

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového
divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

HLEDÁNÍ TVŮRČÍ IDENTITY

VE VZTAHU K OSOBNÍ SVOBODĚ A ODPOVĚDNOSTI

Jáchym Sůra

Vedoucí práce: Doc. MgA. Vratislav Šrámek

Oponent práce: MgA. Petra Tejnorová, Ph.D.

Datum odevzdání: 16. května 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Acting of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR THESIS

SEARCH FOR CREATIVE IDENTITY

IN RELATION TO PERSONAL FREEDOM AND RESPONSIBILITY

Jáchym Sůra

Thesis advisor: Doc. MgA. Vratislav Šrámek

Opponent: MgA. Petra Tejnorová, Ph.D.

Date of submission: 16th May 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Hledání tvůrčí identity
ve vztahu k osobní svobodě a odpovědnosti**

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

V Praze dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Autor využívá této práce k zaznamenání svých myšlenek a poznatků k tématům osobní svobody a odpovědnosti, aby měl možnost je posléze reflektovat a zaujmout vůči nim vědomější postoj, což považuje za jeden ze základních předpokladů odpovědné a zároveň svobodné tvůrčí práce.

Abstract

In this thesis the author writes down his thoughts and acquaintances with the topics related to personal freedom and responsibility, so that he could reflect on them in retrospect and take a better-informed stand on them; which to him is one of the basic preconditions of free and responsible creative work.

Děkuji všem, kteří se jakkoli podíleli na vzniku této práce.

„Teď se všechno obrátilo ve svůj opak: Co může člověka učinit vidoucím, to ho oslepuje, a co může vytvářet něco nového, to se stává zkárou.“

- Dětská císařovna

Obsah

Úvod.....	1
1 Vnitřní volání.....	2
1.1 Garant Všehomíra.....	3
1.2 Zášť.....	4
1.3 Syndrom vyvoleného.....	5
1.4 Stín.....	8
2 Praxe.....	10
2.1 Práce v reklamě.....	10
2.2 Práce v televizi a ve filmu.....	16
2.3 Umělecké ambice.....	19
3 Svoboda a odpovědnost.....	24
4 Závěr.....	28
5 Seznam použitých pramenů a literatury.....	30

Úvod

„Ještě než se loď potopila docela, přijely čluny s lidmi. (...) Lidé z člunů byli svým způsobem hodní; toho nebo onoho ze ztroskotaných udeřili do hlavy, aby se dlouho netrápil. Demetria si ani nevšimli.

Obyvatelé pobřeží měli v příštích dnech plné ruce práce. Voda vyplavila nejrozmanitější věci. Byla tu například skříňka z ebenového dřeva, vykládaná reliéfy ze slonoviny, ozdobená obrázkem jakéhosi bůžka a opatřená začátečními písmeny D. L. Tato skříňka se zdála lidem na pobřeží velmi vzácná; ale neuhodli, čemu sloužila, dlouho se o tom dohadovali. Demetrius Libanus v ní míval líčidla. Vody vyplavily také pouzdro s iniciálami D. L., které vypadalo velmi vzácně a vzbudilo v nich velké naděje; ale když je dychtivě otevřeli, nebylo v něm nic, jen zvadlý věnec.“¹

Tak končí dějová linie o herci Demetriu Libanovi v knize *Synové*, druhém díle románové trilogie *Josephus Flavius*.

Cílem této práce je utřídit si myšlenky a zaznamenat část procesu hledání vlastní umělecké identity, především ve vztahu k otázce osobní svobody a odpovědnosti. Zpracovávám témata, s nimiž jsem v neustálém myšlenkovém kontaktu posledních bezmála deset let: téma rodiny, školy a herecké a lektorské praxe. Využívám při tom jednak osobních zkušeností ze studia herectví, účinkování – nejen – v improvizčních představeních a obecně přítomnosti v divadelním a filmovém prostředí, z vlastní výuky improvizace, z terapeutických sezení a z rozhovorů s rodiči a přáteli; jednak z četby děl Carla Gustava Junga, Josepha Campbella, Zdeňka Kratochvíla, Bohuslava Blažka a dalších, online přednášek Jordana B. Petersona, ostatních studentských závěrečných prací a jiných inspiračních zdrojů, mj. románů, filmů a divadelních a rozhlasových her.

¹ FEUCHTWANGER, Lion. *Synové. Druhý díl trilogie Josephus Flavius*. Praha: Svoboda, 1968, třetí vydání, s. 369. 25 – 033 - 68

1 Vnitřní volání

22. února 2022 jsme jako *České národní improvizální divadlo*² premiérovali nový improvizální formát. Tlak jsme všichni cítili velký, šlo o naše první vystoupení po dlouho připravované transformaci souboru. Chtěl jsem zanechat dobrý dojem. Začali jsme hrát a já měl ze sebe opravdu dobrý pocit, že jsem správně uchopil postavu a rozehrál děj. Byl jsem proto velice překvapený, když mě hned při prvním hlasování – které je podstatou formátu, založeném na televizních reality show – diváci ze hry vyřadili. Dostal jsem strašný vztek. Byl jsem přesvědčený, že mě moji kolegové nevnímají, že neakceptují nabídky, které do hry přináším, že mě v podstatě sabotují. Po skončení představení jsem šel do foyer divadla za diváky, abych si před nimi vybil zlost a dostal ujištění, že na mě bylo spácháno příkoří. Jejich zpětná vazba, kterou jsem rychle dostal, však byla zcela opačná: ukázalo se, že já jsem ten, kdo hrál celou dobu s klapkami na očích, kdo nevnímal spoluherce, kdo na sílu prosazoval své myšlenky a co víc, že to nakonec byli oni, kdo složitě vykrýval mojí sólovou hru.

Že se improvizátoři během představení neshodnou není nic neobvyklého, každý z nás má v hlavě vlastní představu o tom, jak bychom a o čem měli hrát, konec konců se o tom dohadujeme v jednom kuse. Nezmiňoval bych proto tento konkrétní případ, kdybych skrze něj nezažil nejsilnější katarzi ve svém životě. Kouzelné zrcadlo, do kterého jsem roky hleděl, se ten večer roztříštilo a já viděl množství nezodpovězených otázek, před kterými se skrývám, protože se k smrti bojím možných odpovědí.

Velkým odhalením tehdejšího večera bylo to, s jakou zaslepeností buduji na jevišti svůj vlastní svět, tedy svět, kterému rozumím a ve kterém se cítím bezpečně. Tím pádem kdokoli, kdo nesdílí mou představu, je přímým ohrožením pro mé bezpečí. Nebyl potřeba hlubší ponor do sebe a do minulosti, abych viděl, že stejným způsobem se chovám i v každodenním životě: že jsem pohodlný hobit, který ze strachu před „velkým světem tam venku“ zůstává zalezlý ve své noře, kde den po dni v podstatě čeká na smrt. Neriskuji, nehledám, jen dokola vařím z těch samých dávno vyčerpaných ingrediencí a třesu se, aby na to nikdo nepřišel.

Proč ale?

² České národní improvizální divadlo je divadelní soubor vzniklý na jaře 2022 a věnující se výhradně divadelní improvizaci.

1.1 Garant Všehomíra

Když jsem na *Improtřesku 2011*³ zažil první velký veřejný úspěch spojený s jevištním výkonem, a neznámí lidé mě plácali po zádech a říkali, že jsem byl „výbornej“, začal se ve mně odehrávat urputný vnitřní boj. Po úspěchu a uznání jsem prahl, jako po ničem jiném, zároveň jsem však z domova věděl, že „pýcha předchází pád“. Do budoucna bylo mé vnitřní nastavení asi takové: na jedné straně jsem se opájel slovy uznání a chvály, svou pýchu jsem živil a věřil představě, že jsem geniální, na straně druhé jsem se za každý úspěch styděl a užíral pochybnostmi o tom, kdo jsem a co dělám.

Takový jsem byl přijat na činoherní herectví JAMU v Brně, kde mi první půlrok iluzi geniality potvrdil. Díky zkušenosti s improvizací jsem byl v základních hereckých cvičeních vždy o krok napřed, což oceňovali jak pedagogové, tak spolužáci. Snažit jsem se přestal brzy. Byl jsem zároveň zvyklý dát spíše na lidi generace mého táty než na své vrstevníky, jejichž životní témata mi připadala banální. Ještě stále mě živili rodiče a já po kavárnách vedl dlouhé polemiky o globálních tématech, morálce a osvícení, aniž bych věděl, o čem mluvím. Jeden den jsem jako houba nasál dlouhé monology jistého staršího spisovatele, kterého jsem navštěvoval, abych je druhý den se vši závažností vychrlil na všechny, kteří byli v mé blízkosti; pokyvovali hlavami a já se cítil jako spasitel. Myslím si, že nemohlo trvat dlouho, než mě většina lidí prokoukla, já naopak neviděl nic. Vedoucí ateliéru mi po jednom mém plamenném výkladu shovívavě odvětil: „Jáchyme, vy jste takový Garant Všehomíra,“ a nemyslím si, že by můj tehdejší stav někdo dokázal stručněji a výstižněji shrnout.

Takže kdo jsem byl? Všechno a všechny kolem sebe jsem soudil a setrval přitom ve snu o vlastní vědoucnosti. Nebyl jsem ani pyšný, ani sebestředný, ani zlý, naopak jsem se o druhé velice aktivně zajímal, byl jsem navenek skromný a pozorný. S málokým jsem se ovšem bavil jen tak. Každého jsem hned analyzoval a snažil se objevit jeho vnitřní zranění, abych ho mohl léčit. Léčebný proces druhého hojil mě. Mé zranění mizelo ve chvílích, kdy jsem se nořil do soukromí druhých, v rozhovoru s nimi ho definoval a chrlil ze sebe jedno doporučení za druhým a když lidé v mé blízkosti pod náparem toho, co jsem z nich vydoloval na povrch, plakali a hledali u mě pochopení a útočiště, teprve v ten okamžik mi vlastní život připadal smysluplný. Snad jsem věděl, že nikdy nešlo o ně, že ve

³ Improtřesk býval každoroční sjezd týmů tzv. České improvizací ligy, amatérských skupin improvizacího divadla.

středu zájmu jsem vždy já, že se ze mě stal emocionální parazit, určitě jsem si to ale nedovedl přiznat.

Z JAMU jsem začátkem třetího roku čtyřletého magisterského programu odešel. Poslední půlrok jsem do školy skoro nechodil, nechal na holičkách spolužáky, se kterými jsem měl spolupracovat, den po dni jsem seděl doma, skoro nejedl, hodiny koukal na YouTube a prohluboval v sobě víru v prohnílý svět plný nenávisti a zla. Tak alespoň mám toto období zapsané v paměti. Jsem přesvědčený, že kdybych z JAMU neodešel sám, jistě bych byl vyloučen.

