.“ (Čechová, 2021 s. 20) a dále s odkazem na Brauna: „Herec se neskrývá za nikoho jiného - za skutečnou nebo fiktivní postavu, ale usiluje o co nejhlubší objevení sebe samého“ (Tamtéž).

Autorské divadlo obsahuje v teatrologii velmi obsáhlé téma, procházející si značným dějinným vývojem a nejobecněji je jím rozuměno takové divadlo (institucionální nebo skupinové formy), které s příchodem na jeviště teprve začíná tvořit divadelní text (Čechová 2021, s. 18). Takový typ divadla vzniká jako důsledek několika vln proměn divadla - proměny herectví 60. let a Brechtovo věcné divadlo, druhá divadelní reforma a v tuzemském prostředí, opět jakožto přímý důsledek, vznik malých divadelních forem od konce 50. let (Tamtéž). Ze všeho zmíněného je patrný jasný styčný prvek společný všem těmto proměnám a invencím — větší intimita a kontakt s divákem a vznik autorského textu. Josef Kovalčuk píše: „Pojem ‘autorské divadlo’ však v jistých obdobích znamenal současně i něco víc, měl i svou druhou stránku; označoval skutečnost, že toto divadlo bylo výrazem osobitého, jedinečného

názoru a postoje svých tvůrců k obecnějším otázkám společenského dění. (Kovalčuk, 2009, s. 6). Navíc, jak píše Čechová: „výhodiskem autorského divadla nejsou tituly [divadelní], ale témata.“ (Tamtéž, s. 19).

Zdá se mi tedy, že autorský herec je ten, který dokáže hrát *sám se sebou*, se svým vnitřním partnerem (partnery) a prostřednictvím hry komunikovat svoje téma. Ve studiu na KATaP k tomuto slouží autorská prezentace. Co to je? Michal Čunderle říká, že autorská prezentace je: „vrcholná, završující disciplína KATaP. Tam by se měly zúročit ty elementární psychosomatické disciplíny, jako je hlas, řeč, pohyb, výchova ke hře, partnerství, dialogické jednání, autorské čtení. A jde o to, že ti lidi mají zhruba 10 minut, jeden každý náš student, na konci semestru a měl by nějakým způsobem zpracovat sám, scénicky, tady v té třídě (v té třídě, kde to uvidíte) svoje téma. To téma by mělo být osobní, osobité, originální, ale stejně tak by mělo mít přesah, mělo by komunikovat, mělo by mít, co říct ostatním lidem [...].“<sup>31</sup>

K práci na autorských prezentacích mi vždy sloužilo hlavně dialogické jednání. Díky němu jsem buď přišla na téma autorské prezentace, nebo na postavu, která se v ní objevila, nebo, díky dialogu sama se sebou, jsem došla k formě autorské prezentace (to se stalo v případě autorské prezentace *Smutná*, která byla ve formě stand-upu). „Dialogické jednání není nic hotového. Není to metoda, a už vůbec ne technika“ (Vyskočil, 2005, s. 13) říká Ivan Vyskočil, přesto ve stejné stati na otázku, jestli potkal někdy někoho, kdo měl přirozený dar reagovat „takto dialogicky spontánně“ odpovídá: „Ale ano, potkal. Nevím ovšem, jestli to bylo zcela spontánní dialogické fungování, jak se ptáte, jestli to byl přirozený dar, ale takové jsem potkal a potkávám. Třeba svého času Boleslav Polívka, abych nechodil daleko, takový „Trošečník“, to bylo hnedle ukázkově na principech dialogického jednání, taky určité scény z *Šaška a Královny*“, kreace Jaroslava Duška, zejména ty s Alanem Vitoušem, některé prezentace Petra Nikla, Dario Fo, [...], a přímo příkladně, herectví Chaplina a Friga a Tatiho a Wericha a mohli bychom jmenovat ještě další, zvláště ve scénách, kdy jsou jakoby o samotě. (Tamtéž, s. 24-25). K tématu a zpracování svých autor-

---

<sup>31</sup> Citace je přepisem Michala Čunderleho z video prezentace s názvem *Co je autorská prezentace?* Dostupné online z: <https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/>, [cit. 8/5/22].

ských prezentacích jsem také přišla právě skrze něj. Na své autorské prezentace a postupy, témata, která v nich vidím, se chci zaměřit v posledním exkurzu této práce.

## *Exkurz IV. Smutná, Bundička a Mišpacha Afterglow*

### *Smutná*

Moje první autorská prezentace vznikla po prvních dvou semestrech studia. První byl velmi náročný časově fyzicky i tematicky a druhý zase kvůli lockdownu<sup>32</sup> — většinu semestru jsme ve škole nebyli. Když už jsme se na měsíc a půl do školy vrátili, měli jsme pracovat především na svých autorských prezentacích. Při zkoušení, které probíhaly samostatnou formou improvizace a dialogického jednání, jsem se dostala k tématu každodennosti, který jsem konzultovala se spolužákem a partnerem Matoušem Adamem a pedagožkou Martinou Musilovou a cítila jsem, že to „není ono“.

Když mi Matouš řekl, že: „přišlo mi podstatný to, jak říkáš, že jsi smutná“, zkusila jsem se při dalších improvizacích zaměřit právě na toto téma, probíhalo to nějak takto: „Tak já su jako smutná jo? Nésu. Su? A když jo, tak co! Já mám důvod být smutná a těch je!“ a začala jsem chodit po prostoru a dostávat se do situací, ze kterých jsem smutná, nebo do těch, ve kterých jsem s tímto označením své osoby byla konfrontovaná. Tuto zkoušku jsem začala natáčet na videozáznam, který jsem hned přepsala do scénáře. Z něj už byly patrné situace, postavy a i obsah toho, o čem tato autorská prezentace je. Díky tomu, že jsem dialogicky jednala nad tématem: „Já a smutek: Tak jsem smutná, no a co. Ale já nejsem smutná? Jsem snad smutná?! No, trochu smutná jsem. Říkala mi to i ta léčitelka, že to moje levý oko tady nechce bejt. No vidíš, ta seš smutná a máš to ve vočích. Tak tohle do té autorské dáme! ...“ Vznikl stand up<sup>33</sup>, ve kterém se snažím diváky přesvědčit, že „smutek je moje podstata“ — dokládám to na příkladech ze svého života, kdy mne ostatní označují za smutnou; na mém obličejí, který má „klaunské rysy“; na tom, že mi vyučující na KATaP, terapeut i léčitelka říkali, že mé *já* je „smutné“ a výčet končím tím, že cokoliv, co dělám je smutné, aniž bych chtěla. To demonstruji zahráním a zaspíváním své básně Srdce,

---

<sup>32</sup> Lockdown bylo období na jaře roku 2020 a od podzimu téhož roku do jara roku 2021, kdy jsme kvůli pandemii koronaviru nemohli navštěvovat školu.

<sup>33</sup> Stand up je komediální žánr vyplývající, jak je patrné z názvu svého označení, na principu „postavení se“ před diváky — stand up komik před diváky vtipným, sarkastickým či ironickým způsobem komentuje své zážitky a pohledy/ náhledy na svět. U zrodu tohoto žánru stál Američan Lenny Bruce vystupující v 50. a 60. letech a jej následující George Carlin.



kde zpívám o kuřecích srdcích v plastovém obalu za zvuku tří akordů na klavíru (což také komentuji tím, že mě moji rodiče navzdory mé velké touze nedali do hudební školy).

