

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra činoherního divadla

Obor herectví

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**Herecká práce ve školním divadle a
v profesionálních podmínkách**

Tereza Terberová

Vedoucí práce: doc. Tomáš Töpfer

Oponent práce: MgA. Miroslava Pleštilová

Datum obhajoby: 14. 6. 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS, PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic arts

Acting of Dramatic Theatre

MASTER'S THESIS

Actor's work in school theatre and in professional conditions

Tereza Terberová

Supervisor: doc. Tomáš Töpfer

Opponent: MgA. Miroslava Pleštilová

Date of Defence: 14.6.2017

Academic Degree: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Herecká práce ve školním divadle a v profesionálních podmínkách

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Jako téma své magisterské práce jsem si vybrala komparaci práce ve školním divadle a v profesionálních podmínkách. V jednotlivých kapitolách popisuji zkušenosti s těmito odlišnými prostředími. Pro svou magisterskou práci jsem čerpala informace jak z dostupné odborné literatury, tak především z vlastních zkušeností, které jsem během své krátké herecké kariéry na jevišti a v jeho okolí získala.

Abstract

As a topic for my diploma thesis, I picked comparison of work in school theater and in professional conditions. In the individual chapters I describe my experience with these various environments. Information for my diploma thesis was obtained both from available specialised literature and especially from experience that I managed to gather during my short acting career on and around the stage.

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. Tomáši Topferovi za vedení práce, doc. Evě Salzmannové za konzultace a pomoc. Dále MgA. Danielu Hrbkovi, MgA. Tomáši Pavelkovi a prof. MgA. Janu Vedralovi, PhD. za neskutečnou obětavost a trpělivost při vedení našeho ročníku. A také všem ostatním pedagogům, se kterými jsem měla na DAMU možnost se setkat a kteří mi předali tolik zkušeností a dovedností.

Dále chci poděkovat svým spolužákům a kolegům, jmenovitě pak Viktoru Javoříkovi a Václavu Švarcovi za to, že to se mnou do poslední chvíle nevzdali.

V neposlední řadě patří mé díky Martinu Císařovi a mé rodině za maximální podporu po celou dobu čtyřletého studia a speciálně pak mojí skvělé mamince.

OBSAH

1. ÚVOD	9
1.1. Cesta k profesi	10
1.2. Dětství	10
2. DAMU	13
2.1. Diskové inscenace	15
2.1.1. Dobrý člověk ze Sečuanu	15
2.1.2. Kamarádi	16
3. DIVADLO NA VINOHRADECH	17
3.1. Její pastorkyňa	17
3.1.1. Zkoušení	19
3.1.1.1. První jednání	19
3.1.1.2. Druhé jednání	20
3.1.1.3. Třetí jednání	22
4. ROZDÍLY	24
4.1. Sláva?	24
4.2. Publikum	27
4.3. Jiné rozdíly	29
4.3.1. Zkušebny	29
4.3.2. Inspice	30
4.3.3. Rekvizitář/Rekvizitárna	31
4.3.4. Maskérna	32
4.3.5. Náповěda	33
4.3.6. Ferman	35
4.3.7. Honorář	36
4.4. Zodpovědnost	36
5. DALŠÍ SOUBORY	39
5.1. Divadlo Spektákl	39

5.2.	Tygr v tísní	40
6.	SLOVO PŘED ZÁVĚREM	42
7.	ZÁVĚR	43
8.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	45
8.1.	Tištěné zdroje	45
8.2.	Internetové zdroje	45

1. ÚVOD

Základním tématem mé práce je porovnání a shrnutí hlavních i vedlejších rozdílů mezi prací ve školním divadle Disk a prací v jednom z tradičních pražských divadel.

Hlavním cílem mé práce je na základě získaných zkušeností zdokumentovat a následně porovnat odlišnosti, které přináší herecká praxe. Bude rozdíl mezi divadlem působícím při škole tak markantní oproti profesionálnímu divadlu? Nebo je úroveň divadla Disk srovnatelná s Divadlem na Vinohradech? Moje práce v následujících kapitolách popisuje a sleduje právě tyto diference a zabývá se otázkou, zda mě, jako herečku dokáže školní divadlo Disk připravit na mou budoucí profesi.

Tato magisterská práce je také v prvních kapitolách doplněna o určitý popis mé cesty k profesi herce, což mi přijde jako důležitá podpůrná část při pozdějším porovnání. Následuje kapitola, která se zaměřuje na dvě absolventské inscenace, které tvořily v letošním roce páteř programu v divadle Disk. Ihned na tuto kapitolu o studentském divadle navazuje druhá stěžejní kapitola této práce. Jedná se o kapitolu zaměřenou na moji první roli v profesionálním divadle, kterou se stala Jenůfa v Její pastorkyni Gabriely Preissové. V jednotlivých podkapitolách dochází k detailnímu rozboru zkoušeného díla. Poslední, nikoliv však méně důležitá, kapitola se týká vypíchnutí (dle mého názoru) důležitých rozdílů v určitých složkách obou divadel, na které jsem jako herečka narazila. Jedná se především o odlišnosti, o kterých nemůže mít divák v divadle ponětí, ale mě a mé kolegy herce to určitě velmi ovlivňuje.

Poslední kapitolou se ještě vracím k další herecké praxi, kterou jsem získala v divadle Tygr v tísni a v Divadle Spektákl, kde jsem spolupracovala se svými spolužáky na několika inscenacích. Určitě je zajímavé v průběhu práce sledovat i přístupy režisérů.

Moje magisterská práce je především popisnou komparací dvou rozdílných světů. Jako zdroje k napsání práce jsem využívala především zkušenosti nabyté během studia a následně během práce v Divadle na Vinohradech, přičemž jsem poznatky doplňovala o studium a následné zpracování odborné

literatury. Z každého titulu, který jsem použila jsem si odnesla nové poznatky, přičemž některé se i objevují v této práci ve formě citací autorů.

1.1. CESTA K PROFESI

Ačkoliv se může při prvním pohledu zdát, že s tématem tato a následující podkapitola nesouvisí, ráda bych si její přítomnost v mé práci obhájila. Tuto práci píši s vidinou toho, že má být hlavně subjektivním pohledem na mou osobní cestu k profesionálnímu divadlu. Vždyť, co já ze své pozice, se svými zkušenostmi, můžu napsat nového a objevného, na co ještě nikdo nepřišel? Témata v mé práci se proto mohou zdát jasná a jednoduchá, ale pro mě skutečně objevná a nová byla a aby mohl čtenář lépe pochopit proč, potřebuji nastínit okolnosti, které předcházely mým zkušenostem se školním i profesionálním divadlem. Chtěla bych proto začít letmým ohlédnutím se za důležitými mezníky, které můj pomyslný chodník od dětství přes DAMU až k Divadlu na Vinohradech směřovaly, rozvětvovaly a zase slučovaly, vedly z kopce, ale i do vrchu. Musím se zblízka podívat na mozaiku dláždění z malých barevných kamínků ale i na velké kameny, o které jsem na tomto chodníku zakopávala a stále zakopávám. Na kameny, které je potřeba buď zahodit do příkopu daleko za krajnicí anebo roztřístit na ty malé užitečné, které silnici zpevňují.

„Bylo to tenkrát, když jsem si řekl nebo něco ve mně řeklo...?“

Anebo ještě dřív?¹

1.2. DĚTSTVÍ

Od mala jsem byla ten typ dítěte třídního komedianta. Určitě to není známka nějakého talentu, ale mě díky tomu neustále provázely řeči dospělých v

¹ Ladislav Pešek – Zdeněk Hedbávný. *Tvář bez masky: Skutečnost a sen*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1979 [1. vyd. 1977] . ISBN 01-001-79

mém okolí typu „z tebe bude jednou herečka“. Možná, že i takové drobnosti v dítěti zakoření a mají později vliv na budoucí výběr povolání.

Nejsem ani z daleka z herecké rodiny. Nehrála jsem od malička dětské role, rodiče mě neodkládali do rekvizitárny nebo šatny, aby mohli jít zkoušet, žádné herečky ani garderobiérky mi nebyly tetami. Vyrostla jsem na vesnici, kde jsme měli vždy kolem patnácti koní a k tomu několik dalších domácích zvířat. Starali jsme se o ně a v tomto prostředí se ve mně zrodil smysl pro zodpovědnost, který je klíčem k přemáhání lenosti. Pokud na mě vycházela řada, nezávisle na tom, jestli se mi chce nebo ne, jsem musela jít ven a v horku, kdy se jiné děti koupaly v rybníku, jít trénovat koně na závody nebo v mrazu, kdy by psa ven nevyhnal, jít rozbíjet ledy v nádržích na vodu.

Má představa o herectví a o divadle jako takovém byla hodně zkreslená a zidealizovaná. Jak jinak by to asi mohlo vypadat u holky „od koní“, která by možná chtěla být herečkou.

S prarodiči jsem jako malá chodila do Severočeského divadla opery a baletu právě na tyto hudební a taneční žánry. Díky tomu jsem se naučila, jak se v divadle chovat jako divák. Musím být potichu, vnímat jej, tleskat a smát se, když se mi něco líbí, ale nechat si poznámky a hodnocení až na přestávku, vnímat ostatní diváky, aniž bych je viděla. Pokaždé znovu mě okouzila hudba, výprava i celá obrovská v noci rozzářená budova divadla, která v okamžiku zhasla a celé publikum ztichlo jako zhypnotizované.

Později jsme začali s rodiči navštěvovat i činohru, ale vzhledem k časové vytíženosti to nebylo týdně, ani měsíčně, zkrátka jednou za čas. Z tohoto období mám takový prazázitek (byla to, tuším, inscenace Šumaře na střeše v Divadle na Fidlovačce), viděla jsem herce a herečky při představení, vnímala jsem intenzivně energii, která se na nás diváky z jeviště přenášela a šíleně se mi roztlouklo srdce, chtělo se mi skoro brečet z toho pocitu, který mě najednou ovládl... přála jsem si stát tam, tam dole na jevišti, mezi herci... hrát divadlo.

Nějakou dobu jsem navštěvovala obor literárně-dramatický při ZUŠ Litoměřice. Tam (asi přiměřeně našemu věku) se snažili rozvíjet naši představivost tím, že jsme psali příběhy, kreslili obrázky nebo předváděli/napodobovali různé situace, lidi, zvířata. Po dlouhé době jsem se bavila se svou učitelkou a ta říkala, že zpočátku všechny děti ve třídě byly víceméně na stejné úrovni, ale druhým rokem se začalo ukazovat, že mám oproti ostatním jisté pohybové nadání spojené s velkou představivostí. Vlastně by se

dalo říct, že jsem to jakýmsi způsobem poznala i já. Asi po třech letech jsem se začala na dramaťáku nudit, tak jako dítě, které se doma naučilo číst a psát a teď sedí v první třídě a dloube kružítkem do lavice. Nic nového už mi hodiny nepřinášely a tak jsem tam chodit přestala. Tehdy jsem nepochopila, proč už mi dramaťák nic neříká a myslela jsem si, že mě přestalo bavit hraní. Novým cílem do budoucna se stalo vzdělání veterinární, vzhledem k prostředí, ve kterém jsem vyrůstala. To mě však zase po čase opustilo a znovu vyplula na povrch myšlenka o herectví. Stále jsem ale nevěděla, jestli mám to něco, čemu se říká talent, jestli herectví může být mou budoucností.