V letech nejhlubší osobnostní krize jsem stále dokola hltal videa z předávání cen za nejlepší herecký výkon a liboval si v představách, co bych asi zpoza pultíku se soškou v ruce sdělil světu, jak bych všem otevřel oči a vyvedl je z trápení. Pro mě bylo v rozkladu a utrpení mé okolí; nevěděl jsem, jak sám trpím a jak sám sobě pomoci nedokážu. V takových chvílích jsem se ovšem cítil nejspravedlivější, tehdy ve mně nejsilněji hořela potřeba všem z jeviště nadiktovat, jak se mají chovat. Zatímco se mí kamarádi v improvizacích rozpustili bavili, já něco takového považoval za nehodno divadla a snižující váhu odpovědnosti, kterou jsem vůči publiku cítil. Vše jsem vykládal na sto procent a doslova, každé naše představení muselo změnit svět.

Nemyslím si, že je možné, abych pochopil veškeré příčiny svého životního postoje, o některých z nich však vím. Za ty, které mě formovaly nejzásadněji, považuji – a není to nic překvapivého – vztah, který mám se svými rodiči a příběhy, kterým se v životě vystavuji.

1.2 Zášť

Nechci se zde o své rodině rozepisovat víc, než je nezbytné, jde o naše soukromí. Přesto cítím potřebu alespoň nastínit oblast, kam dlouhodobě upírám svou pozornost, tedy oblast rodinných vztahů; jak na sebe vzájemně působíme a čím jsme se v pozitivním i negativním smyslu ovlivnili. S laickým povědomím o vývojové psychologii věřím tomu, že zážitky z dětství definují lidskou osobnost a dětství mé, stejně jako mých rodičů, se neobešlo bez traumat. Jsem úzkostlivý, s hluboce zakořeněným přesvědčením, že mě moji rodiče potažmo blízcí a přátelé opustí, že nejsem hoden existence.

Agenda, se kterou jsem nastoupil na JAMU, by se dala shrnout v příkazu: „Hlavně se nezaprodat“. V praxi to znamenalo žádnou účast na reklamě a v seriálech komerčních televizí, v konečném důsledku jsem ale z „nečestných úmyslů“ podezřívával všechny. Je samozřejmě velká otázka, jak to bylo doopravdy,

minulost je současností neustále reinterpretována, čas svého dětství si ovšem pamatuji jako období, kdy jsme neměli žádné peníze. Jako dítěti mi nebylo lhostejné, že nenosím nové, značkové oblečení, že nedostávám do školy ke svačině sladkosti, že nemáme výkonný počítač atd. Rodiče se nám dětem snažili situaci usnadnit apelací na to, že peníze nejsou všechno, že v životě jsou daleko důležitější věci, než materiální hodnoty, a snad i proto jsem si osvojil prizma morální nadřazenosti nad všemi, kteří byli v přívětivější finanční situaci. Po letech vidím, že jsem si z celé dlouholeté situace odnesl přesvědčení, že zajištění lidé nemohli ke svému majetku přijít jiným způsobem než nečestným. Jak jinak by bylo možné, abychom si my, tak dobří lidé, vedli tak špatně? V období puberty toto mé přesvědčení jen utvrdila má fascinace undergroundem a stýkání se s umělci, kteří svůj neúspěch (bez ohledu na to, zda byl oprávněný, nebo ne) připisovali nepochopení stran většinové společnosti a svou mizernou životní úroveň vykládali jako ctnost. Programově jsem se v prvních letech studií do takového stereotypu stylizoval a nejpodstatnější pro mě bylo, aby mě nepohltilo „stádo“, tedy právě „abych se nezaprodal“.

C. G. Jung se ve své stati *Základní problém současné psychologie* zmiňuje o tzv. duchu doby a v souvislosti s ním píše: „Myslet jinak, než se v naší době právě myslí, má vždy příchut' čehosi neoprávněného a rušivého, ba působí to jako cosi nemístného, nezdravého nebo rouhačského, a proto je to pro jedince společensky nebezpečné. Plave nesmyslně proti proudu.“⁴ Potřeba „plavat proti proudu“ u mě jistě pramení z toho, že jsem se dlouho necítil být oním proudem přijat, a to stejné lze usuzovat i o mých raných uměleckých vzorech. Dlouho jsem si nedovedl připustit, že vůči rodičům i vůči proudu cítím obrovskou zášť.

1.3 Syndrom vyvoleného

Zastavím se nyní u příběhů. Tak, jako dnes všichni, jsem jich viděl a slyšel nesmyslné množství a nemůžu tak popírat jejich vliv. Zároveň byly jedním z důvodů, proč jsem se na herectví dal: chci je předávat dál.

Vyrostl jsem na mnohých příbězích, které za základní ctnosti považují otevřenost, dobrosrdečnost, lásku atp. – mohu myslím napsat, že se přímo vztahují k ideji dobra⁵. Tyto pohádky – které si dovolím nazvat monomýtickými příběhy ve smyslu, jak je charakterizoval Joseph Campbell v knize *Tisíc tváří*

4 JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis, 1994, první vydání, s. 12. ISBN 80-7108-087-X

5 „Vztahovat se k ideji dobra (...) znamená vztahovat se mimo jsoucnost, ale ne do nějakého zázvěti („zájsoucího“), nýbrž vztahovat se ke zdroji bytí a myslitelnosti všeho jsoucího a myslitelného. (...) Je to orientace k otevřenosti smyslu.“ (KRATOCHVÍL, 1995, s. 80)

hrdiny, protože si všímám mnoha jejich společných rysů – mě ovlivnily ve srovnatelné míře, jako rodina. Četl jsem je, a především poslouchal stále dokola. Mou nejoblíbenější jsou dodnes legendy o Králi Artušovi a rytířích Kulatého stolu, pro rozhlas dramatinované Michalem Lázňovským starším. Jeho devíti-dílnou sérii jsem v dětství i dospívání slyšel nespočetněkrát a analýzu některých jejích částí použiji jako prostředek k osvětlení některých svých vnitřních nastavení a postojů.

Vrcholným motivem mnohovrstevnatého příběhu je hledání svatého grálu, tedy cesta za téměř nedosažitelným ideálem, symbolem božství, neposkvrněného dobra. Důležitou postavou tohoto dobrodružství je Perceval, k němuž se ale dostanu později. Začnu rytířem Borselem, který se na pouti za grálem setkává s personifikací svého svědomí, poustevníkem.

Poustevník: „Vypadáš vyčerpaně.“

Bors: „Bil jsem se v desítkách turnajů, pomohl jsem mnohým dámám v nouzi, ale cíl se mi nezdá být bližší než před rokem.“

Poustevník: „A jaký je tvůj cíl?“

Bors: „Vydal jsem se s ostatními rytíři Kulatého stolu hledat svatý grál. Dokud se to některému z nás nepodaří, nepolevíme!“

Poustevník: „Ach tak. Ale slyšel jsem, že se to povede jen vyvolenému.“

Bors: „Taková je věštba. Kdo ale má být tím vyvoleným? Ví to on sám?“⁶

Vyvolený je hrdinou mnohých příběhů, na které nedám dopustit, ať už jde o Harryho Pottera, Hvězdné války, Nekonečný příběh a další. Vyvolený je osvoboditelem od útlaku a je těmi, které spasil oslavován a uctíván. Psal jsem, že jsem se necítil být přijat svými vrstevníky a že jsem se v transformační etapě života izoloval. Nedostatek sociálního kontaktu, a naopak přemíra konzumace tohoto typu příběhů měla celkem přirozeně za následek mé ztotožnění se s archetypem vyvoleného. I ten začíná svou cestu v nuzných podmínkách a je častokrát svým okolím opomíjen, stačí se podívat na hrdiny zmiňovaných příběhů, Harryho Pottera, Luka Skywalker a Bastiana Buxe. Herectví se proto velmi brzy v mém životě stalo kazatelkou. Mým cílem bylo otevřít lidem oči, aby pochopili, co je v jejich životech špatně a co je špatně v naší společnosti, doslova jsem toužil spasit svět. Vnímám to jako obludné zvětšení pocitu odpovědnosti

6 Rytíř Galahad a svatý Grál 1/2 (2003) [online]. 2006, [cit. 10.5.2022]. Dostupné z: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/5346-rytir-galahad-a-svaty-gral-12-2003.html>>

vůči rodičům a příbuzným (o kterých jsem byl od dětství a z různých důvodů přesvědčen, že je musím chránit a postarat se, aby jim bylo v životě lépe). Prostě jsem ho jen rozšířil na celý svět. Mým svatým grálem bylo zbavení světa veškerého utrpení. Tak vysoký cíl samozřejmě vyžaduje vysoké nároky. Jestliže jsem si za motivaci k veškerému svému počínání stanovil, že rozkryji prohnílost světa, musím sám být čistý.

Poustevník: „(...) Není snad pravda, že k rytířským ctnostem patří hnát se za slávou, za vítězstvím, za přízní dam – a nenaslouchat tichému vnitřnímu volání?“

Bors: „Je to pravda. Někdy se ptám, proč to vlastně všechno děláme.“

Poustevník: „Neměl bys pokračovat v hledání nejsi-li tím, kým se tváříš být.“

Bors: „Ale jak poznám, jestli jsem skutečně tím, kým myslím, že jsem?“

Poustevník: „Poslouchej své srdce. (...) Jen odříkáním se staneš sám sebou, jen tak se dostaneš mezi vyvolené.“⁷

Ale kdy uslyším své srdce?

Perceval má být tím, kdo dosáhne svatého grálu. Poté, co složí rytířskou přísahu, dospěje k hradu, v němž Král rybář svatý grál střeží. Hned při vstupu je Perceval obeznámen s tím, že je vyvolený a že je jeho povinností zeptat se na smrt nemocného krále, čím trpí. Perceval s králem povečeří, je svědkem zázraků grálu, ale z ostychu a obavy, aby se krále nedotknul, mu klíčovou otázku nepoloží. Po noci plné nočních můr je ráno z hradu vypovězen a zanechán v pusté, mrtvé krajině.

V závěru své dějové linie, ve zlomovém okamžiku Perceval přemítá nad minulostí a plný výčitek opakuje, že se chce ptát, že se *měl* ptát. Přemýšlím o tomto motivu dlouho. Měl bych se ptát – ale koho? Svých učitelů? Přátel? Svého táty? Lidí na ulici?

Monomytický příběh nakládající s archetypy je (podobně, jako sen) šifra, k níž je zapotřebí klíč. Ve chvíli, kdy ho nemám, nemohu jí rozumět. Jestliže jsem

7 Rytíř Galahad a svatý Grál 1/2 (2003) [online]. Publikováno 5. října 2006 [cit. 10.5.2022]. Dostupné z: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/5346-rytir-galahad-a-svaty-gral-12-2003.html>>

v příbězích viděl velké množství hrdinů, kteří spasili svět a přinesli všem včetně sebe blaženství, a zároveň jsem chápal, že příběhy hovoří přímo ke mně, bez klíče jsem je dlouho interpretoval doslovně: mým úkolem – a úkolem každého z nás – je spasit tento svět a tím zajistit spásu i sobě.

