

Regionální divadlo a jeho herec / Regional Theater and The Actor

Veronika Dušáková

Abstrakt

Předkládaná studie si klade za cíl rozkrýt skrze osobní výpovědi pomocí (sebe)reflexí svět jednoho z regionálních divadel a jeho činovníků. První část je věnována českobudějovického Jihočeskému divadlu jako celku. Především prezentuje s jakými ambicemi a v jakých podmínkách je toto regionální (oblastní) divadlo činitelem na kulturním poli. V druhé části je divadlo a především jeho činovníci podrobeni reflexi v očích diváků a „jiných“ lidí. Je vnímání pozitivního nebo negativního rázu a uvědomuje si veřejnost potřebu kultury a její vliv na každodenní život či náročnost herectví jako povolání? V třetí části promlouvají samotní herci a lidé od divadla a s jejich pomocí je rekonstruován jejich umělecký svět i reflexe sebe samých a hereckého řemesla obecně. Prostor je dán i zamyšlení, zda je rozdíl být umělcem v regionálním nebo pražském divadle a zda se v divadelním světě hodně změnilo s rokem 1989.

Abstract

This contribution aims to uncover the world of one of the regional theatres and its functionaries through personal testimonies of the witnesses by their (self)reflection. The first part is focused on the South Bohemian Theatre as a whole. It especially gives presentation of what kind of ambitions and conditions is this regional theatre active with in the cultural field. The theatre and its functionaries are presented in the second part through the eyes of the spectators and the „other“ people from the theatre. Is the perception positive or negative? Does the public realise the need for culture and its influence on everyday life? Does the public realise how demanding the profession of an actor/actress is? In the third part, the actors themselves and other people from the theatre express their views and help to reconstruct their artistic world, their own

reflection, and the profession in general. The thesis also engages with questions whether there is a difference between being an actor in a regional theatre and a Prague theatre, and whether there were any big changes in the theatrical world after the year 1989.

Klíčová slova: Jihočeské divadlo, herec, kultura, jižní Čechy.

Key words: South Bohemian theatre, actor, culture, South Bohemia.

Úvod

Regionálním dějinám je často věnována menší pozornost ze strany badatelů než dějinám obecným. Podobně tomu je i na poli bádání o divadlech a kulturních regionálních dějinách. Tato studie vychází především z výzkumu prováděného v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Úzké regionální zaměření se stalo jedním z hlavních pilířů výzkumu. Jelikož většina výzkumů věnující se českému divadlu je zaměřena především na Prahu nebo jsou spíše obecného charakteru. Tato studie tedy představuje náhled do regionu a určitou možnost vyvážit obecný pohled na divadelní problematiku v České republice.

Podstatná část článku čerpá z rozhovorů s herci a činiteli Jihočeského divadla a věnuje se také Jihočeskému divadlu jako celku a regionální problematice obecně. Jedna z hlavních otázek je, jak toto divadlo působí na jihočeské kulturní scéně a jak obecně regionální divadla fungovala (před rokem 1989) a fungují dnes. Před rokem 1989 divadla nemohla hrát cokoli, protože byl určitý oficiální kánon, podle kterého byl program sestavován, v současnosti mají sice divadla svobodu ve výběru, nicméně v tržním systému zase musejí hrát to, co prodají. Ve studii jsem se také zaměřila na (sebe)reflexi a (sebe)prezentační prvky jak umělců, tak divadla jako celku, a právě na regionální odlišnosti oproti centru (především hlavnímu městu).

Pejorativní přídomek oblastní často evokuje provinčnost a snad i nepřilíš velkou uměleckou úroveň daného divadla, jenž není ani hodno větší pozornosti. Toto tvrzení je potřeba kriticky zvážit a zhodnotit. Formování pozice oblastního divadla významně ovlivňuje jeho dramaturgie, která musí reflektovat vkus širokého sociálního spektra diváků. Například Jihočeské divadlo bylo a je jediným profesionálním souborem v oblasti jižních Čech. Nemůže si dovolit být úzce profilovaným divadlem

se specifickým rázem v oblasti repertoáru či poetiky. Jen velmi těžko si taková univerzální instituce může vytvořit svou tvář, když musí být přístupná pro všechny věkové, sociální i intelektuální skupiny obyvatelstva dané spádové oblasti.

Důležité je najít kompromis mezi atraktivitou repertoáru a kvalitou nabízené produkce, jak shrnuje Lukáš Průdek⁹¹: „*Myslím, že to správný posláním je nabídnout široké spektrum. Což má určitě svoje nevýhody a určitě by to bylo možná dobře nebo nebylo dobře... nabízet široké spektrum je zkrátka naší povinností... Zkrátka, ať se nám to líbí nebo ne, jsme [divadlo], který musí hrát pro širokou skupinu lidí, protože k nám chodí od dětí až po důchodce. A ta vyhraněnost, nebo jestli je ten repertoár podbízivý, se u našeho divadla nedá říct u celého repertoáru jako celku, ale pak u jednotlivých titulů. A my se samozřejmě snažíme přilákat toho diváka tím, že to divadlo děláme dobře, že je kvalitní a stojí za návštěvu, ale na druhou stranu jsme nuceni vykázat i nějaký tržby, takže část toho repertoáru jsou komedie a věci, který mají pobavit, a nemyslím, že je to něco, kvůli čemu bychom se měli rdět a červenat, že se podbízíme. Jsme zkrátka jediné divadlo v regionu.*“⁹²

Samozřejmě vyvstane často otázka, kdo a podle čeho má právo posuzovat úroveň konkrétního divadla. Připomeňme z poslední let jednu diskusi. Periodikum *Divadelní noviny* uveřejňuje v rubrice *Kritický žebříček* hodnocení aktuálních premiér. Pod shrnutím jednoho z nich, kde byly popsány nepříliš úspěšné inscenace regionálních divadel, následoval komentář: „*Tvořit divadlo v předních liniích je na oblasti zřejmě téměř nemožné a jen výjimečně se tam objeví osobnost, jež je – na čas – vyzdvihne do nejvyšších divadelních pater.*“⁹³ Citovaný výrok strhl lavinu nesouhlasných reakcí. Výstižně je shrnuje poznámka Martina Glasera⁹⁴: „*Je to tím, že se v Česku oblastními divadly hromadně opovrhuje. Tvrzení, že oblastní divadla jsou divadla druhé kategorie, můžu zhodnotit jen jako podrážčení nohou.*“⁹⁵

Je tedy možné dělat na základě analýzy takových anket všeobecné závěry o

⁹¹ Od roku 2014 ředitel Jihočeského divadla v Českých Budějovicích.

⁹² Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Lukášem Průdkem (ředitel Jihočeského divadla), dne 19. 5. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

⁹³ *Diskuse s názvem Podpásovka? Martina Glasera a kritika Vladimíra Hulce.* Dostupné z URL: <<http://www.divadelni-noviny.cz/podpasovka>> [Cit. 2016-06-21].

⁹⁴ Režisér a bývalý šéf činohry Jihočeského divadla.

