

# Oponentský posudek na písemnou bakalářskou práci

## Jakuba Hliněnského

Práci je možno z obsahového hlediska dělit takto:

- 1) úvod (2 stránky),
- 2) informace o autorovi a díle, převzaté z literatury (10 stránek),
- 3) analýza díla z pohledu režiséra (3 stránky),
- 4) popis průběhu vytváření inscenace na HAMU (15 stránek),
- 5) popis inscenace na JAMU (2 stránky) ,
- 6) závěr (1 stránka).

Již dvoustránkový úvod odkrývá zásadní problém práce, protože pisatel v něm pozměňuje její téma. Práce má pojednávat o režijním zpracování opery Domenika Cimarosy *Tajné manželství*. Místo toho autor píše, že se *bude věnovat postupu, který uvedení studentského představení na HAMU předchází*. Popis postupu by snad mohl být akceptován jako téma práce na Katedře hudební produkce. Písemná bakalářská práce v oboru Operní režie by se měla důsledně věnovat pouze umělecké, nikoliv provozní problematice.

Následujících 10 stránek je většinou převzato z internetu a z literatury - dílem populárně naučné, dílem odborné - a to i s některými dobovými klišé a chybami.

Na str. 14 se např. píše, že Cimarosova opera *odpovídá době svého vzniku, byla vytvořena na míru tehdejšímu měšťanskému publiku*. Později autor správně konstatuje, že operu objednal u skladatele přímo císař Josef II. Byla-li tedy opera vytvořena někomu *na míru*, pak to bylo aristokracii, nikoliv měšťanskému publiku. Komická postava kupce Geronima měšťanský stav naopak zesměšňuje

Dále čteme, že v opeře *lze vystopovat téměř všechny postavy commedie dell'arte, jakými jsou chůvy, staří kapitáni, sluhové, hudebníci či advokáti*, přičemž chůvy, staří kapitáni, advokáti ani hudebníci klasickými postavami Comedie dell'arte nejsou.

Třetí část, Analýza díla z pohledu režiséra (v rozsahu pouhých tří stránek!), by tedy měla být nejpodstatnější částí práce. I zde je však třeba mít vážné výhrady. Autor píše:

*Už samotný vstup do děje skrze skutečnost, že dvě postavy uzavřely manželství, které tají před světem, je možný chápat jako určitý druh humoru – možná i jistou absurditu. A právě absurdita světa a mezilidských vztahů je jedním z možných témat, které lze v příběhu nalézt. Režijně je potom možné v jednotlivých situacích dovést tuto absurditu do krajních mezí.*

Hovořit o absurditě však není na místě. Pojem *Absurdní* pochází z latinského slova *ab-surdus*, což znamená nelibozvučný, nesmyslný, skřípavý, nehrající, nevhodný. Označuje věci, které „neladí“ a nedávají smysl, jelikož jsou v rozporu s empirickými fakty nebo se zdravým rozumem.

Tajné uzavření manželství není žádnou absurditou, je reálným řešením obtížné situace. Je např. jedním z důležitých dramatických okamžiků Shakespearovy hry *Romeo a Julie* a pokládat toto drama za absurdní by jistě nikoho nenapadlo.

Dále autor celkem správně, byť velmi stručně, popisuje kontroverzní témata, která jsou v opeře obsažena a která jí dodávají vnitřní napětí: generační a třídní vztahy.

Některé pojmy a výrazy, které pisatel používá, neposkytují jasný náhled, co je míněno. Autor píše: *Například Lisettu by šlo skvěle stylizovat do cholericke namyšlené naivky*. V obsahu opery na str.14 charakterizuje Lisettu jako pyšnou. V divadelní hantýrce se slovem *naivka* míní obvykle jednoduchá, skromná a důvěřivá mladá dívka, která rozhodně není pyšná. Jaká tedy Lisetta podle pisatele je?

Zmateně píše autor i o postavě hraběte Robinsona, kterého *by šlo taktéž pojmout jako komickou figuru, což více rozvedu níže*. Níže autor bohužel nic nerozvádí, jen konstatuje, že *toto dílo nabízí některé situace, za kterých by hrabě mohl vzejít jako kriticky nahlížená směšná figura, což ze samotného libreta nevyplyvá*. Jakou situaci má na mysli a čím by mohl hrabě Robinson být komický, se ovšem nedozvíme.

