

Katedra teorie a kritiky

Akademický rok 2016/2017

Tereza Šafářová: CHARAKTERISTIKA REŽIJNÍHO STYLU DAVIDA DRÁBKA NA PŘÍKLADECH JEHO TŘÍ SHAKESPEAROVSKÝCH INSCENACÍ

Oponentský posudok bakalárskej diplomovej práce

Tereza Šafářová sa vo svojej bakalárskej diplomovej práci rozhodla venovať tvorbe režiséra Davida Drábka. Zameriava sa však len na tri inscenácie hier W. Shakespeara (Romeo a Julie, Macbeth a Richard III.), ktoré Drábek režíroval v Klicperovom divadle v Hradci Králové. Výber a počet titulov autorka vysvetľuje limitujúcimi faktormi – rozsah bakalárskej práce by rozhodne nestačil na analýzu komplexného diela tak plodného autora a režiséra, akým David Drábek bezpochyby je. Šafářová sa snaží podať ucelenejší pohľad na režisérovu prácu s klasickým textom, shakespearovské inscenácie tak vníma ako pomyselný cyklus alebo triptych, na ktorom dokáže sledovať Drábkovy postupy, budovanie inscenačného celku, vzťah k jednotlivým scénickým komponentom a všíma si i osobnosti, s ktorými režisér opakovane spolupracuje a čo takáto pravidelná spolupráca prináša. Otázkou je, či tri inscenácie sú postačujúcim materiálom na stanovenie obecných charakteristík.

Práca je členená na tri širšie celky – v prvom sa autorka heslovite venuje osobnosti Davida Drábka, jeho umeleckým začiatkom i jeho miestu v súčasnom priestore českej dramatiky a divadla. Pre prácu najpodstatnejšie sú kapitoly, ktoré sa venujú Drábkovým začiatkom a pôsobeniu v Klicperovom divadle, kde Šafářová sleduje i vplyvy tvorby Vladimíra Morávka, ktoré iste museli na Drábkovu režijnú prácu zanechať výrazný odkaz. Skromnejší priestor venuje tiež samotnej veľmi špecifickej pozícii Klicperovho divadla v kontexte progresívnych českých scén – do akej miery a či vôbec je i zásluhou Davida Drábka, že KD je v súčasnosti stále jednou z najvýznamnejších scén, ktorá je schopná prekonať oblastný rozmer a presadzovať inovatívne a experimentálne formy a prístupy, a to bez výraznejšej straty publika.

Druhá a tretia časť práce sa zameriavajú už na analyzované inscenácie, postupne a systematicky – od úpravy textovej predlohy a budovania svojského autorského jazyka, ktorým Drábek obohacuje prakticky všetky svoje inscenácie a to bez ohľadu na inscenovanie vlastných alebo cudzích textov, po tematické a motivické roviny. Tie sú trefne pomenované, hoci práve pri provokatérovi, akým sa Drábek snaží byť, by sa medzi témy a motívy iste zmestila kapitolka o politicky nekorektnom humore, ktorý sa stal podstatnou súčasťou jeho poetiky.

Veľmi prínosnou je kapitola, v ktorej Šafářová sleduje inšpiračné zdroje moderných umeleckých smerov, a nachádza ich odkazy práve v analyzovaných inscenáciách. Pri tejto kapitole by bolo zaujímavé zamyslenie sa nad tým, či a ak áno, tak ako, sa Drábek inšpiruje napríklad archetypmi alebo rozprávkami, predovšetkým z hľadiska práce s nadprirodzenými postavami, konkrétnymi spoločenskými skupinami atd.

Najpodrobnejšími sú ale kapitoly, ktoré rozoberajú inscenácie po jednotlivých zložkách – hudba, herectvo, scénografia a kostýmy a masky. Vyústením je následné zhodnotenie preskúmaného a formulovanie konkrétnych charakteristických črt Drábkových shakespearovských inscenácií.

Tereza Šafářová pracuje s dostupnými prameňmi, predovšetkým záznamami predstavení inscenácií, a jej metódou je overovanie a podanie príkladu formulovanej tézy. Asi najplastickejšie sa jej to darí práve v kapitolách o textových úpravách a jazykových konvenciách Drábkových adaptácií, kde síce nejde o dôslednú komparáciu Hilského prekladov a už inscenovaných verzií, ale autorka je schopná dokázať, že Drábek si texty skutočne prispôsobuje, upravuje, pracuje so slangom alebo hovorovou češtinou a samozrejme si všíma aj režisérovu prebujnelú obraznosť, ktorá sa neprejavuje len vo výtvarnom koncepte jeho inscenácií ale už v práci so slovom, alebo v hromadení asociácií a intertextuálnych odkazov.