Nejjednodušší způsob, jak to zjistit bylo vyzkoušet přijímačky na hereckou školu. Rozhodla jsem se, že je zkusím hned po maturitě a byla jsem přesvědčená, že to udělám jen jednou, že pokud neuspěji, tak asi talent nemám a nebudu se o to pokoušet příští rok znovu.

Asi rok předem jsem začala přemýšlet o tom, zda bych se neměla nějak připravovat. Na internetu jsem si našla kurz přípravy na přijímací řízení na herectví na DAMU v Hradci Králové a začala jsem tam pravidelně každou neděli z Litoměřic dojíždět. Každou neděli pět hodin na cestách. Bylo to k ničemu. Ale všechno zlé je k něčemu dobré, a to bylo to, že měli celý stoh monologů, ze kterých jsem si mohla vybrat i nějaké pro sebe, ale jinak jsem tam nepochytila nic, co by se dalo použít při opravdových přijímačkách, natož něco o herectví. Nejsem přesvědčená o tom, že by byl kurz vedený špatně nebo špatnými učiteli, ale prostě jsme si asi nějak neporozuměli a já jsem měla pocit, že jsem zase zpátky na dramaťáku v ZUŠ. Kurzy skončily a když se blížilo přijímací řízení na DAMU, připravila jsem si monology sama. Na DAMU jsem byla na první pokus přijata a teprve tady začíná pouť směřující už jen k divadlu a především k herectví.

2. DAMU

Ačkoliv do té doby na základní i na střední škole jsem stále chodila pozdě, pořád jsem něco zapomínala, rušila jsem a byla jsem líná, tak na DAMU se ze mě stal, dá se říci, vytrvale zodpovědný člověk. Jakmile jsem se (z pro mě nepochopitelných důvodů) dostala mezi dvanáct vybraných „vyvolených“, najednou jsem cítila, že si toho musím vážit. Že i kvůli tomu, že jsem začínala od píky, že do té doby jsem neměla podobného vzdělávání, je tato škola teď to jediné, co mě může připravit na budoucí profesi. Jestli to vzdám, jestli se v něčem zklamu, jestli něco z lenosti prošvihnu, budu muset začínat někde jinde zase od začátku a v tuto chvíli už jsem neměla nejmenší tušení kde jinde. Nechtěla jsem tedy nic prošvihnout. Snažila jsem se brát všechno, co mi škola dávala.

Zpětně si uvědomuji, že i když jsem se snažila být všude, stejně jsem spouště věcí neporozuměla. Nemyslím si, že bych byla hloupá, ale v prvním ročníku se toho na nás naválí hrozně moc a já jsem neměla absolutně žádnou zkušenost s divadlem ani s vysokou školou. Neměla jsem tušení, co z toho přehršle informací si vybírat, snažila jsem se zachytit všechno a ztrácela jsem se v tom. Velkou část témat probíraných na přednáškách začíná člověk chápat až s přicházející praxí. Akorát jsem si vysloužila (hezky míněné) přízvisko „šprtka“, které se od mého naturelu do té doby na střední škole nemohlo víc lišit.

Ano, od střední školy jsem se vnitřně změnila skoro k nepoznání. Čím to je? Myslím, že je to důsledek toho, že jsem si našla cíl. Až do maturity jsem absolutně nevěděla, co budu dělat. O tom trochu i vypovídá samotná maturita, kterou jsem skládala z českého, anglického a francouzského jazyka a biologie. Ale s mým přijetím na DAMU byl cíl jasně určen- herectví. Mám k čemu směřovat, za čím jít, kvůli čemu bojovat. Pořád nemám smysl pro dochvilnost, pořád jsem líná, ale snažím se to přemáhat. Otázkou je, jak dlouho mi to vydrží- nepolevit v nárocích na sebe samu.

„Často říkali a psali, že jsem mimořádně svědomitý. Co to vlastně znamená? Nejen lásku k práci, ale především donutit se pracovat, přemoci v sobě lenost, ke které má každý sklon, pracovat s chutí a rád, aby se prostě práce nestala břemenem.“²

Další věcí, kterou jsem si na DAMU musela projít, a která souvisí i s profesionálním životem, bylo začlenění se do nového kolektivu. Překážkou je mi moje částečná introverze. Na střední škole jsme dělali testy temperamentu podle Hippokratovy typologie a na grafu byl můj bod určující výsledek přesně na hranici, která oddělovala flegmatika od cholera. Dlouho mi trvá, než se uvolním v nové skupině lidí, nejsem příliš výřečná, není mi příjemné velké množství lidí. Při různých setkáních sedím nejraději někde v koutě, přílišná pozornost směřovaná na mě mne znervózňuje, jen poslouchám a kývu hlavou, když na mě někdo mluví, bráním se tím, že všechno otáčím do vtipu. Jakmile si však začnu zvykat, stane se ze mne skoro přesný opak, myslím, že mluvím až moc, mám tendenci povídat si, svěřovat se, necítím se obklíčena.

Další stránkou mé introvertní části osobnosti je fyzický kontakt. Je to věc, se kterou jsem bojovala na DAMU při každém zkoušení klauzur, ať už pohybových, hereckých nebo scénických, při zkoušení Diskových i Vinohradských inscenací a budu s ní pravděpodobně bojovat velmi dlouho i ve svém profesním životě. Vzhledem k mé povaze je mi příjemný fyzický kontakt jen s osobami mně velmi blízkými. S kýmkoliv jiným, i kdyby to byli přátelé, ho nevyhledávám. Samozřejmě k němu na jevišti dochází, a já se nesnažím vyhýbat dotekům hereckých partnerů, ale podvědomě se něco ve mně brání, podvědomě volím raději jinou variantu. Proto, když kolegu při zkoušení třeba objímám, nevychází tento pohyb z pudového impulsu, ale je vymyšlen hlavou, já cítím, že to není přirozené a začnu se nevědomky ještě víc psychicky uzavírat, abych se už dál neztrapňovala. Z tohoto důvodu je pro mě nutné projít si během procesu zkoušení v prostoru jakýmsi odblokováním sebe sama. Někdy délka trvání tohoto procesu přesahuje dokonce až do reprízování hry.

Myslím, že pro mě jsou toto, mimo jiné, dva obrovské kameny, problémy, které jsem musela a musím na DAMU překonávat. Až v této chvíli, kdy píšu

² Ladislav Pešek – Zdeněk Hedbávný. *Tvář bez masky: Skutečnost a sen*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1979 [1. vyd. 1977]. ISBN 01-001-79

diplomovou prací, si teprve uvědomuji, jak jsou pro mě velké a těžké a jak mě mohou omezovat v mé profesi. V každém případě věřím, že to, že si uvědomuji jejich přítomnost, že o nich vím, mi sice nepomůže je odvalit a zbavit se jich nadobro, ale budu vědět, že s nimi musím počítat a budu si si moct dávat pozor, abych o ně ustavičně nezakopávala.

2.1. DISKOVÉ INSCENACE

V divadle Disk jsem zkoušela souhrou okolností jen dvě inscenace. První inscenací byl Dobrý člověk ze Sečuanu. Jako další inscenaci jsem měla zkoušet s Janem Holcem hru G. Feydeaua Dámský krejčí, v té době jsem ale dostala nabídku z Divadla na Vinohradech a pan Hrbek³ mi schválil její přijetí. Vzhledem ke kolizi termínů premiér v Disku a ve vinohradském divadle jsem byla ze zkoušení ve škole uvolněna. Další Disková inscenace, ve které jsem nezkoušela jsou Téměř Tři sestry. Ty byly přeneseny jako původně klauzurní práce pod vedením pana Töpfera⁴. A v poslední inscenaci našeho ročníku Kamarádech Barbory Hančilové hraji postavu Babety.

2.1.1. DOBRÝ ČLOVĚK ZE SEČUANU

Zkoušení Dobrého člověka pro mě bylo první zkušeností s profesionálním režisérem. Na vyvěšeném obsazení hry bylo moje jméno vedle hned čtyř postav. Toto obsazení se během čtených zkoušek sice ještě proměnilo, ale stále mi zůstala trojrole. Zkoušení bylo odlehčené, na rozdíl od klauzur jsem měla pocit, že tady se nikam nespěchá. Do té doby jsme byli zvyklí zkoušet tak, že jsme neustále nabízeli, zkoušeli desítky možností, jak konkrétní situaci uchopit, a režisér si pak buď vybral nebo navrhoval další řešení. Ale pan režisér Kracik⁵ měl od začátku jasnou představu, jak která scéna nebo kostým bude vypadat, jak se to bude hrát a měl přesně připravené významy všech vět. Chvillemi nám

³ MgA. Daniel Hrbek

⁴ doc. Tomáš Töpfer

⁵ MgA. Petr Kracik

nechával volnost ve zkoušení, ale ne nekonečnou, stále nás držel bezpečně mezi mantinely, abychom se úplně z jeho vidiny neztratili.

V Dobrém člověku používám spíše herectví představování. Mám od postav odstup a komentuji je, neprožívám. Dokonce většina připomínek od pana Kracika zněla: „nedávej tam tolik toho srdíčka“. Během zkoušení jsem se nedostala k hlubším citovým prožitkům, což mi, myslím, pomohlo v tom, že jsem se třeba tolik nestyděla. Nemusela jsem odhalovat své nitro, nemusela jsem se ani příliš připravovat doma, všechno jsem zvládala na zkouškách a přechod ze zkušebny do divadla nebyl tak těžký. Bohužel s postupným reprízováním je to horší a horší, protože čím dál tím víc nevěřím vlastnímu výkonu. Mám pocit, že jen ukazuji, předvádím, křičím a pitvořím se, ale už nejsem schopná to nějak změnit, nedokážu se z té stažené smyčky vyvléknout.

2.1.2. KAMARÁDI

Moje postava je šestnáctiletá pubertáčka Aneta, které se říká Babeta. Během hry se pohybuje mezi kamarády svého bratra Jakuba. Mezi nimi jsou dva, kteří jsou jí trochu bližší, a to Monika, která je Jakobovou nejlepší kamarádkou, s níž se nejčastěji Babeta vídala a Marek, ke kterému Babeta začíná cítit hlubší vztah. Ale ve společnosti této skupiny je jinak jako enkláva, neboť její členové k sobě patří na základě vzpomínek a zážitků, na základě jejich společné minulosti, kterou s nimi Babeta nesdílí. A v druhé půli hry, po Jakobově smrti, ji od nich odděluje to, že tuto tragickou událost prožívá úplně jinak než oni. Během celého děje hry tedy nevidíme Babetu v prostředí jí příjemném a to je pocit, který znám, máme jej s Babetou společný. Pocit nezačlenění se.

