

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2017

Kárníková Pavla

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Zákulisí divadla – zvyklosti, rituály a gender

Pavla Kárníková

Bakalářská práce

2017

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Pavla Kárníková**
Osobní číslo: **H14651**
Studijní program: **B6703 Sociologie**
Studijní obor: **Sociální antropologie**
Název tématu: **Zákulisí divadla- zvyklosti, rituály s gender.**
Zadávající katedra: **Katedra sociálních věd**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce se bude zabývat zákulisím divadla a jeho tradicemi, na základě vlastních zkušeností studentky v terénu. Svě teorie bude studentka opírat o teorie divadla, divadelní antropologii, antropologii genderu a antropologii a teorii umění. Studentka pro svou práci využije kvalitativní výzkum, konkrétně případovou studii, pozorování, rozhovory.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- BARBA, E. 2000. Slovník divadelní antropologie. Praha: Divadelní ústav Lidové noviny
- BOTTON, de A; ARMSTRONG, J. 2014. Umění jako terapie. vyd. 1. Zlín: Phaidon
- BROCKETT, O. G. 1999. Dějiny divadla. vyd. 1. Praha: Divadelní ústav
- ČÍSAŘ, J. 2011. Česká divadelní tradice: mýtus, nebo živá skutečnost? vyd. 1. Praha: Kant
- ČÍSAŘ, J. 2006. Přehled dějin českého divadla I. a II. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění
- GOFFMAN, E. 1999. Všichni hrajeme divadlo. vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon
- GROSENICKOVÁ, U. 2004. Ženy v umění 20. a 21. století. vyd. 1. Praha: Slovart
- KLÍMA, M. 2006. Divadlo a interakce. vyd. 1. Praha: Pražská scéna
- KULKA, J. 1991, Psychologie umění. vyd. 1. Praha: SPN
- PACHMANOVÁ, M. 2004. Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu. vyd. 1. Praha: Argo
- RENZETTI, C. M; CURRAN, D. J. 2003. Ženy, muži a společnost. Praha: Karolinum
- SOCHOROVÁ, L. 1987. Sousedské divadlo doby národního obrození. Praha: Univerzita Karlova
- TŘEŠTÍK, M. 2006. Umění vnímat umění. vyd. 2. Praha: Gasset
- VELTRUSKÝ, J. 1994. Příspěvky k teorii divadla. vyd. 1. Praha: Divadelní ústav
- ŽANTOVSKÁ, I. 2012. Divadlo jako komunikační médium. Praha: Akademie múzických umění

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Tomáš Boukal, Ph.D.

Katedra sociálních věd

Datum zadání bakalářské práce: **31. března 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2017**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan

L.S.



PhDr. Adam Horálek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2016

Prohlášení autora

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem při práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladu, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

Ve Staré Lysé dne 23. 08. 2017

Pavla Kárníková

Poděkování:

V první řadě bych ráda poděkovala panu PhDr. Tomáši Boukalovi, Ph.D., za vedení mé práce, ve které mi pomohl nasměrovat se správným směrem. Dále bych ráda poděkovala rodině, která mě podporovala společně s mými spolužačkami – Kláře Podimákové, Denise Schillerové, Lence Podimákové a v neposlední řadě Univerzitě Pardubice. Nesmím zapomenout na své informanty, kteří mi pomohli s velkou částí této práce.

ANOTACE

V bakalářské práci se zabývám tím, jakým způsobem funguje a vypadá zákulisí divadla. Společně s tím, co se v něm děje. Ve dvou divadlech v Praze popisuji menší činoherní divadlo, druhé větší, které je muzikálové. Snažím se zachytit temperamenty a smýšlení herců, společně s tím, jak fungují přípravy na představení, jaké zvyky a rituály si jednotlivě, ale i společně vytvořily, a snažit se zachytit, jaká je problematika genderu v pracovní oblasti.

KLÍČOVÁ SLOVA

Divadlo, zákulisí, herci, muzikál, činohra, gender, zvyky, rituály

TITLE

Backstage of Theatre – Customs, Rituals and Gender

ANNOTATION

In my bachelor's work, I will address a way how theater works behind the scenes, and also what is happening backstage. In two of Prague theaters I'll describe a small performance, and the second that is bigger, and its musical. I try to catch temperament and thinking of actors, also how preparations on plays are made. I will describe what habits and rituals they created separately and together, and picture issues of gender in work Place.

KEYWORDS

Theatre, Backstage, Actors, Muzical, Drama, Gender, Customs, Rituals

Obsah:

1. Úvod	10
2. Metodologie.....	11
2.1. Fáze výzkumu	11
2.2. Metody výzkumu	13
2.3. Vymezení role v terénu	15
2.4. Výzkumné otázky.....	16
3. Charakteristika divadla a herce	17
3.1. Divadlo a divák.....	18
3.3 Divák a herec.....	21
3.4 Role diváka.....	22
4 Prostory a místa	24
4.1. Charakteristika divadla.....	25
4.1.1. Kmenové divadlo.....	25
4.1.2. Premiérové divadlo.....	27
4.2. Co je to zákulisí a jak vypadá	28
4.3. Přípravy na představení.....	30
4.4. Maskérna	32
5 Antropologie genderu	35
5.1. Gender na pracovišti	36
5.2 Sexismus	38
5.3 Gender a veřejný prostor – publicita a média	40
5.4 Vztahy v zákulisí.....	44
6 Rituály a zvyky v pracovním prostředí	45

6.1	Zvyky, rituály a místa s nimi spojená	49
6.2	Fenomén premiéry	50
6.3	Fenomén derniéry.....	52
7	Proč herec jako povolání	53
8	Závěr.....	57
9	Zdroje	58
9.1	Bibliografie:	58
9.2	Internetové zdroje.....	59
9.3	Rozhovor s informanty.....	59

1. Úvod

Výzkum v zákulisí divadla, může být trochu fenoménem v sociálně vědním zkoumání. Když jsem se zamýšlela nad tématem, o kterém bych chtěla psát, zastavila jsem se nad svojí prací, která je zároveň mým koníčkem, a to práce v divadle. Každý by podle mě měl psát buď na téma, které ho baví, nebo ho naopak ho nějakým způsobem dráždí. Jako insider v divadelním zákulisí, jsem měla možnost poznat a pochopit různé fenomény, které nejsou veřejnosti dostupné. Navíc jako maskér se dostanu k plno osobním informacím, které se jen tak na veřejnost nedostanou. Mám tedy představu o různých dopadech této práce na osobní život, který se stává náročným nejen, kvůli mediální změně z osobního na veřejné, ale i pracovním vytížením.

V kapitolách se budu snažit zachytit, jakou metodologii jsem použila a dále popíšu, kdo je to herec a co je to divadlo. Rozepíši se o interakci herce a diváka. Jako každá práce i tato obsahuje pracovní morálku, ale i rituály a zvyky. Také se zaměřím na problematiku gender, který je v této práci zajímavý. V každé minutě prožíváme své role ve společnosti, tedy i zákulisí divadla má své role a dané genderové (ne)vyváženosti. Jakým způsobem funguje profesní, ale i soukromý život, který je touto prací velmi ovlivněn a zatížen. Také jak většinou vypadá zákulisí a kdo všechno v něm pracuje. Zachytit probíhající přípravy na představení, ale i po něm. Dále nastínit různé zvyklosti a rituály, které si sice člověk tvoří z většiny sám, ale i ty společensky dané. Poslední, co bych chtěla v této práci zmínit, je i role genderu a s tím představila pozitiva i negativa tohoto zaměstnání a ukázala je veřejnosti. Protože pod světly a slávou jsou roky tvrdé dřiny, která vyžaduje sílu psychickou, fyzickou, ale i píli a vytrvalost.

2. Metodologie

V této části práce bych ráda představila postup, když jsem realizovala svůj pobyt v terénu, protože na této zkušenosti se moje bakalářská práce zakládá. Budu se snažit přiblížit různá stádia výzkumu, při kterých jsem se musela vypořádat s překážkami společně s představením různých metod, které jsem v terénu využila. Dále osvětlím problémy s etikou, které mi znesnadňovaly výzkum, ale i situace, které mi pomohly a představím svoje výzkumné otázky.

2.1. Fáze výzkumu

Jako každý výzkum, i tento probíhal v různých fázích, kterými jsem si musela projít. Studium literatury, uvedené v bibliografii, se plynule prolínaly společně s prací v terénu.

Jako první a asi nejtěžší úkol byl vybrat si téma, na které budu psát. Zájmu mám mnoho, a jako insider bylo jednoduché na základě výzkumných otázek zjišťovat, zamyslet se nebo dokonce i zavzpomínat. Původně jsem chtěla psát u skupině muzikantů, ale jelikož pracuji v divadle, a poslední rok opravdu aktivně, rozhodla jsem se psát o interakci veřejnosti s divadlem, který bude zkoumán i genderově a na vesnici, která v okolí divadlo, jako takové nemá. Ke genderu mě přivedl seminář Gender a společnost, který vedla má bývalá vedoucí bakalářské práce. Dále jsem se snažila sehnat dostatek literatury, kterou jsem začala postupně načítat.

V druhém stádiu výzkumu jsem se chodila do terénu. Po divadlech pracuji jako maskérka. Nejen tedy pro divadlo, ale i focení a soukromé líčení. Díky této práci jsem v zákulisí s herci ve velmi blízké interakci, která vám může pomoci, pokud jste introvertní, nebo naopak. Člověk musí i umět jednat s lidmi, protože herci jsou osobnosti, které se mohou svojí náladou minutu od minuty měnit. Problém nastal na začátku roku 2017, kdy jsem se dozvěděla, že moje vedoucí práce odchází z univerzity. Měla jsem problém sehnat nového vedoucího. Když se mi nakonec podařilo najít nového profesora, který mi povede bakalářskou práci byl konec února a po prvotní konzultaci jsme se dohodli, že „překopeme“ mojí práci od začátku. Tedy název, zaměření práce i bibliografii.

Divadla jsem si vybrala pouze dvě. S tím, že v jednom pracuji na muzikálech a ve druhém na činohře. Při konzultacích jsme opravovali chyby a nesrovnalosti, kterých jsem se dopustila.