⁹⁵ MACHALICKÁ, Jana. *Obrátit všechno vzhůru nohama*, Lidové noviny ze dne 23. února 2010, s. 8.

kulturní úrovni daných divadel a úspěšnosti jejich inscenací? V principu ne. Je tu několik problematických aspektů, jež musí být respektovány. Především je na místě vzít v potaz počet divadelních kritiků. Není v jejich moci mít kompletní přehled o celé české divadelní scéně. Velmi často stíhají navštěvovat inscenace hlavně v Praze, nebo maximálně v Brně či Ostravě. Což není jistě málo, ale lze brát naprosto vážně argumenty, že tato přední linie produkuje mnohem více výjimečných titulů a zaslouží si více pozornosti než oblast? Je nad jejich síly být na každé premiéře v regionálním divadle. Můžeme považovat minimálně za sporné rozhodnutí odsouvat produkci oblastních divadel do druhé linie pouze na základě anket. Závěry o druhé linii spíše než k obhajobě regionálních divadel přispívají k posilování stereotypu o jejich nekvalitě.

Může se z regionálního divadla stát kulturní centrum, jež přesahuje hranice regionu? Většina divadel se o to pochopitelně snaží a mnohým se to dříve či později daří. Samozřejmě je tato snaha důležitá, jelikož pokud by nebyla, pravděpodobně by divadlo ustrnulo a díky tomu by ztratilo mnoho ze svého kreditu i divácké základny.

Komedianti či Kašpárci? Herci v očích veřejnosti

Zůstalo něco pravdy na v minulosti zakořeněném pohledu, že jsou herci neusedlí komedianti, snad i pochybných mravů a pověstí? Jak moc rozšířený je názor, že se neživí poctivou prací, ale vlastně si jen hrají, že jsou to takoví kašpárci? Jistou dvousečnost pohledu laické veřejnosti na herce a jeho profesi můžeme často vidět i ve filmových či seriálových dílech. Nepochybně to tak přispívá k vytváření stereotypu ohledně hodnocení herecké profese či umělců samotných. Jistá obliba či dokonce svým způsobem „zbožnost“ kráčí často ruku v ruce s pohledem skrze prsty a názorem „vy nic jiného než trdlování na jevišti neumíte“.⁹⁶

Na úvod je nutné říci, že nelze hodnotit všechny herce jako jednotnou skupinu. Vše je velmi individuální. Ať už v případě veřejnosti či herců samotných. V očích

⁹⁶ Důkazem může být například seriál České televize *Život je pes* (2012, režisér Petr Slavík). Herečka ve středním věku dostane výpověď a hledá práci. Uchází se o místo pečovatelky v domově seniorů a ředitelka ač o obraz dříve deklaruje obdiv k hercům, ji nechce přijmout a je zřejmý právě despekt a pochybování o zručnosti a možnostech dané ženy najít jiné uplatnění.

veřejnosti jsou především znatelné rozdíly v názoru na divadelní a televizní (filmový) herce. V případě regionálních divadel je potřeba přičíst i aspekt, že herci v nich vystupující, jsou součástí i běžného, každodenního veřejného života a ostatní tak posuzují i jejich soukromý život.

V první řadě nechme promluvit samotné herce, jak jsou podle nich samotných vnímáni. *„Třeba ve Francii je to vnímáno jako elitní povolání. Což teda v Čechách ani náhodou. Oni si za to taky herci můžou trošku sami, takovým tím, že je na ně víc vidět, takže mají tendence žít tak nějak bohémským způsobem života. Že lidi mají v podvědomí, že většina herců chlastá a tak, prostě žijou neuspořádaným životem a jsou tak trochu na okraji společnosti. Třeba já si myslím, že v dnešní době to tak úplně není.“*⁹⁷ Martin Hruška⁹⁸ poukazuje na značně rozšířený názor, že herci mají neuspořádaný život a jejich bohémství svým způsobem veřejnost dráždí. Samozřejmě je obстоjným vysvětlením, že objem práce pro herce není vždy stejný, tudíž mají nepravidelný denní režim. Zároveň taktéž je potřeba přičíst i jistou nezasvěcenost veřejnosti do divadelního provozu, jelikož soudí povolání až podle výsledné podoby hry, ale nevidí, kolik práce bylo při přípravách a koncipování. Je si vědoma široká veřejnost, co celý den, kromě večerního představení na jevišti, dělá herec, zpěvák či tanečník? Můžeme říci, že velmi často platí, že nepravidelnost a jistá tajemnost na společenské prestiži hereckému řemeslu nepřidá. Pokud bychom porovnali sport a umění, zjistili bychom, že mají několik společných věcí. Nejen v ohledu, že v obojím jde o představení. Přičíst musíme prožitek, emoční rozměr či duševní pouto s těmi na jevišti či hřišti. Živé představení má zkrátka obrovskou moc diváka strhnout. Jan Samohýl⁹⁹ dodává: *„Vy tam prožijete něco strašně důležitýho, že jsou věci, za který je třeba se postavit, když riskujete. A tohle to si myslím, že to divadlo umí. Takže to divadlo nemá jen pobavit, ale má i tuhle rovinu řekl bych katarze. Což svým způsobem takhle pracuje s tím divákem i sport. O tom píše Gadamer, ono to často vypadá jako divadlo, když přijdete na Spartu nebo nějaký větší stadion, tak je tma, rozsvítí se*

⁹⁷ Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Martinem Hruškou (herec Jihočeského divadla), dne 4. 3. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

⁹⁸ Herec Jihočeského divadla od roku 1993, v současnosti stálý host.

⁹⁹ Vysokoškolský učitel, který s Jihočeským divadlem spolupracoval na mnoha edukačních projektech a propojil tak nejen jeho rovinu uměleckou, ale také společenskou a vzdělávací.

*světla, vyběhnou herci a vy prožíváte radost, bolest a tak dále.*¹⁰⁰

Daniela Bamasová¹⁰¹ poukazuje také na určitou vrtkavost divácké veřejnosti, která ovlivňuje pohled na herectví jako takové: „*Oni lidi je [herce] svým způsobem zbožňují, jsou ve všech facebookových skupinách, „lajkují“ je, ale pak se to takhle otočí a dokáží je poplivat neuvěřitelným způsobem. Oni neocenují tu jejich práci, oni se do nich vlastně zamilují, začnou je zbožňovat jako vzor určitýho typu, ale pokud máte zápornou roli, tak lidi nezajímá, že za sebou máte řadu jiných, soudí podle téhle.*“¹⁰²

Laické názory na herectví, divadlo a herce jsou tedy různé. Především fanoušci, kteří svůj volný čas tráví v divadle, poukazují na to, že jim divadlo poskytuje nezanedbatelnou duševní potravu. Chodí do divadla rádi, s očekáváním a potěšením a herce svým způsobem obdivují a přejí jim: „*Myslím si, že je třeba, aby lidé do divadla chodili. A Jihočeské divadlo má dobrou minulost.*“¹⁰³

