

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla

Obor herectví

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DIVADLO. PROČ?

Antonie Rašilovová

Vedoucí práce: Mgr. Karolina Plicková, Ph.D.

Oponent práce: Ing. MgA. Branislav Mazúch

Datum obhajoby: 12.-13.9.2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Alternative and Puppet Theater

Acting of Alternative and Puppet Theater

BACHELOR'S THESIS

Theatre. Why?

Antonie Rašilovová

Dissertation Supervisor: Mgr. Karolina Plicková, Ph.D.

Reviewer of Dissertation: Ing. MgA. Branislav Mazúch

Date of Defence: 12.-13.9.2022

Assigned Academical Degree: BcA.

Praha, 2022

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Divadlo. Proč?

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.

Děkuji Karolině Plickové, která mi důvěřovala s výběrem tématu. Díky jejímu poctivému komentování průběžného tvaru, za doporučení dalších a dalších zdrojů a za pozitivní motivaci napříč celým procesem psaní, která pro mě byla stěžejní a bez které bych to nezvládla.

Děkuji Josefu Chuchmovi za to, že mi daroval většinu literatury, kterou jsem se nechala inspirovat pro psaní práce. A také za korekturu.

Děkuji Vojtěchovi Hrabákovi za dlouhotrvající trpělivost při nekonečných konverzacích o tom, jestli to, co v práci píšu, dává smysl.

Děkuji všem, kteří odpověděli na otázky a tak se stali součástí této práce.

Abstrakt

Bakalářská práce, ve které hledám smysl divadla. Divadlo. Proč? Odpověď na otázku hledám skrze optiku tvůrce a diváka. Zajímám se o rozdělení diváka na dvě kategorie: nedivadelní a divadelní divák. V první kapitole zkoumám motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadla. Definuji ho jako člověka, který není profesí spojený s divadlem. Ve druhé kapitole se zajímám o motivaci tvůrce k tvorbě. Tedy divadelního diváka, kterého definuji jako člověka, který je divadelník. Popisuji vlastní divadelní zážitky, které byly klíčové pro vytvoření vlastního přesvědčení o tom, že divadlo má smysl. V rámci svého výzkumu jsem provedla anketu mezi profesionálními divadelními tvůrci, kterou příkládám v příloze. V závěru práce motivace porovnávám a nacházím překvapivě prostou odpověď na zdánlivě prostou otázku. Tuto odpověď jsem rozprostřela do plochy a vytvořila kontextuální mapu, kterou taktéž naleznete v příloze. Psaní práce pomohlo najít smysl divadla mně osobně a doufám, že její obsah tak může činit i čtenáři.

Abstract

Bachelor's thesis in which I am looking for the meaning of theatre. Theatre. Why theatre? I am looking for the answer to this question through the lens of both the creator and the spectator. I am interested in dividing the viewer into two categories: non-theater viewer and theater viewer. In the first chapter, I examine the motivations of non-theatre spectators for visiting the theatre. I define a non-theatre viewer as a person who is not connected to the theater by profession. In the second chapter, I am interested in the creator's motivation to create. That is, a theater spectator, which I define as a person who does the theatre as his profession. I describe my own theatre experiences that were key to forming my own conviction that theatre has a meaning, that it has a purpose, that it is meaningful. As part of my research, I conducted a survey among professional theatre creators, which you can find in the attachment. At the end, I compare the motivations and find a surprisingly simple answer to a seemingly simple question. I spread this answer into the second dimension and created a contextual map, which you can also find in the attachment. The process of writing helped me find the meaning of theatre personally, and I hope that its content can do the same for readers.

Obsah

Úvod	10
1 Diváci. Proč chodí do divadla?	12
1.1 Nedivadelní divák	12
1.2 Motivace nedivadelního diváka	14
2 Divadelníci. Proč tvořit?	19
2.1 Motivace tvořit	19
2.2 Divadelní divák	22
Závěr	25
Prameny a literatura	28
Seznam příloh	30

Úvod

Ptát se proč nutí člověka přemýšlet o původu dané věci. Vždycky mě zajímalo, z jakého důvodu se věci dějí. Původ, ale není to stejné jako důvod. Původ divadla lze dohledat v teatrologických publikacích, teorií původu existuje vícero - lze si myslet, že je známe. Na DAMU se původ divadla v současnosti vykládá obvykle tak, jak je popsán v úvodní kapitole Brockettových *Dějiny divadla*; vychází z rituálů a později z průvodů, i tak se v knize o divadle píše: „Pokoušíme-li se popsat jeho původ, musíme teoretizovat, poněvadž existuje málo konkrétních důkazů, z nichž by bylo možné vycházet.“¹

Ale důvod divadla? Vrtalo mi to hlavou už jako dítěti: Proč mají lidi tak strašně rádi herce, za to, že si vezmou paruku a říkají vtipný věci? Proč se člověk vůbec rozhodne, že chce být herec? Je evidentní, že stejnou otázku si lze položit i u všech ostatních uměleckých směrů. Malba, hudba, socha, tanec... Kdybych se zabývala těmito obory, byl by to neosobní referát, protože jsem sochu nikdy nedělala a hudbu nikdy neskládala. Ale s divadlem mám osobní vztah. Jak jako divačka, tak jako studentka divadelní akademie, tvůrkyně a herečka.

Důvod znamená vnitřní opodstatnění určité skutečnosti; mám důvod se takhle chovat, protože se takhle cítím. To je věta, kterou často v jiných variacích používám. Mám důvod dělat divadlo jako tvůrce, protože cítím, že jedním správně. To je sice pravda, ale zároveň jde o hodně intimní a abstraktní odpověď Ale jak najít obecnější, přesvědčivý argument? V tom je pro mě divadlo tvarem neporazitelným, protože je na něm / v něm / díky němu, podle mého názoru, zřetelně vidět pravda. Divadlo jako živé médium neumí lhát a maskovat chyby. Respektive umí, ale nikdy ne důsledně. Jaké důvody vedou lidi k tomu, aby se šli dívat do divadla na herce předstírající, že jsou někým jiným? Jaké důvody mají herci předstírat před publikem, které si je přitom dobře vědomo, že jde o předstírání? Divák i herec vědí – díky základním parametrům divadelního tvaru – že základní a nepopíratelnou pravdou divadla je předstírání. Jaký je však důvod společně přistoupit na tuto hru?

„Z etymologického hlediska ze staročeštiny divadlo = podívaná,² tedy něco nad čím se člověk podivuje, reaguje s údivem. Vždycky jsem si myslela, že původ slova *divadlo* vychází od slova *dívat se*, a pak je to vlastně celé trochu plytké. Ale pokud se však nad něčím podivuji, nutí mě to zamýšlet se a zpochybňovat, nebo naopak nadšenecky podporovat nově objevené. Jde tedy o vzbuzení údivu. „V současnosti je shoda na šesti základních emocích, které jsou navzájem jasně odlišitelné. [...] Jsou to: strach (únik), hněv (prosazení), radost (uvolnění), smutek (hledání pomoci), odpor (odstranění nežádoucího) a údiv (pátrání),“³ uvádí psychiatr Radkin Honzák ve věci rozlišování lidských citů v knize *Emoce od A do P*. Moje pátrání po důvodech divadla tedy dochází k údivu, který ve mně divadlo vzbuzuje. Jde o základní emoce a moje otázky jsou stejně prosté. „Jako další významná trojice

¹ Oscar G. Brockett. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan Lukeš. Praha: Rybka Publishers, 2019, s. 7.

² Václav Machek. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 119.

³ Radkin Honzák. *Emoce od A do P*. Praha: Galén, 2020, s.13 a 14.

jsou přidávány: úleva/spokojenost, zájem a láska.“⁴ *Zájem* bude provázet psaní této bakalářské práce. *Úlevu a spokojenost* snad přinese jejímu čtenáři a *láska* se na konci objasní.

Práce se bude zabývat otázkou: proč divadlo? Budu hledat odpovědi, které – doufám – nasvítí různé důvody a argumenty, čímž čtenáři i mně přinesou pohledy na tuto problematiku na škále od obecných pouček až po konkrétní osobní poznatky. Co se týče obecných poznatků, čerpat budu z literatury, která mi byla doporučena a kterou zvládnou obsáhnout. Osobní roviny dosáhnou komentováním mnou vybraných inscenací a poznatky, které získám z rozhovorů s divadelníky, které obdivuji, a s diváky, jimž věřím.

V první řadě se zaměřím na diváky. Budu se ptát, proč dnes chodí do divadla. Zajímám se o určitý segment publika, který je vytvořen kombinací osobní zkušenosti, tedy o pražské a festivalové publikum, spolu se sociologickým výzkumem, který vedu po vlastní ose a na nějž mě navedla kniha *Všichni hrajeme divadlo* od Ervinga Goffmana. V práci nejde čistě o sociologický průzkum a o tvrdá statistická data, ale spíš o esejistické hledání smyslu podkládané sociologickým průzkumem a sběrem dat ve společnosti. Pokusím se o definici „nedivadelního diváka“, tedy člověka, který se nevěnuje divadlu jako tvůrce, ani amatérsky, ani profesionálně. Budu hledat motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadelní instituce nebo k získání divadelního zážitku. Jaké místo má divadlo v životě takového člověka? Dále se podívám na diváka v širším měřítku, tedy jako na lidskou fyzickou živou bytost a budu se zajímat o jeho touhu sdílet jeden prostor společně s ostatními lidskými bytostmi, o touhu sdílet diváctví a vědomě u toho pozorovat jiná lidská těla.

V druhé kapitole se budu ptát, proč divadlo tvoříme. Jaká je cesta člověka, který si vybere divadlo jako povolání. Potom budu hledat osobní důvody, proč dnes divadlo tvořit. Snad tyto důvody vnesou trochu jasného světla i do tématu, které se dnes jeví aktuální, a tím je divadelní nadprodukce. Dále bych chtěla věnovat pozornost fenoménu, jemuž říkám „divadelní divák“ a rovněž u něho pozorovat důvody a motivace k tomu chodit do divadla. Argumentovat budu především osobními zkušenostmi jakožto divadelní divačka a uvedu také konkrétní příklady několika inscenací, které mě ovlivnily.

⁴ Tamtéž.

