

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Katedra činoherního divadla

Činoherní herectví

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**HERECTVÍ V ŽIVOTĚ A ŽIVOT V HERECTVÍ**

**RICHARD MÜLLER**

Vedoucí práce: MgA. Miroslava Pleštilová

Oponent práce: MgA. Jaroslava Šiktancová

Datum obhajoby: 12. ledna 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS, PRAGUE  
THEATRE FACULTY

Dramatic arts  
Acting of Dramatic Theatre

**MASTER THESIS**

**ACTING IN THE LIFE AND THE LIFE IN ACTING**

**Richard Müller**

Supervisor: MgA. Miroslava Pleštilová

Opponent: MgA. Jaroslava Šiktancová

Date of Defence: 12. 1. 2017

Academic Degree: MgA.

Prague, 2016

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma „Herectví v životě a život v herectví“ vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **U p o z o r n ě n í**

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



## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce obecně pojednává o hereckých zkušenostech mladého člověka a zkoumá vlivy každodenního života na jeho život v umění, na rozvoj umění v něm. Klade otázky a na některé hledá odpovědi za pomoci odborné literatury nebo dedukce z vlastních zkušeností.

Nejdříve představuje mnohé vlivy, které na člověka působí během studia, rozebírá důležitost psychiky a způsobu pojetí světa i sebe sama. Později popisuje zkušenosti z vlastní praxe. Rozebírá zrod a budování rolí v DISKu a snaží se odůvodnit úspěchy i neúspěchy, příjemné i nepříjemné pocity při zkoušení. Popisuje filmovou i divadelní sféru herectví pomocí neobvyklého přístupu k věci a zaměřením na detaily, které obvykle unikají pozornosti. Snaží se popsat herectví a parametry života v umělecké sféře z nového úhlu pohledu.

Vedle profesionálních nástrojů rozvoje umění v člověku, jako jsou studium rolí, herecká technika atd. zdůrazňuje ty lidské, podtrhuje jejich význam a hledá hranici mezi pracovním a civilním životem.

## **ABSTRACT**

This thesis deals, in general, with the topic of theatrical experience of a young person, and examines everyday life influences on his artistic life and on the development of art within the person self. It poses questions and looks for answers to some of those questions in the specialist literature, or by deducing from personal experience.

First, numerous influences that affect a person during his studies are presented, the importance of a person's psychological profile, as well as his understanding of himself, and of the world around him. Later on, personal experience from professional carrier is described. I am disclosing character work in the DISK theatre and I am trying to find reasons for my feelings, both, good and bad, during the rehearsing processes, and the cause of my successes and failures. Acting, on stage as well as in front of the camera, is described from an unusual point of view, focusing greatly on details that are oftentimes overlooked.

The new perspective from which I am trying to present acting and the life of an artist consists not only of the professional tools for mastering the craft - such as learning new parts, adopting the technical skills, etc. - but emphasizes humanity, underlines its importance, and searches for a threshold between professional and personal life of an actor.

## OBSAH

1 ÚVOD .....	8
2 DISK .....	9
2.1 BOBBY .....	9
2.2 PROFESOR DÖRFLINGER .....	10
2.3 BORIS .....	13
2.4 MAXIM GORKIJ .....	15
2.5 KABARET .....	19
2.5.1 CA - BA - REI .....	19
3 VLASTNÍ PRAXE .....	33
3.1 INSPIRACE .....	33
3.1.1 ZA PĚT DVANÁCT V DISKU .....	34
3.2 TVORBA .....	41
3.3 CESTA .....	43
3.4 HERECTVÍ .....	44
3.4.1 HERECTVÍ PŘED KAMEROU .....	44
3.4.1.1 FILMOVÉ HERECTVÍ .....	45
3.4.2 DIVADELNÍ HERECTVÍ .....	47
3.4.3 ŽIVOTNÍ HERECTVÍ .....	47
4 CESTA BOJOVNÍKA .....	49

4.1	BRAMBORY .....	49
5	HVĚZDA .....	50
6	ZÁVĚR .....	51
7	PODĚKOVÁNÍ .....	52
8	PŘÍLOHY .....	55
9	POUŽITÁ LITERATURA .....	64
10	FILMOVÉ ZDROJE .....	65

#### **SEZNAM PŘÍLOH:**

- 1) Textová příloha - Příloha 1
- 2) Audiozáznam zkoušky na flash disku

## 1. ÚVOD

Toto téma magisterské práce jsem si vybral, jelikož jsem věřil, že nejlépe zastřeší myšlenky, které bych chtěl ve své magisterské práci poodhalit. Mnoho jich během psaní přibylo, mnoho jsem jich přehodnotil a přeformuloval nebo úplně vyškrtl, aby práce získala finální podobu, vyzdvihla jedno a naťukla druhé. Když u čtenáře vyvolá mnohé otázky a potřebu se zamyslet, budu spokojený.

Nejprve se budu věnovat svým rolím v Disku, jejich rozboru, rozboru přístupu k nim a cesty, která k nim vedla. Rád bych ji porovnal s názory a výzkumy mistrů v oboru, citoval vybrané publikace a konfrontoval jejich názory s vlastní zkušeností. Následně bych rád přešel k provázání, které mě tak zaujalo a popsal několik problémů či otázek, které jsou spojené s životem v herectví a herectvím v životě. Otázek, které jsem tak dlouho odkládal a které jsou přitom zásadní jak pro život, tak pro herectví. Opět si vezmu na pomoc mistry v tomto oboru, například Paulo Coelho nebo mého životního pedagoga, který mi v hereckém životě už mnohokrát pomohl. Rád bych se také zaměřil na bizarní složení výstroje, kterou se musíte vyzbojit, pokud chcete vkročit na cestu umělecké praxe.

Jaká pouta a jaká křídla přináší hercova existence? Co to vlastně znamená, být hercem? Je vůbec možné rozhodnout se někým být? Je možné být chvíli hercem a chvíli zase ne?

## 2. DISK

### 2.1 BOBBY

Chtěl bych začít samotným rozdělováním rolí. Pamatuji si dodnes chvílky před každou z „diskovek“, kdy přijde režisér nebo dramaturg a nese tu velkou informaci, kdo dostane kterou roli. Obsazení *Kabaretu* nám pověsili do třetího patra na nástěnkou. Nikdy se mi nelíbilo bojovat o nějakou roli a stále se mi to nelíbí. A nikdy jsem taky neprojevoval nějaké emoce z přidělené role. Ale Bobby mě docela mrzel. Těšil jsem se, že bych mohl dostat Cliffa. Spisovatele! To je přece něco pro mě. Ale smysl hýření jsem tehdy nechápal. Neuměl bych ho pochopit ani v roli. I když jsem třeba věřil, že ano. Nakonec myslím, že to režisér Lumír Olšovský odhadl dobře.

Dostal jsem Bobbyho a s postupem studia inscenace se pro mě stal nejdříve výzvou a později skutečně oblíbenou postavou. K tomu všemu přispěl přístup Lumíra, který na to šel od lesa. Nevím, jestli dokonale odhadl povahu každého z nás. Lidé jsou individuální a potřebují každý jiný přístup. Víím, že jedna ze spolužaček s ním měla celkem problémy. Tak možná tak hodně sednul jeho přístup jen mně. Pomohl mi s pojetím extrovertně homosexuálně orientovaného Bobbyho především tím, že mi ho vnitřně zkomplikoval, přičemž ale nenarušil základní linku jeho jednání. Zkomplikoval linku odůvodnění Bobbyho jednání jen tak, aby se mohla projevit navenek. Nastínil mi jen ty Bobbyho myšlenkové pochody, které měly vliv na jeho jednání, na projev jeho osobnosti.

Pamatuji si dodnes na krátký proslov, který ke mně Lumír měl ohledně postavy a toho, jak by si ji představoval. Jak ji vidí. Koukal mi při tom do očí tak rozervaným a osobním pohledem, že jsem viděl, jak ho charakter Bobbyho v konfrontaci s okolnostmi, kterým je Bobby vystaven vnitřně oslovuje. A já to najednou taky viděl. Měl jsem potřebu vyjádřit se jako postava, ne jenom sledovat nějaký text. Viděl jsem Bobbyho vnitřní svět, který je vlastně hrozně smutný. Tak smutný, že ho Bobby odsouvá. Musí ho odsouvat a chytat se posledních stébel, která mu zbývají a radovat se z nich, až nakonec žádné nezbyde. Rychle jsem viděl postavu. Podezřele rychle. Myslím, že když člověk rozvine svůj talent, vidí takhle rychle většinu postav. Myslím, že je to také o prozkoumání sebe samotného. Jak píše pan Vostrý (7, str. 91): *„Má-li člověk zahrát někoho jiného, musí vědět mnoho nejen o tom, koho má hrát, ale i sám o sobě.“*

Odhalil jsem v sobě rychle kousek Bobbyho, možná díky důkladným Lumírovým improvizacním zkouškám, při kterých jsme jako celá skupina dostávali různé úkoly. Otevíral se tak můj přístup k duši a po kouscích jsem objevoval sebe. Byly to niterné zkoušky. Pomohly mi otevřít se roli, která mi taky možná sama od sebe byla blízká. Souhlasil jsem se submisivním pojetím Bobbyho a nedělalo mi problém takový kousek sebe nalézt. Pak přišel dlouho slibovaný den D, kvůli kterému si z nás spolužáci tak dlouho stříleli. Líbání.

Lumír nám slíbil soukromou zkoušku. Jenom já, Koudy (spolužák Jakub Koudela) a Lumír. Od té chvíle jsme se začali bát ještě víc. Když ten den nastal, Lumír opět projevil absolutní empatii, kterou dosáhl svého. Popravdě... nic extra se nestalo, nepříjde mi to o moc jiné, než se třeba v roli zasmát nebo udělat kotrmelec. Ale skoro na každém představení jsme oba vždycky těsně po naší líbací scéně měli zvláštní pocity jakési herecké kocoviny. Na tom jsme se s Koudym shodli. Že jsme museli znovu a znovu uklidňovat sami sebe a ujišťovat se přítomností v roli. Žádná jiná role už mě nikdy tak nepohltila a zajímalo by mě, jestli jsem se do ní nebyl nucen zakopat tak hluboko právě kvůli tomu líbání. Abych se dokázal líbat a osahávat s klukem, musel jsem se odosobnit a zavrtat se do role. Nazval bych to „*Metoda donucovacího prostředku*“. Jde o donucovací prostředek, který člověku pomůže zapomenout na svět venku. Když musíte udělat něco, co byste jinak dělat opravdu nechtěli, oddat se roli, ponořit se do ní, jde najednou samo.

## 2.2 PROFESOR DÖRFLINGER

Dodnes ve mně poskočí srdce, když někde náhodou zaslechnu písničku „Personal Jesus“, která hrála na můj nástup na scénu „Hodina zeměpisu“ v inscenaci *Mučedník*. Měl jsem ten nástup rád. Měl jsem docela rád i tu roli, ale nevytvořil jsem pořádnou postavu. Byla na dosah, to jsem cítil, jenom ji ještě někam popostrčit. Ne. Neurčitost. Váhavý herec si nezahraje. Kdo by na něj čekal. Přece se mi pár pěkných chviliek v Dörflingerovi povedlo.

Po rozdělení rolí cítil jsem se být celkem spokojený. Ačkoli... možná by to do mě nikdo neřekl, ale stejně jako v *Kabaretu* i v *Mučedníkovi* jsem trochu čekal, trochu věřil a doufal v hlavní roli Benjamina. Asi to bylo bláhové. Sám si neumím představit, jak bych to zahrál. Ale nějak jo. Byla by to konečně výzva. Konečně nic průměrného.

Pořád věřím ve velkou příležitost. Jako bych se neustále připravoval na něco většího, co ne a ne přijít. Učitel Dörflinger ovšem zapadl do období tápajícího mladého umělce a na chvíli mi nalhal, že stačí nic nedělat a že už jsem dost velký na „malé“ herectví, kterého lze dosáhnout minimalistickým gestem a pouhou existencí. Nalhal mi to Dörflinger, zkušený a pohodový režisér Miky Tyc a plíživá atmosféra nicnedělání. Kdo se jí nenechal oblbnout, vyhrál.

Ve své malosti jsem uvěřil, že jsem dost velký na „malé“ herectví. Inspirován mnoha hereckými hvězdami jsem věřil, že již také mám dostatečný cit pro miniaturní, skoro nedivadelní gesta. No co. Je to dobře. Aspoň jsem si to vyzkoušel, v něčem jsem se vykoupal, někde jsem si přímo nabil tlamu a něco málo taky zafungovalo.

Rád bych uvedl další citát pana Vostrého (5, str. 20): *„Zásadní kvantitativní redukovanost pohybů způsobuje, že každý z nich představuje cosi důležitého. Napětí plyne především z hercova vystupování, které je určeno jeho vlastním tělesným napětím a to samo je jakýmsi průsečíkem příslušných pocitů, které jsou pak i na nejkamennější tváři, nějakým způsobem znát. Na pozadí takového principiálně usporného projevu se stává tím významnější pečlivě volené „zlidšťující drobné gesto, které neslouží „psychologizaci“ hereckého projevu ale jeho individualizaci obecného obrazu hrdiny.“* Dörflinger byl jako statický „chlapák bručoun“ velmi úsporný na pohyb. Úspornost postavy mě až omezovala v gestech, která mě napadala a která se do situace i hodila. Základní stavební kámen omezoval ostatní prvky, což není úplně užitečné, ale občas se to hodilo. Poprvé jsem pocítil opravdové navázání divácké pozornosti.

Dělo se tak už na učebně, když jsme zkoušeli scénu Benjaminova dlouhého proslovu po plavání. Benjamin se v ní rozpovídá o plaveckých úborech a bibli a mluví dlouho. Jako apatického profesora tělocviku mě tehdy samozřejmě napadlo odejít ze scény a jakmile jsem Benyho předal matce a třídní učitelce, také jsem tak učinil. Odešel jsem suše dveřmi tuším z K 332 na K 331, která pro mě v tu chvíli symbolizovala kabinet, a když byl Beny skoro na konci třiminutového monologu plného cizích slov, otevřel jsem dveře a zůstal jsem v nich prostě nevěřičně nehnutě stát. V pozadí scény. Všechno ostatní se odehrávalo o deset metrů blíže k režisérovi a přihlížejícím kolegům. Najednou se všichni začali smát. Dokonce tak, že se scéna zastavila. Netušil jsem, čemu se smějí. Ani mě nenapadlo, že bych se svým příchodem mohl tak uspět. Až když jsem se zeptal, co se stalo, bylo mi odpovězeno, že to moje „stání“ bylo tak vtipné. Tak to byl asi takový můj základ pro Dörflingera. Stání.

Nicméně v citátu se mluví o jednoduchém gestu. Ne že by stání ve dveřích nebylo gestem, ale měl jsem v Dörflingerovi jedno za všechny. Bylo anticky osudové od samotného začátku zkoušení. Miky tomu tak chtěl. Chtěl to gesto nadsadit a já ho dlouho nemohl pochopit. Až za čas jsem si uvědomil, jak skvěle jím lze vyjádřit teatrálnost učitelů a mužů vůbec, když se rozhodnou udělat doma scénu. Ticho, statický obraz čtoucí ženy, učitelky, doma na gauči a zezadu na scénu pomalu vejde chlap s taškou, zastaví se na horizontu a pozvedne ve vší vážnosti pravici. Drží v ní žlutý kartáček na zuby a netouží po ničem jiném, než aby si ho jeho žena povšimla.

Ta si ovšem čte dál. V bibli. Napětí je zcela prokazatelné. Dörflinger a chytře zinscenovaný začátek scény rozpoutali za pomoci jediného významotvorného gesta dramatické napětí. „Vzal jsem si z koupelny svůj kartáček.”

Dörflinger dal vyniknout jakési síle neohrabanosti, kterou jsem v sobě pozoroval již od malička a kterou jsem nikdy neuměl naplno využít. Stále neumím. Ale v Dörflingerovi jsem potrénoval a snad jsem se trochu zlepšil. Jinak nedosáhneme vysoké úrovně ničeho, než neustálým tréninkem. Talent je jen zlomek umění. Ať už hereckého nebo jakéhokoli jiného. Neohrabanost bylo vždycky moje eso v rukávu. Vlastně ani ne eso, jako taková záloha. Jakási lidská prostota a čistá upřímnost, kterou jsem ověnčoval i scénu s tričkem, se mi vždycky líbila.

*„Podle obecného – a jistě správného – přesvědčení, je pro herce velmi důležité, jak vypadá.”* (5, str. 46)

Jediná inscenace, ve které jsem nesvlékal horní část kostýmu byl *Čechov na Jaltě*. A tam jsem svlékal kalhoty. Můj vzhled je asi výrazný. Přitom je to jenom jakýsi vedlejší účinek životní filozofie mých rodičů a mojí povahy, která takovou filozofii přejala za svou. Pokračoval jsem v gymnastice, na kterou mě rodiče dali a naučil jsem se trénovat svou psychiku i po fyzické stránce. Nic jiného to není. Je to součást myšlení a existence. Jako čteme knihu nebo sledujeme film, jako chodíme na zpěv a čteme noviny, chodím běhat a cvičím. Je to projev ducha, který přijímá, co mu bylo dáno a učí se s tím pracovat. Myšleno tělo. Je to nástroj ke zušlechťování ducha. Lidé si tělo, je-li vypracované, stále ještě instinktivně spojují s drsnou povahou a nekompromisním, mužným jednáním lovce. Nikdo nečeká nesmělé vystupování, s takovým brněním. A já ze všeho nejradši dělám věci, které lidi nečekají. Takže když jsem měl během zkoušení na *Mučedníkovi* jako učitel tělocviku sundat triko, a říct: „Býval jsem svalnatější,” na nepřístupném muži jsem poodhalil jeho lidskou stránku, nesmělost a prostotu. Nevím, jestli se to dá označit za herecký záměr nebo nějakou vypočítavost. Došlo prostě zcela prokazatelně k protnutí herectví a života. Jednal

jsem dle své přirozenosti a pracoval jsem při tom s celkem postavy, jak byla zanesena v textu a vědomím o vlastním vzezření. Pro herce nakonec není tak důležité, jak vypadá, jako je pro něj důležité vědět, jak vypadá, přijmout to za své a umět s tím pracovat. Hrát a žít.

### 2.3. BORIS

Zkoušení Borise se z mého pohledu nejvíce vymykalo zaběhlým postupům a zvykům, které jsem během studia získal. Režisér Pavel Ondruch, zkušený, již několik let po DAMU, se netajil svérázným přístupem. Od začátku nás varoval, že budeme dlouho číst.