2.2. Metody výzkumu

Můj výzkum založen na kvalitativním výzkumu, na případové studii. Také jsem využila zúčastněné, polozúčastněné pozorování a rozhovory. Informátory, se kterými jsem vedla rozhovory, jsem si vybrala ne náhodou, ale podle toho, jaký s nimi mám vztah. Věděla jsem, že kluci, kteří jsou téměř stejně staří budou sdílnější než vypracovaná zpěvačka nad 30 let, která hraje jednu z hlavních rolí. Jako insider, který se v divadle pohybuje již pár let, nebylo těžké zmapovat terén, různé pozice osob pracujících v divadle apod. Podobné to bylo s rozhovory. Když jsem přišla za vybranými mladými herci a řekla jsem jim, proč se ptám a proč potřebuji, aby mi odpověděli na otázky, které pokládám, neměli problém odpovídat. Vtipná mi přišla vždy otázka; „*A když se nás ptáš kvůli tomu tvému oboru, co to vlastně studuješ?*“ Ještě mnohem humornější mi přišlo, když se začali smát a říkali: „*Aha, já myslel, že je to něco se zvířaty.*“ Aby měli, alespoň nějaký pojem o tom, co studuji snažila jsem se jim obor v krátkosti vysvětlit. Jelikož v divadle pracuji nebyl časově problém zapojit zároveň i terénní výzkum. Rozhovory byly různě dlouhé. Záleželo na tom, jestli jsme na řeč přišli během představení, nebo až po něm večer, kdy se sedělo v klidu se sklenkou a byl čas na debatu. Mnoho pro svoji bakalářskou práci jsem získala z měsíců zkušeností a s pomocí pracovních známostí. Od rodičů Informantů, kterým nebylo 18 let, jsem získala souhlas s použitím rozhovorů ve své práci.

Problémovější část, se kterou jsem se musela, vypořádat byla etika, která mě bohužel v psaní z výzkumu hodně brzdila. Nahrávací zařízení jsem tedy nepoužívala, jen zápisník. A to tak, že jsem si zásadní věci zapisovala a pak odběhla na záchod a psala si dojmy z celého rozhovoru. Jak se informátor choval, když mi odpovídal na určité otázky, jak vnímal mě, když jsem se ptala nebo poslouchala, kde a kdy se rozhovor odehrával a podobně. Ubezpečila jsem informátory o anonymitě, kterou jsem pojistila nejen tím, že je budu označovat pouze prvními písmeny křestních jmen a věkem, ale ani nebudu psát ve kterých divadlech jsem s nimi rozhovor dělala. Ať je to sebevíce překvapující plno herců je introvertních, stydlivých a potřebuji i mít důvěru v člověka se kterým navazují kontakt.

2.3. Vymezení role v terénu

Z rozhovorů jsem vyzorovala, že prvotním šokem informátorů bylo, že se věnuji jinému oboru, než ve kterém pracuji. Dále byli překvapeni, že s nimi chci dělat rozhovory, jelikož někteří ani nevěděli co pojem sociální antropologie znamená, jejich překvapení z rozhovorů, které jsem s nimi chtěla vést nebyl pro mě samotnou až tak překvapivý. Po vysvětlování, co je to obor sociální antropologie a když jsme se začali konečně bavit o tom o čem jsem potřebovala, byli někteří zprvu zdrženlivý nebo se snažili od témat odvracet. Někdy jsem si musela počkat i několik hodin, než jsem zjistila, že jsou v psychické pohodě na to vést se mnou rozhovory a být vůči mně otevřený. Z toho jsem si odnesla, že i když jsem s nimi v dobrém a celkem otevřeném vztahu, měli strach, že budu nějakým způsobem narušovat jejich soukromí, které se snaží střežit. Pár rozhovorů začalo takovým nenadšeným; „*Tak když jinak nedáš...*“ Osobně můžu být ráda, že jsem si svůj terén připravovala, dalo by se říci, dříve, než jsem nastoupila na vysokou školu. Měla bych mnohem větší problém se vzájemnou komunikací a důvěrou s informátory, které jsem si vybrala záměrně, podle toho, jak se s nimi stýkám a bavím i mimo práci. Tím nechci říci, že bych se od nich nedozvěděla nic, kdybych se s nimi neznala dříve, ale bylo by mnohem těžší s nimi navázat jakýkoli vztah a určitě bych se nedozvěděla tolik, jako díky pozici, ve které jsem teď.

2.4. Výzkumné otázky

Sestavování, mých výzkumných otázek nebylo snadné. Jelikož jsem měla ze začátku úplně jiné téma, kterému jsem se věnovala, přeorientovat se a vymyslet nové otázky nebylo vůbec jednoduché. Nakonec pro svou práci mám tyto čtyři výzkumné otázky:

- 1) *Jak se lidé rozhodnou pro povolání herce?*
- 2) *Proč je zákulisí tajemným místem a snaží se, udržet si v něm jakýsi osobní prostor?*
- 3) *Hrají herci divadlo i v zákulisí a osobním životě?*
- 4) *Jsou herci bohémové, kteří potřebují hraní k seberealizaci, nebo jen lidi, kteří se prostřednictvím hraní zbavují vnitřního napětí a tím funguje herectví převážně jako koníček?*

Zjistila jsem, že toto jsou věci, nad kterými jsem moc nepřemýšlela. Až jednou, když jsem se společensky unavila a zavzpomínala na věci, které jsem si v práci nedokázala vysvětlit.

3. Charakteristika divadla a herce

Sedíte v hledišti a máte pocit, že jste svědky hlavního dění? Ano to, co vidíte je vrchol všech příprav. Kocháte se výhledem na jeviště (pokud vám někdo nezaclání), kde herci excelují ve svých rolích, tleskáte a křičíte a jste plni pocitů z příběhu a výkonů herců samotných. Máte pocit, že jste viděli vše, co jste chtěli? Ale co za oponou? Co se děje tam? Napadlo Vás to někdy?

Počátky divadla a představení sahají až do pravěku, kdy byl tanec a improvizované představení spojené s rituály, náboženstvím a mytologií. Například řecké drama čerpá z mýtů veškerou látku, a to konkrétně ze střetu člověka a osudu. Hrdina má svůj rozpor s osudem a jeho morální síla se snaží osudu postavit navzdory překážkám, kdy dojde katarze (očisty). Jsou tři normy a zásady jednot. 1) je zásada jednoty času, který se musí odehrát ve dvaceti čtyřech hodinách, 2) jednotu místa na kterém se děj odehrává a za 3) jednotu děje, který je přizpůsoben tak, aby byl co nejjednodušší a má svou strukturu. Například původ řecké tragédie tkví v Dionýsiích (Bakchanáliích), při kterých se zpívali různé kulturní rituální písně, kterým se říká Dithyramby. Při těchto písních byly členové převlečení za kozly neboli satyry. Právě tragédie znamená zpěv kozlů, který zaobírá hudební doprovod a tanec. Původně se jednalo o chór a jednoho herce. Postupem času se omezoval chór a byli dva herci. Dalším stupněm vývoje byl chór, který byl upozaděn, a byli tři herci, na které se kladl důraz mluveným slovem. (SUPERIA.cz 2017, UNIUM.cz 2017).

3.1. Divadlo a divák

„Na divadlo se začalo pohlížet jako na zvláštní sémiotický systém, který používá heterogenní materiály a čerpá z jiných sémiotických systémů – jazyka, obrazových znaků, sochařství, architektury, hudby, gest atd.- avšak zároveň se od všech liší.“ (VELTRUSKÝ 1994: 18) Tuto citaci jsem citovala z knihy Jiřího Veltruského, která nese název: *Príspevky k teorii divadla*. Snaží se zachytit celkem čtivým způsobem divadelní vědu, problematiku, herecké umění a různá místa realizace divadelního umění.

Tanec, zpěv a hra se propojují v žánru, kterému se říká muzikál. V něm musí umět herec podávat výkony ve všech těchto složkách – a to perfektní. Umění využívat základní herecké znaky, jako je hlas a tělo, je potřeba i ve vážnějších žánrech (z toho důvodu se vyučuje práce s dechem a pohybové semináře – podle dovedností se vybere nejvhodnější kandidát při castingu). Tragédie a komedie jsou základní literární útvary, které mají velmi zajímavý počátek ve starověké antice, stejně jako počátek opery v Itálii koncem 16. století. (ŽANTOVSKÁ 2012: 29–30) Ať už má žánr počátek jakýkoli, je zajímavá jeho vedlejší funkce společně s účely divadla v historii. Přijde mi zajímavá komunikace uměním, která je podobná v některých indiciích masové komunikaci. Tvůrce působí na většinu, ne přímo na jednotlivce, ale každý si individuálně podle svých znalostí a potřeb, najde to, co potřebuje a co se mu hodí.

Funkce představení, je v dnešní době nejen zábavná, kulturní, politická a informační, ale pro některé citlivé jedince jsou důležité umělecké funkce, které jsou zobrazovací, estetické a vyjadřovací. V historii se setkáváme s různým vnímáním díla z pohledu diváka a posláním díla, které zprostředkovávají herci. V dobách starověkého Řecka šlo o prezentaci demokratické kultury. V období Říma se funkce změnila na reprezentativní po nastolení císařství. Dílo tedy propagovalo divákům určité ideály. Církev ve středověku pochopila divadlo jako nástroj poznávání a výchovy společnosti. V novověku s nástupem šlechty se začalo jednat o společenský rituál, takže se podílela například na výstavbě kamenných divadel a stávala se jejich mecenáši. Za doby Ludvíka XIV. divadlo změnilo svou funkci vyloženě na společenskou a kontaktní. Pokud bychom chtěli v této době navštěvovat divadlo, museli bychom mít společenské postavení a mít možnost vzestupu v hierarchii u dvora. (ŽANTOVSKÁ 2012: 29-32)

Je pravdou, že divadlo a divadelní prostředí je prostor, který vás vytrhává z reality (a ta je plná stereotypních povinností, které člověka ubíjí) a dostává do jiné. Představení, dokáže zastavit čas, vrátit v čase, ukázat vám problematiku z jiného úhlu a pomůže vám se vyrovnat s okolnostmi. Nebo vás vytrhne ze všední reality tak, že na ni zapomenete a jste tak vtaženi do příběhu, že když vše skončí, je vám to líto. Smějete se, pláčete, jste vážní, uvědomíte si svoji existenci. To vše v nás dokáže vyvolat představení v divadle. Ano, příběh je skvělý, ale kdo v nás dokáže rozpoutat hurikán emocí?

Herec má tu nejdůležitější a nejtěžší roli. V rámci zobrazované skutečnosti musí utvořit iluzi a s pomocí empatie donutit diváky, vžít se do role herce. Herecká postava (která ztvárňuje dramatickou osobu) potřebuje k roli pomoci. K vzezření role pomáhají kostýmy a líčení (masky), dále jeho osobní vybavení – mimika, gesta a schopnost hereckého jednání. *„Předmětem hereckého ztvárnění může být vše, co si jen lze představit, poznat a prožít, co si člověk vymyslí.“* (KULKA 1991: 318)

3.3 Divák a herec

Herec a divadlo nemůže existovat bez důležitého člena – diváka (ať je pouze jeden nebo celý kolektiv). Vztah představení a divák řeší Irena Žantovská v knize *Divadlo jako komunikační médium*. Tato kniha vznikla jako diplomová práce (ve které se zabývá různými fenomény divadla společně s grafy návštěvnosti), kterou vydala Akademie múzických umění za účelem podpory MŠMT a AMU.