Když jsme zkoušeli Kamarády, už jsem za sebou měla premiéru Její Pastorkyně na Vinohradech a také dvě vynechané inscenace v Disku. Minimálně půl roku jsem se spolužáky tedy nezkoušela a bylo příjemné se mezi ně znovu vrátit. Ale už jsem neměla tu tendenci schovat se do kolektivu, už jsem byla schopná zkoušet sebevědomě a byla jsem smířená s tím, že nesu za svůj výkon odpovědnost.

3. DIVADLO NA VINOHRADECH

Divadlo na Vinohradech je divadlo velkého formátu s mnohaletou historií. Vystřídaly se v něm desítky, stovky osobností. Velkých jmen, která určovala chod dějin českého divadla. Historická budova divadla je pro herce obrovským nástrojem, je radost se na ni jen dívat zvenku či projít si nekonečnou spleť chodbiček uvnitř, v nichž není těžké zabloudit. A je rozkoš si v něm zahrát.

3.1. JEJÍ PASTORKYŇA

Když mi bylo nabídnuto zkoušení v Její Pastorkyni v Divadle na Vinohradech, nemohla jsem tomu uvěřit, byla jsem šťastná a na práci jsem se těšila. V Disku člověk s rolí počítá, může být malá nebo velká, ale je to samozřejmost, jistota, vycházíte prostě z toho, že budete hrát ve čtyřech inscenacích. Ale tato zpráva přišla jako blesk z čistého nebe. Budu zkoušet hlavní roli v jednom z nejsilnějších českých klasických dramát na velkém jevišti Vinohradského divadla a budu stát vedle výborných a zkušených herců a hereček jako jsou Dagmar Havlová, Tomáš Dastlík, Naďa Konvalinková, Pavel Rímský, Denny Ratajský, Andrea Elsnerová, Vendula Křížová ad. Po nějaké době byl pocit štěstí vystřídán strachem, strachem z toho, že se ztrapním, že sebe nebo někoho zklamau, že budu zkoušení zdržovat, že nebudu stačit hercům nebo neporozumím režisérovi... strachem z neúspěchu. Byla to moje první role v profesionálním divadle, měla jsem pocit, že může ovlivnit můj budoucí profesionální život, že se může stát, že bude i poslední, pokud se „nepovede“. S blížícím se termínem první čtené zkoušky tento strach sílil.

Ve škole jsem byla ve „svém“ prostředí, kolektivu. Navzájem jsme se znali, věděli jsme, co od sebe čekat, rozuměli jsme si. Mohli jsme po zkoušce probrat vše, co se na ní dělo, souhlasit nebo nesouhlasit, popovídat si o tom, buď se podpořit nebo si poslechnout argumenty ostatních a na další zkoušku přijít s čistou hlavou. A také jsme byli všichni stále studenti, kteří s hereckou kariérou teprve začínají, nikdo nikoho nezdržoval. A díky těmto faktorům jsem se cítila sebejistě, klidně, dá se říci sebevědomě.

Najednou jsem měla vplout do úplně neznámé vody. Na první čtené jsem byla tak nervózní, abych něco nezkazila a, ačkoliv to může znít absurdně, abych se třeba nepřekřela, že jsem se jenom usmívala a byla jsem ráda, že jsme se ke čtení vlastně ani nedostali, že jsem měla čas se trochu rozkoukat. Velice mi pomohlo, že jsme hodně dlouhou dobu zůstali „u stolu“. Nejen, že jsem si tak jednoduchou, ale funkční cestou zafixovala text a nemusela jsem ho pak doma složitě memorovat, ale také jsem měla čas se uklidnit, seznámit a nebát se později odhalit nablízko své pocity před cizími lidmi.

Na zkouškách jsme teď už ale nebyli my, herci, spolužáci, spojenci, najednou jsem byla na zkouškách sama. Odcházela jsem domů plná pocitů, a nevěděla jsem, s kým je sdílet. Samozřejmě se lidé okolo mě ptali, jaká byla zkouška na Vinohradech a já jsem se ji snažila popisovat, ale to není to samé, jako když si vyměňujete názory s někým, kdo tam přímo byl a má třeba jiný pohled na stejnou zkušenost.

Vzhledem k tomu, že jsem se nikdy nesečkala s jakýmkoliv jiným souborem než s tím školním, tak jsem se bála, jak (a jestli vůbec) mě herci přijmou. Co si můžou myslet o holce, o které nic nevědí? Odkud přišla? Co tu dělá, vždyť nikde nikdy nehrála? Budou mě brát jako herečku, studentku, vetřelce, brzdu, kamarádku?

Naštěstí se žádné z mých obav nenaplnily a všichni herci i pan režisér se ke mně chovali velmi mile a vstřícně a jestliže mi nedůvěřovali, tak mi to nedávali vůbec najevo. Naopak, myslím, že měli úctu k mé práci a zároveň chápali, že se učím, takže na mě nikdo nespěchal a dopřáli mi čas, abych si na různé věci přišla sama, ale byli ochotní mi poradit, kdykoliv jsem potřebovala podat pomocnou ruku. Například paní Carmen Mayerová, se kterou sdílím šatnu, mi byla velkou oporou, povídala si se mnou, vyprávěla, pomohla mi a nikdy nezapomněla zopakovat, že je jen na mě, co z jejích rad využiji, protože každá máme svůj pohled na věc. Tak moc příjemné prostředí jsem popravdě ani nečekala a byla jsem až překvapena z toho, jak rychle se na mé poměry do kolektivu začleňuji.

3.1.1. ZKOUŠENÍ

Zkoušení Její pastorkyně bylo pro mne obrovským přínosem. Ačkoliv jsem byla v profesionálním divadle, brala jsem to, i díky přístupu pana režiséra Martina Františáka, jako školní práci.

Už na čtených zkouškách pan režisér zdůrazňoval, že nechce, aby Jenůfa byla jen nevinná oběť, panenka Maria, ale aby si svůj osud určovala také sama. I jejím přičiněním se tak stane, že se Laco dostane do takové situace a rozpoložení, že pro něj není jiné východisko, než ji zbavit toho, co k ní přitahuje Števu. Všechny postavy jsou vlastně typové, surové, silné. Jenůfa má být pevná, bez sebelítosti. Na přerodu mezi dívkou a ženou, nerozhoduje už jen za sebe, ale také za dítě, které nosí. Nesmím se nechat strhnout sentimentem a lyričností. Jak řekl Františák: *„patos nebude patos herecký, ale patos té situace“*.

3.1.1.1. PRVNÍ JEDNÁNÍ

První dějství se odehrává na dvoře před mlýnem, kam Jenůfka chodí pomáhat s prací. Je tam stařenka, která připravuje brambory na sadbu, blázen Jano, Jenůfka, která vyčkává příchodu Števy a Laco. Na vesnici (z mé zkušenosti i v dnešní době) se vlastně nic dramatického neděje. Pracuje se, čeká se, k tomu tiká čas (v inscenaci znázorněný klepáním stařenčiny hole o zem). Obrazy...

„Stoupni si doprostřed jeviště, budeš mít v ruku hlínu- dejte jí, prosím, něco místo hlíny... Stojíš nohama směrem k nám a teď se otoč tělem co nejvíc dozadu. Vyhlížíš Števu. Pomalu, pomaličku se otáčeš k nám a přitom sypeš tu hlínu. Napětí. A teď zase zpátky. Zase k nám. Pořád sypeš. Až dosypeš, můžeš pomalu začít mluvit. Plným opřeným hlasem.“

První zkouška v prostoru. Co to po mě chce? Pomalu se otáčet? Nohama stát? Sypat hlínu? Proč? Bojím se, že nerozumím.

„Tady bude hudba, stařenka se rozejde, Laco naproti ní taky, ty začneš běhat tam a zpátky. Jako když nevíš, co s rukama, ale nohama...“

Nejdřív jsem jen otrocky splňovala, co jsem měla udělat. Myslela jsem si, že režisér chce vytvářet jen obrazy a já jsem se musela snažit být jejich součástí, tak jako všichni ostatní. V situacích, kdy jsem jednala slovem, jsem prožívala. Proto se mi střídaly momenty naplněné s momenty, kdy jsem jen věděla, že tady mám třeba přešlapovat, běhat nebo se točit atd.

Ve škole mě učili, abych se vždycky ptala, když nevím. Tak jsem se začala ptát a pomohlo to. Mluvili jsme o tom, co tím chce režisér vyjádřit a já jsem si začala dávat podtexty i do jednání mimoslovního. Pochopila jsem, že takzvané obrazy jsou nám hercům v tomto případě pomocníky. Že nám pomáhají vyjádřit velmi těžko zahratelné situace. Slovo „vyjádřit“ dokonce vystihuje přesně, co některé tyto jevištní obrazy dokážou- vytáhnout a odhalit jádro situace. Jenůfy postoj na začátku tedy ukazuje jakousi vykroucenost situace, nepohodlnost, nejistotu, osamocení. Pomalé nesnesitelné otáčení- čekání, čas, doufání, čekání, čas, ČEKÁNÍ...Když pak běhá tam a zpátky, ukazuje, co se děje v jejím nitru, do toho kolem ní krouží dva nechtění svědkové- stařenka a Laco- a čas stále plyne klepáním stařenčiny hole. Obrazy... Tento způsob práce mě začal nesmírně bavit. Přestala jsem se tolik ptát a začala jsem přemýšlet. Zkoušela jsem hledat významy sama.

3.1.1.2. DRUHÉ JEDNÁNÍ

Ve druhém jednání je Jenůfa už po porodu. Je dospělejší. Věcná. Míjí se s Kostelničkou. Nerozumějí si tak jako dřív a vznikají konflikty. Bojují proti sobě Kostelniččin rozum a Jenůfy ohromný cit (k dítěti a stále i ke Števovi). Jenůfa je takto s Kostelničkou v jednom domě zavřená už půl roku, takže už je mezi nimi kromě jiného i „ponorková nemoc“. Mluví spolu, ale neposlouchají se, nerozumějí si. Kostelnička bere Jenůfu stále za svoji dceru a chce o ni pečovat, česat jí vlasy, ukládat ji k spánku, ale Jenůfa už je sama matkou, už je na stejné úrovni jako Kostelnička. Jenůfa je úplně uzavřená od venkovního světa, ani sluneční světlo nevidí, protože přes den je zavřená v místnosti se zabedněnými okny a odbednit je smí jen v noci, aby ji nebo dítě nikdo oknem neviděl. Jak strašná musí být představa, že šťastná matka nesmí nikomu na světě ukázat nádherného, zdravého chlapečka, kterého porodila? A jediný člověk, který ho vidět může, ho

nenávidí... Ke všemu je Jenůfa otupena pravidelným konzumováním svažené makoviny.