„To říká každé druhéj,” pomyslel jsem si a těšil jsem se na první čtenou. Měl jsem dobrý pocit, protože moje role vypadala trochu jako hlavní a myslel jsem si, že se na ní hrozně vyhraju. Ono ale to vyhrání moc nezáleží na velikosti role.

Přišla první čtená. Četli jsme celý text a Pavel se celou dobu pousmíval, cukal sebou a bylo vidět, že neříká vůbec všechno, co si myslí. Když jsme dočetli, poděkoval a pak řekl něco ve smyslu, že by se teď rád vrátil k několika scénám a ukázal nám na nich, jak přibližně budou vypadat naše následující čtené zkoušky. Během další půl hodiny se kolega William pokoušel přečíst jedinou větu podle režisérových požadavků. Potom každý z nás. Nároky na dikci, významotvornost intonace a citlivost Pavlových uší byla nevídaná. Pavel zastavoval po slabikách a rozebíral KAŽDÉ PÍSMENO. Opravdu, bez přehánění, prožívali jsme vykrojené L, nekonečně dlouhé Á, útrpné Ú, kruté Ř, ale hlavně a především byl Pavel vysazený na H. Během tohoto zkoušení jsem se naučil s písmenem H pracovat. Začal jsem si ho vážit a naučil jsem se ho opírat i v běžné řeči. Pavel na něm bazíroval a když ho někdo řekl správně, uplně se zatetelil.

Zřejmě právě kvůli zkušenosti s Pavlovou *Bouří* mě zaujal citát „*Dokonalá připravenost vnější i vnitřní techniky mi umožňuje, abych byl na jevišti zcela svobodný, abych si mohl s každou situací libovolně pohrávat a přitom ji hluboce prožívat, jakoby šlo o život.*” (3, str. 186-187) Pavel chtěl, abychom byli na jevišti dokonale vybaveni schopností artikulace. Abychom se v dokonalé formě mohli soustředit už jen na obsah. Kteréžto dvě veličiny se sobě zcela rovnaly. Kdybych měl

rozhodnout, jaká se mi jevila důležitější, bez váhání bych řekl, že forma dokonce určovala obsahu cestu a mnohokrát se mu nepodřídila.

Představení se cestou odlišných zkoušek formovalo do zcela odlišného celku a ta cesta i blížící se cíl se mi zamlouvaly. Rád jsem se pipal v textech a zkoušel, co ucítím při precizním a stokrát opakovaném vyslovení slova. A nebavilo by mě to, kdyby Pavel nenechával zásadní průchod našim vnitřním pohnutkám, které se zvláště pevnou formou nechaly vést a mohly ji dotvářet. Dávaly jí význam. Měl jsem něco pevného, o co jsem se mohl opřít a to se mi na tom asi líbilo. Sázel jsem na onu technickou vybavenost.

Jasná představa se projevila i na kostýmech. Šíleně vychýlené a symbolické kostýmy mě naplnily pocitem, že pracuji na něčem velmi uměleckém. Možná obelhaly. Ale já jim věřil. I sám sobě jsem věřil. Nemusel jsem se obelhávat, jako v některých postavách ano. Miloval jsem symbol inscenace *Bouře*. Jevil se mi mnohem důležitější, než realistický projev nebo realistické vyznění scén. Inscenace byla jako impresionistický obraz.

Kdybych měl říct, co se na dílu nepovedlo, a že sklidilo mnoho kritiky, řekl bych přesvědčení. Myslím, že kdybychom se nelekli všech těch odlišností a všech lidí, kteří jim nevěřili a kdybychom se nebáli podtrhnout některé symboly ještě víc a dát jim svérázný a jasný význam, posunuli bychom se v komunikační lince s divákem ještě o kousek ven z běžné činohry a dílo by bylo lépe pochopeno jak hledištěm, tak námi herci. Tápali jsme bohužel někde mezi a hledali jsme ve Volze Vltavu. Od divného a nevysvětleného vraceli jsme se líně ke známému. Přitom jsme měli na dosah něco nového a velkého. Učesat a vyjasnit jazyk, kterým chceme komunikovat. Jen nějak víc ukázat, že to nebude ten, na který jsou lidé zvyklí a že to není omylem.

Na závěr bych chtěl přiložit nahrávku ze druhé čtené zkoušky (Příloha 2), kterou jsem si naštěstí pořídil, jinak by mi to nikdo nikdy nevěřil. Když se o tom píše, není to jako když to člověk slyší na vlastní uši. Přiložená nahrávka je bod protnutí života a herectví. Cesta k cíli má nevídané překážky a jejich proměnlivost a síla je překonat jsou ekvivalentem života v herectví a herectví v životě.

## 2.4 MAXIM GORKIJ

*„Herec v postavě či v obraze svou vždy právě vznikající postavu či obraz reguluje. A při tom může docházet a dochází k zápasu vlastního talentu s vlastní leností a dalšími špatnými vlastnostmi i s tím co má herec jaksi už naschromážděno, s dobrými i špatnými grify i s rušivými vlivy a okolnostmi nejrůznějšího (uměleckého i neuměleckého) druhu.“* (6, str. 91)

*„Stanislavskij říkal, že je dobré, když se herec do své postavy „zamiluje“. Pakliže neprojde herec z nějakého důvodu obdobím takové zamilovanosti, může později při své práci narazit na mnohé obtíže. Tuto oddanost bychom mohli nazvat šestým smyslem, který člověku umožňuje vidět a pociťovat věci, které ostatním zůstávají skryté (Milenci vidí na tom druhém vždy víc obdivuhodných věcí než jiní lidé).“* (5, str. 98)

Když se propojí tyto dva citáty z knihy O hercích a herectví, perfektně vystihnou dlouhé tápání během zkoušení a následný vznik postavy Maxima Gorkého během jedné noci v generálovém týdnu.

Jak praví první citát, svou postavu jsem reguloval na intenzitě vyžadovaného projevu, protože jsem z nějakého důvodu zápasil i sám se sebou. Zprvce jsem stále neviděl, jak by postava třeba mohla a asi i měla vypadat. Jak a proč. Nedokázal jsem to v sobě najít. Zadruhé jsem se styděl cokoli vyzkoušet a zatřetí jsem na všechno šel hrozně zvenku. Věděl jsem, že se po mně na zkouškách chce jakýsi hlučný člověk s velkými a rozmáchlými gesty a nedokázal jsem překonat blok z nesmyslnosti takového chování, který byl snad i na místě, protože jsem svou postavu vůbec neviděl. Neuměl jsem si představit takový život. Zkrátka jak je rovněž v citátu, rušivých vlivů bylo dost.

Za vinu bych to dal především své lennosti. Lennosti se oddat zkoušení, lennosti poznat nové lidi a nebát se nových interakcí a překonávání bariér. I. K. Kubák, režisér s již několikaletou praxí, byl pro mnoho mých spolužáků známou firmou, dobře ho znali a dávno byli přáteli. Vsugeroval jsem si pocit odstrčenosti a nepochopenosti a tím se znásobila potřeba sebekontroly a umírněnosti, která je na zkouškách zcela nežádoucí. Sem se hodí další citát: *„Mluví se o tom, že má-li z herce něco vyzařovat, musí být především svůj.“* (5, str. 43)

Všichni do mě ze všech stran hučeli, jaký ten Maxim Gorkij má být, všem to bylo jasné. Spolužáci pomalu uchopovali své role a hlavně Kristiánovo pojetí a

pochopení celé inscenace. Stál jsem někde venku z kruhu. Úplně jsem cítil, jak na mě váznou mnohé scény a jak spolužáky i celou inscenaci brzdím. Klidně bych se zpětně, když nad tím přemýšlím, označil balvanem, který plavce táhne ke dnu a k tomu má mozek a svou tíhu si uvědomuje, cítí vinu a tím prohlubuje svou podstatu a ještě těžkne.

Přišel generálový týden. Připomínky po projížďkách byly nesnesitelné. Kristián mi většinou nic neříkal nebo se zmínil jen o pár drobnostech nebo technických věcech. Věděl, že teď už připomínkami ničeho nedocílí. Nejhorší pro mě byla slova: „Ríšo, tebe si vezmu potom stranou,“ nebo „Ríšo my si pak řeknem.“ Věděl jsem, co se po mně chce, ale něco mi bránilo prolomit všechny ty překážky, co mě rozptylovaly od role. Situace se s ubývajícím časem do premiéry stávala kritickou. Hrozilo, že můj Maxim Gorkij bude skutečný propadák a že se ani zdaleka nenapojím na spolužáky a scény se mnou že budou rozpačité a opatrné.

Zbývaly čtyři dny do premiéry. Byl večer a já si lehl na postel a zavřel oči. Začal jsem přemýšlet nad *Čechovem na Jaltě*. Přemýšlel jsem o smyslu inscenace. Jakým ji Kristián posílá směrem. Jak bych ji tak asi mohl uchopit. Jak se mám postavit ke své postavě.

A nebylo to ledajaké přemýšlení. Zná to asi každý tvůrce, že když jde do tuhého, přemýšlí se nejlépe a člověk prohání hlavou všechny alternativy a mozek funguje na dvěstě procent. Nazval bych to nouzové přemýšlení nebo nouzová tvorba. Sumíroval jsem všechny připomínky a některé mi utkvěly a opakoval jsem si je víckrát.

„Ríšo, to musí bejt prostě legrace,“ snažila se mi pomoci paní Pleštilová.

„Jako mě pomáhá, když si řeknu, že tam jdu prostě blbnout a dělat si z toho srandu,“ vypověděla Marta Dancingerová, když jsme jednou v šatně se spolužáky probírali, co to vlastně ten náš *Čechov na Jaltě* je.

Uvědomil jsem si, co od svých spolužáků na tom jevišti vlastně vidím. Co je žene a čím se všichni řídí. Je to legrace. Všichni do jednoho se snaží být vtipní a vymýšlet tolik gagů a vtipných vsuvek, kolik jen jde. Dokonce se v tom předhánějí. A to je směr, kterým jsem snad jako jediným ještě nezkusil nasměrovat své myšlenky. Nikdy jsem se ještě neuvolnil a nenechal prostoupit svou vášeň, kterou někdy v civilu tak oplývám a to je vymýšlení vtipů a komických situací. Nikdy jsem si nezkoušel zablbnout, uvědomil jsem si a přesměroval své uvažování: „Kašli na nějakou postavu. Představ si tu situaci, jak by byla nejvtipnější a zahraj ji tak,“ nakázal jsem si

při každém rozhodování. Všechno se odehrávalo v peřinách se zavřenýma očima. Dialog mezi mnou a přijatými vjemy z dřívějška. Uplatňoval jsem výše zmíněné pravidlo postupně na všechny své situace, na všechny své repliky do jedné a představoval jsem si, co by bylo nejtípnější. Vymýšlel jsem z dosud nepříjemných a plochých situací komické skeče. Srdce mi začalo tlouct jako zvon. Jako by mělo prorazit žebra. Dodnes si ten pocit fyzicky pamatuji. A to je myslím chvíle, kdy se člověk zamiluje do postavy.

„Láska je často jenom platonické promítnutí části sebe do toho druhého,“ parafrázuji pana Michala Pavlatu a omouvám se za nepřesnost.

Našel jsem něco, co probudí mou vášeň. Našel jsem důvod, proč bych měl postavu Gorkého hrát tak šíleně, jak po mně všichni od začátku chtěli. Za nesnesitelného tlukotu srdce a pocení jsem si v myšlenkách po kouscích předělal každou situaci. Bylo to zábavné. Některé vtipy jsem vymyslel celé, mimo text a sám jsem se jim zasmál. Z nich vycházely další a text jako by Gorkému šel sám do pusy. Některý jsem si i tiše přeříkával novým způsobem, na který jsem přišel, zkoušel jsem různé intonace. Tehdy pod tou peřinou začala moje postava žít. Hra byla napsaná jako komedie a jakmile jsem ji tak začal chápat, začalo mi všechno fungovat a nemohl jsem se dočkat druhého dne. Až to všechno vyzkouším.

Věděl jsem, že opravdu nemám co ztratit, horší to nebude a jestli bylo někdy na čase vyložit všechny trumfy na stůl, tak teď. Čekal jsem s Koudym v naší komůrce za hledištěm na výstup a mé mentální přípravy vrcholily. Znovu jsem si urputně v duchu projížděl všechny změny a dostal jsem se znovu do stavu, který jsem prožil minulý den v posteli a který jsem pak prožíval každou další reprízu *Čechova na Jaltě*. Myslím, že se Gorkij stal první postavou, kterou jsem vzal opravdu za vlastní, do které jsem se zamiloval. Hledat pro to jiný název je asi zbytečné. Vždyť kdy jindy vám buší srdce tak, že to skoro bolí, dýcháte jako o život a jste hrozně nervózní. Není to nepříjemná nervozita. Je to spíš natěšení, odhodlání a touha udělat všechno co nejlíp. Pozitivní nervozita.

Ještě půl minuty, Koudy už se vydal hodit na jeviště golfový míček. Něco ve mně se dobývá ven z hrudníku.

„Mášo! Bunin s Gorkým jsou tady!“ zavolal sám Čechov a Gorkij vpadnul na jeviště. Řádl jako uragán a Richard? Jenom si v něm tetelil. Vnitřní pocit byl, že všechno krutě paroduji a naprosto přeháním. Intenzita mluvy se pohybovala v rozmezí od 90 do 110%. Níž jen velmi vyjimečně. Bránice jela naplno. Ostatně stejně jako všechno ostatní. Pohyby byly groteskní a reakce taktéž. Richard v těle jakéhosi

robokopa všechno „Maximálně“ přeháněl a s radostí a pobavením sledoval, jak kolem něj roste Maxim Gorkij.

Navíc jsem s nadšením zjistil, že vtipy, které jsem vymyslel v noci nejsou zdaleka poslední, které mě napadly. S novým vnímáním přišly nové vjemy a gagy. Nebyl jsem také sám, kdo zažíval něco úplně nového. Spolužáci, kteří si poprvé zahráli s Maximem Gorkým, zúčastněně zkoušeli nového kamaráda, jeho reakce a i v zákulisí byli tak svěží, jak jsem je dlouho neviděl. Jakási bublina, která mě dosud oddělovala od jejich hry najednou byla ta tam.

Po zkoušce bylo jasné, co je dnešním tématem číslo jedna, pár lidí mě pochválilo a všichni měli radost. Kristián zářil a odemknul svou schránku s připomínkami k Richardovi. Dobrušoval a směřoval postavu k co nejlepšímu výsledku.

V následujících reprízách jsem objevoval své limity. Zjišťoval jsem, že jsem poprvé zdaleka nedosáhl maxima, co lze z mého těla vytěžit, že Maxim může dál růst. Bylo zajímavé se zabydlovat ve zcela nové, extrémní galaxii projevu. Pravidelně se mi stávalo, že jsem odešel ze scény, zabouchl za sebou dveře a dostal jsem záchvat smíchu. S Koudym jsme několikrát udělali jen pár kroků do zákulisí a padli jsme na kolena a smáli jsme se, co nám dech stačil. Sami jsme byli překvapeni, co na jevišti vzniklo.

Netrvalo dlouho a přišlo něco, co nikdy předtím.

„Gorkij míň, jo. Richarde. Trochu zas brzdi,“ zazněla Kristiánova připomínka a moje pěst vystřelila vysoko do vzduchu.

Vyždímal jsem ze sebe něco, co na jevišti vedle mých spolužáků zasvítilo moc. Lepší, než nesvítit vůbec, ale myslím, že když někdo v našem *Čechovovi na Jaltě* dostal připomínku, že je „moc“, nešlo ani tak o intenzitu, jako o správné nasměrování dané energie. Tehdy jsem v sobě vybudoval velkou sílu hlasu, gesta i jevištní drzosti a setkal jsem se s nutností ji správně použít, nikoli zneužít. Kdybych svou energii investoval správným směrem, můj projev by nerušil a nikdo by mi neříkal, že jsem moc. Byl jsem málo. Málo soustředěný. Tehdy poprvé a ještě na mnoha reprízách.

Přistihl jsem se, že jenom blbnu a přestávám budovat postavu, která by přitom mohla každou reprízou růst. Co rostlo, byla drzost a uvolněnost na jevišti. Ta taky musí někdy vyrůst. Aspoň něco jsem s jistotou získal. Schopnost užít si bez křeče představení, diváky a improvizované situace.

## 2.5 KABARET

Popravdě... Sám bych do magisterské práce nepsal výše uvedené rozbory mých rolí a hereckých technik. Jsou to dost okoukané a ošoupané úvahy. Šuplík, ze kterého se dá vždycky vytáhnout pár stran teorie. Povinný šuplík. Jakobyte herci řekli, že by do své role měl povinně zařadit alespoň jedenkrát pláč, protože je to v předpisech a protože to tak udělali všichni před ním.

Mě zaujalo všechno to, co je okolo. Čeho si nikdo nevšimá. Je to pro mě důležité a neodmyslitelné a právě na té půdě jsem chtěl svou magisterskou práci trochu zkoumat. Rád bych vás teď nechal nahlédnout do mého světa a rozebral *Kabaret* v trochu jiném světle.

### 2.5.1 CA - BA - REI

Byl jednou jeden Kabaret a v něm jeden Peťa Šmíd a bylo jednou jedno město zvané Německo v zemi zvané Berlín a byl konec zkoušení naší první inscenace do DISKu a my jsme seděli jediný den před veřejnou generálkou v útrokách jeviště na židlích a usmívali se. Kdo se neusmíval, tak se radoval alespoň uvnitř a kdo se ani neradoval, ten měl alespoň dobrou náladu a trochu se těšil a vymýšlel, co dneska kde vyvede. Pro dnešek nám náš Lumír dal volnou ruku. Řekl, že tahle zkouška je pro nás, abychom si udělali ze svých postav legraci a uvolnili se a abychom našli novou barvu.

### HRUŠKY, ŠVESTKY, ANANAS A PAPRIKA

Zkouška začala normálně, všichni jsme byli nejistí, nevěděli jsme, co všechno si můžeme dovolit a čekali jsme, kdo s čím začne, jestli nepřešlápne, jestli nebude potřeba spíš přidržovat uzdu šílenému koni, než přikládat na oheň. Atmosféra byla snad ještě napjatější, než před začátkem normální projížďčky. Nebyli jsme si navíc vůbec jisti ve všech úkonech a přemístěních a uvolněné atmosféry jsme chtěli každý využít i k rekapitulaci a ujasnění mnoha věcí.

