

POSUDEK NA DIPLOMOVOU PRÁCI
MICHAEL GOLDSCHMID: *PROSTOR K TVORBĚ*

Michael Goldschmid předkládá k obhajobě závěrečnou práci nazvanou *Prostor k tvorbě*, v níž se pokouší zpracovat pro herce tak zásadní otázku podmínek tvůrčího procesu. Hned v úvodu vysvětluje dvojí vnímání výrazu *prostor*, který figuruje v názvu: jednak v konkrétním, scénografickém smyslu, jednak ve smyslu abstraktním, kdy jde především o zkoumání tvůrčího prostředí.

Práce je rozdělena do pěti kapitol. V té první, která je vlastně rozvinutím úvodu, připomíná, že scénou se může stát de facto jakýkoliv prostor, v němž dochází k setkání aktérů a jejich diváků; zde by si autorovy úvahy jistě zasloužily větší prohloubení a problematizaci.

V druhé kapitole se už dostává na konkrétnější půdu: věnuje se v ní rozboru inscenace Goethova *Fausta* v režii Martina Kušeje, kterou shlédl ve vídeňském Burgtheateru. Snaží se nalézt a pojmenovat procesy a prvky, díky kterým toto jevištní zpracování nabízí hercům – dle autora ideální – tvůrčí prostředí. Nachází je v dynamice, která vzniká uspořádáním kontrastů, jak na úrovni řešení jednotlivých složek inscenace, tak v celkové rovině jejich uspořádání. Věnuje se důležitosti momentu překvapení jako nutné součásti hercova bytí na jevišti, onomu *ted' a tady*, které v ideálním případě pomáhá neupadnout do rutinního reprízování. A konečně nachází toto ideální prostředí pro hereckou tvorbu v jevištním prostoru, v dynamicky se proměňující scénografii, v níž a s níž může herec tvořit (pomyslíme na Mejerholdovo vnímání scénografického řešení jako 'stroje na herectví'). Celou kapitolu uzavírá vhodně zvolená paralela mezi slovesy dívat se a divit se a připomenutí jejich vztahu k vnitřně hmatovému vnímání.

V třetí kapitole se M. Goldschmid věnuje už vlastním tvůrčím zkušenostem, na jejichž základě se pokouší pojmenovat hlavní podněty hercovy tvorby. Nejprve zmiňuje význam svobodného dialogu s režisérem, potažmo pedagogem. Popisuje přínos, který pro něj znamenaly hodiny herecké propedeutiky pod vedením Š. Pácla, a způsob, jakým tento přínos využil při práci na postavách Malvolia a Oresta. Evokuje také neustálé kolísání mezi hereckou racionalitou, o kterou se herec sice může opřít, ale zároveň z ní může vzejít blok a nežádoucí přepětí, a hereckou spontaneitou, která vždy naráží na problém fixace; vše doplňuje příklady ze své práce na inscenacích *Bratrů Karamazových* a *Poprasku na laguně*. Tuto kapitolu shrnuje a uzavírá úvaha o herecké svobodě, která podle M. Goldschmida vzniká díky nalezení rovnováhy mezi racionalitou a spontaneitou, díky dialogu s režisérem a díky hloubkovému pochopení

jednotlivých dramatických situací. Sám tuto svobodu zakusil při zkoušení a reprízování postavy Ivana v *Bratrech Karamazových*.

Ve čtvrté kapitole se věnuje svým dalším diskovým rolím: Jepichodovi, díky němuž si herecky ověřil, že i malá postava může nést velké téma (není malých herců...), a Orestovi, v němž se potýkal s antickým dramatem a jeho důrazem na slovní jednání. Zde popisuje, jak mu pedagogické vedení k vlastnímu údivu pomohlo se s postavou do jisté míry ztotožnit.

Poslední, pátá kapitola se věnuje aspektům ansámblového herectví. Vznikla pravděpodobně z touhy M. Goldschmida zaznamenat zkušenosti z práce s ročníkovým souborem Činohra 16-20. Tomu předchází stručné připomenutí ansámblového fungování Comédie-Française a Činoherního klubu (Činohru 16-20 tak autor staví do dobré společnosti). V závěru shrnuje hlavní prvky podmiňující vznik tvůrčího hereckého prostředí, které spatřuje ve fungující komunikaci a ansámblové práci.

Záměr Michaela Goldschmida se tedy ve své podstatě blíží záměru Michaila Čechova: popsat a pojmenovat podmínky a zákonitosti hereckého tvůrčího procesu. Čechovův text „O herecké technice“ je ostatně hlavním bibliografickým materiálem, se kterým autor zachází. Že Michael není Michail netřeba dále rozvádět. Michael píše na své úrovni a pro svou potřebu. Vlastní zkušenosti a poznatky doprovází vhodně zvolenými a dobře popsány konkrétními příklady a celá práce se vyznačuje dobrou rovnováhou mezi popisem a rozbořením vlastní tvorby a reflexí teoreticko-historických poznatků či diváckých zkušeností.

Práci se samozřejmě dají vytknout běžné vady autora, který není zvyklý psát tento druh textů. Celková struktura je poněkud chaotická a jednotlivým kapitolám by prospěla lepší hierarchie (rozlišovat mezi významnými a méně významnými prvky; odkázat méně důležité body do poznámkového aparátu atd.). Práci dále chybí skutečná konfrontace s literaturou – autor sice cituje několik zdrojů, ale spíš v ilustrativní rovině, případně jako potvrzení vlastních zkušeností. Jsem toho názoru, že rozumná míra autobiografického rázu není v práci studenta herectví na škodu, je ale třeba vyvarovat se vyvozování jakoby obecně platných závěrů z jednotlivých osobních zkušeností. Na práci si ovšem velice cením upřímnosti úvah a především jakéhosi puzení přijít věcem na kloub, které jsem u Michaela zaznamenala už během společných seminářů. Věřím, že pro herce je to neocenitelná, byť mnohdy nedocenená vlastnost.

Tuto diplomovou práci navrhuji ohodnotit známkou B.

V Praze, 17. září 2020

Doc. Mgr. Jitka Goriaux Pelechová, Ph.D.