Ztráta dítěte. Nejtěžší pasáž postavy. Podle režiséra Františáka je to nezpracovatelné. Moment, kdy Jenůfa zjistí, že její chlapeček není v domě, jsme hledali v konkrétním jednání. Jenůfa se chová iracionálně, běhá z jedné místnosti do druhé a zpět, nevěří, že tam dítě není. V malinkém měřítku se toto chování dá srovnat s hledáním třeba klíčů, podíváte se do kabelky, prohledáte chodbu a znovu zkontrolujete kabelku, díváte se stále tam, kde by měly být a nevěříte vlastním očím, které tvrdí, že v kabelce klíče nejsou. Když se Jenůfa dozví, že její chlapec zemřel, neomdlívá, nepadá hned k zemi, ale drží se ze všech sil své pěstounky, neudrží se sice na nohou a padá k zemi, ale snaží se stát, nakonec se sesune na zem a mluví sama se sebou, vyslovuje, že je její chlapec mrtvý. Slyší to i z vlastních úst a začíná tomu věřit. Proto najednou začne neúměrně této situaci řešit praktické věci- jestli ho maminka správně pohřbila a jestli se za něj pomodlila, když Jenůfa sama nemohla. V tuto chvíli Jenůfa umírá. Její nitro vyhořelo. Je to strašně těžké zahrát tak, aby se člověk nedostal do zajetí patosu, či sebelítosti. Já čerpám ze své zkušenosti, kdy se ke mně dostala velmi špatná zpráva. V tu chvíli jsem řekla jedno slovo, zakryla si ústa a ztuhla. Potřebovala jsem si sednout a zároveň chodit, naprosto nesmyslně jsem chtěla jít uklízet. Otázkou je, zda je bezpečné dlouhodobě využívat takto extrémní hluboké prožitky. Nemůže to mít vliv na mou psychiku? Může. Musím v sobě mít pořád podvědomou kontrolu, která mě nesmí pustit za hranice zdravého prožitku. Slza musí stále kanout hlavně z mozku...

Pan režisér mi poskytl dokumenty s příběhy žen, které přišly o svá miminka. Bylo hrozné to přečíst. Ale velmi mi pomohlo zjistit, co takové matky cítí. Každá měla jinou zkušenost, jiný příběh, ale shodovaly se v několika bodech. Nikdy by mě nenapadlo, že nejhorší reakce okolí v tomto případě je, že se dělá, jako by dítě vůbec nikdy neexistovalo, ženy o něm naopak chtějí mluvit, chtějí vědět, že bylo člověkem, že bylo částí jejich života. Často by si maminky přály, aby jejich děťátko mělo plnohodnotný pohřeb, i když ho ztratily ještě před porodem.

Jenůfa měla před pár hodinami synka vedle sebe v postýlce a teď ho najednou nemá, nemohla se s ním ani rozloučit. Proto nikdy pořádně nevěří, že je mrtvý, až do chvíle než jej přinese pasák Jano a ona ho na vlastní oči uvidí. A

také o jejím Števuškovi nikdo nemluví. Ti, kteří o něm věděli, se o něm ani nezmíní a ti ostatní ani nesmějí vědět, že někdy žil. Bolest ze ztráty nemůže s nikým sdílet, zůstává v ní nadosmrti.

„A víš-li, Laco, že vidění toho mého Števušky, mučedníčka nikdy se mým očím nespustí?“⁶

3.1.1.3. TŘETÍ JEDNÁNÍ

Poslední dějství se odehrává dva měsíce po smrti Jenůfčina dítěte na svatbě Jenůfy s Lacem. Jenůfa mluví jako Kostelnička, mění se do její podoby, zdá se být o mnoho let starší, moudřejší, zkušenější, trochu děsivá. Stále cítí něco ke Števušce, nejde se přece jen tak odmilovat.

Když se objeví pasák Jano s truhlou, ve které je zmrzlé dítě. Jenůfa tuší, že je uvnitř její chlapeček. Nejprve couvá od truhly pryč, směrem ke Števušce, chce v něm jako v otci dítěte najít oporu, ten se ale před zodpovědností schovává. Jenůfa se pomalu vydá k truhle, otevírá ji, musí odházet kameny, aby viděla dítě celé. Je to její Števuška. Je vlastně šťastná, že ho vidí, ale je pro ni hrozné, vidět ho takto odhaleného, měl být přece pohřbený s obrázky a křížky, nechápe, co se to děje, proč mu lidé nedají pokoj. Po přiznání Kostelničky Jenůfa najednou před očima vidí utrpení jejího dítěte: *„Ej, mamičko- pod led...“⁷* Zároveň jedině přes dítě je schopná pěstounce odpustit. Najednou je silnější než sama Kostelnička, povýšila se nad emoci a matce odpustila, čímž ale zároveň ukončila jejich vztah. Technicky v tomto „odpouštěcím“ dialogu mluvím pomalu a s pauzami, jako by každé slovo vážilo tunu. Dosáhnu tak zároveň velmi hluboce posazeného hlasu, který vystihuje tíhu, kterou na sobě Jenůfa nese, vystihuje její dospělost a racionalitu, naopak je vzdálen hysterické emoci.

⁶ Gabriela Preissová. *Její pastorkyňa: Drama z venkovského života moravského o třech dějstvích* [Textová verze pro inscenaci Divadla na Vinohradech]. Praha. [Divadlo na Vinohradech 2016]

⁷ Gabriela Preissová. *Její pastorkyňa: Drama z venkovského života moravského o třech dějstvích* [Textová verze pro inscenaci Divadla na Vinohradech]. Praha. [Divadlo na Vinohradech 2016]

V závěrečném monologu jako by Jenůfa rekapitulovala celý život a uvědomila si, že jedině Laca při ní vždycky stál. Slibuje mu, že ani ona už ho neopustí. Laco zvedá truhlu, Jenůfa na ni položí ruku a takto spojení tragickým osudem vyhlížejí do jistě nelehké budoucnosti.

Ke konečným dialogům nám režisér řekl jen minimum připomínek, nechal nás ať si je vystavíme sami z toho, co jsme si nastrádali z předchozích situací. A nikdy jsem se v nich necítila nejistě.

4. ROZDÍLY

4.1. SLÁVA?

Nikdy jsem nechtěla dělat divadlo kvůli vidině slávy, ale s mým debutem v hlavní roli na profesionální divadelní scéně jsem se nevyhnula tomu „být viděna“. Začalo to malými zmínkami v tisku, kde se objevovalo mé jméno v obsazení rolí. Následovaly plakáty po celém hlavním městě se mnou a s paní Dagmar Havlovou, přišlo pár žádostí o rozhovor, o podpis nebo fotografii, ale také mi napsali podivní lidé, kteří mají touhu se se mnou podělit o jejich zážitky... Otázkou je, jak má člověk pozornost přijímat. V Disku se něco takového stane jen výjimečně a stejně vás žádná škola nemůže připravit na to, jak máte na projevy „slávy“ (v tom naprosto nejmírnějším slovasmyslu) reagovat. Mám je vyhledávat? Jít tomu dokonce naproti a ukazovat se, prodávat se, kde jen to jde, nebo naopak se všemu pokud možno vyhýbat? Ani jeden z těchto extrémů není podle mého mínění příliš vhodný. Záleží samozřejmě na naturelu každého konkrétního člověka, někoho velký zájem okolí stimuluje někoho otupuje. Já se snažím ke všemu přistupovat s pokorou. Velmi si vážím lidí, kteří si dali tu práci, aby počkali než vyjdu z divadla, s malou šancí, že vyjdu těmi konkrétními dveřmi, aby mě, třicetiletou studentku, poprosili o podpis. Vždycky mě to jemně zahřeje u srdce a pozdvihne to trošku hladinu sebevědomí. Zároveň se ale pokaždé cítím nepatřičně a provinile, právě proto, že jsem jen holka, co ještě nic nedokázala, nevěřím, že můj výkon byl tak famózní, abych si zasloužila napsat své jméno lidem na program nebo do deníčku.

Další samostatnou stránkou pozornosti na mou osobu jsou kritiky. Na disková představení vycházejí kritiky, které v drtivé většině případů hodnotí herce jako ročník, jako kolektiv.

„Pominu-li zásadní vklad režijní dvojice Kosová-Svozil, byla radost sledovat, jak to na jevišti mezi mladými herci funguje, jak jsou sehraní, jak se snaží sloužit celku, jak se dokáží přirozeně pohybovat (choreografie je zde velmi důležitou

*inscenační složkou), jaký mají smysl pro ironii, ale jak zároveň dokáží pravdivě vystihnout i dojemnější okamžiky*⁸

„[...] výkony ročníku sestávajícího vesměs z opravdu šikovných mladých hereček a herců.“⁹

Oproti tomu, kritiky zaměřující se na inscenace, ve kterých hrají v Divadle na Vinohradech, se už velmi často věnují hercům zvlášť. Nehodnotí výkon souboru, ale režii a jednotlivé herce, jak se s ní popasovali.

Zprvu jsem kritiky vyhledávala, četla a pokud zmiňovaly nějaké nedostatky v mém výkonu, snažila jsem se na nich zapracovat, abych je eliminovala. Vedlo to ale pouze k mému zablokování a soustředění se na úplně jiné věci, než na které bych se během představení soustředit měla. A když jsem si později srovnala pár recenzí a kritik vedle sebe, zjistila jsem, že je to velmi často subjektivní názor pisatele a že si ho sice můžu přecíst, ale brát si ho k srdci musím jen s rezervou. Stalo se například, že vyšly po sobě dvě kritiky, z nichž každá tvrdila víceméně opak a co si z toho má člověk potom vzít? Pro příklad uvádím dvě recenze. Podle jedné prostor vinohradského jeviště neovládám a podle druhé jej obsáhnu s přehledem:

„Představitelka Jenůfy Tereza Terberová se s prostorem vinohradského jeviště především potýkala hlasově a pak se i vzhledem ke své herecké nezkušenosti dostala do pasti psychofyzických ilustrací, nervně těká, třeba v úvodu je její vyhlížení Števy (Marek Lambora) skoro nesnesitelné.“¹⁰

⁸Jiří Landa. I-divadlo.cz [online]. 22.2.2017 [cit. 3.5.2017]. ISSN: 1802-5749. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-disk/kamaradi>

⁹Kamil Koula. I-divadlo.cz [online]. 22.1.2017 [cit. 3.5.2017]. ISSN: 1802-5749. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-disk/kamaradi>

¹⁰Jana Machalická. *Její pastorkyňa s Havlovou na Vinohradech: živé obrazy vyplněné folklorem*. Lidovky [online]. 9.6.2016 [cit. 5.5.2017]. ISSN: 1213-1385. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/jeji-pastorkyna-s-havlovou-na-vinohradech-zive-obrazy-vyplnene-folklorem-15b-/kultura.aspx?c=A161007_102934_In_kultura_hep

„Zpočátku nevýrazná Tereza Terberová vyniká hlavně v druhé polovině, obdivuhodně profesionálně ovládá rozlehlé vinohradské jeviště“¹¹

„Zpočátku nevýrazná“

Toto není jediná kritika, kde se vyskytuje slovní spojení „zpočátku nevýrazná“ nebo „vyniká až v druhé polovině“. Proto jsem se nemohla nezamyslet se nad tím, zda to tak má být a jestli s tím popřípadě můžu něco udělat. Jsem nevýrazná já herecky nebo je nevýrazná Jenůfa? Nevýrazná povahou, pohybem, hlasově, vzhledově? Nějaké upřesnění by mi pomohlo hledat v užším okruhu. Takto můžu jen polemizovat.

