

Mga. Adriana Kubištová Máčiková

Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu

posudek

Základní dojem z práce doktorandky je, že se jedná text napsaný z potřeby a pro vlastní potřebu. Zaujetí tématem se v práci vhodně a výhodně prolíná s věcností se střízlivostí, která práci sluší a činí ji přehlednou a čtivou. Autorka neslibuje teoretické objevy, ale s dobrým odhadem a zaujetím se vydává na velmi obtížnou a záslužnou misi, která má za cíl propátrat a pojmenovat frekventované téma herecké autenticity.

Chtěl bych ocenit, že tak činí profesí aktivní herečka a že své poznatky se pokouší nebo pokoušela přenést i do pedagogické činnosti na VŠMU v Bratislavě.

Členění disertační práce je přehledné. První a podstatnější část vymezuje pojem autenticity a je dále členěna na podkapitoly pojmenované Počátek, Předpoklady a Možnosti. V této části práce se autorka často odkazuje na zkušenosti a zážitky z inscenací divadla Koňa a motora, jejichž dokumentaci a deníkové záznamy z cest obsahuje druhá část práce.

Možná by bylo výhodnější obě části prohodit, aby si čtenář mohl nejprve z deníků a záznamů z cest vytvořit určitou představu o tvorbě divadla, na základě odkazů si je zpětně vybavovat a následně konfrontovat s teoretickou částí práce. To není výtkou, část práce o divadle Koňa a motora funguje dobře i jako příloha práce.

Nebudu vyjmenovávat jednotlivé kapitoly a citovat jejich obsah, ale než se dostanu k tématům, která mě na práci zaujaly, chci konstatovat, že teoretická pasáž práce má logickou posloupnost a kapitoly jsou zpracovány v souvztažnosti s hlavním tématem disertační práce a jsou zpracovány „autenticky“ a obsažně.

Východiskem pro část práce nazvanou Počátek jsou dva pojmy a to, hravost a hráčství. Autorka se zabývá aplikací těchto pojmů do světa herecké tvorby. Dětská hravost ve smyslu přirozeného a svobodného jednání bez zábrán je z jejího pohledu stejně důležitým předpokladem hereckého jednání jako adrenalinová riskantnost a vzrušivost hráčství, které nastává okamžikem, kdy herec předstoupí před diváka. K oběma zdrojům se autorka v práci nejednou vrací.

Pojem autenticity se autorka pokouší vyjasnit přirovnáním k jízdě na kole vyrobeném za první republiky, jež bylo v té době autentické, ale jeho replika vyrobená v současnosti už autentická není. Spojuje tedy autenticitu s časem a aktuálností zpřítomnění. Z hlediska hereckého postoje pokládá za autentické přiznání herce k tomu, že hraje a že je hráč.

Z tohoto pohledu je pro herce vědomí hry zásadní.

Zajímavá je autorčina úvaha o svobodě a nesvobodě herecké tvorby v kapitolách – Co je svoboda na jevišti a Herecké mantinely. I v tomto případě je kapitola zacílena konkrétně až pedagogicky směrem k herci. Doktorandka píše o herecké svobodě v souvislosti s objevováním mantinelů a omezení, protože teprve po jejich objevení je herec schopen je vědomě překonávat a posouvat.

Citují: “Pozitivní mantinely směřují naši pozornost správným směrem. Herec je musí hledat a naučit se mezi nimi svobodně pohybovat. Pozitivní mantinely jsou omezení, která nám dávají svobodu. Herec musí najít mantinely a limity, které ho nesvazují, ale které mu dávají svobodu. Herec je limitován.“

Další oddíl je věnován popisu reálných hereckých omezení s nimiž se má herec jednak vypořádávat a jednak je svobodně používat. Je to prostor, který nutí herce jej zaplnit, vyplnit a použít, je to tělo, jehož možnosti je třeba rozvíjet a jehož osobní limity není třeba vnímat negativně, je to mysl z níž pramení mnoho blokáží a jež by měla být otevřená směrem k dílu, divákovi a vlastním možnostem.