Stál jsem zády k hledišti ve své póze oběšence a chvílemi koukal na Martu, která zůstává jako jediná sedět na zadních židlích s rekvizitami a kostýmy. Neměl jsem na sobě čočky a tak jsem nevěděl, jestli Marta kouká na mě nebo na někoho jiného. Nasadil univerzální výraz, očima se na ní dlouho nezdržoval a poslouchal jsem kabaretiéra Petra, jak na půl plynu a s občasnými vtípkami odříkával text své úvodní písně.

Potom, při představování Kitkat Girls jsem prostě trochu přehnal obcování s Williamem, z jehož výrazu se nikdy nedá přečíst, jestli s tím souhlasí, jestli mu to připadá trapné, nebo jestli to nechápe.

„To je těch třicet procent jo?“ vylezlo z něj těsně, než Petr řekl „A teď pozór, hoši z našeho podniku, Kitkat boys!“. Jal jsem se tedy nastupovat a domyslel jsem si, že Lumír asi za mé nepřítomnosti prohlásil, že můžeme dneska všichni hrát na třicet procent. Za cenu vtipu ze sebe ale každý vymáčkne klidně sto deset a to Lumír dobře ví. Salto po hvězdě jsem si zkusil, abych zjistil, jak jsou na tom moje namožené břišní svaly. Slušně se mi povedlo a uklidnil jsem se tak zjištěním, že moje břicho je zdravé na blížící se premiéru. Následovala celkem normální choreografie a pak cesta vlakem, při které jsem zase zády k divákům čekal na svůj výstup a v hlavě si přehrával myšlenky na několik posledních připomínek, které se ho týkaly.

„Výrazně artikulovat, vyslovit kofe, né kofr, prodírat se těsně mezi lidmi a né vzniklou uličkou,“ běželo mi myšlenkami, zatím co jsem se pohupoval do rytmu drkotání pražců, které jsme všichni napodobovali ústy. Tohle monotónní drkotání a pohupování naší skupinky je chvíle na myšlenkové pozastavení a promyšlení následujících úkonů. Někdy se mi stává, že se zamyslím až nebezpečně hluboce. Popravdě je to můj zlovyk a pozoruji ho už déle, přibližně od druhého ročníku. Tentokrát jsem si vzpomněl na scénku s paní Hesounovou, která se odehrála těsně před projížděčkou:

Ač naše osmdesátiletá paní hlasovkárka byla obeznámena s účelem dnešní zkoušky, jala se nás důsledně rozmluvit, jako vždy. U fráze “Mezi domama má má máma malou zahrádku,” kterou musíme všichni říkat pěkně legáto a rozpřahovat se pomalu a do široka rukama, jsem zase, jak s oblibou dělám, sahal omylem na prsa holkám stojícím po stranách vedle mě. Paní Hesounová si asi speciálně mě všimla a po rozmlouvání za mnou přišla a jakoby na tajňačku mi zase začala vyprávět o jednom ročníku, který učila asi před třiceti lety. Že prý jednou takovej největší lump

začal říkat “Mezi nohama má má má má malou zahrádku...”. Hrozně se tomu smála a já už jsem tu historku od ní slyšel asi třikrát, ale taky jsem se smál, abych jí udělal radost. Pak přišel William a ptal se, jak on se tak po svym umí ptát: „Tak co? Co je?”

„Coe, jo? Coe?” parodovala ho hned Hesounová a on nevěděl co už říct, protože na tohle prostě není co říct, tak ukázal, že neví, co říct a obrátil bezmocně oči vsloup. Hned se do nás pustila, když už nás tam měla pohromadě:

„Kluci, já si pořád myslím, ty celníky hrajte trochu tvrděj ještě. Jsou to hrozný ... Chtěj, aby je tam všichni poslouchali, všechno jim patří. To sou čokli prostě.”

A William se na mě pobaveně podíval, protože věděl, že my tak ty celníky prostě nevidíme a řekl s úsměvem zvědavě, jenom proto, protože prostě chtěl vidět, jak to vypadá, takovej on je, požádá vás prostě o něco jenom proto, že ho to zajímá, i když to k ničemu jinýmu není, tak řekl: „A myslíte že byste mi to tady mohla tak trochu předehrát?” A Hesounová byla překvapená a nebyla připravená Willovi, takové osobnosti, na kterou se musíte trochu připravit, tak mu nebyla připravená odporovat. Současně byla asi trochu polichocená, že od ní chceme něco předehrávat, tak řekla:

„Já? No tak já nevim. Pevně, prostě.” Nadechla se a nasadila: „DEUTSCHE GRENSNKRNE... No tak prostě, víš...” A William dostal, co chtěl. Paní Hesounová se zasekla na slově „grenzkontrola” a nám nějak nešlo se nasmát. Ne protože bychom se chtěli vysmát paní Hesounové, zvlášť já to nemám rád. Ale protože to prostě k smíchu bylo.

Tak jsem vzpomínala a potají jsem se znovu smál, až jsem zapomínal na počítání drkotu pražců a zvukový efekt brždění vlaku, který jako sbor máme za úkol a který se i bez mé účasti naštěstí dostavil. To je nevýhoda malých rolí. Člověka to někdy svádí k neúplnému soustředění.

„Dojče grenckontrola, íren pas bite,“ volali jsme velmi, velmi pevně a vážně a pak nám Jacob jako svůj pas podal knihovnickou kartičku Sylvie Rubenové, naší dramaturgyně s metrovým oranžovým afrem a hraniční kontrola se rozsypala v repliky vyplivnuté mezi záchvaty nemilosrdného smíchu, který se neptá, jestli má přijít, ale prostě přijde. Výsada dobře mířeného vtipu.

V podobné atmosféře následovaly i další obrazy a já buď z povzdálí sledoval řádění spolužáků nebo jsem se tiše účastnil scén a některé situace projížděl na vážno, abych si je zapamatoval. Pokaždé jsem se těšil na své výstupy a byl jsem zvědavý sám na sebe, co se mi podaří vymyslet v nabídnutých příležitostech.

Teď tady sedím, vzorně si maluji monokly a odřeninny novými barvami, protože chci vyzkoušet, jak to bude vypadat a při tom malování se hrozně řežu smíchy, jako ostatně i všichni ostatní, snad kromě Marty, která perlí na jevišti svými vtípkami.

„Ne, já teď bydlím tady, nahoře, víš. U Peti Šmída.“ Místo slova „Kabaretiér“ používá hercovo skutečné jméno, Petr Šmíd, a to zní ve spojení s pověstí, jaká se s Petrem neustále táhne, velmi vtipně. Petrovo velké ego a všeznalost sedí snad do všech souvislostí, které se Kabaretiéra týkají.

„Víš, já bych tě tam vzala, seš docela fajn, fakt. Ale on je příšerně žárlivej.“ Pokračuje Marta.

„Kdo? Petr Šmíd?“ Chytil se Koudy a nahrazuje všechno, co se postavy Kabaretiéra týká, Petrovým jménem. Dialog pokračuje.

„Aha... to je váš... manžel?“

„Né, proboha! To je jenom takovej šnycl, se kterým píchám. Tenhle tejden.“ Myslím, že atmosféra se teprve teď správně uvolnila.

Na slovo „žárlivej“ vstal jsem jako vždy ze svého místa a započal pouť ze tmy do šera a ze šera na světlo scény, kam jakmile jsem za Koudym přilezl, odboural se chudák znovu, protože jsem to s těmi barvami asi nějak přehnal. Nehnu ani koutkem a vyjíždím po Koudym o něco chtivěji než kdy dřív a pak ho strašně divadelně líbám, až oba končíme ve svíjivém rytmickém divnotanci.

Klavíristka si to taky užívá. Čeká s dohodnutým virblem o půl minutky déle, než obvykle, až teď ho konečně zahrála a osvětlovač zhasnul náš štych, abychom mohli vymizet do milosrdné tmy. Zpátky na svá pozorovací stanoviště.

Cítíme se tu dnes jako v kinosedačkách a s nevídaným nadšením a očekáváním sledujeme záda našich spolužáků. Nejradši ale mám pozorovat svoje spolužáky, jak pozorují někoho na jevišti. Vidím dvojice kritických a učenlivých očí a za jejich skly běží porovnání, jak by to udělali oni a co se jim zdá dobrý a co ne.

Nastoupil Tomáš v roli starého Šulce. Annette ho ovšem Kubovi představuje jako „Herr Sulce“. Tomáš prohloubil stáří a nevrlost své postavy a místo galantnosti a stydlivosti předvádí lehkou lhostejnost a hrubost, což vůči jemné Annette, která hraje svůj charakter jako obvykle, stydlivý a nesmělý, působí vtipně.

„Pěkně těžká, ta vaše malá pozornost! Co je to?“ ptá se Annette Toma na papírový pytlík, který jí právě věnoval a ve kterém má být ukrytý ananas.

„Hádejte,“ odpovídá bezostyšně a netrpělivě Tomáš.

„Hrušky? Ne, ty ne, hrušky byly...“

„Ne, to ne.“ Skáče jí úsečně do řeči Tom.

„Tak jablka?“ pokračuje Anett, ale je opět přerušena nevrlym:

„Né to ne. Je to zelenina.“

„No tak já nevím, já se dám poddat.“

„No, tak dělejte, tak se podívejte,“ odbíjí ji stařec, načež Annette otevírá pytlík a vytahuje obrovskou, podlouhlou červenou papriku. Snaží se nesmát, horko těžko pokračuje v předepsaných slovech a hudba začíná hrát píseň Ananas, která se samozřejmě přetváří na píseň o krásné paprice a vrcholí refrénem: „Ta naše pápriká,“ na slabiky to vychází dobře.

## LUCIPER

Pomalu končí první půlka a blíží se scéna mého oběšení, na kterou se těším ze všeho nejvíc. Co asi vymyslím. Jako vždycky mám na mysli spoustu možností, ale vyberu nejspíš zase až na místě, v ten moment. Do scény „paprika“ přichází bizarní šlapka v podání Sandry. Znamení pro mě. Připravuji se na své místo, zády k divákům. Už kolem mě přechází i Petr, který si zmaloval obličej asi osmi barvami. Pak světelná změna a já začínám čistě zpívat svou píseň „Národe, národe“. Jsem uprostřed první sloky a už už se zdá, že nebudu nic měnit. Najednou přerušuji svůj zpěv mírným zakašláním, které zcela ruší iluzi gramofonové nahrávky. Druhou sloku pak zpívám přehnaně hystericky a uvnitř přemýšlím, jestli nemám od věšení utéct, prostě se jako Bobby neodhodlat. Nakonec ale opravdu stoupám na židli a současně s odhodlaně prožitou poslední slokou písně si nasazuji smyčku kolem krku. Ještě

než ale stihnu sloku dozpívat, asi tři řádky před koncem, předstírám, že mi uklouzla noha a můj zpěv je s chroptěním přerušen. To jsem nedomyslel. Petr má dořici poslední slovo věty, která ani nebyla započata. Dozpívává tedy poslední dva řádky za mě. Všichni se smějí, včetně mě. Visím jen tak tak, špatně zapřen o hranu vysokého praktikáblu za lokty a celý se mohutně škubu, jak se mi smíchy stahuje bránice. Konečně přichází William, sundává mě s oprátky, krčí se ke mně na venek lítostivě a společně se tady v koutku jeviště tajně smějeme.

Následuje scéna s dopisem. Marta z výšky dvoumetrového praktikáblu lije občas Koudymu na hlavu vodu ze své lahve od ginu. Když se hlavní dvojice dostává k Salyině těhotenství, Koudy začíná pateticky přehrávat:

„Tak dobře! S KÝM čekáš to dítě?! Vždyť by to mohlo být i se mnou!“

Marta se od jeho tónu naopak distancuje a víceméně lhostejně odpovídá místo „Jo, možná, ale na beton to nebudeme vědět nikdy,“ větou: „No, možná, ale spíš si teda myslím, že ne...“

Jejich hádka graduje až do Martiny písně, kterou zpívá na vážno, ale Koudy klečící u podpěry, která symbolizuje dveře do jejího pokoje, schválně přehání svou aktivitu, co se vykřikování milostných vyznání do její písně týče a hlavou zvýrazňuje důrazy v písni jako velký rocker.

Na scénu vchází Ernst Ludvig, kterého Jacob dnes pojal jako mírně přihřátého vzteklého prďolu.

„Hail Clife!“ vykřikuje hned s příchodem a zvedá pravici.

„Kerej čert tě sem přines, Ernste?“ pokračuje Koudy podle scénáře.

„Luciper!“ překvapuje Koudyho Jacob. Luciper ve scénáři není, navíc Jacob to vyslovil tak laškovně, že Koudy ztrácí nit. Jacob to asi čekal a lehce navazuje. Scéna se hrozně vleče, protože si každý ze tří herců vymýšlí vlastní srandy a tempo kodrcá. Jakob používá místo slova „Mechceche“ citoslovce „Mee“, a místo repliky „A já vám za to vysázím pětasedmdesát mařen na dřevo“, vystřeluje bezelstně, nemotornou češtinou, kterou si jeho postava může dovolit: „A já se vám za to pětasedmdesátkrát vysázím na kládu. Říká se to tak?“ Všichni tři se odbourali, začíná choreografie MONEY.

Máme k ní respekt a máme ji taky nějak zvláště rádi. Nikdo se neodvažuje rozbít Money nějakým výrazným zásahem. Přesto věřím, že pohled z hlediště může působit kuriozně. Partička pařících bláznů. Stojím v póze na jedné noze a tou druhou šťouchám do Williama. Nevybalancoval to a spadnul. Kouká trochu nevrle. Dostáváme se do hloučku kolem Petra Šmída. Hrozně přehrává, užívá si to a neustále trsá jako král Jelimán. Všichni do něj tak trochu dloubáme prstama, nevím kdo to začal. Konečně se dostáváme do kruhovitého oběhu kolem něj a já se můžu podívat nahoru, do druhého plánu. Ten se teď jeví jako králíkárna, všichni tam s nadsázkou hopsaj, jako v nějakém filmu o účincích halucinogeních stimulantů.

„A nikdy nestačí!“ A šmitec. Udýchání padáme k zemi. Je slyšet několik výbuchů smíchu.

Tma.

Lumír, režisér, chvilku nic neříká, ani nikdo z vedení, které celé sedí ve tmě hlediště. Zvedám se a sbírám ledabyle umělé peníze rozházené po zemi.

„Dobrý, pauza. Deset minut, jó?“ ozval se Lumírův hlas. Zněl zlomeně. Osvětlovač zapíná pracák. Po jevišti je rozlito strašně moc nějaký lepkavý vody. Holky to vytíraj. Obstarávám si svoje rekvizity, kontroluju místo, koukám na něj, přemýšlím.

Za pár dní hrajem. Co všechno potřebuju? Co nesmím zapomenout...

„Martó, víc do hlasu. Poslouchejte pana režiséra. Von má dneska špatnej horoskop,“ volá paní Pleštilová. Baví mě barevnost všech těch lidí kolem, jejich chuť vtípkovat a chuť k životu, veselost, bodrost. Lumír před zkouškou prozradil, že astrologická předpověď pro jeho znamení na dnešek je mizerná a prosil, ať jsme na něj hodní. Ale není myslím nějak nespokojen, má to na háku, věří nám a nenápadně si nás hlídá. Jenom je to pro něj trochu dlouhé. Hráli jsme asi o třetinu déle, než normálně.

## VÝŽIVA

Mám náladu pátého labuťáka zprava, který toho má celkem dost na starosti, ale každému je to jedno, nesmím se ptát na detaily své práce, protože je na seznamu spoustu důležitějších věcí k vyřešení. Baví mě můj pohled, jehož lehkost mi pomáhá

překonávat těžkosti. Jdu s těžkýma, ledabylýma nohama a v odevzdané, ironické náladě do šatny. Vypadá to tu jako v tanku, každéj druhej je do půl těla nahatej a spoustu jich má stejnou náladu jako já. Všichni drží cigaretu.

„Hail!,” střílím okamžitě na Jacoba a svoje ruce tvaruju do hákového kříže, jak to máme nacvičeno do naší choreografie. Jacob se směje. Představil jsem právě inovaci v našem náckovském pozdravu, tak ji zkoumá. Také ji zkouší proti zrcadlu. Vytahuju si svačinu a místo cigarety jím rohlík se šunkou. Přichází Aneta. Má hlad. Dávám jí svůj druhý rohlík se šunkou. Je mi vděčná. Přichází Tomáš a chce kousnout od Anety. Závidí jí můj dar. Usmívám se. Spolužáci jsou za moje jídlo rádi.

„Co to máš?” zavrnl svým vykouřeným, nemocným basákem přímo do našeho kroužku hlav nově příchozí William. Zavanulo to cigárama. Aneta urychleně odtahuje hlavu od Williamova strniska na bradě a obětuje raději rohlík. Will hraje strašné překvapení, jako že na to vůbec ani nepomyslel, ale že si teda rád kousne.

„Jéé. Tak děkuju,” usmívá se a snaží se kontrolovat svůj vlčí hlad. Moc mu to předstírání nejde. Nejradši by sežral ten rohlík celej i s celofánem. Tečou mi sliny, když se na to koukám, protože si představuju, jak mu strašně tečou sliny a už při prvním kontaktu s jídlem zuřivě rozpouštěj živiny a než to jídlo dojde do žaludku, tak je sežraný trávicíma enzymama Williamových hladových slin.

## HVĚZDIČKA

Podle hodin už bychom pomalu měli být zpátky, připravení na druhou půlku. Jacob zapaluje další cigaretu a Koudu si šel někam pro bagetu. Platí jiné hodiny. Možná si dám ještě banán. Tomáš si lakuje před zrcadlem vlasy a imituje Andreinu písničku „Mein herr”.

„Tak podťe jó?” zazněl teď Lumírův hlas někde nad schody. Jacob se zoufale podíval na právě zapálenou cigaretu. Pomalu se zvedám, ale je mi jasný, že všichni budou ještě aspoň pět minut sedět, protože se jim ještě nechce, protože mají pocit, že to ještě nebylo deset minut od začátku pauzy, protože vědí, že se nic nestane, když přijdou o něco později a hlavně protože vědí, že Lumír už pro nás chodí pět minut předtím, než chce opravdu začít.