Mnohokrát již byla zmíněna jistá nedocenenost herecké profese jako celku, což jistě také hraje svou roli v konečné tvorbě obrazu herce v očích veřejnosti. Tento fakt potvrzují i slova Michala Sironě¹⁰⁴: „*To je takový svět sám o sobě. Má svoje zvyky a zákony. Mě to přijde někdy jako sen. Jste tam v takový bublině. Sám jsem byl ochotnickej herec za mlada, tak jsem mezi svejma. Rozumím těm lidem, fandím jim, mám je rád. Je to zvláštní kasta lidí a myslím, že většina lidí je nechápe, jakej mají život. Že oni vlastně čekají na ty role. To není, jako když přijдете do práce a tam na vás čeká soustruh. Sebeobětování je tam veliký, to se nedá dělat pro peníze.*“¹⁰⁵ Laická veřejnost, která nikdy nenahlédla do divadelního provozu, o něm má zkreslené představy a vidí až konečný produkt prezentovaný na jevišti před diváky. Obtížně pak může být bez výhrad přijata a pochopena náročnost a také určitá nevďěčnost tohoto

¹⁰⁰ Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Janem Samohýlem (vysokoškolský učitel), dne 6. 5. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

¹⁰¹ Od roku 1982 herečka Jihočeského divadla.

¹⁰² Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Danielou Bamasovou (herečka Jihočeského divadla), dne 7. 5. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

¹⁰³ *Z názorů kolemjdoucích*, Divadelní zápisník, duben 1995, s. 12.

¹⁰⁴ Fotograf, který dokumentuje inscenace souboru opery a baletu.

¹⁰⁵ Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Michalem Sironěm (fotograf Jihočeského divadla), dne 15. 6. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

povolání. Zajímavý je pak názor člověka, který není umělec, ale ve svém profesním životě se s kulturními činovníky potkává velmi často. Musí umět chápat a přijmout divadelní mechanismus jako celek a náležitě ho docenit. Jaromír Talíř¹⁰⁶ k tomu dodává: „*Moje takové obecné přesvědčení je, že herci patří mezi ty...nevím jaké spojení použít...elitu. Ale já se svou zkušeností jim tohle to nezávidím.*“¹⁰⁷

Opomenout nelze ani názory příznivců divadla, kteří ale vedle uměleckého přínosu oceňují i nespornou společenskou funkci divadla. Vidí v něm obrovský potenciál, který lze využít i pro vzdělávací účely, jak potvrzují slova pedagoga J. Samohýla: „*Já vnímám divadlo jako fenomén nejen úzce divadelní, ale obecně vzdělávací, kulturní, společenský. Že to je důležité pro chod a život města, byl řada lidí si to neuvědomuje. Je to prostor, který není primárně určen jen k tomu divadelnímu, ale díky tomu, že se tam otevírá ten edukativní prostor, tak smysl toho divadla je i v oblasti vzdělávání a inspirace.*“¹⁰⁸

Samozřejmě tu jsou i názory z opačné strany. Především je pak poukazováno na zbytečnost divadel i jiných uměleckých produkcí oproti jiným základním potřebám každodenního života: „*Jestli je divadlo důležité? Podívejte se, umírá se na chřipku a ne na to, že nepůjdu do divadla.*“¹⁰⁹ Pochopitelně anketa s dostatečným množstvím respondentů by promítla názory širokého názorového spektra čítající i některé extrémní. V podstatě lze říci, že názor na divadlo mají lidé úměrný tomu, jaký k němu mají vztah a co pro ně znamená.

Další rozměr obrazu herce v očích veřejnosti se tvoří po jeho angažování ve filmu či televizním seriálu. Většina divadelních herců se do kategorie populárních osobností dostane ve spojení s nějakým obrazovým médiem. Mnohdy se lidé diví, co se ve filmu objevilo za kvalitního herce a že ho neznají. A ten dotyčný je třeba už léta hvězdou své domovské scény. V tomto ohledu není velký rozdíl ani mezi regionálním a pražským divadlem. Jak potvrzuje i M. Hruška: „*Já mám v Praze spoustu kolegů*

¹⁰⁶ Bývalý ministr kultury, v současnosti náměstek primátora města České Budějovice pro kulturu, památkovou péči a cestovní ruch.

¹⁰⁷ Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Jaromírem Talířem (náměstek primátora města České Budějovice pro kulturu, památkovou péči a cestovní ruch), dne 27. 5. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

¹⁰⁸ Rozhovor s J. Samohýlem.

¹⁰⁹ *Z názorů*, s. 12.

*kamarádů, který hrajou v pražských divadlech. Je tam celá řada výbornejch herců, který tam hrajou několik let a nikdo je prostě nezná.*¹¹⁰

Ovšem představa, že pro zvýšení návštěvnosti stačí v divadle obsadit známého herce a kvalitativně půjde divadlo nahoru, je poněkud mylná. Kvalitu a pověst tvoří více věcí, než jen jeden člověk a k vytvoření dobrého obrazu v očích veřejnosti (laické i umělecké) vede dlouhá cesta, jak popisuje ředitel L. Průdek: *„Tomu divadlu to samozřejmě pomůže, když se někdo z jeho herců objevuje pravidelně na televizní obrazovce. Na druhou stranu si myslím, že to není způsob, kterým divadlo přesáhne svým působením hranice regionu. Máte krásný představení, na který zase musí přijít kritika. Pak to chce ještě takový přístup jako PR, zkrátka aby ti důležití lidé, co to mají vidět, to viděli. Pak se z toho stane představení, který přesahuje ten region. Ale tohle je asi stejný ve všech divadlech, jen ty regiony jsou dál od Prahy a většina důležitých lidí je z Prahy, takže ty regiony to maj trochu těžší.*¹¹¹

Laická veřejnost také může někdy uvěřit, že herec má stejnou povahu jako jím ztvárněná seriálová či filmová role. Jsou lidé, kteří žijí ve virtuálním seriálovém světě, daného herce si s jeho rolí nerozdělitelně spojí a následně odmítají přijmout argumenty, jež tuto jejich představu popírají či vyvracejí. Pokud se jedná o kladnou roli, nemusí to být ještě tak markantní, ale pokud je to postava záporná, může se to negativně promítnout do hercova každodenního života. Pokud se to opakuje ve větší míře, může to být pro samotný obraz jednotlivého herce velmi nebezpečné a jen velmi těžko to lze změnit. Zvláštní aspekt, jak může být umění silně působivé, přibližuje i herec Ondřej Veselý¹¹²: *„Mě překvapilo, že prostě ty lidi jsou schopni si tu roli jakoby spojit s váma a jsou opravdu přesvědčení, že takovej jste, takže třeba, když jsem se potom setkával s lidma, který mi to říkali, tak byli vždycky strašně ostražití a čekali nějaký útok, nějakou aroganci, nějakou sprostotu. Dokonce mě překvapilo, že redaktorka, která se mnou dělala rozhovor, tak jsme si jakoby povídali, ona byla taková jakoby odtazitá, velmi taková až skoro plachá. A když jsme skončili ten*

¹¹⁰ Rozhovor s M. Hruškou.