Slovo publikum vychází z latinského pojmu *publicus*, která už od starověké antiky (kde divadlo vzniklo jako pojem v dnešním slova smyslu) znamená národ, ale i obec a stát. Žantovská definuje: „*fenomén diváka, obecnstva a následně publika spojován s veřejným shromážděním a s převládající interpersonální komunikací spjatou s konkrétním místem a časem.*“ (ŽANTOVSKÁ 2012: 66) Také si pohrává s myšlenkou „*společenského vývoje, který dospěl do věku masové komunikace, se však proměňuje i představa publika.*“ (ŽANTOVSKÁ 2012: 66) Z tohoto důvodu začala používat pojem mediální publikum, kterému dal McQuail charakteristiky. Každé mediální publikum přijímá sdělení zahrnuté v ději, a také si určuje on sám (jako jednotlivec) čemu věnuje pozornost v příběhu. Stává se publikem dobrovolně, a to za účelem, informovanosti/ potěchy/ zábavy atd. Dále je to způsob interakce nejen s herci, ale i ostatními lidmi, kteří přišli na podobný typ představení, jelikož se jedná o „*veřejně prováděné či obecně dostupné aktivity*“ (ŽANTOVSKÁ 2012: 67). Při pozorování jsem zjistila, že právě divácká různorodost a stejně tak jejich převážně pozitivní reakce, jsou tak mocné pro seberealizaci a chuti herce k hraní, že mu pomáhá v psychické vyrovnanosti s tímto náročným zaměstnáním, které člověka dokáže vyčerpat do morku kostí.

3.4 Role diváka

To, že by žádného divadla nebylo, kdyby nebylo diváka, jsme si už řekli. Divákem není pouze osoba, která se vydá do divadla, jde o to, že člověk, který se rozhodne divákem stát přijímá v tu chvíli sociální roli. To znamená, že se sociální rolí na sebe bere vzorec chování, který zahrnuje etiketu, dresscode, rituál občerstvení o přestávce při představení apod. Ovšem: „*Dnešní divák přijímá svou roli ještě dříve, než do divadla vstoupí, v okamžiku rozhodování, zda nějaké představení vůbec navštíví.*“ (ŽANTOVSKÁ 2012: 76)

Chození do divadla, nemusí nutně znamenat jen „kulturní obohacení“. Člověk, který na sebe vezme (sociální) roli diváka, může jít prvoplánově za uměním, ale jsou zde i sekundární důvody, které mohou být mnohem důležitější než se jen nasytit uměním. Lidé mohou chodit na představení kvůli úniku z reality (jakési rozptýlení jejich každodenního života), ale tím že sebou vezmou rodinu či přátele upevňují osobní vztahy. Pokud si vybere „těžkou klasiku“, či hlubokomyslné dílo, může podpořit a upevnit vědomí svého Já. Dále je tu také „*kontrola nebo potvrzení vlastních osobních konstruktů.*“ (ŽANTOVSKÁ 2012: 78) Pro herce je divák nepostradatelnou součástí, protože lidé se nechodí dívat jen z důvodů vypsanych výše. Také se jdou podívat na někoho slavného, koho vidají v televizi, časopisech a podobně. Tedy to, že se přijdou podívat, podporuje jejich možnosti dále se uplatňovat, a být častěji vidět, protože této možnosti využívají producenti, když potřebují sehnat osobnost, která je schopná, a navíc společností oblíbená.

Důležitou roli diváka v divadle může dát za příklad lidové divadlo, kdy si z pasivních diváků (kteří mohou být pasivní z důvodu emočního zasažení, nebo nezájmu) utváří aktivní diváky. Lidové divadlo se snaží, aktivovat diváky způsobem, kdy se herec snaží dorážet, klást otázky apod. Tím dochází k jakémusi „vzájemnému diváctví“ v rámci aktivity mezi hercem a divákem. *„Estetické vjemy takového diváka jsou podobné estetickým zážitkům herce, jenž znova a znova prožívá každou repliku, každý monolog, celou hru.“* (VELTRUSKÝ 1994: 55) Skvělým publikem bývají děti, nebo dokonce diváci s hendikepou, když koukají na poutavý pohádkový příběh. Křičí a smějí se nahlas, že jsou slyšet, až do zákulisí. Dokáží reagovat na maličkosti, které nemusí dospělý člověk vidět a užívají si hereckou show na jevišti.

4 Prostory a místa

Divadla, která jsem si vybrala pro výzkum, jsou zároveň divadly, ve kterých pracuji, a nacházejí se v Praze. Výběr terénu nebyl tedy to nejtěžší, co na mě čekalo. Jména divadel bohužel nemohu prozradit z etických důvodů, budou tedy v anonymitě. Když jsem přišla do divadla poprvé nejen jako maskér, ale jako sociální antropolog, který se musí dívat kolem sebe, začala jsem vzpomínat na těžké začátky, které provázely moje pracovní začátky.

Jelikož jsem získala certifikát z maskérství společně s maturitním vysvědčením, mohlo by to na první pohled vypadat, že v divadle pracuji již celkem dlouho. Opak je pravdou. Po škole jsem s divadlem „odehrála“ (nalíčila) přibližně pět až deset představení již veřejně probíhajícího muzikálu. Za další rok jsem začínala na muzikále, který se teprve uváděl, ale přitom mimo zkoušky jsem odpracovala přibližně deset až patnáct představení což není mnoho. Aktivně jsem přišla do kolektivu s příležitostí, kterou mi naskytla terénní praxe. Tudiž, i když jsem se v zákulisí pohybovala, byla jsem stále jen někdo, kdo se tam občas ukázal a nalíčil na představení. Proto nebylo těžké vžít se do „nezkušeného oka“, které pozoruje a mapuje.

4.1. Charakteristika divadla

Proto prvnímu divadlu budu říkat „Kmenové divadlo“, ve kterém jsem opravdu začínala. V tom dalším jsem začala pracovat nedávno a dalo by se říci, že jsem si prožila svůj další začátek, protože s mým nástupem se uváděla nová hra. Tomu druhému budu říkat „Premiérové divadlo“. V obojích se v zákulisí pracuje téměř stejně jako v každém jiném, ovšem odlišnosti tu jsou. Navíc v každém divadle pracuji na jiném žánru a o to je moje zkušenost v terénu bohatší.

4.1.1. Kmenové divadlo

Toto divadlo je jako můj druhý domov. Nejen, že je to první divadlo, ve kterém jsem začala pracovat jako maskér, a dokonce jsem v tomto divadle i skládala svoji zkoušku z předmětu Divadelního maskérství. Tady pracuji jen na muzikálech, kterých je všude po Praze opravdu mnoho. Představení se hrají od rána jak pro školy (stejně tak odpolední představení) a večerní, které si chodí vychutnat dospělí. Přípravy se na představení neliší. Jen herci si mohou dovolit improvizovat podle reakce diváků. Tedy na děti reagují a improvizují herci jinak než na dospělé, kterým nechávají děj stejný, jen v průběhu improvizace dělají pro dospělé diváky děj stravitelnější různými vtipy, gesty nebo paralingvistikou.

Pravdou je, že herci na muzikálech mi přijdou opravdu mnohem více nespoutaní a bohémšší než v činoherním divadle. Asi docela úplně a přesně nedokáží specifikovat čím by to mohlo být. Je samozřejmé, že roli hraje složení alternací na určité představení a dále osobnosti jako takové, které jsou plné ohně. Přitom je zajímavé, že mi jeden můj známý a informátor řekl: *„Já jsem možná extrovert, který se tady s lidmi kolem baví a směje a strhává fóry od boku, ale ve skutečnosti jsem introvert. No vážně. Jen jde o to, že nás takhle veselý a plný života chtějí ostatní vidět.“* (Rozhovor – informátor: F., datum 6. 4. 2017)

Možné je, že to takto vnímám jen já, ale pokud porovnáám toto divadelní zákulisí s tím druhým je pravdou, že chodím spát s křečí na rtech od smíchu, kdykoliv přicházím z „Kmenového divadla“ Často si rádi, po celodenním hraní, večer rádi sednou do divadelního klubu, kde si mohou dát v klidu cigaretu, sklenku vína, piva či něčeho tvrdšího a popovídat si s kolegy. Mluví se téměř o všem, co vás napadne a většinou děje je to velká legrace, která občas nebere konce. Toto divadlo mám ráda nejen pro skvělou vzájemnou spolupráci, ale i pro osobnosti, které mají velmi bystrý mozek a je schopen realizovat mnoho upřímného smíchu.

4.1.2. Premiérové divadlo

Druhé divadlo, které tu mám pro srovnání je téměř přesným opakem „Kmenového divadla“. Ke spolupráci s tímto divadlem jsem přišla přibližně v lednu nebo únoru tohoto roku. Přišla jsem do nového prostředí jako slepý k houslím, protože každé divadlo má zákulisní prostory jiné a je potřeba se v nich rychle zorientovat, což se mi povedlo. Přístup ke kolegům jsem brala profesionálně, tedy než si na mě zvyknou, oproti tomu než v druhém divadle, kde se všichni známe již nějaký ten čas a trochu nespoutanému chování se nikdo nediví.

Herci mi zde přijdou mnohem více soustředění a s menším smyslem pro ohnivost a trochu nespoutanosti, která je v předešlém divadle na běžném pořádku. Vtipy nenechávají na každém kroku, ale smysl pro humor mají příjemný. Rozdíl v těchto divadelních hereckých osobnostech je podle mě v tom, že herci na muzikálech (speciálně na těch, kterých pracuji) jsou šašci pro lidi, ale i pro život. Rádi se baví a hraní berou jako zábavu. Naopak tady jsou role kolikrát vážné (i když jde o komedii), je třeba se na sto procent ztotožnit s rolí a prožívat její osud každou hru znovu a znovu. Tedy hrají z vlastních životních zkušeností, kterými si museli projít a vždy a znovu, při každém hraném představení prožívají vnitřně radost i smutek s rolí. I přesto, že miluji živelnost svého „Kmenového divadla“, zde si člověk uvědomí jak je důležité zvolnit a připomenout si, že život není jen o tom, že se vše špatné hází za hlavu, ale že je důležité se nad nimi občas pozastavit a zamyslet.