„Prvním úkolem (...) je odvrátit se od divadla světa, v němž jde o vnější důsledky, přistoupit ke skutečným příčinným oblastem duše, v nichž tkví skutečné obtíže, zde ony obtíže vyjasnit, vymýtit je ve svém specifickém prostředí (...) a proniknout do nezkreslené a přímé zkušenosti toho, co C. G. Jung nazýval „archetypálními představami“, a tyto představy asimilovat.“⁸

Ono „tiché vnitřní volání“, které zmiňuje Poustevník, bylo v mém případě pobídkou ke změně úhlu pohledu. Pohled na sebe jsem však nesnesl, jak ukazuje i výjev, který jsem si zaznamenal 1. února 2019: „Při horečkách minulého týdne se mi stala podivná věc. V polospánku před usnutím jsem viděl sebe. Zezadu, zátylek. Koukal jsem na své vlasy a říkal si, to jsem přece já! V jednu chvíli se hlava začala otáčet směrem ke mně a já měl radost, konečně se uvidím! Neviděl jsem se. V momentě, kdy naše tváře stanuly čelem k sobě, zmocnila se mě strašlivá hrůza. Nedokázal jsem si sám sebe představit. Díval jsem se sobě do tváře a viděl, že žádnou nemám.“

Svou tvář bych viděl v okamžiku, kdybych si byl schopný připustit, že nejsem bezchybný. To jsem ovšem nemohl, protože vyvoleným může být jen ten, kdo je bez poskvrny.

1.4 Stín

Stín podle Junga „personifikuje vše, co subjekt neuznává, a co se mu přece jen stále znovu a přímo nebo nepřímo vnucuje, tedy například méněcenné charakterové rysy a ostatní neslučitelnosti.“⁹ Jeho vlastností je také to, že nepřestává existovat a není-li integrován, ale potlačen, pouze se projeví jinde, jinak.

Psal jsem o svých rodičích a o zášti, kterou cítím nejen vůči nim, protože jde o téma, které jsem se konečně po mnoha letech odvážil otevřít. Nerozepisoval bych se o něm zde tak dlouze, kdybych necítil, že jde o podstatu mojí tvůrčí krize. Roky se potýkám s vlnami naprosté demotivace, s černými myšlenkami, s leností, neochotou pracovat. To vše se pak promítá do mého

8 CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Argo, 2017, s. 27. ISBN 978-80-257-2184-1

9 JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis, 1994, první vydání, s. 322. ISBN 80-7108-087-X

osobního a profesního života a staví mě do nepříjemných situací, poškozujících i mé okolí.

Jako herec si chci být svého vnitřního života co nejvíc vědom, protože cítím, jak se negativně podepisuje na mojí práci s postavami, např. když si do nich nevědomky promítám své vlastní problémy a pokouším se je skrze ně řešit. V improvizaci se pak mé odmítnutí stínu manifestuje v úvodu zmíněnou zaslepeností a kontrolou sebe i ostatních, které zkrátka nemají v disciplíně založené na spontánnosti a impulzivních reakcích místo. Z pozice lektora pak mohu pod vlivem stínu zneužívat své authority.

Život, ve kterém není stín integrován, je nesmírně náročný a svazující. Nemohu hovořit o svobodě, když se neustále držím pod kontrolou. Té se zároveň nemohu vědomě zbavit, protože vím, čeho jsem pod vládou stínu schopný. Z těchto důvodů je pro mě cesta k sobě tak důležitá a proto ji mám tak úzce spojenou s herectvím a uměním.

2 Praxe

Přijetím dlouho skrytých a nyní zvědoměných částí svojí osobnosti se mi pro tuto chvíli otevírá možnost přezkoumat postoje, které zaujímám vůči některým oblastem hereckého povolání. Následující dvě podkapitoly tedy věnuji práci v reklamě a u filmu resp. v televizi, dvěma možným oblastem mého hereckého uplatnění.

2.1 Práce v reklamě

Reklama je pro mě pokušení. Několik hodin práce by mi snadno vydělalo na nájem, zaplatilo dovolenou a pracovní tablet, osmělil bych se před kamerou a seznámil se zajímavými lidmi od řemesla atp. Přesto mám vůči reklamě dlouhodobý odpor a častokrát se vůči ní nahlas vyslovuji. Proč?

Základ mojí opozice nespočívá jinde, než opět v dětství: neměli jsme doma televizi. Z důvodů popsaných výše jsme se také nikdy neřídili módními trendy, přímému kontaktu s reklamou jsem se tedy dlouho vyhýbal. První důvod mého odporu vůči reklamě je proto úplně prostý: nejsem na ni zvyklý.

Dnes pochopitelně nežiji v izolaci, a i kvůli tomu, že je reklama jednou z pracovních nabídek, vnímám její přítomnost každý den. Nejsilněji si její dotěrnost uvědomím vždy, když se po více než dvou dnech vracím z chalupy, kde není nic, než les. Už cestou autobusem mě ze sledování okolí vytrhávají dálniční billboardy a čerpací stanice, při nástupu do metra se mě pak okamžitě a bez ohledu na míru zklidnění, které jsem v přírodě dosáhl, zmocňuje stres. Ve vagonu se lze dívat na podlahu, do stropních zářivek a na kabeláž tunelu za oknem: všude jinde mám v zorném poli reklamní sdělení, na lištách pod stropem, na sklech u dveří, v rámečcích vedle oken. Když souprava stanicuje, nelze se už dívat ani z okna, citylighty jsou všudypřítomné. Podobným způsobem bych mohl dlouho pokračovat, reklama je zkrátka všude, nelze jí uniknout v ulicích města, při nákupu základních surovin, ani doma. Studentka soukromé vysoké školy AMBIS Dominika Martinovská ve své bakalářské práci *Negativní dopady reklamy* uvádí, že „běžný spotřebitel je každý den konfrontován s odhadnutými až 5000 marketingovými sděleními.“¹⁰

10 MARTINOVSKÁ, Dominika. *Negativní dopady reklamy* [online]. Praha, 2021 [cit. 3.5.2022], s. 32. Dostupné z :https://is.ambis.cz/th/y32tu/_Bakalarska_prace_-_Dominika_Martinovska.pdf Bakalářská práce. AMBIS vysoká škola a. s., Katedra ekonomie a managementu. Ing. Denis Drexler Ph.D

Na semináři nonverbální komunikace nám Daniela Fischerová odhalila některé z praktik využívaných při tvorbě reklam, které působí na nevědomé úrovni, např. důraz na vertikální pohyb: zatímco při vodorovném pohybu na obrazovce má divák tendenci vrtět hlavou, při svislém přikyvuje. Zákulisí reklamy a techniky využívané pro její zefektivnění přímo odhaluje dokumentární snímek Víta Klusáka a Filipa Remundy *Český sen*, z něhož mi v hlavě utkvěla mj. tato věta, pronesená majitelem reklamní agentury, se kterou dokumentaristé navázali spolupráci: „My děláme reklamu, která funguje i ve chvíli, kdy váš produkt je úplně na hovno, nebo není vůbec.“¹¹ Pohled jednoho člověka samozřejmě nereprezentuje všechny, kteří se v reklamním průmyslu pohybují (a mezi nimiž mám i řadu kamarádů), přesto nemůžu souhlasit s tím, že reklama není ve své podstatě lživá a manipulativní. Cíleně nakládá s objevy z oblasti sociologie a psychologie, které zneužívá k přesvědčení spotřebitele o tom, že něco potřebuje. V tomto ohledu byla pro mě důležitá čtyřdílná dokumentární série Adama Curtise *The Century of Self*¹² mapující vznik tzv. public relations a vliv Sigmunda Freuda a dalších psychoanalytiků na tuto oblast.

V čemž pro mě tkví základní problém reklamy. Běžný spotřebitel o těchto praktikách neví a neví ani, na co přesně reklama působí: totiž ne na jeho vědomou, rozumovou složku, ale na tu, o které často nemá tušení – pudovou, emocionální, nevědomou. Pokud nevím, proti čemu stojím, nevím ani, jak se případně účinně chránit.

To se z mého pohledu podařilo velmi dobře ilustrovat tvůrcům inscenace *Cthulhucén*¹³ uváděné v divadle DISK. Zhruba v polovině hry jsou diváci (zároveň přítomní fiktivnímu natáčení soutěžního pořadu, který je dějem inscenace) vyzváni jeho moderátorem, aby se účastnili losování, na jehož konci několik z nich obdrží obálku s předem připraveným textem: „*Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn.*“ Vybrané diváky moderátor posléze vyzývá, aby text společně několikrát přečetli, dokud se tak dříve nebo později nestane. Od toho okamžiku se situace v sále radikálně promění, struktura soutěžního pořadu se zhroutí do sebe a všechny postavy se začnou chovat podivně: přichází Cthulhu, prastará bytost z hlubin nevědomí, extrémní zlo. Inscenaci jsem viděl třikrát a ve všech případech diváci text společně odříkali. Někteří se do něj s velkou radostí pustili hned, jiní se ostýchali, ale nakonec podleli. Jimi sborově předčítaný text

11 *Český sen* [film]. Režie Vít KLUSÁK, Filip REMUNDA. Česko: Netflix, 2004. Délka 90 min.

12 *The Century of Self* [TV série]. Režie Adam CURTIS. Velká Británie: BBC, 2002. Délka 4x60 min.

13 DIVADLO DISK. *Cthulhucén* [divadelní inscenace]. Námět, dramaturgie a režie Dora RODRIGUEZ, Jakub VAVERKA, Ludvík PÍZA, Alžběta UHLÍKOVÁ. Premiéra 26.5.2021.

ovšem není jen banálním nesmyslem, který zdánlivě zapadá do konceptu bláznivé soutěžní show, již jsou od začátku svědky, ale je důležitou součástí rituálů uctívачů kultu Cthulhu, mantrou, která tuto nestvůru probudí z věčného spánku a přinese tak světu záhubu. Diváci představení si tedy v přeneseném smyslu nevědomky sami způsobí smrt.

Tento rozpor, mezi přímo viděným a skrytým, je pro reklamu příznačný. Reklama nás ujišťuje o tom, že my jsme ti důležití, že jde o náš prospěch, skutečnost je ovšem docela opačná.