Jdu kolem holčičí šatny. Je tam bordel jako v holčičí šatně. Jako v šatně Kit-Kat girls. Halekají jedna přes druhou, smějí se, malují, plácají po zadcích, jsou plné života a skepse a mají všechno na háku a taky pod palcem. Před představením se tam chodím nechat nalíčit. Spolužačka Marta (Sally Bowles) nebo Sandra (Fritzie Kost) mi dělají linky a modelují mi gelem vlasy, abych měl patku. Radši to mám od Sandry, s tou nejsem nervózní a je to takový jistější. Ráda předstírá přestárlou, vysloužilou herečku: „Tak pód', srdíčko. Jen se ukaž, broučku,“ a šilhá přitom a já jí taky říkám různé vtipy. Marta se snaží mě namalovat co nejlíp a i učesat a možná to dělá líp, než Sandra, jenom se u ní prostě cítím nějak nesměle. Hlavně má vždycky moc velké a volné výstřihy na svých šatech a já se tam nechci koukat, ale ono mi to nedá a stejně se tam nakonec chci koukat. A ona říká, že teda rozhodně nic nového nevidím. Tak se smějem a je to super, ale jsem nervózní a kontroluju se, abych neudělal něco trapného. Baví mě chodit k holkám do šatny. Atmosféra kabaretu nikde není tak opravdická.

Jsem na jevišti. Lumír nadává, kde jsou ostatní. Odpovídám, že kluci ještě shánějí nějakou rekvizitu, protože je stejně jedno, co řeknu. Důležitá je odpověď. Tu očekávají, tu jim dám. Kontroluji si už asi podesáté svoje místo, abych si zapamatoval, co všechno na něm musím mít připravené. Běžím ještě pro líčidla. Odnesl jsem je do šatny a došlo mi, že je Petr ještě bude potřebovat na líčení Kouduho. V šatně formálně oznamuji, že Lumír už nadává a kluci odpovídají a já jenom doufám, že nemá někdo z nás vyjetej port.

Schází se to. Na jevišti chybí už jenom Petr Šmíd, tak se smějeme, že si určitě někde líčí na tvář hvězdičku, protože když jsme točili trailer na *Kabaret*, čekali jsme přes půl hodiny na Petra. Nikdo nevěděl, kde je a on pak přišel ze záchodů totálně přelícenej a na tváři se mu leskla nalepená plastová hvězdička. Smějeme se tomu s Evou. Eva je na herectví o ročník níž, holka od rány, která všechno bere s jakýmsi nadhledem. Jsem spokojený se svým místem. Je to super místo, jsem mezi kamarádama. Spolužák Will teď sedí na zemi, protože druhou půlku *Kabaretu* on podle své pověry vždycky začíná na zemi. Ale stejně vtípkujem, schválně se urážíme a děláme hloupý nebo právě chytrý a střílíme si sami ze sebe. To je snad nejlepší druh srandy, co znám.

## ŽIDOVSKO-NACISTICKÉ UNIZONO

Petr je tady. Hotovo. Jsme všichni, můžeme začít. Bubeník rozdal tempo a náš houslista měl začít téma písně z první poloviny. Protože je to ale náš speciální houslista, který nemluví a má plešatou hlavu, hrbí se a vždycky když nás někoho potká, jenom se na nás tak bezelstně usměje, tak protože je to právě on, tak to téma zapomněl zahrát. Zachránila to klavíristka, která zachrání všechno. Ona je záhadná. Na jednu stranu je hrozně tragická a nic pořádně neumí vysvětlit, ale když dojde na věc, je jako ryba ve vodě a člověk žasne, jak je dobrá. Hraje srdcem. Ne hlavou.

William si ještě bere do pusy chudáka houslistu, že mu dneska zase zasednul kabel od mikrofonu, a pak vstává ze svého posezu a leze se Sandrou na scénu jako opilý námořník číslo jedna. Musím si ještě vzít kabát, speciální boty na nácka, speciální návleky na boty na nácka, klobouk, šálu a brýle. Nácka teď ve druhé půlce hraju, protože moje postava je už mrtvá, tak abych měl co dělat. Zjišťuju, že příště se asi oblíknu o přestávce, protože teď je úplná tma a moje oblíkání hrozně šustí a trvá třikrát dýl, než kdyby bylo světlo. William sbíhá dolů po schodech a převlíká se na námořníka číslo dvě. Hodně spěchá a běží zase za Sandrou na scénu, jako námořník číslo dvě. Říkám si, že mu bodnu, aby mu to šlo rychlejc a aby nemusel tolik spěchat. Taky proto se příště převlíknu, než se zhasne. Mám se sebou teď co dělat a myslím, že i sebeapatictější divák by si všimnul, že se tam vzádu někdo usilovně převlíká. Will odehrál druhého námořníka a běží se znovu převléknout. Beru jeho věci a jdu mu naproti do půl cesty. Svléká se a já ho oblékám do trojky. Je nadšený.

„Dík,” šeptá a běží sehrát třetí charekter. S těmi si dnes obzvlášť vyhrává. Měli bychom svobodu, jakou pociťujeme dnes, mít s sebou pokaždé. Otevírá tolik možností.

Následuje píseň Manželství, kterou Tomáš vždycky zpívá tak opatrně a nesměle, ale dnes naopak Anetu, alias paní Schneidrovou bez okolků svádí a slizce se jí dotýká. Konečně došli až k závěru, ve kterém je obklopili naše holky druhačky a Sally Marta a který začíná velkou svatební párty.

Čmuchám průšvih. Koudy má hned z počátku problém umluvit dialog se Sally.

„Có?“ řve neustále Lumír a naše hlavní dvojice už řičí jako na lesy přes rozjetou kapelu, která si hraje, co ji napadne. Různá témata ze známých písniček, falešné noty a zpěv, zkrátka muzikanti si chtějí taky užít. Chytlavá melodie teď roztančila všechny do svíjivých pohybů, takže tančí i při veškerých svých replikách. Za chvíli přijdeme na řadu my s Jacobem, jako gestapácká dvojka.

„Tak takhle to vypadá na těch židáckejch svatbách. To není nic pro nás gestapáky, my jsme spíš na ty masový hroby...“ komentuje Jacob v dlouhém koženém kabátu.

„To jo teda. Kde je ta mrtvola? Nad čím se veselíte?“ volám ze tmy čtvrtého plánu do vířícího davu na forbíně ve stejně dlouhém, o něco světlejším kabátu.

„A co moji bratrance?“ slyšíme z jeviště Sandru a koukáme na Williama, který hraje tři bratrance dneska sám. Bicista s basákem, kteří mu mají dělat společnost, se na něj vykašlali.

„Vidíš ty námořníky? Dobře to William hraje. Jich tam je pět tyjo, vidíš to?“ vtipkují zase s Jacobem a ten se může přetrhnout smíchy.

„Wille, uber! Uber! Je vás tam moc!“ volá na Williama a ten neví, co se děje.

Už jsme měli být na jevišti, trochu jsme to propásli. Vcházíme tedy rychle, zavěšeni v sobě jako povedený nacistický pár.

„Hail, Clifforde!“ začíná Jacob svůj dialog jako upjatý panáček. Nebo spíš „panáček“. Já mu dělám společnost. „Á, Sally!“ Pokračuje Jacob, ale Marta, která s ním měla před pěti vteřinami vejít do konverzace, se ještě nedostavila. Nevidím ji ani na jevišti. Nevím kde je.

„Teda Vám to dneska sluší, Sally!“ hraje Jacob nerušeně dál bez partnerky. Ta se teď konečně odněkud živelně přiřítla a dialog pěkně odsypá. Pokročil až k části, ve které já s Ernstem domlouvám Cliffovi o jeho politických názorech. Mám Koudyho pevně držet a místo toho ho neodbytně oblézám a osahávám. Jacob se nenápadně přidává. Všichni se vášnivě svíjíme do rytmu hudby. Koudy se do naší orgie zapojuje, Cliffovi se to očividně začíná líbit. Ernst se vzdaluje za jinými povinnostmi a my s Koudym zůstáváme sami a přepínáme na vážnou hru. Dohráváme „hádku“, Koudy se mi vytrhává, jak to máme nazkoušené a kouká mi

nezlomným pohledem přímo do očí. Mám klobouk a brýle a snažím se hadí pohled opřevzat. Kdo s koho. Kdo se dřív odbourá.

„Á, Harry Potter! Naše nová celebrita,” procedil teď Koudela posměvačně mezi zuby a zvířel. Přepadl mě křečovitý úsměv. Konečně mi Jacob dává povel a já za ním spěchám do druhého plánu.

„Je to židák,” sděluje mi překvapeně Jacob novou informací, kterou se právě dozvěděl o našem hostiteli. Je to naše malá pauza, ve které jsme vidět, ale nejsme slyšet. Pořádně si ji užíváme. Dneska ještě o něco víc. Kdyby tak někdo věděl, co všechno se v divadelních hrách odehrává mimo scénář i mizanscénu.

„Promluvíme si s frojlajn Šnajdr, ukážu jí, že vobřezaný stojíš za starou bačkoru,” a už si to mašírujem pro Anetku.

Jacob jí domluvil a už si to asertivně štrádujeme pryč z téhle ubohé párty. Sandra nás má zastavit, než odejdeme. Činí tak o pět sekund později, než obvykle. Pět sekund je nekonečně dlouhá doba. Už jsme vzadu, ve tmě.

„Her Ludvig, né! Počkejte, tady jsem! Tahle je pro vás.”

Vracíme se pozpátku, jako by někdo vrátil čas. Sandra skřehotá svou píseň a stydí se, jako vždycky, těžko se jí tahle scéna hraje. První, ještě přede mnou, se k Sandřině nacistické písni neobvykle přidává Tomáš, jako židák Šulc. Přimotává se opile a já ho následuji, držíme se kolem ramen a pějeme. Postupně se přidávají ostatní, pohupujeme se a hailujeme do rytmu.

Potom tma, mizíme. Hra se chýlí. Cítíme, jak se to vleče a protagonisté některé scény zcela záměrně popohánějí.

## PŘÁNÍ MÍVÁM ČÍM DÁL MÍŇ

Přání mívám čím dál míň. Petrova písnička před koncem. Prožíváme ji všichni, neseme na zádech všechnu tíhu inscenace, podivný tlak pod čelem, pod očima, pod nosem a v krku. Pobrukujeme si. A víc a víc. Z našich úst, z úst nás sedících ve tmě, vycházejí první slova. Umíme je všechna. Vstáváme. Zpíváme, ale ne z nadsázky. Zpíváme, protože se nám chce. Krok za krokem, jako velký dav postupujeme směrem k jevišti. Je nás deset, je nás patnáct, je nás sto. Všechny hlasy zvoní pod ten Petrův, všechny cítí, co zhrzelý kabaretiér a urosaná, ubitá Sally. Stojíme hrdě. A potom hrdě ustupujeme, krok za krokem, zpátky na naše

sedadla. Hra pokračuje jakoby nic. Vyblbli jsme se, éra praštěných kravin pominula. Když teď přijde nějaký vtip, je zemitější, opravdovější.

Dialog Clifa, Šulce a později i Sally. Tomáš kouká na zmalovaného Koudyho jako u vytržení. Myslím, že neměl úplně v úmyslu se rozesmát, ale nedokázal ignorovat Koudyho obličej, na který Petr jako kabaretiér při líčení na scéně s vervou namatlal všechny barvy, které měl k dispozici, namaloval několik kosočtverců a nasypal třpytky.

„Á, Sally,” zní replika Tomáše stále bojujícího s úsměvem. Sally má v té chvíli stát přímo uprostřed jeviště, ale pokud vím, pere se půl metru ode mě s gumovými šaty ve tvaru orlice z předchozí scény.

„No jo, ty vole,” vzteká se Marta, konečně se jí daří svléknout šaty a spěchá na scénu. Vidím v ní Sally jako nikdy předtím.

Teď už odchází Tomáš nadobro ze scény a bere do rukou housle, na které bude do konce představení vrzat. Ponurý, smutný, poslední dialog Sally a Clifa roste a Tomáš se mu hudebně přizpůsobuje. Z pomalé kabaretní písně Wilkomen přešel plynule na Čtvero ročních dob od Vivaldiho. Drama sílí, Koudy s Martou ho ještě dobarvují. Najednou Tomáš stříhнул na druhý konec repertoárového spektra. Hraje jakousi veselou grotesku. Teď zase veselou pop music, ke které se opatrně přidává i klavíristka a my, vyskládaní ve druhém plánu, se začínáme pohupovat v kolenou. Přidali se bicí, basa a my tančíme. Koudela s Dancingerovou volají svůj dialog a také divoce tančí a tančí a všichni tvrdě spíme.

## ÚSTŘICE

Po skončení projížděčky seděli jsme všichni po jevišti, kolem kabaretních stolků a na kovových žebřících scény. Dýchali jsme ještě dlouho jako uhnané ovce. Koukali jsme se po sobě a poslouchali jsme Lumíra Olšovského a občas i ostatní z pedagogů, jak nás krátce připomínají. Málodko nás otravuje připomínkami vztahujícími se ke dnešní zkoušce, tu Lumír už během první věty odsunul do jiných dimenzí. Mám ale před očima moment, který stojí za převyprávění, za krátký sen.

Koudy dostal od Lumíra připomínku týkající se jeho posledního výstupu s Martou, ve kterém na ni křičí, jak ho „Štvaly ty její préríjní ústřice”.

„Koudy. Těma ústřicema jí musíš seřvat, rozumíš,” apeloval Lumír.

„No jó no. Ale prostě já nevím,“ odpověděl po krátkém zamyšlení. Sklopil oči, šel nejdřív do sebe a zkusil připomínku zpracovat, potom se ale zapřel.

„Mně přijde, že préríjníma ústřicema se prostě blbě seřvává, že to prostě nejde,“ rozhodl se protestovat, protože na intonaci poslední věty se s Lumírem nemohli dohodnout už dlouho. Začala pohroma. Oba dva pedagogové herectví, pan Pavlata a paní Pleštilová, sedící v hledišti, energicky vstali a unizono vykřikli:

„Jak, blbě seřvává? Já ti dám!“

Stejně tak Lumír, který se odlišoval jedině tím, že zůstal sedět a když zjistil, že si Koudelu berou do parády jiní generálové, nepokračoval už v proslovu. Zato Pleštilová s Pavlatou se pustili jeden přes druhého do předehrávání, jak dobře jde někoho seřvat větou „A mě zase sraly ty tvý préríjní ústřice.“ Smáli jsme se té situaci a Koudymu nezbylo než přitakat a stáhnout se. Příště to zkusí. Zkusí to zahrát, i když mu je to proti srsti. Zkusí novou věc, jako jsme to zkoušeli v prvním a ve druhém ročníku. Bylo nám to vždycky tak nepříjemné, ale aniž bychom to věděli, nasávali jsme nové a nové dovednosti a otevírali jsme za větší či menší pomoci vedení nové dveře a průchody. Další a další otevíráme stále a jsme rádi, že nám od nich různí lidé nabízejí klíč. Naučili jsme se s pokorou brát a když tyhle nebo tamty dveře neznáme, s chutí se vrháme do jejich prozkoumání. Nestydíme se a podporujeme se, protože v tom jsme spolu. Kolik asi je, těch dveří?

## OZVĚNA

Takhle nějak jsme uzavřeli Kabaret, ve kterém byl Peťa Šmidů. Zemi zvanou Berlín a město zvané Německo, jak omylem zahlásil při závěrečném monologu Cliff.

Zdalo se nám nádherné a určitě, určitě do něj zase někdy zavítáme.

Tato zkušenost v Disku mě naučila snad tolik, jako celé zkoušení. Uvolněná, přítom energií prýstící atmosféra „generálky“, učenliví a experimentující spolužáci, živost a překvapivost všech scén. Chtěl bych si s sebou do každého zkoušení nést kousek odvahy z našeho *Kabaretu*.

### 3. VLASTNÍ PRAXE

Symbolickým přemostěním jsme se pomalu dostali k další části mé práce. K této studii mě vedla jakási neustále pociťovaná odlišnost, která mě chtě nechtě tížila. Nevěděl jsem, co to ve mně je. Směřuji k tomu, co se mi stává dennodenně, když vedu rozhovor v podstatě s kýmkoli. Rozhovor plyne a mně se v hlavě odehrává nesnesitelně mnoho myšlenkových pochodů a jímá mě nepochopitelný strach z rozhodování, které myšlence dát přednost, když jich je tolik. A než se rozhodnu, je pozdě. Proto mám tak rád papír. Je trpělivý a poslouchá, dokud se mi chce psát. Dokud nevyčerpám poslední myšlenku s tématem spjatou. A proto mám tak rád chytré lidi. Pokládají dobré otázky a váží si odpovědí.

Zkusím vám nastínit svůj „*Dar, který se lehko mění v prokletí, jako každé požehnání, které není správně přijato.*” (2, str. 66) Dar, který mi v herectví mnohdy pomáhá a mnohdy škodí. Svými volbami lidé o tolik přicházejí. Při každém rozhovoru bych potřeboval napsat magisterskou práci. Při každém gestu v mé roli alespoň pět stran. Co by se stalo, kdybychom se nadobro zastavili a čerpali do dna každou nabídku. Zavázali se každou myšlenku, která nám zavadí o neuron v mozku, do puntíku vyřešit. Odreagovat vše, co v daný okamžik na postavu působí. Vždycky jsem to chtěl zkusit. Život v herectví je rozhodování v životě.

#### 3.1 INSPIRACE

Seděl jsem v kavárně DISKu a osamělý jsem přemýšlel nad strukturou práce magisterské a nad náplní práce obecně. Popravdě jsem byl s obojím poměrně v koncích a nedokázal jsem si představit řešení. Když nepřijde nic dobrého zevnitř, může přijít něco dobrého zvenku, ale taky nemusí. Proto jsou pro mnoho lidí tak nenahraditelné mezilidské vztahy, uvolněná komunikace a sdílení. Je to tak jednodušší. Můžeme se stát součástí celku a operovat s jeho zkušenostmi a znalostmi. Vést se na nich. Tak mě něco napadlo.

K mému stolku zavítal jeden můj pedagog a dalo by se říct, že mi napsal mou magisterskou práci nebo alespoň ujasnil mou představu, jak by práce měla vypadat. Inspiroval mě natolik, že jsem se část její struktury rozhodl zachovat ve

formě našeho spontánního dialogu. Zdá se, že ten rozhovor snad nadobro postavil most mezi životem v herectví, herectvím v životě a magisterskou prací.