4.2. Co je to zákulisí a jak vypadá

Při výhledu z hlediště na jeviště víte, že má herec možnost vstoupit dvěma vchody ze zákulisí. Těm se říká pravý a levý portál. Matoucí je, že i pokud jste v zákulisí, pohled na oba portály zůstává stejný jako z hlediště. Tedy pravý je levý a levý je pravý. Pokud se člověk, který působí v zákulisí, nenaučí tuto základní věc a nevstoupí si jí, mohou vznikat problémy, když je potřeba *rychlopřevleků* (vysvětlení níže), u kterých není čas na chyby. Člověk se naučí dělat si pomůcky dle prostředí, které divadlo nabízí. Ovšem každé divadlo je jiné. Například jsme se naučili, u určitého představení v nejmenovaném divadle, si pomáhat tím, že říkáme: „*jdeš k inspicí...*“ (do levého portálu), tím se člověk může vyvarovat chyb, které se neodpouštějí, protože narušují celý běh představení.

Každé divadlo má své šatny. Bývají rozdělené podle pohlaví, ale i rolí a potřeb některých hereckých osobností, které jsou více mediálně známy. Statutárně se tyto herecké hvězdy nedají úplně rozdělovat. Jednoduše nejdůležitější rozdělení je na pánskou a dámskou šatnu. Pokud to prostory dovolují rozdělují je dále na komparzy a herce a zpěváky, kteří jsou veřejně známí, a tak přivedou lidi. Navíc jsou často profesně mnohem dále a potřebují určitý servis. Dále jsou různé sklady a kumbály, kde se uchovávají kulisy, kostýmy, paruky a ličidla. Kostymérky mají svou místnost (kostymérnu), kde perou, upravují i opravují kostýmy. Kde tráví většinu času před představením a po představení. Během něj jsou dvě kostymérky připravené (každá v jednom portálu) s kostýmy na převleky. Třetí se pohybuje kolem šaten, v kterých je její práce třeba, nebo v kostymérně, kde hlídá rozkazy s inspicí, kdyby se cokoliv stalo. Maskéři mají svou maskérnu. Každé divadlo má různý počet, a to se může měnit i s potřebami na představení.

Zažila jsem práci samostatnou, ve dvou i ve třech. Stejně jako kostymérky nejsou celou dobu spolu, ale pohybují se po divadle. Uklidit, vybalit a připravit líčidla k „provozu“. Nesmíme také zapomínat na herecký klub, kam se chodíme všichni pravidelně občerstvovat s tím, že sem nemají nepovolaní přístup (fanoušci, novináři apod.)

4.3. Přípravy na představení

Každé představení má určitý počet časů, ve kterém se hraje. Třeba ranní představení od desíti hodin, jedenácti a odpolední např. od dvou, od tří nebo večerní začínající po šesté nebo sedmé hodině večer. Od této hodiny se odvíjí nástup do divadla. Zvukaři a kulisáci chodí do divadla (ale i z něj odchází) tak, že vždy, když přijdu ráno připravovat maskérnu, už tam jsou a připravují scénu. Kostyméři a maskéři mají nástup cca o dvě hodiny dřív, než má představení začít (tedy pokud začíná představení v deset hodin, je nástup na osmou hodinu). Pro maskéry i herce je u vrátnice vypsána „docházka“, kde se zapíše datum, čas, jméno, název představení, počet představení za den a podpis (herci se jen podepisují, protože to mají již vytištěné). Herci mají nástup přibližně hodinu a půl, někteří o hodinu dřív, než začne představení, kde mají za úkol dojít na zvukovku (kde se zajistí správný odposlech herci při zpěvu společně s dobrým dozvukem do hlediště). Dále jít do kostymérny a do maskérny, kde se jim upraví vlasy, nasadí paruka a nalíčí se dle představení a role.

Pokud se nejedná o zkoušky nového představení před veřejnou generálkou nebo premiérou bývá v divadle před představením klid, protože každý z nás je připraven a časově je vše vypočítané tak, aby se vše stihlo (navíc už nás nemůže nic překvapit, protože se to nějakou dobu hraje). Dobré je, že v zákulisí běží odposlech, kde společně z inspic hlásí, co se bude dít, kdy se začíná, proč se začne o pět minut později a jaký obraz má následovat, když už představení běží. U nás v klubu je televize, na kterém běží přenos z jeviště, takže když máme volnou chvíli můžeme se zaskočit občerstvit, a přitom nepromeškat nic. V muzikálech, ve kterých pracuju, se během představení herci mění do různých rolí (kde se musí třeba během minuty celý převléct a musí se dolíčit nebo dokonce přelíčit či sundat/nandat paruka).

Těmto hektickým okamžikům se říká *rychlöpřevlek*, kde jde o dokonalou spolupráci herce, kostyméra a maskéra. O přestávce během představení, je oddechový čas pro herce, nikoli pro nás. My máme za úkol některé herce připravit opět do jiné postavy, nebo do původní, která byla změněna při rychlopřevleku. Když představení začíná my si opět nemůžeme úplně odpočinout, hlídáme si další rychlopřevleky, které nastávají během druhé půlky představení. Když představení končí maskérna je poklizená a my připraveni společně s kostymérkami) na nával herců, kteří se musí odličovat, protože se končí a musí do jiného divadla, kde hrají v jiném představení. Pokud se hraje, další představení není čas lelkovat, protože bývá někdy čas pouhá hodina – někdy i dvě – na dolíčení či přelíčení herců, kteří hráli první představení, nebo se věnovat přípravě alternací, které dorazili na druhé představení, a vše jde od znova.

Po představení, kde se všichni převlečou a odličí (kostyméři a maskéři vše uklidíme a připraví na příští použití) je dobrým zvykem si posedět v klubu a popovídat si s lidmi (a kolikrát je jedno, jestli je víkend nebo všední den). Někdy se posedí krátce a jde se domů, ale někdy člověk posedí déle a užívá si společnosti a dobré zábavy.

4.4. Maskérna

Maskérna je prostor, kde pracují jen školení lidé, kteří mají ponětí, co je to anatomie člověka, zná hru barev, umí pracovat s chemikáliemi, zná potřeby kosmetické hygieny. Musí být trochu kadeřníkem a vlásenkářem, aby si poradil s pravými vlasy i parukami. Dále bez čeho se neobejdeme u této profese je, preciznost, sebedůvěra, představivost a chuť experimentovat. Ano, toto vše je divadelní (umělecký) maskér. My jsme v zákulisí od toho, abychom pomohli hercům dostat se do rolí. Od zkoušení muzikálu, než byl veřejností známý, jsme s hlavním maskérem vylepšovali výraz, které mají masky mít. Od té doby jsou neměnné a je důležité jednotlivé role znát a umět je správně nalíčit.

Jak již bylo řečeno nástup do divadla, je o dvě hodiny dříve. Já, protože do Prahy dojíždím, raději nastupuju do divadla o dvě a půl hodiny dříve, kdyby se po cestě cokoliv stalo, abych měla časovou rezervu. Po příchodu se zapíšu u vrátnice a jedu výtahem do maskérny (můžu i po schodech, ale po nich běhám celé představení z rychloprevleku do maskérny a obráceně). Naše maskérna slouží obyčejně, jako šatna. Proto je důležité chodit včas, protože se musí pravidelně vše vybalit ze skříní. To zahrnuje bedny s líčením pro tři maskéry, vyprání speciálních houbiček na líčení a roztrdit štětce na líčení, které se také musí v rychlosti očistit. Další důležitou činností je učesání paruk, aby byly v pořádku při představení a vyčištění fousů, které jsou od profesionálního maskérského lepidla. Když je vše čisté, paruky učesané, vyčištěné a nalakované, přichází poslední povinnost, připravit „prevlekové krabičky“, ve kterých jsou potřeby pro rychloprevleky, které jak bylo řečeno, probíhají v různých intervalech, ale během celého představení.

Pokud je potřeba, paruky a líčidla v převlekových krabičkách, která jsou připravená do portálů, roznosím na svá místa po zákulisí, kde se různé převleky dějí. Pokud je toto vše hotové mám čas jít si dát kávu a něco menšího k zakousnutí, protože pokud se hrají dvě představení, není čas ani na oběd.

Většina zákulisního personálu (tím myslím i herce) se schází v klubu, kde si dá každý ranní občerstvení dle jejich potřeb společně s cigaretou (nekouří všichni, ale řekla bych, že přibližně 80 % jsou kuřáci). Když se začínají herci v klubu scházet, tak je správný čas, abychom šli do maskérny čekat. Zpravidla ze začátku je klid, ale pak nevíme, kam dříve s rukama. Hraje se často (tři/ čtyři dny v týdnu – a to buď jedno představení nebo dvojáky), ale herci, kteří se různě alternují mají radost, že si mohou s námi i se svými kolegy popovídat. Stačí se zeptat: „*Ahoj, jak ses měl/a?*“ a tím začíná příběh celého týdne nebo měsíce. Co manžel, co děti, jak jim to jde ve škole, kde všude měli pracovní zakázky, kam se nově pracovně uchytili a kam se na ně můžeme jít nově podívat. Dozvíme se o jejich soukromém i profesním životě, ale i o tom se je trápí. Co je rozzlobilo v bulváru, nebo kde ušili „boudu“, aby ho/ jí poškodili, jak to jen jde. Poškozují z důvodu závidosti (např. kolegové), také aby se Vás zbavili po tom, co jste odvedli dobrou práci (ale už za vás nechtějí platit, protože jste udělali to nejdůležitější pro reklamu) apod.

V těchto případech jsem nebyla pouze maskérem (a vlásenkářem), ale také trochu „vrbou“, které se potřebují duše vypovídat. Přemýšlela jsem, jak je možné, že my jako maskéři se kolikrát dozvíme více než například kostymérky (nebo jiní).

Kostymérky vidí pravidelně nahé ženy, i muže bez studu, ale my se dotýkáme jednoho nejcitlivějších míst na těle – obličej, což navozuje velmi intimní vztah, plný důvěry (hlavně u žen, které musí být pro veřejnost a média „perfektní“). Je těžké se ze začátku uchytit, protože ve vás nemají důvěru takovou jako, když s nimi pracujete několik let. Tak po půl roce se začnete chytat nejen práci, ale i ve vztazích, které musíte navazovat. Po roce a půl už se před vámi nebojí mluvit o osobních věcech, jako stejně nemají strach z humoru, který kolikrát zachází do společenských tabu (například otevřená sexualita).