Tato nejzákladnější omezení se týkají samotného herectví. Kromě nich existují ještě další dílčí spíše inscenační omezení jako například: sdělení, charakter role, či estetické požadavky různého druhu.

Zajímavé a obsáhlé jsou v autorčině práci kapitoly o hereckém strachu a nacházení sebedůvěry. Z vlastní pedagogické zkušenosti s autorkou jakou studentkou herectví mohu potvrdit, že se jedná o pravdivou a prožitou zkušenost.

Příčin herecké nesvobody ze strachu je celá řada a autorka je vyjmenovává a zkoumá z mnoha úhlů. Jde o strach ze ztrapnění, z narušení intimity, strach z hodnocení, strachu z doteku, nahoty atd. Zabývá se i následky přerůstajícího strachu, který může skončit paralýzou, ale projevuje se i sklony k manýrám a křečím.

Strachu se nelze úplně zbavit, lze ho jen přerůst a pracovat s ním. Autorka souhlasí s názorem, že strach se dostavuje především ve chvílích, kdy herec není dostatečně zaměřený na svoje jednání a svůj cíl. Za ideální tvůrčí stav považuje ostrážitý klid, který vede ke svobodě na jevišti a který herce bytostně zaměstná a zbaví pochybností.

Další oddíl práce je věnován času a jeho vnímání z pozice herce. Je zde zkoumán vztah tempo rytmu a osobního času herce. Do souvislostí se zde uvádí intenzita herecké akce a herecká energie.

Práce obsahuje i kapitoly o nadhledu, humoru, důslednosti, vztahu k divákovi a prostoru.

Zaujala mě pasáž práce věnovaná autorskému herectví a rovněž kapitola nazvaná bytostné herectví. Hned na počátku autorka konstatuje, že podle její zkušenosti je herec autorem vždy a vzápětí toto konstatování popisuje v procesu zkoušení a během představení. Nezájemnější je ovšem pasáž, kdy se pokouší o charakteristiku jednotlivých druhů herectví podle míry osobnostního vkladu. Podle autorky jsou herci, kteří podřizují své herectví své osobnosti, dále ti, kteří podřizují svou osobnost svému herectví, dále jsou herecké osobnosti, které jsou herecké osobnosti, vědí to a chovají se podle toho a konečně herci bytostného bytí na jevišti.

Posledně jmenovaný herec vyhovuje autorce nejvíce, protože dává divákovi nabídku ke kooperaci, takový herec si se sdělením hraje, hraje si s postavou a hraje si sám se sebou.

Zmíněné rozdělení herců podle stupně osobního vkladu je jistě poněkud formální, možná místy i nepřesně formulované, ale v každém případě je to zajímavý pokus pojmenovat a charakterizovat hereckou tvorbu z tohoto úhlu pohledu.

V kapitole o autorství uvádí autorka následující citát z publikace Hic sunt leones Katedry autorské tvorby a pedagogiky: “Pojmy „autor“, „autorský“, „autorství“ v našem pojetí herectví jsou nejen o

autorství definovaném a chráněném autorským zákonem ,nýbrž také-a většinou zejména – o autorském životním postoji, o autorství jako o osobní mohoucnosti, autenticitě, svobodě a především zodpovědnosti...“

V následující pasáži je tento citát rozvinut do popisu spoluúčasti herce na procesu vzniku inscenace a především na úlohu herce jako tvůrce představení .V obojím je herecká tvůrčí schopnost nezastupitelná. S tím je možné souhlasit, ale mám zato, že shora citovaný text má širší platnost, které už se autorka nevěnuje. Mám na mysli pojmenování autorství, jako etické a odpovědné činnosti ,která s tématem autenticity souvisí.

Takový úhel pohledu je možná nad rámec tématu disertační práce ale mezi řádky a z příkladů autorské činnosti Divadla koňa a motora je čitelný a zdá se i samozřejmý.

Disertační práci Mga.Adriany Kubištové Máčikové vnímám jako seriózní a úspěšný pokus o zpracování nelehkého tématu. Práce má veškeré náležitosti včetně poměrně obsáhlého seznamu literatury a obrazové přílohy a doporučuji ji k obhajobě.

Doc.Miroslav Krobot