¹¹¹ Rozhovor s L. Průdkem.

¹¹² Od roku 1999 herec Jihočeského divadla, v současnosti stálý host.

*rozhovor, tak mi říkala, že ji strašně překvapilo, že jsem docela normální člověk.*¹¹³

Jednou z dalších rovin, pomocí kterých lze na konstrukci názorů a obrazu herců nahlížet, je jejich obraz v bulvárním tisku. Jistě platí tvrzení, že jakýsi prototyp herce tvoří u nemalé skupiny obyvatel právě toto médium, jak podotýká i M. Siroň: *„Dneska slušnej tisk o nich nepíše a píše o nich jenom bulvár a máchá je pořád v tej špíně. A díky tomu je ten obraz herectví pošramocenej, zkroucenej a nepravdivej.*¹¹⁴ Problematický přínos bulvárních tiskovin při tvorbě povědomí o hercích přiznává i herec M. Hruška: *„Že se opili a na večírku vyváděli a s kým se tam líbali a s kým se porvali. Což je teda strašný... Já neříkám, že takoví herci nejsou, znám lidi, kteří maj velký problémy sami se sebou... prostě je to obrovskej nápor na psychiku a na emoce, na nervy a celá řada lidí se s tou skleničkou potkává třeba víc než u jinejch profesí. Je k tomu blízko a je to nebezpečný. Takže to v povědomí o hercích asi taky hraje svoji roli. Bohužel je velký procento lidí, který baví ve volným čase číst drby a ještě třeba lživý drby a polopravdy.*¹¹⁵

Jak je tomu ale u společenské prestiže či vážnosti konkrétního člověka? Jak bylo výše uvedeno, jsou zřejmé rozdíly mezi názory příznivců kulturních aktivit a jejich oponenty. Obecně můžeme říci, že pokud lidé potkají místní herce, tak je poznávají. Nelze však říci, že by to umělcům přidávalo na společenské vážnosti či prestiži, jak potvrzuje i J. Samohýl, jež toto demonstruje na (ne)úspěchu umělců ve volbách všech úrovní: *„Řada se pokoušela kandidovat do nějakých komunálních nebo regionálních zastupitelstev a příliš velký úspěch neměli. Ač na rozdíl od Šestáka, který porazil bývalého hejtmana, takže tam ta známost a určitá důvěra je. Ale zase pan Jiří Šesták¹¹⁶ je spojen s tím, že tu dělal před 25 lety revoluci, je to takový symbol toho pádu komunismu, takže tam je to trošku jiný. Je to takový určitý signál toho, jak je ti lidi berou. A myslím, že zrovna v tomhle je ten Jirka Šesták výjimka. Jak ty lidi je berou, jestli si jich váží. Ale že by tu byla nějaká vysoká společenská prestiže herce, že*

¹¹³ *Pořad Tandem Český rozhlas Radiožurnál 9. prosince 2013 – rozhovor s Ondřejem Veselým.* Dostupné z URL: <http://www.rozhlas.cz/kraje/tandem/_zprava/ondrej-vesely-herce--1290831> [Cit. 2016-06-21].

¹¹⁴ Rozhovor s M. Sironěm.

¹¹⁵ Rozhovor s M. Hruškou.

¹¹⁶ V Jihočeském divadle začínal jako herec a následně šéf činohry. Mezi léty 2004-2014 byl jeho ředitelem. V současnosti je senátor.

je to člověk, který má morální kredit, vzdělaný a morálně na výši a tak dál a budu ho volit, tak to tu úplně není. ¹¹⁷

Herectví jako povolání

Popis života herce je při analýze obrazu regionálního herce poměrně podstatný a proto bych se v této pasáži chtěla zamyslet nad tím, z jakého důvodu se někteří lidé chtějí stát herci a co toto povolání vůbec obnáší. U mnohých se jedná o přirozenou volbu, například u těch, kteří pocházejí z uměleckých rodin. Dalším motivem může být láska k divadlu. Co je ale pro herce důležité a jaké jsou nepostradatelné dispozice pro tuto profesi? Miloslav Veselý¹¹⁸ se k tomuto tématu vyjadřuje následovně: *„Talent je samozřejmě důležité, ale to ještě neznamená, že uspějete v tom divadle. Protože zase na to musíte mít nervy. Zpívání nemůžete dělat se vši vervou, protože se uřvete. Ta technika, musíte být jako by nad tou rolí. To znamená, že když se do té role položíte a chcete, tak ono to právě nezní. Kolega říká, že snaha nezní.* ¹¹⁹

Hercův osobní život je navíc často podřízen konkrétní roli, kterou právě ztvárňuje. Ať mluvíme o harmonogramu zkoušek a později o samotném představení. Tím ale toto soužití herce s rolí nekončí. Umělec si často „nosí práci domů“. Mnohdy ho to, především v psychické rovině, znatelně ovlivňuje. Právě zmíněnou emoční náročnost této profese je potřeba vyzdvihnout, jak upozorňuje L. Průdek: *„Je to práce plnohodnotná, náročná a stejně tak, no zkrátka s čím člověk zachází, tím také schází. Herci samozřejmě pracují s psychikou, s emocemi a je to část, kterou namáhají a podle toho pak můžou mít problémy. Tak zase když je někdo horník, tak má zdravotní problémy, nemůže dýchat, protože má plíce od nějakýho uhelnýho popelu, ti herci zase schází svojí psychikou a emocemi.* ¹²⁰

Emoční náročnost herecké profese si zaslouží bližší pozornost. Hlavním

¹¹⁷ Rozhovor s J. Samohýlem.

¹¹⁸ Od roku 1978 sólista opery Jihočeského divadla, režisér a donedávna provozní šéf operního souboru.

¹¹⁹ Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Miloslavem Veselým (sólista a režisér opery Jihočeského divadla) dne 4. 3. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

¹²⁰ Rozhovor s L. Průdkem.

důvodem bývá neustálá nejistota. Herec si málokdy může něco naplánovat či očekávat, že bude mít pravidelný přísun dobrých rolí. Řčení „jednou jsi dole, jednou nahoře“, v divadle platí naprosto a beze zbytku. Herec má často strach. Ať už se jedná o obavu z toho, zda (ne)dostane roli, či následnou nejistotu, zda svěřenou roli zvládne a dobře obstojí, jak přibližuje D. Bambasová: „*Jsou okamžiky euforie a štěstí, ale jak už jsem několikrát říkala, za jednu takovou euforii máte deset i více propadů.*“¹²¹

Emoční rozměr hercova výkonu na jevišti, je právě oním lákadlem, které diváky na konkrétní hře přitahuje. Diváci pak nevnímají představení jako předstírání, ale jako dokonalé a uvěřitelné prožívání. Ale právě přesvědčit diváka, je po emoční stránce možná to nejtěžší a nejvíce vyčerpávající. Podle M. Hrušky je důležité, nějak se do své postavy vžít a pokusit se dívat na svět jejíma očima: „*Ono jako bez té emotivní stránky věci to prostě nejde. To musíte, alespoň já mám takovou zkušenost, že prostě musíte i s postavou, se kterou nemáte nic společného, když hrajete Mackbetha, kterež je vrah, tak doufáte, že tam není nic z vás, ale stejně musíte hledat nějaký paralely s nějakýma životníma zkušenostma, který jsem udělal a zase všechno si projíždíte přes svůj život. Pokud to má být pravda na tom jevišti, máte vytvořit živou postavu, která je uvěřitelná pro diváka, že takový ten člověk může být. To musíte zase přes sebe. Skrze sebe a hledat, kde to máte, nejste jenom tělo a hlas.*“¹²²

Protagonisté na jevišti pak pozorují, zda má daná hra u diváků úspěch či ne. Trochu nadneseně může být řečeno, že hlavním indikátorem úspěchu či neúspěchu se stává divák a herec občas bývá „pokusným králíkem“, který opakovaně přináší svou kůži na trh.