První možností je, že jsem nevýrazná já, Tereza Terberová, herecky. Proč ale jen v první polovině? Může to být způsobeno strachem či nervozitou, kterou pokaždé pociťuji. Napadají mě ale jen dvě základní příčiny: buď jsem nervózní příliš, jsem tedy ze začátku opatrná a postupem času se uvolňuji a herecky prosazuji nebo jsem nervózní málo a tedy vstupuji do prvního jednání s nedostatečným množstvím vnitřní energie, kterou postupně nabírám během jednání a až v druhé polovině hry začínám „jeviště ovládat“. Druhou možnost bych spíše vyloučila, nervózní si vždy přijdu dost a tímto způsobem by se asi má jevištní energie zvyšovala v první polovině hry od prvního jednání ke konci druhého, přes přestávku by něco z napětí vyprchalo, takže bych zase začínala na nízké hladině a eskalovala směrem ke konci představení.

Také mohu být nevýrazná v celkovém zpracování postavy, v gestech, mluvě, myšlení. Ale pak si nedovedu vysvětlit, proč by to bylo nápadné v první části inscenace a v druhé to už nevadilo. Každopádně ani z jednoho z výše popsaných důvodů, by se tak dít nemělo, neboť je to pokaždé moje herecké selhání.

Druhou eventualitou je, že je v prvním jednání nevýrazná postava Jenůfy. Zkusím přijít na to, proč by se tak mohlo zdát.

¹¹Anežka Hrebiková. I-divadlo.cz [online]. 16.2.2017 [cit. 5.5.2017]. ISSN: 1802-5749. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-na-vinohradech/jeji-pastorkyna>

Jenůfa žije se svou adoptivní matkou Kostelničkou. Jako dítě měla velmi blízký vztah s Lacou, ale v době jejího dospívání musel odjet Laco na vojnu a Jenůfka se mezitím zamilovala do jeho nevlastního bratra Števy. Po návratu z vojny je Jenůfě Lacova přítomnost naopak nepříjemná, možná také právě proto, že Kostelnička jí jej stále předhazuje.

Jenůfka si moc nerozumí se svými vrstevníky. Je stále někde sama, což je u dívek jejího věku na venkově zvláštní- že není s ostatními dívkami a chlapci ve vsi na zábavě, ale stojí na dvorku před mlýnem a čeká na ně až se vrátí. Proto když na dvůr vtrhne skupina zpívajících a tančících mladých lidí, Jenůfka je proti nim nevýrazná. Musí být dospělejší, drží v sobě tajemství o dítěti. Také se na Jenůfce čím dál tím více podepisuje výchova Kostelničky, vyrůstá do její formy. Jak to ve druhém dějství hry popisuje Števo:

„Protože- já za to nemohu- protože se jí bojím. Ona bývala taková milá, veselá, a najednou- už ve mlýně- mně před očima- začala se měnit- byla tak na vás podobná- prudká- žalostná. Takové smutné oči mívala, co já nemohu snést.“¹²

Může to být důvod pro „nevýraznost“? Že mezi mladé nezapadá a mezi dospělé ještě nepatří a taky se nechce do jakékoliv společnosti zapojovat, aby někdo poznal, že v sobě nosí dítě?

Ačkoliv nad ním uvažuji, nejsem bohužel sama schopná rozklíčovat tento problém. Sama si neuvědomuji, že jsem „zpočátku nevýrazná“ a potřebovala bych proto víc indicií, které by mě navedly k odpovědi a tudíž snad i k možnému řešení.

4.2. PUBLIKUM

Divadlo na Vinohradech má v hledišti sedadla pro 765 diváků. Divadlo Disk je variabilní prostor, ale při obou inscenacích, ve kterých hraji, má hlediště kapacitu přibližně 122 lidí. Už v těchto číslech je patrný významný rozdíl.

¹² Gabriela Preissová. *Její pastorkyňa: Drama z venkovského života moravského o třech dějstvích* [Textová verze pro inscenaci Divadla na Vinohradech]. Praha. [Divadlo na Vinohradech 2016]

V Disku jsem pociťovala nervozitu, respektive trému, pouze před premiérou nebo výjimečně, pokud jsem věděla, že v publiku sedí někdo známý, kdo se třeba přišel podívat na mě. Ale v Divadle na Vinohradech stačí, když si pár minut před začátkem představení na chvíli stoupnete na jeviště a slyšíte mluvící lidi, kteří v tomto množství zpoza opony znějí jako obrovský bzučící úl. A vy jste v centru toho úlu. Člověku se najednou to bzučení přeneso do žaludku, rozechvívá centrum těla v příjemné trémě, která dokáže nakopnout k výkonu.

Do školního divadla chodí hlavně mladší generace, vysokoškoláci, známí či rodinní příslušníci. Můžou jít rovnou ze školy, z práce, oblečení slušně, ale nijak výjimečně. Jdou nám „fandit“, podívat se na mladé herce, na nové, moderní divadlo.

Problém je, pokud očekávání nesplníme. Pro příklad vedle sebe porovnáám představení Dobrého člověka ze Sečuanu a Kamarádů. Může to být i jejich pozdějším uvedením, ale pozoruji, že inscenace jako Kamarádi je žádanější, hraje se třikrát měsíčně a pravidelně bývá vyprodaná, často i s přístavky. Oproti tomu, když se Dobrý člověk hrál třikrát měsíčně stalo se nám, že jsme hráli i pro dvanáct diváků. Taková „přesilovka“ byla nepříjemná jak pro nás tak pro ně. Poslední měsíce se Dobrý člověk uvádí jen jednou měsíčně a většinou tak akorát zaplní hlediště.

Do Divadla na Vinohradech chodí lidé jako do „chrámu umění“. Je to velká večerní společenská událost. Pořádají se i zájezdy autobusů z Praze odlehlých krajů, z velkých i malých obcí. Návštěvě předchází volba vhodného společenského oblečení (nejdou jen za uměním, ale také se ukázat) i pečlivý výběr inscenace, žádanější bývají inscenace, které pobaví. Chápu, že lidé po celém těžkém, pracovním dni, po tom, co se na ně naválí hromada děsivých a nepříjemných informací z médií a při všech jejich ostatních osobních starostech zvolí raději komedii, která nezklame a dovolí jim na chvíli zapomenout na všechny strasti světa za zdmi divadla.

I v Divadle na Vinohradech jsem už získala zkušenost s málo divácky navštěvovanou inscenací. To, co pro herce znamená dvanáct diváků v Disku, je ve vinohradském divadle sto padesát a přitom je to počet lidí, který by Disk naplnil k prasknutí. Doslova to sice přesilovka není, ale hrajete pro prázdné hlediště a to herce hodně vyčerpá. Potlesk, smích a vlastně i divácké pozorné

ticho, které je odlišné od ticha prázdného sálu, všechny reakce diváků se v obrovském sále rozptýlí, ztratí a jen málo z nich dojde až k herci, tomu se tedy energie vrací jen ve zlomku toho, co vydává.

4.3. JINÉ ROZDÍLY

Při zkoušení Její Pastorkyně mě čekalo seznámení s několika pro mě novými věcmi, o kterých jsem sice věděla, že existují, ale v praxi jsem je poznala až v Divadle na Vinohradech. Ve školním divadle jsem se s nimi nesetkala, ale byly příjemnou změnou a pomocníkem při mé práci.

Divadlo Disk je typem black box- variabilní prostor vymalovaný v tomto případě tmavě modrou barvou. Chybí zde například klasická látková opona, která odděluje jeviště od hlediště. Nejsou zde ani portály se šály, proto většina scénografů musí do inscenace vyřešit stavbu nějakého výkrytu, kam mohou herci odcházet. Dají se ovšem použít vchody na jeviště po schodech, přičemž dveře na jeviště jsou velmi hlučné, takže pokud je herec neohleduplný nebo spěchá, a nemůže za sebou pomaličku zavírat, tak každý v sále uslyší bouchnutí dveří výkryt nevýkryt.

4.3.1. ZKUŠEBNY

V Disku není rozdíl při přechodu ze zkušebny do divadelního sálu a zpět tak markantní jako na Vinohradech. Třídy (zkušebny) jsou vymalovány tmavě, na Vinohradech je zkušebna světlá, což je velmi příjemné třeba na čtených zkouškách, ale při zkoušení v prostoru by mi bylo milejší malé přitmě, které by aspoň částečně naznačilo čtvrtou stěnu. I vzhledem k velikostem zkušeben je přechod z nich na jeviště jednodušší v Disku, sál je zde sice větší než učebna, ale rozdíl není tak závratný, navíc jsou obě místnosti vlastně „dark boxy“ (záměrně neuvádím „black boxy“, protože Disk je spíše „blue box“) a u hereckých prostředků objevených na zkušebně stačí jen přidat malinko na intenzitě. Zatímco na Vinohradech musíte přidat velmi výrazně nebo dokonce zvolit úplně jiné, protože se přesunete do diametrálně odlišného prostředí, jak velikostí (k

jevišti se musí připočítat i prostor hlediště, který je potřeba obsáhnout), tak barvou, akustikou, zdobenými portály.

Na Vinohradech na zkušebně mám nejprve pocit, že „hraji moc“, zkušený herci volí herecké prostředky civilnějšího charakteru a já podle jejich vzoru ubírám, abych dosáhla stejné energie, jemnějšího projevu a tím také i větší věrohodnosti v malém, světlém prostoru. Zdá se, že těm zkušenějším hercům pak nedělá problém na jevišti přirozeně ve všem přidat, zatímco já musím chvíli odbourávat vliv malé zkušebny. Změna se nejprve projeví v pohybu. Jednoduše řečeno, musím třeba přejít větší vzdálenost a zaplnit tak rovnoměrně prostor. Dále přichází nutnost přidat na hlasové intenzitě, což je záludné, protože zpočátku mám dojem, že se mi v tomto případě vytrácí intonace. Smysl slov, tak pečlivě objevený a nazkoušený se rozplývá v hlasitosti a já jen volám věty. Jako pokaždé, je nutné s tím bojovat a touto fází si projít, znovu si na významy přijít a dát jim pravdivost v této intenzitě.