Obrovským štěstím je, že v „Kmenovém“ divadle, ve kterém působím nejvíc, jsme všichni maskéři jako tým, který si nehází klacky pod nohy a ani nekope žádné jámy. A to, že s některými herci, zvukaři máme vztah trochu intimnější (tím myslím pracovní), tak se ani nesnaží nás pomlouvat a dělat plané popluchy. Každý z nás tam má totiž takový vztah s někým (někdy ne s jedním, ale i několika herci). Proto se vytvořilo takové nepsané pravidlo, že pokud se bavíme s nedivadelním kamarádem/ známým, tak máme morální povinnost, držet jazyk za zuby anebo říkat jen velmi okrajové informace, které je nepoškodí, ale naopak. Je pravda, že máme s těmito lidmi rovnocenný vztah, vážím si své práce mnohem více a mám jí opravdu ráda. Zajímavostí je, že i v maskérně se udržuje genderová rovnováha, kdy si muži (pokud nejsou homosexuální), chodí líčit k děvčatům, ale ženám to je v zásadě jedno. Těm jde hlavně o kvalitu, která musí být na úrovni. Takže se hodnoty obojího pohlaví dost liší, stejně jako u homosexuálů, kteří jdou raději za kvalitou než za pohlavím. A na nás je si s každým z nich podle jejich potřeb poradit.

5 Antropologie genderu

„Lidské pohlaví je biologická danost (bytí mužem či ženou) tu slouží jako základ, na němž lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender (maskulinitu či feminitu).“

(RENZETTI: 2003: 20) Role pohlaví může ovlivňovat interakce přírody a prostředí, ale náhled na rozdílnost pohlaví je ve společnosti stále hodně ustálený, někde i neměnný, protože se plno lidí opírá o genderové stereotypy. Je zajímavé, že už v Bibli je použitý výraz člověk a žena, kdy pod člověkem jako tvorem je myšlen muž. Každý člověk má svoji roli v životě, kterou zaujímá a některé jsou nám přiděleny, jiné si vybíráme sami. Jsme dítětem, vnoučetem, studentem (alespoň do deváté třídy povinně), sourozencem, rodičem apod. dále můžeme být zaměstnancem, partnerem, přítelem, fanouškem, sportovcem, muzikantem, zpěvákem atd. Když propojíme role s genderovými stereotypy a dnešní moderní společností, muž už není jediným živitelem rodiny (v případě, že partnerka není na nemocenské či těhotenské/rodičovské dovolené, i když začíná být moderní, že na mateřské bývají častěji muži), žena také už není jen žena v domácnosti, ale povinnosti zůstávají stejné jen role přibývají. Renzetti ve své knize *Ženy, muži a společnost*, se snaží zachytit rozdíly a problémy genderových rolí. Sepsal také tři hlavní systémy, které jsou pohlavně-genderové: *„1. sociální konstrukci genderových kategorií na základě biologického pohlaví, 2. dělbu práce na základě pohlaví, tedy skutečnost, že jednotlivcům jsou svěřovány určité úkoly v závislosti na jejich pohlaví, 3. společenskou regulaci sexuality. V jejímž rámci jsou některé formy vyjadřování sexuality odměňovány a jiné trestány (Rubin, 1975; Thorne 1982).“* (RENZETTI 2003: 21). Z této knihy se zaměřím na gender na pracovišti, gender a veřejný prostor, jako jsou média a na sexismus, který probíhá na každém pracovišti (mezi umělci se říká o „umělecké smetánce“, že cihla kopuluje kámen – slušně řečeno – sex a genderové role jsou v divadle velmi běžné).

5.1. Gender na pracovišti

Vždy když si vzpomenu na rozdíl mezi mužem a ženou vybaví se mi hodina psychologie na střední škole, kdy nám paní učitelka říkala, že muži odjakživa byli lovci a ženy sběračky. Některé indicie přetrvávají dodnes. Skvělý příklad je nakupování, kdy muž projde obchodem a do košíku dá pouze ty věci, které opravdu potřebuje, kdežto žena prochází uličku po uličce, kdyby náhodou bylo něco ve slevě, nebo se našlo něco, co doma dochází a zapomněla na to. Zažitým stereotypem je smýšlení o rozdělení práce v rámci genderového rozdílu. To, že žena patří, jak se říká za plotnu a muž jako živitel rodiny, již není v dnešní době reálná (alespoň ve většině případech). Ale není tomu tak dávno, kdy role byly takto rozdělené, anebo byly práce výhradně pro ženské anebo mužské pohlaví. Zlom přišel za války, kdy muži museli do války a práci v továrnách (hlavně strojírenských) přebrala ženská ruka.

V antickém divadle, hlavně v Řecku, roli žen v příběhu zastávali muži. Problém s tváří byl vyřešen pomocí hliněných masek, které si muži nasazovali při představení a tógy byly zavázány na ženský způsob. Ale herecké koturny, byly pro představitele obojího pohlaví, jelikož se nejednalo o obyčejné zvýšené „boty“ s klasickou funkcí (tedy udělat ženskou siluetu), ale proto, aby byli pro diváky herci viditelnější. V Římě roly ženy v divadle hrály již sami. Celkový dojem z divadelních radostí se změnil, ale historii, pro teď nechme být. Pokud vezmeme v úvahu práci (jakoukoli) i míru fyzické, ale i psychické vyčerpání, je mužský plat v průměru vyšší než ženský. Pachmanová ve své studii rozebírá ženy jako umělkyně, nikoli jen v době modernismu, kdy se začaly hojně prosazovat. (REFERATY-SEMINÁRKY.cz 2008).

Zachytila kritiku umělců (mužů), kteří měli negativní postoj k ženám v umění, protože je stereotypně vnímaly především v jejich primární roli – matky a manželky.

(PACHMANOVÁ 2004: 24–73). Dříve si své postavení (nejen) v umělecké branži museli umět vybojovat a přineslo to své ovoce. Dnes v divadle nejde o pohlaví, nýbrž o praxi a postavení, od toho se také vyplívá plat za představení. Jak muž, tak žena mohou mít stejný finanční obnos „za dílo“. Tedy genderová role v tomto ohledu je v divadle vyvážená což můžu z vlastních zkušeností potvrdit. V divadle nejde o roli ženskou či mužskou, pokud se jedná o finanční obnos, ale o schopnosti a postavení, které umělec ve hře má.

5.2 Sexismus

Definice „*sexuální obtěžování jako nežádoucí posměšky, poznámky, návrhy nebo fyzický povaha nevíтанé žádosti o sexuální služby.*“ (RENZETTI 2003: 283). V rámci biologického chování vždy jedno pohlaví usilovalo o to druhé, které jim bylo blízké, a které je přitahovalo. Ženy se sexuálním obtěžováním setkávají ve všech typech zaměstnání. Zjistilo se ovšem, že je jedno, jestli je žena na pracovišti, kde dominují muži nebo naopak převažují ženy, stále jsou zmínky o sexuálním obtěžování ve vysoké míře. Na základě pohlaví se stalo sexuální obtěžování jeden z důsledků pracovní segregace, která napomáhá platové diferenci (což zaobírá jeden z problémů ekonomické segregace genderu). Zajímavé je, že sexuálnímu obtěžování ženy čelí tím, že raději odejdou z práce než, aby učinily stížnost a ukončili tím obtěžování a sexismu nejen na jejich osobu, ale určitě i zamezily či zmírnily jiným případům na pracovišti, o kterých ani jiní nemusí vědět. Samozřejmě sexuálnímu obtěžování a sexismu mohou být vystaveni i muži, ale většina případů se týká žen. (RENZETTI 2003: 281–308).

S pomocí postelových hrátek probíhaly různé svépomoci, na vrchol slávy (protože přece každý má své kontakty a tím si vzájemně vypomoci). Jazykový sexismus je způsob „*kterými jazyk prezentuje jako méněcenné příslušnice či příslušníky jednoho chování.*“ (RENZETTI 2003: 209). Ať už se jedná o sexistické poznámky či fyzické doteky (plesknutí po zadku apod.) ve skupině lidí, kteří mají hranici sexuality posunutou, se může brát jako styl humoru. Divadlo je totiž jako druhý domov a každý se tam alespoň tak chová. Nejlépe popíšu zákulisí divadla známým spojením: „květinové děti“. Pod tímto pojmem se skrývá láskování, sex, alkohol i drogy.

Proto bych to pojmenovala nejen jako styl, ale jako způsob života (který začíná brzkým vstáváním a končí v pozdních nočních hodinách). Je zajímavé, že v tomto oboru jsou lidé s podobným smýšlením, protože osobně jsem se nesešla s lidmi, kteří by se tomuto stylu života vyhlašovali. Naopak jde o lidi, kteří jsou velmi erotiční již svým vnitřním ohněm (nejen fyzicky- tím je myšlená vysportovaná sexy postava, ale důležitější je vnitřní světlo osobnosti, které září, a i inspiruje ostatní lidi). Zřejmě jde o obor, kam se dostanou lidi s hroší kůží nebo podobným smýšlením – bohémové.

5.3 Gender a veřejný prostor – publicita a média

Jazyk jako prostředek vzájemného dorozumívání se, ale i socializace. Gender se také v samotném jazyce ustaluje, to že například český jazyk skloňuje podle rodu ženského, mužského a středního, nebo že pod určitými povoláním si představíme jedno či druhé pohlaví jako je: letuška (pro který český ekvivalent neexistuje). Nebo povolání vojáka, je dodnes jako ustálený pojem, ve kterém figurují muži. Není dávno pravda ani v jednom případě, že práci letušky vykonávají pouze ženy, či vojáky pouze muži. Dodnes se ženy na vojně hlásí, jako vojín či seržant.

Dále když vezmeme různé konotace (mistr – metresa, mistr – metresa) jsou většinou pro ženský rod ponižující. Původní význam děvky byla děvečka (kupříkladu), navíc jsem se setkala s podobným hanobením už na základní škole, kde chlapci přepsali dámské dveře na WC, kde bylo přepsáno dívky na děvky. Tudiž samotný jazyk dokáže ponižovat a zastávat genderové stereotypy, proto pojem jazykový sexismus. Časopisy a zprávy a různé reportáže také hojně využívají nejen viditelných rozdílů pohlaví, ale také i jazykového sexismu, kdy mluví jen o pojmu zrcadlení. Ty ovšem nemusí jen genderové stereotypy upevňovat, ale i naopak vyvracet. (RENZETTI 2003: 183–271)

Časopisy jsou zaměřené etnický, genderově apod. Například ženské časopisy, pojednávající o pravidlech hubnutí, oblékání, správném make-upu (a jiného fyzického vzhledu), ale také sociálních rolích. Například, jak být skvělou a moderní babičkou, pohodovou mámou, nebo jak si udržet přítele či být v posteli dobrou milenkou. Mužské časopisy většinou nejprodávanější je technika a sexuální tematika (např. Maxim-který je skloubením obojího). Na pár stranách se muž dočte o nových prutech k lovu ryb či dokonalém oleji a na další straně, je krásná nahá žena na motorce nebo na autě apod. Není divu, že se tyto časopisy vydávají, když jak ženy, tak muži vidí a čtou to, co chtějí (viz hypotéza zrcadlení).