### **Co mi tato autorská prezentace o mém autorství odhalila?**

Byla to pro mne první zkušenost s autorskou prezentací. Zpětně vidím, že mi při přípravě velmi pomohla zpětná vazba a pohled zvnějšku, který umožnil, aby původní nápad mohl být zaměřen jinam, na skutečné téma, které jsem já ještě sama neviděla, ale které bylo zvnějšku vidět (a stále jsem s ním v životě i ve studiu byla konfrontována v otázkách typu: „Ty jsi nějaká smutná? Ty jsi nějaká našťavaná?“ apod.). Uvědomuji si také, jak rychle jsem byla schopna pracovat ve chvíli, kdy toto téma se mnou zarezonovalo — díky dialogickému jednání a dotazování sebe sama na toto téma se začaly vynořovat situace, moje vnitřní komentáře a vtipné glosy, které jsem hned fixovala do textu. Tento scénář už jsem poté příliš neměnila. Na dialogickém jednání dostávám často zpětnou vazbu, že mám dobrou schopnost „stříhovosti“, zdá se mi, že ta se v této autorské prezentaci uplatnila. Oceňuji na sobě schopnost dát poměrně rychle dohromady strukturu i obsah. S čím naopak bojuji do současnosti je přesná a precizní fixace nahozeného scénáře. To vidím i při pohledu na druhou autorskou prezentaci.

I v tomto autorském pokusu se projevilo téma z mého života. Bylo to téma, kterého jsem si nebyla ještě tak zcela vědoma, ale jeho zpracování, s vtipem a nadsázkou mi umožnilo komunikovat jej s divákem i se sebou samotnou. Na začátku této práce jsem uvedla, že autorství vnímám jako proces, který se aktualizuje — tedy jako kondici. V rámci ní se aktualizují i témata — téma smutku bylo jedním z mých životních témat, v současné době ale vidím, že už tomu tak není. Témata, byť bytostná, se proměňují.

V této autorské prezentaci jsem si také vyzkoušela, jaké je to vytvářet divadlo o samotě. Zpětně si uvědomuji, jak náročné to pro mě je a jak to vlastně nemám v oblibě. Oproti psaní, kde se ráda setkávám sama se sebou, jsem při vytváření divadla raději v komunikaci s ostatními. Zdá se mi, že oproti prvotní radosti ze setkání se sebou a z procesu tvorby, který jsem zažívala při vzniku *Relationships*, jsem při práci

na této i druhé autorské prezentaci často cítila osamělá, začala jsem postrádat smysl zkoušení o samotě a bylo pro mne občas náročné udržet koncentraci při zkoušení a sebe-vědomí. To pak bylo také těžké znovu obnovit při konzultacích, kdy jsem na jednu měla pohled a pozornost zvenčí.

### ***Bundička***

Na jednom z postcovidových dialogických jednáních jsem kvůli pocitu zimy v učebně šla jednat v bundě. Často od asistentky Evy Slavíkové na DJ slýchávám „krátká sukně je jedna z nejlepších situací“. S bundičkou jsem začala jednat. Začala jsem si vzpomínat odkud tu bundu mám — „aha, ze Skotska“, kde jsem ji koupila — „no jo, s tatínkem“, a proč je taková klučičí — „za to může Ivo Tintěra, můj otec!“ a v této části jsem imaginárního otce odsoudila do žaláře za špatnou asistenci při mém vybírání bundy. V tu chvíli jsem si uvědomovala, že na place je postava mně, když jsem byla malá. Tato stejně jako postava mého otce, se mi zdály jako velmi příhodné pro zpracování v druhé autorské prezentaci.

Kostým jsem si vzala na zkoušení, protože se mi zdálo, že by mi mohl pomoci ve formě autorské prezentace. Dále jsem však zkoušela pracovat jednak s postavou malé Moničky, tak s postavou tatínka. Zkoušky jsem zahájila pohybovou improvizací, tancem a zvukováním. Poté jsem zapnula videozáznam. Nejdříve jsem se držela jen kostýmu a improvizovala jsem s ním. Vznikla z toho zvuková hra s jednotlivými částmi bundy, kterou jsem dále rozváděla. Skrze toto hraní jsem se postupně dostala k postavě, která se mi na dialogickém jednání ukazuje — „malá Monička“. Na dialogickém jednání je to postava, která se se svou hravostí často dostavuje, proto jsem ji pozvala i sem. Skrze hru s bundou, jejíž kapsy sloužily jako úschovna odkazů na dětství (v jedné z kapes byly například „vůně dětství“) jsem se dostala ke její vzpomínce z dětství: Monička je u babičky, smutná, čekající na návštěvu velkého Herkula (tatínka). Ten přichází a bere ji s sebou ven. Monička je z něj tak fascinovaná a snaží se napodobit vše, co dělá a když si tatínek hlasitě odplivne, udělá totéž. Tatínek se otočí a vynadá ji: „že se chová jak malá“. Tato scéna byla kombinací dětské vzpomínky a osobního tématu vztahu otec-dcera. Zpětně vidím, že hlavním tématem, byl ale obecnější výrok „chováš se jak malá“, kvůli kterému jsem změnila konec prezentace.

V původním nápadu měla tady autorská prezentace končit: „Ale já jsem malá. Je mi čtyři nebo pět. MLČENÍ A SVĚŠENÍ HLAVY. Tak děkujeme, Moničko, já to tady s dovolením převezmu. ZAPÍNÁM KAPSU..(do trapna). Ještěže si nevšimla šátku, to by bylo o babičce... (odcházím). (Scénář Bundička, květen 2021, s. 2). Chtěla jsem ale, aby Monika s touto větou „něco udělala“ z pozice malé Moničky. Tak mi na jedné improvizaci vyvstal nápad s tatínkem se vypořádat. Postavu velkého Herkula jsem imaginárními rekvizitami rozřezala na malou hadrovou postavičku, jako reakci na onu absurdní větu, kdy dítě chce napodobit rodiče a ten na něj má větší nárok než na sebe sama. Po konzultaci s pedagogy, Hankou Malaníkovou a Petrem Novotným vystala i podoba konce — lítost nad rozřezanou postavičkou Herkula a její schování zpět do kapsičky „traumat“. Během zkoušení (a také v reakci na živou realitu mého neexistujícího vztahu s tímto rodičem) jsem se rozhodla tento proces smíření, který jsem si přála, to „aby to dobře dopadlo“, „konec dobrý, všechno dobré“ vyškrtnout a naopak se postavit za Moničku, zastat se jí, byť by to znamenalo, že šťastný konec se nekoná. Na poslední zkoušce, když jsem ukazovala autorskou spolužákům jsem imaginárního tatínka imaginárně rozřezala, s lítostí ho schovala do kapsičky a při odchodu jej vytáhla, hodila na zem a plivla na něj.

### **Co mi tato autorská prezentace o mém autorství odhalila?**

Pozměněný konec byl pro mě vystoupením z komfortní zóny. „Co na to řeknou pedagogové, když konec nebude odlehčený a nedopadne dobře?“, „Neřeknou si, že nejsem normální, když si hraju na holčičku, co rozřezává postavu tatínka na cimpr campr?“ tyto otázky jsem si kladla. Zpětně vidím, že kladení si těchto otázek mi podává zprávu o mně samotné, o strachu a potřebě pochopení a přijetí. Myslím si, že nechat tam takto kontroverzní konec mi pomohlo v sebe-přijetí. Tento proces byl dost podobný jako ten, který se udál v mém psaní a který popisuji v kapitolách výše: díky tomu, že jsem přestala něco zaobalovat a skrývat, „aby to vypadalo“, jsem přestala „hrát sama na sebe“. Zdá se mi, že se díky tomu, že se mi do autorské prezentace dostat podařilo dostat humor nebylo toto téma nějak moc tíživé. Přemysl Rut řekl, že se mu líbilo, že „se to nikdy nezastavilo na tom humoru“.

