

OPONENTSKÝ POSUDEK NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI KATEŘINY ZAMAZALOVÉ “ELISABETH: KOMPARATIVNÍ SROVNÁNÍ DVOU INSCENAČNÍCH VERZÍ JEDNOHO MUZIKÁLU”

Téma bakalářské práce Kateřiny Zamazalové nabízí široké možnosti zkoumání hudebně-dramatického díla *Elisabeth* autorské dvojice Sylvester Levay a Michael Kunze. Autorka celkově dobře chápe rámec, ve kterém se má podobná komparační studie pohybovat, nicméně dopustila se několika chyb a nepřesností, které by stálo za to opravit a případně někdy v budoucnosti dopracovat.

Jako ne úplně šťastné shledávám to, že autorka bez výraznějšího zdůvodnění pracuje pouze s oficiálně vydaným videozáznamem vídeňské inscenace z roku 2005 a srovnává jej s premiérovým plzeňským uvedením (DJKT 2019). Přitom poloprofesionální záznam světové premiéry (1992) je v současnosti volně k dispozici a lze z něj velmi dobře odečíst důležité inscenační proměny. Inscenační historie díla v rámci jedné a téže scény víceméně splňuje jednu a tu samou zásadní koncepci Harryho Kupfera, režiséra všech vídeňských uvedení. Pojem původní inscenace by měl být tedy chápán tak, že jevištní dílo *Elisabeth* vzniklo v roce 1992 ve své “absolutní” podobě - o termínu *konvenční inscenace*, který autorka zmiňuje již v abstraktu a dále na str. 30, bych polemizoval - je tím myšlena dobová nebo umělecká konvence či vůbec jaká? Toto Zamazalová výrazněji nepostihuje a nevšímne si významněji ani informace jasně patrné z dostupných pramenů (Prostějovský: Muzikál Expres), že inscenační podoba Elisabeth uvedená v německém Essenu (2001) se stala základem obnovené vídeňského uvedení z roku 2003 a tedy i následných inscenačních běhů, včetně zahraničních licencí. Nicméně to je oblast velmi náročná i pro zkušeného dramaturga a v tomto kontextu je autorka vybavena slibným instinktem.

Domnívám se, že nejzávažnější metodické opomenutí je zapříčiněno tím, že autorka ve své komparaci výrazně nepromýšlí funkci hudební složky díla, resp. si neuvědomuje, že text libreta sice myšlenkově jednoznačně určuje příběh (správně cituje teorii drama-muzikálu a chápe ji), ale hudba zde není ani vedlejším, ani vnějším dramatickým prvkem, ale naopak zcela integrálním elementem. Muzikál je dílo hudebně-dramatické a je nutné si prakticky uvědomit, které složky jej v praxi reálně tvoří. Používání dostupných notových záznamů by mělo být při podobné práci *conditio sine qua non*.

Za velký klad naopak považuji pasáže, kde se práce věnuje kontextu brechtovské divadelní tradice po autorské i režijní stránce. Zaznamenal jsem v průběhu let několik studentských prací, které se na téma dramatické metody Michaela Kunze objevily v českém prostředí. Na rozdíl od Zamazalové si tohoto nijak výrazně nepovšimly. Rovněž tak oceňuji svědomitě uvedený dějinný kontext na pozadí rakouských a českých dějin. Autorka si instinktivně všímá evidentního nárůstu obliby habsburské tematiky v českém prostředí, ačkoli z materiálů doprovázejících plzeňskou premiéru není nijak patrné, že by si toto sami čeští inscenátoři nějak uvědomovali. V samotném závěru pak Zamazalová konstatuje důležitý poznatek, že tvůrci plzeňské inscenace víceméně rezignovali na důležitý konfrontační historicko-politický aspekt původního díla, který však byl jedním ze základních autorských pohledů na celý příběh. V této souvislosti je rovněž škoda, že nedošlo na případné detailnější srovnání německého textu a jeho české adaptace.

Obecně je text bakalářské práce na slušné úrovni, i když se autorka občas dopouští některých žurnalistických nešvarů a zkratk. Na to narážíme hned v úvodních kapitolkách, kdy čtenáře uvádí do tématu tvrzením, že: „Muzikál, tak jak ho známe dnes, byl v evropských zemích zpopularizován až počátkem 80. let 20. století.“ (str. 15) - To je zavádějící tvrzení. Autorka má výše uvedeným tvrzením nejspíše na mysli díla, která vznikala v éře tzv. *megamuzikálů* 70. - 90. let. Michael Prostějovský tyto poněkud nepřesně nazývá adjektivem „muzikálem superlativů“. Termín *megamuzikál* však používají například *Everett & Laird* v publikaci *The Cambridge Companion to the Musical* (C-Press, 2002) ale i další zásadní teatrologické prameny. Problematika estetiky muzikálové tvorby je v tomto názvu obsažena výstižněji než v Prostějovského významové konverzi. Tituly jako *Les Misérables* či *Fantom opery* přinesly do popředí řadu nových produkčních technik, jež ve snaze o maximální možnou míru úspěchu, podpořily rozvoj inscenací dosud nevídaným propojením mediálního světa a divadelní inscenace. Mezi díla, na která měla vliv megamuzikálová estetika Broadwaye i West Endu, lze přitom považovat i *Elisabeth*.