U Její pastorkyně jsem měla štěstí, že to byla poslední zkušební inscenace v sezoně a z toho důvodu jsme se hned po čtených zkouškách mohli přesunout na jeviště. Tam jsem měla dostatek času se s ním seznámit, přijít na to, jak tento obrovský nástroj rozeznít a od začátku jsem tedy hledala herecké prostředky pro konkrétní prostor. Při zkoušení Školy žen už jsme se ale dostali na jeviště až v poslední fázi zkoušení a najednou nic nefungovalo. Museli jsme udělat takzvanou trestnou projížďčku, při které se sice vytratilo všechno získané na zkušebně, ale zase jsme se v textem daných situacích seznámili s novým prostorem.

4.3.2. INSPICE

Nic, co by se podobalo této funkci, se v Disku vůbec nevyskytuje. Máme sice přidělený produkční tým, který zařizuje různé rekvizity, má na starosti rozpočet inscenace atd., ale vlastně přesně nevím, kam až jejich povinnosti (a odpovědnost za ně) sahají. O zavedení náznaku inspice se pokusil pan režisér Kracik při zkoušení Dobrého člověka ze Sečuanu, ale narazil na problém v podobě toho, že produkční, kvůli své školní docházce neměli tolik času, aby mohli být přítomni po celou dobu zkoušení a zaznamenávat si vše, co se „šustne“, aby

přesně věděli, který herec odkud přichází, kde bude potřebovat rychlý převlek, kam odchází, a kde tudíž musí mít připravenou konkrétní rekvizitu. Role inspicienta v profesionálním divadle mě ale naprosto zaskočila tím, že má odpovědnost prakticky za vše, co se kolem konkrétní inscenace děje. Je komunikačním článkem mezi všemi lidmi, kteří mají s inscenací cokoliv společného (herci, režisér, dramaturg, osvětlovači, garderobiérky, švec, dílny, rekvizitáři, krejčovna, nábytkáři, tajemnice souboru, maskérna, a mnoho dalších), je přítomen u všech zkoušek a přesně zná všechny detaily inscenace a po jejím předání režisérem má plnou zodpovědnost za její plynulý průběh. Má dohled nad výměnou kulis a dekorací. Kontroluje nástupy herců na jeviště, jejich čas i místo, také jestli mají herci správný kostým a rekvizity a jeho pracovní povinnosti sahají jistě ještě mnohem dál. Inspicient také musí hodinu před představením zkontrolovat, jestli jsou všichni herci v divadle, pokud není někdo dohodnutý jinak, popřípadě zjistit, proč nejsou a řešit za nejhorších okolností různá možná východiska.

V Divadle na Vinohradech jsou tři inspicienti, a ti přesně obsáhnou provoz v celém divadle, neboť se najednou může překrývat zkoušení maximálně tří inscenací: na nové zkušebně (malá scéna), na staré zkušebně (pro velké jeviště) a přímo na jevišti.

4.3.3. REKVIZITÁŘ/REKVIZITÁRNA

Další novinka v profesionálním divadle oproti Disku byla funkce rekvizitáře (potažmo i rekvizitárny). Rekvizitář má za úkol mít přehled o všech rekvizitách, které se v inscenaci vyskytují, připravuje je hercům na jedno domluvené místo a pokud už dohrály, tak je posléze i odnáší. V obou inscenacích, ve kterých hraji v Disku, je starost o rekvizity rozdělena nepravidelně mezi herce a produkční. Někteří herci z pochopitelných důvodů nevěří tomu, že by se jejich rekvizity nebo dokonce části kostýmu neztratily a tak si je schovávají k sobě do skříňky, jiní se o to nestarají a produkčním věří. Ti jsou sice velmi často spolehliví, ale na představení se střídají a ne vždy si navzájem předají, co je přesně potřeba, nebo se zrovna sejde skupinka těch méně zodpovědných. Problém tohoto nejasného nastavení povinnosti/odpovědnosti nastává ve chvíli, kdy rekvizity nejsou na

svém místě nebo dokonce není vůbec možné je před představením najít. Kdo je potom za tuto chybu zodpovědný?

Ve vinohradském divadle vím, kam mám jít, pokud potřebuji vyřešit cokoliv, co se týká rekvizit. Rekvizitárna je místnost určená ke skladování rekvizit. Najdete tam rekvizity, které hrají ve všech aktuálních inscenacích a to na obou scénách, a dále sbírku všech možných věcí, které by se daly jako rekvizity použít, od kordů, holí, brýlí, různých palných zbraní, přes svíčky, papíry, dopisy, svitky, zrcátka až po panenky, kyblíky, dýmky, popelníky a další více i méně zvláštní předměty.

V DnV je zároveň rekvizitárna jakýmsi komunikačním centrem divadla, je to kouzelná místnost umístěná přímo za jevištěm v přízemí. Je plná starých dřevěných šuplíků až ke stropu (s dřevěným žebříkem, který je nutný k dosažení těch nejvyšších), vyzdobená zvláštními starými rekvizitami, zlomvazkami, fotkami, pohledy a „péefkami“. Součástí rekvizitárny je zde lednice, kávovar, rychlovarná konvice a veliký stůl obsázený židlemi. Scházejí se tam rozliční členové divadla na kávu a cigaretu, aby prohodili pár slov a pak se zase rozlétli do jiných částí budovy za svou prací.

4.3.4. MASKÉRNA

V Disku neexistuje stálá maskérna, a tak jsou líčení i účesy v inscenaci odkázány na to, co si sami herci zvládnou vytvořit. Mám ale zkušenost z Dobrého člověka ze Sečuanu a z Bouře, kde jsem byla jako host z nižšího ročníku, že pokud je třeba složitějšího líčení, je možné zařídit maskérky z učiliště. Ty samozřejmě také mají minimální zkušenosti jako my, a nijak jim to nezalívám, ale jejich výkon nebyl vždy vyrovnaný a proto jsme také někdy nebyli my herci spokojení. Já nebývám na takové věci příliš citlivá, ale například u Dobrého člověka ze Sečuanu, kde se líčí kolem očí „čínské linky“ se mi několikrát stalo, že mě maskérka spokojeně dolíčila, já jsem se pak podívala do zrcadla a zjistila jsem, že se každé oko zdá jinak vysoko a linka na každé straně je absolutně jiná. Dalo by se to vzít do hry, ale jak u tří postav, to jsem nevěděla. Tak jsem se přelíčila. Nakonec jsme dospěli do takové fáze, že už nebylo takových maskérek vůbec třeba, protože se raději líčil každý z herců sám.

Představovala jsem si, že u profesionálního divadla mě vždy budou na představení líčit maskérky (a možné to tak samozřejmě je, pokud se s nimi domluví), ale zjistila jsem, že v případě, že má být líčení takové, které zvládnou, tak je stejně příjemnější a pohodlnější se nalíčit sama. A protože se v běžném civilním životě líčím jen výjimečně, přijdu se do maskérny třeba poradit a rozšiřuju si tak své, v tomto směru zanedbané, znalosti.

Maskérna má zásobu různých líčidel a odličovadel, laků na vlasy, paruk a příčesků a k představení mi cokoli poskytne nebo zapůjčí. V Disku je sice také malá zásobíčka erárních věcí k tomuto účelu, ale není nikdo, kdo by nad nimi měl kontrolu a věděl, kolik čeho je a co je potřeba dokoupit. Základní osobní líčidla si stejně vzhledem ke kvalitě a možnosti výběru každý nosíme vlastní, ale mám zkušenost, že jsme dvacet minut před představením zjistili, že není lak na vlasy a pro některé herečky, které si dělají složitější účes je to trochu limitující, nebo před Dobrým člověkem, že nejsou houbičky na nanesení bílé barvy na obličej, růžové stíny nebo že není odličovací krém a tudíž asi půjdeme z divadla bílí jako stěna.

Abych byla spravedlivá, vina, za nedostatečnou zásobu líčidel v Disku, je i na straně nás herců, protože, když už se nějaké potřeby dokoupí, obzvláště pokud jsou kvalitnější, tak zase velmi rychle zmizí. Někteří mají velmi nezodpovědný přístup k těmto věcem a tak se stane, že se něco ztratí, něco se rozmáčí, protože to někdo položil do umyvadla, něco je rozšlapáno po zemi a to, co zbylo je často nepozavíráno, ušpiněno, naházeno do jedné krabičky.

4.3.5. NÁPOVĚDA

„Křčíme se po staletí v boudách, stojíme za kulisami, za skříněmi, kde se dá, byli jsme už zavřeni taky v truhle, viseli na laně, a leželi v posteli pod peřinou spolu s Desdemonou. Musíme být pro diváky neviditelní, ale na jevišti dobře slyšitelní. Každému herci, i když sebelíp roli zná, někdy něco vypadne.“¹³

¹³ Kukerle. *Podotknutí napovědy pana Kukerleho in Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*, 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. ISBN 23-109-78

Další novinkou v profesionálním divadle oproti školnímu Disku pro mě byla nápověda. Člověk, který s námi je na všech zkouškách, zapisuje si jakoukoliv změnu v textu a učí se, jak herci drama interpretují, aby posléze rozpoznal, kdy herec improvizuje v rámci textu a kdy se jedná o improvizaci „záchrannou“, protože si nemůže vzpomenout. Suflér má přehled o tom, kde má herec zafixované pauzy a kde tedy ticho neznačí výpadek repliky. Každá nápověda při představení pracuje jinak, některé napovídají první slova zapomenuté repliky, jiné celé věty a další se snaží naznačit situaci, aby si herci buď vybavili slova nebo aby popřípadě mohli improvizovat v dané situaci.

Při zkoušení funguje nápověda jako text v ruce, ale „handsfree“. Nahazuje repliky o vteřinku dřív, než by je měl říkat herec, ten tedy může věty jen opakovat, nemusí se zdržovat a znervózňovat vzpomínáním a zároveň má prázdné ruce pro volnou hereckou práci. Mám takovou zkušenost, že když chodím při zkouškách s textem v ruce, vytvořím si z něj podvědomě rekvizitu a v momentě kdy jej odložím, najednou nevím, co s rukama, nevím, kam se dívat a ačkoliv text umím, tak se v něm ztrácím, protože nemám v ruce berličku v podobě papírů, do kterých se můžu kdykoliv podívat a v textu se zorientovat. Zkoušení s textem v ruce mi proto nevyhovuje, ale ani nápověda mi zpočátku nebyla příjemná.