Rád bych tento dialog provázel v paralelní lince pomocí přílohy popisem okolností a rozvedením myšlenek. Pokud tomu stručnost poznámek dovolí, povedu je podobně jako scénické či dramatické poznámky, kurzívou v dialogu. Pokud bude potřeba prostoru více, přejdu k číslovaným poznámkám v příloze č. 1.

### 3.1.1 ZA PĚT DVANÁCT V DISKU

PEDAGOG Z čeho máte strach, Richarde?

*Zvedl jsem hlavu a překvapený z přímé otázky jsem vyhrkl jsem: Cože?* 1

PEDAGOG Z čeho máte strach, se ptám. Vypadáte vyděšeně...

RICHARD Né, v pohodě, z ničeho nemám strach, já jen tak přemýšlím...

PEDAGOG Aha. To by mě hrozně zajímalo, nad čím. Já takhle hrozně rád pozoruju lidi, víte? Kdo si kam sedá a co dělá a tak. Nikdo nic nedělá náhodně, Richarde. Nikdo nic!

RICHARD To máte pravdu. Já jsem si sem asi sednul opravdu abych mohl dobře přemýšlet...

PEDAGOG Dobře?

RICHARD No.

PEDAGOG Dobře. A máte strach.

RICHARD Možná mám i nějaký strach... 2

PEDAGOG No, to já poznám.

*Nikdy předtím jsem se s dotyčným tak dlouho a osobně nebavil a ačkoli jsem cítil jisté sympatie a určitou potřebu si jednou popovídat, intenzivní rozhovor mě překvapil a chtěl nechtěl pít po pít vytahoval kořeny z pevné půdy zamyšlení. Nechtěl jsem ji však opustit. Nechtěl jsem být nesvůj a jen tak zbytečně tlachat o ničem.*

- RICHARD A myslím, že je fajn udělat občas něco náhodně... prostě jen tak. Když člověka třeba napadne si sednout do kouta a nic nedělat... je to někdy osvobozující... Pomáhá to překonat strach z individuality...
- PEDAGOG Chce se vám ale sednout do kouta, protože máte z něčeho strach... I když někdo udělá něco úplně spontánně, třeba se jen tak zastaví a začne se bavit se svým studentem, vypovídá to o něm. O jeho osobě, jeho náladě a myšlenkách. O jeho sebevědomí. Co vaše sebevědomí, Richarde?...
- RICHARD Já nevím, v pohodě... Nebo spíš myslím, že teď už je to docela v pohodě. Nějak jsem si teď řekl, že nikomu nic není do mých rozhodnutí a že je asi důležitý, jestli si to všechno budu schopnej obhájit sám před sebou... Že se vlastně budu zpovídat jenom sám sobě. A hlavně jsem přišel na to, že mám právo být šťastný, když budu chtít. Nikdo nemůže určit, z čeho se mám radovat a z čeho ne. 3
- PEDAGOG No jistě... Štěstí je volba.

*Nastala krátká pauza, ve které jsme oba upili značnou část ze svých sklenic.*

- RICHARD Předtím bych si asi nikdy nesednul jen tak do kouta, abych si popřemýšlel, bál jsem se života... Bál jsem se projevit, co cítím nebo vyzkoušet to, co mě opravdu zajímá, jako bych jenom přemýšlel, co na to řeknou ostatní... Ale že bych teď nějak extra žil... to asi ani ne. Asi se to ještě musím naučit.
- PEDAGOG Tak nemějte ten strach.

*Pousmál jsem se.*

- RICHARD No... vrací se mi asi strach ze špatného rozhodnutí. Přitom ho nechci, jako. Ten strach. Svazuje nás. Žít budeme a je jenom na nás, jestli bez strachu nebo se strachem. Vždycky je čeho se bát, když člověk chce...
- PEDAGOG A stejně tak můžete být i nepřetržitě šťastný, když se pro to rozhodnete.
- RICHARD A žili šťastně, až do smrti. Je to stejně asi složitější... Co je to vlastně štěstí? Co je to být šťastný? Proč být šťastný?

- PEDAGOG Mám teď dlouze odpovědět? Dobře. Já jsem prdlačky mudrc, ale zkusím to... Štěstí neexistuje. Není objektivní důvod být šťastný. Pro mě je to jenom takový malinký podvod. Malinký podvod, jak si usnadnit život. Věřit, že všechno, co prožíváme, je součástí našeho štěstí. Všechno je takové jednodušší. Nerozptylujete se otázkami „Proč zrovna takhle?“
- RICHARD No jasně no. Ale já si zas říkám, proč bych si měl lhát, jenom proto, aby šlo všechno snadněji. Ošidit se o skutečnost.
- PEDAGOG Já bych to bez toho asi už nezvládnul.
- RICHARD No, tak je to taková malá berlička, no...
- PEDAGOG Jenom malá berlička, o kterou se dokážou opřít jen silní lidé. Musíte si ji nejdřív vypátrat a udržovat.
- RICHARD To jo.
- PEDAGOG Víte, jak to funguje? Cítím se třeba slabý a pár věcí mi neklapne, no, a já místo toho, abych s tím nesouhlasil a bál se toho, jdu prostě dál, přijmu to nebo to nějak tak ignoruju... Nenechám si ohrozit to svoje štěstí. Prokážu vůli a pokračuji dál, ještě silnějším.
- RICHARD A nezůstane to ve Vás? Já to takhle kolikrát už oddaloval, jenže to jsou pak takové ty mikroprasklinky, další a další, až nás úplně zlomí...
- PEDAGOG No tak to pozor, je rozdíl mezi záměrnou a nezáměrnou ignorací. Musíte se s ním vypořádat, o tom žádná. Jenom to jde udělat velmi jednoduše a rychle. A poslouvejte Richarde, vy jste hroznej filosof, nejste?
- RICHARD Jo. Mám to někdy fakt rád. Jednou mi moje přítelkyně řekla: „Škoda, že nemůžeš bejt Říšo třeba filosofem...“ A já jsem se zeptal, proč bych nemohl. Nevěděla. Podle mě i teď můžou existovat filosofové, je jich plno, málokdo to asi ale dělá na plný úvazek.
- PEDAGOG To byste chtěl?
- RICHARD Asi jo. Mám to pořád v sobě. Ale jsou to asi takový jenom blbosti...
- PEDAGOG Jsou součástí života! Tou nejdůležitější! I když ředitel není ředitel bez uklízeček.
- RICHARD Jo... To asi úplně nechápu, ale to nevádí, to už je na mě teď moc, asi.
- PEDAGOG No, on je to taky celkem pitomej příklad, Richarde, ale řekl jste to velmi kulantně. Jakože, když se dostanete na určitou úroveň a teď myslím životní úroveň ve smyslu mentální vyspělosti, tak na té úrovni

už vás určité věci neznepokojí. Máte na ně své psychické uklízečky, které se o ně umí starat... Stejně tak v herectví se dostanete časem přes určitý práh, za kterým už nepřemýšlíte, jak co říct hlasitě, jak zaintonovat, jak držet tělo, prostě to najednou víte a funguje to samo. Ale jinak se tam nedostanete, než právě přes takovéhle úplné hlouposti, kterými si projdete a všemi se nejdřív velmi intenzivně zabýváte a přijdou vám hrozně důležité. 5

RICHARD Vy jste ale taky docela filosof.

PEDAGOG Ale já na takový věci docela kašlu...\* Jenom říkám, že nevnímat detaily, ač hloupé, je nebezpečné. Ignorance čehokoli je nebezpečná pro zdravé přemýšlení, je dobrý se naučit vnímat tak nějak všechno a přijmout to, Richarde. Háre Krišna.

RICHARD Já vím...

PEDAGOG Jednou, když jsem zrovna náhodou cítil štěstí, nechtěl jsem o něj přijít a cítil jsem na sebe při tom velký takový pracovní nápor nebo vytížení, vypsalsi na papír priority, pracovní úkoly, se kterými musím každý den hýbnout, bylo jich strašně, nemohl jsem se na to koukat. Ale pod to všechno jsem si napsal takovou poučku, která mi docela dlouho jen tak samotná fungovala. A bylo to nějak takhle: „Žij dnešek. Nech se jím někam zavát a přijímej nové a nové věci. Nebraň se jim.“ To je ten zbytečný boj proti odbočování od hlavního úkolu, o kterém jste mluvil.

RICHARD No jasně, to je super, ale co mám třeba udělat, když... já nevím. Když je venku třeba krásně a já bych tak rád šel s kámošema do parku a zkoušel tam Plešatou zpěvačku nebo cokoli takhle dobrého, ale vím, že musím psát magisterku?... 6

PEDAGOG No tak ji nedopíšte Richarde!

*Náš hovor se dostal přesně do té vzácné roviny, o kterou jsem usiloval a o které jsem dříve ani nesnil.*

Co se stane? Nebo nenazkoušejte Plešatou zpěvačku. Získáte jednu nebo druhou hodnotu, obě jsou skvělé a můžete z nich vycházet. Je to otázka volby. Možná se jenom bojíte si vybrat. Vždyť tohle je ta

vaše příležitost být šťastný a zvolit si, co vás láká nejvíc. Mějte radost, Richarde!

RICHARD No jasně. Máte pravdu. Lidi tohle ignorují a nevyužívají, nikdo mě to nenaučil.

PEDAGOG Ale využívají, jste mezi špatnějma lidma. Kde jste vyrůstal? Z čeho máte třeba radost, Richarde?

RICHARD No. Asi... Asi když se mi třeba povede intenzivně pracovat a na něco přijít, za co můžu být na sebe pyšnej, že jsem zamakal jako...

PEDAGOG No. Tak dopište magisterku. Vyberte si! To je přece krásné! Já mám třeba největší radost, když se mi tak lehce podaří nebojovat sám se sebou a když pak vidím, kolik z toho vzešlo ovoce. Z pouhého štěstí. Pocitu smíření, Háre Krišna. Stačí se uvolnit a už to jede.

RICHARD To je supr.

*Myslel jsem v tu chvíli, že je supr to, jak jsme si padli do noty. Že někdo taky tak přemýšlí. Kdo ví, jak to vyznělo.*

V lidech je toho strašně moc, ale zůstává to v nich. Protože nemají čas to ventilovat, dny jsou krátké a život si vyžaduje moc času. A lidi nechtějí poslouchat, protože nemají čas. Lidi prostě nikdy neřeknou to, co chtějí. Neřeknou všechno.

PEDAGOG No jo no. Času je málo. Tak ono není ani jednoduché stát se hercem nebo čímkoli takovým. Musíš trochu flákat normální věci, který řešej normální lidi, žejo, a investovat čas. Do něčeho hrozně divného. A teď lidi tebou opovrhují a nemějí si představit, co vlastně děláš. Já jsem si kolikrát říkal, proč nejsem třeba pekař. Ráno si pěkně vstát, válet rohlíky a péct chleba a dělat lidem radost a mít klid.

RICHARD No, tak ale zůstalo by to ve vás... Věděl byste, že v sobě máte něco nevyužitýho...

PEDAGOG Ale. Lidi se naučili žít s horšíma věcmi. A jsou šťastný.

RICHARD Je to o tom, jak si to nastavíte, no... Ale bylo by to smutný...

PEDAGOG Ale co by bylo zase smutný?! Bylo by to takový, jaký bych to bral.

RICHARD Mám někdy... Myslím, že s tím mám docela osobní zkušenost... Mám někdy pocit, že bych dokázal naplnit tři životy. Tím, co žiju vevnitř.

PEDAGOG Udělal byste ze sebe tři obyčejné lidi, jo.

RICHARD Tři obyčejné lidi, kteří by to bohatství ale dokázali zúročit! Tři obyčejné šťastné lidi. Jeden by byl sportovec,... ne! Dva by byli sportovci, jeden by hrál profesionálně rugby a druhý by byl atlet a gymnasta. Oba by se pak stali trenérem. A jeden by se věnoval na plný úvazek herectví, se vším všudy, žádné závazky, žádné svědomí, jen role. Sto procent. A čtvrtý by na té půdě zkoumal. Částečně by dělal režiséra a přinášel by novinky na filmovém, divadelním i filosofickém poli. A pátý by se stal technickým typem. Kamera, střih. Inovativní záběry, atraktivní reklamní shoty a videa, perfektní filmový střih. To by byl takový klid'as a spoustu času by trávil na chalupě v lese prací se dřevem. Všichni ti lidé by měli o životní náplň postaráno a zušlechťovali by v klidu jeden svůj talent. Své poslání. Jednoduché a nezvratné poslání. 7

PEDAGOG Jo? Tak je to všechno nebo tam ještě někoho máte?

RICHARD Ne ne, to už je asi všechno. I když...

PEDAGOG Tak děkujeme, dobrý, my se vám ozveme...

RICHARD Děkuju.

PEDAGOG Ne, chtěl bych vás jenom upozornit na malý omyl. Je jasné, že vás asi všechny ty myšlenky a široké možnosti matou a přetěžují a rozptylují. Na druhou stranu si uvědomte, že podle toho, co jste mi vyjmenoval, máte v sobě velmi široké spektrum života. Kousek lidské existence v širším slova smyslu. A víte, kdo musí zcela rozumět celé lidské existenci, smířit se s ní a mít ji zažitou? Víte, jakého povolání z těch, která jste jmenoval, je to velká výsada? Režiséra, filosofa, spisovatele a hlavně herce, který pokud k tomu má ještě nadání projevit navenek, co se v něm odehrává, což u vás byl vždycky trochu problém, ale myslim, že jsme s tím hejblí, tak... kde jsem to skončil. Jo. Tak když obojí tohle spojíte, stanete se tím největším badatelem.

*Nastala malá pauza. Já jsem se zamyslel a pan pedagog mě se zájmem a lehkým úsměvem pozoroval.*

PEDAGOG Když jsem míval svoje náladičky a že jsem míval pořádné náladičky... tehdy jsem si uvědomil, že to, co nás potká venku je brnkačka v porovnání s těma válkama, který vedeme v sobě... tak jednou, když už jsem úplně nevěděl, jak se mám ke komu chovat a co si mám z

toho všeho vybrat, abych byl dost dobrej pro co nejvíc lidí, zastavil jsem se najednou v šatně nad stolem. Zastavil jsem se a stál jsem a civěl jsem na ten stolek. Během převleku. Tak jsem na něj koukal a najednou jsem si uvědomil, že ten stolek tam už desítky let stojí a že tam bude takhle stát pro dalších pět generací herců a pro dalších deset tam bude jinej, stejně jako stovky stolků v dalších divadlech. Budou tam čekat připravený a lhostejný, ale já už tady nebudu. Nevím proč, ale najednou jsem to tam v tý tmě viděl. A tehdy jsem si uvědomil, že jediným cílem lidského života je najít si svou malou pravdu. Nic víc, ale ani nic míň. Svoji malou pravdu, kvůli které u toho stolečku chci stát a převlíkat se u něj za ty mizerný prachy... 8

RICHARD Jo no. Pořád se jenom ujišťovat, že děláte to, co opravdu chcete.

PEDAGOG Protože sobě se budete vzpovídat, Richarde. Jsem rád, že nad tím takhle přemýšlíte. Někdo nad tím třeba ani nepřemýšlí. Poznat lež je prvním krokem k pravdě. Nikdo nepoznal v životě pouze pravdu. Bez tmy by nebylo světlo a tak dále, jsem to ale veliký filosof.

RICHARD Ale zajímavá je ta fáze, kdy člověk zjistí, že si může vybrat. Pracovat s pravdou i lží. Strašná moc. Svádí to k takovým... nepravostem.

*Zasmáli jsme se a ventilovali už tak dlouho zadržované příjemné napětí, které obvykle vzniká při rozhovoru vedeném trochu s nadsázkou, přitom o velmi vážných věcech, které si přejete vyřešit.*

PEDAGOG No na nepravosti pozor! Né vážně. Vždyť nikdo vám v tom nebrání. Já zastávám názor, že i když je člověk všemu úplně otevřený a každý den zkouší, hodnotí a vstřebává nové věci a vlastnosti a všechno, pořád to není dost a nikdy nebudete mít tolik poznatků, abyste si mohl určit jedno pravidlo, které když budete dodržovat, tak bude všechno v životě fungovat, protože je to každou minutou jiné, stejně jako vy sám se proměňujete. Vymyslel jsem jeden takový šílený citát, kterým se rád řídím: Život je nedefinovatelný. A dokonce ani to není jeho definice. A teď už vás nechám, protože si myslím, že přestávám ovládat svojí sebekontrolu a přestávám si pamatovat, jak moje věty začínaly a to je nebezpečný. Takže... držet krok s dobou, Richarde. S

časem. Ale zhodnocení současnosti není špatná věc! Jenom se neuzavřít budoucnosti.

9

RICHARD Máte pravdu, jako vždycky.

PEDAGOG Jaký filcky?

RICHARD Cože?

PEDAGOG Já už myslel, že jste řekl nějaký pádlo a filcky? Něco s pádlem na filcky jsem vám rozuměl. Já o ničem nevím teda...

RICHARD Ne? No tak dobrý. To jsem chtěl vědět.

PEDAGOG No vidíš. Já už jsem starej a hluchej a ještě zesenilnim a budu i blbej a už to bude úplně do kytek, ale aspoň je sranda.

RICHARD No já myslim, že zatím v pohodě.

PEDAGOG Neštvu vás, zatím, jo.

RICHARD Zatím jsem o vás nic nenapsal, tak se to pozná, když mě někdo štve, že o něm něco napíšu.

PEDAGOG No. Tak jenom v dobrém, Richarde.

RICHARD Dobře. Dám vám to kdyžtak přečíst, než to vydám...

PEDAGOG Výborně. Tak... pane... já mizím.

RICHARD Mějte se. Děkuju.

### 3.2 TVORBA

Závěrečná část mě inspirovala ke vzniku několika krátkých dialogů, které jsem už tehdy psal jako případné umělecké vyžití. Přemýšlel jsem... vždycky jsem si vlastně přál mít kamaráda a čas, abychom si všechny moje dialogy jednou pořádně zahráli, nazkoušeli je do detailu a vyblbli se na nich. Asi se to nikdy nestane. Ale v záloze to mám. Nepatří jich sem asi více než právě jeden přímo inspirovaný dialogem výše. Některé sekundy v životě se rozpustí hned a jiné ředíme desítky let a ještě ve stáří jich promile nadýcháme.

Dialog je součástí pásma absurdních dialogů. Měl by se nejdříve sehrát v podobě vlevo a následně jako vrácením času s „řečovým posunem“ do jiné dimenze.

