

## **POSUDEK BAKALÁŘSKÉ DIPLOMOVÉ PRÁCE**

### **Oponentka diplomové práce:**

Mgr.art. Eva Kyselová, PhD.

### **Diplomantka:**

Tereza Stejskalová

### **Název diplomové práce:**

Racek Otomara Krejči v Národním divadle (1960) a v Divadle za branou (1972)

### **Text posudku:**

Tereza Stejskalová si pre svoju bakalársku diplomovú prácu zvolila komparáciu dvoch inscenácií Čechovovej Čajky (Racek), ktoré uviedol Otomar Krejča v ND (1960) a v DZB (1972). Diplomantka prišla s hypotézou, že tieto dve inscenácie neodhaľujú len odlišnosť vo výklade jednej hry ale sú tiež dôkazom vývoja myslenia a tvorivého prístupu samotného režiséra. Tento cieľ sa autorke viacmenej podarilo naplniť a dokázať, že Krejča nerecykloval úspešnú inscenáciu, ale naopak prišiel znova s netradičným až experimentálnym prístupom.

Práca je prehľadne štrukturovaná, členená na širšie kapitoly, ktoré sa venujú Čechovovej hre (hoci je otázne, či je skutočne nevyhnutný opis deja), osobnosti Otomara Krejči a postupne sa dostáva od inscenácie v ND k tej v DZB. Záverečnou komparatívnou analýzou sa autorka snaží na príkladoch ukázať posun vo výklade, hereckej interpretácii a výtvarnom koncepte.

Tereza Stejskalová si uvedomuje kontext tvorby Otomara Krejči, a súčasne situáciu, v akej v danej dobe bolo české divadlo. Všetky tieto aspekty podmieňujú jej uvažovanie aj výklad. Rovnako sa venuje aj scénografickému riešeniu a osobnosti Josefa Svobody, ktorý zásadne narúša stereotypné nazeranie na inscenovanie hier Čechova.

Pridanou hodnotou práce je autorkina snaha postihnúť kritickú reflexiu oboch inscenácií, ktorá ukazuje, že podobne ako divadlo, aj divadelná kritika odráža stav divadelnej kultúry. V tejto súvislosti predsalen mohla autorka rozvinúť polemiku s niektorými recenzentmi, mohla sa zamyslieť nad tým, prečo druhá inscenácia mala takú slabú kritickú odozvu. Stálo by za to tiež sa venovaťritickej reflexii hlbšie napríklad z hľadiska generačnej príslušnosti kritikov, spoločenskému názoru, ktorý reprezentovali periodiká, pre ktoré písali a podobne.

Diplomantka pracovala nielen s archívnymi prameňmi, kritikami, alebo obrazovými prameňmi, skontaktovala samotnú Helenu Glancovú, bývalú spolupracovníčku Otomara Krejči. Osobné svedectvá samozrejme nesú riziko zaujatia, pamäte, ktorá už nemusí slúžiť. Na druhej strane, oceňujem, že sa Tereza Stejskalová nebála a využila túto skutočne jedinečnú príležitosť.

Z odbornej literatúry a prameňov autorka vyberá trefné citáty, ale nijak ďalej sa s nimi nekonfrontuje, sú viacmenej len ilustráciou, ktorá neotvára ďalšiu hlbšiu kritickú polemiku.

Tereza Stejskalová preukazuje schopnosť podať detailný opis inscenácií, deskriptívny charakter práce sa zúročí napríklad pri častiach kde sa venuje kostýmom a scénografii, ktoré podávajú skutočne plastický obraz výtvarnej stránky.

Na druhej strane opisu už chýba ďalší rozmer, ktorý by smeroval k analytickejšiemu uvažovaniu. Sice sa dozvieme, z akých materiálov boli ušité kostýmy, ale už sa nijak

nerozvíja kontext tvorby kostýmových výtvarníčok, ani sa nepokúsi o výraznejšiu interpretáciu voľby kostýmov.

Viac ale prekvapí, že autorka pomerne málo priestoru venuje analýze hereckých výkonov oboch inscenácií. Práve v prípade réžii Otomara Krejči je herecká interpretácia zásadná (asi nie náhodou sa Krejča vyjadril, že divadlo sú herci). Diplomantka ostáva, podobne ako pri ostatných komponentoch, len v intenciách opisu, podporeného citátom z recenzií alebo literatúry. Práve tu sa priam žiada porovnanie hereckého obsadenia nielen s ohľadom na kontext doby, založenia DZB a jeho poetiky, ale súčasne aj v otázke vývoja českého herectva, generačného vrstvenia, spolupráce viacerých hereckých generácií, ktoré Krejča prepájal v ND tak aj v DZB. Ponúkajú sa rôzne otázky: ako naštartovala alebo pomohla divadelná tvorba mladých hercov (Tříška, Šafránková, atd) v ich filmovej a televíznej kariére? V čom sa dá sledovať význam tvorivého dialógu roznych hereckých generácií, atd.

V kapitole o DZB úplne chýba ďalší vývoj scény, respektive jej znovuotvorenie v roku 1990. Síce sa to už priamo netýka inscenácie z roku 1972, ale predpokladám, že v súvislostiach tvorby Otomara Krejči je skutočne podstatné uvažovať komplexne, teda zohľadniť aj to, čo sa dialo s DZB po prvom uzavretí. Obzvlášť, ak po druhom otvorení divadlo chcelo nadviazať na pôvodnú ideu a poetiku, a stalo sa aspoň na krátke obdobie tvorivou dielňou s novými (hoci nie úplne naplnenými) ambíciami a nielen nostalgickým návratom do minulosti.

Práca trpí miestami zjednodušeniami, preformulovaním a opakovaním téz ale aj zbytočnou dojmológiou (napr. Na str. 14: Z uvedeného príkladu cítime, že Topolova verze byla přirozenější, barvitější.).

Nájde sa aj faktická chyba, na str. 26 autorka píše, že sa DZB otváralo 26.11.1965, ale z viacerých zdrojov je možné overiť, že ide o 23.11.1965.

Tereza Stejskalová podáva slušný opis dvoch zásadných inscenácií Otomara Krejči, hoci sa príliš nedopúšťa podrobnejšej kritickej konfrontácie.

Práca nevykazuje formálne nedostatky a naplnila aj požadovaný rozsah bakalárskej diplomovej práce.

Prácu doporučujem k obhajobe a navrhujem známku C.

### **Otázky k obhajobě:**

1. V práci sa málo venujete analýze hereckých výkonov. Zamyslite sa a pokúste sa vyložiť, v čom bol iný alebo inovatívny prístup Libuše Šafránkovej v postave Niny, a v čom mohla byť pre vývoj hereckej osobnosti Marie Tomášovej inšpiratívna Máša (po predchádzajúcej skúsenosti s Ninou), obe v inscenácii DZB.
2. Nájde sa v českom divadle režisérске osobnosti, ktoré by sa, podobne ako Otomar Krejča, opakovane vracali k hrám A.P.Čechova, alebo prišli s novým a netradičným výkladom jeho hier? Ak áno, ktoré to sú a uveďte príklady týchto moderných alebo odlišných výkladov.

Datum: .....

Podpis: .....

