

## POSUDEK VEDOUCÍHO KVALIFIKAČNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Příloha k protokolu o státní bakalářské zkoušce.

**DIPLOMANT:** **BELIANSKÝ Martin**

**Obor:** Herectví ALD

**VEDOUCÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:** Mgr. Karolina Plicková

Bakalářská diplomová práce Martina Belianského nese název **Suverenita hereckého projevu**. Autor se v ní zabývá mnoha rozličnými faktory, které mohou ovlivnit sebejistotu herce, míru jeho připravenosti k tvůrčímu výkonu a přesvědčivost jeho projevu. Hned v úvodu se táže, nakolik je sebevědomí vrozeným faktem, a nakolik lze jeho míru naopak v průběhu života aktivně tvarovat. Ptá se, jací činitelé, ať už osobního, uměleckého či čistě technického rázu, mohou mít na suverenitu dopad, a to jak v pozitivním, tak v negativním slova smyslu, a hledá cesty, jakými je možno těm záporným faktorům čelit. Téma je samo o sobě široké, ovšem diplomant je ukotvuje svojí vlastní tvůrčí zkušeností a všechny vznesené otázky zkoumá na půdorysu inscenace *Zápisky z volných chvil*, na níž se podílel jako performer a spoluautor (premiéra v roce 2018 v Divadle DISK, režie Anna Klimešová a kol.).

Práce je rozčleněna na čtyři kapitoly. V první z nich sumarizuje autor, na základě literatury z oblasti psychologie, základní podmínky, v nichž se sebejistota obecně formuje. V dalších třech kapitolách už téma nahlíží osobní optikou, a to nejprve v kontextu tvůrčího procesu, poté během přípravy před představením, a konečně při samotném představení. Za jeden z faktorů, které mohou herecké sebevědomí nabourat, označuje – možná překvapivě – zpomalený temporytmus inscenace. Právě tato temporální strategie, která publiku obvykle přináší zklidnění a harmonizaci, totiž už během zkoušek způsobovala diplomantovi naopak muka. Ve své práci proto rozvíjí pozoruhodnou reflexi osobního zápasu s vlastní nedočkavostí a s nedůvěrou vůči minimalistické estetice; kterýžto zápas nakonec vyústil až v expedici do hor. Zde se diplomant pokusil o jakési navození vnitřního klidu a sladění s řádem přírody. Zpětně ovšem kriticky vyhodnocuje, že je taková zkušenost nepřenositelná: „*Je absurdní myslet si, že mohu divákovi nabídnout pocity, které jsem prožíval, když jsem byl v horách,*“ uzavírá (s. 18).

Reflektovaná inscenace se inspiruje dávnými zápisky japonského poustevníka, což se odráží i v herectví, v němž je patrná jistá výrazová střídmost: namísto komplexního reprezentujícího herectví v roli se od performerů očekává spíše čisté jednání bez role (pokud použijeme terminologii Michaela Kirbyho ze studie *Acting and Not-Acting*). Na jevišti sledujeme soustředěné vykonávání všednodenních činností, které je rytmizováno pouze změnami ročních období. Je pozoruhodné, jak se k této jevištní ukázněnosti diplomant podle vlastních slov dostává vlastně přesně stejně

všedními, skoro až asketicky zklidněnými úkony, jimiž se připravuje na představení (mám na mysli dechová cvičení, naladění na kolektiv, přípravu rekvizit apod.). Zde ovšem paralela s poustevníkem končí: autor nenahlíží téma pouze v rámci vlastní osoby, ale vztahuje je k ostatním spolupracovníkům, k hereckým kolegům i k publiku, jehož role na zpětnovazební smyčce každého představení je klíčová.

Diplomant přichází s věcným, ovšem výmluvným líčením konkrétních úkonů, s jejichž pomocí lze předejít trémě. Sugestivně evokuje adrenalinové situace, pojmenovává podstatu nastalých úskalí, navrhuje možná řešení. O vnitřní nejistotě píše se značnou otevřeností. V nenápadné glose navíc jaksí mimoděk a na okraj textu nabízí i jednoduchou, leč zcela výstižnou definici problematického pojmu *devised theatre*: „Samožřejmě, i tady má pro mě zásadní a poslední slovo režisér, ale kdyby přišel člověk na zkoušku, tak by ani nemusel uhodnout, kdo tím režisérem je.“ (s. 20) Rozsah a způsob zapojení odborné literatury jsou v pořádku, členění kapitol je logické, po obsahové i formální stránce text splňuje požadavky kladené na bakalářskou práci.

Kvalifikační diplomovou práci proto **doporučuji** k obhajobě.

Datum: 2. 9. 2020

.....  
**p o d p i s**