

Oponentský posudek na diplomovou práci

Herecká tvorba: Odstup a ztotožnění

Magdalena Kuntová

Hned v úvodu své diplomové úvahy si klade autorka zásadní otázku, co přivádí lidi k herectví. Proč se někdo chce stát hercem? Toto téma se jako ponorný leitmotiv implicitně táhne celou prací. A evidentně ji nejde o vnější aspekty, jako jsou popularita, peníze nebo jakýsi výjimečný společenský statut. Zajímají ji mnohem hlubší, psychologické a společenské souřadnice přitažlivosti této profese. Cílem práce však není zevšeobecnění, ale naopak osobní, velmi intimní sebezpytování a sebereflexe – proč já, proč právě já se mám stát herečkou.

Odstup a ztotožnění, dva základní teatrologické pojmy ze záhlaví diplomové práce, nejsou tedy hlavním cílem autorčina bádání, ale jenom východiskem k uvažování o vlastní osobitě a jedinečné cestě k vytváření hereckých postav.

Příběh začíná příchodem na DAMU – mladičká adeptka herectví Magdaléna, plná naivního odhodlání a entuziazmu má jasno – herectví je pro ni prostředkem, jak sdílet své zážitky s okolím. Že to nebude tak jednoduché, zjišťuje hned na první otevřené herecké klauzuře. Klauzury nedopadnou dobře a mladá studentka pozná, že nemá pevný základ, o který by se mohla při hraní opřít. Sebevědomý optimizmus vystřídá strach. S malou nadsázkou se dá konstatovat, že je to moment, kdy mladá adeptka Thálie pochopí, že studium herectví je komplikovaný, rozporuplný proces plný zvrátů, sebezpytování, pozorování, porovnávání, psychologie i myšlení.

Další část práce -nazval bych ji poněkud nadneseně teoretická, už vychází přímo z názvu zadání a zabývá se pojmenováním a porovnáním hereckých metod Stanislavského a Diderota. Tato část je kratší a snaží se několika přesně mířenými větami vystihnout podstatu herecké technologie jednoho i druhého velikána divadelní historie. Adeptka je lakonická, moc se nepouští do teoretizování, ale z napsaného je jasné, že Stanislavského metodu hereckého prožívání a Diderotovu metodu hereckého představování dobře chápe. Musím ale konstatovat, že jest škodou, že adeptka v rámci tohoto malého výstižného teoretického diskurzu sice vzpomene herecké školy Michaela Čechova, který, jak správně uvádí, navazuje na Stanislavského, ale jen okrajově a ke škodě nás i její práce se už dál touto hereckou metodologií nezaobírá. Přičemž si myslím, že vzhledem k zadanému tématu diplomové práce a k tomu, jakým způsobem o něm autorka přemítá, by

v Michailu Čechovovi našla ke svému - a to nejen teoretickému bádání - vhodný materiál... Podobně to dopadá, žel, i s Brechtem a jeho myšlenkami o herectví. Autorka se smíří jenom se suchým konstatováním, že herec je pouze komentátor jednání a myšlení své postavy. Jsem ale přesvědčený, že i přes tato jednoduchá teoretická shrnutí autorka problematice hereckých stylů rozumí a ve shrnutí této teoretické části práce dochází k závěru, se kterým nelze nesouhlasit: že totiž v moderním herectví se jednotlivé přístupy neuplatňují odděleně, ale prolínají se. Herec- cituji- „má tvořit vědomě, ale neztrácet nad sebou kontrolu.“

Velmi zajímavou až strhující se diplomová práce stane, když autorka v následujících kapitolách popisuje svoje počáteční herecké tápání, hledání, objevování, myšlení a vciťování se do postavy.

Každá kapitola je věnovaná nastudování jedné zásadní role a peripetiím při jejich zkoušení.