V Disku nápověda není, při zkoušení Její pastorkyně jsem se s ní tedy setkala poprvé. Než jsem si trochu zvykla, tak mě vyrušovalo neustálé mluvení do mých replik, nebyla jsem schopná se soustředit a snažila jsem se nápovědku předběhnout a říct repliku dřív, než mi bude muset napovídat, z toho ale vzniklo pouze to, že jsem spěchala a u jedné věty myslela už na tu další, abych ji měla připravenou, musela jsem ukázat, že text umím. Chvilími jsem kapitulovala a repliky bezmyšlenkovitě opakovala, což byl samozřejmě také problém, protože v ten moment jsme tam byly dvě, co jen „říkaly“ slova. Postupem času, když jsem se v divadle trochu rozkoukala jsem zjistila, že je na domluvě s nápovědkou, jak moc vám bude nahazovat, ale stejně jsem si musela zvyknout, že často před mojí replikou uslyším alespoň první slovo.

Já jsem zatím neměla s učením textu žádné velké problémy, pokud jsem si ho nenaposlouchala už při čtených zkouškách, tak jsem to dohnala pár hodinami

doma učením. Jakmile ale člověk začne zkoušet v prostoru a musí myslet na spoustu jiných věcí, tak se pochopitelně slovíčka z hlavy ztrácejí, v tu chvíli je náповědka velmi příjemným pomocníkem v herecké práci, protože vám pomůže vybavit si to, co už v paměti máte.

4.3.6. FERMAN

Ve škole, obzvláště při zkoušení na klauzury, jsem si zvykla, že se nezkouší jen v časech vymezených pro scénickou tvorbu, ale kdykoliv si režisér řekl a my jsme neměli jiný závazek. Mohlo to být dlouho do noci, ráno, v sobotu, v neděli, ve svátek... Samozřejmě to záviselo na dohodě, ale já jsem si netroufla říct, že zkoušet nechci, že chci mít osobní volno aspoň v neděli, neudělal to nikdo z nás spolužáků. Možná v tom má prsty nedůvěra v sebe sama. To, že cítíme, že nejsme tak dobří, jak bychom si představovali a že pro to, abychom dosáhli zdárného výsledku bychom měli udělat maximum. A Když nám řekne režisér, že by se mělo ještě zkoušet nad rámec vymezeného času, tak nemůžeme pod tíhou svědomí odmítnout. Zároveň jsme tým, když jeden zkoušet nechce, ostatní nemůžou. Ale jsem přesvědčená, že nastalo mnoho okamžiků, kdy s prodloužením zkoušky nesouhlasila většina herců, ale nikdo se neozval, protože všichni měli pocit, že jsou jediní, kteří to tak cítí, ale kdyby někdo nevoli projevil, ostatní by si oddechli a souhlasili by.

Sama sobě jsem nadávala, že nejsem schopná říct ne, ale pak ve mně vždy začala hlodat myšlenka, zdali nejde zase jen o moji lenost, kterou musím potlačit. A tak se pravidelně stávalo, že jsme zkoušeli a režisér se před koncem zkoušky zeptal, jestli někdo *musí* odejít, a protože nikdo *nemusel*, pokračovali jsme dál. Zkoušení „do neurčita“ je pro mě velice fyzicky i psychicky náročné. Když vím, od kdy do kdy zkouška je, můžu si rozvrhnout síly a celou dobu jsem schopná dávat pozor, vydávat stále nějakou energii. Ale jakmile není jasné, kdy zkoušení skončí, přestávám se po velmi krátké době soustředit. Třeba po hodině nebo po dvou už jedu na autopilota (ne schválně) a do zkoušení nejdu s takovou vervou, šetřím podvědomě vnitřní baterii pro případ nouze.

Nemám problém se situací, kdy mám zkoušet, tak přijdu, čekám, až se dostanu „na řadu“ a nakonec to časově vyjde tak, že se na mě vůbec nedostane,

beru to jako součást zkoušky a stejně se snažím pochytit něco od ostatních zkoušejících herců. Ale nepříjemné pro nás bylo, když jsme museli přijít vždy všichni a pak zkoušeli třeba jen dva. Protože se nikdy nevědělo, co se vlastně bude dělat.

V profesionálním divadle jako je vinohradské, které má soubor složený z časově velmi vytížených herců, by tento přístup byl absolutně nemožný. Jasně rozvržený ferman je nutností. Vypisuje se měsíční s rozpisem termínů představení a hlavních zkoušek na obou scénách divadla a každý pátek je zveřejněný i ferman na následující týden s detailnějším rozpisem provozu jak na jevištích, tak na zkušebnách.

4.3.7. HONORÁŘ

V poslední fázi zkoušení Její pastorkyně, asi týden před premiérou, ke mně přišla tajemnice souboru a zeptala se mě, jestli souhlasím s takovou a takovou sumou peněz za představení. Přivedlo mě to na myšlenku, jak mám ocenit svůj výkon? Kdyby mi nenabídli sumu, ale zeptali se, kolik bych si představovala, o jak velkou částku bych si měla říct za mou práci na inscenaci? Může se to zdát jako banální problém, ale tak úplně není. Kuchař si spočítá cenu surovin, ze kterých vaří a vynásobí je nějakým koeficientem. Existuje kalkučka na výpočet hereckého honoráře? Neexistuje. Ve škole nás nikdo nenaučí, jestli by se průměrně měla částka pohybovat v řádu stovek, tisíců, desetitisíců. V Disku hrajeme zadarmo... Cenu sebe sama se budu asi muset naučit spočítat časem, teď jsem závislá jen na tom, kolik mi bude nabídnuto.

4.4. ZODPOVĚDNOST

V Disku vládne trochu uvolněnější atmosféra a teď nemyslím jen z hlediska kolektivu a všech aktérů, kteří se na inscenaci podílejí, ale hlavně z hlediska menší zodpovědnosti za vlastní výkon i za práci celku. Nejsou přesně a pevně stanoveny vztahy a povinnosti. Zatímco v profesionálním divadle jsou vztahy, práva a povinnosti jasně určené smlouvou a pracovním poměrem, v Disku je pozice nás herců hybridem mezi studentem, kamarádem a zaměstnancem. V

některých věcech se po nás vyžaduje profesionalita a jindy jsou nám nedostatky a prohřešky lehce odpouštěny mávnutím ruky.

Jsme z pomyslného souboru ročníků KČD nejstarší, nejzkušenější, nejostřílenější („Děláte Wildea? No jo, toho jsme dělali taky. A Taky ve druháku. To byly časy...“), ale stále jsme schovaní pod hlavičkou školy jako děti za maminčinou sukní. A stejně jako ty děti i my jednou za čas vykukneme a z bezpečí sukní vyplazíme na někoho jazyk. Při představeních není nouze o malé vtípky, odbourávání se, pozměňování si replik.

Nejlepší pro srovnání bude vyvrcholení výše popisovaného v okamžiku derniér. Loučení se se školou, konec ročníkových inscenací, konec ročníku, čtyři poslední zvonění ve čtyřech dnech. Každý na každého se snaží vymyslet fór a tak se místo důstojného rozloučení s inscenací, kde se vyskytne pár interních fórů může stát, že se představení změní ve zmeř jakýchsi vtípků a původní hodnota a kvalita se naprosto vytratí.

Při psaní této práce mám za sebou dvě derniéry v Disku a to inscenací Bouře a Opilí. Při derniéře Bouře jsem byla ve druhém ročníku, s některými spolužáky jsme hráli chór a musím přiznat, že jsme k poslednímu představení nepřistupovali vůbec zodpovědně. Já jsem se v té době poprvé dozvěděla, že derniéra bývá odlehčená a dělávají se malé naschvály. My jsme se tímto vědomím nechali podle mého příliš strhnout a snažili jsme se vymyslet vtip pro vtip, jen abychom taky ostatní pobavili tím, jakou legrácku jsme si připravili my. U Opilých už to bylo z mé strany jiné, poučila jsem se z předchozí zkušenosti a snažila jsem se i přes pár domluvených změn zachovat jistou kvalitu svého výkonu. Mám z toho nyní lepší pocit.

V profesionálním divadle mám na sobě sice méně odpovědnosti za rekvizity, kostým a další složky, ale o to více za vlastní výkon, který s nimi musí syntetizovat. Jistě, že se některým malým zaškobrtnutím nevyhnu, jsme přece pořád jen lidi a v tom také tkví kouzlo divadla, že je pokaždé jiné a často nepředvídatelné, ale už nejsem na jevišti jen se svými spolužáky, už reprezentuji profesionální instituci. Svým výkonem můžu ovlivnit kritiku a diváky, ti pak pomocí ústních i psaných recenzí ovlivní návštěvnost inscenace a ta může v nejhorsím případě vést až ke stažení hry z repertoáru. V Disku se toto nestane, tam panuje jistota.

A kromě toho jsem v Divadle na Vinohradech absolutní kandrda a podle toho také ke všemu přistupuji s pokorou. Učím se, zvykám si a nechávám také ostatní, aby měli čas si v klidu „očíchat mě“. Sama nemám ráda, když někdo nový, jehož ego by se dalo krájet, vrazí do zaběhlého kolektivu a má tendenci určovat si pravidla a podmínky.

„Pokora se projevuje skromným chováním a nesobečností, což jsou rysy člověka, který respektuje druhé. Pokora vyrůstá z vědomí vlastní jedinečnosti a zároveň pocitu vlastní slabosti a nedokonalosti vzhledem k požadavkům vyšších bytostí.“¹⁴

¹⁴ WIKIPEDIE [online]. Dostupné na: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pokora#cite_note-2

5. DALŠÍ SOUBORY

Ráda bych navíc před závěrem zmínila dva další soubory, se kterými jsem se setkala ještě během studia na DAMU.

5.1. DIVADLO SPEKTÁKL

Spektákl je divadlo, které založil v roce 2014 náš spolužák režisér Jan Holec, skládá se převážně ze studentů DAMU a brněnské JAMU nebo nedávných absolventů těchto škol. Od sezóny 2015/2016 funguje jako rezidenční soubor ve Studiu Švandova divadla. V této sezóně jsme zde také pod jeho hlavičkou uvedli premiéru inscenace *Maryšo!Evo!Dom!*. Tato inscenace byla původně jen klauzurní scénickou prací, ve které vystupoval celý náš herecký ročník, pro její úspěch jsme souhlasili s přenesením do nového prostoru a tudíž i s jejím dalším reprízováním.

