

v Praze, 3. 9. 2022

Oponentský posudek teoretické bakalářské práce studentky Anny Havelkové s názvem „Figarova Svatba“ - Použití dobových detailů jako významotvorného prvku:

Jako téma své bakalářské práce si studentka Anna Havelková zvolila interpretaci a kostýmní a scénografické zpracování opery Figarova svatba, hudebního skladatele W.A. Mozarta a libretisty L. la Ponteho. Zároveň se zabývá literární předlohou Pierra - Augustina Carona de Beaumarchais.

Studentka předkládá poctivou, kvalitně zpracovanou bakalářskou práci, na které je vidět niterný zájem o dané téma. Text je přehledně členěn do jednotlivých pasáží/kapitol.

V první části se krátce věnuje přehledným, stručným životopisům všech autorů.

Studentka používá řadu autentických a trefných dobových citátů, nicméně bych uvítal intenzivnější práci s možnými teoretickými zdroji a hlubší vhléd do motivických zdrojů tvůrců v kontextu doby vzniku díla, životních situací autorů etc., a to převážně o v případě W.A.

Mozarta, kde jsou tyto zdroje dostupné. Kladem práce je, že studentka intenzivněji zkoumá životopisná fakta Pierra-Augustina Carona de Beaumarchais, v kontextu doby vzniku předlohy a jeho životních situací. Z nabytých informací studentka posléze čerpá v rámci vlastní interpretace. Její snaha o trefnou interpretaci tématu a hluboký vhléd, jsou patrné v části reflektující dobový kostým. Práce s dobovými detaily a jejich použití v souladu s možnou současnou interpretací a převedením popsaných zdrojů je citlivá.

Jednotlivé postavy a jejich interpretace v kontextu žánru, doby, prostředí, společenské situaci za vzniku díla jsou popsány a interpretovány plasticky. Neztotožňují se zcela s tvrzením, že jsou autoři a to hlavně W.A. Mozart revoluční v tom, že ukazují vzpurné jednání/chování spodních vrstev obyvatelstva vůči vrchnosti a že opera poukazuje na boj dobra se zlem (dobro je zde ztělesněno Figarem). Dílo je revoluční v tom, že rozkrývá naprosto realisticky, avšak skrytě formou vrcholně umělecké nadsázky, řadu žánrových a interpretačních rovin, komunikační a společenské status Quo, které umožňuje soužití a komunikaci různých, často neslučitelných společenských vrstev. Jde o pravidla hry, každodenní schémata vztahů, jednání, vystavěná na vzájemném všepanujícím, avšak nutném pokrytectví, bez kterého by vzájemná komunikace, na sobě závislých společenských vrstev, byla nemožná.

Když to popíšeme s jistou nadsázkou, tak jde o pravidla slušného chování, o zachování masky/role v určité společenské situaci a neochotu, či nemožnost z určité role vystoupit. Figaro není vždy radostný, protože je přirozeně veselý, ale protože je to jeho povinností, nejedná nutně v rámci všeobecného dobra.

V rozvrstvení jednotlivých postav/rolí díla je směrodatné jejich společenské začlenění i z hlediska určitého archaického kontextu. Hrabě a dobová aristokracie žijí v rovině po staletí zaběhlých pravidel, která jim určují jejich nezpochybnitelná práva a povinnosti o kterých ani nepřemýšlí. Je to staletá rovina intrik a diplomacie, velmi dobře popsaná studentkou dobovým citátem, kterou hrabě opouští za účelem zábavy, lovu, či kratochvíle, přičemž i tyto roviny vnímá, jako naprosto legitimní – užívá si jednoduše, co jeho jest – naplňuje Status Quo doby a své pozice. Jeho okolí nezbyvá jiných zbraní, než užití možných intrik a manévru v rámci specifické společenské vrstvy, kam patří – jejich vymezených hranic.

Každá postava, ač vystavěná na základě Comedie dell'Arte vykazuje možnou psychologickou mnohvrstevnatost/hravost, kterou bych rád viděl ve studentčině práci a která by se mohla zrcadlit i v tomto pojednání a uchopení. Studentka popisuje určitou formu symetrie v rámci své interpretace mezi všemi postavami na základě společenského zařazení jednotlivých vrstev – Figaro /Zuzanka, Hrabě/Hraběnka Předloha a hlavně předchozí dílo Beaumarchaisovo (Lazebník Sevilský) poukazuje na jinou možnou paralelu a to na soulad věkových skupin – jejich možný dramatický konflikt, kdy velmi mladá Hraběnka má za svou partnerku Zuzanku (viz.: záměna ve 4. jednání) a Hrabě Figara. – oba dva v možném středně pokročilém věku, kdy jeden je svázán povinnostmi a druhý se teprve žení a má vše před sebou. Mě samotného např. zajímá, z tohoto možného pohledu dramatická, či interpretační rovina/úloha hraběnky, jako možné ne - krasavice, ale ženy, která opravdu pozbyla fyzickou krásu a věnuje se výhradně duchovním rovinám bytí, či oplývá až nesnesitelnou etičností. To by jednak napovídalo její tendenci, vše odpouštět a měnilo možnost vyznění určitých dramatických situací, či umožnilo její rozkvet, možná zapříčiněný převlekem a záměnou se Zuzankou (– teď fabuluji).

Kdo zdánlivě vypadává je Cherubin, který však znejišťuje možnou identitu všech a všeho (hlavně diváka) a jehož křehká existence není, předpokládám naprosto vědomě, tvůrci z morálního, či etického hlediska, komentována a dává interpretovi velkou škálu možností uchopení.

Důležitý je přesný psychologický a společenský rozbor postavy za určité, přesně vymezené/zvolené situace, který je následně interpretován, avšak není svazující pro další tvůrčí kroky a pochody v rámci interpretace díla. To však bude úlohou magisterského studia a vlastní umělecké cesty studentky.

Jak jsem již zmínil, vnímám studentčinou teoretickou práci, interpretaci předlohy i samotný scénografický projekt, jako velmi kvalitní a na vysoké profesní úrovni. Studentka pracuje na základě své intuice, i když si, dle mého názoru, může dovolit větší tvůrčí svobodu, práci s imaginací a následnou autenticitu.

Z její kostýmní i scénografické práce vnímám velkou radost i hluboký vhled do samotného tématu. Její teoretickou práci i kostýmní a scénografický projekt hodnotím známkou A.

S úctou,

Doc. Mgr. Jan Štěpánek