

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Katedra činoherního divadla

Akademický rok 2021/2022

Oponentský posudek diplomové práce

Oponent diplomové práce: MgA. Milan Šotek, Ph.D.

Vedoucí diplomové práce: prof. MgA. Zuzana Sílová, Ph.D.

Diplomant: Jaroslav Jurečka

Název diplomové práce: *Múzičnosť a scéničnosť slova. Hľadání jevištní poezie*

Píše-li Jaroslav Jurečka o Činohře Národního divadla Brno a jejím usilování „o obhajobu ‚pravidelné dramaturgie‘ a moderního interpretačního divadla“, vystavuje tím oponenta práce, toho času uměleckého šéfa nadřčeného souboru, náročnému úkolu. Dramaturgickou tvář brněnské činohry totiž z rozhodnutí oponenta již po tři roky určují spolu. Jsou tedy v praxi kolegové, byť s přirozeně přeznívajícím vztahem učitel–žák. Šéf/oponent také inicioval vznik dvou nových překladů (Dimterova *Īdomenea* a Vostrého *Racka*), o něž se práce zásadním způsobem opírá. Je z takové pozice vůbec možné Jurečkově práci oponovat? Jistě, a to zvláště za předpokladu, že „shoda na východiscích“ neznamena „jednohlasnost“ či „názorovou totožnost“. Ba apriorní sympatie, kterou oponent k předmětu diplomantova zájmu chová, může vést k vyšším nárokům na vlastní výsledky diplomantova myšlení o činoherním divadle.

Devízou Jurečkova přístupu je přesvědčení, že činohra, jako specifický divadelní druh, se neobejde bez práce se slovem, či přesněji: bez vyslovení slov. Tak se slovy pracuje, už když pracuje s textem. Tím má být řečeno, že důraz klade na ty jeho kvality, které souvisejí se zvukovou realizací (ve výsledku tedy „herci neříkají text“, ale „herecké postavy mluví“). Přičemž všechny tyto v textu zakleté libozvuky či disonance podřizuje jejich dramatickému, potažmo scénickému účinku. Na konkrétních příkladech si Jurečka víc a víc uvědomuje, jak důležité je tyto možnosti dramatického textu prověřit a nepodcenit už v přípravné fázi inscenace (vznik inscenační verze textu). Neboť kde nic není, ani herec, ani režisér následně nic závratného nevytvoří.

Za nejobjevnější a také nejlépe napsané považuji ty pasáže práce, ve kterých diplomant na základě konkrétních zvukových a rytmických vlastností slov uhaduje jejich scénické možnosti, tedy – před čtenářovými zraky – provozuje „praktickou dramaturgii“ (na činohře mj.

schopnost přečíst dramatický text nikoliv jako literaturu, ale jako potenciální divadlo). Ne náhodou svede Jurečka (úspěšný) dramaturgický souboj právě s překladem Tomáše Dimtera, který až do oslovení Činohrou NdB překládal výhradně prózu. Jurečka má bezpečně osvojeno Veltruského dělení dialogů podle převažujících zvukových složek, všímá si tvrdých/měkkých hlásek a jejich délek (a to i délek souhlásek!), včetně toho, jak hlásky dokážou proměnit hercovu tvář, a obecně principy „poetických slovníků“ uplatňuje i mimo poezii v užším druhovém smyslu (na jevišti rozhodně i mimo řeč vázanou). Proto také nemá potíže zahlédnout trochejský či daktylský rytmus ve větě z Čechova (spornější už je v této souvislosti jeho přiznaná rezignace na literu originálu, to když se zabývá nuancemi existujících překladů). V promýšlení českého blankversu zatím zcela nedoceňuje možnosti „nepravidelnosti“ českých délek (na úkor rigorózního veršového metra), když se pozastavuje nad lehkou (nepřízvučnou) dobou, na kterou (překladateli Františku Fröhlichovi, jemuž dal přednost před Hilským i Joskem) připadá první slabika slova „lásky“.

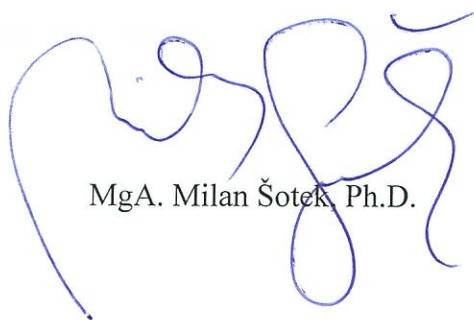
Jak je Jurečka výstižný v dílčích postřezích (pozornosti doporučuji např. jeho zjištění, že Schimmelpfennig svým předepsaným diferencováním věku „sborových“ postav de facto určuje charakter jednotlivých hlasů, a obecně jeho jasnozřivé vyvázání tohoto autora z postulátů „postdramatického“ divadla; dále pak nebývale výstižné pojmenování hereckých typů a témat dvou jeho spolužáček a nyní kolegyň, Zuzany Černé a Elišky Zbrankové), méně již jsou přesvědčivé jeho pokusy o „teoretické“ zobecnění. Za značný neduh celé práce považuji především rezignaci na bližší ohledání a pojmenování samotné „múzičnosti“. Ač se tato „kategorie“ dostala do názvu Jurečkovy diplomové práce (o názvu Akademie, na níž se o magisterský titul uchází, nemluvě), pracuje s ní vskutku minimálně a vágně (viz str. 7), aniž by ji dal do zřejmější spojitosti s pojmy, které ji v práci ve výsledku zastíní (především „poezie“, „poetičnost“, „hudebnost“ a „tvořivost“, pokud je autor nepovažuje za samozřejmá synonyma). Druhé větší pozastavení míří z mé strany k „povinné příloze“, jíž je Jurečkova (a Keitina) vlastní dramatizace Bergmanova filmu *Léto s Monikou*, kterážto (soudě i podle povedené inscenace v Divadle Kolowrat, již měl oponent možnost zhlédnout) by se k vlastní statí dala jistě vztáhnout ústrojněji. Tím budiž zároveň osvětleny zdroje mých dvou doplňujících otázek...

Diplomovou práci k obhajobě **doporučuji**.

Návrh klasifikace (při přesvědčivém zodpovězení otázek): **B**

- 1/ Co v rámci dramatického umění myslíte pod souslovím „múzičnost slova“?
- 2/ Přibližte vlastní zkušenost s adaptací Bergmanova *Léta s Monikou* (v práci letmo vzpomenuté na str. 61), a to dostředivě k tématu své diplomové práce.

Brno 10. 6. 2022



MgA. Milan Šotek, Ph.D.