Je tedy potom možno prohlásit, že herec je ve svém konání svobodný a sám o sobě rozhoduje? Odpověď není jednoduchá, ale v podstatě lze říci ne. Laici často vyjadřují přesvědčení, že tam, kde je ve městě divadlo, herci chtějí pracovat a hra je připravená, nemůže vzniknout problém. V náročném procesu výběru, příprav a konečném inscenování dramatu bývá ovšem herec postavou na samém chvostu rozhodování. Nemůže příliš promlouvat do toho co, jak a kolikrát bude hrát. Ovšem na druhou stranu je pak ve středu zájmu kritiků a hodnocení. Vše potvrzují slova M.

¹²¹ Rozhovor s D. Bambasovou.

¹²² Rozhovor s M. Hruškou.

Hrušky: „*I když herec není úplně svobodnej, to je nevýhoda herecký profese, že jste závislá na tom... vy nerozhodujete o tom, jaká hra se bude hrát, jestli v ní budete hrát a co v ní budete hrát. Prostě o tom rozhodují jiní.*“¹²³

Tak jako jiná povolání má i herectví své kladné a stinné stránky. I herec přichází často z práce unavený. Mnohdy cítí beznaděj a bezcílnost svého konání. V té době je nanejvýš potřeba najít smysl v tom, co dělá, nebo mít někoho, kdo ho podpoří, jak trefně poukazuje D. Bambasová: „*Ale ono kolikrát nadáváte, že se na to vykašlete. Jak je to v tý Úchvatný, říkám: občas z toho člověku puká srdce a kolega odpovídá: ale jen do té doby, než přijde ten potlesk.*“¹²⁴

Také osobní život herce je do značné míry determinován životem divadelním. Tyto dva světy od sebe nelze oddělit, jelikož se prolínají a najdeme v nich celou řadu paralel. O to více potom může být pro herce frustrující, když z jakéhokoliv důvodu v divadle skončí. Herec pak často ztrácí svou identitu, jelikož se v minulosti prezentoval právě skrze svou uměleckou profesi. U mnohých to může v krajním případě vyústit i v nejruznější psychické obtíže a v nemálo případech končí tyto lidé na okraji společnosti a sami, jelikož mají problém začlenit se do jiné sociální skupiny, než byla ta celoživotní umělecká.

Důležitou roli v životě herce hraje samozřejmě jeho profesní identita, protože se vždy prezentuje skrze svoji práci. Herci tvoří určitou sociální skupinu, která je na svoje povolání hrdá. Pro aktéry to není jen zaměstnání, které vykonávají, ale jistý životní způsob sebeprezentace a možnost komunikace se svým okolím.

Dalším aspektem v životě herce jsou osobní vztahy. Může v divadle mezi uměleckými aktéry vzniknout přátelství, když jsou si svým způsobem konkurencí? Je soutěživost součástí zdravého sebevědomí herce? Jak je tomu potom ve vztazích partnerských a pravidlem uměleckých párů? Opět se na to dá nahlížet z mnoha úhlů pohledu. Stejně jako v jiných profesích je výhodou, když oba znají její pozitiva i negativa a mohou druhého lépe chápat a vhodně podporovat. Což v herectví je právě umocněno zmíněným emočním rozměrem a důležitostí psychické pohody, jak podotýká i D. Bambasová: „*Ono i vztahy, který jsou složený z herce a člověka, který*

¹²³ Rozhovor s M. Hruškou.

¹²⁴ Rozhovor s D. Bambasovou.

*je mimo, nemá k tomu žádný vztah, tak může nastat disbalanc. Protože oni nechápou některý naše šilený věci, kdy člověk nechce mluvit nebo má naopak člověk tu předpremiérovou trému, kdy se chce někam zavřít a ne aby vám chodily návštěvy, anebo aby manžel řekl, že teď chce teplou večeri. To jsou praktický věci, ale ta psychika v tom hraje opravdu obrovskou roli.*¹²⁵

Přitažlivost Prahy

Jak je to s platností výroků o dehonestaci regionálních divadel a naopak prestiži Prahy? Je snem každého herce hrát v Praze a naopak noční můrou „jít na oblast“?

Je patrné, že umělci z pražských scén mají větší možnosti uplatnění mimo divadelní angažmá. Především se jedná o nabídky v oblasti televize, filmování či dabingu, jak dokládají slova M. Hrušky: *„Přivýdělký, který ty herci k životu potřebujou, protože prostě ty platy v divadle nejsou vysoký. Jsou standardní, protože my jsme vlastně státní zaměstnanci, takže máme tabulkové platy. A ty platy se rovnají třeba platu učitele v základní škole, takže asi tak, a pro chlapa myslím, že to není úplně lukrativní věc. A pokud máte jenom to divadlo a máte uživit rodinu s dvěma dětma, tak už je to s odřenejma ušima.*¹²⁶

Dále pak velké města, především Praha nabízejí celou řadu možností ať už v rovině ekonomické či umělecké. A všichni zúčastnění si to plně uvědomují. Hana Bauerová poukazuje na fakt, že někteří chtějí pryč za každou cenu a čekají v Praze na jakoukoliv šanci. *„Někdy se zlobím na mladé herce, že tvrdohlavě zůstávají v Praze. Nemají trvalé angažmá a motají se kolem televize a dabingu. Ale na druhé straně vím, jak je složité v provozu mimopražského divadla splnit si tak prosté přání. Tři filmovací dny.*¹²⁷

Především z důvodu vzdálenosti a nesnadné komunikace byly dlouho pro herce z regionů dveře televize zavřené a nabídka k filmování a dabingu velmi omezená. Pochopitelné bylo jednodušší obsadit místního člověka, než někoho odjinud. Změna,

¹²⁵ Rozhovor s D. Bambasovou.

¹²⁶ Rozhovor s M. Hruškou.