Zdá se mi, že mám velmi dobře rozvinutou schopnost slovního humoru, kterou jsem ve dvou autorských prezentacích využila. Mám nyní dojem, že jsem se tím trochu vyhnula herectví, protože jsem nevěděla, jak jej ve formátu autorské prezentace uchopit. Je to něco, co si uvědomuji až nyní, díky stále probíhající zkušenosti zkoušení závěrečné autorské prezentace.

Vlastně si po zhodnocení těchto dvou autorských prezentací přicházím na to, že si u sebe kladu otázku, jak hrát? Nekarikovat, neanimovat, nepřehrávat. Otázku strachu z herectví jsem natukla při hodnocení projektu Relationchips. Až nyní díky práci na závěrečné autorské prezentaci si však uvědomuji, že se herectví bojím. Jaroslav Vostrý říká, že: „skutečná herecká tvorba na rozdíl od pouhého vystupování v roli není jen naplňováním (ilustrací) předem dané představy, ale je projevem osobnosti, vyjadřující danou postavou svůj vztah ke světu. Hereckým projevem tedy v tomto případě rozumím takové chování (jednání), které je prostředkem sdělení nějakého obsahu.“ (Vostrý, 2021, s. 3). V herectví se projevuje osobnost projevující se skrze danou postavu. Znamená to tedy, že se nemám bát projevit svoji osobnost v dané postavě? Toto prozkoumávám při práci na své závěrečné autorské prezentaci.

### ***Mišpacha Afterglow***

Po dvou autorských prezentacích přichází po roce třetí, závěrečná. V době dopisování této práce se nacházím několik dnů od premiéry v divadle DISK. Tato autorská prezentace je pro mě důležitým milníkem v mém autorství — je jakousi kumulací tématu, které jsem si na KATaP objevila. Na Autorském čtení, dialogickém jednání, v autorských prezentacích jsem postupně došla k tomu, že mým nynějším hlavním tématem je téma *dětství*. V této závěrečné autorské prezentaci jsem se mu chtěla věnovat ze své dnešní pozice — třicetileté ženy, která sama doufá v založení rodiny a vytváření dětství pro své děti. Chtěla jsem zpracovat témata traumatu, viny, strachu, odpuštění, jistoty, identity, hledání sebe a obecnější otázky duševního zdraví. V představení jsem chtěla vycházet ze svých poetických textů, částí novely a písňových tvarů.

V rámci projektu Open Sundays v prostoru Truhlárna<sup>34</sup> jsem 5. prosince 2021 měla work in progress, kam jsem přinesla rozpracované téma — tři ženy, které na mě v mém životě měly vliv (matka-babička-teta). Při zkouškách jsem nacházela nutnost vztahovat se k objektu, k rekvizitě.<sup>35</sup> Hledala jsem předmět, který bude symbolem pro bláznovství, stísněnost a absurditu. Používala jsem barevná světélka a balonky. Světélka jsem k sobě měla připoutané — jako symbol toho, že zážitky z dětství jsou moji součástí, balonky pak symbolizovaly absurdnost a stísněnost daných situací. Z tohoto work in progress v současném tvaru zůstalo zachováno málo. Přesto jej beru jako podstatnou součást přípravy, jako „neviditelnou práci“. Declan Donellan ve své knize *Herec a jeho cíl* hovoří o neviditelné práci: „*neviditelná práce* nemá žádná pravidla, s výjimkou pravidla, že tu neviditelná práce existovat musí. K neviditelné práci nepatří jen zkoušky, ale také herecká výuka a v neposlední řadě vlastní zkušenosti herce. Neexistuje žádný výlučný způsob, jak dělat divadlo...“ (Doneland, 2017, s. 93).

Oproti dvěma předchozím autorským prezentacím jsem se při této rozhodla oslovit režisérku Alexandru Bolfovou, která se věnuje autorskému divadlu a od které jsem viděla představení o matkách samoživitelkách v létě roku 2021 *The Medea is Missing*.<sup>36</sup> Oslovila jsem ji k režijní spolupráci z toho důvodu, že jsem si chtěla vyzkoušet spolupráci s režisérkou při zpracovávání vlastního tématu. Do jisté míry to byl také záměrný protiúkol — u *Smutné* a *Bundičky* jsem si všimla, že velmi brzy dokáží vystavět hlavní kostru: začátek, gradaci a konec prezentace bez větších problémů a dlouhodobějších intenzivních zkoušení nebo právě „neviditelné práce“. Jak jsem již naznačila při své dnešní reflexi *Bundičky* — mé netrpělivé povaze dělá problém vracet se ke scénám, cizelovat je, brousit, zkoušet stále dokola, když jsem na

---

<sup>34</sup> Produkce uskupení CrewCollective v prostoru Studia Truhlárny v rámci svých Open Sundays večerních setkáváních věnuje prostor: „čerstvě dokončeným i nedokončeným nápadům a počínům převážně z oblasti performance, hudby, pohybu a vizuálního umění“ [online]. Dostupné na: <http://crewcollective.cz/projects/open-sundays/?fbclid=IwAR0SxFDBsuNU-2cIIXHGbJoQA0bxmuGgmEiuCTQ1NOBc8PEPuLKACQx1Ft4>, [5/5/22].

<sup>35</sup> Rekvizita = „relativně malý předmět, kterým herec při představení manipuluje...“ a dále: „rekvizita je znakem, a proto nemusí znamenat předmět v reálu (kabelka kabelku, dýmka dýmku), ale může mít i metaforický charakter (např. vařečka jako královské žezlo)...“ (Pavlovský, 2004, s. 234-235).

<sup>36</sup> Podrobněji o představení viz: <https://colabs.cz/event/detail/91>, [cit. 12/5/22].

zkouškách sama. Jako bych k tomu potřebovala veřejnou samotu s divákem, abych toho byla opravdu schopna. Díky tomu, že jsme v březnu měly dvě úvodní společné zkoušky, mohla jsem si zažít takový typ dlouhých koncentrovaných zkoušek a pak si je převést do vlastního individuálního zkoušení.

Během zkoušek z jednotlivých improvizací a mých textů vyvstaly různé situace na ně napojené. Ústředním motivem, rámcovou situací se stalo zavařování meruněk — motiv, který snad každý zná z prostředí *domova*. Po zkouškách se mi začalo zdát, že se jedná především o téma mojí identity. Když jsem měla první konzultaci s hlavní konzultankou mé práce, Hankou Malaníkovou, její slova byla: „mně se zdá, že je to hlavně o šílenství“ a já jsem si uvědomila, že to skrze celý proces, tj. od výběru tématu, textového materiálu, zkoušení situací a dramaturgického poskládání v celek skutečně je hlavní téma. *Mišpacha Afterglow* je tedy zatím jakýmsi vrcholem mé autobiografické autorské tvorby a pojednává o zkušenosti dítěte, které se setkalo s psychickým onemocněním u nejbližšího člena rodiny, o strachu z moci nemoci, o zážitcích z fundamentalistické církve, které se podobají šílenství, o nestabilním rodinném prostředí, o ztrátě paměti u dalšího nejbližšího člena rodiny, o strachu z toho, že některé věci nemůžeme ovlivnit a touze žít svůj vlastní spokojený šťastný rodinný život.

Doufám, že skrze tuto aktivní angažovanost zpracovat témata, která mne vedou k většímu porozumění a vědomí sebe se dostaví i přijetí sebe i ostatních. Bude tato závěrečná autorská prezentace ukončující moje studium zároveň i přijetím mého dětství a rodiny a otevřením nové kapitoly v mé cestě k autorství?

\*\*\*

## 5. Závěr

Předkládaná práce Cesta k autorství se zabývá osobní cestou autorky k poznání a vyjádření jejího autorství. Skrze úvahy nad pojmy související s autorstvím se ve svých vybraných autorských literárních a divadelních počinech z pozice vnitřního Kritika sama sebe ptám, sebe interpretuji, co je pro mě autorství, jak se projevuje, jak a proč tvořím, proč je pro mě téma dětství a z něj vzešlých témat důležité a zda mám právo na to je ve svém díle reflektovat. Jaké jsem díky této práci našla odpovědi?

Autorství je pro mne setkávání se sebou, je to proces, cesta vyjití směrem k sobě a bytí aktivním tvůrcem, nejen v uměleckém tvoření, ale v tvoření svého života. Je to pro mě cesta k sobě samé. K tomu, abych tak mohla učinit si musím být sebe-vědoma. Díky tomu pak mohu pracovat na mohoucnosti přijímat sebe a ostatní. K poznání sebe samé mi pomohly psychosomatické disciplíny, stejně jako vlastní autorské počiny na poli literatury a divadla.

Zjistila jsem, že součástí mého procesu k sebe-vědomí mi slouží nacházení a zpracovávání vlastního tématu. Tím je pro mě dětství, rodina, strach, náboženství. V této práci zjišťuji, že toto téma (a k němu témata přidružená) již dlouho „bublaly“ pod povrchem před tím, než jsem si jich všimla. K onomu všimnutí si, mi stejně jako v ostatním prozkoumávání mého autorství výrazně pomohlo dialogické jednání. Pro mé autorské psaní mi pomohla zkušenost s Autorským čtením. Tím, že oproti minulosti a pokusům tomuto tématu se vyhnout, jej zcela otevřeně zpracovávám, se osvobozuji v jazykovém i výrazovém projevu a slibuji si od toho, že pak mohu učinit prostor pro témata nová. Přicházím k závěru, že autorství je proces, stejně tak i témata.

Uvědomuji si, že v mé cestě k autorství pro mě bylo zásadní v sobě objevit (díky některým výjimečným setkáním) svoji mohoucnost, to, že „můžu“. Pro tuto skutečnost byl zásadní můj pobyt v Izraeli.

Co jsem v této práci zjistila o svém autorství? Zjistila jsem, že touhu autorsky se projevovat, v životě i v umělecké oblasti, jsem měla už od dětství. Ačkoliv je pro mě moje autorství cestou k sobě, je zároveň i cestou k ostatním. Je pro mě důležité se skrze svoje umělecké sebe-projevení setkávat se čtenářem a divákem. Nejčastěji tak činím skrze humor, schopnost stříhu, pointy a ironie, těmito prostředky uchopuji svo-

je osobní témata. Zjistila jsem také, že ačkoliv pocitově velmi tíhnu k hereckému projevu, zároveň se ho i bojím a z tohoto strachu se pak uchyluji se k jiným, „alternativním“ formám divadelní řeči, s tím se snažím konfrontovat ve své závěrečné autorské prezentaci.

Na začátku této práce jsem vyjádřila naději, že je tato práce ukončením jedné životní i autorské etapy. Domnívám se, že díky cestě, kterou jsem touto prací podnikla, jsem k této naději zase o krok blíž.



## 6. Bibliografie

Ahmad, N.; Tekke, Mustafa. „Rediscovering Rogers’s Self Theory and Personality“, in *Journal of Educational, Health and Community Psychology*, sv. 4, č.3, 2015. Dostupné na: <https://media.neliti.com/media/publications/24791-EN-rediscovering-rogerss-self-theory-and-personality.pdf> [cit. 6/5/22].

Aristotelés. (2008). *Poetika*. Praha: Oikomeneh.

Barthes, R. (1979). „The Death of The Author“, in *Image, music, text*. London: Fontana.

Berens, K. (2019). „E-Lit’s #1 Hit: Is Instagram Poetry E-literature?“ in *Electronic book review*. Dostupné na: <http://electronicbookreview.com/essay/e-lits-1-hit-is-in-instagram-poetry-e-literature/> [cit. 5/4/22].

Braun, K. (1993). *Druhá divadelní reforma? Praha: Divadelní ústav v Praze*.

Culler, J. (2020). *Teorie lyriky*. Praha: Karolinum.

Čechová, M. (2007). *Studium vzniku autorského představení*. Diplomová práce. Praha: DAMU.

Čechová, E. (2021). *LEKCE (NE)HERECTVÍ Úvahy o autorském herectví a neherectví na základě vlastní divadelní a pedagogické praxe*. Disertační práce. Praha: DAMU.

Čunderle, M. (2011). „O čtení nahlas“, in Kolektiv autorů. *Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi*. Praha: NAMU, s. 89-92.

Chrz, V. (2010). „Co je autorštějšího než hlas?“ in Kolektiv autorů, *Auto-autorství*. Praha: AMU, s. 85-91.

Donellan, D. (2017). *Herec a jeho cíl*. Praha: Brkola.

Ernest, A. (2017). *Hledání osobního tématu při tvorbě role*. Diplomová práce. Praha: DAMU.

Gluzman, M. (2003). *The politics of canonicity. Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*. California: Stanford University Press.

Hančil, J. (1997). „Dialogické jednání jako otevřená otázka“, in. Vyskočilová, E. (eds.). *Dialogické jednání jako otevřená otázka*, Praha: AMU, s. 8-11.

Hrdlička, J. (2020). „Básně nestudujeme proto, abychom věděli o čem jsou, ale proč se nám líbí.“ Dostupné na: <https://www.ff.cuni.cz/2020/06/basne-nestudujeme-proto-abychom-vedeli-cem-jsou-ale-proc-se-nam-libi/> [cit. 28/2/22].

Huizinga, J. (1971).: *Homo ludens. O původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta.

Jungmanová L.; Pavlovský, P. (2014). „Performance“ in *Teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri a Národní divadlo.

Kolektiv autorů. (2010). *Autor - Autorství*. Praha: AMU.

Kovalčuk, J. (2009). *Téma: Autorské divadlo*. Brno: JAMU.

Kröschlová, E. (1998). *Jevištní pohyb*. Praha: NAMU.

Materna, J. (2017). „Z umělého srdce. Výběr z počítačově generované sbírky Poezie umělého světa“, in *Host*, sv. 2, [online], [cit. 5/3/22]. Dostupné z: [https://caso-pishost.cz/files/magazines/314/host\\_2017\\_02.pdf](https://caso-pishost.cz/files/magazines/314/host_2017_02.pdf), s. 39-38.

Malcolm, D. (2010). „It Is America I can't contain": Poetry And Identity In Anne Stevenson's Correspondences, in *Brno Studies in English*, sv. 36, č. 1, s. 165-173.

Pavlovský, P. (2014). „Rekvizita“, in *Teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri a Národní divadlo.