Značnú pozornosť autorka venuje i tvorivému a pevnému tandemu režisér-hudobník, ktorý Drábek predstavuje spolu s Darkom Králom prakticky od úplných umeleckých začiatkov, a ktorý v súčasnom českom divadle nemá tak výraznú obdobu.

Pri opise hereckej interpretácie ide Šafářovej hlavne o to, aby zdôraznila odlišnosť od psychologického herectva, pracuje s pojmom antipsychologické herectvo, ktoré chápe v zmysle gestickej a mimickej hyperboly, pohybovej a slovnej štylizácie a vytvorenia odstup. Nejasne ale pôsobí úvodné tvrdenie kapitoly, „Ve všech třech shakespearovských inscenacích se ve většině případů setkáváme se stylizovaným, antipsychologickým herectvím, jehož hlavní funkcí je vytvořit divákův odstup od postavy“ (s.32). Ďalej však podrobne nevysvetlí prečo a akým spôsobom si má/alebo by si mal divák vytvoriť tento odstup. Rovnako by si hlbšiu analýzu a hypotézu zaslúžilo i Drábkovo obsadenie mužských postáv herečkami a naopak, ktoré si Tereza Šafářová všíma a upozorňuje na ne. Už sa ale nezamyslí a nepokúsi sa podať pádnejší argument pre takéto obsadenie, hoci obzvlášť v prípade hier alžbetínskeho dramatika a s vedomím toho, že sám autor písal všetky ženské postavy pre mužských hercov, by to mohlo priniesť iste nové podnety pri uvažovaní nad režisérovou poetikou.

Vhodne zvolila postup, kde prepája všetky inscenácie s cieľom ukázať spoločné alebo rozdielne znaky shakespearovskej hradeckej tvorby, čím nadobúda práca pútavejší charakter a autorke sa darí presvedčivejšie obhájiť východiskovú tézu – a síce, že vybraný triptych nesie mnohé spoločné znaky režijného rukopisu Davida Drábka. Často sa ale neposunie od dobre zvolených príkladov k ich ďalšiemu kritickému výkladu alebo polemike napríklad s tvorbou iných režisérov. David Drábek iste nie je jediný, kto pracuje s odkazmi k popkultúre alebo so spoločenskou kritikou. Bolo by zaujímavé a prínosné zaradiť ho ku konkrétnym tvorcom, ktorí síce nemusia pracovať rovnako ale nájdeme u nich presahy v uvažovaní nad inscenovaním klasiky a experimentátorské tendencie, ktoré sú evidentné aj u Drábka (napr. Daniel Špinar alebo Jan Frič?).

Sice autorka v závere práce píše, že postupným výskumom dospela ku kritickejšiemu uvažovaniu nad tvorbou Davida Drábka, radikálnejší kritický ráz v práci nie je nijak evidentný, skôr naopak, akoby sa diplomantka ostýchala formulovať svoj názor (okrem postrehov o Drábkových autorských recykláciách), konfrontovať alebo vymedziť sa voči citovaným zdrojom (monografiám alebo recenziám inscenácií), z ktorých vyberá zaujímavé pasáže, ale nijak ich nekomentuje.

Miestami sa v práci nájdu štylisticky neobratné výroky alebo hovorové väzby („prijde mi“), a ťažkopádne v texte pôsobia zbytočne dlhé a popisné, alebo naopak veľmi stručné a príliš obecné názvy kapitol (napr. Zasazení do kontextu českého divadla/Textová složka), ktoré by práve v súvislosti s tvorbou Davida Drábka dovolili a mohli inšpirovať k väčšej originalite a „nespútanosti“.

Bakalárska diplomová práca napĺňa všetky potrebné formálne náležitosti, diplomantka je presná a precízna v citovaní, a za pochvalu stojí nielen prehľadné členenie bibliografie ale aj nepovinné prílohy (fotografie analyzovaných inscenácií, alebo súpis Drábkových réžií v KD).

Tereza Šafářová si vybrala tému i materiál, ktoré zodpovedajú nárokom i rozsahu bakalárskej práce. Tá prináša iste svedectvo o časti tvorby režiséra Davida Drábka, ktoré je cenným príspevkom nielen v kontexte reflexie jeho réžií ale i v rámci širšieho náhľadu na súčasnú českú divadelnú réžiu.

Prácu doporučujem k obhajobe a navrhujem hodnotiť známkou

Otázka pre diplomantku:

Dali by sa nájsť charakteristické črty Drábkovho prístupu ku klasike aj v iných jeho inscenáciách iných klasikov mimo Klicperovo divadlo? Ak áno, ktoré konkrétne a v čom vidíte presahy?

V Prahe, dňa 2.9. 2017

Mgr.art. Eva Kyselová, PhD.