Ocituji pasáž z podkladů, které jsem obdržel při práci na storyboardech pro reklamu na jistý e-shop. Hlavní postavou vánočního reklamního spotu byl starý, sympatický farář, který v kostele čekal na pankáčskou slečnu z kurýrní služby; když ta přišla, připomínala faráři anděla seslaného z nebes. „Film nese civilně lidskou, ale zároveň chvějivě rozzářenou sváteční atmosféru. (...) Úvodní expozice v chrámu a uvedení charismatického faráře, vedoucího právě rozhovor se „šéfem“ nám nenapovídají zhola nic o předmětu reklamy a o to překvapivější bude jeho odhalení v okamžiku objevení se kurýrky na scéně. Farař zřejmě také není úplně typickým zákazníkem (e-shopu), ale právě jeho charakter nám pomůže přesvědčit široké publikum, že naše služba je dostupná cenově, lokálně i lidsky a že předpojatost není na místě, protože to prostě není drahá rozmařilost pro zvykané Pražáky, ale běžný moderní servis pro každého. Farař i neortodoxně působící kurýrka jsou silné, protikladně působící charaktery, mezi nimiž lze očekávat napětí. O to víc jsme překvapeni zářivým úsměvem a milým přijetím ze strany faráře i vlídností a spontánní coolness kurýrky. Humor ve spotu není založen na slapstickovém gagu, ale na vtipném dialogu. Je hřejivý a nekonfliktní. Závěrečné zdánlivě náhodné objevení se svatozáře nad hlavou neandělsky vypadající, ale o to mileji působící kurýrky je vizuálním symbolem, v němž se scházejí všechny významy: (E-shop) je moderní a inkluzivní firma, jejíž služba je tu pro všechny. (E-shop) je navíc hodný, a proto stojí za to ho milovat.“ Nejde o to, že se režisér tohoto spotu snaží e-shop vykreslit v co nejpřívětivějším světle; problém spatřuji v tom, s jakou neznalostí (což vyvozují z toho, jakým neuctivým způsobem se jich zmocnil, i z toho, že se vyvlíkl z pojmenování Boha přímo a rafinovaně ho opsal slovem „šéf“) nakládá se symboly, které jsou hluboce zakořeněné v kolektivním nevědomí společnosti. „K tomu, aby si člověk znovu vybavil určitou informaci pomáhají asociace. Jde o spojení, která si člověk sám vytváří v hlavě na základě již získaných poznatků, představ nebo myšlenek. Tyto asociace se nejčastěji vytvoří díky podobnosti nebo naopak výraznému

kontrastu,¹⁴ píše ve své práci Dominika Martinovská. Vánoce mám spojené s rodinou, domovem; kostel, chrám je pro mě jedno z mála míst, kde mohu nerušen hovořit sám k sobě, kde se mohu zastavit a usebrat, kde na mě není kladen žádný nárok. Jde o nejdůležitější části mého osobního i duchovního života. To, že se skrz takovou reklamu k nim proti mé vůli připojí i daný e-shop, který není ničím jiným než prodejcem potravin, vnímám jako svatokrádež.

Korupce myšlení a základních hodnot, to, že je pro nás čím dál přirozenější pokládat klam za skutečnost a celospolečenské podceňování a zanedbávání osobního duchovního života, může mít zhoubné důsledky. Slogany supermarketů propagující „vždy čerstvé“ ovoce a zeleninu mění význam čerstvosti, který dnes znamená, že čerstvý plod je ten, který, před vystavením na prodejně, po utržení na druhém konci světa týdný dozrává zavřený v kontejneru někde na zaoceánské lodi; „poctivý pekař“ z reklamy není ten, kdo vstává ve tři hodiny ráno, sám zadělá těsto, vlastnoručně z něj vytvaruje pečivo a dá ho péct v kamenné peci, ve které plápolá oheň, ale člověk v bílé zástěře, který z mrazáku vytáhne polotovar a na deset minut ho zavře do trouby atd. Mediálním prostorem bez přestání víří hesla typu „braňme svou svobodu“, „nedejme si vzít demokracii“ apod., ale jaká může být vláda lidu, který nedovede rozlišovat základní pojmy, protože jim pochopitelně přestává rozumět? Není žádným odhalením, že stejně převrácené myšlení je strukturální součástí předvolebních kampaní, které nejsou ničím jiným než reklamou na osobnosti, které v péči stylistů, rétorů a jiných expertů ze dne na den mění svoji podobu tak, aby nikdo nebyl schopen odhalit, jací jsou doopravdy. Stačí porovnat fotografie Petra Fialy z období před kampaní do poslanecké sněmovny a v jejím průběhu. Komu pak jako občané dáváme svůj hlas? Koho ustavujeme jako patrona nad svými životy? Jistě ne skutečného člověka, ale pouze jeho klamavý obraz. Skutečný člověk ovšem ze scény nemizí, naopak, je přesně tam, kam jsme ho sami povolali: jen není tím, kým se zdál být. Můžeme se pak ještě divit, že si ve společnosti bez přestání připadáme podvedení?

Bohužel, výše popsané se dá jen těžko právně postihnout, protože jde o zcela subjektivně vnímané věci. Komu jak dokážu, že slovo *čerstvý* vnímám daleko víc ve smyslu „nedávno vzniklý, vyrobený, opatřený“, než jako „příjemně chladný, osvěžující“? Oba výklady jsou součástí definice *Slovníku současné*

14 MARTINOVSKÁ, Dominika. *Negativní dopady reklamy* [online]. Praha, 2021 [cit. 3.5.2022], s. 27. Dostupné z: <https://is.ambis.cz/th/y32tu/_Bakalarska_prace_-_Dominika_Martinovska.pdf> Bakalářská práce. AMBIS vysoká škola a. s., Katedra ekonomie a managementu. Ing. Denis Drexler Ph.D

češtiny¹⁵ a zatímco první se s dovozem ovocem spojí těžko, příjemně chladné a osvěžující hrušky z Afriky na prodejnách často mají: na dotek chladné jsou, a protože je z velké část tvoří voda, mohou být i osvěžující.

Napsal jsem, že reklama je lživá. Musím svůj výrok poupravit. Není lživá, ale dobře kamuflovaná. Jako nesmírně chutně vypadající rostlina, obratně využívaná k lovu nic netušící kořisti, protože je nejen chutná, ale i smrtelně jedovatá.

Nakonec ale může jít jen o přirozený vývoj jazyka a lidského uvažování. V minulosti pekař zadělával těsto, ze kterého přes noc napekl rohlíky, v současnosti rozmrazuje polotovary a v budoucnu bude možná za pekaře označována plně automatizovaná linka bez jakékoliv přítomnosti člověka; v objektivním slova smyslu nelze rozlišit, zda je to dobře, nebo špatně. Martinovská s odkazem na knihu Jitky Vysekalové *Psychologie reklamy* píše: „Reklama je kritizována a zesměšňována intelektuály, kteří nechápou její poslání. (...) Těmto prý reklama vadí, když poslouchají rádio nebo se dívají na program v televizi. Nespojíte si už, že nebýt reklamy, neexistovaly by soukromé rádiové ani televizní stanice.“¹⁶ A dále dodává: „Hlavním úkolem reklamy, a mělo by to být výhodou i pro spotřebitele, je šíření informací o produktech nebo službách. Díky moderním prostředkům reklamy se tato informace ke spotřebiteli dostane mnohem rychleji, než kdyby se ji měl dozvědět ‚ústním podáním‘. Reklama přináší možnost zpětně ověřit svou působivost a zhodnocuje produkty. V neposlední řadě přináší reklama spotřebiteli jistý pocit důvěry, spotřebitel nemá pocit, že kupuje naprosto neznámé zboží (nebo službu), o kterém nic neví.“¹⁷ Protože jsem reklamě vystavený celý život, nemohu vědět, jak bych se bez ní v konzumní společnosti orientoval. Navíc vše, čeho se účastním, ať už jde o činnost divadelního souboru nebo lektorské kurzy, pracuje s reklamou a využívá její možnosti k sebepropagaci. I na tak hluboce osobních imerzivních představeních velmi těsně hraničících s bohoslužbou, jako je např. *Beracha*¹⁸ Sboru z DAMU, se pořizují fotografie, které se posléze sdílí na sociálních sítích.

15 Čerstvý. *Nechybujte.cz: slovník současné češtiny* [on-line]. Lingea s.r.o., 2022. [cit. 7.5.2021]. Dostupné z: <<https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/%C4%8Derstv%C3%A9?>>

16 MARTINOVSKÁ, Dominika. *Negativní dopady reklamy* [online]. Praha, 2021 [cit. 3.5.2022], s. 33. Dostupné z : <https://is.ambis.cz/th/y32tu/_Bakalarska_prace_-_Dominika_Martinovska.pdf> Bakalářská práce. AMBIS vysoká škola a. s., Katedra ekonomie a managementu. Ing. Denis Drexler Ph.D

17 Tamtéž.

18 SBOR Z DAMU. *Beracha* [scénický koncert]. Režie Anna DATIASHVILI, sbormistryně Veronika HOLCOVÁ, výprava Josefína HOLCOVÁ. Premiéra 9.4.2022.

Mohu si myslet, že reklama má negativní podíl na vývoji společnosti a jejích občanů, jde ale o můj subjektivní pohled, který zmiňovaní občané nemusejí sdílet a ve valné většině případů ani nesdílejí. I kdybych nad tím tedy mávl rukou, nechci se reklamy účastnit zkrátka proto, že od ní nemám klid. V *Českém snu* jiný ze zaměstnanců reklamní agentury říká: „Když někdo něco vyrábí, tak to chce prodat. Tak křičí. Dnes se křičí chytřeji, ale furt se křičí. Vyrábí se víc, tak se víc křičí.“ Když se vrátím k první části této práce: jak mám uslyšet své vnitřní volání, jak se mám dobrat toho, kým jsem, po čem z podstaty toužím, o čem sním, čeho se obávám atd., když na mě neustále někdo huláká, dožaduje se mojí pozornosti a vnucuje mi vlastní představu toho, co potřebuji? Argumenty typu: „Tak ji prostě nevnímej!“ odmítám; nevnímat reklamu znamená v dnešním světě nevnímat z něj nic.

Účasti v reklamě se varuji i kvůli tomu, jak štědře bývá odměněna. Ve srovnání s tím, kolik úsilí musí svému povolání věnovat např. učitelé, lékaři aj., jakou odpovědnost nesou za své činy a jak je tato jejich práce soustavně finančně podhodnocována, mi desetitisícové odměny za několik hodin před kamerou nepřestávají vrtat hlavou. Neprodávám svůj čas, neprodávám své dovednosti (čímž neříkám, že hrát pro reklamu nevyžaduje řemeslnou úroveň), prodávám svou identitu. Znamená to, že se tím vzdávám sám sebe? Hluboký dojem ve mně zanechal rozhovor Michala Suchánka pro DVTV¹⁹, ve kterém se tento televizní bavič málem rozplakal nad tím, že i přesto, že má bohaté a závažné životní zkušenosti, které by rád sdílel, nikdo ho nebere vážně. Martinovská píše: „Celebrita je (...) osoba, která je díky komunikačním masmédiím veřejně známá obecně nebo u určité skupiny lidí. (...) Reklama, kde veřejně známá osobnost nebo celebrita podává svědectví a doporučuje značku, je jednou z nejlepších forem spolupráce s celebritou na propagaci značky. Pokud se jedná o doporučení sportovního vybavení známého sportovce, je on považován za odborníka v tomto oboru a spotřebitelé jeho doporučení tak spíše důvěřují.“ Jsou herci Dejvického divadla odborníky na telekomunikaci nebo energetiku? Rád bych, aby moje tvář zůstala znakem především mě, Jáchyma Šůry. Aby si lidé při pohledu na ni asociovali Jáchyma, a ne nealkoholické pivo. Chci v tomto ohledu co nejvíc zůstat sám sebou, abych mohl sám za sebe sdílet své vlastní, osobité vnímání světa, případně cizí, takové, se kterým souzním.