Vůbec je text plný obrátů *mohl by, šlo by, je možné, lze*. Jasný a srozumitelný režijní výklad postav, vztahů a situací v textu není. Pisatel pouze poněkud mlhavě shrnuje, že operu *Ize* *interpretovat jako svědectví o lidské bezcitnosti a nefunkčních vztazích zabalené do rokokového pozlátka absurdní hudební komedie*. Takové konstatování za pevně ukotvenou a promyšlenou režijní koncepcí považovat nelze.

Je třeba také upozornit na historickou nepřesnost. Autor píše: *V tuto dobu v Evropě vrcholily společenské tendence reformovat dosavadní rozložení společenských vrstev, které ve Francii vyvrcholily velkou francouzskou revolucí a v následujícím století přinesly politické převraty prakticky v celé Evropě*. V 19. století mimo Francii k žádným převratům nedošlo, ty se uskutečnily až v návaznosti na výsledky I. světové války. A ještě drobnost: Velká francouzská revoluce se v českém jazyce píše s velkým V.

Čtvrtá část, popisující Průběh vytváření inscenace na HAMU, je nejrozsáhlejší částí práce, představuje téměř polovinu celého textu.

Jak už jsem napsal, podle mého soudu tato část do práce nepatří. Autor v úvodu této části sice píše: *Podnázev jsem nazval „za mimořádné situace v České republice v akademickém roce 2019/2020“*, nicméně tento *podnázev* v záhlaví práce ani v jejím zadání nikde nenajdeme, nebyl tudíž schválen a je proto obtížné ho akceptovat. *Rozhovory s tvůrci plzeňské a pražské inscenace*, kterými autor zaplnil 6 stránek textu, se už zadání práce vymykají zcela.

Podobně vyvolává pochybnost i *popis inscenace na JAMU*. Paradoxem je, že tento text je rozsahem téměř stejný, jako text věnovaný pražské inscenaci, přičemž si z něj uděláme poměrně jasnou představu, jaká brněnská inscenace byla. O tom, jaká bude pražská inscenace, se oproti tomu z práce nedozvíme téměř nic.

Je proto bohužel nutno konstatovat, že názvu práce obsahově odpovídají pouze 3 stránky textu (19 - 21).

Podstatnou složkou tvůrčí práce režiséra je přitom vytvoření koncepce inscenace. Realizace této koncepce prostřednictvím práce s herci, výtvarníky, produkcí atd. je už pouhou řemeslnou složkou režijní tvorby, je její formou, nikoliv obsahem.

O koncepci inscenace se však v práci nic nedočteme. Pokud vím, bylo záměrem studenta posunout dobu děje opery do první poloviny 20. století. Očekával bych proto, že se na toto téma obsáhle rozepíše, ozřejmí důvody, které ho k tomuto záměru vedly, pojmenuje i úskalí a problémy, které takový posun může přinést. Srovnání společenských poměrů 18. a 20. století poskytuje bohatý prostor k úvahám. Také jsem předpokládal, že přílohou práce budou výtvarné návrhy kostýmů a scény. Nic takového práce neobsahuje.

Je tedy otázkou, zda svou prací, která měla být *Režijním zpracováním opery posluchačem HAMU*, jak je uvedeno v jejím názvu, splnil posluchač zadání. V abstraktu autor píše o *přínosu tohoto textu v komplexním nahlédnutí díla z pozice režiséra*. Výsledek ovšem této charakteristice neodpovídá.

Vzhledem k tomu, že vlastní tvůrčí činnost nebyla vinou okolností daných koronavirovou epidemií realizována, by rozsáhlejší teoretický text, ozřejmující tvůrčí záměr, byl nanejvýš žádoucí. Na jeho vypracování měl student dostatek času. Skutečnost, že takový text práce obsahuje jen ve velmi omezeném rozsahu, se nutně musí projevit v hodnocení.

Práci hodnotím E. Doporučuji k obhajobě.

V Praze dne 15. 8. 2020

Doc. MgA. Tomáš Šimerda