KOLIKA

X Pardon, mistře, ale potřeboval bych si zavolat.	X Kopleme toleme kula kaláre komáre!
O Komu?	O Frndy?
X Na svého psa. Utekl a teď obtěžuje ten párek	X Kapla hufla. Pufla grcá, muchla muchla.
gejů.	O Muchla prcná grcáre
O Pardon. Čí párek?	X Kí! Grcáre frndáre čur par!
X Ale ne. Ten pár. Dvojici.	O A. Kaláre probáre. Ho magóre!
O Á, tak prosím. Zavolejte si. Ale potichu!	X O. Bá. Magóre!
X Aha. Dobře - Potichu!	O Magóre! Kupla. Toláre frndáre.
O Pssst! Co to děláte! Říkám potichu!	X Frndáre toláre magóre!
X Vždyť volám. Potichu!	O Huflare llamare magóre?
O Váš pes se jmenuje Potich?	X Kulamareklore! Balík.
X Ne. Balík.	O Probáre kaláre! Balíku!
O No, tak volejte! Balíku!	X Balíku!
X Balíku!	O A magóre!
O Ale potichu!	X Magóre!
X Potichu!	O Prestáne hudráme!
O No tak konec srandy jo.	X Ho.
X Dobře.	

Četl jsem nedávno zcela náhodou knížku *Ljuby Skořepové - Nejsem Čarodějka* a dovětek na zadním přebalu mě zaujal a zcela vystihl, co jsem se snažil dlouze zachytit na několika stránkách. Škoda, že jsem tu knihu nepotkal o pár měsíců dříve. Ale jak říká Steve Jobs ve stejnojmenném filmu, *„Plány přijdou, až když jsme na ně připraveni.“* (9) Stejně tak si myslím, že kdybych o věci tak dlouze nepřemýšlel předem, nezasáhl by mě tenhle odstavec třeba ani z poloviny.

*„Kdyby ten „Můj“ tam nahoře mě spustil na tuhle zem na jediný rok nebo měsíc nebo týden a dovolil by mi vybrat si jednoho svého koníčka nebo zálibu, bylo by to moc těžké. Musela bych se rozhodnout mezi herectvím, odhalováním tajů přírody a nebo dát přednost práci na zahradě a taky psaním fejetonů. Dlouho bych váhala, až bych konečně sebrala odvalu a poprosila o svolení, abych si směla ponechat kousíček z každého. A vím to. „On“ by mě vyslyšel. Věděl by, že jedno bez druhého jenom živoří. Je to srostlé dohromady a každé odtrhnutí bolí.“* (4, zadní přebal)

### 3.3 CESTA

Teď se zdá, že jsem konečně přijal svůj dar. Snad tomu tak i je. Proč jsem k podobnému poznání nedospěl už na DAMU? Existoval Richard mimo školu a Richard na DAMU, kde jsem musel plnit zkoušky a nastudovávat herecké, hlasové a pohybové techniky. Tak usilovně jsem se je snažil plnit a nikdy jsem se neodvážil experimentovat sám se sebou.

Chodit včas na hodiny a psát školní práce. Takové věci se na školách prostě dělají. Bez nich to nejde a oceňuji fakt, že na DAMU jich je požadováno minimum. Přesto si myslím, že pro rozvoj nadaných studentů by se dalo vytvořit ještě příjemnější prostředí. Řekněme si popravdě: K čemu nám kdy byly hodiny teorie hudby nebo biflování stovek divadelních her? Herec odpoví, že nikdy k ničemu, svědomitý herec přizná jejich uplatnění při dvou čtených zkouškách Shakespeara. Na tyto hodiny jsme museli chodit, místo toho, aby byl náš rozvrh obohacen třeba o improvizaci nebo práci se sebevědomím. Seděl jsem každou středu tři hodiny v kuse v Hallerově sále, sám sebe jsem se ptal PROČ a snažil jsem se poctivě vypisovat poznámky z přednášek, které mě okrádaly o čas využitelný k umělecké činnosti nebo seberealizaci, ještě ve studijním období, kdy jsem se ze svých poctivých zápisků usilovně učil ke zkouškám. Z těch jsem potom dostával úplně stejná, ne-li horší písmenka, než spolužáci, kteří se na přednáškách neukázali. Já je podepsal do prezenčního archu a na test se učili večer před zkouškou. Byla to ale moje volba. Mohl jsem zvolit cestu odvážnějšího člověka, svědomitějšího herce. U odvážnějších spolužáků ustupoval strach ze systému a nastupovala odvaha prosadit se ve světě a na systém školy se vykašlat. Nutnost tvořit pokořila sebekontrolu.

Já poslušně odlákal svůj mozek od tvorby a sebetvarování a nasměroval ho zase na hodiny historie a na zkoušky z nich. Není to vina školy. Ani moje. Není to špatně ani správně. Každý, kdo má dospět k tvorbě, k ní dospěje. Kdyby se to na DAMU dělalo jinak, může k ní dospět více lidí při menším utrpení, kratší cestou. Nemluvě o administrativě školních prostor, která vede k tomu, že studenti absolventských ročníků přijdou na zkoušku a nemají kde zkoušet DISKovou inscenaci, nebo k tomu, že studenti nemají místo, kam by se zavřeli a cvičili zpěv, monolog nebo si jen tak chvíli odpočali a v klidu se najedli. Získat zkušenost na víkend je běh na dlouhou trať plný papírování a dokonce věštectví, protože na

získání prostoru o víkendu je třeba o něj zažádat alespoň tři dny dopředu. Nejlepší na věci je fakt, že i v takovém prostředí si lidé proboují svou cestu. Vzniká tak určitá umělecká nátura rozdílná u každé školy, každého národa a projevuje se do umění. Člověku je k tvorbě někdy napomáháno, jindy musí překračovat překážky a bourat se skrze stěny bludiště. Každý se musí vždycky zařídit podle svého. Nikdy nic nejde bez boje a odhodlání. Tak funguje umění v životě i život v umění.

### 3.4 HERECTVÍ

Vystudoval jsem herectví, je nejvyšší čas zamyslet se, co to vlastně herectví je. Nechci obsahovat celou definici herectví. Uvádím podkapitoly „Herectví před kamerou“ a „Divadelní herectví,“ což ale neznamená, že bych toužil zmínit vše, co o daných kapitolách vím. Chtěl bych uvést fakta, která nastíní můj postoj k dané problematice nebo která jsou dle mého názoru zajímavá a posunou magisterskou práci blíže ke správnému vyznění.

Herci jsou silní. Snad i proto, čím vším si musí projít a jaké překážky překonat, aby mohli jakkoli tvořit. Nemají zapotřebí plýtvat energií na zbytečnou organizaci nebo řešení maličností. Všechnu investují do umění. Taková investice ale není jednoduchá. Energie teče i ke všem obyčejným životním úkonům, které zase všecny směřují k jednomu soutoku. Aby umění přežilo nejen v nich, ale i vně. Herec je velké zrcadlo života. Má ho celý v sobě a nestydí se za něj. Může si snad zrcadlo vybrat, co odrazí a co ne? Člověk musí přijmout vše, co na něj působí, vyrovnat se s tím, dokonce to obdivovat a milovat a nakonec přinést na jeviště a zprostředkovat ostatním. Při herectví je sranda, když už se hraje, když už všechno kolem funguje. „Všechno“ ale znamenají tisíce detailů.

#### 3.4.1 HERECTVÍ PŘED KAMEROU

Patří do herectví před kamerou i tak zvané „neherectví“, které zasahuje do sféry reklamy nebo některých vybraných seriálů? V této oblasti je mnohem důležitější působit uvolněně a přirozeně, než umět jakkoli hrát. Je to herectví? Je to umění? Do role ve filmu si člověka vybere režisér nebo producent na základě doporučení, dlouhodobého osvědčení nebo prokazatelných hereckých dovedností, ale obešel

jsem desítky castingů na reklamu a nedokážu odlišit svůj výkon na těch, co mi vyšly a na těch, ze kterých jsem nepostoupil ani do callbacku.

Další zvláštní druh herectví, zdá se, vzniká s rozšířením krátkého videa jako pro společnost zásadního média přenášejícího úderné názory jednotlivce nebo společnosti a rychlá sdělení týkající se konkrétního tématu. Video se stalo nezanedbatelným s rozšířením internetu a rostoucí ekonomii času. Lidé nemají čas ani energii koukat se na zprávy nebo na filmy. Zato na Youtube a jiných webech přibývají miliony zhlédnutí neznámým nebo v oboru nevzdělaným lidem, kteří znají klíč, jak zaujmout diváka brouzdajícího po internetu, klíč k tématicky zajímavému a údernému videu. Celá tvorba od nápadu po finální vzezření klipu většinou spočívá na bedrech účinkujícího.

Takový člověk se stává režisérem, scénáristou i hercem najednou a sám sobě se musí postarat o produkci a kameru. Umělecká hodnota takových děl bývá nulová, ale stejně tak může překvapit a odhalit nadějněho, soběstačného umělce, tvůrce, který se neveze na vlně cizího scénáře a cizího vedení velké produkce televizního nebo celovečerního filmu. Stojí před veřejností sám za sebe a tvoří. Je odvážný, svobodný, ale také zcela zodpovědný za výsledek práce.

Jistě. Nejedná se o herectví, jak je běžně definováno. Hlavní rozdíl je nejspíš v účelnosti tohoto jednání. Takový člověk může žít i zcela oddělený od uměleckého světa, od konvencí a pravidel. Neznamena to ale přece, že by takový člověk nemohl tvořit originální a vkusnou tvorbu, která bude mít umělecké kořeny v jeho duši. Vždyť ani účelnost není zabijákem umění. Herec s ní musí pracovat opatrně, ale ve velké míře je zastoupená v režii i ostatních složkách divadla či filmu.

#### 3.4.1.1 FILMOVÉ HERECTVÍ

Současný trend filmového herectví má také cosi společného s určitou uvolněností a sebejistotou, jejíž cena se dá vyvážit s hereckými dovednostmi. Nepostradatelná herecká dovednost je totiž nedat na sobě znát jakoukoli nejistotu a kromě herectví v životě zvládnout i život v herectví. Neustálé zkoušky osobnosti a složité rozhodnutí. Stejně tak v civilním životě, jako na jevišti nebo před objektivem. S tím rozdílem, že kamera nemilosrdně odhaluje už pouhý náznak zaváhání.

Kouzlo filmového herectví je v perfektním kolektivu, který u reklamy nenajdete. U filmu se většinou sejde skupina talentovaných lidí, kteří to mají v hlavě srovnané a všichni mají jedno společné. Chtějí tvořit a mají zájem na tom, aby film ve výsledku vypadal dobře. Aby to dobře dopadlo. V takové skupině lidí funguje podivná hierarchie, která není nikde zapsaná, ale prostě existuje a vždycky bude existovat. Kromě herců a režisérů se na place nachází spousta dalších lidí, kterým musíte během natáčení porozumět. Poznat, co si k nim můžete dovolit a co od nich můžete chtít, protože jste během natáčení vystaveni před různé problémy od hladu po chybějící kostým, kapesník, ibalgin nebo smlouvu.

Specifickou kategorií jsou asistenti. Asistent všeho. Asistent režie může jednou zasahovat do scénáře nebo vést natáčecí den a na dalším filmu jenom nosí vodu nebo drží scénář. S určitými asistenty produkce pak můžete po navázání dobrého vztahu diskutovat navýšení svého honoráře nebo pozdější nástupy na plac, jiní vám nezařídí ani větší porci na obědě a celé natáčení marně tápete po tom, co u filmu vůbec dělají. Nakonec zjistíte, že jsou příbuzní producentky. Vážená osoba u filmu je kameraman. Režisér je na něm závislý, můžete mít dokonalý scénář, rozpočet, lokace i herce, ale nedohodnete se s kameramanem a snímek nikdy nebude vypadat tak, jak si ho představujete. Proto si režiséři na kameramany dávají zvláštní pozor a mluví s nimi s respektem, snaží se je chápat a vyjít jim vstříc. Nejvíce se mi ale líbí, jak režisér mluví s herci. Musí si předcházet všechny spolupracovníky včetně techniků, aby jeho dílo mohlo vznikat. Málokterá složka ale dokáže naštvat všechny najednou a zaručeně pokazit každý záběr. Herec ano. U filmu musí fungovat všechno, ale když je naštvaný zvukař, maximálně nenahlásí blížící se letadlo nebo strčí tágo do záběru. Herec je režisér na plátně. Přímo zprostředkovává jeho nápady, myšlenky a záměry a nedílnou součástí hereckého umění je porozumět celkovému režisérově konceptu i jemné nuanci, kterou režisér v daném okamžiku potřebuje na hercově projevu poupravit. Herec musí být tvárný, ale při tom si držet stále svůj klid a pojetí postavy i tvorby. Musí si nechat ve svém ateliéru běhat slony, ale schovat před nimi to nejcennější, chladnou hlavu a vlastní uvážení. A ti sloni nesmí poznat, že je něco schované.

### 3.4.2 DIVADELNÍ HERECTVÍ

Divadelní herectví nemá o nic méně podob než herectví před kamerou. Na vlastní kůži jsem poznal zkoušení a představení činohry, muzikálu a černého divadla a zdá se, že činoherní herectví je nejlepší přípravou pro všechny zmíněné obory. Činoherní herec se může stát hercem muzikálu nebo filmu. Naopak ovšem ne. V USA například herecké školy podléhají rozdělení na školy filmové a divadelní. Obě odvětví jsou pak dále diverzifikovaná například na seriálové herectví, sitkomové herectví a herectví filmové, pro divadlo pak samozřejmě například na herectví muzikálové a činoherní. Studenti jsou profesionálně připravováni na konkrétní druh herectví, který si zvolí. A na jejich filmech i seriálech je to vidět. U nás, aby toho nebylo málo, si musíte vybrat sami, ideálně umět všechno. Děkuji své škole a možná taky trochu svojí píli za to, že se za celou dobu snad nestalo, abych byl v koncích a nedokázal přijmout výzvu s nadějí na výhru.

### 3.4.3 ŽIVOTNÍ HERECTVÍ

Jak říká s oblibou pan Arnošt Goldflam: „Herec se musí načasovat“. Načasování však nezačíná před zkouškou a nekončí po zkoušce. Hercovy vnitřní hodiny bijí neustále. Máme v hlavě jakýsi vnitřní harmonogram dne, týdne i roku, kterým proplouváme a se kterým souhlasíme, během něhož úpěnlivě hledáme motivaci a chytáme se jí. Hospodaříme s ní, aby nám co nejdéle vydržela a posunula nás dál. Musíme neustále být sami sebou, abychom po čase nezjistili, že naše cesta se ubrala nesprávným směrem, se kterým zcela nesouhlasíme a ze kterého se tedy musíme navrátit zpět a pomalu a pracně začít od znovu. Přirovnal bych to klidně k volbě zaměstnání. Pracující člověk si volí svou profesní orientaci jednou za život a pak zase jednou, někteří třikrát, jiní dokonce třeba desetkrát změní konkrétní pracovní pozici nebo konkrétní zaměstnání. Herec se pohybuje v jednom světě filmu, divadla a dalších uměleckých příležitostí, které pochopitelně vyhledává, protože se realizovat potřebuje, ta nevysvětlitelná touha v umělci vždycky bude a nikdy neuhasne. Sežene si konečně například roli v divadle, dostane nabídku na několik natáčecích dní do filmu nebo dokonce přijde nabídka na angažmá, filmovou hlavní roli nebo seriálovou postavu. V tu chvíli se tvůrce musí rozmyslet. Opět totiž mění

zaměstnání, opět si bude zvykat na nový kolektiv lidí, znovu přeskládá své časové priority a znovu se rozhodne obětovat veškerý svůj čas a tvůrčí energii do jiné konkrétní věci. Stane se postavou, stane se hercem určitého divadla nebo tváří pro zákazníky nějaké firmy. Změní svůj životopis, přijme do svého života další součást sebe. Podnikne dilematické rozhodnutí, během něhož musí zhodnotit všechny aspekty oné příležitosti.

Je to jako kdyby úředník nebo manažer pracoval každého půl roku pro jinou firmu a věděl, že sehnat takovou práci nebylo vůbec jednoduché, že je pro něj finančně nebo osobně důležitá, ale že kvůli ní třeba bude muset opustit svou mateřskou firmu. Krok do neznáma. Oběť a risk. Příležitosti, kdy tvůrce nemá nad čím váhat, přicházejí málokdy. Takové příležitosti téměř nepřicházejí. Herec se musí rozhodovat a přehodnocovat stále dokola klady a zápory nových nabídek nebo konkurzů. A přijmout nekonečné rozhodování. Oblíbit si ho. Jsou to jednotlivá gesta a repliky jeho životní role.

Herectví zdaleka nespočívá jen v herectví. Jaký poměr dnes vytváří herecké dovednosti aktivních herců s jejich uměním sehnat si nebo si dokonce samostatně vytvořit herecké uplatnění? Já myslím, že minimálně jedna ku jedné. Do jaké míry si musí herec psát své scénáře nebo točit studentské filmy? Kde v široké tvorbě herce končí herectví? Myslím, že nikde. Kde končí v jeho každodenním životě? Nekončí ani nezačíná. Konstantně je. Buď se projeví nebo ne.

## 4. CESTA BOJOVNÍKA

*„V srdci každého muže bojují dva vlci. Láska a nenávisť.”*

*„A který zvítězí?”*

*„Ten, kterého lépe krmíš.” (8)*

### 4.1 BRAMBORY

Život, jak ho zřejmě chápe většina populace, je časový úsek, ve kterém daná osoba žije. Od narození po smrt. Vždycky jsem vnímal život jako nutnost. Něco vzácného, co mi nepochopené uniká mezi prsty a já to neumím uchopit, použít, využít, žít. Přesto mě naplňovalo psát, zachycovat život, i malé zážitky. Těšil jsem se vždycky, že si svoje poznámky ke stáří pročtu a budu znovu žít svoje mládí, budu se radovat, že takové krásné zážitky neupadly v zapomnění. Takže mojí posedlostí bylo zastavovat čas. Nesouhlas s během času.

Souhrou stovek okolností, jako je náhodný rozhovor s náhodnou osobou, cokoli, jsem pomalu začal chápat. Jak ho doopravdy prožít a nestydět se za maličkosti, jak se nebát. Najednou jsem pochopil, jak moc lidí může posunout víra. Nezodpovězená „PROČ” brzdí člověka ve vývoji. Obávané PROČ a zábavné a odvážné PROTOŽE. Proč každý den žít a proč umírat.