Pártlová, Z. (2018). *Autorské herectví jako (ne)výchova k osobnosti*. Disertační práce. Praha: DAMU.

Schechner, R. (1985). *Between Theatre and Anthropology*. USA: University of Pennsylvania Press.

Singer, I.B. (2009). *Vášně a jiné povídky*. Praha: Argo.

Slavíková, E. (2005). „Dialogické jednání - z poznámek asistenta“, in Vyskočil, I. a kol. *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU, s. 53-64.

Sontag, S. (1964). *Against Interpretation*. Dostupné na: <https://sites.ualberta.ca/~dmiall/LiteraryReading/Readings/Sontag%20Against%20Interpretation.pdf> [cit. 28/2/22].

Srstka, J. (2010). Jak poznat autorské dílo? in *Autor - Autorství*. Praha: AMU.

Škrob, Jan. (2022). „Otřes pro českou literaturu. Ministerstvo kultury nepodpořilo velkou část nakladatelství“, in *A2larm*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2022/04/otres->

[pro-ceskou-literaturu-ministerstvo-kultury-nepodporilo-velkou-cast-nakladatelstvi/](#)).

[cit. 6/5/22].

Tracy, R. (1986). „Stranger than Truth: Fictional Autobiography and Autobiographical Fiction“, in *Dickens Studies Annual*, sv. 15, s.275-289.

Vizna, P. (2017). „Slovo eschatologie jsem si vyhledal až v pětáctyřiceti . S Michalem Faberem o jeho novém románu, smrti ženy a vzdálenostech mezi lidmi“, in *Host*, sv. 2, s. 39-38, [online], [cit. 5/3/22]. Dostupné z: [https://casopishost.cz/files/magazines/314/host\\_2017\\_02.pdf](https://casopishost.cz/files/magazines/314/host_2017_02.pdf), s.10-17.

Vostrý, J. (2021). *Předpoklady hereckého projevu*. Praha: NAMU.

Vyskočil, I. „Úvodem“ (2000) in Kolektiv autorů, *Psychosomatický základ veřejného vystupování jeho studium a výzkum*. Praha: AMU.

Vyskočil, I. a kol. (2005). *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU.

Vyskočil, I. „Úvod“(2006) In. Pokorná, J. *Maminka není doma*. Praha: Brkola.

Vyskočil, I. (2021) Ke studiu herectví: řeč ku přiznání profesury v oboru herectví [online]. *Ústav pro výzkum a studium autorského herectví*. 6. 1. 2021 [cit. ]. Dostupné z: <[https://www.autorskeherectvi.cz/post/ke-studiu-herectví-řeč-ku-přiznání-profesury-v-oboru-herectví](https://www.autorskeherectvi.cz/post/ke-studiu-herectvi-rc-ku-přiznání-profesury-v-oboru-herectvi)>

### **Internetové odkazy:**

<https://www.ivanvyskocil.cz/html/zivotopis.html>

<https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/o-katedre/>

<https://www.youtube.com/watch?v=6RytqXXefLg>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard\\_Cohen#Early\\_life](https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Cohen#Early_life)

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/)

<https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/>

<https://www.facebook.com/VICEVideo/videos/marina-abramovi%C4%87s-rhythm-10/1240641462659157/>

<http://crewcollective.cz/projects/open-sundays/?fbclid=IwAR0SxFDBsuNU-2cIIxHGb-JoQA0bxmuGgmEiuCTQ1NObC8PEPuIKACQx1Ft4>

<https://kos.amu.cz/subjectDetail.do?page=e81ae447b9c96a63e9a41d557b1c2d1b>.

**Osobní archiv autorky:**

(Scénář Bundička, květen 2021, s. 2)

(Osobní zápisky, listopad 2017).

(Osobní zápisky, prosinec 2017)

(Reflexe autorské čtení 2021)

(Osobní zápisky reflexe na Autorském čtení, únor, 2019)

## 7. Přílohy

Ukázka z povídky *O panu Arturovi, obchodníku s čajem*

Lehký vítr si pohrával s plavými vlasy, které mu neuspořádaně vlály zpod klobouku. Kráčel rozhodnou, avšak nenucenou chůzí, do které rytmicky klapal černou hůlkou opatřenou praktickým koženým držátkem. Bylo svěží jarní ráno. Takové, které každému může dodat jedině naději a chuť do života. Méně nic. Zvláště pak muži jako byl pan Artur. Gentleman světaznalý, v nejlepších letech, významný obchodník, se sakem vždy správně ušitým – nejčastěji se vzorem úzkých jemných proužků zasazených do nachové barvy.<sup>37</sup> Kdyby byl pan Artur nabubřelým, musel by o sobě prohlásit, že je šťastným a úspěšným mužem, který už na tom nemůže být lépe. Nikým takovým ale nebyl, a tak si jen skromně pobroukával melodii, kterou slyšel od služebné. Věděl, že do odjezdu vlaku zbývá ještě dobrá půl hodina, a proto cestu na konečnou, tedy na železniční nádraží, považoval za příjemnou, zdraví prospívající vycházku, zvláště když se výjimečně nemusel obtěžovat se zavazadlem.

Tu a tam se zastavil, hluboce se nadechl, prohlédl si stromy, které lemovaly cestu, pokýval hlavou a se spokojeným výrazem zamumlal něco jako *Quercus robur* a pokračoval dál po rovné cestě. Již zdálky spatřil pana Millera a levicí mu pokynul. Když přišel blíž, zastavil se, aby se sousedem prohodil pár slov. „Kam tak časně?“ ptal se pan Miller, který rád začínal rozhovor bez pozdravu, neboť se mu tento způsob zdál ušlechtilé žoviální. A na ušlechtilou žoviálnost, na tu si potrpěl. „Ku Praze, však víte, obchod nepočká ani koncem týdne, no a dnes je dočista významný den, že ano.“ odvětil pan Artur a s úsměvem nastavil své dokonalé bílé zuby k obdivu. Po dalších zdvořilostních frázích si pomyslel jeden o druhém, co zrovna chtěl, a oba pokračovali svou cestou.

Důvod proč si pan Artur vybíral páteční den pro služební cestu, byl čistě praktický. Většina obchodníků vyřizovala své záležitosti začátkem týdne, a to byl, podle pana Artura, důvod k jejich pouze průměrnému úspěchu. Tím, že si všechny schůzky předjednal ještě před začátkem nového týdne, všechny předběhl, a byl tak

---

<sup>37</sup> Autor by chtěl na tomto místě pochválit čtenáře, že správně usoudil, že je pan Artur obchodník s čajem. Nutno podotknout, že ne každý čtenář je tak vnímavý, jako ten, který tyto řádky právě čte.

vždy o krok napřed.<sup>38</sup> Pan Miller si této skutečnosti byl dobře vědom, tak jako každý obyvatel zdejšího městečka, tudíž jeho otázka byla čistě zbytečná. Nakonec, dům pana Artura stál přesně napravo od jeho domu, a přestože byl cítit okázalostí až za plot, slušelo se, aby jako správný soused prohodil s váženým obchodníkem pár slov. Bez opovržení, ale také bez obdivu. Důvod, proč pan Miller kráčel v stejnou dobu od nádraží, byl prostý. Šel vyprovodit dceru cestující za sestrou, a protože to útlé děvče mělo dočista nadbytečná zavazadla, jako starostlivý otec s mírně pozdviženým obočím nakonec uvážil, že bude vhodné, vezme-li kolo a se zavazadly ji pomůže.<sup>39</sup> Vlak odjížděl z třetího nástupiště, z páté koleje. Tam už na cestující volal průvodčí a podával instrukce. Pan Miller se tedy s dcerou zběžně rozloučil, políbil to náhle pobledlé děvče na čelo a vydal se k domovu.

