

Oponentský posudek

Kamila Janovičová: Herec na jevišti a před kamerou

MgA. Štěpán Pácl, Ph.D.

Už z abstraktu diplomové práce Kamily Janovičové je zřejmé, že půjde o široký záběr témat, z nichž některá s tím hlavním „Herec na jevišti a před kamerou“ souvisejí jen nepřímo a zasloužila by si samostatnou práci.

Tímto „neduhem“, tj. jistou rozklížeností trpí – dle mého soudu – celá práce. Kamila Janovičová dochází místy k zajímavým postřehům či srovnáním, která by ale stála za to rozpracovat je, případně doplnit o další herecké zkušenosti, ne nutně z teoreticko-odborné literatury, ale třeba jen z hereckých memoárů. Místy totiž takové „herecké vzpomínání“ Janovičové práce připomíná. Ale tato místa – vzdor předchozí výtce – patří k těm nejzajímavějším. Jde o upřímný záznam hereckých zkušeností, ať už se jedná o způsob spolupráce s hercem či režisérem nebo popis vlastních postupů přípravy na tvůrčí proces.

Škodou ovšem je, že se diplomantka pokouší ve výsledku porovnávat neporovnatelné na místo toho, aby zůstala u popisu specifčnosti jednotlivých hereckých (filmového a divadelního) umění.

Pocitu hereckého vzpomínání pak odpovídají i závěrečné kapitoly, které jsou na téma práce napojeny jen nepřímo a souvisejí buď s hereckým uměním jako takovým (kapitoly „Nervozita“ a „Herec a partner“), anebo se přibližují k otázkám herecké etiky (kapitola „Nahota“, kde se bohužel jen v nerozvinuté podobě nahlíží hranice mezi uměleckým výkonem, exhibicí či hereckou „prostitucí“). Nicméně je z podoby těchto kapitol zřejmé, že jsou to témata, kterými se diplomantka ve své herecké praxi tvůrčím způsobem

„trápí“ a která upřímně ve vztahu k sobě zkoumá. Z těchto důvodů považuji jejich zařazení do práce za smysluplné a podnětné.

Z práce je zřejmá velká míra samostatnosti, a to jak při psaní diplomové práce, tak při herecké práci na sobě a roli. Jsou zajímavé postřehy o úkolech, které si herečka sama zadává, aby zvědomila hereckou práci se svým hlasem a tělem. Pěkná je mj. i „anatomie“ vývoje pracovního vztahu s hereckým partnerem během zkoušení a hledání vzájemných tvůrčích opor.

Mezi nejzajímavější pasáže z kapitol o filmové práci patří popis diplomantčiných zážitků s různou šíří záběru. Zde se herečka dostala do „střetu“ se zcela jinými požadavky na vytvoření hereckého výkonu, závislého nikoli jako na jevišti na jeho celistvosti, ale naopak na schopnosti jeho fragmentace a schopnosti opakovat jej s vědomím měnících se úhlu a šířky pohledu/záběru (celek – polodetail – detail).

S tím souvisí i má první otázka:

1) Nelze tzv. nevýhody, které vypočítáváte v případě práce u filmu, vnímat naopak jako výhody pro hereckou práci? Nemůže se jednat – pod tlakem filmových „technických omezení“ – o jiný druh apelu na rozvíjení herecké (filmové) představitivosti?

Druhá otázka souvisí s kapitolou „Nahota“ a s jejím možným rozvedením v obecnější rovině:

2) Jednu z větších kapitol věnujete tématu nahoty. Setkala jste se – ať už jako herečka nebo divačka v divadle či ve filmu – s pocitem exhibování či prostituování v přeneseném slova smyslu? Tj. s dojmem, že jde o samoučelné „obnažování“ niterných zážitků či třeba jen hereckých dovedností bez zjevného nebo alespoň skrytého smyslu?

Práci doporučuji k obhajobě a za písemnou část diplomové práce navrhuji známku C.