„Televize stejně jako tisk a ostatní média, zbavila proces zveřejňování nutnosti, aby se podavatelé a příjemci museli vykytovat na stejném místě, a odřízla jej od dialogické komunikace typické pro interakci tváří v tvář.“ (THOMPSON 2004: 106) Podle mě je to právě to, že se s nimi nemusí setkávat osobně tváří v tvář. Neví, že i herci jsou jen lidi s chybami (které umí novináři nafouknout), ale ztrácí nadhled a soudnost o tom co je pravda. Přemýšlela jsem, zda to jsme my (veřejnost), která si určuje koho „slavného“ chce sledovat nebo naopak určují média a co chceme sledovat? Není tedy divu, že jsou herci a herečky nuceni, i přes svůj přeplněný kalendář, najít si volný čas na sebe udržování se, například v posilovně. Protože mediální bulvár, který je pomalu nejčtenější, propírá a zajímá se o každý chudý sval či d'olíček na stehně. Ale řekněme si narovinu, že pojem muže v bulváru, může akorát napsat, jaký je pěkný a vyrýsovaný (fyzicky), jakou má krásnou o deset let mladší přítelkyni nebo manželku, styl oblékání nebo mu zneuctí jeho pivní prstenec. Žena se propírá všemi stranami. Od malých dolíčků na stehně, po malá či velká prsa. Nesmíme zapomínat, že buď je moc hubená nebo tlustá, špatně se obléká nebo líčí. Chlapa uhnala k sobě rovného či lépe nad své poměry, tedy bohatého.

Děti má krásné, ale nevychované, protože vyplazují jazyk na fotografy. A nejdůležitější jsou samozřejmě zprávy o tom, jakou má žena minisukni a detailní popis jejích kalhotek. Nemůže chybět ani zkritizování situace, ve které je jako, žena, manželka, matka či sestra (bohužel, jak většina veřejnosti ví, z těchto bulvárních ohavností nebyli vyloučeni ani muži Roman Vojtek, Ondřej Sokol, či ženy jako je Dáda Patrasová či Míša Nosková). V televizi se zmínka najde v soudobém TopStaru, ale jinak jsou zprávy samé krimi, politika, počasí a narození zvířátka v Zoologické zahradě. Toto vše jsou informace, které mám bohužel nejen ze zúčastněného pozorování, ale i rozhovorů, které nebudu uvádět z etických důvodů. Média si užívají různé trapasy fyzické, ale i uřeknutí, na kterých se „vyřádí“.

Jde o to, že tato osoba se nestává soukromou, ale veřejnou a tím, že ztratí kontrolou nad únikem informací, ztrácí tím člověk kontrolu sám nad sebou, ale i situací. (THOMPSON 2004: 115)

Kolikrát sexistická mediální zpodobňování, která působí na lidi sice pasivním způsobem, ale přece jim lidé věří. Hlavně děti věří, že chování, které v televizi vidí, je normální, společně s jejich péčí o zevnějšek. Jak prokázaly výzkumy ani dospělý nejsou neovlivnitelní. Ve většině případů si upevňují (někdy i vyvracejí) genderové stereotypy, které jim televize nabízí. *„Výsledky tohoto bádání naznačují, že sledování televize může mít vliv na způsob, jak se dotyčná osoba hodnotí, i na její obecnější vnímání genderu.“* (RENZETTI 2003: 206) Ženy v médiích jsou stále ve větší míře ukazovány jako sexuální objekt, což je potvrditelné, pokud se podíváme na jakýkoli magazín, či zprávy slavných (např. Super.cz). Tento zkreslený pohled na lidi, kteří jsou stále pod palbou fotografických záblesků, znemožňuje klidný způsob soukromého života.

Tento problém, kolikrát zapříčiní rozpad partnerských vztahů, nebo se raději uchýlí ke stažení se do ústraní, což ale kolikrát poskvrní jejich profesní život. Tím jsou často lidé nuceni hrát hry i pro veřejnost mimo jeviště budu rozebírat v pozdějších kapitolách.

To že nám mediální prostor nabízí odraz našich společenských hodnot a norem není pochyb. Navíc media a publicita sebou nesou právě ten fenomén, že co bylo doposud soukromé je najednou veřejné (jakákoliv informace apod.) se stává „věcí veřejnou“ (THOMPSON 2004: 100). S tím začíná problém ztráty soukromé identity.

Tento prostor formuje a znovu vytváří a jako každý, způsob kontaktu a dorozumívání se, vše začíná jazykem. *„Pokud pomáhají jazyk a média vytvářet to, co se definuje jako realita, musíme jednat tak, abychom zajistili, že takto konstruovaná realita nebude sexistická.“* (RENZETTI 2003: 209). Bohužel veřejnost se nechá snadno ovlivnit tímto hadem z Edenu a tím ztrácí vlastní úsudek a spadá pod Status Quo.

5.4 Vztahy v zákulisí

Zde bych spíš sepsala, čím se zákulisní vztahy řídí a tím i shrnula předešlé kapitoly, a jak jsem vše vyzorovala v zákulisí. Není jednoduché být člověkem v jakémkoli uměleckém žánru. Ať už se jedná o herectví, muzikantství, malířství, sochařství či spisovatelství. Každý z nás má těžký úděl, který z nás vydává energii jak fyzickou, tak psychickou (představte si, že spíte každý den přibližně pět hodin – někdy i méně – po celý rok). Při tomto záprahu je nejdůležitější rodina, přátelé (která bývá druhou rodinou) a možnost se odreagovat. Tím jsem došla k závěru, že nezávazný sex, alkohol, a v některých případech i drogy, jsou způsobem odreagování a odpočinku od práce.

Tím se vracím zpět k tabu tématům, sexualitě, sexismu a genderu. Člověk se setká buďto s homosexuály (především muži) a sexisty. Pokud nejsou ani jedno z toho bývají to lidi usazení ve vztahu, anebo single, ale smíření sami se sebou a náročným životem se kterým si musí jiní pomáhat různými berličkami.

6 Rituály a zvyky v pracovním prostředí

Zde jsem se zamyslela nad tím, jak je těžké specifikovat pracovní rituály a zvyky, jelikož je má každá práce jiná, a to právě proto, že si je často sama určuje. „*Nelze poskytnout jednotný návod, kdy a jaký rituál implementovat, protože jde vždy o zpříjemnění a udržení atmosféry či kultury, která je specifická.*“ (HORÁK 2006) Jelikož si každá společnost určuje pravidla sama, ať už jde o dodržování pravidel, dress code, ranní kávu, odpočinková místa i čas, obědovou pauzu nebo jiné. V tom mi bleskla otázka, jak jsou na tom zaměstnanci divadla? Je logické, že na veřejnosti se chovají a působí jinak než v zákulisí, protože jak jsem již psala jedná se o druhou rodinu. Rodina nám nabízí určitý pocit bezpečí, a osobní svobody. Tato „rodina“ nám ji nabízí také, s tím rozdílem, že jsou to stále známí, kamarádi a kolegové. Zde jsem v rozporu, kde se dělí rodina od té druhé divadelní? Protože to celé úzce souvisí s rituály a zvyky v divadle.

Z mého pozorování vychází, že ano, jedná se rodinu, kde se lidé nebojí projevovat fyzické potřeby (jako sexualita, vylučování apod.) a bavit se o nich. Člověk se nebojí cokoli říci. Rozdíl mi přišel v úrovni sebeovládání. Před rodinou byl herec najednou v „lati“ a dával si pozor na to, s kým se baví (raději věnoval pozornost rodině než kolegům), co udělá a co je zvláštní i pod menším množstvím alkoholu se drželi zpátky.

Tím se dostávám k divadelním zvykům a rituálům jako takovým. Já jako maskér mám nepsanou potřebu dress codu. Uvědomila jsem si ji celkem pozdě, protože se jedná spíše o podvědomou reakci na okolí. Moje pubertální období, kdy jsem chodila jen v černé barvě mě opustilo s nástupem do třetího ročníku na gymnáziu. Po pár měsících jsem si začala uvědomovat, že do práce nosím podpatky, oblečení spíše tmavé barvy.

Neuvědomila jsem si to do chvíle, kdy jsme si začali povídat. „*Taky už si se stylizovala do maskérského oblečení? No jo nosí hlavně černou, už je naše. (říká kolegyni)*“ (Rozhovor: Informátor P. (33 let), datum 26. 12. 2016). Jinak jsem si nevšimla dresscode u kostymérek, zvukařů apod. Ti jsou oblečení hlavně pohodlně a prakticky. Nevím, jestli jde opravdu o umělecko-maskérské pravidlo, být oděn hlavně v černé nebo jiné barvě, každopádně se to tak nosí. Narazila jsem také na opačný extrém, kde jsem viděla barevné a extravagantní kreace: módní, make-upové nebo hairstylové. Ty jsou, ale typičtější pro vizážistky.

Zde by bylo dobré v krátkosti uvést, jakým způsobem spolu jednotliví lidé spolupracují, když se snaží vytvořit a uvést hru. Maskér je v úzké spolupráci s výtvarníkem, který je zároveň prostředníkem ve spolupráci, protože výtvarník sám, pracuje s režisérem. Jelikož výtvarník silně ovlivňuje celý vzhled hry dohlíží při zkouškách, aby bylo vše zachované podle toho, jaký byl jeho původní záměr a jeho představy (které konzultuje pravidelně s režisérem, přitom na celkovém vzezření se podílí celý umělecký tým). Maskér má za povinnost, znát žánr a charaktery jednotlivých postav. Od jeho znalostí a spolupráce na place se odráží výrazy masek. Také je dobré zmínit, že vzezření scény po premiéře, již nedohlíží výtvarník, ale snaží se ho udržet umělci sami, protože výtvarník s premiérou odchází.

Divadelní rituál se skládá v tom, jak jsou jednotlivé hry již pro všechny pracovně zažité. V samotných začátcích jsou všichni na place upjatí a nervózní, což se odráží i na spolupráci se zákulisním týmem. Tyto problémy odchází přibližně po třetím představením, které se hrají po premiéře, ale o tom až později v jiné kapitole. Na běžném pořádku, kdy už si je každý jistý v kramflecích jsou rituály jednoduché. Již jsem se o nich v předešlých kapitolách zmiňovala. Přípravy na představení jsou téměř vždy stejné.

