

## OPONENTSKÝ POSUDEK DIZERTAČNÍ PRÁCE

### MODERNÍ REŽIJNÍ INTERPETACE OPERY V POLOVINĚ 20.STOLETÍ ZAŘAZENÍ DÍLA BOHUMILA HRDLIČKY DO ČESKÉHO I VEVROPSKÉHO KONTEXTU

autor: Mg.A. Martin Otava

Práce Martina Otavy je bezesporu úctyhodná svým rozsahem i ambiciózní šíří záběru. Její aspirací je zároveň stát se zároveň učebnicí (skripty) pro posluchače či adepty operní režie. Respektování hodný fakt je, že autorem takto rozsáhlé práce je nikoliv teoretik oboru, ale velmi pracovně vytižený operní režisér a divadelní manažer (a zároveň i vysokoškolský pedagog). Je bezesporu rovněž respektování hodné, pokud se praktický umělec rozhodne k teoretické práci reflektující nejen jeho vlastní tvůrčí činnost, což je rovněž velmi cenné a důležité, a v Otavově práci rovněž, i když ne ve velké míře přítomné, ale pokusí se o širší historicko – teoretický záběr reflexe oboru operní režie, který nemá v našem prostředí zejména v poslední době příliš široké teoretické zázemí. Není to v posledních desetiletích vůbec obvyklé, spíše se setkáváme s memoárovým ohlédnutím za svou tvorbou od renomovaných tvůrců (např. Václav Kašík, Ladislav Štros, Václav Věžník), které zejména shrnuje hlavně subjektivní východiska uvažování o problémech inscenování opery.

Oponent práce, který je v první řadě praktikujícím operním režisérem, stojí před obtížným úkolem, od jaké míry brát v potaz ji jako zároveň odbornou učebnici a hodnotit její strukturu i z toho úhlu a nebo ji brát více jako práci odborně teoretickou. Mé eventuální oponentské připomínky jdou napříč tímto spektrem z pozice vlastní zkušenosti a odborného vzdělání – jsem absolventem HAMU v oboru operní režie (1989) s dlouholetou režijní praxí u nás i v zahraničí.

Práce je rozdělena do čtyř částí. První tři by se dali nazvat historicko – teoretické, čtvrtá spíše směřuje k odborné oborové příručce, ve které je řada hesel řazena encyklopedickou formou. V této široké rozkročenosti bych spatřoval trochu problém, kdy se pro mne práce svým stylem rozpadá na dvě. Při úvaze o jejím vydání bych uvažovala na dvě, a poslední stavěl více jako encyklopedicky laděného průvodce základní divadelní praxí, pojmy a osobnostmi, s omezením hodnotících stanovisek, někdy trochu zjednosušujících. (např str 114 hodnocení Roberta Wilsona)

Na prvních třech kapitolách považuji nejcennější fakt, že autor se snaží vrátit do kontextu české operní režie z něj téměř zapomenutou, nicméně výraznou osobnost Bohumila Hrdličky, režiséra, který byl z českého prostředí násilně vyloučen, více méně donucen k emigraci. Svou poslední inscenaci, kontroverzně přijatou Kouzelnou flétnu vytvořil v Národním divadle v roce 1957. Od konce 50. let až do roku 1986 pracuje v zahraničí, zejména v Západním Německu jeho dílo a osoba se stává tabu. Za cenný považuji zejména soupis inscenačního díla autora i fotografickou přílohu přibližující alespoň takto podobu jeho inscenací ze zahraničí. V portrétu osobnosti mě chybí více zdokumentovat zázemí se kterého se stává Hrdlička operní režisérem v roce 1946. Na straně 74 se v poznámce pod čarou se dočítáme o jeho studiích na Pražské konzervatoři (klavír a hudební pedagogiku), chybí zde však fakt, pro mě osobně zajímavý, zjistit co bylo předpokladem k získání režiséřského angažmá v roce 1946 na poměrně významné scéně jakou bylo tehdy Zemské divadlo v Ostravě. Zároveň bych rád našel odpověď na otázku jestli spolupráce s Josefem Svobodou nebyla dána jejich společným rodištěm Čáslaví, byl mezi nimi věkový rozdíl pouze jeden rok. Rozumím těžké dostupnosti materiálu o Bohumilu Hrdličkově, přesto mě přijde škoda, že zde není zachycená nějaká vzpomínka či reflexe jeho častého spolupracovníka s německého období v opeře Düsseldorfu – dirigenta Jiřího Kouta. V historické části o vývoji české operní režie oceňuji snahu o

zachycení všech zásadních osobností od Hilarovy zlomové inscenace Prodané nevěsty, přes koncept Ferdinanda Pujmana a Oty Zítka, vlivu E.F.Buriana na tvůrce poválečné generace – Alfreda Radoka a Václava Kašíka. Možná až příliš zjednodušující mi přijde v popisu obrazu operního divadla 19. a začátku 20. století, zejména používání pojmů realizmus a naturalismus s mírně pejorativním znaménkem. Oba dva směry byly pro umění 19. století styly novátorskými, ve svém programovém naplnění a týká se to i divadla (např. Stanislavský a jeho MCHAT). V kontextu a obrazu poválečné evropské režie zde postrádám důraz jméno a tvorbu Waltera Felsesteina a jeho Komische Oper, která byla pro německé prostředí velmi určující a vymezuje i dost definici estetického prostoru, do kterého vstupoval Bohumil Hrdlička. Z toto úhlu pohledu mě přijde poněkud zavádějící definice německého divadla na str.76.

Pokud bych práci měl doporučit k vydání jako učebnicová skripta v každém případě bych doporučoval lektorskou a odborně korektorskou práci k odstranění některých chyb jako namátkou - můj otec se, emeritní operní režisér ,v knize několikrát citovaný ( poprvé na str.59) se nejmenuje křestním jménem Miroslav ale Miloslav, Na str. 144 se dočítáme že Tannhäuser osciluje mezi smyslnou a neřestnou Venuší a křesťanskou morálkou protknutou Elsou vo Brabant. Ta se však objevuje v Lohengrinovi, v Tannhäuserovi se jedná o Elisabethu, v českém kontextu uváděnou jako Alžbětu, která z Brabant nebyla. Důraz na scénografii a vidění režijní koncepce skrze scénografické gesto (zde je velmi sympatický autorův příklad z vlastního uvažování o inscenaci Pucciniho Edgara ),přece jenom – pokud беру práci v potaz jako potencionální skripta operní režie, pak téměř zcela opomíjí další či souběžný pohled na další fázi operní režie a to je režijně dramaturgický výklad a realizace konkrétních dramatických situací díla a jejich čtení v partituře. Přes výše uvedené dílčí poznámky a připomínky práci jako dizertační **DOPORUČUJI** k obhajobě!

Jiří Nekvasil

Prosím u mého jména neuvádět titul MgA, který nemám. Děkuji.