Člověk je vítr, který dostal společně s tělem možnost dotknout se rosy, zhmotnit přátelství a lásku, vidět, vnímat. Když se podívám z okna, vidím obrovské hřiště, které je tady jenom pro mě. Pro nás. Proč by jinak existovalo.

Na konci léta jsem na poli vybíral brambory. Tehdy jsem se podivil, jak přesné je srovnání práce na poli se životem. Život je náš vlastní kousek země, se kterým si můžeme dělat cokoli nás napadne. Můžeme ho nechat ležet ladem, zorat, stavět na něm, pěstovat na něm květiny. Když jsem oral, těšil jsem se na okopávání, když jsem okopával, záviděl jsem těm, co vybírali. A když jsem klečel a vybíral, bolely mě zase záda a klidně bych byl zase vzal do ruky motyčku.

„Ríšo, víš co se říká? Čím větší brambory, tím hloupější sedlák,“ zavolala na mě mamka.

Podotknul jsem, že bychom teda asi všichni mohli jít do A-z kvízu, protože ten rok bylo sucho a brambory byly tak akorát do praku. Když je na poli sranda, je v podstatě jedno, co se na něm dělá a když necháte pole dva roky ležet, další rok na něm vypěstujete s polovinou úsilí dvakrát takovou úrodu. Nebo vám ji taky seseká krupobítí a sežerou kobylky. Život se musí brát takový jaký je.

Když jsem s dědou nesl pytel obilí do stodoly, postavili jsme ho a děda povídá: „Počkej, teď ho musíme ještě takhle otevřít a pěkně takhle vohrnout, protože ty důry, když jim ho nevotevřeš, tak voni si díru udělaj, víš. A takhle přijde, nažere se a jde.“ Malá smlouva.

Moudří a úspěšní lidé se řídí heslem, že život je krátký a že nebudou žít věčně. Ti nejmoudřejší vědí, že žít věčně budou. Že již věčně žijí. Napsal jsem si, že duše existuje někde v nehmatalnu. Prostupuje vesmír a vzduch. Je to náš domov a naše mysl. Od ní bereme své touhy, tam doopravdy jsme. Duše modeluje hmotný svět ke svému obrazu. Je na hřišti. Něco, čemu úplně nerozumíme, ale přece s tím pracujeme. Jsme kouzelníci. Zkoumáme kouzla. Jsme herci.

## 5. HVĚZDA

Její tvář hrubne, vlasy slábnou. Mezi stopami špatně setřeného mejkapu vidím ve světle míjených lamp nové vrásky. Oči zvažněly. A pak, na jevišti, ve filmu a v očích dětí a lidí, kteří chodí kolem a ptají se a obdivují ji, se leskne jako dřív. A víc a víc. Nezničitelná a nesmazatelná stopa jedné duše krásní a sílí, je širší a zřetelnější. Lidé ji kradou a rozdávají mezi sebe. Na roztrhání. A čím víc berou, tím je silnější. Tělo jen slouží. Velmi vznešeně a poslušně slouží. Až tělo odejde, stopy duše potrvají. Jen ta činí nesmazatelné rýhy do světa, jako se vepsala do mého srdce.

## 6. ZÁVĚR

Na herectví i na životě je nejkrásnější, jak abstraktní a subjektivně hodnocené jsou to substance. Jak nejasné mají hranice. Co potřebuje člověk k tomu, aby byl herec? Potřebuje dostávat role? Denně hrát? Zkoušet? Být slavný? Lze na okamžik nebýt hercem, stejně jako lze na okamžik nežít.

Pojem herectví představuje pro každého něco jiného. Jsou lidé, kteří mají na každém prstě deset rolí a v mých očích přece nejsou pravými herci. Stejně tak naopak.

Herectví je hrát tisíckrát stejnou scénu a znovu při ní ucítit tak silné emoce, jako když jsme je cítili poprvé. A pak ji hrát po tisíci první a nic necítit. A hrát tak, aby to diváci nepoznali. Herectví je přijít dřív do divadla a učit kolegu svou roli. Herectví je učit ho i o přestávce mezi představeními, i když už fakt potřebuju dopsat magisterku.

Herectví je bušící srdce v portále před výstupem na scénu. A ten pocit, že vyskočí ven z hrudníku, jestli okamžitě nezačnete hrát. Cosi uvnitř, co vás pohání vymýšlet ze sekundy na sekundu vtipy ve vašich rolích pro vaše kolegy.

Dlouhá cesta, vytrvalostní běh.

Od chvíle, kdy jsem začínal psát tuto práci, jsem jsem objevil mnoho nových faktů, některé jsou v ní již zachycené, jiné už ne. To je znamení výpovědi člověka a jeho proměn. Rozvoje. Divil jsem se, jak zásadně mi pochopení a uchopení života v průběhu psaní magisterské práce pomohlo po herecké stránce.

Mnozí vědí líp, co herectví opravdu je. Tato práce a mnoho jiných okolností s ní více či méně spjatých mi takové uvědomění přineslo a pomohlo mi ujasnit si, že herectvím se nelze zaobírat jen tak napůl. Je to jako napůl chtít trefit cíl. Napůl natáhnout luk. Napůl žít. Na základě té zkušenosti bych rád změnil drobnost v nadpisu mojí práce. Měla by se jmenovat trefněji: *Herectví v životě aneb život v herectví*.

## 7. PODĚKOVÁNÍ

Tak bych vám chtěl poděkovat, kamarádi. Milí, velcí lidé, kterým se všem klaním. I vy jste můj pedagog, se kterým jsem tolikrát ve svém nitru rozmlouval. Moje inspirace. Lidé, které vidím dodnes tančit v mlze a rozostřených barevných světlech *Kabaretu* a slyším jako ozvěnu zpívat. Jako když zavoláte nad řeku v Poněšicích. Pamatujete, jak jsme tam poprvé při svých monolozích volali?

Jacobe, od tebe jsem se naučil řemeslo, od tebe jsem se naučil profesionální přístup nejen k roli, ale k tomu světu. Ten tajemný svět jsem se od tebe naučil.

Tome, ty jsi velký, přitom milý. Milý. To bys nedal, takové slovo číst, hned bys ho nějak zhodnotil. Stejně jako všechno ostatní. Jsi hodnotitel. Otevřený hodnotitel. Jakmile se někdo může pyšnit hodností Tomášův kamarád, může číst. Dáš mu číst sebe celého a veškeré své reakce na cokoli, za které se nestydíš a to jsem se od tebe naučil. Mít vlastní, přirozené reakce za poklad. Podporovat je a naučit se je vyjadřovat. Děkuju.

Wille, jsi mi bližší, než myslíš. Jsi jako já, nejistý, mnohdy tak nejistý. A učíš se to překonávat. Učíš se to a nebojíš se to prozradit. Naučili jsme se navzájem si přiznávat naše soukromé pocity a respektovat, uznávat je a sebe navzájem. A mimochodem ještě... to tvój ságo nebo klarinet nebo hoboj, nebo na co to vlastně hraješ, (ty bys pochopil) včetně bicích, to je prostě něco velkého. Klobouk dolů, jsi velký hudebník. Koukám na tebe, když hraješ, vždycky s otevřenou pusou. S úctou, obdivem a s radostí, že jsi se v něčem takhle našel.

Koudy, zdáš se mi smutný. Ruku ti podám kdykoli bys potřeboval. Nic není, co by nás upokojilo, možná ještě dlouho nebudeme úplně sebejistí a šťastní. Až budeš šťastný, buď! Užij si to. Najdeš svoje naplnění. Budeš klidný a takový, jaký jsi být vždycky chtěl. Najdeš svůj život.

Annett. Velká Annett. Kdo by si kdy pomyslel, že zrovna tobě budu říkat velká Annett. Svoji opravdovostí dosáhla jsi vrcholu lidství a charakteru. Herečka jsi výborná. A jsi jedna z nás, jak s oblibou říkal Will. Rozumíme ti, rozumíme tvým tajemstvím a nejasnostem. Respektujeme tě a ty nás. A že je co respektovat.

Sandro, ty jsi Sandra a nikdy jí být nepřestaneš a proto budeš šťastná a úspěšná a to obojí už myslím jsi. Nečekanou pěšinku jsme si k sobě našli. Ani nevíš, jak mě těší. Jak příjemně šokovaný jsem byl z toho, že i k tobě jsem našel prakticky

rodinný vztah. Určitý druh lásky, ve které se člověku chce chápat nedostatky toho druhého, jeho nevrlosti a zvláštnosti. Lásky, ve které se těšíš na tu legraci, až potkáš toho druhého. Kterou s nikým jiným nezažiješ. Ve které je ti jedno, že se ztrapníš nebo poklesneš.

Marto. Marto. Nemám příliš sil o tobě psát. Patříš do jiných slohů, patří ti jiná slova a jiné myšlenky. Nepojal jsem tě tím racionálním zúsobem, nemám od tebe dostatečný odstup, abych tě mohl jakkoli objektivně nebo jen krátce subjektivně hodnotit. Jsi mi navždy zapovězená a vzácná. Nikdy nebudeš jedna z mnoha. A asi nikdy se před tebou nedokážu chovat běžně, jako před ostatními.

A Andreo, tobě držím palce. Věřím, doufám, že se dokážeš se sebou vyrovnat, že najdeš své štěstí. Že v sebe uvěříš a také doufám, věřím, že ti ty naše krátké, PŘEKRÁTKÉ! KRAĀOUČKÉ, UBOZE KRÁTCE TRVAJÍCÍ čtyři roky, pomohly najít něco víc a něco výš, než s čím jsi se spokojila předtím. Vidím na tobě, že jsi přece něco našla, ač jsi se bránila. Že jsme ti v něčem pomohli. Jsi naše. Víc naše a víc velká, než na začátku. Míň přetvářky, víc obyčejnosti, lidské, životní obyčejnosti. Děkuju.

A kdo ještě. Kdo. Petr. Buduješ si kariéru a jsi s ní spokojený. Bude z tebe umělec, jakým jsi vždycky chtěl být. A mám pocit... že DAMU tě donesla tam, kam jsi chtěl a že teď jsi schopen být se sebou spokojenější. A že takové pocity jsou zase o něco oprávnější. Petře Šmíde, legendo našeho ročníku, legendo legend. Jsi to ty, který proslul v našich povídačkách. Jsi to ty, o kterém se vyprávějí vtipy. Jsi to ty, který si stanovil podvědomě, už dávno, takový cíl a který ho dosáhl.

Bůh ví, kde bych byl musel hledat a hledal, kdybych to nenašel ve vás. Nasměrovali jste mě tou nejsprávnější možnou cestou. Děkuju za váš ročník. Děkuju za vzpomínky a nůše inspirace, které si od vás nesu do života a nikdy nést nepřestanu. Budu silný, budu mít vás, svého pedagoga, napořád s sebou.

Děkuju, já děkuju, že jste přišli. Teď už teda... mám trochu žaludek... na vodě. Ale to nic neznamena. Tak teda... Čauky mňauky.

Z pedagogů, kterým všem patří dík, protože jsem k nim mohl vzhlížet a nasávat jejich zkušenosti, bych chtěl zvláště poděkovat paní Pleštilové, která mi ovšem nebyla jen pedagogem. Vždy se snažila naslouchat a chápat mé myšlenkové pochody, bloky i radosti. A nejen mé. Právě takový přístup, taková její schopnost z ní dělá výjimečnou učitelku, pedagožku herectví. Mnohokrát jsem byl vděčný, že mi osud vybral právě ji. Člověka, který mi snad alespoň částečně porozumněl, navázal se mnou lidský kontakt a dokázal mi tak ze své pozice odhalit více tajů herectví, než kdo jiný.

Děkuji.

## 8. PŘÍLOHY

### PŘÍLOHA č. 1:

#### Poznámka č. 1

Z podvědomí se mi vynořila představa svého starého já, odříznutého od veškerého dění. Velmi nepříjemná představa. Spolužáci byli vždy připraveni trávit všechen volný čas pohromadě. Skončila odpolední zkouška a pro všechny bylo přirozené vyrazit ven na nábřeží a sednout si na pivo či sklenku vína. Jak to, že mně je ta představa tak nepříjemná. Stačí nechat plynout čas, nadhazovat společná témata, kterých je průběhem večera víc a víc a člověk nemusí přemýšlet sám nad sebou. Je. Existuje. Lebedí si. Spolužáci neradi násilně tvarují čas, ostatně pro herectví není dobré násilně tvarovat cokoli. Ale pro člověka? Takové myšlení mě provázelo. Vždy jsem měl potřebu držet otěže pevně v rukou. Bránil jsem se svobodnému životu, svobodnému myšlení a vyjadřování. Podporoval jsem v sobě sebekontrolu a porozumění. Za každou cenu. A byl v tom strach a nevíra. Strach z toho, že povolím-li otěže, přijdu o všechno, něco se zvrtně. A nevíra v přirozený a daný běh. Život může plynout nenásilně a přesto může být plný tvorby, která akorát přestane být svazující a usilovná a stane se se životem provázanou. Nebude lepší ani horší. Bude jiná. Tvorba nemůže zaniknout nebo se stát špatnou. Pokud člověk tvorbu miluje a potřebuje, pokud je přirozeným tvůrcem, což je každý, kdo tvoří a jeho nutkání k tvorbě nepomine, je dobrým tvůrcem. Cokoli vzniká, je dobré.

Připustil jsem si v poslední době konečně, že neexistuje pouze jediná správná cesta, ale že každá cesta je správná a krásná a ne všechny s sebou nesou nutnost se stresovat a denně se bičovat ke zdánlivě nejlepším výkonům. Proč se to nestalo dřív? Mohl jsem dnes být dál? Ne. Mohl jsem být jinde. Přirozeně jsem k tomu dospěl a nemyslím si, že bych o něco přišel, že bych ztratil nějaký čas. Nic nejde uspíšit. Čas jsem vždy naplňoval a dál naplňuji s tím rozdílem, že teď se za to nestydím. K životu patří cokoli cítíme, měli bychom se z toho učit a brát to v potaz. Co cítíme, je život. Nic skutečnějšího, než hlas našeho podvědomí na světě neexistuje. Nic pravdivějšího. A my se toho tak často bojíme, tak často se to snažíme potlačit v rámci úspěšné a intenzivní práce nebo třeba jenom strachu ze změny.

## Poznámka č. 2

Sebeodvážnějšímu člověku je utajena skutečná podstata strachu a ať se proti strachu snaží bojovat jakkoli, z jeho podvědomí se čas od času vynoří obava neznámého původu a zakoření v jeho vědomí. Vyhnat ji a vyčistit si hlavu trvá potom týdny nebo měsíce intenzivní práce. Po tu dobu se objevuje znovu a znovu v každodenním životě, při zkoušení i natáčení. Omezuje tvorbu a poznamenává ji. Zdá se ale, že čím více strachů překonáváme, tím je tvorba zajímavější a silnější.

## Poznámka č. 3

Strachy se dají překonat, ale jizvy nikdy nezmizí. Jako se po řezné ráně dělají na kůži, tak se tvoří pevné a ztvrdlé jizvy na mozkových spojích. Při určitých podrážděních se znovu ozvou a vyvolají vzpomínku, při které vznikly. Jsou zahojené. Ale dovolí nám na okamžik znovu ucítit ostří, které je způsobilo. Se slovem sebevědomí vybavilo se mi několik možná srandovních, ale stále citlivých vzpomínek.

V neposlední řadě byl součástí naší zkoušky příchod na ní a odchod z ní. Přicházím obvykle vzorně na čas nebo pět minut předem. Vrátná mě zastavuje slovy: „Počkejte. Vy jste z produkce?”

„Ne ne. Já jsem herec,” odpovídám a pak se sám sebe ptám, jestli jsem vůbec řekl pravdu.

„Jéžiš promiňte, já vás vůbec neznám. A co, alterna, činohra?”

„Činohra.”

„Jé a kerej ročník?” tuší jindy nevrlá vrátná průšvih.

„No čtvrtěj. Teď jdu zkoušet do DISKu.” Zabuřím odevzdaně.

Po zkoušce spěchám do České pojišťovny. Vyvolávám si dobrou náladu a s úsměvem otevírám dveře a vznáším dotaz. Milý pán mi odpovídá na všechny otázky a mé problémy nadšeně řeší. Je mí blízký, na nic si nehraje. Zavolal na nějakou ústřednu a zařídil, aby byl můj dluh smazán. Než jsem odešel, ještě se mě kamarádsky zeptal:

„A co jinak? Co děláte?...”

„No, já ještě studuju...”

„A co studujete?”

„Herectví,” odpověděl jsem s úsměvem a počítal jsem tak nějak, že se teď chvílku budeme bavit na můj účet. Vůbec mi to nevadí.

„Jé tak to je pěkný. Takže kdy vás uvidíme? Nějakej film, co?” Primitivní představa hereckého řemesla mě vždycky pobaví a podráždí zároveň.

„Né, zatím nic, asi. Tak nějak... Teď jsem měl jeden natáčecí den do jednoho nového rodinného filmu, ale jinak zatím nějak nic...”

„Jo? Nikdo vás teda nechce, jo?”

„No. Přesně. Nikdo mě nechce,” odpovídám a nedá mi to a musím se pozastavit nad tou nevídanou upřímností, kterou se lidé někdy nebojí použít. Kdyby mi vadilo, že mě nikdo nechce, měl bych velkou příležitost se urazit a bouchnout dveřmi. „Ale tak... já hraju v nějakejch divadlech, tak dobrý.” Obhajuji aspoň špetku cti a potom už honem pryč. Než mi dojde šťáva.

Večer jsem se šel podívat na mou přítelkyni do divadla. Potkal jsem po představení jednu její kamarádku. Asketicky zaskřípala:

„Ríšo a tobě to nevadí, že se ti takhle mucká s jinejma?”

„No, tak není to příjemný, to je jasný, ale tak je to součást toho... zaměstnání...” snažil jsem se upřímně vypovědět své pocity a přiblížit jí své stanovisko.

„Hm... Tak to je teda ale divný zaměstnání.” Zasekla, já už nic nevymyslel a zbaběle jsem se pousmál.

„Ale přišla ses na něj podívat, Jarko,” měl jsem říct.

Zásahy do našeho sebevědomí jsou tak hluboké, jak měkká je naše kůže. Naučil jsem se poslední dobou udělat se hrochem, když potřebuji. Potom svou kůži zase tenčím. S každou takovou transformací přibývá tloušťka mojí nejtenčí kůže. Možná se tenhle proces jedním slovem jmenuje stárnutí. Mentální stárnutí.