Mgr. Patrick Fridrichovský

TyMuzikály

Po nových cestách hudebního divadla

Cell: +420 720 705 825

Email: patrick.fridrichovsky@musical.cz

Autorka práce v analýze plzeňské inscenace zmiňuje zásadní úskalí při uvádění složitých scénických realizací. Zamazalová správně popisuje a vystihuje přítomná scénická řešení. Nicméně bylo by vhodné, aby si do svého povědomí doplnila institut producentského zázemí. V práci zmiňuje Divadlo na Vídeňce (str. 25), kde se konala řada úspěšných premiér muzikálů „vídeňské školy“. Vnímá jej chybně jako samostatnou scénu - „*Divadlo (na Vídeňce) vyprodukovalo světovou premiéru Elisabeth...*“ - Přitom ale zcela pomíjí, že tato scéna je součástí akciové společnosti Vereinigte Bühnen Wien (VBW), což je městem vlastněná organizace, která provozuje tři velká vídeňská divadla - Raimundovo divadlo, Ronacher a Divadlo na Vídeňce. Od 80. let úspěšně rozvíjí činnost a jako producent muzikálů je kromě Vídně úspěšně exportuje do mnoha zemí světa.

Poslední zásadnější chybu nacházím ve využívání recenzí, kde se autorka z pochopitelných důvodů ohlíží po kritických názorech českých recenzentů, aniž by přitom věnovala pozornost obdobným reflexím na druhé straně, což je škoda, lépe bychom mohli pochopit postavení díla v prostoru rakouské kultury.

Drobné chyby spatřuji ve zpracování úvodních přehledových kapitol, např. o vývoji muzikálu, kde je poznat nezkušenost se systematizací údajů (str. 8). V kapitole *Krátce o vývoji muzikálu*, na str. 9 pak dochází k chybnému závěru, že „*Velký krok směrem k současnému vnímání muzikálu zapříčinil až příchod rockově laděného Jesus Christ Superstar do divadla Spirála v roce 1994*“ - a zcela pomíjí premiéru *Les Misérables* v Divadle na Vinohradech (1992), což byl faktický milník.

Dále nacházím nepřesnosti v medailoncích autorské dvojice (str. 11), kde profil Sylvestera Levaye není téměř vypovídající jeho skutečné autorské tvorbě. Autory díla Zamazalová označuje za tvůrce rockové hudby, což bych si netroufal tvrdit. Jejich hudební směřování spíše inklinuje k populární hudbě a tzv. střednímu proudu.

Bylo by dobré ujasnit si rozdíl mezi pojmy, jako je překlad, přebásnění či adaptace (str. 12), což autorce nijak neulehčuje ani Michael Prostějovský, který v tomto kontextu pojem přebásnění sám nepoužívá (program inscenace uvádí označení „český text“), zatímco jinde obvykle ano. Na str. 14 používá Zamazalová nesrozumitelné tvrzení, že: „*Je nutno dodat, že v hlavním městě byl uveden pouze jediný muzikál Michaela Kunzeho (tentokrát ve spolupráci se zmíněným Jimem Steinmanem.)*“ - může tak vzniknout dojem, že se Jim Steinman podílel na uvedení české verzi muzikálu Ples upírů a nikoli na vzniku původního díla pro Vídeň.

Dovolím si na závěr rovněž jednu malou osobní výtku či postřeh: na str. 16 zmiňuje můj rozhovor se Sylvestrem Levayem a dále cituje několik pasáží mých dramaturgických textů z programu inscenace, aniž by jakkoli uvedla funkční zařazení mé role na vzniku inscenace muzikálu *Rebecca* v NDM, kde jsem působil jako kmenový dramaturg souboru a umělecký šéf, což je v rámci inscenace významná tvůrčí i organizační role, kterou autorka v kontextu ostatních aktérů poněkud opomenula.

Závěr

Komparativní srovnání zahraniční a domácí inscenace je velmi náročným úkolem, kterému by při letmém náhledu lépe snad vyhovoval větší rozsah. Bakalářská práce Kateřiny Zamazalové je však i přes několik metodických opomenutí a pár faktických nepřesností zajímavým příspěvkem do diskuse o současném hudebně-dramatickém divadle a úspěšně tak naplnila hlavní cíle, které si stanovila. Pro výše uvedené ji jako **velmi dobrou** doporučuji k obhajobě.

V Praze, dne 31. srpna 2021



Mgr. Patrick Fridrichovský, dramaturg

Mgr. Patrick Fridrichovský

TyMuzikály

Po nových cestách hudebního divadla

Cell: +420 720 705 825

Email: patrick.fridrichovsky@musical.cz