1. Diváci. Proč chodí do divadla?

1.1 Nedivadelní divák

Vnímat umění očima nedivadelního člověka mi v poslední době přijde nejdůležitější a mně osobně i nejzajímavější. Hlavním důvodem je pro mě zjištění, že při vlastní divadelní tvorbě mám potřebu na nedivadelního diváka myslet a snažit se na něj brát ohled. Zároveň mi s koncem studia začalo připadat stěžejní přemýšlet o divácích v širším měřítku, protože ve škole je jednoduché zapomenout na širokost škály diváků. Tvoříme většinou klauzurní práce, jejichž publikem jsou primárně spolužáci nebo pedagogové. Proto se zde snažím uvažovat o divácích, kteří sami nejsou divadelními tvůrci. Termín “nedivadelní” divák jsem využívala napříč studiem na DAMU poměrně často, ale stalo se mi pouze jednou, že by se mě někdo zeptal na moji definici onoho pojmu, protože lidé kolem mě si pod tím dokážou hned představit, jakého člověka by do skupiny nedivadelních diváků zařadili. Jenže záhy se ukáže, že konkretizované představy jednotlivých lidí se od sebe někdy až zásadně liší (doporučuji nahlédnout do přílohy č.1, kde naleznete průzkum). Proto je definování tohoto pojmu pro mé další uvažování nad smyslem diváckých návštěv divadla stěžejní.

Rozlišování diváků do skupin podle způsobů jejich vnímání divadla jsem studovala podle textu Eugenia Barby *Čtyři diváci*.⁵ Podle něj je divák ten, kdo rozhoduje o tom, jestli se divadlo povedlo. Divákovi se často něco nelíbí, protože tomu nerozumí, ale i tak v něm zůstane určitý vnitřní dialog. A tak by divadlo, které je založené na pilíři komunikace, aby bylo smysluplné, nemělo vytvářet organismus, který pochopí každý a který nevede k dalšímu přemýšlení. Vlastnost komunikace by pak zmizela. Podle Barby divadlo komunikuje s divákem skrze více hlasů, které promlouvají k různým divákům, a nadto ještě každý ten hlas jinak. Barba jako prvního diváka vidí dítě, tedy člověka, který vnímá vše doslovně: vidí to, co vidí. Druhý divák uvažuje podle něj o smyslu představení: nevěří si v tom, co vidí, ale hraje s tím dál. Další divák, třetí, je alter-egem režiséra: zná dramaturgii a okolnosti, představení v něm vyvolává rezonanci. Čtvrtý divák vidí to, co herec dělá levou rukou, když všichni ostatní koukají na pravou, a tím si všímá dobře udělané práce. To mě zaujalo; nejprve jsem měla pocit, že se jedná o ideálního diváka, který pochopí to, co režisér a herci zamýšleli, a souzní s nimi. Tuto představu si ale okamžitě sama vyvrátím faktem, že nelze hledat v divadelní inscenaci pouze jednu správnou, jedinou možnou interpretaci. Prezence diváka, který si všimne dobře odvedené práce, je jakoby potvrzením toho, že divadlo dosáhlo úspěchu. Vzhledem k tomu, že divadlo vždy aktivuje fantazii, a tak nabízí vlastně neurčitelný počet interpretací, je takový divák především potvrzením pro tvůrce o smysluplnosti jejich práce; je inspirací pro tvůrce a motivací pro herce, aby při reprízách nepřišli o energii.

⁵ Jana Pilátová, *Hnízdo Grotowského*, Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2009, s. 490–495.

Myslela jsem si ovšem, že v Barbově textu definováno pět skupin diváků, protože dle jeho slov „herci a režisér jsou také diváky”,⁶ jenže Barba nerozlišuje diváky podle funkcí, takže by herec mohl být například první divákem a režisér divákem druhým. Barbovi zkrátka jde o rozlišení diváků podle způsobů vnímání inscenace. Já pro sebe diváky rozlišuji na dvě základní skupiny: divadelní a nedivadelní, přičemž Barbova typologie se může přenášet z jedné skupiny na druhou, a zase zpátky, protože moje rozdělení jde hlavně po tom, čím se divák v každodenním životě zabývá a jak to “ohýbá” jeho vnímání divadla. Barba o teorii čtyř diváků v praxi píše: „V každé chvíli musí představení obstát v očích každého z těch čtyř diváků.”⁷ Protože moje rozdělení diváků nevychází z podstaty vnímání představení, nemám pocit, že představení musí obstát v očích divadelního i nedivadelního diváka.

Rozdělení do dvou skupin vychází ze skutečnosti, že člověk je buď divadelník, anebo není. Nebo se jím stane, a tak změní skupinu, ale ve druhém směru to nefunguje. Pokud je člověk jednou divadelníkem, pak i když se této profesi vzdá a přeorientuje svůj profesní zájem jinam, navždycky bude jeho optika pozměněná. Inscenace nemusí obstát v očích divadelního diváka, který (jak se tomu věnuji v kapitole *Divadelní divák*) je kritický a zkoumavý. Zatímco stejná inscenace může obstát v očích nedivadelního diváka, který nemusí mít na divadlo vysoké nároky. Může se třeba jen chtít pobavit. Ano, to může chtít i divadelní divák, ale je pravděpodobné, že aby se to povedlo, divadlo bude stylově odpovídat divadelníkově tvorbě nebo jeho zaměření. Ty situace se však nevyklučují. Oběma skupinám se může líbit, tedy u nich obstát, stejná inscenace, respektive její konkrétní představení. Stejně jako nemusí přesvědčit ani jednu skupinu. To, že divadlo nepřesvědčí, ale neznamená, že ztrácí smysl. Tuto situaci popisují v kapitole *Motivace nedivadelního diváka* pomocí sociologického zkoumání lidského chování v Goffmanově knize *Všichni hrajeme divadlo*.

Fascinuje mě motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadla. Takový divák se divadlem neživí, i když není vyloučeno, že jeho profese může být kreativní, ba přímo umělecká. Jinak řečeno: nedivadelní divák nemá zkušenost s podílením se na procesu divadelní tvorby, tedy se zkoušením inscenace v jakékoliv funkci – ať už jako hudebník, choreograf, dramaturg, překladatel, technik, scénograf. Rovněž tak tento divák nemá profesionální zkušenost s recepcí díla, tj. není kritikem či teoretikem. Zajímavé pro mě bylo zjištění, že většina divadelníků, kteří jsou herci a režiséři, mají poměrně omezenou představu o tom, koho lze mezi divadelníky vlastně zařadit. Pro někoho není například nápovědka divadelníkem. Přitom představu, koho by definice divadleníka mohla do sebe zahrnovat, může být pro všechny velmi přínosné například při zkoušení inscenace. Z vlastní zkušenosti: při zkoušení divadelní hry *Všem se nám uleví* v Národním divadle⁸ se stala právě paní Darina Korandová, která tzv. házela text a napovídala, nepostradatelným článkem na zkouškách – jak pro nás v rolích potomků, tak pro režisérku. Pro konkretizaci uvedu příklad z jiné sféry:

⁶ Tamtéž, kapitola 3.26 s. 2.

⁷ Tamtéž, s. 494.

⁸ *Všem se nám uleví*, Nová scéna Národního divadla Praha, premiéra 2. 6. 2022, režie: Eliška Říhová.

nehrají na žádný hudební nástroj a v žádném ohledu nerozumím klasické hudbě, ale každé ráno poslouchám stanici zaměřenou na klasickou hudbu a na koncert bych tedy šla jako nehudební posluchač. Opakem je tedy divák, který je sám divadelní tvůrce, a jeho motivací k diváctví se budu zabývat v druhé části své bakalářské práce.

Nedivadelních diváků je samozřejmě mnohem více než divadelních, i když osobně jich tolik neznám, protože pražská divadelní bublina, jak tomu mnozí říkají, je poměrně početná. Pokud se v ní člověk pohybuje, střetává se spíše s kolegy z “branže” než s nedivadelními diváky. I když to je v Praze případ hlavně menších divadelních scén jako například A studio Rubín, zatímco při návštěvě Národního divadla je mnohem jednodušší narazit na nedivadelního diváka. Osobně mě problematika nedivadelního diváka začala fascinovat, když jsem pracovala v Divadle Palace na Václavském náměstí, kde je repertoár a chod divadla vyloženě přizpůsoben pro tento většinový divácký typ, který se v civilním životě divadelní činností nezabývá.

1.2 Motivace nedivadelního diváka

Původně jsem měla v plánu probírat relativně systematicky motivace nedivadelního diváka, ale v průběhu jsem si uvědomila, že jsou to většinou fádni a obecně známá fakta, jimiž se zabývají sociologické výzkumy – existují totiž vyhodnocená data ukazující na frekventovanost takových motivací. Motivací může být splnění kulturní povinnosti, kterou v nás ukládá fakt, že jsme součástí společnosti. V případě, kdy jde do divadla rodina, tedy rodina nedivadelních diváků, jde o motivaci rodičů poskytnout jejich dětem možnost poznat něco nového. Platforma ASSET pod společností Creative Europe vydala studii⁹ *The audience in centre stage*, což lze volně přeložit jako *Diváci ve středu dění* či *Diváci ve středu zájmu*. Sběr dat probíhal v letech 2019–2021.

Vyhodnocení motivací pražského diváka zde ukazuje na nejběžnější odpověď respondentů průzkumu – „touha trávit čas s přáteli a rodinou“. „Touha trávit čas s blízkými“¹⁰ je nejzákladnější motivací, jak na to také poukázal článek Českého rozhlasu. Menší města s oblastními divadly mohou mít velké divácké zastoupení v lidech, kteří žijí v daném kraji či městě a návštěvu divadla berou jako zvyk nebo tradici jejich rodiny či skupiny přátel. Do divadla chodí i školy za účelem vzdělání. Motivací může být i návštěva architektonicky zajímavé, anebo historicky cenné budovy, do níž se člověk za normálních okolností jen tak nedostane. Jinou motivací je potřeba spatřit naživo oblíbeného herce známého z médií, anebo třeba také herce, jehož divák po určitou dobu už relativně soustavně sleduje. Další motivací může být

⁹ ASSET. „The audience in centre stage“ [online]. [asset4arts.eu](http://www.asset4arts.eu). 2021 [cit. 30. 4. 2022]. Dostupné z: <http://www.asset4arts.eu/data/knowledge-base/asset-the-audience-in-centre-stage.pdf> [s. 67].

¹⁰ ČTK. „Průzkum: Tři čtvrtiny návštěvníků pražských divadel jsou ženy, hlavní motivací je touha trávit čas s blízkými“ [online]. [irozhlas.cz](https://www.irozhlas.cz). 20. 8. 2019 [cit. 30. 4. 2022]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/divadlo/divadlo-praha-institut-umeni-divadelni-ustav-noc-divadel-pruzkum_1908201722_jgr.

inscenování divákova oblíbeného titulu, který zná z minulosti, anebo obdivuje daného dramatika či autora literárního díla, které je pro divadlo adaptováno. Motivaci může vyvolat i reklama v televizi nebo v rozhlasu, která divadelní zážitek inzeruje chytlavým způsobem, kterému divák podlehně. Podle výzkumu v rámci projektu ASSET je v České republice vstupenka do divadla i častým dárkem. Nebo se člověk může prostě chtít pobavit. Divadlo je také skvělý iniciátor rozhovoru či přímo k seznamování se. Většina těchto motivací je známá a nepřekvapující, obecná.

