

POSUDEK VEDOUCÍHO DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Příloha k protokolu o státní bakalářské zkoušce.

DIPLOMANT: **BERECKOVÁ Andrea**

Obor: herectví ALD

Vedoucí diplomové práce: MgA. Eva Málková Spoustová

Andrea Berecková svou práci psala samostatně, zodpovědně, s intenzivním nasazením. Formálním požadavkům na podobu bakalářské práce vyhověla. Pokud jde o odborný přístup: vnímám její práci především jako autentický záznam "poznávacího zájezdu po vlastní ose" - na současném stupni jejího profesního růstu je to velmi užitečné.. Vzhledem k tomu, že se rozhodla zabývat se svými vlastními hereckými pocity, chápu, že Andrea neutilizovala ani srovnávacích pouček a citací teoretických děl takovou měrou, jak se to obvykle dělá. Příležitost **učit se** návodně profesionálně **prakticky zacházet s emocemi v klasickém slova smyslu "herecky"** - během bakalářského studia nemají studenti mnoho. Vnímám tedy od ní jako zcela poctivé, že popisuje vlastní, dosti složitou cestu k (převážně činoherní) existenci na jevišti prostřednictvím popisu svých vlastních zážitků, nezdarů a objevů. Realisticky a jistě pravdivě tedy v práci popisuje, jak ve zmíněných (převážně mimoškolních) projektech obvykle "plave (po svém) čubu".

Andrea vychází nejprve ze svého prvního emocionálně silného zážitku při někdejší výuce činoherního herectví na konzervatoři. Přestože pod vedením režiséra Františka studovala hereckou konzervatoř, dochází ke zjištění, že po celou dobu studia na konzervatoři se jí nepodařilo své pocity kontrolovat.: Dále zmiňuje počáteční fázi výuky - práci se silnou emocí na Alterně a sugestivně líčí: *"Přestávám ovládat představy, které mi vyplývají ve fantazii a které neustále zveřejňuji. Můj hlas skáče o oktávu níž a zpět nahoru, řeč přestává být srozumitelná, slova se mění v hysterické výkřiky. ... Z agrese přecházím k hysterii - začínají mi téct slzy, neuvědomuji si přihlížející - diváky. Následuje pár vteřin, které nejsem schopná si vybavit, vidím červeně před očima, pocit mě ovládá. ... Nemám ponětí, co jsem vykřikovala."* a obě zkušenosti - a oba pedagogické přístupy - porovnává. Popisuje možnosti (rituál), kterými se - nedostatečně zpracovaným emocím z takto silného výbuchu - snaží vymanit svou psychiku po skončení zkoušky či představení.

Přestože je její práce věnována **emocím**, při popisech svých emocionálních zážitků v ní zcela pravidelně užívá velmi detailního líčení svých zážitků **tělových** - je to pochopitelné, sdělit kvalitu vnitřně vnímané subjektivní emoce - lze na papíře jen velmi těžko - **tělové** pocity jsou popsitelné snáze. Paradoxem přitom je, že popisuje, jak se nekontrolovatelně nechává unášet emocí, a současně vnímá (mimořádně detailně) tělové procesy po celou dobu akce a pamatuje si je a uvědomuje si, že je nedokáže autenticky propojit s emocí, případně ani při repríze opět podobnou emoci vyvolat podle svého přání. *"Při jedné takové repríze, ač jsem se před představením zkoncentrovala, uvědomila si všechny okolnosti i výchozí situaci, jsem během celého prvního obrazu nedokázala pocítit emoce spjaté s touto rolí...místo, abych byla přítomná na jevišti, jsem kontrolovala každý svůj pohyb, větu a cítila nepřírozenost z každé sekundy.s pocitem, že na jevišti vůbec nechci být, jsem začala plakat...Celé představení jsem se kontrolovala, sebehodnotila a přemýšlela nad tím, co asi cítí nebo necítí divák."*

To, co Andrea popisuje (*"Cítím tlak v oblasti bránice. Začínám plést text, přeskakuji repliky. Odcházím do portálu a párkrát si bouchnu pěstí do zdi...Cítím, jak mi s každou další prosbou vyjíždí o pár milimetrů výše pravé rameno, mám v něm tenzi a zároveň mám pocit zmenšování se ..Ve chvíli kdy slyším odmítnutí mé prosby - mi vytékají odevzdané slzy."*) jsem četla mnohokrát v podobných studentských úvahách - zní to jako sonda do obligátních pocitových a tělových zmatků studentů herectví obecně. Popisují často právě takové pocity chvilkové beznaděje. Andrea se v práci často zmiňuje o tělové oblasti, kde je bránice. Tlak v okolí bránice (=sevření, tenze) jako by byl pro ni obligátním "startérem" silných emočních vzruchů. Pro mě je tento její popis zajímavý především proto, že jako

"hlasář" vnímám při sledování praktických Andreiných výkonů na jevišti, že zatím neovládá zcela techniku hlasového projevu - zvláště v situaci, kdy popustí uzdu emocím - její vokální projev je obvykle sevřený a hlas svědčí i o tenzi v čelistech a kolem hrdla a podlehne-li nekontrolovaným emocím, její verbální projev začne být "zmatený" (sama se o tom v práci zmiňuje). Je tedy jasné, že právě její zatímní "rezerva" v technickém (hereckém i civilním) běžném zvládnutí práce s bránicí - pokud jde o brániční oporu a optimální tělové napětí (tedy celkové emoční i fyzické NE-uvolnění a technická nepřipravenost hereckého aparátu k práci s emocemi - její projev zatím ještě stále dost omezuje.

Z práce jasně vysvítá, že osciluje mezi dvěma krajnostmi: mezi silnou mírou sebekontroly na jevišti (která svazuje tělo i hlas anepomáhá) a absolutním (nekontrolovatelným) odevzdáním se emoci a okamžitému pocitu...na jehož "naskočení" při každé repríze se spoléhat...nedá). Východisko pro "znovuobjevení emoce" během repríz pro sebe nalézá v těle: *"Stačilo si před představením zasadit rameno o pár centimetrů výše a okamžitě přišla další fyzická stylizace... i s emocemi a uvědoměním. Tato cesta se zdála nejspolehlivější, ale především mě udržovala na jevišti ve stavu, jež jsem nazvala přítomnosti."* Přibližuje se "po svém" ke konceptu "tělového gesta" Michaila Čechova - nevědomě objevuje tedy pro sebe - už dávno objevené....

Andrea popisuje také tápání kolem autenticity svého projevu: *"Vznikal ve mně rozpor - co ještě je postava a co jsem už já... Postupně se mi dařilo hledat určité detaily, a nevěnovat tomuto rozumovému problému pozornost, obzvláště na jevišti. Bylo to téma, které mě zaměstnávalo po zkouškách."*

Andrea popisuje své potíže se zvládnutím vybuzených emocí - s "vystupováním z role" po hereckém výkonu a zdůvodňuje si je po svém: *"Samozřejmě jsem přemýšlela nad možností, že se do postav příliš mnoho osobně promítám, příliš podléhám příběhu, hře, okolnostem, jiným životům."*

Pak popisuje práci na jiném typu role, kdy nebylo žádoucí pohlížet na postavy z psychologického hlediska: *"...A přesto, jak docílit, aby ztvárnění postavy nebylo jen plytké a prázdné naplnění typu?...Bylo pro mě z počátku těžké nehledat za svým jednáním v prostoru psychologické podněty..."* Nachází základní oporu pro tvorbu postavy **v těle, či reálných podnětech** z herního prostoru: *"Celodenním zkoušením na přímém slunci v dlouhých sukních, které nedovolují dlouhé kroky, či rychlé sbíhání z kopce, mi samo o sobě našlo **fyzickou stylizaci** postavy.... otevřený prostor si žádá jinou práci s hlasem, gestem, napětím těla...Mary Lou se rozzíla až ve chvíli, kdy jsem já jako herec, byla schopná uvěřit, že svět jde vnímat takhle přímočaře, že věci v tomhle světě, který vytváříme, jsou černobílé a naprosto jasně dané, že za nimi tedy nejsou žádné malé psychologické nuance.* Pak se ovšem pro ni stanou podmínky natolik realistickými, že si emočně situaci také zcela **reálně** nekontrolovatelně odžije (včetně emocí, pod jejichž návalem skočí do (bohužel rozvodněné) řeky): *"Během výkřiků zřetelněji pociťuji emoce Mary Lou a strach o její lásku a tak i pro mě samotnou nečekaně, ale naprosto automaticky skáču do rozbouřené řeky. Proud mne strhne pod hladinu, sukně okamžitě nasají vodu a jsou ohromně těžké. ... Stojím v řece, která mi podtrhává nohy a chce mě odnést pryč. Pohlédnu na nebe a cítím smutek, smrt a obrovskou katarzi přímo na „jevišti". Slyším sbor, jak zpívá píseň Eldorado, hukot řeky a potlesk diváků. Položím se na hladinu a nechám se odnést kousek po proudu, abych pod mostem vylezla na břeh, tak aby mě diváci neviděli. Proud je příliš divoký a nemohu se ke břehu dostat. Kolega Jan Chudý pro mě musí skočit a vytáhnout na břeh. Vyčerpaně ležím na břehu a vstřebávám právě prožité emoce a katarzi."* A dále líčí svůj tvůrčí zážitek takto: *"Divák a řeka a emoce. Bavíme se zde o naprostém přítomnosti, kterého je tak těžké dosáhnout na jevišti, kde pracujeme s jiným druhem představivosti. Díky souhře všech těchto okolností, díky mé vlastní víře, díky živlu, výstavbě a gradaci scény jsem skutečně dokázala pociťovat katarzi na „jevišti"....duchovní napojení na celý svět..."*

Andrea se dále věnuje spolupráci se studentkou režie: ADA. Popisuje počáteční zmatek tvůrců: *"Nevěděla jsem, zda máme vytvářet postavy na základě skutečných osobností, proč vcházím na jeviště, a protože jsem nevěděla, za jakým účelem tam jdu, co je můj cíl, nevěděla jsem, jak mám jednat, co ještě právě zkoušená forma unese a co ne."* Když se dostali autoři k základnímu východisku - rozdělení jednotlivých stránek osobnosti Ady mezi více herců - její úkol se zjednodušil a zkonkrétnil. Podstatným podnětem pro konkrétní hereckou práci bylo opět **tělo**: *"Zlom nastal s příchodem pedagoga Roberta Smolíka na zkoušku. .. připomněl základní hereckou pomůcku...že postava se staví od*

nohou, od bot. Po tolika cvičeních a improvizacích, a dlouhodobém hledání, nikoho z nás nenapadla tahle přímá a velmi příjemná cesta. Naše scénografka Klára Fleková koupila boty v pauze na oběd, a během odpoledního zkoušení si každý z nás našel způsob pohybu po prostoru, rytmus chůze, místa v prostoru, kde bylo pro jeho charakter výstižné, přirozené stát nebo sedět." Pojmenovává základní předpoklad optimálního procesu své existence v této roli: "... Herecké akce jsou minimalistické, musejí být tedy precizně odvedeny, aby dokázaly obsáhnout celý, poměrně velký prostor. Každý pohyb musí být náfázovaný daleko přesněji než v inscenacích pracujících s psychologií postav...Ada je pro mě důkaz, že jde pracovat s emocemi i v takhle výrazné fyzické stylizaci a přesnosti, a že lze neztrácet na jejich pravdivosti i v jejich minimálních projevech..."

V poslední části práce Andrea popisuje, jak sama vnímá pojem "zpřítomnění": "Stav zpřítomnění je jakási nadstavba bytí. Většinou trvá pouze velmi krátkou chvíli, a bývá velice emočně i energicky silný. Někteří z mých pedagogů ho označují za katarzi.... Tento krátký okamžik bývá vždy absolutní pravdou, pocitovou absolutní pravdou. ...považuji ho za vzácný, pokud se dostaví. To tedy značí, že ho zdaleka nemám zmapovaný, tak jak by bylo třeba a nemám ho nijak pod kontrolou."

Ze způsobu, jakým Andrea mluví o svých emocích, pro mě vyplývá, že k nim zatím přistupuje s vážnou, až "šamanskou" úctou - jako k neochočenému zvířeti, které si s ní dělá, co samo chce, je-li náhodou nebo výrazným úsilím vyvoláno a vypuštěno. Dělá to na mě dojem, jako by emoce dosud spíše kontrolovaly Andreu, než že by Andrea dokázala záměrně pracovat se svými emocemi. Doufám, že během dalších budoucích praktických zkušeností pro sebe objeví vhodné postupy a prostředky, které jí pomohou s emocemi na jevišti zacházet jistěji a bezpečněji.

Podstatné pro mě je, že celá její práce je psaná upřímně, nekalkulativně, že z ní vyplývá, že

Andrea poctivě hledá vlastní autentický herecký projev, zkoumá své možnosti a nebojí se riskovat a často i bolestně tápat: ".*Za důležitý považuji okamžik, který jsem pojmenovala jako příval velmi silné temné energie. Jsem si jistá, že energie, ač byla v té době pro mě nová, jakoby cizí, přišla z mého těla. Temnou jsem ji nazvala, protože se objevuje s velmi extrémními polohami spíše negativních emocí - smutek, hysterie, agrese, zmatek, pochyby. Musím ovšem napsat, že příval energie byl zároveň nabíjející a po skončení cvičení, kdy zmizela i tato energie, přišla velká vyčerpanost. . V práci sama přichází na to, že tělo je mnohem spolehlivější základní herecká kotva než samovolně vzniklé, neovládané emoce „puštěné ze řetězu“.* Andrein osobní výzkum v oblasti hereckých technik a emocí bude jistě dále zajímavě pokračovat....

Bakalářskou diplomovou práci doporučuji k obhajobě.

Datum: 26.6. 2017

.....
p o d p i s