19 Nejsem jen primitivní kretén z televize, můj zadek je stejný jako ten pana Třísky, říká Suchánek [online]. 2016, [cit. 7.5.2022]. Dostupné z: <<https://video.aktualne.cz/dvtv/nejsem-jen-primitivni-kreten-moje-zadnice-je-stejna-jako-ta/r~b3a75564ccea11e6b2390025900fea04/>>

Přese vše, co jsem do této chvíle v souvislosti s reklamou formuloval, jsem se účasti na ní nevyvaroval úplně (ačkoliv mě zatím na každém castingu před velkou zakázkou uchránil urputný vnitřní zápas, kvůli kterému jsem nikdy nebyl přirozený, a křivé zuby). Jediná kampaň, jejíž tváří jsem se stal, byla pro neziskovou organizaci Fokus Praha, podporující lidi s duševními onemocněními. Tato spolupráce mi přistála do klína, když se změnil termín natáčení, původní herec se jim nedokázal přizpůsobit a režisér na poslední chvíli oslovil mě. S lidmi s duševními onemocněními mám velmi blízkou zkušenost, proto této spolupráce nijak nelituji a rád jsem ve jménu Fokusu křičel z tramvajových zastávek, že jeho práce má velký smysl.

Spolupráce s reklamními agenturami, na kterou hrdý nejsem, byla výše zmíněná tvorba storyboardů. I k té jsem se dostal přes kamaráda, který věděl, že mě zajímá a těší ilustrování. Přijal jsem jeho a posléze i mnohé další nabídky, spokojený, že dostávám přiměřeně zapláceno za to, že se v podstatě zdokonaluji v kresbě, a zcela alibisticky vděčný, že nejsem ve výsledném spotu vidět. Naučil jsem se toho opravdu hodně, tato práce mě však nikdy nenaplňovala a vánoční spot s farářem mě nakonec definitivně přesvědčil, abych se jí, přes její nesporné výhody, přestal věnovat.

2.2 Práce v televizi a ve filmu

Herectví na kameru mě neuvěřitelně baví. Je mnohem úspornější, intimnější, jemnější než to jevištní. Hrál jsem v několika studentských filmech a videoklipech a kdybych mohl, dělal bych to pořád, abych si byl před objektivem opravdu jistý, uvolnil se, nechal se pohltit postavou a situací. Ani tato práce se ale neobejde bez pochybností, které mě limitují.

Svoji duchovní cestu k sobě jsem v první části demonstroval na monomytu záměrně. Příběhy mě naučily, abych odpovědi hledal v sobě. „Když se ptáš, znamená to, že máš odpověď v hlavě,“²⁰ opakuje stařec Merlin mladému Artušovi. Ty samé příběhy se však pro mě postupem času staly vězením. Někdy je to, co se ukrývá v temnotě, odkud se ozývá tiché volání, příliš děsivé, příliš silné na to, abych tomu dokázal přímo čelit. Kdykoli se tak stane, utíkám k příběhům. Jsou jako sen, kterým se nechávám unášet a přes který nevnímám trápení, jež nedokážu vyřešit.

20 Rytíři kulatého stolu 1/3 (1998) [online]. 2005, [cit. 10.5.2022]. Dostupné z: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/998-rytiri-kulateho-stolu-13-1998.html>>

Dílo Josepha Campbella se v posledních desetiletích stalo základním pilířem scenáristiky Hollywoodské „továrny na sny“, jejímuž vlivu jsem v menší či větší míře vystaveni všichni. Je především zásluhou globálního úspěchu *Hvězdných válek*²¹ George Lucase, že se tzv. cesta hrdiny, tedy monomýtus, dostala do širokého povědomí filmových tvůrců. „Úspěch filmu musí spočívat v jakémsi mezikulturním napojení na jeho mýtické základy. (...) Ve skutečnosti, že se postava Darth Vadera může vyskytovat v jakékoli kultuře, snad pod jiným jménem, ale ve spojení se stejným mýtem. Tím, že dokázaly překonat kulturní i jazykové bariéry do oblasti jakéhosi mýtického, kolektivního nevědomí, byly naše filmy překvapením pro všechny, Lucase nevyjímaje. To může být důvod, proč jsou tak globálně přitažlivé,“²² říká v jednom z rozhovorů hudební skladatel John Williams, který spolupracoval na všech šesti epizodách Lucasovy ságy. Hvězdné války byly svého času nejuspěšnějším filmem v historii²³ a v západním světě představují pop-kulturní fenomén nemající obdoby. Lucas byl bohužel první, kdo si uvědomil, jaké bohatství se v monomýtické struktuře vyprávění skrývá a dnešní velká filmová studia jeho příkladu následují, přičemž se jim jejich sázka na hrdinskou cestu vyplácí, viz. první tři nejuspěšnější filmy roku 2021²⁴ a obecně úspěch superhrdinských filmů především studia Marvel, resp. Disney. Podobným způsobem se příběhů chopila i reklama²⁵, dnes má každý produkt svůj příběh, svou vlastní hrdinskou cestu.

Monomýtus tu ale není od toho, aby na něm někdo vydělal balík, proto se v tak globální nadprodukci mění ve svůj pravý opak a namísto, aby osvobozoval, zotročuje. Nedovedu spočítat, kolikerych katarzí jsem při sledování monomýtických filmů zažil a každá byla jako další dávka slastného halucinogenu; dokud jsem nevystřízlivěl a neuvědomil si, že *já* jsem žádnou proměnou neprošel.

Proto si práci u televize a filmu dlouhodobě zakazují. Obecně vnímám diváky těchto médií jako drogově závislé. Čehož si všímám hlavně na sobě, že i když se vrátím po náročném pracovním dni v jedenáct v noci domů, stejně se častokrát do dvou do rána koukám na seriál; má přítelkyně mluví za nás za oba,

21 *Star Wars* [film]. Scénář a režie George LUCAS. USA: 20th Century Fox, 1977. Délka 120 min.

22 John Williams on Star Wars [online]. 2022, [cit. 7.5.2022]. Dostupné z:

<<https://www.facebook.com/thelegacyofjohnwilliams/posts/498313288671771>>

23 10 Most Impressive Box Office Records Broken By The Star Wars Saga [online]. 2020, [cit. 7.5.2022]. Dostupné z: <<https://screenrant.com/star-wars-saga-most-impressive-box-office-records/>>

24 Domestic Box Office For 2021 [online]. 2021, [cit. 7.5.2022]. Dostupné z:

<<https://www.boxofficemojo.com/year/2021/>>

25 např. zde: Co v reklamě dokáže příběh [online]. 2010, [cit. 12.5.2022]. Dostupné z:

<<http://www.o-psani.cz/co-v-reklame-dokaze-pribeh>>

když říká, že dokud se alespoň na něco nepodívá, má pocit, že se přes den nic nestalo. A myslím si, že se stejnými pocity musel být obeznámen i Bohuslav Blažek, když v roce 1979 psal: „Návyková droga naší civilizace má totiž tu zvláštnost, že se prodává v tisíci rozmanitých obchodních formách, a že ačkoli jejich chemické složení je skoro stejné, každému z těchto farmak je třeba odvykat zvlášť. Což se vůbec nevylučuje s tím, že je třeba se snažit odvykat všem současně. Ale na každou to chce vynalézat nové strategie osvobození se a objevovat nové způsoby nezávislosti a přímo pozitivní svobody.“²⁶ Psal to tehdy sice o divadle, nepochybuji ovšem, že by se stejným způsobem vyjadřoval i k jiným médiím.

Jde argumentovat tím, a mnozí herci v mém okolí to tak dělají, že droga sama o sobě není zlá. Negativní je až její nevědomá nebo nadbytečná konzumace. Navíc drogy v podobě společností schválených léků tlumí bolest, příznaky duševních nemocí apod. A i droga – stejně jako např. film – může při správném použití ukázat směr mnou tak zdůrazňované cesty k sobě. Určitý druh psychologické drogy může být také důvodem, proč se tak komplexní civilizace, jako je ta naše, složená z bezpočtu rozdílných kultur a protichůdných tendencí, nezhroutí zevnitř a může se, tak jako např. západní Evropa, těšit tak dlouhému období míru.

„(V oblasti zábavního průmyslu) existují rizika. Mám dojem, že na Yaleově univerzitě se zabývali experimenty, v nichž lokalizovali centrum potěšení myšního mozku, které pak stimulovali elektrodami; výsledkem bylo, že myš zažívala osmihodinový orgasmus. Pokud bude tak intenzivní rozkoš dostupná lidem, můžeme se snadno stát rasou smyslově utlumených zombies napíchnutých na stimulanty rozkoše, zatímco stroje za nás obstarají práci a naše těla a mysle atrofují. Stejný problém může nastat s halucinogenními drogami; ty poskytují příslib rozšířeného vnímání, úměrně tomu však představují riziko abstinčních příznaků a odcizení se vnějšímu světu,“²⁷ odpovídal v roce 1968 v rozhovoru pro časopis Playboy režisér Stanley Kubrick.

Možná se nakonec naplní vize Yuvala Noaha Harariho a lidstvo se vývojem rozštěpí na dva druhy, z nichž jeden setrvá ve fyzickém světě a ten druhý přesune svá vědomí do virtuální reality. Kde v takovém případě budu já? Budu herec, který ve fyzickém světě hraje pro obyvatele Matrixu? Dá se rozlišit, který

26 BLAŽEK, Bohuslav. *Divadlo v proměně civilizace*. Praha: Pražská scéna, 2018, první vydání, s. 32. ISBN 978-80-86102-85-6

27 Stanley Kubrick: Playboy Interview (1968) – by Eric Norden [online]. 2016, [cit. 9.5.2022]. Dostupné z: <<https://scrapsfromtheloft.com/movies/playboy-interview-stanley-kubrick/>>

postoj by byl správný, a který špatný? Má pro mě vůbec smysl o takových věcech přemýšlet?

Jakým způsobem se tedy budu k práci před kamerou stavět dál? Nevím. Přemýšlím nad tím, jaký svět chci spoluvytvářet a protože mám blízký vztah k přírodě a lidem, „kteří mají těla“²⁸, a zároveň vím, v jakých osidlech internetové zábavy se sám roky zmítám, nebudu v prosazování se v této oblasti nejspíš ani nadále příliš horlivý.

Ne všechny filmy se ale točí primárně kvůli výdělku nebo jako vědomá manipulace a na takových, podobně jako v případě filmů studentů FAMU, se budu podílet s velkou radostí. Dostat se ke smysluplné práci ale vyžaduje navázání vztahů s ostatními tvůrci, s nimiž sdílím stejný nebo alespoň podobný pohled na svět. Už proto je důležité konfrontovat svůj stín, abych vůbec věděl, jaký můj pohled na svět je a jakým způsobem se o něj chci a dokážu jako umělec podělit se svým okolím. A aby i existoval důvod, proč spolupracovat se mnou.

2.3 Umělecké ambice

V knize *Harry Potter a Kámen mudrců* je jedním z ústředních motivů kouzelné zrcadlo, na jehož rámu stojí nápis: Ne tvář, ale vaše touhy zobrazím. Hrdina ukryté zrcadlo objeví a spatří v něm sebe, spolu se svými zesnulými rodiči. Sedí pak před ním mnoho nocí, než mu mentor jeho tajemství odhalí: „Nejšťastnějšímu člověku na zemi by Zrcadlo z Erisedu mohlo sloužit jako docela obyčejné zrcadlo: kdyby se do něj podíval, uviděl by sám sebe právě takového, jaký je. (...) Neukazuje nám ani víc ani míň než nejhlubší a nejušilovnější tužby našeho srdce. (...) Zrcadlo nám ovšem neposkytuje ani vědomosti ani pravdu. Byli už lidé, kteří před ním promarnili celý život, uchvácení tím, co v něm viděli, nebo zas zešíleli, poněvadž nevěděli, jestli to, co jim zrcadlo ukazuje, je skutečné nebo aspoň možné.“²⁹

Umění – a v případě divadla jde o obecně vžitou představu – nastavuje zrcadlo. Na klauzurách studentů katedry dokumentární tvorby FAMU se promítal i snímek o Antonínu Dolákovi, prapodivném člověku s více než vyhraněnými životními postoji. Během projekce jedna z pedagožek, významná a respektovaná

28 HAHARI, Yuval Noah. *21 lekcí pro 21. století*. Voznice: LEDA, s. r. o., 2019, první vydání, s. 101. ISBN 978-80-7335-612-5

29 ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Kámen mudrců*. Praha: Albatros, 2000, první vydání, s. 95. ISBN 80-00-00788-6

postarší dáma, známá svými časosběrnými dokumenty o nešťastných lidech, začala křičet, ať už to proboha někdo vypne, že se na toho sprostáka nedá koukat. Čím se cítila tak ohrožená, že se hlasitými projevy dožadovala rozsvícení v sále, dokud dokumentární snímek neskončil? Její studenti mi po završení klauzur o ní řekli, že nemá režiséra snímku v oblibě a že mu při každé příležitosti hází klacky pod nohy. O obraz misogynního Antonína Doláka tedy při její výrazné opozici zřejmě nešlo. Nebo jí možná pohled na něj oživil některé z jejích traumat, na které by ráda zapomněla. Jak je to doopravdy ví pochopitelně jenom ona. Pokud si byla vědomá, že ve skutečnosti nehledí na cizího člověka, ale na svůj obraz v nastaveném zrcadle, možná se dozvěděla něco o podstatě problému, který je skutečně tím, co jí zvedá ze židle. Podobně jako já: teprve s psaním této práce jsem si uvědomil, že moje fascinace popkulturou, všemi jejími negativními vlastnostmi a zničujícím vlivem na můj život, je ve skutečnosti jen odrazem mě, zmateného a vystrašeného, neschopného své problémy vyřešit. Že apokalyptičnost apokalyptických filmů sama o sobě není problém, problém je apokalypsa, kterou takové filmy zrcadlí v mém nitru.

V inscenaci HaDivadla *Naši* autorů Ivana Buraje, Pavla Sterece a Bohdana Karáska mě oslovil monolog Elišky, mladé ekologické aktivistky a studentky intermédii.

„Čím dál víc to cítím, jak tu školu studuju – tu marnost z toho, že takzvaný umění, ať už jsou to nějaký současnější projevy nebo i ty sochy a obrazy... jsou jen imaginární... jsou to jenom hologramy něčeho, o co opravdu jde. Jestli chceš být umělec, musíš být hlavně dobrou značkou, musíš být jasně rozpoznatelný, musí to být sexy. Tvoříme si jenom záminky k tomu být stále nově prázdní, být vždycky připravený na rychlou změnu stylů a statusových znaků, jako by všechno bylo jenom produktem fashion průmyslu, kterej záplatuje tu stejnou díru na trhu, díru v našem egu. Ale já nechci záplatovat naše zoufalý zraněný ega. Protože teď je sakra o čem mluvit. (...) Umění je dneska na nějaký takový odvrácený straně, možnost jím někoho přimět k osobním změnám je skoro nulová, protože i když je mezi záplavou balastu něco fakt dobrého, tak v tý celkový pozornosti to stejně zanikne, spousta lidí chodí do galerie nebo do divadla hlavně proto, aby si splnili tuhleto společenskou položku „jo, byli

jsme tam, šli jsme se podívat na umění“, pro dnešek splníno, zítra o tom řeknu kolegům v práci a dobiju si kulturní kredit, ale v jejich životech to reálně neznamena vůbec nic, vůbec nic! Mě už umění vlastně nezajímá. Ve chvíli, kdy vymíraj živočišný druhy, rozpadají se vztahy mezi lidma, roste izolace – kdo v takový chvíli může dát přednost tomu, že se zavře do ateliéru a dělá nějaký svoje totálně vyhraněný subjektivistický umčo pro pár zasvěcenejch?“³⁰

V sále, když jsem je slyšel poprvé, exponovaná světelnou změnou a izolací představitelky Elišky od zbylých herců, zabrnkala tato slova dokonale na strunu frustrace, kterou cítím a se kterou se jistě ztotožní mnozí umělci. Při opětovném čtení monologu mě však zaujal tento detail: když Eliška říká, že možnost umění někoho *přimět* k osobním změnám je skoro nulová.

V evropské filosofické tradici je jedním z důležitých podobenství o hledání pravdy slavná Platónova jeskyně. Velice zjednodušeně:

Jeskyně je zdí výšky člověka rozdělena na dvě poloviny. V pravé hoří oheň a pohybují se v ní nosiči, kteří na svých hlavách nosí všelijaké předměty. Světlo plamenů vrhá stíny nošených předmětů na stěnu jeskyně v levé polovině. Tam, o zeď opření zády, sedí v okovech zajatci jeskyně. Jejich pouta jim neumožňují jiný pohled než na stěnu, přes kterou se pohybují stíny, neví tedy, že jde o stíny předmětů, ani kdo předměty manipuluje, a proto je považují za skutečnost. Jeden z nich je v jisté chvíli osvobozen ze svých pout a vyvečen z jeskyně ven. Ve slunečním světle spatří skutečný svět a pochopí tak, že celý život považoval za skutečnost pouhé stíny, navíc stíny napodobenin přirozených věcí a bytostí.

Zdeněk Kratochvíl ve své knize *Výchova, zřejmost, vědomí* však varuje před nebezpečným výkladem tohoto podobenství: „Filosof nebo vzdělanec je svobodný hrdina, který viděl pravdu; viděl, ‚jak to je‘. Vrací se do jeskyně, aby vyvedl ostatní, ale setkává se s tmáři. Nebezpečí tohoto výkladu je právě v tom, že přisuzuje filosofovi nebo vzdělanci více, než mu náleží: přisuzuje mu aktivní podíl při výstupu z jeskyně a přisuzuje mu definitivní spatření pravdy; dokonce takové pravdy, kterou je myslitelné reprodukovat.“³¹

30 HADIVADLO. *Naši* [divadelní inscenace]. Režie Ivan BURAJ, dramaturgie Matěj NYTRA, výprava Pavel STEREC. Premiéra 31.1.2020.

31 KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Výchova, zřejmost, vědomí*. Hermann & synové, 1995, s. 34

Osobní zkušenost nelze předat a naprosto mylná mi připadá představa, že bych mohl někoho *přimět*, aby mou zkušenost přijal za svou. Proč jsem se v mládí neučil i přes to, že mi rodiče předávali svou zkušenost, kterou sami mají s tím, že se neučili? Nebo ještě prostěji: Proč malé dítě i přes výslovný zákaz sáhne na rozpálenou plotnu? Jde o zkušenosti, které nejdou předat. Jsem natolik pyšný, abych si myslel, že v mnoha ohledech i ve své plnoletosti nejsem stále dítětem? Hodně jsem toho pochopil tím, že jsem se poučil ze svých omylů; nejvíc mě však v životě proměnily zcela nečekané (a často tragické) životní situace, které mě násilím vyvlekly z mých dosavadních představ o životě a konfrontovaly mě s dosud neviděnými skutečnostmi. A pokud bych dopředu věděl, jaké trápení je s těmito novými zkušenostmi spojené, dobrovolně bych se mu vstříc nikdy nevydal. Když jsem si někdy myslel, že mu jdu naproti, např. při představě, že mi odhalí nové obzory, že mě naučí, nikdy se to nestalo: šel jsem totiž v ústrety něčemu, co jsem už znal. I to je možný výklad věty: „Když se ptáš, znamená to, že máš odpověď v hlavě.“

Ovšem *přimět* někoho, aby následoval mou představu o světě, to jistě lze. Ale neobejde se to bez násilí, protože nátlaku se brání každý přičetný tvor. Když svojí uměleckou ambici spojím s tím, že musím ostatní *přimět* k něčemu, co osobně považuji za správné, jsem velice blízko roli diktátora, který silou buduje vlastní svět. A když se zdráhám užití násilí k dosažení kýženého cíle, zůstává mi jen pocit marnosti z toho, že „dělám nějaký svoje totálně vyhraněný subjektivistický umčo pro pár zasvěcených“ a pocit, že je divák nevzdělanec, který ke své vlastní škodě nerozumí tak zásadní pravdě, kterou mu předávám. Čímž se vracím k tématu podkapitoly 2.3 *Syndrom vyvoleného*.

Divadlu a umění ale jejich vzdělávací potenciál nelze upřít, jen nesmí být chápán jako svrchovaný a vyžadující násilné prosazení; čímž hovořím především k sobě. Je jedním z mých budoucích cílů prozkoumat možnosti, jakými by se mohla divadelní improvizace přiblížit prostředí základních a středních škol. Pro tento záměr hovoří jednak má přímá zkušenost s tím, jakým pozitivním způsobem mě improvizace v době dospívání ovlivnila, jednak četné zkušenosti z improvizčních workshopů pro děti. Chci se vědomě zaměřit na historii i současnost dalších oblastí divadla a umění, které tyto možnosti skýtají, stejně jako na možné filosofické přesahy performativity (viz. kniha Alice Koubové *Myslet z druhého místa*).

V souvislosti s kouzelným zrcadlem napíšu, že přestože nám může o nás samotných mnohé napovědět, je nutné ho v určitou chvíli opustit. Je nutné vyvléct se z přítomnosti příběhů a stanout ve skutečném světě. I pro monomyty tak zásadní postava mentora, průvodce a rádce, musí nakonec hrdinu opustit; od určitého okamžiku musí hrdina pokračovat sám, aby výsledná cesta byla jeho vlastní, a nikoliv cizí zkušeností. Toto vědomí je pro mě zdrojem častých pochybností o tom, proč a případně za jakých podmínek se věnuji herectví. Herců je příliš a nadprodukce převážně komerčních typů divadel a zejména seriálů a filmů začíná být očividná („Analytici si rovněž všímají počínající frustrace diváků z přehlcenosti množstvím streamovacích služeb.“³²). Je mé povolání opravdu tak nepostradatelné, abych v něm nadále setrval? I v tomto ohledu jde o otázku svobody a odpovědnosti. Za svobodu považuji své právo věnovat se těm činnostem, které mě baví; za odpovědnost chápu výše popsané. Myslím si, že mé rozhodnutí v těchto otázkách nebude ve výsledku vědomé. Naštěstí mě studium herectví naučilo mnohému, co mohu využít i v jiných oborech.

Nedívám se naší touze přimět ostatní k přijetí našeho pohledu na svět. To, čemu věříme, pro nás představuje bezpečí. Ve stále napjatějších časech bych dal cokoli za možnost obrátit směřování naší civilizace lákavějším směrem; srdce mi například trhá každý pohled na uschlý strom a den, kdy nezaprší, je dnem deprese. Ale vlastní žitá zkušenost nejde předat a nemůžu si ani myslet, že jí větší část lidí pochopí, protože jejich zkušenosti (dané genetickými predispozicemi, výchovou, vzděláním, místem, kde žijí atd.) jsou natolik vzdálené od těch mých, že stejně tak já těžko pochopím je. Jako umělec mohu zasvětit svůj život tomu, abych měl širší rozhled, víc zakusil a znal. Jediné, co mi doopravdy zbývá, je úcta k naší odlišnosti a smíření se s tím, že svět nikdy nebude takový, jaký bych si přál. Jinými slovy: že nikdy nebude bezpečný. To ale koneckonců nikdy nebyl. Můžeme se mezi sebou donekonečna přetahovat z jedné strany na druhou, od zastánců globální změny klimatu k jejím odpůrcům, od očkovaných k neočkovaným, od Drahoše k Zemanovi, ze západu na východ, ale nic z toho není podstatné, protože v konečném důsledku proti sobě stojí člověk proti člověku, kdy jedním z nich jsem já. A na tom záleží. „Pozorujeme strašlivý náraz srážejících se Symplegad, mezi nimiž musí projít duše, aniž by se ztotožnila s některou ze stran.“³³

32 LAUDER, Silvie. Netflix poprvé zaspal. *Respekt*. Praha: Economia a.s., 2022, roč. 33, č. 17, s. 32-33. ISSN 0862-6545.

33 CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Argo, 2017, s. 323. ISBN 978-80-257-2184-1

3 Svoboda a odpovědnost

Existují pro mě nějaké hranice? A je něco, za co bych měl nést odpovědnost?

Po přečtení magisterské diplomové práce studenta katedry filozofie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Jiřího Pejchy *Koncepty svobody* si myslím, že se pokouším nalézt své místo mezi tzv. negativní a pozitivní svobodou, které jsou podřazené svobodě politické.

Negativní svobodu Pejcha s odkazem na liberální politické filosofy popisuje jako svobodu od politiky. Člověk je svobodný, pokud mu jinými lidmi není bráněno v dosažení svých cílů. Zatímco negativní svoboda znamená nepřítomnost vnějších překážek a omezení, pozitivní svoboda je autonomní jednání vycházející z vlastní vůle člověka.

„O svobodě lze diskutovat v souvislosti, kdy se jedinec stává součástí nějakého společenství, které může výrazným způsobem ovlivnit svobodu individua.“³⁴ Svoboda člověka žijícího mimo společenství se nazývá svobodou v přirozeném stavu a v práci citovaný Thomas Hobbes o ní píše jako o právu, které má každý k tomu, „aby užíval svých sil, jak sám chce, k svému zachování, to jest k zachování života. Z toho plyne, že může dělati cokoli, co podle svého rozumu a úsudku uzná za nejvhodnější k tomu účelu. Svoboda podle správného významu slova jest zproštění ode všech vnějších překážek.“³⁵ Víím, že život mimo společenství mě nečeká, proto je pro mě tato definice svobody nedostačující. Znamená, že jediné, za co jako svobodný člověk nesu odpovědnost, je můj holý život. Kdybych se měl řídit tím, neproblematizoval bych svou účast v reklamě a ve filmu a neřešil jejich možné negativní důsledky na sebe i ostatní.

Zásadní je pro mě svoboda pozitivní, tedy vnitřní. „Člověk je pozitivně svobodný, je-li pánem svých vlastních činů. Jedinec může být ovládán nejen druhými lidmi, ale také například vášněmi, závislostmi, strachem apod. Pokud nemá člověk pod kontrolou své nižší já (vášně, závislosti apod.), které mu brání v naplňování jeho vyšších cílů, pak není svobodný.“³⁶ Filosofem pozitivní

34 PEJCHA, Jiří. *Koncepty svobody* [online]. Brno, 2015, [cit. 8.5.2022], s. 7. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/xzabe/Koncepty_svobody.pdf> Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. doc. PhDr. Radim Brázda, Dr.

35 Tamtéž.

36 Tamtéž, s. 12.

svobody byl např. Platón, jehož podobenství o Jeskyni zmiňuji v kapitole 3.3 *Umělecké ambice*, a jehož myšlenky rozvádí Zdeněk Kratochvíl ve své knize.

Pozitivní svobody se přímo i nepřímo týká převážná část této práce. V nejzákladnějším smyslu, ke kterému se propracovávám přístupem demonstrováním v kapitole 2 *Vnitřní volání*, mi jde o to, abych se vymanil z područí strachu, pudů a jiných vnitřních procesů, které mi zabraňují projevit se tak, jak bych chtěl. Abych se mohl s klidem věnovat těm činnostem, které mě v životě naplňují, tedy herectví, vzdělávání a ilustraci. Abych neztrácel čas zakletý v nekonečných vnitřních pochybnostech a úvahách o smyslu bytí, ale daleko víc konal, než přemýšlel. Abych se nebál být v tichu a samotě, abych se neděsil nelichotivých i bolestivých částí svého já, abych se za ně nestyděl.

V souvislosti s negativní svobodou napíšu jen to, že mým cílem nadále nebude přesvědčit někoho o své nebo jakékoli jiné pravdě. Jako herec nebo lektor mohu předvádět, ukazovat, inspirovat, ale konečná proměna nakonec stejně leží v oblasti svobody – i odpovědnosti – toho, kdo se rozhodne dopřát mému umění pozornost. Protože je pro mě vlastní pozitivní svoboda tou nejvyšší hodnotou, stejně tak se vztahuji k pozitivní svobodě druhých lidí.

„V jakém smyslu je tedy výchova a vzdělání cestou k pravdě? Je to cesta k autenticitě. Poznatky mají spíše tu roli, že odkazují k dosud nezakoušenému světu a mají cenu tehdy, jsou-li to současně odkazy na svět přirozený. Vzdělání má odkrývat další dimenze přirozeného světa, má činit svobodným ve světle Slunce, které umožňuje poznání a život. Taková svoboda vzdělance zakládá i jeho odpovědnost, a to ne jako podřízenost nějakým příkazům, nýbrž jako vnitřní nárok toho, s čím se setkává. V širém světě přirozené zkušenosti není člověk zajištěn před deštěm ani zimou a nikdo se nestará o jeho zábavu. Není to totiž potřeba. Zábavu poskytuje přirozený svět sám a starost o sebe sama přejímá dospělý člověk na sebe a k ní i starost o nedospělé. Nechce ty dospělé učit tomu, co určitého sám uviděl: chce jim umožnit něco mnohem důležitějšího: stát se dospělými, svobodnými a odpovědnými.“³⁷

Nelíbí se mi představa herce jako bezduchého prostředku, jehož prostřednictvím někdo jiný sděluje vlastní myšlenky. I proto celou práci otevírám smrtí Demetria Libana. Slavný herec židovského původu celý život vnitřně toužil po návštěvě Jeruzalémského chrámu, od cesty ho však vždy zradila jeho ješitnost, touha po uznání, slávě a bohatství, ale i obava z opuštěnosti. Byl již v

37 KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Výchova, zřejmost, vědomí*. Hermann & synové, 1995, s. 36

pokročilém věku a na konci svých tvůrčích sil, když se na smrt zapřísahal, že se vydá na pouť do Judeie; než se tak ale stalo, dostal nabídku, aby naposledy zahrál v Římě. Přesvědčil tedy sám sebe, že Chrám navštíví až později a tak, jako mnohokrát předtím, zradil své vnitřní volání. Vstoupil na loď a v bouři, kterou nikdo neočekával, utonul. Nezbylo po něm nic než bezvýznamné pocty.

Hluboce se mě dotýká symbolická rovina tohoto příběhu a je pro mě výstrahou.

O nástrahách, ale i o možnostech herectví píše Bohuslav Blažek v textech *Hrát napsanou roli, pózovat nebo animovat řešení problémů?* a *Metafyzická nebezpečí herectví* publikovaných v knize *Divadlo v proměně civilizace*. Text, napsaný v roce 1997 a věnovaný budoucnosti divadla jako takového, zakončuje takto: „Role divadla se naplní, když využije svých invariantních vlastností ve světě narůstající neurčitosti. Základem divadla všech druhů a dob je, že se vyjadřuje prostřednictvím živých, bezprostředně vnímaných lidí. Protihráčem jeho komedií i tragédií bude neustále narůstající neurčitost.

Divadlo budoucnosti bude místem, kde ještě potkáte živého člověka. Tento člověk nebude textem, obrazem, sochou, loutkou, elektronickým zápisem ani virtuální realitou. To, že je živý, bude znamenat, že se utkává s neustále narůstající neurčitostí. Protože tento zápas nelze definitivně vyhrát, modelem hrdiny nebudou vítězové. Vítězství bude ostatně nedefinovatelné.“³⁸

V tomto smyslu musím na závěr ještě jednou zmínit divadelní improvizaci. Divák improvizovaného představení si nepřichází pro hotové, předem připravené myšlenky. Je svědkem živé komunikace mezi přítomnými lidmi. Pozoruje zrod myšlenek, jejich sdílení a pochopení, nebo nepochopení. Sleduje možnosti spolupráce i neschopnost se vzájemně uslyšet a na čemkoli dohodnout. Zatímco ve veřejném prostoru by se ze slušnosti ostýchal pozorovat chování cizích lidí, herec-improvizátor ho k tomu přímo vybízí: Máš teď možnost sledovat mě takového, jaký jsem, se všemi zápory i klady. Dívej se, jak se mnou smýkají vnitřní proudy, jak zaslepeně a zpupně se teď chovám, jak si беру pozornost a sebestředně zastíňuji ostatní, jak proti vůli všech prosazuji svůj vlastní nápad; dívej se, jak umím naslouchat, jak sám sebe dovedu upozadit, jak zahazují vlastní myšlenky a přání ve prospěch myšlenek a přání ostatních, protože jsem schopný uvidět i jejich potenciál; dívej se a nech se inspirovat. Svým způsobem je improvizované představení laboratoří demokracie. Svět nemůže být takový, jaký si přejeme, aby byl, protože je výsledkem společného snažení a selhávání

38 BLAŽEK, Bohuslav. *Divadlo v proměně civilizace*. Praha: Pražská scéna, 2018, první vydání, s. 93. ISBN 978-80-86102-85-6

všech zúčastněných. To ale neznamená, že nemůže fungovat a že nám v něm nemůže být dobře.

Mým úkolem tedy není takový svět spasit, protože to nepotřebuje. Nemusí mi být ale ani lohostejný. Že je vše otázka perspektivy a míry, které si mohu určit dle vlastního uvážení sám, je jedním z důležitých zjištění, které si odnáším z této práce a pro tuto chvíli konečnou odpovědí na otázku po vlastní svobodě a odpovědnosti.

4 Závěr

Dlouhodobě chápu herectví a divadlo (a v přeneseném smyslu celé umění) jako prostředek iniciace. „Základní funkcí mytologie a rituálů bylo vždy dodávat symboly, jež pozvedají lidského ducha a působí v protikladu k jiným stálým lidským představám, jež ho naopak srážejí. Ve skutečnosti je pravděpodobné, že vysoký výskyt neuróz v dnešní společnosti je důsledkem úpadku takové účinné duchovní pomoci. Zůstáváme fixováni na nezvládnuté a nerozptýlené představy z dětství, a tudíž nemůžeme postoupit do nevyhnutelných fází dospělosti. (...) V iniciačních představách je něco pro lidskou duši natolik zásadního, že nejsou-li dodány zvenčí prostřednictvím mýtů a rituálů, budou se ohlašovat znovu, zevnitř (...).“³⁹ Nepochybuji o tom, že tuto úlohu přenáším na umění, protože nic bližšího možnostem přechodového rituálu v naší společnosti neznám. Stejně tak na umění přenáším úlohu vzdělávací, protože současné školní instituce nemohou být vzdálenější ideje vzdělávání, která se chápe pouze jako průvodce individuální životní cesty.

Proto neustále přemýšlím o tom, co, kde a proč budu hrát. Mé očekávání vůči divadlu je tak vysoké, že se nutně váže s obrovskou odpovědností. Na druhou stranu se však čím dál častěji ptám, jestli od divadla neočekávám příliš, stejně jako od herců a určitě i od samotných diváků. Aby divadlo splňovalo takovou úlohu, jakou po něm vyžadují, musel by v první řadě divák vědět, že od něj chce právě to; teprve poté by mohl existovat herec mající blíž k šamanovi, než k herci, jak ho chápeme dnes, a i divadlo by mohlo radikálně proměnit svou podobu. Zdá se mi však, že proměnit podobu divadla není nutné; stačí, když sám získám jistotu v tom, kdo jsem a co znamená pro mě. Úlohu přechodového rituálu nakonec splnila i tato bakalářská práce, přestože její funkce běžně tak chápána není; umožnila mi opustit mnohé, co si už dlouho žádalo opuštění, a otevřela obzor novým zkušenostem.

Z těchto důvodů jsem se v této práci nezaměřoval na jiné možné funkce divadla a umění, např. zábavní, estetickou apod.; jejich (znovu)objevení přede mnou teprve leží. Z podobného důvodu jsem se nevěnoval otázce svého talentu, která je samozřejmě velmi podstatná; cítil jsem ale, že si chci v první řadě přiblížit, jaký jsem vlastně člověk, co mě ovlivňuje, jak uvažuji apod. Otázka talentu se navíc zodpoví sama případnou praxí. V souvislosti se svobodou a odpovědností jsem si vědom toho, že je k herecké práci potřeba disciplína a

³⁹ CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Argo, 2017, s. 23. ISBN 978-80-257-2184-1

práce nejen na duševních, ale i fyzických předpokladech. Je mou odpovědností být řemeslně co nejschopnější a tím zároveň svobodnější.

Důležitým zjištěním, které mi tato práce přinesla, je to, že se v daleko větší míře soustředím na možné negativní dopady herectví, divadla, filmu, umění a vůbec lidské existence, než na jeho pozitiva, viz. kapitola 2 *Praxe*. Z tohoto důvodu jsem neuvedl příklady a práci divadla, které by se přibližovaly mým představám (např. *Divadlo CONTINUO*). Do budoucna se chci zaměřovat právě na to (což platí o mém dalším životě obecně), co mě v životě a tvorbě naplňuje a těší, co mi dává smysl a co mě inspiruje, spíš než na to, co mě vyčerpává a frustruje. S tím souvisí i mé vědomé vyvarování se přílišného vlivu sociálních sítí a masové produkce audiovizuálních děl.

Tato práce mi rovněž ukázala, nakolik omezené vědomosti o popisovaných tématech mám. Tím, že jsem se v ní odhodlal popsat řadu věcí, které jsem dosud odmítal zveřejnit i sám před sebou, se stává základním stavebním kamenem mé další práce, která v tuto chvíli teprve začíná.

5 Seznam použitých pramenů a literatury

Literatura

BLAŽEK, Bohuslav. *Divadlo v proměně civilizace*. Praha: Pražská scéna, 2018, první vydání. ISBN 978-80-86102-85-6

CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2184-1

FEUCHTWANGER, Lion. *Synové. Druhý díl trilogie Josephus Flavius*. Praha: Svoboda, 1968, třetí vydání. 25 – 033 - 68

HARARI, Yuval Noah. *21 lekcí pro 21. století*. Voznice: LEDA, s. r. o., 2019, první vydání. ISBN 978-80-7335-612-5

JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis, 1994, první vydání. ISBN 80-7108-087-X

KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Výchova, zřejmost, vědomí*. Hermann & synové, 1995

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Kámen mudrců*. Praha: Albatros, 2000. ISBN 80-00-00788-6

Periodika

LAUDER, Silvie. Netflix poprvé zaspal. *Respekt*. Praha: Economia a.s., 2022, roč. 33, č. 17, s. 32-33. ISSN 0862-6545.

Film a divadlo

Český sen [film]. Režie Vít KLUSÁK, Filip REMUNDA. Česko: Netflix, 2004. Délka 90 min.

DIVADLO DISK. Cthulhucén [divadelní inscenace]. Námět, dramaturgie a režie Dora RODRIGUEZ, Jakub VAVERKA, Ludvík PÍZA, Alžběta UHLÍKOVÁ. Premiéra 26.5.2021.

HADIVADLO. *Naši* [divadelní inscenace]. Režie Ivan BURAJ, dramaturgie Matěj NYTRA, výprava Pavel STEREC. Premiéra 31.1.2020.

SBOR Z DAMU. *Beracha* [scénický koncert]. Režie Anna DATIASHVILI, sbormistryně Veronika HOLCOVÁ, výprava Josefína HOLCOVÁ. Premiéra 9.4.2022.

Star Wars [film]. Scénář a režie George LUCAS. USA: 20th Century Fox, 1977. Délka 120 min.

Internetové zdroje

10 Most Impressive Box Office Records Broken By The Star Wars Saga [online]. 2020, [cit. 7.5.2022]. Dostupné z: <<https://screenrant.com/star-wars-saga-most-impressive-box-office-records/>>

Čerstvý. Nechybujte.cz: slovník současné češtiny [on-line]. Lingea s.r.o., 2022. [cit. 7.5.2021]. Dostupné z: <<https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/%C4%8Derstv%C3%BD?>>

Domestic Box Office For 2021 [online]. 2021, [cit. 7.5.2022]. Dostupné z: <<https://www.boxofficemojo.com/year/2021/>>

John Williams on Star Wars [online]. 2022, [cit. 7.5.2022]. Dostupné z: <<https://www.facebook.com/thelegacyofjohnwilliams/posts/498313288671771>>

MARTINOVSKÁ, Dominika. *Negativní dopady reklamy* [online]. Praha, 2021 [cit. 3.5.2022]. Dostupné z : <https://is.ambis.cz/th/y32tu/_Bakalarska_prace_-_Dominika_Martinovska.pdf> Bakalářská práce. AMBIS vysoká škola a. s., Katedra ekonomie a managementu. Ing. Denis Drexler Ph.D

Nejsem jen primitivní kretén z televize, můj zadek je stejný jako ten pana Třísky, říká Suchánek [online]. Publikováno 30.12.2016 [cit. 7.5.2022]. Dostupné z:

<<https://video.aktualne.cz/dvttv/nejsem-jen-primitivni-kreten-moje-zadnice-je-stejna-jako-ta/r~b3a75564ccea11e6b2390025900fea04/>>

PEJCHA, Jiří. *Koncepce svobody* [online]. Brno, 2015 [cit. 8.5.2022]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/xzabe/Koncepty_svobody.pdf> Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta. doc. PhDr. Radim Brázda, Dr.

Rytíř Galahad a svatý Grál 1/2 (2003) [online]. Publikováno 5. října 2006 [cit. 10.5.2022]. Dostupné z: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/5346-rytir-galahad-a-svaty-gral-12-2003.html>>

Rytíři kulatého stolu 1/3 (1998) [online]. 2005, [cit. 10.5.2022]. Dostupné z: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/998-rytiri-kulateho-stolu-13-1998.html>>

Stanley Kubrick: Playboy Interview (1968) – by Eric Norden [online]. 2016, [cit. 9.5.2022]. Dostupné z: <<https://scrapsfromtheloft.com/movies/playboy-interview-stanley-kubrick/>>

Inspirační zdroje

Seznam děl, která měla přímý vliv na vznik této práce, ale z kterých nebylo citováno.

DEBORD, Guy. *Společnost spektáklů*. Praha: :intu, 2007. ISBN 978-80-903355-5-4

ENDE, Michael. *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros, 2006, druhé vydání. ISBN 978-80-00-01702-0

JODOROWSKY, Alejandro. *Incal: souborné vydání*. Ilustroval MOEBIUS. Praha: Crew, 2011. Světové komiksy česky. ISBN 978-80-7449-029-3.

MANN, Klaus. *Mefisto*. Praha: Odeon, 1984, druhé vydání. 01-059-84

SNYDER, Timothy. *Tyranie, 20 lekcí z 20. století*. Praha: Nakladatelství Paseka, 2017, první vydání. ISBN 978-80-7432-828-1

STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, sedmé vydání. ISBN 80-7192-500-2