Ještě jednu klauzurní práci jsme přenesli pod Spektáklem na jeviště studia ve Švandově divadle a tou byli původní klauni dell'arte, scénky vzniklé improvizací inspirovanou commedii dell'arte. Tady už není celý ročník, neboť jsme spojili jen dvě scénky, nad kterými měl režijní dohled právě Honza Holec. Tyto dva kusy dohromady byly časově asi na dvacet minut, tak jsme po večerech dozkoušeli ještě dvě další krátké scénky, jednu inspirovanou němou groteskou a jednu vycházející z mé klauzurní práce s mimikou na jevištním pohybu. Honza ještě domluvil klavíristu, který nás živě doprovází a inscenace Chaplinovy děti byla na světě. Na ní jsme si zase vyzkoušeli diametrálně odlišný žánr než jsou texty *Maryša* a *Gazdina roba*. V inscenaci skoro nepromluvíme, jde o situační komedii, důležitý je timing, přesnost, narušovaná čtvrtá stěna a často otevřená komunikace s publikem.

Chaplinovy děti jsme nehráli jen ve studiu ŠD, ale vyzkoušeli jsme několik rozdílných prostorů v různých částech ČR, hráli jsme na zahrádce kavárny, v hospodě, na nádvoří hradu, na festivalu *Mezi ploty* ad.

Spektákl pro mě bylo mezistupněm mezi školou a profesionální produkcí ještě před *Diskem*. Hráli jsme asi jednou za měsíc a tím jsem si poprvé

vyzkoušela kouzlo reprízování, jak je opravdu každé představení jiné, postava se vyvíjí a trochu mění v závislosti na publiku, mém rozpoložení nebo na spolupráci s kolegy. Kostýmy jsme si prali každý sám doma. A dostali jsme za představení symbolický honorář. Navíc na obě výše uvedené inscenace v té době vyšlo několik přívětivých kritik, což nás potěšilo a navnadilo na další práci ve škole.

5.2. TYGR V TÍSNI

Tygr v tísni je divadelní soubor, který vznikl jako Spektákl také na DAMU, jen o něco dříve (rok 2010). Vůdčími osobnostmi Tygra v tísni jsou režisér Ivo Kristián Kubák a dramaturgyně a autorka Marie Nováková.

Právě s tímto dramaturgicko-režisérským duem jsem měla možnost zkusit v prostoru Vily Štvanice v inscenaci Morčata zdramatizované Marií Novákovou podle stejnojmenné novely Lukáše Vaculíka. Zkoušeli jsme v první polovině sezóny 2016/2017, takže už jsem za sebou měla zkušenost s Jej pastorkyní v Divadle na Vinohradech. Časy pro zkoušení se hledaly ve volných termínech všech šesti obsazených herců a nebylo tedy vůbec jednoduché se aspoň sejít, protože každý měl velké množství závazků v jiném divadle. Když už jsme se sešli, i když třeba v neúplném počtu, zkoušky probíhaly velmi zvláštním způsobem. Režisér měl spoustu nápadů, ale neměl vytvořenou jasnou a přesnou představu o tom, jak bude inscenace vypadat. Protože i scénografka a kostymérka v jednom měla své další závazky, neměli jsme ani přibližné tušení o vzhledu kostýmů a scéna se během zkoušení úplně proměnila minimálně třikrát.

Na zkouškách se často nezkoušelo v pravém slovasmyslu, ale debatovalo se o tom, jak budou vypadat morčata, jestli je budou hrát herci nebo to bude rekvizita a jestli, tak jaká. Společná diskuse mě sice bavila a padla tam spousta zajímavých nápadů, ale nemohla jsem si pomoci, přišlo mi to jako mrhání naším časem. Bylo by mi příjemnější, kdyby alespoň tyto základní věci měl režisér dopředu rozmyšlené a my bychom se třeba ozvali, kdybychom nesouhlasili, a vyvolali diskusi sami, ale takto nebylo jiné východisko, než to vyřešit, jinak bychom se zkoušením nikam nepohnuli. Před premiérou nás začal velmi tlačit čas, zkoušky jsme museli protahovat do nočních hodin a inscenaci jsme tak vlastně postavili za tři dny. Takto horkou jehlou spíchnuté situace, ve mně

vyvolávají pocit nejistoty, protože je nemám dost zažité a zafixované a bojím se, že se svou nervózní zbrklostí na něco zapomenu. Ale můj spolužák, který se mnou hraje v Morčatech, byl naopak s tímto způsobem zkoušení naprosto spokojený a dokonce ho i očekával, také to nebyla jeho první zkušenost s tímto divadelním souborem, se všemi se dobře znal a jak je to se mnou a novou skupinou lidí už jsem popisovala výše.

6. SLOVO PŘED ZÁVĚREM

Ve své práci jsem zesumarizovala mnou získané poznatky a zkušenosti, které jsem nabyla při své cestě od prvních styků s divadlem až k angažmá v jednom z největších pražských divadel.

Když jsem s prací začínala, nevěděla jsem o čem psát, radili mi, ať píšu o svých problémech, které jsem musela řešit a já jsem odpovídala, že si nevybavuji žádné problémy, které by mě nějak svazovaly. Až když jsem začala lovit hluboko v paměti a skutečně jsem se pustila do psaní, tak jsem si je začala teprve opravdu uvědomovat. To, že jsem si je nejprve nevybavila, je podle mého mínění způsobeno tím, že jakékoliv potíže a překážky řeším hned v době, kdy nastanou. Nemám sklon k tomu jen o nich mluvit a stěžovat si, vymlouvat se (na únavu, na počasí, na zdraví atd.) nebo dokonce svalovat vinu za to, že mi něco nejde, na něco nebo na někoho mimo mne (na režiséra, kostým, rekvizitu...), naopak ji hledám v sobě a snažím se s tím udělat co nejvíc, co je z mé strany možné.

Myslím, že jsem k sobě hodně kritická. Nebo nedůvěřivá? Ať se snažím sebevíc, nikdy nejsem naprosto spokojená se svým výkonem. Proto mám problém zvat lidi na inscenace ve kterých hraji, nechci je lákat na něco, o čem nejsem absolutně přesvědčená, že je z mé strany stoprocentní. Proto je mi asi příjemnější práce na velkém jevišti. Je rozlehlé a já mám lepší pocit. Jsem trochu schovaná, chráněná, rozptýlená. Na malé scéně jsem i se svými chybami zblízka odhalená všem pozorovatelům, tedy vlatně divákům.

„Miloval jsem obecenstvo, ale současně jsem se ho také bál. „Jak mne asi přijme dnes večer? Porozumí?“

Vždycky jsem trpěl trémou, i na zájezdech. Někdy to bylo až k nesnesení. A jak podivná vede cesta od takové cesty až k pocitu rozkoše z hraní!”¹⁵

¹⁵ Ladislav Pešek – Zdeněk Hedbávný. *Tvář bez masky: Skutečnost a sen*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1979 [1. vyd. 1977]. ISBN 01-001-79

7. ZÁVĚR

Hlavním cílem práce bylo porovnat práci herce v menším, studentském divadle Disk s prací v Divadle na Vinohradech. Dle očekávání se rozdíly mezi oběma divadly našly. Přeci jen se jedná o rozdíl v herecké praxi mezi divadlem, které slouží jako startovací čára pro mladé a nezkušené jedince, a divadlem, které disponuje silnou hereckou i diváckou základnou. Ve své práci hodnotím některé rozdíly jako zásadní, jiné jako spíš drobné postřehy, kde co funguje lépe či hůře.

Divadlo Disk dle mého názoru těží ze svého interního kouzla. Pro většinu studujících herců a hereček jsou absolventské inscenace na prknech v Karlově ulici prvními kroky do světa herectví. Já jsem za každou šanci hrát v Divadle Disk hrozně vděčná a velmi se těším na další role, které mě potkají. Víím, že nové role mi přinesou nové zkušenosti, poznatky či příběhy.

Svým přístupem mě vlastně školní divadlo vede k větší zodpovědnosti a to i ve věcech, na které později v profesionálním divadle nemusím vůbec myslet, ale zároveň v určitých aspektech vyžaduje zodpovědnost mnohem menší. Není to však jen divadlo Disk, co nás připravuje na naši praxi, ale i studium na DAMU od první hodiny s naším ročníkem a v neposlední řadě i celý náš dosavadní život.

Můj pobyt na DAMU se nenávratně chýlí ke konci, matka kvočna vypouští svá kuřátka z bezpečí pod křídly do světa... končí doba hájení. Naši pedagogové se na nás chodí dívat jen zřídka. My se musíme postavit na vlastní nohy a nést zodpovědnost za vlastní výkony. V profesionálním divadle dostanu připomínky, které musím nějak zpracovat a jak si s tím poradím, je už jen na mně, už mi nikdo nepomůže. Režisér má na starosti spoustu jiných věcí a nemůže se zdržovat s tím, že mě bude ještě učit a pomáhat mi. Úkolem školního divadla Disk je připravit nás na tuto situaci. Myslím, že tuto úlohu plní na padesát procent. Nemíním to ale tak, že by byla potřeba jej nějak předělat či zlepšit, myslím to tím způsobem, že polovina je to maximum, které nám Disk dát může, mám na mysli zkušenosti s reprízováním, kostýmy, líčením, diváky a dalšími běžnými aspekty divadla (na ty, které v Disku chybějí, si člověk v jiném divadle rychle zvykne, v tom takový problém není). Ale těch zbylých padesát procent je na každém z nás, je to náš osobní vklad. Každý se musí k novým zkušenostem

posavit po svém a využít je podle svého nejlepšího vědomí a svědomí.

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

8.1. TIŠTĚNÉ ZDROJE

KUKERLE [křestní jméno neuvedeno]. *Podotknutí napovědy pana Kukerleho* in *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*, Praha: Mladá fronta, 1978. ISBN 23-109-78

PEŠEK, Ladislav – HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Tvář bez masky: Skutečnost a sen*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1979 [1. vyd. 1977] . ISBN 01-001-79

PREISOVÁ, Gabriela. *Její pastorkyňa: Drama z venkovského života moravského o třech dějstvích* [Textová verze pro inscenaci Divadla na Vinohradech]. Praha. [Divadlo na Vinohradech 2016]

8.2. INTERNETOVÉ ZDROJE

HREBIKOVÁ, Anežka. I-divadlo.cz [online]. 16.2.2017 [cit. 5.5.2017]. ISSN: 1802-5749. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-na-vinohradech/jeji-pastorkyna>

KOULA, Kamil. I-divadlo.cz [online]. 22.1.2017 [cit. 3.5.2017]. ISSN: 1802-5749. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-disk/kamaradi>

LANDA, Jiří. I-divadlo.cz [online]. 22.2.2017 [cit. 3.5.2017]. ISSN: 1802-5749. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-disk/kamaradi>

MACHALICKÁ, Jana. *Její pastorkyňa s Havlovou na Vinohradech: živé obrazy vyplněné folklorem*. Lidovky [online]. 9.6.2016 [cit. 5.5.2017]. ISSN: 1213-1385. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/jeji-pastorkyna-s-havlovou-na-vinohradech-zive-obrazy-vyplnene-folklorem-15b-/kultura.aspx?c=A161007_102934_In_kultura_hep

WIKIPEDIE [online]. Dostupné na: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pokora#cite_note-2