¹²⁷ BAUEROVÁ, Hana. *Před oponou za oponou ... Jihočeského divadla*, České Budějovice 1999, s. 61-62.

jež pomohla postupně překlenout tuto propast, přišla v devadesátých letech minulého století s nástupem a rozšířením mobilních telefonů a zrychlením možností mezilidské komunikace, jak uvádí Jan Dvořák¹²⁸: „Dneska vám zavolají, a jestli je člověk ve Velenicích, Budějčích nebo v Praze, to je jedno domlouvání.“¹²⁹

V 90. letech přišel mimo jiné i zlom v rozsahu dabingu. Díky změně v obsahu televizního vysílání k nám proudilo mnoho zahraničních seriálů, které bylo potřebné namluvit. A nabídky regionálním umělcům nabízely vznikající castingové agentury, které primárně obstarávaly televizní produkce, občas i ty filmové, jak potvrzuje J. Dvořák: „Takže se to takhle začalo mydlit v těch 90. letech, začaly se objevovat už trošku nějaký produkce, že si nás začaly brát na dabingy. Když to začlo, byl boom dabingu, protože potřebovali seriály a tohle všechno, tak jsme jezdili do Prahy.“¹³⁰

Mylná je ovšem představa, že herci stačí se jednou objevit v seriálu či jiném větším projektu a hned se mu další nabídky pohnou. Každý producent má jiné požadavky a režisér představu o konečném výběru obsazení.

Mohl by herec přijmout angažmá v divadle kdekoliv nebo je nutné k místu, kde sídlí, mít nějaký vztah? Může se umělec jen tak stěhovat za prací nebo je potřebné, aby se s dramaturgií nového kulturního domova alespoň rámcově ztotožnil? Samozřejmě je to u každého umělce individuální, ale dobrou cestou je podle M. Hrušky, když se herec ztotožní s produkcí ve svém domovském (ač regionálním) divadle a nelpí jen na pražské angažmá. „Já jsem byl tak nějak a není to tím, že jsem z Budějovic, jsem si s přibývajícím věkem považoval toho, že jsem členem tohoto souboru, protože jsem měl takovej pocit, že kdybych šel někam jinam, tak bych se mohl ocitnout a mohla by to být klidně i Praha, v divadle, které by bylo kvalitativně horší, dělalo by se tam horší divadlo.“¹³¹

Vzhledem k tomu, že v umělecké profesi je velmi důležitá psychika, je pro většinu lidí těžké přijít do neznámého. Nezbytné je i hercovo dobré zázemí, ať už v osobní či profesní rovině. Překonat genia loci je pro mnoho lidí složité, jak potvrzoval

¹²⁸ Od roku 1978 herec Jihočeského divadla.

¹²⁹ Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Janem Dvořákem, dne 25. 2. 2015 v Českých Budějovicích. Přepis rozhovoru uložen v soukromém archivu tazatelky.

¹³⁰ Rozhovor s J. Dvořákem.

¹³¹ Rozhovor s M. Hruškou.

i herec O. Veselý, když se rozhodoval pro angažmá v hlavním městě: „*Oni [v budějovickém divadle] znali mě, no. A já to město strašně mám rád. Takže pro mě to byla jasná volba. [Odchod do Prahy] Já s tím mám strašnej problém. Můj sen je pracovat v Praze a žít v Českých Budějovicích a ono to jde skloubit jenom částečně a jenom chvilku. A teď něco podobnýho mě čeká na tý Palmovce. No tak uvidíme, jak se domluvíme s panem ředitelem Langem. Ale snad to dobře dopadne, že aspoň nějaký čas bych tady mohl pracovat, ale zase žít v Českých Budějovicích.*“¹³²

Některé výhody, které angažmá v Praze přináší, jsou nezpochybnitelné, na druhou stranu však zůstává otázkou, zdali tyto výhody mají pro všechny herce primární důležitost. Poměrování centrum-region existuje samozřejmě od nepaměti, toto soutěžení je jistě dobré pro růst kvality a komparaci výsledků, pokud však nesklouzne k povrchnímu povyšování či dehonestaci druhých.

Porovnání před a po roce 1989

Pro porovnání situace v divadle a kultuře obecně v období osmdesátých a devadesátých let 20. století je potřeba na tuto problematiku nahlížet z více úhlů pohledu. Ať už se podíváme na počet návštěvníků, postavení herců či dramaturgické složení repertoáru. Jsou ale i aspekty, které se příliš v průběhu času nezměnily. Například je to vnímání kultury veřejností a připuštění si její potřeby pro běžný život. Jsou lidé, kteří si kulturních institucí cení a ví, že přispívají ke kultivaci celé společnosti. Chápu divadlo ne jako budovu, ale spíše jako zprostředkovatele širokého spektra emocí či zážitků, jež v něm mohou prožít. Takový názor není jediný. Další je například ten, který se zamýšlí především nad značným finančním podporováním a možností případného vhodnějšího využití v jiné sociální či kulturní oblasti, například sportu. Což potvrzuje i náměstek J. Talíř: „*Je část veřejnosti, která si kulturních institucí váží, a část, která říká, proč máme dávat 80 milionů na divadlo, když tady máme sportovní kluby a proč nedáme víc na hokej a že je to stejná zábava jako je divadelní představení.*“¹³³ Takže polemika o přínosu divadla a to nejen v ekonomické rovině tu byla, je a zajisté i bude.

První změnou, která je pro období po roce 1989 symbolická, je pokles

¹³² Pořad Tandem Český rozhlas Radiožurnál 9. prosince 2013 – rozhovor s O. Veselým.

¹³³ Rozhovor s J. Talířem.

návštěvnosti divadel. Což mělo opět několik důvodů. Neopomenutelné je, že se otevřelo velké množství jiných kulturních a volnočasových nabídek – rozšířilo se televizní vysílání a dostupnost počítačů a internetu, otevřely se hranice. Paradoxně může pokles návštěvnosti být výsledkem svobodného výběru her a toho, že se vlastně může hrát vše, čehož si možná diváci oproti situaci v době oficiálního diktátu, co se týče programu, přestali vážit. S koncem komunistického režimu a nástupem nové společensko-politické organizace všeho dění ve státě vyvstaly před divadly dosud neznámé problémy. Staly se totiž nezávislým organismem a tematická tabu na repertoárových a dramaturgických listech byla odstraněna. Současně se však zapojila do tržního hospodářství, což zapříčinilo notnou ekonomickou závislost na divácích a na zřizovateli.¹³⁴

