

Posudek vedoucí bakalářské diplomové práce

V přípravě i průběhu práce na bakalářské inscenaci *Bratři Karamazovi* se Jarek Jurečka projevil jako vášnivý iniciátor i spolehlivé „druhé oko“. Tyto „pozice“ se projevily nejen při praktické tvorbě, ale i v písemné reflexi. Zdá se, že jsou diplomantovi takřikajíc vlastní.

Písemná část bakalářské práce, nazvaná *Dostojevského dialog na jevišti*, zkoumá předpoklady a možnosti převedení dialogu v románu do scénické podoby: na vhodně vybrané situaci, vyjádřené v románu (také) dialogem, srovnává jeho proměnu (a) v dramatinaci Evalda Schorma, která se stala východiskem pro inscenaci, a (b) ve scénáři pro specifické podmínky „školní inscenace“, který vznikl na základě dramatinace DNZ.

Rozbor textu se Jarkovi Jurečkovi přirozeně propojuje s průběžným rozbohem předpokladů, ve kterých vzniká inscenace, i scénických možností, které se objevují a mohou být dále rozvíjeny při praktické realizaci. S tím souvisí především úvaha o konkrétním hereckém obsazení Dostojevského postav, které vznikalo v těsné spolupráci s režisérkou a promítaly se do něho jak představy vznikající na základě podrobného zkoumání předlohy, tak předchozí zkušenosti s konkrétními hereckými partnery. Důležité v tomto případě je, že se hledal příběh a postavy pro konkrétní herce: tedy takový „materiál pro tvorbu“, do kterého či skrze který by herci mohli promítnout – respektive v něm třeba teprve objevit – své téma: svou jedinečnost, osobní půvab a momentální směřování. Při zmáhání těžké předlohy tedy nešlo o zpupnost, ale o odvahu.

Při rozboru vztahů v konkrétním časoprostoru, které tvoří situaci zakotvenou ve složité motivické síti a kde dialog je jen pomyslná desetina ledovce vystupujícího nad hladinu moře, ověřuje si Jarek Jurečka rozporuplnost a vnitřní dramatičnost jednotlivých „složek“, na jejichž střetnutí je založeno napětí každé ze scén vytvářejících jevištní fabuli. Srovnává pak, jak se tento princip promítá do dialogu v Schormově dramatinaci. Dialog románové

předlohy je založen na vytváření napětí mezi tím, co se vysloví přímo ústy některé z postav a co je vyjádřeno v narativní rovině, jejíž podoba se ovšem rozprostírá od „vnitřního monologu“ k myšlenkovému, gestickému nebo mimickému „komentáři“, od líčení duševního stavu k popisu detailů prostředí atp. Dostojevského „mnohohlas“ či mnohopohledovost, vyjadřované různými způsoby, je v Schormově dramatické montáži akcentována především střetáváním „textu“ a „podtextu“, které je v dialogu vytvářeno spíše expresionistickou než psychologickou stylizací: Schorm ani v inscenaci, jak si Jarek Jurečka bystře všímá, nerozehrává „vnitřní život postav“ rozvíjením Dostojevského dialogu, naopak dochází k jakémusi „zadržování“ a „vybuchování“ výrazu koncentrovaného do jednotlivých replik, často jen fragmentárně vyjadřujících, co se děje „uvnitř“ postav. To vede ke zvýšenému napětí mezi vysloveným a nevysloveným, které se koncentruje do tělesného i mluvního výrazu, jehož intenzita a sdělnost je ovšem závislá na hereckém umění.

Pdstatné je, že zkušenost nabytou jak ze studia Dostojevského i Schormovy dramatisace si Jaroslav Jurečka mohl úspěšně „ověřit“ v samotném procesu tvorby inscenace. V případě jejího zdárného průběhu šlo potom o to, aby tvůrci (inscenátoři i herci) vnímali situaci v celé její psychologické složitosti a dokázali ji přesvědčivě vyjádřit „za sebe a ze sebe“ i „v postavě a za postavu“ – tedy v odpovídajícím jevištním tvaru.

Na tom, že jsme mohli scénickou podobu Dostojevského příběhu nejen sledovat, ale i spoluprožít s jeho protagonisty, má velkou zásluhu i Jaroslav Jurečka. Bakalářská inscenace i její písemná reflexe včetně plastického popisu jejího vzniku a přesvědčivé analýzy vybraných aspektů to dokládá naprosto přesvědčivě.

S radostí doporučuji tuto práci k obhajobě a navrhuji hodnocení A.

V Praze 22. 3. 2018

Zuzana Sílová