Pan Artur zpěvně došel k nádražní hale a vstoupil dovnitř. Na mozaikové podlaze byly odložené malé i velké kufry. U jedné kožené brašny stála klec s ptákem. *Chrysolophus pictus* zamumlal si pan Artur a zamířil k přepážce zakoupit si cestovní doklady.<sup>40</sup> Poté pokýval několika známým tvářím a vyšel ven z haly. Neměl rád lidský halas nádražních hal a už vůbec ne doprovázený štěbetáním ptáka.

Vlak měl odjíždět za pár minut. Pan Artur usoudil, že bude nejlepší jít na nástupiště tři, na pátou kolej, kam měl přijet jeho vlak. Tam stál průvodčí v červené čepici a usměrňoval cestující: „Paní ať si prosím stoupne sem, ano vy, na vás mluvím. Vlak přijede od Brna. Musíme přehodit výhybku, tudíž vlak zpomalí. Je tedy třeba postavit se přímo sem, aby mohl vlak nabrat patřičnou rychlost pro správný přejezd.“ Poté co si průvodčí všiml pana Artura, s překvapením se doširoka usmál. „Pane Arture, no to je nám potěšení! Že i vy jednou využijete našich služeb, to by mi ani na mysl nebylo přišlo. Nuže dobrá, dobrá. Podíváme se, co pro vás

---

<sup>38</sup> Sečtělý čtenář jistě rozumí, že každý, kdo druhého předběhne, je před ním o krok napřed. Autor však potřeboval vyplnit prostor ve vyprávění a prosí tedy o shovívavost.

<sup>39</sup> V případě, že by čtenáře zajímalo, za jakou sestrou, může autor čtenáři sdělit, že šlo o sestru Žofii, která bydlí v Praze, nosí rukávnick a má bradavici přes celou pravou tvář. Tu si každý večer od šesti do sedmi třiceti prohlíží v oprýskaném zrcadle. V případě ale, že čtenáře nic o Žofii (ani to, že má ráda zvuk kapek padajících na dno kanálu) nezajímá, nechť tyto řádky nečte a svůj drahocenný čas ať investuje do lepší činnosti. Třeba do obchodování s čajem!

<sup>40</sup> Autor by chtěl čtenáře upozornit, že přesná slova pana Artura nejsou známa. Možná že řekl abrakadabra, nebo také vůbec nic. Zkrátka, předvídavý čtenář jistě pochopil, že se jedná o ztracená slova a autor s tím nemůže učinit dočista nic.

můžeme udělat. Tak. Ano. Co třeba tady. Ano, tady prosím, místo přímo pro vás. Bez zavazadel, že? Samozřejmě, jak také jinak. Jistě. Inu prosím. To je vaše místo. Tady budete mít nejlepší pohodlí. Vlak již bude mít správnou rychlost a průjezd naší stanicí tak bude přímo znamenitý. Tak nakonec tedy i vy, nu podívejme.“ Pan Artur znal tyto vtíravé úsměvy nádražních úředníků, ale jemné znechucení na sobě nedal znát. Koneckonců je přeci gentleman, a navíc významný obchodník, musí přeci umět jednat s lidmi různého zrna. Na průvodčího se shovívavě pousmál a stoupl si tam, kam mu muž v čepici radil. Byl přesvědčen o tom, že jeho štědrý příspěvek převedený na účet železniční společnosti v minulých dnech, mu zajistí skutečně nejlepší místo. A měl pravdu, byl v patřičné vzdálenosti od ostatních spolucestujících, dost místa pro hlavu a pohodlí pro krční páteř.

Ozval se zvuk píšťalky, která patřila průvodčímu. „Ano prosím, všichni na místa, vlak už přijíždí do stanice. V případě, že si chce někdo vyměnit své místo, prosím, ať mi vše neprodleně ohlásí. Za chvíli již nebude možné učinit žádné změny. Nikdo? Všichni spokojeni?“ Průvodčí podlézavě mrkl na pana Artura. „Tak dobře. Děkuji za využití našich služeb. Vlak právě přijíždí. Prosím ujistěte se o správné straně natočení hlavy při přejezdu lokomotivy po kolejnici, na pozdější reklamace nebude brán zřetel. Děkuji.“ Opět se ozval pronikavý zvuk píšťalky a pan Artur otočil hlavu pravou stranou ke kolejím. Koneckonců byl přeci zkušeným obchodníkem, a rád viděl, vše tak, jak přichází. V poslední chvíli před zastavením vlaku se mu honilo hlavou, že zapomněl objednat cejlonský čaj. Ozvalo se skřípání brzd přijíždějící lokomotivy. „Caput meum plenum est fungosa!“ pomyslel si ještě.<sup>41</sup> Vlak mírně zpomalil a po přehození výhybky nabral již správnou rychlost.

Průjezd stanicí proběhl hladce. Strojvůdce se podívil, nad vysokým počtem hlav ušlechtilého zjevu, které se po přejezdu nástupištěm kutálely do všech stran a čekaly na úklidovou službu. A to mu chtějí ubrat na platu, kvůli snižujícímu se počtu cestujících. Jak neslýchané! Pomyslel si a pokynul rukou lokálnímu vlaku na prvním nástupišti. Napočítal u něj pouze tři hlavy, a soudě podle účesu, všechny

---

<sup>41</sup> Vzdělanému čtenáři je jistě srozumitelné, že prohlásil-li pan Artur, že jeho hlava má plno děr, měl na mysli české lamentování „ta moje hlava dřává“. Autor však nemůže vyloučit, že vše bylo úplně jinak.

druhé třídy. Odfrkl si odhodlán podat stížnost na návrh snížení platů, a to na samotnou Drážní inspekci.<sup>42</sup>

החוג ללימודי התאטרון | הפקולטה למדעי הרוח | האינברסיטה העברית בירושלים  
 DEPARTMENT OF THEATRE STUDIES | FACULTY OF HUMANITIES | THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM

## אירועי סוף השנה בחוג ללימודי התאטרון

**יום ד' | 27.6.2018**

**קבוצת יצירה 'מרחב': מופע תלוי מקום**  
בהנחיית עמונאלה עמיחי  
12:00 | 14:00 רחבת קפה ויפיו, גוש 7, מדעי הרוח

**הצגה אורחנת: האזרח ק'**  
קטעים מתוך ההצגה  
בליווי דברי הסבר של הבמאית,  
**יעל קרמסקי**  
האזרח ק' קם ממיטתו בוקר אחד  
ומוצא שהוא עצור  
ע"פ הרומן "המשפט" מאת פרנץ קפקא  
בהשתתפות השחקנים  
נעמה שפירא ואייל זוסמן  
18:30 | תאטרון החינוך, גוש 8,  
הפקולטה למדעי הרוח, הר הצופים

