

## Oponentský posudek na diplomovou práci Lenky Hotmarové „Paní z moře“

Ve své práci nám diplomantka představuje Henrika Ibsena, autora hry „Paní z moře“, jako předního a významného dramatického autora své doby v měřítku evropském, ale i celosvětovém. Popisuje Ibsenův umělecký vývoj i metody jeho práce na textech jeho dramatického díla, ale i jeho názory na scénování jeho her týkající se režie a v neposlední řadě i nároky na scénografii a ostatní složky dramatu. Při evidentně podrobném studiu a přípravě této práce nemohla autorka nenarazit na dvě postavy, které určitě mohou být klíčem pro pochopení inscenačních možností Ibsenových her v současnosti: amerického režiséra a výtvarníka Roberta Wilsona a českého scénografa působícího dlouhá léta v Norsku Luboše Hrůzu. Studium tvůrčích postupů a metod obou zcela odlišných, ale přesto nezpochybnitelných tvůrců, nalézá autorka práce východiska pro svou definitivní scénografickou koncepci „Paní z moře“. Neméně důležité pro formování této práce je i autorčina osobní zkušenost z půlroční stáže v norském Oslu (HiOA), která jí umožnila lépe poznat mentalitu, způsob života, ale i pro nás nezvyklé světelné podmínky, které v Norsku panují. Stáž v Norsku, která byla věnovaná masce, zcela samozřejmě chápe i jako přípravu na diplomovou práci, která je určována zájmem o Ibsena a jeho dílo. Proto také norskou stáž skončila realizací masky inspirované Ibsenem a „Paní z moře“.

Vlastní koncepce nezakrývá svou inspiraci v malířském díle C. D. Friedricha a E. Muncha a ve scénografickém řešení „Paní z moře“ Luboše Hrůzy. Friedrichova kompozice hmot, metafora lodě ve smrtícím sevření ledových ker, Munchem ovlivněná expresivní barevnost a Hrůzova scénografická koncepce je jistě možná a legitimní cesta k řešení jednotlivých dramatických situací, která autorku dovede k finální podobě zadané práce. Lze také s určitostí předpokládat, že zvolená a do detailů promyšlená koncepce by byla v případě realizace z velké části akceptována, protože racionálně řeší scénograficky problematická místa inscenace.

Nemohu si ale odpustit vsuvku: jak sama autorka uvádí, v době, kdy Ibsen hru psal, mu bylo šedesát let a procházel obdobím, kdy se intenzivně zajímal o mystiku, telepatii, spiritismus a hypnózu – tedy o postoje k lidskému životu, které se vyznačují hlavně svou iracionalitou. Proto pokud mám něco tomuto projektu vytknout, tak zcela určitě značnou míru předvídatelnosti při práci s dramatickým prostorem a při jeho proměnách. Nejsem si také zcela jist, zda je účelné a smysluplné využívat k jednotlivým představám (ve Stavovském divadle) jak točnu, tak i hydraulické vozy. Připomíná to trochu střelbu kanónem na vrabce, jak se říká. Jako kontraproduktivní a zavádějící mi přijde myšlenka vyřezávat drážky do desek, které tvoří terén, aby vypadaly jako prkna. Nepříliš šťastným a šikovným se mi také zdá umístění mola, kdy divák Ellidu vyhlížející cizince uvidí v lepším případě z profilu, ale spíše zády. Záhadou pro mě také je silueta parníku objevující se v 5. obraze, která mi připadá spíše jako logo nebo plakát na projížďku parníkem. Na závěr mých připomínek bych si ještě dovolil otázku na polohu a technické a materiálové řešení rybníčku ve 3. a 5. obraze. Prosím o vysvětlení.

Přes všechny mé připomínky myslím, že práce Lenky Hotmarové splňuje kritéria a nároky na tuto práci kladené. Zvláště oceňuji písemnou částa zájem o problémy s inscenováním Ibsena dnes. Práce vykazuje velké úsilí a pochopení dané problematiky a podrobnou znalost. Práci doporučuji k obhajobě.

10. 1. 2016

doc. Karel Glogr