

Oponentský posudek bakalářské práce Elišky Jílkové s názvem:

„Dramaturgie Baletu ND Praha v sezónách 2002 - 2011“.

Zpracovala: Mgr. Julie Kočí

Eliška Jílková ve své bakalářské práci usiluje o charakteristiku dramaturgické koncepce Baletu Národního divadla (dále jen BND) pod vedením Petra Zusky, který do pozice šéfa BND nastoupil zahájením sezóny 2002/2003, kdy v této funkci nahradil Vlastimila Harapese.

Práce je členěna do čtyř kapitol. První je věnována jednotlivým scénám, jejichž možnostmi je dramaturgie BND podmíněna. Ve druhé kapitole autorka vztahuje dramaturgii BND studovaného období k předcházejícím létům, kdy se BND vyvíjel pod vedením Vlastimila Harapese. Třetí kapitolu věnuje práci nejvýraznějších choreografů, kteří se na tvorbě BND v letech 2002–2011 podíleli. V rámci poslední kapitoly se potom zabývá zahraniční tvorbou a hostováním na půdě BND studovaného období.

Autorka prokázala preciznost při shromažďování a třídění rozsáhlého materiálu, vytváření bibliografických odkazů a citací. Největším přínosem práce je autorčina schopnost velmi názorně popsat technicko-provozní stránku všech uvažovaných jevů, a to jak z hlediska jevištní techniky či architektury, tak z hlediska technických stránek tance. Tento aspekt se příznivě promítá do uchopení a zpracování problematiky druhé a třetí kapitoly.

Obsah čtvrté kapitoly je však strukturován poněkud nešťastně. Autorka zde studovanou problematiku dělí do tří podkapitol, z nichž první věnuje nejvýraznějším domácím choreografům BND vymezeného období, druhou zahraničním tvůrcům a ve třetí shrnuje všehochuť hostování, která se na půdě BND v letech 2002–2011 uskutečnila.

Snaha o kategorizaci bezmála jakékoli současné profesionální taneční tvorby z ryze národnostního hlediska se vzpírá jejímu hlubšímu uchopení. Kosmopolitní směřování tance, uměleckého druhu, jehož základní vyjadřovací jednotkou je pohyb, nikoli slovo, je patrné napříč celým jeho známým vývojem. V období posledních sta let je však tato tendence na poli profesionálního tance jedním z jeho určujících rysů. Ve výčtu špičkových tanečníků a choreografů, kteří formovali vývoj tohoto umění posledních desetiletí, stěží nalezneme osobnosti či tvůrčí celky, jejichž tvorbu by bylo možné ohraničit národností či státní příslušností. Většina špičkových souborů současnosti a nedávné minulosti je multikulturní a tento rys se do podoby a vývoje tanečního umění současnosti zřetelně promítá.

Nejinak je tomu v případě BND. Bylo by samozřejmě možné podložit výše uvedené členění práce např. transparentním vymezením pojmů jako tvorba „česká“, „ruská“, „dánská“, „britská“ atd. Toto vymezení by však strukturu čtvrté kapitoly rozvrátilo

rovnou, neboť pod pojem „česká tvorba“ by pravděpodobně patřila veškerá tvorba vzniklá v Čechách pod hlavičkou BND a z tohoto hlediska by potom práce zahraničních choreografů na půdě BND spadala mezi tvorbu „českou“. Toto dělení proto považuji za kontraproduktivní.

Autorka však práci zahraničních choreografů v rámci BND člení dle zemí, z nichž jednotliví tvůrci původně pocházejí. Jejich tvorba se přitom v praxi často vzájemně prolíná jak na půdě BND studovaného období, tak z hlediska vývojového kontextu jejich tvorby. Podle tohoto klíče je velmi sporné zařadit např. Johna Cranca, v Africe narozeného Brita, který sbíral zkušenosti během studií v Evropě, Americe a Velké Británii, aby po většinu života vedl německý Stuttgartský balet, v jehož rámci se, mimo jiné, vyprofiloval „český“ choreograf Jiří Kilián. Podobně je tomu např. s inscenací *Labutího jezera*, kterou Balet Národního divadla uvádí od premiéry v únoru 2009. Autorem hudby je ruský skladatel P. I. Čajkovskij, autory původního libreta Rusové V. P. Begičev a V. F. Gelcer, choreografem původní verze Čech Václav Reisinger, choreografem a režisérem aktuální verze je pak dánský choreograf (a současně šéf Finského národního baletu) Kenneth Greve, autorkou kostýmů a výpravy rovněž Dánka Karin Betz, v hlavních rolích tančí vedle českých tanečníků také Rusové Alexander Katsapov a Alexej Afanassiev či Američanka Rebecca King. Zvolený přístup autorky zabraňuje v reflexi tohoto prolínání, jeho vývojových přesahů a v hlubším zhodnocení přínosu dramaturgie BND pod vedením Petra Zusky.

Doporučila bych proto rezignovat na úsilí o klasifikaci obsahu čtvrté kapitoly z národnostního hlediska a soustředit se spíše na tvorbu jednotlivých osobností na půdě BND. Na pozadí hlubší charakteristiky jejich tvorby by potom zřetelněji vyplynul stěžejní rys Zuskovy dramaturgického směřování v čele BND. Tím je jeho pozvolné, nicméně vytrvalé, úsilí o to, vytvořit z BND otevřený tvůrčí organismus, který je schopen vyrovnat se s nároky špičkového tanečního umění současnosti. A právě multikulturalismus či kosmopolitní charakter jsou dnes jeho určujícími rysy.

Pominu-li několik jazykových neobratností, nepřesností či odchylek od normy, je práce Elišky Jílkové jazykově kultivovaná a téměř bez pravopisných chyb.

K naznačeným nepřesnostem patří např. užití tvaru „*Balet ND Praha*“ v názvu práce – zde by bylo vhodné užití celistvého tvaru Balet Národního divadla Praha a následné vymezení užívání tvaru se zkratkou v dalším textu (např. odkazem pod čarou). Nevhodné je rovněž užívání takřka familiárního označení „*Balet*“, které se rovněž vztahuje k Baletu Národního divadla Praha a které se v textu vyskytuje nezdůvodně (např. str. 4, 8, 25, 53 aj.). Zde by bylo vhodné užití zkráceného tvaru vymezeného poznámkou např. Baletu ND či BND, případně celého názvu.

Práci by rovněž prospělo přehledné vymezení základních pojmů vztahujících se ke studované problematice jako např. balet, klasický tanec, klasická taneční technika, moderna, moderní tanec, současný tanec apod., které by nepochybně také přispělo k sevřenější a následně i hlubší struktuře studovaného tématu nejenom v rámci čtvrté kapitoly.

Na základě shrnutí výše uvedených poznatků navrhuji hodnocení této práce Elišky Jílkové slovy velmi dobře.

Julie Kočí