Před rokem 1989 navštěvovalo mnoho lidí divadla z důvodu, že jdou na něco zakázaného. Navštěvovali hry, ve kterých hledali skrytou kritiku režimu a návštěvy těchto představení vyjadřovali tichý boj proti totalitě. Čím více bylo nějaké divadlo nuceně zavíráno či potíráno, tím více jeho návštěvy získaly pro publikum na exkluzivitu a přitažlivost. Situaci potvrzuje i D. Bambasová: „*Do toho divadla se chodilo, protože se těšili, že tam něco pustí. Ostrůvek svobody. A to je něco, co dneska musí ta divadla něčím nahradit. Dnes je to těžší zaujmout, protože konkurence je obrovská.*“¹³⁵ Jak již bylo uvedeno, po roce 1989 se na scéně objevila celá řada nových děl. Otevřenost a svoboda volby přinesla divadlům nové výzvy a možnosti, na druhou stranu však často docházelo až k „hysterickému“ vymezování vůči tomu, co co hrávalo dříve. Od minulosti se však nedá odstříhnout tím, že se najednou přestanou uvádět dříve proklamovaní a prosazovaní autoři. Nová éra českého divadelnictví na počátku silně tápala, jakým směrem se má vydat, co a jak hrát. Výstižně tuto situaci přibližuje M. Hruška: „*Třeba bylo hrozně zvláštní, to si pamatuju, že po té revoluci, jak to myšlení těch lidí se změnilo, takový ty antagonismy, že se vůbec nemohla uvádět ruská dramata. Ale včetně Čechova, Gogola, Dostojevskijho, to si nikdo neodvážil nasadit na repertoár. V té době si nikdo neodvážil uvádět Čechova, protože by na to nikdo nepřišel. Protože prostě ruskej autor, nejdu. Trvalo nějakou dobu, samozřejmě dneska už se Čechov normálně hraje a právem, musí se hrát. Ale tenkrát prostě vím,*

¹³⁴ ŠESTÁK, Jiří. *Divadlo-kultura-podmínky (Osobní zkušenost)*, Praha. 2012, s. 66-75.

¹³⁵ Rozhovor s D. Bambasovou.

že jak to bylo ruský, tak prostě se to neuvádělo, protože by na to nikdo nepřišel. Zvláštní, ale nějakou logiku to mělo, že najednou se to divadlo muselo hledat, otvírat nová témata. Za totality to bylo, že se tam pořád snažili protlačovat nenápadně, aby nezakázaly i některý hry, který rezonovaly s tou dobou. A najednou přišla ta svoboda a teď co hrát kromě komedií nějakých oddechových. Jako aby to přinášelo nová témata. Ty nová témata se teprve rodily. Ty současné hry se teprve začaly psát a zase na tu novou dobu.¹³⁶

Změnily se také okolnosti ohledně zájezdových představení. U těch, jež připravovalo samotné Jihočeské divadlo, v jiných městech, nebo i u představení, na která naopak do Českých Budějovic jezdil například hromadně zaměstnanci podniků. Dnes jsou výjezdy divadla ojedinelé, ale dříve byly celkem časté, jak potvrzují slova J. Dvořáka: „Dřív jsme jezdily, to skončilo v těch devadesátých letech, na zájezdy. Jindřichův Hradec, Písek, Tábor, Strakonice, někdy Pelhřimov, někdy Sedlčany a tydle ty menší věci. To byly tak 4 do měsíce.“¹³⁷ Hlavními důvody, proč jsou dnes zájezdová představení výjimečnou záležitostí, je opět širší nabídka kulturního vyžití, ekonomická i provozní náročnost či upřednostnění souborů z Prahy, jež mohou být pro potenciálního diváka atraktivní díky známým osobnostem z televizních seriálů.

Změny se rovněž dotkly personálního složení divadel. V 90. letech přichází více hostujících režisérů i herců. Což dříve nebylo nebo jen sporadicky. Kulturní instituce mívaly své kmenové režiséry a samotné soubory se také příliš neproměňovaly. Dnes je časté hostování herců i režisérů běžné. Je ovšem otázka, zda je lepší mít jednoho nebo dva režiséry, anebo mít téměř na každou inscenaci jiného člověka. Přiklonit se spíše k modelu, že se režisér bude se souborem dobře znát, budou na sebe slyšet, ale za cenu toho, že časem se může jeho rukopis znatelně projevit a zčásti i okoukat či sklouznout do stereotypu. Anebo vsadit na širší pohled a více přístupů a zvolit cestu několika režisérů. Ohledně repertoáru spíše zinscenovat menší počet her, které ale budou kvalitně na výši, ovšem nabídka nebude tak pestrá, anebo více titulů s tím, že některé nebudou reprízovány tolikrát, kolikrát by si třeba tvůrčí tým představoval. Ze svého úhlu pohledu situaci popisuje herec J. Dvořák: „*Strídá se to, ale až moc. Já nevím kolik titulů, devět premiér za sezonu? S tím, že se ty inscenace*

¹³⁶ Rozhovor s M. Hruškou.

¹³⁷ Rozhovor s J. Dvořákem.

odehrajou, některé ty slabší i patnáctkrát nebo dvacetkrát. ¹³⁸ Opět je důležité najít tu nejvhodnější cestu pro konkrétní divadlo, aby výsledná nabídka uspokojovala stávající publikum, ale přivedla i nové diváky. Zároveň je třeba mít na mysli i ekonomického hledisko.

Další proměnou prošly rovněž vedlejší profesní aktivity divadelních herců. Především se jedná o různé možnosti televizního nebo filmového natáčení. Divadla jsou více ochotná hercům vyjít vstříc, co se týče programového plánu a jeho rozvržení. Kromě toho jsou i jiné možnosti v oblasti komunikace a domlouvání stáží, proto již nejsou tolik upřednostňováni herci z center, což může regionálním hercům pomoci v rámci uplatnění. Což potvrzuje i D. Bambasová: „*Dneska se to dělá tak, že pokud o toho herce nechťejí přijít, vypisují termíny tak, aby mu umožnili, aby mohl natáčet. To je úplně jinak, proto i víc herců z oblasti točí.*“ ¹³⁹

Změnilo se i „ovzduší“ a vztahy v divadle v průběhu času? Pochopitelně vždy záleží na konkrétním divadle a vše je silně individuální. Obecně se dá říci, že dnes je atmosféra uvolněnější, možná až anonymní a neosobní. Možné vysvětlení přináší konstatování, že dříve bylo divadlo uskupení samo o sobě, uzavřené do sebe. S dobou po roce 1989 se snad divadlo více otevírá veřejnosti a dochází v provázání se společnostmi. Další změna je spojena se „zrychlením“ doby, které také má vliv na běžný chod divadla. Jak shrnuje M. Veselý: „*My jsme měli výhodu, tady v Budějovicích byla dobrá parta, ti starší kolegové byli výborní. Nebylo takovýto kastování jako někde v divadle. Přijde mladej, sedí v rohu a musí se líčit na záchodě. To už vůbec nebylo. To bylo takový kamarádství zvláštní. To si myslím, že se trochu vytrácí. Vytrácelo se to už v těch devadesátých, že byly takový trochu lokty. Ono to bylo taky o tom, že když jste byla v tom divadle, tak to byl takovej svět, stát ve státě a nic jinýho nemohlo být. Všude je to cítit, ale to je asi normální, to k té nové společnosti patří.*“ ¹⁴⁰

Po roce 1989 přestala být kultura nástrojem propagandy a skončilo její ideologické řízení. Právě toto bychom mohli označit za největší a nejviditelnější změnu. Všem umělců, nejen herců, se otevřela obrovská platforma možností, jak se svobodně realizovat a prezentovat. Samozřejmě co se týče svobody projevu nelze

¹³⁸ Rozhovor s J. Dvořákem.

¹³⁹ Rozhovor s D. Bambasovou.