**יום ג' | 26.6.2018**

**יצירה ומחקר  
בסדנאות תאטרון:  
מרתון אמנותי**  
סדנת מחקר מעשית:  
יצירה לתאטרון במאה ה-21  
בהנחיית עמונאלה עמיחי

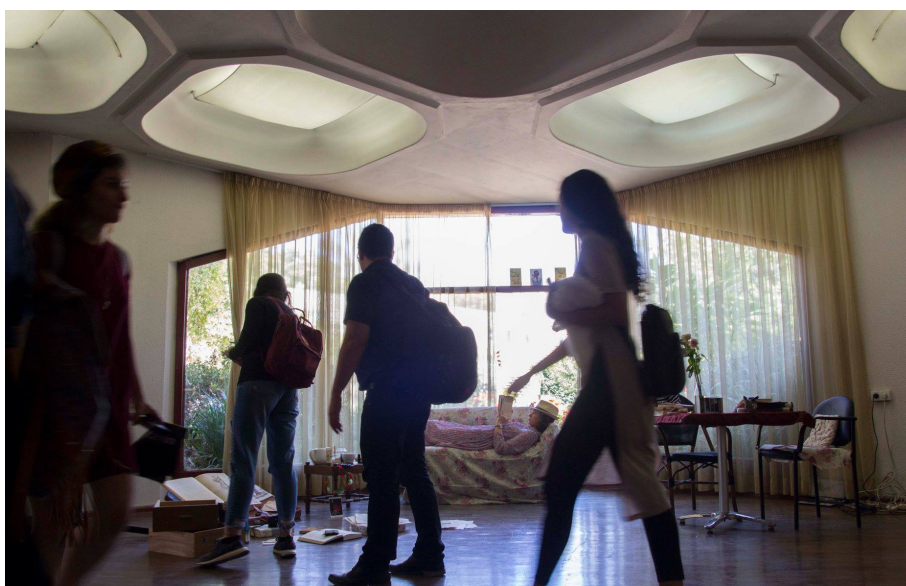
**סדנת מילה מדוברת (Spoken Word)**  
בהנחיית ג'וזף שפריינצק

**חונך ליון: מעיון ביקורתי להעמדה מעשית  
שתי נשים; אישה עם כובע, פצירה ושוקולד**  
בהנחיית ישעיהו בר יעקב  
18:30 | תאטרון החינוך, גוש 8,  
הפקולטה למדעי הרוח, הר הצופים

הפקה: רוני אוהד - תאורה וסאונד: עמר שוסטר ועמוס כהן - תודות: ליעל קרמסקי וצוות היוצרים של האזרח ק',  
תודה לכל הסטודנטים והסטודנטיות שלקחו חלק באירועי סוף השנה, למרצים ומרצות, לאמנים ואמניות המלמדויות בחוג

Plakát s fotografií z klauzurního představení *Relationchips* zvoucí na představení v letním semestru 2018

Fotografie z *The Living Room - Exploring Intimacy*, červen 2018



<sup>42</sup> Laskavý č tenář jistě pochopil, že příběh se skončil. Autor by na tomto místě rád poděkoval především kalamáři, který nemusel ani jednou použít a pergamenu, který mu taktéž zůstal na stole ležet. Za jejich pomoc je autor neskonale vděčen. Všechny chyby jdou samozřejmě na autorův vrub.





Fotografie z autorských prezentací *Smutná* (nahore, léto 2020) a *Bundička* (dole, léto 2021) a z Work in Progress *Mišpacha Afterglow*, Truhlárna, 5. prosince 2021



**Ukázka z básnické sbírky *Starý paní mají v ústech porcelán:***

**Hrnek**

V bílým oprýskaným hrnku  
s červeným florálním motivem  
byly každé večer odložený tvoje zuby,  
když už je nebylo potřeba  
na chleba ani vítání nedělních hostů.

Když mi bylo pět,  
děsily mě  
když deset,  
dloubala jsem do nich lžičkou a pozorovala, jak se nestrávený drobek dne mísí s vodou,  
když patnáct, styděla jsem se.

Ted' máš všechny zuby pohromadě  
ve dne v noci.  
Ale já se nemůžu ubránit pocitu, že život byl míň bezzubej,  
když ty bílý hory z porcelánu zasazený do narůžovělý půdy na noc zapadaly do zkalený  
tůně  
a když ten sériově vyrobenej hrnek z ČSSR  
ještě nebyl na dně  
jedné z mých krabic po tobě.

\*

**Není mi jasný, kam zmizely meruňkový kompoty**

Není mi jasný, kam zmizely meruňkový kompoty.  
Chodila jsem pro ně každou neděli do špajzky,  
každé rok zavařená nová dávka  
těch stejnejch meruněk.

Sladko ve vzduchu,  
teplá v kuchyni,

když si je mnula mezi prstama  
a zbavovala je pecky,  
jak problémy,  
padaly do bílého koše  
těch neustále samozvanejších davů lidí,  
když jsi vypeckovávala jejich duše  
smíchem a černým kafem.

Nikdy mě nenapadlo, že z nich mohl vyrůst strom.

Pak je začaly střídat plechovky broskví,  
to už jsi do schodů chodila v předklonu  
a dveře zamykala čím dál častěji  
a já si ničeho nevšímala,  
ani trochu.

A až dneska, když jsem příborákem klepala do víka  
kupovanějších meruňek a víko luplo  
došlo mi, že mi vůbec není jasný,  
kam zmizely poslední meruňkový kompoty,  
když vyklízeli dům.

Jestli je tam nechali, těm novým hostům,  
těm, kterým už z duše nikdy nic nevytloupeš.

A jestli jednou v červenci,  
na té náhle cizí zahradě spatřím  
meruňkové sad  
nebo jenom prázdný skleněný zavařovačky.

Aspoň ty,  
že by mi to vyjasnily.

\*

### **Srdce**

dnes jsem poprvé viděla srdce  
bylo jich tam tucet  
těch malejších červenějších kousků  
co jen málo připomínaly  
ty tvary na stříbrném řetízku s nápisem  
„love“ nebo „i love you“  
nebo, božíčku, se jménem.

Byly úplně hmatatelný

a měly bílou trubičku na levé straně  
useknutou aortu  
může mít i kuře.

Byly tam naskládány v plastovém obalu s nápisem srdíčka  
já představila jsem si, že bych na messengeru  
začala místo toho umělého červeného tvaru  
posílat fotku těchto.

A jak by to asi vypadalo, kdyby se jedno z nich houpalo  
na tom stříbře kolem krku.  
Není mi ani tak divný, že se dívám na něčí srdce v plastu  
a že mi to klidně může být metaforou  
lidského vztahu  
tvého ke mně  
mého k němu  
ale spíš to, že si všichni vymýšlíme ty umělotiny  
a hrajeme na sebe, že jsou pravda.

\*

### **Rodinná oslava**

Na rodinné oslavě  
upadává vajíčko z chlebičku a vlašák od huby.

Jo, budou Vánoce  
a sousedi maj nemocnou babičku a to jejich děcko,  
to je fracek.

Informace tečou proudem jak líh do krku - na zdraví !

Z pokoje se ozývají  
první sprostý vtipy a  
řev - prosím, neříkej to! - společenství stokrát stvrzený a stokrát porušený.  
Co se v mládí naučíme opakujeme do zblbnutí.

A tobě je milo v cizím dětském pokoji s dítětem úplně  
nepatřičným a nepříbuzným,  
protože tu omylem nejsi sama.

Každý se věnujete svému odposlouchávání  
ostatních návodů na život  
po svém.

Když se ho zeptáš, co dělá s tím legem řekne:

prostě  
něco,  
až to bude,  
tak se  
to pozná.

Vyčkáváte oba. Ale pak se zvedne.  
Někdy to pozná jen jeden.

