

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

OPONENTSKÝ POSUDEK vysokoškolské kvalifikační práce

Program: **bakalářský, navazující magisterský**

Obor: **Choreografie, Pedagogika tance, Taneční věda**

Jméno studenta: **Zuzana Hradilová**

Název práce: **Baletní škola Divadla J. K. Tyla v Plzni. Vývoj a osobnosti do roku 1989**

Vedoucí práce: MgA. Adéla Pollertová

Oponent práce: prof. Mgr. Dorota Gremlicová, Ph.D.

	A	B	C	D	E	F
Volba tématu	X					
Formulace cílů práce		X				
Volba metodiky zpracování	X					
Splnění cílů práce	X					
Obsah práce	X					
Práce s prameny a zdroji informací (citace, odkazy a poznámky)		X				
Struktura a formální úprava práce	X					
Stylistická úroveň textu a přesvědčivost argumentace		X				
Jazyková úroveň textu (gramatika, pravopis)		X				
Aktuálnost a odborný přínos práce	X					

Text posudku:

Zuzana Hradilová zpracovala ve své bakalářské práci téma, které je přínosné nejen pro lokální dějiny plzeňského baletu, ale také pro obecnější poznání podob tanečního školství u nás, jeho koncepcí a osobností, které jej formovaly. Cíle práce stanovila autorka možná trochu skromně a v její formulaci poněkud převládá osobní, subjektivní hledisko. Vedle historického zmapování vývoje baletní školy při plzeňském divadle by bylo na místě se pokusit i o určité zobecnění problematiky, která se zejména v průběhu poválečného období v případě bývalých baletních škol při divadlech vzhledem ke vzniku tanečních konzervatoří proměňovala a nově utvářela. Právě na skutečnost, že v Plzni vlastně baletní příprava „suplovala“ neexistující konzervatoř (o jejíž založení se jednu dobu usilovalo), autorka nepoukazuje a nevyvozuje z této skutečnosti ani nějaké závěry o smyslu tohoto typu taneční školy i v dnešní době.

Vzhledem k nedostatku písemných dokladů o fungování baletní školy využila Zuzana Hradilová vhodně a bohatě „neobjektivních“ zdrojů, především vzpomínek pamětníků a pamětnic a osobních dokumentů z jejich soukromých

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

archívů. Hledala však i v oficiálních archivních zdrojích spojených s divadlem i v obecných registrech. Vedle faktografie, v některých obdobích skromné, dotvořila tedy svůj text pomocí autentických vzpomínek a komentářů, které obohacují strohé údaje o přece jen barvitější, živější konkrétní obrazy, postřehy, průhledy do minulosti. Přes počáteční obavu, že bude mít příliš útržkovité poznatky bránící celistvému zachycení vývoje školy, se autorce podařilo vytvořit souvislý obraz fungování baletní přípravky, doplněný o jeho divadelní i mimodivadelní kontext. V tomto směru cíle, tak jak si je stanovila, také naplnila.

Práce je obsahově přínosná, v řadě konkrétních informací přináší nové poznatky. Cenné jsou detaily o organizaci výuky v jednotlivých obdobích a jednotlivých vedoucích přípravky, o její náplni (zejména záznamy konkrétních tanečních vazeb z výuky konkrétních učitelů). Některé známé osobnosti se tak vynořují v novém historickém světle (Josef Škoda, Jiří a Elvíra Němečkoví), jiné, pozapomenuté, dostávají výraznější podobu (Milada Papežová). Ukazují se souvislosti mezi baletní přípravkou a divadelní baletní produkcí, koncepcí, pojetím choreografie jednotlivých tvůrců a uplatněním žáků přípravky v repertoáru. Některé z těchto poznatků jsou však jen latentně skryté v textu, autorka je nezdůrazňuje a netematizuje, což je škoda.