¹⁴⁰ Rozhovor s M. Veselým.

nahlížet opět jen černo-bíle a popisovat ji pomocí slov „před“ a „po“. Je nutno připustit, že v časech normalizace byla mnohá oblastní divadla svým způsobem svobodnější, protože tam cenzura nebyla tak aktivní jako v Praze.

Největší přínos této nové doby je v tom, že kultura získala volné pole působnosti, což je něco, co by společnost nikdy neměla přestávat oceňovat. Kultura je důležitý aspekt, který přispívá k vývoji a směřování celé společnosti. Společnost, která má svobodu volby, však může rozhodnout, jakým směrem se bude kultura vyvíjet, jak podotýká také J. Talíř: *„Když otevřete prostor svobodě, tak dáváte prostor něčemu, co bych já nazval umění, ale také bulvár a záleží potom, jak je společnost směřována, jestli převáží to první nebo to druhé. A to myslím, že je důležité pro to působení divadla i jiných kulturních institucí, aby dokázaly směřovat společnost nad ten průměr.“*¹⁴¹ Následně záleží na každém individuálně, jak svobodu kultury využije ve svém vlastním životě.

Závěrem

Říká se, že divadlo je zrcadlo života. Když ale zrcadlo nastavíme divadlu, co uvidíme? Především obrovský mechanismus, který má své zákonitosti, postupy a principy. Pohledem zvenčí by se mohlo zdát, že si žije vlastním životem. A není rozdíl, zda se jedná o velkou instituci v centru nebo menší soubor na malém městě. Záleží na mnoha estetických, kvalitativních, ekonomických či například provozních aspektech, podle nichž může být hodnoceno.

Na počátku bylo k výzkumu přistupováno právě na základě vymezení se vůči pragocentristickému vnímání divadel. Chtěla jsem ukázat, že i v regionálních podmínkách či tzv. na oblasti je možné dělat umění srovnatelné s velkými kulturními centry (tj. především s Prahou). Za stěžejní otázku lze považovat, zda se může z oblastního divadla stát kulturní centrum, jenž dokáže přesáhnout hranice svého regionu. Primárně lze říci, že ano. Důležitý je i samotný proces, chtít něčeho dosáhnout, aby se soubor měnil, zlepšoval a neustrnul.

Divadelní regionální herci jsou značnou částí veřejnosti vnímáni jako inteligentní lidé s vysokým morálním kreditem, kteří něčeho dosáhli a kteří

¹⁴¹ Rozhovor s J. Talířem.

prostřednictvím své profese přispívají k povznesení kulturního života v dané oblasti. Lze je tedy vnímat jako celebrity, ale s kritickým přihlédnutím k samotnému významu slova celebrita, které je v dnešní době dosti zprofanované.

Pokusila jsem se také na základě výpovědí herců z Jihočeského divadla odpovědět na otázku, jak je to s často proklamovanou a na první pohled naprosto jasnou přitažlivostí pražského angažmá pro každého herce. Jisté je, že pražské angažmá je přitažlivé z důvodu dobrého zvuku mezi laickou i uměleckou veřejností. Samozřejmě se také nabízí možnost jiných než divadelních aktivit, což je výhodné především z hlediska navazování pracovních kontaktů a z hlediska ekonomického. Na druhou stranu nelze říci, že dobří herci jsou pouze ve velkých divadlech a na oblasti jsou jen diletanty. Právě vytrvalost a věrnost konkrétní scéně, dlouholeté budování kariéry v konkrétním, byť regionálním divadle, považují herci z Jihočeského divadla za stejně přitažlivé jako angažmá v Praze.

Co uvidíme, pokud nastavíme zrcadlo herci samotnému? Co je to za člověka, jak se sám vnímá a prezentuje? Je to osobnost, jehož profesí je tvůrčí proces, jehož je důležitou, neoddělitelnou součástí. Ne nadarmo se říká, že čím kdo zachází, tím také schází. A v herecké profesi jsou to jednoznačně emoce. Na jedné straně můžeme říci, že právě emoční rozměr divadelního představení je pro diváky velmi přitažlivý, ale na druhou stranu, se právě toto na herci nejvíce podepíše. Přesto však většina herců (podle mých rozhovorů) prohlašuje, že by svou profesí neměnila, což ukazuje s jakou láskou a vůbec s jakým citovým nasazením ji vykonávají. V divadle se mezi umělci vytváří určitá struktura sociálních sítí, která spoluutváří identitu osobnosti každého herce a nezáleží, zda je to v divadle ve velkém městě či na venkově.

Studie si kladla za cíl nahlédnout na divadelní tematiku z jiného úhlu pohledu, jelikož dosud nebyla regionálním institucím na tomto poli věnována téměř žádná pozornost nebo jen velmi okrajová, především například co se týče spisků samotných členů souboru. Je brána jako příspěvek ke kulturním dějinám jižních Čech a zároveň pokus vykonstruovat obraz divadelního herce pomocí provedených rozhovorů s členy Jihočeského divadla v Českých Budějovicích.

Použité zdroje / References

Literatura

BAUEROVÁ, Hana: *Před oponou za oponou ... Jihočeského divadla*, České Budějovice 1999.

ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945-1955*, Praha 2007.

MACHALICKÁ, Jana: *Obrátit všechno vzhůru nohama*, Lidové noviny ze dne 23. února 2010, s. 8.

ŠESTÁK, Jiří. *Divadlo-kultura-podmínky (Osobní zkušenost)*, Praha. 2012, s. 66-75.

Z názorů kolemjdoucích, Divadelní zápisník, duben 1995, s. 12.

Elektronické zdroje

Diskuse s názvem *Podpásovka?* Martina Glasera a kritika Vladimíra Hulce. Dostupné z URL: <<http://www.divadelni-noviny.cz/podpasovka>> [Cit. 2016-06-21].

Pořad Tandem Český rozhlas Radiožurnál 9. prosince 2013 – rozhovor s Ondřejem Veselým. Dostupné z URL:

<http://www.rozhlas.cz/kraje/tandem/_zprava/ondrej-vesely-herce--1290831> [Cit. 2016-06-21].

Rozhovory

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Danielou Bambasovou, dne 7. 5. 2015 v Českých Budějovicích.

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Janem Dvořákem, dne 25. 2. 2015 v Českých Budějovicích.

MEMO 2016/2

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Martinem Hruškou, dne 4. 3. 2015 v Českých Budějovicích.

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Lukášem Průdkem, dne 19. 5. 2015 v Českých Budějovicích.

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Janem Samohýlem, dne 6. 5. 2015 v Českých Budějovicích.

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Michalem Sironěm, dne 15. 6. 2015 v Českých Budějovicích.

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Jaromírem Talířem, dne 27. 5. 2015 v Českých Budějovicích.

Rozhovor Veroniky DUŠÁKOVÉ s Miloslavem Veselým, dne 4. 3. 2015 v Českých Budějovicích.

Veronika Dušáková (*1987 v Českých Budějovicích) vystudovala obor Orální historie na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Pracuje na České poště, věnuje se především soudobým kulturním dějinám jižních Čech.

email: veru.dusakova@gmail.com