Na diváka proto nahlížím také v širším měřítku jako na lidskou bytost a její touhu sdílet jeden prostor společně s ostatními lidskými bytostmi, sdílet aktivitu (diváctví) a vědomě u toho pozorovat jiná lidská těla. Zajímavé mi přijdou motivace zvyku a seznamování se, které mě dostaly k otázce, proč chtějí lidé dobrovolně sdílet jeden prostor. Lidská těla skupinově sledující jiná lidská těla, zatímco všichni sdílejí jeden fyzický prostor. Obecnou lidskou potřebu sdružovat se komentuje britský divadelník Dan Hutton, který v roce 2011 v článku pro deník *The Guardian* uvádí: „Myšlenka občanství proniká do všech aspektů našich životů. Interakce mezi sousedy, starost vedení města o svoz popelnic, vypůjčení knihy z knihovny, dobrovolničení v lokální charitě, okrskové volby hned za rohem od místa bydliště. To všechno jsou občanské momenty, které stojí na sdílení prostoru a na sounáležitosti.“¹¹ Divadlo je jedním z dalších momentů, kdy se člověk může cítit být součástí společnosti, jako člen obce, a zároveň zažívat živé setkání s ostatními diváky, případně i tvůrci. Divák se tak může cítit jako součást *polis*, tedy součást občanské společnosti. Netvrdím, že výše uvedené motivace jsou exkluzivní pro nedivadelního diváka. Stejně může cítit i divadelní divák, tedy divák z divadelního prostředí, ale ten má motivace zase odstíněné jinou optikou jíž se budu zabývat později.

V něčem tedy jsou motivace nedivadelního diváka velmi předvídatelné, ovšem mě osobně přitahují. Jednoduše proto, že jsou pro mě vlastně již neznámé a už se mě nikdy nebudou týkat. Názor nedivadelního diváka je pro mě v mé tvorbě důležitý (a jsem přesvědčená, že by tomu tak mělo být prakticky u všech divadelních tvůrců). Divadlo přece primárně vzniká, nebo by mělo vznikat, pro nedivadelní publikum.

Kulturní povinnost, estetický zážitek, blízkost, vidět na živo, umělecký zážitek. Motivace, které vidím jako explicitní. Divák si je sám uvědomuje a jedná na jejich základě. Vězí v něm uvědomělá potřeba divadla coby součást (jeho) života. Ovšem pak jsou tu motivace, které vidím jako implicitní, tedy takové, kdy si divák vlastně není vědom, že právě tento faktor ho dostal do divadla. A o ty mi nyní půjde.

Inspirovala jsem se Goffmanovou knihou *Všichni hrajeme divadlo*,¹² která zkoumá společenský život pomocí analogie s divadelním představením. Člověk je přirozeně vystaven situacím a konfrontacím, v nichž jedná určitým způsobem. Každé bytí vyžaduje nějaké vystupování nebo vyjadřování, můžeme to nazvat i

¹¹ Dan Hutton. „Civic life is under assault – theatres can play a vital role in restoring it“ [online]. *TheGuardian.com*. 21. 6. 2021 [cit. 14. 3. 2022]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2021/jun/21/theatre-change-civic-function-dan-hutton>.

¹² Erving Goffman. *Všichni hrajeme divadlo*, Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 1999.

performování. „Jedinec bude muset jednat tak, aby záměrně či bezděčně působil, čímž v ostatních naopak vyvolává nějaký dojem,“¹³ uvádí Goffman. Herec záměrně působí tak, aby vyvola určitý dojem (je jen otázkou, zda se mu to povede). Samozřejmě může stejným působením vyvolat i naprosto odlišný dojem. Protože „ostatní mohou buď přijmout za své, co jim jedinec předkládá, nebo situaci špatně pochopit a vyvodit z ní závěry, které nejsou podloženy ani záměrem jednotlivce, ani skutečnostmi.“¹⁴ A to platí jak pro záměrný herecký výkon, tak pro bezděčnou lidskou snahu nějak působit před společností.

S tímto uvažováním se rozkrývají implicitní motivace nedivadelního diváka. Bezděčně dochází v divadle ke vzdělávání. Nové situace, které může divák vstřebat a které by se mu do života třeba jinak nikdy nedostaly. Rozvíjení empatie skrze napojování se na předváděné. Novým situacím, které divadlo vytváří, nemusí rozumět, divák se pere s porozuměním, ale právě to jej z nějakých důvodů přitahuje. A právě takové ztrácení se, bloumání a zamyšlení se je žádoucí, je v pořádku. Možná totiž právě tohle bylo záměrem tvůrců! „Spíše než abychom věci vysvětlovali, je lepší poskytnout lidem něco, co mohou zažít – taková zkušenost by přitom měla být natolik nezvyklá, jako když se vypravíte do cizí země anebo když se ztratíte v lese,“¹⁵ navrhuje John Cage, americký skladatel aleatorické experimentální hudby.

Způsoby komunikace, které divadlo využívá (hudba, vizuální obraz, pohyb, atmosféra), mohou diváka obohatit o nové sny či tužby, jež se potom možná odrazí v motivaci k jiným jeho životním situacím nebo cílům. „Každý účastník divadelního představení se totiž zapojuje do modelování jeho průběhu, a proto – chtě nechtě – přispívá k jeho celkovému vyznění i výsledku,“¹⁶ komentuje vztah divadla k divákovi Irena Žantovská, režisérka a autorka knihy *Divadlo jako médium*. Stejně jako chtě-nechtě divák přispívá k celkovému vyznění, tak i vstřebává, co je mu komunikováno a nevyhne se alespoň minimálnímu dopadu ve formě sebevzdělání.

Na tuto myšlenku mě přivedlo dlouholeté uvažování o podprahových reklamách. Z dětství si pamatuji informaci o reklamě na coca-colu, která údajně běžela v televizi, abychom si ji všichni víc kupovali. Podprahová reklama byla – podle údajů z Wikipedie – historicky poprvé použita v USA při verbování do armády.¹⁷ Podobný druh reklamy, i když ne tak radikální, jsem viděla ve Francii, kde v průběhu jakékoliv reklamy na nezdravé jídlo běžel v dolním plánu televizního obrazu text: „Jezte minimálně 3–5 kusů ovoce a zeleniny denně“ nebo „Vypijte 2–3 litry tekutiny denně.“ Nepřirovnávám divadlo k podprahové reklamě, ale hledám souvislosti

¹³ Tamtéž, s. 11

¹⁴ Tamtéž, s. 14

¹⁵ Heiner Goebbels. „Ik probeer de hiërarchie tussen de elementen bewust te vermijden“ [online]. *HeinerGoebbels.com*. 2014 [cit. 14. 3. 2022]. Dostupné z: <https://www.heinergoebbels.com/download.php?itemID=72>.

¹⁶ Irena Žantovská. „Divadlo a jeho divák v éře krize hodnot“ [online]. 28. 11. 2015 [cit. 1. 5. 2022]. Dostupné z:

<http://www.mediasres.cz/kultura/2938-irena-zantovska-divadlo-a-jeho-divak-v-ere-krize-hodnot.htm>.

¹⁷ Wikipedia. „Podprahový signál“ [online]. *wikipedia.org*. 8. 8. 2021 [cit. 1. 5. 2022]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Podprahový_signál#Historie.

implicitní motivace k návštěvě divadla s podprahovým vnímáním. Implicitní motivace nedivadelního diváka, k nimž jsem došla, mohou působit až efemérně. Jsem však přesvědčena, že i divák, který odchází z divadla znuděný a neuspokojený, bude v budoucnosti jednat podprahově ovlivněn tím, co v divadle zažil.

Erika Fischer-Lichte hovoří ve své knize o transformativním potenciálu představení. Právě taková transformativní hodnota mě vede k přesvědčení, že divadlem je i dnes možné diváka ovlivňovat. Fischer-Lichte píše: „To, co se odehrává na jevišti, lze označit za opětovné zakouzlení světa a proměnu všech zúčastněných. Událostnost představení je charakterizována a zjevována fyzickou spolupřítomností aktérů a diváků performativním utvářením materiálnosti a emerzí významu, jež umožňují a podněcují transformativní procesy.“¹⁸ Divadelní zážitek může vést jedince ke kritickému myšlení. Přesahuje nás a se zapojením nevědomého ovlivňování přesahuje i naši vůli. Tento „um“ divadla je něco, nad čím jsem začala přemýšlet poprvé na střední škole ve Francii, kde jsme probírali báseň Charlese Baudelaira. Jeho báseň *Correspondances* odkazuje na skutečnost, že svět funguje na vertikální (asociace konkrétního vjemu k abstraktní myšlence) a horizontální rovině (jeden vjem koresponduje s jiným vjemem). Blažená, vyplývá z Baudelaira, je právě ona chvíle propojení roviny horizontální s rovinou vertikální. Individuum reaguje na – abych použila pojem z lexika avantgardistů – “senzace” nějakým smyslem, který spontánně evokuje jiné smysly.

V překladu Karla Čapka téma nejlépe vysvětlí sama báseň *Correspondances / Vztahy*:

„Je chrámem příroda s živými pilíři,
jež slovy zmatenými někdy zahovoří;
v symbolů černé hvězdy se tu člověk noří,
jež na něj důvěrně svůj pohled zamíří.

Jak táhlé ozvěny, jež zdaleka se mísí
v jednotě hluboké, dálné a temnotné,
rozsáhlé jako noc a jako světlo dne,
tak vůně, barvy, zvuky odpovídají si.

Jsou vůně některé svěží jak dětská těla,
jak louky zelené, sladké jak oboe,
bohaté, vítězné či porušené zcela,
v nichž nekonečných věcí rozpětí se skrývá,
jak ambra, kadidlo, mošus a benzoe,
ze kterých extáze smyslů i ducha zpívá.“¹⁹

¹⁸ Erika Fischer-Lichte. *Estetika performativity*. Přeložila Markéta Polochová. Mníšek pod Brdy: Na Konáři, 2011, s. 261.

¹⁹ Rudolf Matys. „Vztahy/Correspondances (Charles Baudelaire)“ [online]. *Temata.rozhlas.cz*. 5. 11. 2011. [cit. 2. 5. 2022]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/vztahycorrespondances-charles-baudelaire-7963487>.

Nedokážu odhadnout, zda taková "senzace" bude stačit k tomu, aby odvedla nedivadelního diváka do divadla znovu, ale i kdyby jen jednou divadlo takto bezděčně obohatilo divákův život, pak splnilo svůj účel, komunikace proběhla a divadlo má smysl.

2. Divadelníci. Proč tvořit?

2.1 Motivace tvořit

Jakou má tvůrce motivaci tvořit? Otázka, na niž by se opět dalo odpovědět tisícem možných odpovědí a většina by mohla znít obecně až kýčovitě. Když jsem pocítila tíhu toho, jaké otázky visí nad civilizací a kam vlastně svět spěje, na divadlo jsem úplně zapoměla a v podstatě na ně zanevřela. Když vypukla ruská invaze na Ukrajinu, začali jsme všichni pomáhat a dobrovolničit a nedokázala jsem si představit, že mi ještě někdy bude dávat smysl zkoušet představení, učit se nazpaměť text nebo vést hodinové debaty o detailu scénografie. Když můžu pomáhat v nemocnici nebo vlastně kdekoliv. Přesně toto téma otevírá monolog jedné z postav ve hře *Oppermannovi* v pražském Divadle X10.²⁰ Jde o inscenaci, která tematizuje Německo třicátých let minulého století, se kterým bohužel současnou válku pojí výrazné paralely. Hra *Oppermannovi* je druhý díl Feuchtwangerovy trilogie. Vzhledem k tomu, že jsem byla u části zkoušení této inscenace, se ve mně téma zanevření rozrezonovalo, protože jsem nechápala, k čemu to divadlo vlastně je, když bychom doopravdy mohli všichni dobrovolničit a pomáhat.

Monolog postavy, která vystupuje z role, útočí právě na smysl právě předváděného, a to z perspektivy připomínající anonymní řečníky na sociálních sítích: „Můžete mi někdo vysvětlit, proč zase vytahujete nějaké Židy a koncentráky? Dnes přece už žádné koncentrační tábory nejsou a ani ve třicátých letech to v nich možná vůbec nevypadalo tak, jak je tady popisováno.“ A pokračuje: „Takže mi někdo vysvětlíte, proč se hraje o nějakých židovských uprchlících a fanaticích, kteří páchají sebevraždy nebo odjíždějí založit Izrael, jehož legitimita je v dnešním kontextu také značně pochybná. Copak naši vlastní lidé mají málo problémů, o kterých by se dalo hrát slušné divadlo?“ A smysl inscenace dále napadá: „To, co nám tady Divadlo X10 představuje jako umění, je účelově zkreslený obraz, který odpovídá těm nejnebezpečnějším neomarxistickým tendencím dnešní doby. To oni ohrožují skutečnou svobodu a my jim za to ještě platíme. A já se ptám: potřebujeme takové divadlo? Nebylo by lepší, aby tito takzvaní umělci nastoupili do normálního zaměstnání, kde můžou reálně pomáhat své zemi? Nebo když se tolik angažují v lidskoprávních otázkách, proč dnešní večer tráví zde touto umělecky pochybnou hrou a nerozdávají někde jídlo bezdomovcům, nečtou seniorům v pečovatelských centrech, nebo proč se skutečně nesnaží zachraňovat dětské životy někde v Sýrii, Afghánistánu nebo Bělorusku, s jejichž disidenty prý tak hrdě navazují spolupráci?“ Musím říct, že až při psaní této práce jsem ze sebe setřepala pocit, že bychom opravdu namísto divadla měli všichni okamžitě odevzdat životní cestu něčemu smysluplnějšímu. Tak jsem ztratila spolu s motivací tvořit i pocit, že divadlo smysluplné je. Zde, tímto textem, tedy smysl a energii znovu hledám.

Pozoruhodné, respektive pro mě nakonec inspirativní shrnutí současné civilizační situace jsem našla v deset let starém článku, který předkládá deset otázek

²⁰ *Oppermannovi*. Divadlo X10, prem. 9. 4. 2022, režie Tereza Říhová.

z různých okruhů na dalších sto let.²¹ Autorem textu je bývalý ministr obchodu a průmyslu ve Venezuele a výkonný ředitel Světové banky Moisés Naím. Autor nastiňuje témata týkající se globálního oteplování, přelidnění, nukleárních zbraní, demokracie, chudoby, internetu, globalizace. Divadlo ani umění ani kultura v Naímových deseti otázkách nejsou (což je nejspíš dáno obecnou marginalizací umění a kultury). Proč bych tedy měla investovat tolik času a energie do něčeho, co světu nepomáhá? To je fundamentální otázka, kvůli níž píšu tuto práci a jsem za to nesmírně vděčná, protože díky ní si uvědomuji, že divadlo je svým způsobem obsaženo ve všech tématech, o nichž Moisés Naím v článku píše. Divadlo jako lidská aktivita je totiž již několik tisíc let přirozeně ve společenství či společnosti přítomno. A jsem přesvědčená o tom, že bude přítomné až do jeho skonání lidské existence na Zemi.

Václav Havel kdysi řekl: „Člověk je, jak známo, historií člověka; nelze se odmyslet od toho, čím jsme byli...“²² Ta slova jsem pochopila až když ke mně dolehlo tvrzení antického filozofa Aristotéla, jenž tvrdil, že tragédie je lepší způsob vyprávění než historie, protože „tragédie, ač těžší z bájesloví, uchopuje a předvádí hlubší, protože obecnou a nutnou dimenzi lidské skutečnosti, zatímco dějepis popisuje pouze jednotlivé a nahodilé“.²³ Člověk je historií člověka, sám o sobě, ale jakým lepším způsobem historii zachycovat než lidským konáním, které je pro člověka přirozené? Aristoteles zastává názor, že umění má na člověka kladný vliv, dle jeho slov je umění „zdrojem pravého potěšení i účinným nástrojem mravní výchovy“, a to i proto, že „sklon k napodobování, tedy i k umělecké tvorbě je člověku vrozen, má jej od dětství. V tom je rozdíl mezi člověkem a zvířetem.“²⁴ Je pro nás přirozené komunikovat a napodobovat, což dokazuje i zmíněná kniha *Všichni hrajeme divadlo*. Údělem divadla je tedy hlavně jeho existence, a tu může dát do pohybu pouze člověk.

Tímto obloukem jsem se dokázala ve své mysli k divadlu a jeho smyslu vrátit. Stejně jako jsem pochopila při tvůrčím procesu na inscenaci *Oppermanovi*, že hra, která tematizuje židovskou otázku, je důležitá, protože je to jedno z témat, které je nadále třeba předkládat publiku. Dramaturgyně představení a ředitelka Divadla X10 Lenka Havlíková mluví o kultuře jako o „souboru prostředků ke kultivaci společnosti“.²⁵ Alice Koubová, filosofka působící na DAMU, popisuje myšlenku amerického divadelníka a současného prezidenta společnosti pro divadelní výzkum (American Society for Theatre Research) Bruce McConachie následovně: „... kognitivním základem všech představení [je] simulovat alternativní, imaginární a budoucí světy“.²⁶ Koubová v této souvislosti píše, že „divadelní zkušenost, pokud ji

²¹ Moisés Naím. „Dix questions pour les cent prochaines années“ [online]. Slate.fr. 3. 11. 2011 [cit.23.4.2022]. Dostupné z: <http://www.slate.fr/story/45881/10-questions-avenir>.

²² Václav Havel. Odpověď do ankety Lenky Procházkové. In: Jan Šulc (ed). Václav Havel: Spisy. Svazek 4. Eseje a jiné texty z let 1970–1989. Praha: Torst, 1999, s. 515518.

²³ Ladislav Major. *Myšlení o divadle I*. Praha: Herrmann a synové, 1993, s. 15.

²⁴ Tamtéž, s. 14.

²⁵ Podcast Extempore. *O divadle s Lenkou Havlíkovou*. Praha, 22. 12. 2020. Dostupné z: <https://www.divadlox10.cz/cs/podcast>.

²⁶ Alice Koubová. *Myslet z druhého místa: K otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019, s. 54.

vezme myšlení dostatečně vážně, umožňuje generovat nové porozumění lidské situaci i transformovat postoj myšlení",²⁷ což mě znovu přivádí k faktu, že divadlo může být nástrojem transformace, změny. Nejde pouze o kultivaci, vychovávání nebo o upozornění na konkrétní témata, nýbrž o transformaci, která se může v lidské bytosti projevit na jakékoliv úrovni. Transformaci můžeme vnímat jako přeměnu, ale nemusí nutně dojít ke změně jako takové. Výsledek tohoto procesu chápat lze jako uvědomění si nebo pozastavení se.

Jako divadelníci udržujeme historii aktivní a živou. Jinak by vše minulé bylo pouze teoretické a uzavřené v knihách. Účastnit se na tvorbě historie je přirozené pro člověka, který se zajímá o společnost a sám v ní aktivně figuruje. Přivádí mě to k rozdílu, který odlišuje divadlo od ostatních druhů umění. Moje práce by totiž klidně mohla nést název *Umění. Proč?* a zabývat se tím, proč lidé navštěvují nejen divadla, ale i galerie, nebo kina. Je možné, že většina témat, která zde prezentuji, by se opakovala, jako například aspekt zpřítomňování a přehrávání historie. Zásadním rozdílem je ale *živost*, kterou v sobě divadlo má a již se vymezuje. Živost jako aspekt divadla, které se odehrává teď a tady. *Ted' a tady* jsou tři slova, která jsem v prvním semestru na DAMU považovala za kýčovitá a prázdná, ovšem ve finální fázi studia je považuji za naplněná a neuvěřitelně výstižná - tím chci poukázat na potřebu argumentace a hledání, které vytváří oblouk pochopení. Živost spočívá i v lidech, kteří divadlo tvoří. Jako dítě jsem měla v divadle, kam mě rodiče brali, vždycky spoustu kamarádů a nebyli to moji vrstevníci. Byli to divadelníci ve věku mých rodičů, které jsem ale já, jako dítě, vnímala a brala stejně jako kamarády ze školky. Proto, že si uměli stejně hrát a podobně přemýšlet, protože s nimi byla sranda a bavilo je účastnit se mých dětských aktivit. Proto, že divadelníci si musí rádi hrát, aby mohli tvořit. Živost je tedy divadelní aspekt i součást povahy člověka, který se divadlu věnuje.

Výtvarný umělec může být introvert, který dokonce ani nemusí ani chodit na své vlastní výstavy. Ačkoliv umění tvoří pro společnost, nemusí ji mít rád. Je spousty umělců, kteří umění ale netvoří ani pro společnost. Například moje babička Jana Kremanová je malířka; podle mě je to velmi společenská osoba a na všech výstavách, které měla, jsem ji viděla jako společenského člověka. Své obrazy zásadně neprodává. Protože je netvoří pro společnost, ale pro sebe, z vlastní potřeby. Na rozdíl od toho moje maminka je herečka, rovněž velmi společenská, ale divadlo vždycky tvoří v první řadě pro lidi. Samozřejmě, zároveň i pro sebe, z vlastní potřeby, ale cílem pro ni jednoznačně jsou diváci.

To, co se zde snažím nalézt a formulovat jsou motivace především k divadelní tvorbě. Je evidentní, že jejich podstata je neodmyslitelně napojená na specifickou osobu, který si vybere divadlo jako povolání nebo zkrátka jako hlavní životní zájem. Motivace tvořit má podle mě pro všechny tvůrce společné rysy, ale jednotlivé umělecké druhy pak již vyžadují určitá specifická osobnostní nastavení. Názor mi

²⁷ Tamtéž, s. 94.

pomohl dotvořit průzkum otázek a odpovědí divadelníků, o který si můžete v tuto chvíli doplnit čtení práce. Rozhovory s divadelníky najdete v příloze č.1.

Při hledání motivací nedivadelního diváka jsem mohla především teoretizovat a inspirovat se zdroji, v nichž se o takovém tématu mluví, protože nemůžu nic dokazovat z vlastní zkušenosti. V této části o divákovi divadelním však mohu čerpat ze svého osobního postoje. Protože se blížím ke konci bakalářského studia a tak si už dovolím začlenit se mezi divadelníky. Jsem herečka, jsem divadelník, jsem divadelní tvůrce a mojí motivací k divadelní tvorbě je pocit, že se účastním něčeho většího, co mě přesahuje – jsem součástí společné snahy o komunikaci lidí s lidmi, která je živá a přítomná. Ovšem vůbec největší motivací je pro mě ale zjištění, že divadlo má smysl i ve chvílích, kdy jsem to nepředpokládala. Když jsem totiž byla letos na jaře (spolu s mým ročníkovým spolužákem Jakubem Jelínkem) oslovena divadlem La Putyka, abychom jeli na ukrajinsko-slovenské hranice do uprchlického tábora hrát loutkové divadlo pro děti, došlo mi, že to je to, co umím. Že mám moc rozveselit několik malých dětí. Pobavit jejich rodiče nebo je jednoduše přivést na jiné myšlenky, protože jsem společenský člověk a umím komunikovat. Můžu tím pomáhat mnohem lépe, než kdybych se snažila organizovat odjezdy autobusů a hledala ubytování pro uprchlíky, protože to není to, co dokážu dělat celý život.

Před rychlým odjezdem na ukrajinsko-slovenské hranice jsme na DAMU, v učebně, kde je sklad loutek, vzali vodníka, psa, holčičku a chlapečka. Neměli jsme připravené nic, ale ve vlaku jsme si domluvili, co budeme hrát. V uprchlickém táboře jsme pak během tří dnů hráli jen dvakrát. Zbytek času jsme věnovali tomu, že jsme učili děti, jak zacházet s loutkou, vyráběli jsme s nimi jejich vlastní loutky a snažili jsme se alespoň na malou chvíli odvést dětskou pozornost z betonového parkoviště plného stanů s oblečením a jídlem k malým kresleným stromům s jablky, kde si příšerky z houbiček na nádobí můžou dělat cokoli, co svobodně chtějí. Blízká komunikace a kontakt byl pro děti totiž zajímavější než sedět a koukat. Když jsem pak sledovala dospělého Jakuba, jak létá mezi hloučkem dětí a předstírá, že je vodník, byla jsem si jistá, že naše divadelní snažení má smysl.

Když jsem se dostala na DAMU, tak by mě nikdy nenapadlo mě, že se někdy budu dobrovolně a s chutí zabývat dětským divadlem. Ale současně vnímám pohádky pro děti jako na tu možná vůbec nejsmysluplnější divadelní tvorbu. Po zkušenostech s divadlem pro dospělé přitom vidím, že je to v podstatě to stejné. Proto se nyní na nedětské divadlo ráda koukám jako na pohádky pro dospělé.

2.2 Divadelní divák

Divadelník je tvůrce divadelního tvaru v jakékoliv funkci: režisér, herec, dramaturg, zvukař, hudební skladatel, scénograf, konzultant, hlasovkář, choreograf... Hledání smyslu v tvorbě je pro mě bytostně osobním tématem. Studuji herectví alternativního divadla a souběžně se snažím divadlem žít, k čemuž by moje studium mělo přirozeně směřovat. V druhé řadě sleduji divadelní tvůrce při jejich práci už od mého dětství, tedy od doby, kdy jsem sama tvůrcem nebyla. Z počátku by mě nenapadlo o

smyslu této práce pochybovat, protože mi nic nepřipadalo přirozenější a jasnější. Fakt, že všichni členové mojí rodiny jsou profesí umělci v různých doménách, ale hlavně v divadle, mě nikdy nenechal o smyslu divadla pochybovat. Ani o mojí volbě divadla jako povolání jsem nikdy nepochybovala, protože je pro mě doteď mnohem složitější si představit vybrat si jako povolání například politiku nebo jakoukoliv záslužnou práci v oblasti medicíny.

Zaměřila jsem se již na motivace tvůrců tvořit, a tím hledala smysl divadelní tvorby z pohledu umělce. Rozdělením diváků na nedivadelní a divadelní chci odlišit – jak jsem avizovala na začátku této své práce – jejich motivace k návštěvě divadla. Nejprve jsem se věnovala motivacím nedivadelního diváka, které jsem objevila hlavně na základě sociologické knihy, ale teď přichází čas na motivace divadelního diváka. Je podle mě jasná a neskrývá se pod ní žádný podtext. Do divadla se chodíme dívat na práci našich přátel nebo kolegů. Je důležité vědět, jakým způsobem pracují jiná divadla, abychom si jako tvůrci mohli utvářet vlastní názor. Důležité je to hlavně pro studenty nebo začínající tvůrce. Existují i divadelníci, kteří už mají tak specifický jazyk, že ke své tvorbě nepotřebují znát kontext současné divadelní tvorby. Osobně mi to ale připadá neupřímné vůči divákovi, ikdyž to nijak neodsuzuji. Přejde mi zásadní zabývat se uměním ostatních tvůrců. Divadelní obec jako celek v podstatě žádá po divácích, aby navštěvovali různá divadla, seznamovali se s různými divadelními projevy, a o totéž by měli usilovat i sami i tvůrci. Nejen proto, že můžeme jít příkladem, ale zároveň tím udržujeme aktivní své vlastní přemýšlení o tvorbě. Pokud nám v naší divadelní tvorbě jde o to, aby byla zdařilá a divácky rezonující, zajímavá, je potřeba znát více názorů než jen ten interní. Chodit se dívat na práci odvedenou někým jiným je podle mě inspirativní.

Dovolím si zde citovat radu, kterou mi dal v prvním semestru na DAMU v hodině animace Vítek Brukner: pokud chceme dělat dobré divadlo, je potřeba „vykrádat, vykrádat a vykrádat“. Samozřejmě, ta slova je třeba brát s humorem, ale v zásadě s nimi souhlasím, protože i v divadle se vše opakuje a trendy se vrací, stejně jako v módě (nebo bohužel i politice). Přijatelnější výraz pro „vykrádání“ je inspirace. Když jsem začala chodit do divadel v rámci studia několikrát do měsíce a rozšířila si tím obzory, bylo pro mě osvobozující vidět tolik různých způsobů, stylů a možností interpretace, herectví nebo režie. Sama jsem pak při zkoušení měla pocit, že si můžu dovolit čím dál tím větší svobodu. Proto bych zde chtěla zvěčnit několik inscenací, které mě dostaly ke svobodě ve vlastní tvorbě. Jako divadelní diváci jsme samozřejmě kritičtí a je jasné, že jsou to vždy subjektivní postřehy a pocity, které ve mně inscenace zanechaly.

Divadlo Alfred ve dvoře uvedlo v roce 2021 inscenaci *Ted' když mám dům spálený na popel, vidím lépe na měsíc*²⁸ od Musaši Entertainment Company. Bylo snad to nejsrandovnější představení, které jsem kdy viděla. Na motivech japonských lidových pohádek pracují dva herci s kombinací fyzického herectví, masek a tance

²⁸ *Ted' když mám dům spálený na popel, vidím lépe na měsíc*. Alfréd ve dvoře Praha, prem. 26. 5. 2021, Musaši Entertainment Company.

inspirovaného stylem butó. Činí tak s neustálým humorem, kterým si herci dělají srandu hlavně sami ze sebe. V představení vystupují také dvě performerky: obsluhují zvuk a světlo, ovšem v kostýmech japonských žen s kamenným výrazem vytváří hercům atmosféru pro jejich humor. Inscenace je za mě výstižným příkladem kategorie divadla, které je smysluplné, protože diváka rozesměje, nebo natolik zmate, že není možnost, aby odcházel chladný.

Následující inscenace je pak pro mě příkladem divadla, které divadla, jež divákovi může nastavit zrcadlo k sebepoznání či k obohacení. Jde o titul *Vyšlapaná čára*²⁹, který vznikl v produkci pražského kulturního centra MeetFactory. Postava Frankie, kterou obdivuhodně hraje Andrea Berecková, je holka, která řeší snad všechny problémy, s nimiž se člověk (nejen jejího věku) může v životě potkat. Divák proplouvá jejím životem a dívá se optikou její zmatené hlavy na situace, které dobře známe. Tohoto typu divadla si velmi vážím, protože ve mně vzbuzuje pocit, že v „tom“ člověk není sám. Měla jsem tu čest slyšet popisovat tento pocit diváka, který viděl naši autorskou inscenaci *Tvá ústa měla hořkou chuť*³⁰, které jsme stvořili pod režii Jakuba Čermáka s mojí spolužačkou Kateřinou Coufalovou. Naším cílem bylo vzbudit onen pocit sounáležitosti v lidech, kteří jsou – na rozdíl od nás – třeba introvertní a nejsou své niterné problémy schopni sdílet tak, aby se jim ulevilo. Zároveň jsou obě inscenace současným obrazem stavu mysli jedné generace a tím odkrývají této době „její pravou tvář“,³¹ což je citace z Shakespeara *Hamleta*. Některé motivace prostě přesahují epochy.

Jsem čím dál tím vděčnější za možnost psát bakalářskou práci na zvolené téma, protože jsem se v průběhu přípravy sama nachytala při nedůvěře vůči některým principům, které mě dovádějí k závěru, že ve své podstatě má veškerá divadelní tvorba smysl. Můj názor se psaním práce zpřesnil a v základech změnil. Dokazuje mi to zážitek ze Stavovského divadla z projektu *Vytírání*.³² Před časem bych nad tím mávla povýšeně rukou, jako nad „alternativní onanií“, které přece nikdo nemůže rozumět. V průběhu performance spočívající ve skutečném vytírání jeviště Stavovského divadla jsem neměla tolik času na klidné svobodné rozjímání, jako snad ještě nikdy. Nebo jsem sledovala diváky, kteří seděli stejně jako já v lóži, ovšem na protější straně hlediště – a po čase jsem je vnímala jako součást performance, protože každá lóže připomínala domácnost a každá se s tím vypořádávala jinak. Nejvíc mě ale bavilo poslouchat našťvané diváky, kterým se to vyloženě nelíbilo. Fakt, že tak prostá aktivita zasazená do určitého prostoru dokáže v někom vyvolat takhle silnou emoci, mě fascinuje.

²⁹ *Vyšlapaná čára*. Meetfactory Praha, prem. 14. 10. 2021, režie Tomáš Loužný.

³⁰ *Tvá ústa měla hořkou chuť*. Venuše ve Švehlovce Praha, prem. 30. 9. 2020, režie Jakub Čermák.

³¹ William Shakespeare. *Hamlet, dánský princ*. Brno: Atlantis, 2011, s. 299.

³² *Vytírání*. Stavovské divadlo Praha, prem. 23. 4. 2022, kolektiv herců Činohry Národního divadla.

Závěr

Ať už je motivace jakákoliv, vstupem do divadla člověk uzavírá nepsanou dohodu s tvůrci daného představení, že bude sedět (stát nebo se procházet) a sledovat předváděné s vírou, že mu návštěva divadla něco přinese: zábavu, vnitřní dialog, nové poznatky, estetické nadšení, emoce, dobrý pocit. Netvrdím, že neexistuje skepticismus, ale není to rovina, na které bych našla hledané motivace a už vůbec na ní nelze mluvit o křehkosti. Vztah diváka a tvůrců je přitom docela křehký. Nedomlouvají se dopředu, a přece oba dodržují určité zvyklosti, aby jeden druhému vyšli minimálně vstříc. V nejlepším případě dojdou jejich motivace k naplnění. Křehkosti závisí na síle motivace. V případě divadelního diváka není vztah s tvůrcem až tak křehký, protože nehledě na nenaplněné motivace se divadelní divák do divadla vždycky vrátí. Nenaplněná motivace nedivadelního diváka je zklamání a může vést k zanevření na divadlo jako takové. Nenaplněná očekávání/motivace divadelního diváka záleží na jeho vyhraněnosti, náročnosti a očekávání, ale pokud by došlo k extrémnímu zničení vztahu tvůrce s divadlem, jednalo by se spíše o pocit zrady než o zásadní zanevření. Pocit zrady může podle mě zažívat i nedivadelní divák, může se totiž cítit být podveden, když bude křehký vztah narušen a jeho motivace se pak nemusí opakovat, nebo bude pro příště ještě citlivější. Tohle platí pro směr vztahu diváka k tvůrci, potažmo k divadlu celkově.

Křehkost vztahu je oboustranná a vztah tvůrce k divákovi je také citlivý. Je zároveň podle mě mnohem jednodušší. Divadelníkovi by nemělo záležet na tom, který ze čtyř Barbových diváků přišel, nebo jestli se jedná o publikum zaplněné divadelními nebo nedivadelními diváky. Nebo jestli se jedná o hlediště zaplněné, nebo poloprázdné. Václav Havel v roce 2009 hezky popisuje důležitost malých scén, které nejsou vždy tak hojně navštěvovány, v rozhovoru pro Divadlo Archa.³³ Říká, že počtem diváků není význam scén měřitelný, protože ať už v malém divadle nebo při menšinovém žánru jde v umění hlavně o nástroj sebereflexe a sebeidentifikace, díky kterému si lidé uvědomují, kdo jsou. Dle jeho slov takový menšinový úkaz vyzařuje význam a ovlivňuje většinové bytí časem víc, než to, co většina lidí každodenně konzumuje. Pro mě je zde klíčové slovo *sebeidentifikace*. V závěru je to klíčové slovo pro celou tuto práci a potažmo parciální odpověď na titulní otázku. Nástroj sebeidentifikace, kterým divadlo může být, umožňuje lidem uvědomit si nejen, kdo jsou, ale i si uvědomit, co chtějí. Co mají a nemají v lásce.

A to je další slovo, které v kombinaci s již uvedenými argumenty odpovídá kompletně a satisfakčně na výchozí otázky. Láska. „Každý má dvě možnosti: Jsme buďto naplněni láskou, a nebo strachem,³⁴“ tvrdí Albert Einstein. „Jako rozumíme herectvím vystupování na scéně, případně před kamerou, tak může mít (a obvykle mívá) i naše vystupování při nejrůznějších společenských příležitostech určité rysy

³³ Zuzana Špidlová. „Václav Havel – O poslání divadla: Z rozhovoru s panem prezidentem Václavem Havlem o Divadle Archa pro dokument Divadlo Archa 15“ [video online]. *YouTube.com*. 19. 12. 2012 [cit. 3. 8. 2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hhFGk90kGzU>.

³⁴ Radkin Honzák, *Emoce od A do P*. Praha: Galén, 2020, s. 76.

herectví,³⁵ píše Jaroslav Vostrý v knize *O hercích a herectví*. Nedivadelní divák, který "hraje divadlo života", trochu nadneseně z toho lze vyvodit, že pokud je nedivadelní divák svým způsobem umělec, pak má také určité motivace, proč tvořit, a tyto motivace mohou být podobné, ne-li stejné, jako ty, které má divák divadelní. Motivace jsou tedy sjednocené a přelévají se dle charakteru, ale hlavní motivací je cit pro potřebu: láska k divadlu. Všichni hrajeme divadlo. Nedivadelní divák stává se divadelním, protože je si vědom divadelního procesu, i když se jím nikdy nezabýval. U divadla není důležité, jestli je sleduje profesionál z oboru, amatér, naprostý divadelní neznalec, divadelní kritik, dítě, nebo dospělý. Důležité je, co divadlo říká a jestli rezonuje. Divácká přítomnost v divadle je potom hlavně o sebereflexi.

Z vlastní několikaleté zkušenosti z osobního terapeutického výcviku jsem si odnesla, že sebereflexe je jedna z nejdůležitějších součástí lidské existence v dnešní rychlé a přehlcené době. Odraz sebe sama je to, co divák hledá v divadle. Může a nemusí ho najít, ale důležité je se o to snažit. Zde vnímám vztah opět oboustranný; tvůrce bude dál hledat, jak komunikovat se stále měnícím se diváctvem všeho druhu, a divák bude žít motivace k návštěvě divadla. Vzájemná existence je na sobě závislá. Je vlastně zbytečné tyto dva světy od sebe oddělovat, když jeden vznikl z druhého. Divadlo vzešlo z lidí a ti ho posouvají dál pro lidi kolem. To je pro mě něco vzácného a silně motivujícího. Mám pocit, že má smysl v lidech podporovat a pěstovat lidskost, křehkost a sdílené vnímání přítomnosti.

Pokusila jsem se rozebrat vztah diváka a divadelníka „na prvočísla“ a zaujalo mě zas a znovu, „proč“ rádi vidíme lidská těla jako něco jiného, než čím víme, že „v reálu“ jsou. K této myšlence mě přivedla profesorka Jana Pilátová na semináři Tělo v historii. Přináším odpověď, ale než jsem k ní došla, bylo nutné projít celým obloukem možnostmi a variantami, které nabízím v této práci. Stejně jako v průběhu zkoušení divadelní inscenace se člověk může na první zkoušce zmínit o nápadu, který rovnou sám zavrhne, a když se k němu v generálovém týdnu vrátí, ukáže se přesně on jako nejlepší varianta. Tak i pro nalezení odpovědi na otázku: „Divadlo. Proč?“ jsem potřebovala projít určitou cestu, která vytvořila ještě víc odpovědí. Baví mě zjištění, že odpověď může být jednotná, i když obecná, na všechny detailnější situace a problematiky.

Veškerá divadelní tvorba má smysl. Tento názor je opět utopický. Kéž by veškeré divadlo, které je tvořeno, mělo smysl a bylo přínosem pro společnost. Bohužel tomu tak není a důvod je za mě velmi jednoduchý. Jakmile je totiž jedinou motivací k tvorbě touha po penězích, slávě nebo po čemukoliv malicherném, odráží se to v tom, co člověk dělá. Myslím, že to obecně platí vlastně na jakékoliv lidské snažení. Nedivadelní divák je ale milosrdný a ne vždy to musí prohlédnout, a tak i divadlo, které vzniká z nechvalné motivace, se může setkat s úspěchem. Moje teorie mě ale přesvědčuje o tom, že nedivadelní divák nemusí skutečnost takové motivace odhalit a divadlo se mu i tak může líbit, nebo ho třeba pouze nevědomě ovlivní či vzdělá, a tím pádem i takové divadlo smysl má. Připadá mi na jednu stranu vlastně

³⁵ Jaroslav Vostrý. *O hercích a herectví*, Praha: Nakladatelství ACHÁT, 1998, s.7.

absurdní, že by veškeré divadlo mělo smysl, protože jsem poměrně kritický divadelní divák a poslední dobou mám pocit, že například v Praze se vyskytuje jen málo smysluplného divadla. Ale musím uznat, že jsem se při psaní této práce sama přesvědčila o tom, že veškeré divadlo smysl má. Protože jde hlavně o to, aby divadlo stále žilo a existovalo.

Závěrem vidím odpověď na položenou otázku v jednoduché rovnici, kterou vzhledem k lásce k matematické racionalitě převádím do básnické formy. A která po těchto několika stranách naplněných písmeny, která vnímám jako návod k přečtení rovnice, tedy oblouk, stojí pevně na rovině horizontální i vertikální - přeju jí, ať protne ty správné body. Je možné ji doplnit o vizuální reprezentaci v podobě grafu, viz. příloha č. 2.

Divadlo. Proč?

Motivace.

Motivace?

Diváci.

Motivace?

Divadelníci.

Motivace?

Divadelník + Divák = Divadlo

Divadlo = Láska + Sebeidentifikace

Láska + Sebeidentifikace = Motivace

Motivace + Divadelník + Divák + Sebeidentifikace + Láska = Protože.

Proč?

Protože = Motivace + Divadelník + Divák + Sebeidentifikace + Láska.

Prameny a literatura

Klasické zdroje

Brockett, Oscar G. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan Lukeš. Praha: Rybka Publishers, 2019.

Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativity*. Přeložila Markéta Polochová. Mníšek pod Brdy: Na Konáři, 2011.

Goffman, Erving. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 1999.

Honzák, Radkin. *Emoce od A do P*. Praha: Galén, 2020.

Koubová, Alice. *Myslet z druhého místa: K otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

Machek, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Lidové noviny, 1997.

Major, Ladislav. *Myšlení o divadle I*. Praha: Herrmann a synové, 1993.

Pilátová, Jana. *Hnízdo Grotowského*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2009.

Shakespeare, William. *Hamlet, dánský princ*. Brno: Atlantis, 2011.

Vostrý, Jaroslav. *O hercích a herectví*. Praha: nakladatelství ACHÁT, 1998.

Webové zdroje

ASSET. „The audience in centre stage“ [online]. *asset4arts.eu*. 2021 [cit. 30. 4. 2022]. Dostupné z: <http://www.asset4arts.eu/data/knowledge-base/asset-the-audience-in-centre-stage.pdf/s.67/>.

ČTK. „Průzkum: Tři čtvrtiny návštěvníků pražských divadel jsou ženy, hlavní motivací je touha trávit čas s blízkými“ [online]. *irozhlas.cz*. 20. 8. 2019 [cit. 30. 4. 2022]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/divadlo/divadlo-praha-institut-umeni-divadelni-ustav-noc-divadel-pruzkum_1908201722_jgr

Goebbels, Heiner. „Ik probeer de hiërarchie tussen de elementen bewust te vermijden“ [online]. *HeinerGoebbels.com*. 2014 [cit. 14. 3. 2022]. Dostupné z: <https://www.heinergoebbels.com/download.php?itemID=72>.

Hutton, Dan. „Civic life is under assault – theatres can play a vital role in restoring it“ [online]. *TheGuardian.com*. 21. 6. 2021 [cit. 14. 3. 2022]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2021/jun/21/theatre-change-civic-function-dan-hutton>

Matys, Rudolf. „Vztahy/Correspondances (Charles Baudelaire)“ [online]. *temata.rozhlas.cz*. 5. 11. 2011. [cit. 2. 5. 2022]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/vztahycorrespondances-charles-baudelaire-7963487>

Naím, Moisés. „Dix questions pour les cent prochaines années“ [online]. *Slate.fr*. 3. 11. 2011 [cit. 23. 4. 2022]. Dostupné z: <http://www.slate.fr/story/45881/10-questions-avenir>

Podcast Extempore. *O divadle s Lenkou Havlíkovou*. Praha, 22. 12. 2020. Dostupné z: <https://www.divadlox10.cz/cs/podcast>

Špidlová, Zuzana. „Václav Havel – O poslání divadla: Z rozhovoru s panem prezidentem Václavem Havlem o Divadle Archa pro dokument Divadlo Archa 15“ [video online]. *YouTube.com*. 19. 12. 2012 [cit. 3. 8. 2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hhFGk90kGzU>.

Wikipedia. „Podprahový signál“ [online]. *wikipedia.org*. 8. 8. 2021 [cit. 1. 5. 2022]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Podprahový_signál#Historie

Žantovská, Irena. „Divadlo a jeho divák v éře krize hodnot“ [online]. 28. 11. 2015 [cit. 1. 5. 2022]. Dostupné z: <http://www.mediasres.cz/kultura/2938-irena-zantovska-divadlo-a-jeho-divak-v-ere-krize-hodnot.htm>

Seznam příloh

Příloha č.1: Rozhovory

Příloha č.2: Grafické zobrazení odpovědi na otázku, kterou pokládá tato bakalářská práce

Příloha č.1: Rozhovory

Andrea Berecková

herečka

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy / práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou tvoje (i jiné/ další) motivace tvořit divadlo?

Tahle otázka se vlastně cyklicky vrací. Měla jinou odpověď po konzervě, jinou na Damu, po ní a asi i teď. Divadelní práce ve mě otevírá témata, která by mě jen těžko potkala. Umožňuje mi potkávat lidi, se kterými rezonuji, i lidi, díky kterým se učím toleranci a hledání kompromisu. Umožňuje mi zažít pocit napojení i s člověkem, který není můj partner nebo přítel. Nově mě také baví učit herectví. Dává mi to pohled na věc jinak, čerstvějšíma očima. A taky mě to živí. Po dvou hereckých školách jsem vlastně v hajzlu, protože nic jiného neumím.

2) Divadlo. Proč? (uvědomuju si jak je to obecná otázka, ale odpověď může být osobní, konkrétní i obecná)

Odpovídám myslím na toto i první otázkou. Dodala bych ještě, že opravdu se občas stane magický moment mezi jevištěm, hledištěm, technickými kabinami atd., kdy se všichni cítí a jsou nějak více přítomni. Nějak mimo čas. Občas se to stane, ne moc často. Spíše skoro nikdy. Minimálně ne, když člověk hraje 23x do měsíce. A to je moment, kdy člověk cítí důvod proč, kdy cítí, že vyhrává nad Netflixem. Takže divadlo opravdu jako setkávání. Divadlo ano, ale musí se změnit financování a pohled na práci umělce a na jeho čas a úsilí, které tomu opravdu věnuje - takže divadlo do budoucna ano. Pokud se změní financování. Divadlo ano, pokud existuje způsob, jak řešit dlouhodobé vystavení stresu.

3) Kdo je (pro tebe) nedivadelní divák?

Pojem nedivadelní divák jsem nikdy neslyšela. To může snad jen být někdo, kdo jde náhodou kolem. Nebo myšleno, že je to divák, který poprvé přijde na divadlo a teď řeší, proč by měl přijít znovu? Nebo jako že divák, který není studentem / absolventem umělecké divadelní školy?

Marek Daniel

herec

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy / práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou tvoje (i jiné/ další) motivace tvořit divadlo?

práce, kterou mám dost často rád, což je bonus. tedy i radostná obživa.

2) Divadlo. Proč? (uvědomuju si jak je to obecná otázka, ale odpověď může být osobní, konkrétní i obecná)

příklad: i po poměrně těžkém zkoušení "všem se nám uleví" - po dlouhé době pocit, že se účastním něčeho, o čem je třeba přemýšlet. být doslova součástí tvorby kultury. aspoň tak je to v mých očích. ale i spotřební práce v mém oboru je někdy inspirativní. a obloukem jsem zas u práce.

3) Kdo je (pro tebe) nedivadelní divák?

hovořím, co se už dopředu staví proti tomu, na co jde, a dokáže zrušit celý večer.

4) Proč by nedivadelní divák měl stále chodit do divadla? Jaká je jeho současná motivace k návštěvě divadla?

aha, tak předešlá otázka byla mířená jinak.

tedy nediv. divák může být například svářeč z benešova, kterému nakonec totálně učaruje Ibsen. to se mi fakt stalo. samozřejmě to procento, že to někdo takhle prožije, nebude zas tak velký, ale ať choděj a možná nás, v týchle době, kdy divadelní divák chodí málo a divadla to pokládá, zachrání..

Lenka Havlíková

dramaturgyně a ředitelka divadla X10

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy / práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou vaše (i jiné/ další/ přesahující) motivace tvořit divadlo?

Divadlo vnímám především jako způsob reflexe společnosti a současného dění, v tomto smyslu považuji divadlo za možnost vyslovit se k tomu, co prožíváme a tím zároveň realitu ovlivňovat, formulovat otázky, hledat odpovědi, posouvat myšlení. Zároveň prostřednictvím divadla člověk poznává, snaží se pochopit psychologii a motivace lidí, jejich vztahy, případně introspektivně sebe sama. Podstatný je také sdílený zážitek, spoluprožívání.

2) Divadlo. Proč? (např. Proč pro Vás? Proč teď? Proč tady? Proč do budoucna? atd.

Myslím, že odpověď se příliš neliší od odpovědi na první otázku. Člověk má, vždycky měl, silnou potřebu interpretovat realitu, vztahovat se k příběhům, dávat smysl událostem, které prožívá nebo vidí kolem sebe. Vyprávění příběhů a jejich společné prožívání je nedílnou součástí lidských rituálů.

3) Kdo je nedivadelní divák?

Zřejmě máš na mysli diváka, který přichází do divadla poprvé, je nezasazený divadelní estetikou, přichází z různých důvodů – podívat se na herce, které zná z filmu či televize, na doporučení přátel, ušetřit se četby povinné literatury nebo třeba „musí“ ne úplně dobrovolně dělat někomu doprovod nebo v rámci školní výuky... Ale osobně tento termín nepoužívám, z podstaty věci, jakmile někdo sedí v divadle, tak je divadelním divákem. Nedivadelní divák je podle mého spíše ten, který zachytí divadlo v ulicích při nějakém site specific projektu či pouličním divadle. Divadla dnes často vycházejí z budov, v plénu se hrají klasické inscenace i jiné žánry, případně divadla hledají možnost oslovit „nedivadelní diváky“ jinou formou, během covidu vznikla celá řada experimentů, jak se k divákům dostat. Koneckonců „nedivadelní divák“ může být i ten, kdo se dívá na záznam divadelní inscenace na internetu.

4) Jaké jsou motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadla? (V odpovědi hledám jak potvrzení klasických motivací jako: kulturní povinnost, společenský zážitek, atd.. tak i motivace s přesahem myšlení divadelního tvůrce)

Potvrzení klasických motivací viz. odpověď na otázku 3. Když pomineme motivaci povinností (společenskou, rodinnou, školní), tak myslím, že prvotní motivací, proč většina lidí začne chodit do divadla, je vidět nějaký příběh a vidět ho ve společnosti jiných lidí, být vytržen/a z všedního dne, něco zažít.

5) Proč by nedivadelní divák měl stále/ v současnosti chodit do divadla?

Divadlo je založené na kontaktu, přes všechny vývoj žánrů a stylů, navzdory postmoderním a postdramatickým a všelijakým jiným tendencím, se v divadle stále jako odjakživa dívají fyzicky přítomní lidé na fyzicky přítomné herce. To je nejsilnější deviza divadla. Scházíme se, abychom zažili jedinečnost okamžiku, který se nikdy nebude opakovat stejným způsobem.

Vojtěch Hrabák

herec

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy / práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou tvoje (i jiné/ další) motivace tvořit divadlo?

Dává mi smysl oživovat/inscenovat texty současné, které jsou paralelní a rezonující s dnešní dobou. Baví mě, pokud divadlo nastavuje zrcadlo dnešnímu světu. Ale na druhou stranu mě baví ztvárňovat i poezii na divadle, kde se člověk může propadnout do bezčasí a může řešit například opravdu jen niterné nuance.

2) Divadlo. Proč? (uvědomuju si jak je to obecná otázka, ale odpověď může být osobní, konkrétní i obecná)

Divadlo je kultura. Bez kultury jsme mrtví.

3) Kdo je (pro tebe) nedivadelní divák?

Nedivadelní divák je člověk, který nevnímá divadlo jako potřebnou složku ve svém životě.

4) Proč by nedivadelní divák měl stále chodit do divadla? Jaká je jeho současná motivace k návštěvě divadla?

Motivacemi nedivadelního diváka může být mnoho. Např. Rande, podpořit přátele, společenská povinnost, možnost vidět známé tváře. Já sám osobně rád chodím do divadla, abych si rozšířil obzor. Co dělají lidi, se kterými se stykám. Proč to dělají. Co je na tom zajímavé. Na některé představení chodím i víckrát, abych si zopakoval a víc prohledal ten zážitek, který mě tak nakopl.

5) Proč by nedivadelní divák měl stále/ v současnosti chodit do divadla?

Myslím že odpověď na tuto otázku je už u otázky číslo 1)

JOSEF CHUCKMA

VÝZKUM PRO BAKALÁŘSKOU PRÁCI S NÁZVEM: DIVADLO. PROČ?