### **Ukázka z románu *Jako jeden den***

#### Kapitola V.

Sedíme s Ferdinandem a Janem na chodníku na rušné ulici v Brně. Kolem projíždějí auta a trolejbusy. Je vedro. Chvilku hrajeme na hoňku a pak si zase sedneme. Znuděně kopu do štěrkových kamínků pod sebou, lokty na kolenech a podpírám si hlavu. „Mami, kdy už půjdeme?“ „Hned holčičko, jen si koupím svatební šaty.“ „Mami, ale ten obchod je přece zavřenej, nikdo neotvírá.“ „Musíme chvilku počkat, chvilku počkáme.“ Matka se otočí a vycupitá po třech schodech k zavřeným dveřím svatebního butiků. „Otevřete, otevřete. Budu se vdávat, budu se vdávat.“ „Koho si budeš brát, mami?“ vzbudí matka náhle moji pozornost, jako kdyby mě ani nenapadlo zeptat se až doteď. Jakoby až nyní, po několika hodinách na slunci přestal dávat tenhle výlet do letního rozpáleného Brna smysl. „No přece tatínka, Rózinko, tatínka Maxe. Budu se vdávat, halo, tak sakra už otevřete!“

Po nějaké chvíli se nade mnou skloní paní ve středním věku a podává mi skývu chleba. Ferdinand se pro ní natáhne, ale Jan mu ji vyrve z ruky a hodí na zem. „Nejsme žebráci! Jasný?“ Zakřičí za odcházející ženou a zuřivě kope do chleba až ho úplně celý rozdupe a zbydou z něj jen malé hnědé drobky, na které se okamžitě začnou slítat holubi. „Chováš se jako blázen, rozumíš?“ zařve na matku popocházející nervózně kolem výlohy a kouřící cigaretu. „Ale Jeníku, nekaž mi ten den, dneska je významný den. Vezmu si znovu tatínka.“

Matka skončila na psychiatrii a my tři spolu s ní. I když, ne tak docela. Jan souhlasil s návrhem, že zůstane s babičkou Jaroslavou a matčinými dvěma sestrami. Já a Ferdinand jsme se zdráhali od matky odpojit. Pamatuju si z toho pár momentů, který už

jsou obestřeny rouškou dospělosti a nevýslovné zlosti na systém českých divokých devadesátek, který umožnily, aby zdravé děti zavřely do léčebny, protože se nechtěly odpojit od své matky. A proto ani pořádně nevím, jak dlouho jsme na dětském oddělení psychiatrické léčebny fakultní nemocnice Brno Černovice byli. Moje tři vzpomínky bych lehce mohla vecpat do tří dnů, nebo taky tří týdnů. Když jsem se o několik desítek let později na to ptala Maxmiliána s výsměšným úšklebkem prohlásil: „To se teda pleteš, holčičko, to bylo aspoň několik tejdnu, ne-li měsíců“. Čtvrtá vzpomínka na to, jak u dveří stojí tety a Jan, když si pro nás nekompromisně přišli a odvedli nás k otci a babičce Martě bylo to poslední, co si pamatuju. Moje tři předchozí vzpomínky se odehrály asi takto:

## PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA ČERNOVICE

### BRNO

#### Dětské oddělení

1. Stojím u velkého květináče pokojové rostliny, dnes by za ni hipstři v Praze dali pěkných pár tisíc nebo spoustu balení sojových mlék na swapu. Vedle mě stojí Ferdinand. Oba dva cpeme velké bílé pilulky do hlíny a zahrabáváme je tak, aby nebyli vidět.
2. Na pokoji ve vedlejší posteli napravo ode mě sedí na posteli v tureckém sedu holčička. Nadšeně mi vypráví o UFO. Viděla je na vlastní oči. Podává mi výstřižky z časopisů, na kterých je obrovský létající talíř.
3. Přichází za mnou matka. Mám obrovskou radost, že ji vidím. To je asi jediná emoce, kterou si z těchto tří vzpomínek pamatuju. Ostatní jsou pro mně jako fotka z polaroidu. Vypadá unaveně. Bere mně koupat do vany. Nikde v bílé koupelně s obříma stropama ale nebyl špunt a matka vanu ucpává zmačkanýma papírovýma utěrkama. Těma šedohnědýma, nejlevnějšíma, co jsou v každé nemocnici a záchodech na základce. Vana se stále vypouštěla, ale voda mi teplounká a matka se na mě usmívala a já jsem byla šťastná.

Nepamatuju si přesně, jak dlouho jsme byli bez matky, ani kde všude jsme byli. Chvilí jsme byly s moji kmotrou a její dcerou. Mám z toho dojemnou fotku, jak ležím spící na dece a zpod ručníku mi vykukují obří palce chodidel. Později jsem jim začala říkat cirkusový. Někteří lidi si myslí, že je to odbornej název nějaké anomálie, a možná, že jednou bude.

#### Kapitola XXVII.

Někdy se sama sebe ptám, proč vám tohle všechno vlastně vyprávím. A proč sama sobě? Kdybych mohla jedním pohybem tento film z foťáku vyrvat a dát ho na světlo, aby se vysvítíl a nebyla vidět ani jedna fotka, udělala bych to. A asi se mi vlastně trochu zdá, že moje paměť funguje stejně. Dávám jednotlivý obrazy na sluneční svit a dívám se, jak je ten pruh světla vymazává, až zbyde už jen prázdněj průhlednej film. Zároveň se ale chvílema bojím, že takhle z toho filmu už nezbude nic jen nepoužitelnej vysvícenej film. Ale doufám, že ne.

\*

#### Kapitola XXXIV.

Druhý den za mnou přišla učitelka s brýlema, co ji měl Ferinand na dějepis a nesnášel ji. Že prý kvoká a vůbec, jako kvočna i vypadá. Vypadala. Zнала jsem ji ze školní chodby, když mívala dozor, byla vyzáblá a měla velký brýle. Faktem bylo, že když mluvila tak vážně trochu kvokala, lehce se to podle zvuku dalo zaměnit. Když jste se ale zaměřili na podobu a obsah toho, co říkala, bylo jasné, že je to učitelka ze základky. Napřed si odkašlala a představila se mi. Byla psychologickou poradkyní na naší základce, řekla mi. Pak se na mě dlouze podívala a hlavu přitom naklonila trochu doprava a zeptala se mě, jak se mám. Řekla jsem, že dobrý a dívala jsem se před sebe. Odkašlala si podruhé, čímž mně jasně přesvědčila, že slepice není, ale lehce jsem si to dovedla představit. Viděla jsem najednou před sebou slepici s brýlema co kašlala a hrozně mě ta představa rozesmála. Pak jsem ale viděla, jak slepice svařtila obočí a zeptala se mě, co mě pobavilo a to jsem najednou viděla, že je to jen prostá paní učitelka. „Ale nic“ odvětila jsem a zase se dívala před sebe. Hrnula se mi krev do tváří a neřekla jsem nic. „Víš, chtěla jsem se tě hlavně zeptat, víš, jak se cítíš, můžeš se samozřejmě cítit různě, můžeš proží-

vat smutek, zlost a také můžeš mít spoustu otázek.“ Ty jsem neměla. Ta paní neznala mou mámu a nesnášela mého bratra, kterému dávala pětky a čtyřky, když byl lepší den a venku slunko a já jsem nechápala, proč zrovna kvočně bych měla cokoliv kdykoliv kdy vypravovat, kdyby to nemělo začínat na „kokokokodák“.

\*\*\*