Je zajímavé, jak jsou někteří herci „zodpovědní“ a chodí do divadla dříve (čímž nám tedy krátí volný čas, ale ulehčují práci). V maskérně je hodinu před představením šílený cvrkot a my se nestíháme ani nadechnout. Pracujeme jako ve fabrice na pásu. Přijde jeden nalíčíme ho, a přijde další, a tak to pokračuje, než začne představení. Takže ti, kteří mají ve zvyku přijít dříve, než musí, tím dávají prostor opozdílům a nám pomáhají trochu zvolnit. Tato ranní ptáčata pak mají čas posedět s v divadelním klubu, kde si mohou sednout v klidu si vypít ranní kávu, dát si cigaretu a s klidem čekat až začne představení. Pak jsou tu tací, kteří to dělají obráceně. Nejdříve jdou do klubu na kafičko, cigaretu a na kus řeči s kolegy a teprve potom si jdou obstarat co je třeba. Někteří to vystihnou včas, ale jsou i tací, kteří se v klubu zapomenou a pak vše honí na poslední chvíli. Poznala jsem i takové herce, kteří chodí do divadla deset minut před představením a mají vše na „háku“, přičemž my ostatní se můžeme zbláznit. V půli představení, tedy o pauze se neděje nic zvláštního. Někdo si zaleze do šatny, někdo jde do klubu k malinovce, pivu nebo vínu a povídá si o faux pas, která se při první půlce podařila. Přijde mi vtipné, jak se těmto faux pasněkteří jen smějí, jiní to vypráví ostatním a někteří se rozhodnou to předvádět. Po konci představení (když je ranní představení) se jdou herci naobědvat a my „zákulisáci“ stále pracujeme.

Nejraději mám odpolední představení, které, když skončí a všichni jsou rádi, že se mohou zbavit kostýmů a líčidel. My uklidíme a sejdeme se v klubu, kde si povídáme a pijeme. Po celém dni, kdy jsme si najednou všichni rovni, vedeme velmi veselou a osvobozující debatu, která se může protáhnout do ranních hodin.

Abych to tedy shrnula, nejdůležitější rituály jsou káva, cigareta a rozhovor s kolegy o tom co se bude přes den dít a co se dělo po dobu, kdy se neviděli. Dále večerní představení, kdy si všichni sednou a povídají si o všem co je napadne. Osobními rituály mohou být příchody do divadel a následného roztrídění času, rozezpívání, rozmlouvání apod. Důležití jsou tahouni, kteří jsou usměvaví a plní randy, kteří navodí tu správnou atmosféru.

6.1 Zvyky, rituály a místa s nimi spojená

Místa, ve kterých se v zákulisí odehrává všechno dění, jsem tak nějak již popsala v předešlých kapitolách. Hlavním centrem je divadelní klub, kam smí jen lidé v zákulisí a lidé, kteří jsou předem hlášeni na vrátnici. Novináři ani fotografové zde nemají co dělat. Je zajímavé, že ostatní místnosti nejsou tak umělci frekventované. V divadelní klubu mají vše. Jídlo pití a možnost si v klidu zakouřit mezi výstupy. Navíc ani hercům ani nám nemůže nic utéct. Z reproduktorů se ozývá hlas inspicienta, který hlásí, co bude následovat za scénou. Další výhodou je, že se v klubu nachází televize, která přenáší přímý obraz z jeviště. Takže každý ví, co se zrovna děje a nemůže nic zmeškat, pokud se nezapomene. Dobré je, že i když se herec zapomene a běží pozdě na scénou improvizace herců je na takové úrovni, že vše zahrají do autu, přidělají vtip ve hře k dobru.

Další místa, o kterých jsem pouze slyšela, jsou místa vyhrazená k milostným radovánkám. K těm jsem se nedostala a neměla možnost je poznat (díky bohu). K tomuto zjištění jsem došla, po druhé premiéře, kdy jsou všichni opojení nejen alkoholem, kde mě jeden mladý herec lákal na procházku právě po těchto tajuplných místech. Je pravda, že jsem tyto nabídky získávala, až po době, kdy mě měli možnosti opravdu poznat.

Mně trvá velmi dlouho, než se začnu ve skupině lidí projevovat (mapuju si jaksi terén, ve kterém budu působit).

6.2 Fenomén premiéry

Premiéra je zvláštním jevem. Nejde o klasické představení, nebo klasické první představení. Jde o to, že člověk po měsících tvrdé dřiny, jde s kůží na trh, aniž by tušil, jak oznámkuje. Ať už laickým nebo nelaickým způsobem výkon, který herec podal jednotlivě i ve skupině.

Člověk je na zkouškách nervózní. Čím blíže je premiéra tím více se projevuje stres, který lidé prožívají. Zákulisákům, jde to o, aby bylo vše tip top a herec, aby šlo vše bez komplikací. Vždy, když přijdu do práce s tím, že uvádíme novou hru do světa, pozorují, jak se jednotlivý lidé vyrovnávají se stresem. Někteří jsou uzavření, štěkají kolem sebe. Jiné nervózně mluví a jsou roztěkaní. Pak jsou tu také ti, kteří jsou plní humoru a optimismu. Nedávají najevo znát nervozitu a užívají si pocit nejistoty. Zvláštní mi přijde, premiérové předávání štístek. Každý přinese všem něco pro štěstí a při předání řekne: Tfuť tfuť (a symbolicky kopne druhého kolenem do „zadku“). Druhý mu řekne: Čert tě vem (a pohyb oplatí). Bohužel kde se vzal přesně tento rozhovor, kde si herci i zákulisáci přejí štěstí, jsem nezjistila. Jediné indicie, které jsem tak zjistila, že počátek je zřejmě podle předlohy Fausta.

Je pravdou, že já osobně miluju ten pocit, kdy člověk neví, jak to dopadne. Měsíce trénování, dřiny, a psychického nátlaku jsou teď na maximum. Člověk cítí strach, vzrušení, a přitom se těší. Plno známých, fotografů, a novinářů sedí v hledišti nebo stojí v uličkách a čekají dobrý výkon. Vy ale nechcete mít jen dobrý nebo uspokojivý výkon.

Chcete, aby byl skvělý. Po začátku představení trochu upadá nervozita, které je každý plný. Světla svítí ostře a vzduch je téměř nedýchatelný. Po děkovačce člověk vidí, jak z něho spadne tíha všeho, co sebou nesl. Po proslovech, děkování, fotkách z jeviště se jdou všichni převlíknout, odlíčit a přelíčit, protože míří na tiskovku. Po tom, co přijdíte na tiskovku jsou chlebíčky i pití zlikvidovány novináři. Proto se nikdo nezdržuje dlouho a vrací se do klubu, kde se řádně oslavuje úspěch, tancem, zpěvem a povídáním si opět o všem.

Nevím, zda jsem zvládla vystihnout jev premiéry. Ovšem toto se popisuje opravdu velmi těžko. Při vzpomínání, jaké pocity člověk zažívá před premiérou opravdu popsat nejde, protože je to neuvěřitelná směs emocí. Při vzpomínání na premiérové zážitky mám vždy husí kůži, jelikož se jedná vždy o neskutečný zážitek.

6.3 Fenomén derniéry

Moje snaha popsat premiéru bud podobná jako popsat derniéru. Jako u předchozí zkušenosti i zde jde o poprvé. Poprvé naposledy. Emoce se zde značně liší. Každý je v klidu a určitém nadšení a smutku zároveň. Pocit toho, že se těšíte až si to zahrajete naposledy je plný štěstí, a chuti si představení užít. Zároveň jde o pocity smutku, kdy člověku začíná docházet, že je to naposledy.

Ne vždy před začátkem nebo v průběhu dojde, že je to naposledy. Někomu, tento pocit dojde až když je po všem. Konec představení probíhá stejně jako u premiéry, až na to že tiskovka je „pro forma“, protože se málokdy píše o derniérách. Po zabalení, převlečení a odličení, všichni míří k posezení, k centru dění – tedy do klubu (posezení může být i ve vlaku či autobuse, pokud se jedná o zájezd). Kde se popíjí a všichni si s určitou nostalgií vypráví různé vtipné momenty z let, kdy se představení hrálo. Paradoxem je, že nikdo nechce, aby večer skončil. Tudíž sedí dlouho do ranních hodin a všichni doufají, že konec nebude.

Popsat fenomén derniéry je podobné jako pokus popsat premiéru. Není to snadné, protože se člověk topí v mnoha emocích, které jsou protichůdné. Tyto emoce jsou navíc umocněny tím, že vidíte to, jak si tím vším prochází i lidi kolem vás. O to je popsat, jaké to je, protože si přejete, abyste si konec raději nepamatovali.

7 Proč herec jako povolání

Každý z nás se snaží vybrat si povolání, které by nás bavilo a naplňovalo. Bohužel ne každému z nás se to podaří. Já osobně mám štěstí. Protože líčení masek a vytváření charakterů mě baví. Ale hlavně mě baví být ve společnosti těchto lidí. Pro rozhovory jsem si vybrala 3 mladé lidi – všichni tři kluci, protože s nimi snadněji vycházím. Jeden z nich má věk 21 let a budu mu říkat F. Druhý má 25 let a bude Š a třetí má 22 let, kterému budu říkat V. Dále tu mám ženu ve věku 40 let s anonymem M. Pak tu mám dvě děvčata, kterým jen 18 (K.) a 17 (A.) let. Odpovědi na mé výzkumné otázky budu brát postupně s otázkami, které jsem kladla také postupně ve stejný den. Budu začínat od nejmladších po nejstarší.

Nebylo lehké se ptát v klidu, protože člověk stále pracuje, a když máte konečně klid, tak ne vždy je vhodná chvíle, nebo si nevzpomenete nebo se vám nechce v tuto chvíli klást otázky. Když jsem se snažila přijít na odpovědi na první výzkumnou otázku *Jak se lidé rozhodnou pro povolání herce?* Povedlo se mi získat odpovědi až v prosinci. S mladými jsem si o tom popovídala u ranní kávy. První mi odpověděla: „*Já nevím, naši dělají produkci, takže mě nenapadlo se zabývat proč. Ale baví mě to.*“ (Informátor: K. (18. let) 29. 12. 2016- čas cca 8:30) Další: „*Já chodila od osmi let do dramataku, moc mě to bavilo. Pak mě naši přihlásili na casting a od té doby hraju různě po divadlech.*“ (Informátor: A. (17 let.) 29. 12. 2016- 8:00) Kluci mi večer u piva s jistou nadsázkou a úsměvem odpověděli v podobném stylu: „*Mám to rád, a navíc nic jiného neumím.*“ (Informátoři: F. (21 let), V. (22 let), Š. (25 let) 29. 12. 2016- 22:45)

Poslední mi odpověděla: „*Já byla od mala komediantka. Naši chtěli, aby měla jistotu v penězích tak sem studovala a udělala učňák s maturou. Pak jsem chvíli dělala po různu, za barem, číšnici, a tak jsem nakonec skončila tam, kde jsem a dělám to s láskou.*“ (Informátor: M. (40 let) 29. 12. 2016- 13:30). Zde jsem dospěla k názoru, že lidi hrají a zpívají (tancují) nejen proto, že k této práci mají vlohy, ale jsou temperamentní a mají chuť ukazovat to co umí. Stejně tak u mladších je vkládána důvěra rodičů a s pomocí a podporou dělají to, co je baví společně se školou.