Poznámka č. 4

Jaký je rozdíl mezi strachem a lenností? Rozhodl jsem se jednoho dne, že se ve svém životě nebudu už nikdy ničeho bát. Co nám přináší strach dobrého. Zdravý úsudek plynoucí z vědomí ztráty již nabytého nebo přirozeně vlastněného. Dejme tomu život. To je

dobry příklad. Ale v běžném jednání, které nás neohrožuje na životě je strach vyloženě parazitní faktor blížící se lennosti projevit svou osobnost, své pocity.

Kolikrát už mi odvaha pomohla projevit sám sebe. Vědomí zániku nám dává obrovskou životní sílu. Když přijde do tuhého, tak si totiž můžeme říct: „No co. Stejně jednou umřu. Má-li to být pro tohle, ať je.“ Laňka se taky nechá sežrat, aby mohla její mláďata zatím uprchnout. Je to pud. Lidé ho ale často potlačují. Věří, že neprojevili-li, co si myslí, zalíbí se někomu a ten jim třeba dá práci a jejich kariéra poroste. Může tak růst? Lžou sami sobě. Mohou dosáhnout krátkodobého úspěchu, jednou ale tu lež odhalí a nebudou s ní umět žít. Opravdový úspěch může přinést jen projevení osobnosti jaká je v plné parádě. Žádná pompa. Jenom pravda. Beze strachu se prezentovat. Bez modifikací způsobených myšlenkami: „Co na mě asi řeknou, co si pomyslí? Dělán to vůbec správně?...“

Další otázka tkví zde: „Kde je opravdovost, co je strach a co je lennost?“ Napadne mě nějaká myšlenka. Zdá se mi pěkná. Omílám ji několikrát v hlavě, pár věcí objevím, přijdu na pěkná přirovnání. Pak si ale řeknu, že už ji někdo určitě objevil nebo že zase není tak dobrá a nenapíšu ji. Nikdo si ji nikdy nepřečte, zůstane ve mně. Mohl bych psát hodiny a hodiny ve víře, že jsou mé myšlenky přelomové. Ta víra by mě hnala. Ale budou opravdu přelomové? Je dobré je psát? Je správné vnucovat světu své myšlenky? Jsou dobré? Ano, jsou součástí celku lidstva, jedné velké myšlenky, která přežívá v jeho znalostech, ve světové inteligenci. Musí být ale vyřčena? Je to nutné? Nestačí ji znát? Není lepší běžet a vylepšit si pohybové dovednosti? Hru na nástroj? Není nejlepší relaxovat a nedělat nic?

Všechny postoje jsou obhajitelné. Proč zaujímám jeden konkrétní. Jak vím, zda je správný? Opravdu ho chci zaujmout? Nechci dělat úplně něco jiného? Co mi brání to vyzkoušet? Lennost? Strach? Neznalost? Nakonec musím vždycky dát na pud. Skočít po hlavě a žít. Smyčky mozku jsou tak nerozuzlitelné, že bych v nich utkvěl napořád.

#### Poznámka č. 5

Vzpomněl jsem si na své hloubkové rozbory během vypracování asi šedesáti anketních otázek na semináři. Mohli jsme si na ně zkusit odpovědět a já chěl. Paní docentka Sílová tehdy říkala, že kdo zodpoví na všechny ty otázky, má vlastně napsanou třeba půlku magisterky. To mě, přiznám se, taky trochu nalákalo. Nakonec použiji přesně citované pouze tyto dva odstavce, které jsem si už mimo otázky poznamenal na konec ankety.

*„Kolik herců už se sebestředně trápilo svými uměleckými problémy na jevišti, báli se JAK UDĚLAT ROLI, báli se hrát, styděli se, tápali a byli nejistí, připadali si trapně. A něco zahráli a byli dobří a pak je vzal čas. Tisíce herců. Proč by mě, dalšího z tisíců, měly omezovat tyhle lidské rozmary a problémy. Pryč s nimi. Překračovat je velkými kroky. Za dvě*

*stě let po mě pes neštěkne a do té doby chci být výborný umělec. Ne na jevišti řešit svoje nejistoty a herecké problémy, trapnosti a nejasnosti.”*

Druhý odstavec zní:

*„Řešit s někým své momentální náhledy na svět, svoje problémy a přesvědčení. Bláhovost. Když se všechny z minuty na minutu mění. Přesvědčení, trápení, teorie, život. Bláhové. Ne ale zbytečné.”*

Druhý odstavec částečně oponuje tomu prvnímu. Potvrzuje, že nevědomky se mýlit je lidské a zcela nezbytné pro život. A pokud je něco nezbytné pro život, nelze to postrádat ani v herectví. Naopak, na jevišti by se takové lidské vlastnosti jako trapnost, strach, mýlka a nejistota měly stát základním kamenem živoucích rolí. Nic lidského by nemělo být odmítáno a to včetně občasného odmítání něčeho lidského a pak zase odmítání odmítání něčeho lidského a tak dále. Vždycky mě fascinovalo, kam až se dá taková hříčka dovést. Vždycky mě fascinovalo, že každá mince má dvě strany. Pokud si to uvědomíme, máme nejlépe nakročeno k pochopení mnoha životních situací a mnoha lidských povah a činů. Máme nakročeno k myšlenkám, které se stanou nadčasovými, protože jsou opravdové. Protože obsahují život. Máme nakročeno k opravdovému, dobrému hereckému výkonu, který obsahuje život. Nechat ale taková fakta, život prostoupit vlastním tělem, nechat je ožít, to je úkolem o mnoho těžším, než sepsat o nich odstavec.

#### *Poznámka č. 6*

Napadlo mě asi deset dalších příkladů neustálé nutnosti se rozhodovat. Člověk si sám rozhoduje o svém životě, to je stará pravda. Ale herec si o něm rozhoduje denně. Rozhoduje se, čemu se bude věnovat. Jakou nabídku přijme a jakou ne. Kam investuje svůj talent. Jestli ho investuje. Svoboda, umění se rozhodovat a velká zodpovědnost.

Buďme konkrétní. Hraju v černém divadle, několika muzikálech a jediná moje role, která se dá označit alespoň za mikroroli, je Medik v Rokoku, kde absolvuji jediný dialog o třech větách. Přesto ale v umění v sobě věřím a i do těchto rolí ho investuji. Dokonce jsem za poslední dobu, kdy žiju víceméně sám zjistil, že je to právě umění, které mě motivuje ze všeho nejvíce. Vždycky jsem tvořil a chtěl tvořit, akorát jsem tehdy nevěděl, co to je. Naučil jsem se být šťastný i z malých rolí, co mám, protože je to součástí mé cesty. K tomuto postoji mě dovedl z podstatné části dialog v DISKu, z podstatné části shoda šťastných náhod. Měl jsem v životě mnoho voleb a volil jsem na základě aktuálního žebříčku hodnot, které mám zakořeněné a které bohužel ne vždy nejsou přízemní.

## Poznámka č. 7

Ještě jsem chtěl vždycky být voják. Uměl jsem si pro sebe vždycky představit, spoustu zaměstnání, se vším všudy kromě toho, že bych se kvůli nim musel vzdát těch ostatních. To se mi nikdy nelíbilo. Z toho, že se musím soustředit, abych neztratil sám sebe, jsem vyvozoval logické rozdělení do více osob. Nikdy jsem si nepřipadal, jako konkrétní osobnost. Rozdrobený mezi mnohé dovednosti, postavený před různé přístupy k životu, před různé znalosti a možnosti. Stále nejsem zcela vyhrazen, nejsem konkrétní osobností. Ale zdá se mi to teď spíš jako výhoda. Jako součást cesty.

*„Málo z toho, co dělá, se vztahuje k jeho hlavnímu povolání - neustrnout jako herec - to znamená neustrnout jako člověk, neboli pracovat na svém uměleckém růstu.“ (1, str. 37)*  
Znamená to rozvíjet se, zlepšovat, ale především vydržet. Pokud si správně nerozložíme síly, tělo a hlavně mysl nám vypoví službu.<sup>1</sup> A zatoužíme po klidu a obyčejnosti.

Naučil jsem se existovat i uprostřed rušné ulice nebo na divadelní zkoušce. Mohu zůstat sám sebou uprostřed vroucího kotle, ve kterém se to všechno děje a občas do něj něčím přispět. Mohu filtrovat vjemy a pustit si k tělu jen ty, které mi neuškodí. Taková kontrola se často vymkne. Kolikrát svého chování lituji, kolikrát nedokážu zastavit proud vjemů, na první pohled nevinných a konstruktivních. Znovu a znovu se přemáhám a odpírám si vnitřní klid v domnění, že mám sílu na další bouři a vrhám se do ní po hlavě. Končím vyčerpaný a vyhořelý. Jak jinak bych ale vyzkoušel naplno své síly.

Někdy si říkám, že po všech těch poučeních už musím být přímo geniální. Někdy se mi zdá, že si všechny své objevy schovávám na příštím život. Padáme a stoupáme si. Každý z nás je voják ve svém životě. Po dlouhém, vybojovaném dni, kdy jdu o půlnoci deštěm domů, cítím to. Jsem už voják.

## Poznámka č. 8

Mnoho jsem o všem vždycky přemýšlel a mnoho o všem stále přemýšlím. Co se týče hereckých úkolů, nejlepší jsem při spontánním jednání. Při improvizaci a živoucích scénách. Jediná možnost, jak být dobrým hercem, je přesměrovat zákeřné myšlení, v jehož důsledku jsem se často zamyslel, jaké emoci dát průchod při následující replice nebo co hrát mezitím co vedou dialog mí partneri. Přemýšlel jsem strašně vnějškově. Jak si stoupnout, jak posadit hlas a jak se tvářit. Všechno se mi hnalo hlavou na jevišti. Všechno mě to rušilo.

---

<sup>1</sup> Tělo i mysl se protínají. Nejsou odděleny, ale ani zcela spojeny. Tělo je propojené s mentalitou člověka. S jeho duševní silou. Domnívám se, že nejen například umělecky taneční dovednosti, ale i dovednosti čistě sportovní, uplavaný nebo zaběhnutý čas, sportovní výkon, nejsou jen znamením fyzické zdatnosti. Jsou i měřítkem psychické úrovně, které jedinec dosáhl vytrvalým tréninkem.

Pokud jsem se byl podívat v divadle na představení, šrotovalo ve mně to samé. Myšlenky na teorii neopouštěly stále moji hlavu. Všechno jsem potřeboval vymyslet. Až jednou jsem se ocitl na zkoušce inscenace *Happyend*, té hry, kde mám tři věty, ve zkušebně divadla Rokoko. Do mého výstupu zbývala ještě dobrá půlhodina a tak jsem s učebnicí O hercích a herectví seděl u stěny a snažil jsem se začíst do stránek odborného textu a snažil jsem se rozvinout a zlepšit. Vypisoval jsem si citace a sledoval jsem, co pan Vostrý vypožoroval na velkých hercích. Od soustředění mě neustále vyrušovaly hlasy zkoušejících hereček a režiséra, avšak dařily se mi více méně vytěšňovat. Nad něčím jsem se na chvíli zamyslel a moji pozornost hlasy přece jen pomalu přitáhly. Zaposlouchal jsem se najednou a uviděl jsem před sebou přesný předěl, kde končila i začínala všechna teorie. Uvědomil jsem si, že vidím opravdovou praxi. Stál jsem přímo v továrně, která určuje, jak veškerá teorie bude vypadat. Může si jí upravovat k obrazu svému, předělávat a vydávat nové verze téhle *teorie*. Stál jsem v epicentru toho, co se píše do všech těch knížek a málem jsem si toho nevšiml.

Tři herečky středního věku seděly na svých místech a unaveně přeříkávaly svůj text. Nikoho a ničeho si nevšimaly. Šly si za svým, za tím, co mají rády. Nebyly nesoustředěné. Naopak. Hledaly si v textu své polohy, gesta a přechody, hrály si a s únavou bojovaly. Vojáci. Nezahlédl jsem ani kousek studu nebo nervozity nebo snahu zalíbit se režisérovi. Hrály zkrátka pro sebe, jako by si myslely: „Takhle to dělám já a jestli se vám něco nelíbí, tak mi to řekněte a já s tím klidně zkusím něco udělat.“ Pan režisér jim tak nějak věřil. Zvolil techniku nezasahování. Seděl, svačil a po očku sledoval svou vznikající inscenaci.

Miky:                    *(do telefonu)* „Slyšela jsi už o velbloudím mléce? (k Chajale) Chce vědět, k čemu je to dobré.“

Chajale:                „Posiluje to imunitní systém a tlumí vedlejší účinky tohohle svinstva. *(do telefonu)* Roh Weizmannovy a Arlozorovovy. *(k Miky)* Je hluchá nebo co? *(do telefonu)* Ar - lo - zo - ro - v! Ten co ho zavraždili! *(k Miky)* Proč nechají hluchou ženskou zvedat telefony?“

Miky:                    *(k Chajale)* „Velbloudí mléko se pije místo šťávy z pšenice?“

Chajale:                „Ne, navíc.“

Miky:                    *(do telefonu)* „Navíc.“

„Holky počkejte já tam ještě něco říkám, ne?“ ozvala se Evellyn Pacoláková, která se nedostala ke slovu.

„Jo, promiň! A já jsem tam skočila ty kartony, já jsem kráva, tak můžu ještě jednou? Pojdte to vrátit vod tebe, jak říkáš *Chce vědět k čemu je to dobré*,“ reagovala Radka Fidlerová, výše za Chajale.

„Pardon, děvčata. Můžu? Já bych měl takovou prosbu nebo jako návrh,“ už už by znovu začaly, tak rychlá byla dohoda, že ani pan režisér Goldflam málem nestačil prosadit svůj příspěvek. Extrémě protahoval vokály, řeč se v porovnání s dialogem děvčat zdála nekonečná. „Nechcete si nejdřív dát takovou jako jenom textovou?...“

„Dyť tohle je textovka,“ odvětila bleskově, avšak šetrně a vlídně Radka Fidlerová. „Pojdte takhle, já už to dám, omlouvám se, takže...“ Okamžitě navazuje Jitka Smutná, alias

Miky: „Chce vědět, k čemu je to dobré.“

Chajale: „Posiluje to imunitní systém a tlumí... *(do telefonu)* Ano, čtyři kartony. Na týden...“

A tak dále. Od té chvíle jsem již oči ke své učebnici nesklopil. Četl jsem z té živoucí a dělal jsem si zápisky, abych si domů ze zkoušky odnesl co nejvíce. Ačkoli kdo někdy byl na divadelní zkoušce, kdo viděl herce tvořit, ví, že vylíčit někomu tu unikátní atmosféru je téměř nemožné a musí to být zase jen divadelník, aby vyprávění pochopil.

Abych navázal na předchozí téma. Při situaci ve zkušebně Rokoka byl zcela zřetelně vidět klid, který si herečky neustále nosí s sebou. Vlastní osobnost, se kterou dokáží tolik pracovat, propůjčovat ji a šetrně opečovávat, aby mohly neustále pokračovat ve svém náročném povolání. Nakonec jde vždycky o přesvědčení a seberealizaci hereckým stylem. Jinak by herec nemohl existovat.

„A máte to rádi?“ Padla kdysi od kohosi otázka po našem představení v Disku.

„No tak jako musíme to mít rádi žejo,“ odpověděla bez váhání Snadra Černodrynská. A měla pravdu. Každou svou příležitost musíme mít rádi, maximum investovat a maximum brát. Realizovat se, neustrnout ve vězení nesplněných snů, ale plnit si je realitou. Musíme to mít rádi a máme. Ať už pro cokoli. Důvodů jsou tisíce.

Poznámka č. 9

Žasnul jsem nad vyprávěním silné osobnosti, ve které jsem mnohokrát našel svůj vzor a ten největší právě během příhody se stolkem. Uvědomil jsem si, že lidi netuší, co se odehrává ve vekých osobnostech, které neustále působí vyrovnaně a silně. Kolik bojů uvnitř

musí svést. Kolik humoru v sobě nalézt. Vzpomněl jsem si, jak jsem pomáhal svému osmdesátiletému dědovi nasazovat orací násadu na kolo.

Tisknu vši silou dvě její části k sobě a pozoruju šroub a matku v dědových rukou, jak se znovu a znovu roztřeseně míjejí. Ani se nehnu, jenom si moc přeju, aby to děda už konečně trefil. Prsty se mi prolamují. Čelo se rosí. Naposledy, v hluboké víře zabírám. Svět kolem sebe se snažím ignorovat. Bolest prstů je ode mě dva kilometry vzdálená. Cvak.

„No, tak dobrý. Můžeš pustit,“ podotýká klidně. Netuší, čím jsem procházel. Otáčím se a zjišťuji, že za mnou už nějakou dobu tiše stojí má přítelkyně. Ptá se mě chápavě, jestli je všechno v pohodě a vzkazuje mi, že nám babička uvařila kaši. Máme jít jíst.

Přece jsou lidé, diváci kteří si naši námahu uvědomují. Kteří chtějí vidět hloub.

## 9. POUŽITÁ LITERATURA:

1. BROOK, Peter. Prázdný prostor. Přeložil Alois BEJBLÍK. Praha: Panorama, 1988. Dramatická umění.
2. COELHO, Paulo. Alchymista. Přeložil Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1526-0.
3. PEŠEK, Ladislav a Zdeněk HEDBÁVNÝ. Tvář bez masky: skutečnost a sen. 3. vyd. Praha: Odeon, 1986. ISBN: neuvedeno
4. SKOŘEPOVÁ, Luba. Nejsem čarodějka. Praha: Road, 1993. ISBN 80-85385-53-8.
5. VOSTRÝ, Jaroslav. O hercích a herectví. 1. vyd. Praha: Achát, 1998. 46 s. ISBN 80-902221-7-X.
6. VOSTRÝ, Jaroslav. O hercích a herectví. 2., rozš. vyd. Praha: Kant, 2014. 318 s. ISBN 978-80-7437-141-7.
7. VOSTRÝ, Jaroslav. Předpoklady hereckého projevu. 1. vyd. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR, 1991. 91 + 20 s. ISBN: neuvedeno

## **10. FILMOVÉ ZDROJE**

8. Cesta bojovníka, (Marcus Nispel, 2007) <http://www.csfd.cz/film/222138-cesta-bojovnika/prehled/>

9. Steve Jobs, (Danny Boyle, 2015) <http://www.csfd.cz/film/395522-steve-jobs/prehled/>