Jak již bylo řečeno, Zuzana Hradilová velmi soustavně a vytrvale hledala prameny pro svoji práci, a to objektivní i subjektivní. V tomto směru je její přístup příkladný. U konkrétních témat by bylo asi možné využít dalších zdrojů, například slovníkové literatury, vzpomínkových textů, časopisů (Taneční listy) a novin, to však může být podnětem k dalšímu badatelskému pokračování začaté práce.

Přestože autorka v celku pečlivě uvádí bibliografické odkazy na zdroje, v některých případech nejsou úplně správné nebo kompletní (s. 7, citace Jindřicha Strnada, s. 12, poznámka 44 neuvádí zdroj informací o Georgesovi Demenym) a někdy odkaz chybí (s.6-7, citované výroky o Janě Freisingerové bez jasně identifikovaného zdroje). Poznámky s charakteristikou jmenovaných osobností nejsou zařazeny důsledně (chybí např. u Vladimíra Smetany), někdy vlastně nic nedoplňují (pokud nejsou známá životní data, bylo by asi vhodnější do poznámky uvést právě tuto skutečnost).

Text práce je logicky členěn do chronologicky uspořádaných kapitol, pro které autorka hledala výstižné titulky, napovídající i významové aspekty jednotlivých pasáží. Zařazené přílohy poskytují další hodnotné informace. Jednotlivé kapitoly naplňují svůj smysl, mají vhodnou strukturu i náplň.

Text je napsán čtivě, srozumitelně, vyskytuje se v něm jen malé množství chyb. V některých pasážích však autorka pracuje poněkud nedůsledně s odbornými pojmy (učit základy baletu - klasický tanec, klasická taneční technika?) nebo používá neoborné formulace (klasičtější tituly, s. 9 – čemuž navíc neodpovídá Schnitzlerova modernistická pantomima Závoj pierotky).

Vyskytují se také nepřesnosti a nejasnosti v názvech (Hudební a dramatická akademie v Bratislavě nebo VŠMU?, s. 12, chybné Divadelní akademie múzických umění, s. 23) a v některých informacích (od října 1944 byla zavřena všechna divadla v Říši, s. 15; Škoda asi nemohl u Psoty poznat přímo choreografie Fokina, Mjassina nebo Lifara, ale spíše Psotovy vlastní verze jejich děl, s. 17; Elvíra Němečková zřejmě neznala Labanovu analýzu pohybu, to je

AMU = DAMU + FAMU + HAMU

výtvar až jeho žaček po druhé světové válce, ale mohla znát jeho teorii a pedagogickou metodu, s.28). Vladimír Smetana mohl ve 30.letech obdivovat tvorbu Kurta Joosse a Freda Astaira, je ale dost nepravděpodobné, že by znal díla Marthy Grahamové; pokud by tomu tak bylo, jednalo by se o pozoruhodně brzkou reflexi její tvorby (s. 13). Celkovou odbornou úroveň textu snižuje používání poněkud žurnalistického stylu (označení Mistr, opakující se formulace typu „není tajemstvím“, „být ke cti“, „zasloužený aplaus“), který někdy nahrazuje argumenty podpořené kritické hodnocení.

Přes tyto aspekty je práce jako celek přínosná, obsažná, má potenciál uplatnit se jak v regionálním prostředí při utváření „lokální paměti“, tak jako studie přispívající k detailnějšímu poznání vývoje českého tanečního umění a tanečního školství speciálně. Zuzana Hradilová v ní prokázala badatelské zaujetí, invenci i přehled. Práci doporučuji k obhajobě.

Otázky k obhajobě:

1. Pokuste se zformulovat smysl fungování baletní přípravky při plzeňském divadle v současnosti a to, jak se proměňoval během její existence.
2. Jak se díváte na etickou otázku zařazení dětí do choreografických děl – za jakých okolností je přijatelné a kdy ne? Setkala jste se s nějakým konkrétním příkladem „zneužití“ dětských interpretů nebo naopak jejich mimořádně funkčního využití v choreografii?

Celkové hodnocení *(pouze oponent)*

Práci k obhajobě: **doporučuji / nedoporučuji**

Navrhuji hodnocení: **A-B**

Podpis hodnotitele:

Datum: