

Oponentský posudek diplomové práce Marianny Kozak *Výchova k herectví jako proces objevování a obnovování*

Marianna si v *Úvodu* své práce pokládá otázku, jak přistupovat k práci a výuce autorského, autentického herectví. Odpověď se snaží postavit na své zkušenosti se studiem na KATaP, semestrální stáži na londýnské Regents University a na ročním studijním pobytu na kyjevské univerzitě I. K. Karpenka-Karoho. Její práce je formálně členěná do čtyř kapitol a struktura respektuje chronologii procesu Marianniny zkušenosti. Nejdelší část textu, kapitolu *Učím se učit*, věnuje Marianna sebereflexi a úvaze, co ji vedlo ke studiu u nás na katedře, implicitně se dotýká tématu pedagogiky. Žánr této kapitoly se poněkud odlišuje od ostatních. Je jím bezprostřední, upřímná zpověď, sebe-reflexe, reflexe zkušenosti se studiem, tedy učením se obecně, je jím popis zkušenosti osobnostního rozvoje studiem psychosomatických disciplín, je jím intimní úvaha. Marianna vede čtenáře trpělivě, tzv. *dává si čas*, provádí ho koláží vzpomínek, aby si připravila půdu, aby osvětlila, proč ji zajímá téma, které si vybrala, a z jaké pozice na toto téma nahlíží. Zajímavé je její zastavení u otázky jazyka, mateřského jazyka a osvojování si cizího (i zpětně vlastního mateřského) jazyka, jazyka konkrétně i obecně, tzn. i v cizím prostředí, v Londýně a později paradoxně ve své mateřské zemi, na Ukrajině, kam se vydala v rámci svého studia. K této otázce se znovu vrací i ve čtvrté kapitole, když popisuje problematiku používání ukrajinštiny a ruštiny (například na jejích experimentálních hodinách DJ) mezi jejími spolužáky. Dotýká se tak politického kontextu, a tím mj. i otázky sebe-přijetí, které je ostatně dominantou celé sebe-reflektivní části její diplomové práce.

Třetí a čtvrtá kapitola popisují autorčinu zkušenost na zahraničních stážích. Obě kapitoly jsou zajímavým nahlédnutím do struktury studia na jiných hereckých školách v odlišném kontextu. Z jejích úvah i popisů hodin je cítit, že má již něco za sebou, daří se jí pojmenovat paralelu mezi Meisnerovou technikou a dialogickým jednáním, ačkoliv tuto samotnou disciplínu v textu opomíná definovat. Marianna svou práci píše z pohledu studentky (vyjma krátkého zastavení *V roli učitelky*), ale přitom si všímá i různých přístupů v pedagogice. Z role žačky se tak dostává do role pozorovatelky, navíc všímavé pozorovatelky, což je důležitým okamžikem pro její další práci, kterou by chtěla věnovat mj. právě roli pedagožky, jak sama ke konci práce přiznává. Škoda jen, že se nepozastavila u své zkušenosti v roli pedagoga déle.

Prvních třicet stran je věnováno detailní autobiografické zpovědi, a snad i proto na samotné zastavení u otázky výchovy k autentickému herectví, resp. jak zúročit svoje zkušenosti s tímto oborem, nezbylo příliš mnoho prostoru. A to je škoda, neboť autorčiny postřehy ze studijních stáží jsou zajímavé a často dobře trefené. Nejpoutavější kapitolou je kapitola poslední, *Děmidovův Herec-Tvůrce*. Vzhledem k tomu, že Děmidovovy texty i studie o něm zatím nejsou přeložené do češtiny, může se český čtenář seznámit s jeho úvahami prostřednictvím autorčina vlastního překladu vůbec poprvé. Velmi cennými jsou autorčiny úvahy o Děmidovovi a prof. Vyskočilovi. Jednak si všímá určité paralely historické, kontextuální, a pak i určité podobnosti osobnostních rysů, zkušeností a odkazu obou pedagogů. Jak Marianna sama podotýká v *Závěru* práce, tato kapitola by stála za další a podrobnější studii, a to nejen z hlediska teoretického, ale též praktického, protože se nabízí srovnání Děmidovova přístupu k autentickému herectví s dialogickým jednáním s vnitřním partnerem.

Součástí předkládané práce je i *Příloha*, kterou tvoří popis vybraných cvičení z herecké školy v Kyjevě. Cvičení, i způsob, jakým je autorka popisuje, jsou zajímavým vhladem na výuku herectví v jiném kontextu. Nicméně, nabízí se otázka, proč autorka pro srovnání nepřiložila i popis cvičení z londýnské herecké školy.

Předložená diplomová práce splňuje všechny formální požadavky, a proto ji ráda doporučuji k obhajobě.

Otázky k obhajobě:

- 1) Na str. 29 a 30 popisuješ svoji zkušenost s Meisnerovou technikou a uvádíš, v čem si je podobná s DJ. V čem se liší role asistenta DJ a pedagoga Meisnerovy techniky? Jakou roli podle Tebe hraje „publikum“ u DJ a Meisnerovy techniky?
- 2) Na str. 52 zmiňuješ Děmidovovu termín *doubling*, tj. zdvojení na herce a pozorovatele: „Úkolem je „odklonit“ našeho pozorovatele v hlavě, aby se uvolnil prostor pro spontánní jednání a vystoupení postavy.“ V čem bys, na základě vlastní zkušenosti, ale i teorie DJ, viděla paralelu s touto disciplínou?

Mgr. MgA Michaela Raisová

Katedra autorské tvorby a pedagogiky