Diplomantka se sice ve všech třech postavách, o kterých přemýšlí, snaží hledat a následně pojmenovat oba různé postupy z názvu své diplomové práce, ale když se pak – a to velmi zajímavě, jímavě a s intelektuální grácií ponoří do rozebírání svého hereckého vnitřního nebo vnějšího ohmatávání vytvářených postav, ohromena množstvím vjemů zapomíná na to tak trochu schematizující rozdělení a s hlubokým prožitkem znovu a velmi zajímavě popisuje svoje herecké hledání, omyly i objevy, nové poznatky. Konfrontuje sebe sama, své životní postoje i pocity s pocity a zkušeností postavy, nachází paralely, které ji překvapí, ale i naprosté protiklady. A nezdůrazňuje, zda se to děje cestou poodstoupení od postavy, nebo prožívání. Nemyslím, že by na zadaný úkol adeptka zapomněla nebo nestačila, spíš jsem přesvědčený, že ji vágní rozdělení na odstup a prožívání nestačilo, a tak zvolila svůj osobní, osobitý i komplexnější přístup. Psaní je to velmi kultivované, místy až strhující, upřímné a nevykalkulované. Každá kapitola pojednává o herecké zkušenosti a hledání z jiného úhlu pohledu. Pár postřehů, které se mě zdáli nejzajímavější:

Role ILZY - bakalářská inscenace kolegy režiséra, druhý ročník herectví:

Díky náhodě při premiéře je diplomantka nucená jednat trochu jinak, než je to nazkoušené, ke svému překvapení se v ní spustí mechanismy, které nečekala, cítí se na jevišti skvěle. „Jako kdybych v tu chvíli zvládala myslet ne na jednu, ne na dvě, ale na pět věcí zároveň! Naprosté odevzdání se přítomnosti.“ Premiéra se vydaří. Mladá herečka se marně pokouší o podobný výkon až do derniéry. „Všechno, co jsem na jevišti od té doby zažila, bylo málo. Bylo to jen povrchové vzpomínání si na „tehdy“. Čím víc jsem lpěla na tom zopakovat přítomný okamžik, tím víc jsem byla pochopitelně „nepřítomná“.“

Role ANDREY – Disk :

Pokud předchozí roly Ilzy přisuzuje studentka pokusu o prožívání, tedy ztotožnění se s postavou, role Andrey je po domluvě s režisérem pokusem o ztvárnění s odstupem. Píše: „Pro žánr grotesky s komiksovými prvky psychologický realizmus nebyl žádoucí. Věděla jsem, že se budu muset oprostít od snahy všechno mít dokonale promyšlené a trochu se odvázat. Připadala jsem si bez svého konceptu ztracená. Ale nevymezovala jsem se a učila se cítit být součástí, být *jeden*. Jeden se všemi.“

Role MARIE- Disk-:

Autorka píše: „Na čtených zkouškách jsem si uvědomovala, že formě textu až tak úplně nerozumím. Text se pohyboval na hranici snového obrazu a situace, psychologický oblouk postav tu nebyl vodítkem. Z každé zkoušky jsem odcházela s novou informací o sobě, kterou jsem potřebovala vstřebat. Postava se stávala mnou místo toho, abych se já stávala obrazem, který bych si jako herečka vytvořila. Nevěděla jsem, jestli jsem součástí situace jako jednající postava, anebo obraz, symbol. Doteď nedokážu říct, kde byla ta míra. Jaké bylo řešení. Každou reprízou přicházely nové impulzy, které výrazně pozměnily vyznění situací. Samotnou mě překvapovalo, jakých variant jsme se dobrali. Bylo zajímavé pro mě jako herečku pozorovat, jak moc si herec může vyhrát s vyzněním situací.“

Na závěr: Zkušenost je slovy nepřenosná, každý si ji musí zažít sám. Ale nestačí si ji jenom prožít, aby se člověk poučil, musí si ji i uvědomit. Myslím, že podle toho, jak o svých prvních zkušenostech z herecké tvorby autorka v této diplomové práci promluvila, je jasné, že je připravena vykročit na dráhu profesionálního herectví. O to víc mě mrzí, že ke konci své práce připouští, že se herečkou nestane. Doufám, že tato oponentská práce jí pomůže ke správnému rozhodnutí, že na to má.

Práci doporučuji k obhajobě. Navrhuji hodnocení A.

Otázky:

1. Která z výše uvedených rolí ve vás nejvíc utkvěla a proč? Z které jste se naopak nejvíc poučila?
2. Jak jste využila své poznatky a zkušenosti ze studií na DAMU při vytváření jedné ze svých prvních profesionálních rolí Aleny v Šakalích létech?

V Praze dne 5. 9. 2019

Odb. as. MgA. Juraj Deák