S další výzkumnou otázkou jsem se snažila zjistit: *Proč je zákulisí tajemným místem a snaží se, udržet si v něm jakýsi osobní prostor?* Zde jsem během výzkumu a s náznaky v předešlých kapitolách došla k závěru, že herci jsou uzavřená skupina, která mezi sebe jen tak někoho nepustí. Pokud vás přijmou stanete se součástí rodiny, kde se odehrává vše podstatné. Zde se dělíme o dobrou, náladu vtipy i strasti ze života. Nepřístupné pro určité lidi je z důvodu, že zde si člověk může dovolit ztratit zábrany. Smát se, nadávat i brečet, aniž by z toho doma byli nešťastní nebo novináři měli titulek ranních zpráv. Jde tedy o to, že mají možnost si, alespoň někde zachovat soukromí. Protože jak jsem již psala, v této profesi bulvár přetáčí soukromé na veřejné.

V další výzkumné otázce se dostávám k bodu: *Hrají herci divadlo i v zákulisí a osobním životě?* Upřímně, nemohu posoudit, jak jsou na to v osobním životě, ale osobně si myslím, že ano. Když jsem se nad tím zamyslela, došlo mi, že plno vztahů nevydrží.

Když jsem se zeptala informátorky, řekla mi: *„Nevím, jestli je to opravdu tím, že já právě nic nepředstírám. Na chlapi mám smůlu a jsem dlouho sama. Vždy, když jsem se totiž snažila mít vztah, dopadlo to tak, že jsem ztrácela samu sebe. Ne kvůli kompromisům nebo tak, ale chtěla jsem se mu zalíbit, a tak jsem dělala věci, které bych zřejmě normálně nedělala. Nebo bych se nad nimi alespoň zamyslela. Takže když se teď tak zamýšlím, když se mě ptáš, tak ano, ve vztazích jsem si připadala jako na jevišti...“* (Informátor M. (40 let) 23. 3. 2017- cca 22:00).

Tak jsem začala více pozorovat rozdíly v chování, 1. Když jsou v klubu, 2. Když jim přijde do klubu rodina/ známí, 3. Když jdete s ním/ nimi jdete mimo divadlo. Úžasný je vztahový případ paní M. N. (propírán médií), kdy na oko odmítla nabídku k sňatku a předstírali rozchod. Po době, kdy hledáček médií byl jinde, tajně se vzali. V bulváru z toho byla obrovská událost, ale jak sama paní M. N. říkala (parafrázuji) chtěli vědět, jak by jim to fungovalo bez neustálého sledování a míření foťáků. *„Když jednotlivec hraje nějakou úlohu, samozřejmě vyžaduje od svých pozorovatelů, aby dojem, který v nich vyvolává, brali vážně.“* (GOFFMAN 1999: 25)

Z mého pozorování vyplynulo, že záleží na potřebě jedinců samostatně. Některé okolnosti herce nezmění, jiné ano. Je těžké rozpoznat, kdy předstírají a kdy jsou sami za sebe. S většinou z mých informátorů jsem si prošla všechny tři změny prostředí, které jsem výše uvedla. Zajímavé je, že ve všech třech okolnostech zůstávají stejní. Otázka tedy je: Jak zjistím, kdo z nich hraje a předstírá celou dobu? *„Fasády jsou spíše vybírány, nikoli vytvářeny...“* (GOFFMAN 1999: 34) Dospěla jsem k názoru, že „masku“ lze poznat ve chvílích emočního vypětí, které herec nemá pod kontrolou, jelikož je nepředstírá. Teprve v těchto chvílích je možné zjistit, kdo z nich hraje po celou dobu či je přirozený od samého začátku mimo jeviště.

Poslední výzkumná otázka zní: *Jsou herci bohémové, kteří potřebují hraní k seberealizaci, nebo jen lidi, kteří se prostřednictvím hraní zbavují vnitřního napětí a tím funguje herectví převážně jako koníček?* Nebylo jednoduché zjistit odpověď. Dva informátoři ze sedmi, začali hrát s pomocí rodičů. Berou to jako povinnost? To bohužel nevím, jelikož jsem neměla příležitost se jich zeptat. Další herectví (zpěv a podobné umělecké projevy duše) studují, protože potřebují volně ventilovat svoji osobnost. Jak jsem pochopila z hodinových rozhovorů, opravdu tuto profesi potřebují k seberealizaci. Jiný k této profesi přišel náhodou a nechce dělat nic jiného. Měla sem možnost potkat právníky, soudce a podobné osobnosti, které herectví brali jako odpočinek. Když jsem se se svými informátory bavila na toto téma, všichni mi ale odpověděli podobně: *„Divadlo je celá tvoje duše, musíš ho milovat. Jinak to ani nejde. Přijdeš-li o něj? Přijdeš o kus sebe.“* (Š. (25 let) 26. 6. 2017- cca 11:15)

8 Závěr

Cílem této práce, bylo zjistit, jak zákulisí funguje na základě genderového rozdílu, jaké má zvyky a osobní rituály. Přes Goffmana a jiné četby jsem se dopracovala k výzkumným otázkám, které se vzájemně doplnili s původním názvem práce. Při této bakalářské práci, která mě donutila více pozorovat místa a lidi (které jsem měla pocit, že znám více než dobře) mi pomohla zároveň se zamyslet nejen nad sebou samou a tím proč zde pracuji. Díky této práci jsem si skutečně uvědomila, že divadlo není jen o tom umět vytvářet a charaktery a předávat je obecnstvu. Ale o lidech a jejich okolí, které na sebe přijímají masky. Bohužel jsem došla také k závěru, že díky maskám, které na sebe berou se ztrácí jejich osobitost a přebírají některé vlastnosti z rolí. Proto bylo těžké zjistit, zda hrají nejen na jevišti, ale i jinde. Když se učí novou roli, kterou pak i vnitřně získají, otiskne se do nich a tu si sebou stále nesou. Záleží tedy na tom, jaké role, kolik a kde jich mají. Není jednoduché se pak vyznat v prostředí a hlavně lidech, které máte zkoumat.

Divadlo ovlivňuje mnoho faktorů, které jsou pro společnost netypické. Ať už se jedná o pracovní morálku, rituály, pohled na gender, sexismus či rozhovorů bez zábran. Není tedy lehké vše zpracovat navíc, když vám v tom brání etika. Mohu říci, že divadlo bude vždy komplikované. Nejen proto, že se kolem něho dělá takové „médiové haló“, také ne proto, že diváci chodí na muzikály, (které jsou podle mě moderní alternativou tehdejší opery), protože vyhledávají bulvárně známé tváře. Ale může za to pro různorodost nespoutaných osobností, které díky této práci mohou mít stále svobodnou duši.

9 Zdroje

9.1 Bibliografie:

- BARBA, E. 2000. Slovník divadelní antropologie. Praha: Divadelní ústav Lidové noviny
- BOTTON, de A; ARMSTRONG, J. 2014. Umění jako terapie. vyd. 1. Zlín: Phaidon
- BROCKETT, O. G. 1999. Dějiny divadla. vyd. 1. Praha: Divadelní ústav
- CÍSAŘ, J. 2011. Česká divadelní tradice: mýtus, nebo živá skutečnost? vyd. 1. Praha: Kant
- CÍSAŘ, J. 2006. Přehled dějin českého divadla I. a II. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění
- GOFFMAN, E. 1999. Všichni hrajeme divadlo. vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon
- GROSENICKOVÁ, U. 2004. Ženy v umění 20. a 21. století. vyd. 1. Praha: Slovart
- KLÍMA, M. 2006. Divadlo a interakce. vyd. 1. Praha: Pražská scéna
- KULKA, J. 1991, Psychologie umění. vyd. 1. Praha: SPN
- PACHMANOVÁ, M. 2004. Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu. vyd. 1. Praha: Argo
- RENZETTI, C. M; CURRAN, D. J. 2003. Ženy, muži a společnost. Praha: Karolinum
- SOCHOROVÁ, L. 1987. Sousedské divadlo doby národního obrození. Praha: Univerzita Karlova
- THOMPSON, J.B. 2003. Média a modernita. Praha: Nakladatelství Karolinum
- TŘEŠTÍK, M. 2006. Umění vnímat umění. vyd. 2. Praha: Gasset
- VELTRUSKÝ, J. 1994. Příspěvky k teorii divadla. vyd. 1. Praha: Divadelní ústav
- ŽANTOVSKÁ, I. 2012. Divadlo jako komunikační médium. Praha: Akademie múzických umění

9.2 Internetové zdroje

HORÁK, L. 2016. *Firemní rituály: Jak fungují a proč je skvělé je udržovat*. Citováno: 5. 8.

2017. Dostupné online: <https://blog.proudly.cz/nesmi-me-minout/firemni-ritualy-proc-je-udrzovat-a-jak-funguji>

REFERATY-SEMINARKY.cz. 2008. *Antické divadlo*. Vloženo: 8. 3. 2007. Citováno: 27. 8.

2017. Dostupné online: <http://referaty-seminarky.cz/anticke-divadlo-1/>

SUPERIA.cz. 2017. *Co je to katarze? Význam slova*. Citováno: 23. 8. 2017. Dostupné online:

<http://cojeto.superia.cz/psychologie/katarze.php>

UNIUM.cz. 2017. *Vznik a vývoj dramatu*. Citováno: 23. 8. 2017. Dostupné online:

<http://www.unium.cz/materialy/0/0/vznik-a-vyvoj-dramatu-m30314-p1.html>

9.3 Rozhovory s informanty

Žena, 17 let, A – 29. 12. 2016

Žena, 18 let, K – 29. 12. 2016

Muž, 21 let, F – 29. 12. 2016, 06. 04. 2017

Muž, 25 let, Š – 29. 12. 2016, 26. 06. 2017

Muž, 33 let, P – 26. 12. 2016

Žena, 40 let, M – 29. 12. 2016, 23. 03. 2017