Na následující otázky odpovídá respondent, který je „divadelní divák“: profesionál v oboru divadla v jakékoliv funkci, která je součástí procesu divadelní tvorby.

V práci se (ve zkratce) zajímám o motivaci divadelních diváků tvořit divadlo a navštěvovat divadlo z pozice tvůrce/divadelníka. A z jiné optiky hledám motivaci nedivadelních diváků navštěvovat divadlo.

Účelem průzkumu je získat něco jako odrazový můstek pro argumentaci pro mou písemnou práci. Nejde o průzkum na široké výseči společnosti, spíš o náhodný katalog argumentů, které mohou být anonymní nebo jmenovité, záleží na respondentovi.

Pokud chcete být v práci jmenováni, nebo pokračovat v dialogu, prosím o uvedení Vašeho jména. Děkuji, Antonie Rašilovová / antonie.rasilovova@gmail.com

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy / práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou vaše (i jiné/ další/ přesahující) motivace tvořit divadlo?

Pokud je za „tvoření divadla“ míněno i to o něm psát, což je moje určení, pak moji motivaci je jedno duševně potřeba divadlo prostě zažívat, nemohu bez něho být.

2) Divadlo. Proč? (např. Proč pro Vás? Proč teď? Proč tady? Proč do budoucna? atd...)

Divadlo proto, že v akci mohu sledovat živé lidi s jejich uměním i chybami. Pohybují to fyzicky „divadla“. Zajímají mě i fascinují inspirována scénická scénografická řešení.

3) Kdo je nedivadelní divák?

To je takový divák, který do divadla jde proto, že chce „na vlastní oči“ vidět herce, které viděl v kině nebo televizi. A v divadle chce „od nich“ dostat právě a jen to, co viděl na plátně nebo obrazovce.

4) Jaké jsou motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadla? (V odpovědi hledám jak potvrzení klasických motivací jako: kulturní povinnost, společenský zážitek, atd.. tak i motivace s přesahem myšlení divadelního tvůrce)

Jedna z motivací obsahuje odpověď na předchozí otázku. Další motivací je statusová potřeba „jít na kulturu“. Nedivadelní divák jde do divadla tzv. jednou za čas a přichází s tím, že se proto chce pobavit a uvidět, že kultura je vždy, klaxace.

5) Proč by nedivadelní divák měl stále/ v současnosti chodit do divadla?

Teze otázka. Mám totiž pocit, že když bych mu řekl, aby chodil do divadla proto, aby se v něm něco dozdělal o sobě i o světě, tak na mě bude hledět jako na úzinec hovorného nerozumitelným pařbásem. Ale druhá věc je, že když se v některých etapách svého

diváckí ohledem se tím, co jsem viděl, tak bych jen trhal načel jednoduše a srozumitelně argumentovat pro to, aby nedivadelní divák divadlo navštívil.

Marta Ljubková

dramaturgyně

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy / práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou vaše (i jiné/ další/ přesahující) motivace tvořit divadlo?

Na tuhle otázku je těžké odpovědět jednoznačně. Divadlo jsem zprvu dělala paralelně s jinými profesemi (učila jsem češtinu pro cizince, učila jsem na SŠ, pracovala jsem v nakladatelství). Postupně jsem přešla definitivně k divadlu také (nejen, ale jistě to byl důležitý faktor) proto, že jsem si tímto způsobem mohla vydělávat peníze. V průběhu svého života jsem ale nikdy nebyla bez výhrad ekonomicky závislá jen na divadle, vždycky jsem si dokázala (mohla, musela) vydělávat i jinak, což mě do značné míry osvobozuje - vědomí, že divadlo nemusím dělat jen proto, abych se uživila (z toho důvodu jsem dokázala odejít z ND - neměla jsem strach, že to bez tohoto zaměstnání ekonomicky nezvládnou). Omlouvám se, že se tak rozepisuju, ale divadlo pro mě prostě nějak je způsob obživy a bylo by hloupé se tvářit, že tomu tak není. Další aspekt ovšem je, že mě divadlo nekonečně baví. Je to místo, kde se cítím nejšťastnější, příprava inscenace a vlastní zkoušky jsou okamžikem, kdy mám pocit naplnění. V průběhu korony jsem zjistila, že jsem jaksi existenciálně závislá na tomhle způsobu komunikace a dost to mnou otřásl - vždycky jsem si tak nějak myslela, že když divadlo zmizí z mého života, půjde všechno beze změny dál, ale celou koronu jsem byla tak divně marná, až mi došlo, co mi chybí. Ne divadlo jako místo, kam se chodím dívat, ale jako místo, kde se cítím naplněně a smysluplně (překvapilo mě, že učení to nedokáže stoprocentně nahradit). Nemám tendence divadlem něco měnit, nemyslím si, že by někdo byl nějak zvlášť zvědavý na to, co dělám, nemám spasitelský komplex, ale věřím v komunikaci divadlem.

2) Divadlo. Proč? (např. Proč pro Vás? Proč teď? Proč tady? Proč do budoucna? atd...)

Myslím, že jsem z poloviny odpověděla v předchozí otázce. Divadlo je pro mě - stejně jako literatura, ale nepíšu, jen hodně čtu, ale asi jako každé umění - elementární způsob, jak komunikovat s ostatními lidmi a jak poznávat, ohledávat svět. Poslední dobou má pocit, že mě těší jakýkoliv výmyk z reality, takže pro mě je divadlo splněná touha po hře, po otvírání fantasijských světů. Divadlo (umění) ano, protože je to svět, který nám ukazuje, že v životě nestačí jen racionální přístup. Do budoucna nutnost (ale nevím, jestli přežije) - svět kolem nás se nechutně racionalizuje. Takže možná divadlo jako jistý typ spirituality. Respektive náhražka spirituality.

3) Kdo je nedivadelní divák?

Myslíte asi divák, který nechodí často do divadla. Jinak každý je divák. Všichni jsme svým způsobem diváci něčeho. Měli bychom tak ke svým divákům přistupovat. Každý si vytváří svůj zážitek sám, na základě toho, co kdy v životě už „viděl“ (ne nutně na divadle), s tím jako tvůrci moc nenaděláme.

4) Jaké jsou motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadla? (V odpovědi hledám jak potvrzení klasických motivací jako: kulturní povinnost, společenský zážitek, atd.. tak i motivace s přesahem myšlení divadelního tvůrce)

Nevím. Fakt netuším, proč lidé chodí. Zvyk, rodina, fascinace, později vybudovaný návyk, vliv skupiny nebo člověka, kterou/kterého máme rádi, v určitých kruzích to patří „k dobrému tónu“, snobismus, záliba v kultuře obecně, touha po zábavě, touha po sdílení, touha po úniku z reality... V mnoha případech možná nenaplněné ambice z mládí... Všechny tyto motivace považuju za zcela legitimní.

5) Proč by nedivadelní divák měl stále/ v současnosti chodit do divadla?

Viz vše výše řečené

Lenka Veverková

dramaturgyně

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy /práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou vaše (i jiné/ další/ přesahující) motivace tvořit divadlo?

Mojí motivací je předat příběh, spolupracovat s kreativními lidmi, být součástí kreativního procesu (něco si vymyslet, upravovat a měnit, realizovat). Baví mě jak dát nový pohled, novou interpretaci klasických děl, tak vymýšlet zcela nové projekty, které se týkají aktuálních témat.

2) Divadlo. Proč? (např. Proč pro Vás? Proč teď? Proč tady? Proč do budoucna? atd...)

Baví mě to teď a tady, možnost pohrávat si s fantazií a různými světy, příběhy, postavami. Vytvořit různé atmosféry, přimět k přemýšlení, vyvolat diskuzi...

3) Kdo je nedivadelní divák?

Myslím, že bych tak nazvala diváka, který do divadla chodí výjimečně (např. jednou za rok a méně často) a příliš se o tento obor nezajímá, šel by spíše na mainstreamové produkce.

4) Jaké jsou motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadla? (V odpovědi hledám jak potvrzení klasických motivací jako: kulturní povinnost, společenský zážitek, atd.. tak i motivace s přesahem myšlení divadelního tvůrce)

Myslím, že je to často touha vidět známého herce/ známý titul/známé divadlo a taková společenská povinnost, kdy je jedno, "na co" vlastně jdeme a už dopředu třeba počítáme s tím, že to bude nudné, nebude se nám to líbit. Něco jako jít na půlnoční. Tradice, výjimečná příležitost, "mělo by se to".

5) Proč by nedivadelní divák měl stále/ v současnosti chodit do divadla?

Aby si rozšířil obzory, získal zážitek, změnil názor, dozvěděl se nové informace...

Dragan Stojčevski

scénograf

1) S vědomím toho, že motivace pro tvorbu divadla divadelního tvůrce může být: způsob obživy / práce / pocit, že tohle mě baví, proto to dělám. Jaké jsou tvoje (i jiné/ další) motivace tvořit divadlo?

Pochopit a objevovat svět, ve kterém žiji. Žít "hrou". Objevovat způsoby komunikace, buď na emoční rovině nebo sdílet malé zázraky. Komunikovat. Prožívat krásu a smutek, zhmotněné divadlem, jako očistu.

2) Divadlo. Proč? (uvědomuju si jak je to obecná otázka, ale odpověď může být osobní, konkrétní i obecná)

Protože se podobá samotnému životu. Je hmotné, komunikuje v daný čas a na daném místě s určitou komunitou.

3) Kdo je (pro tebe) nedivadelní divák?

Nedivadelní divák, je divák který přijde do divadla a začne ho přirovnávat s filmem. Nejčastěji má problém s herectvím, které se mu pak jeví falešné. Člověk, který se ocitl v divadle nebo na divadelním představení (i mimo divadelní budovou) a nedokáže přistoupit na hru, „komunikační kód“, kterou mu divadelní tvůrci přichystaly. Předpokládám, že nedivadelní divák je člověk, který se ocitne v divadle bez své vůle.

4) Proč by nedivadelní divák měl stále chodit do divadla? Jaká je jeho současná motivace k návštěvě divadla?

Motivací bude asi hodně. Možná jednou z nich může být zábava. Dívka, která žádá od jakékoliv umělecké formy čistou zábavu. Když potom zjistí, že se ocitla na divadelním představení, které není založené jen na zábavě, je zklamaná.

5) Proč by nedivadelní divák měl stále/ v současnosti chodit do divadla?

Protože během představení může změnit názor. Může objevit divadelní žánr, který s ním promlouvá. Každý člověk se mění, a tím získává nové potřeby. To, co s námi v minulosti nekomunikovalo, může začít komunikovat v budoucnosti. To, co nás v minulosti „nebavilo“, nás může začít bavit. Může se to stát naší potřebou.

Příloha č.2: Grafické zobrazení odpovědi na otázku, kterou pokládá tato bakalářská práce

