

Mgr. Denisa Šťastná: „ Nenechaly se vyšachovat...“, disertační práce

Oponentský posudek

Disertační práce doktorandky Denisy Šťastné je věnována umělecké práci žen – scénografek a kostýmních výtvarnic na území bývalého Československa a nynější České republiky. Ačkoliv doktorandka hovoří o tom, že jde o komparativní práci, jde ve velké míře o kompilaci, v níž chvályhodně nashromáždila poměrně dlouhý výčet žen, které se výtvarným fenoménem v divadlech (filmu) zabývaly. To je také největší klad celé práce, protože tímto tématem se doposud (kromě menších článků) v uceleném pohledu nikdo nezabýval.

Za nejvýraznější osobnosti považuje doktorandka scénografky Křížkovou, Konečnou, Zbořilovou, Rozskopfovou a Prekovou, což je výčet nesporně nejdůležitějších umělkyň, které se scénografií či navrhování divadelních kostýmů zabývají či zabývaly. Bylo by na místě tvorbu těchto osobností do hloubky rozpracovat a rozebrat, určit, proč právě jejich typ práce je tak výrazný a jedinečný. Škoda, že doktorandka nezmínila podstatnou informaci o tom, že výrazné osobnosti mladší generace, zastoupené zde např. K. Štefkovou, I. Němcovou, L. Škándíkovou – jsou absolventky prof. Jany Zbořilové, čímž by se nesporně prokázal největší pedagogický vliv této umělkyně.

Autorka zmiňuje zakladatelskou generaci českých scénografů, mezi autory zmiňuje správně Hofmana, Weniga, Zelenku, Čapka, Heythuma, Tröстера, avšak ignoruje vynikající a progresivní autory Feuersteina nebo Kyselů, který právě díky vynikající spolupráci s Marií Hoppe Teinitzerovou (tedy ženou!) získal ocenění Grand prix na světové výstavě v Paříži 1937. (Rozměrné goblény podle jeho návrhů utkané v proslulé dílně v Jindřichově Hradci).

Za výrazné nepochopení musím označit některé výroky jako např.: zkratkovitě označení F.Tröстера za spojovníka mezi tvorbou V.Hofmana a J.Svobody. Není mi vůbec jasné v čem tato spojovatelská role spočívala, když způsob práce i typy utváření scénického prostoru byly zcela odlišné. Jedinečnost a genialita Tröstra takto rozhodně nemůže být pojmenována. Stejně tak by Laterna magika měla být jasně přiznána jako navazující projekt na Gropiův Totaltheater a Theatergraph D 34, podle textu to vypadá, že princip prolínání projekce a fotografie s děním na jevišti byl originální ideou Svobody a Radoka. Podobně za velmi problematickou považuji informaci o objevném využívání projekce ve scénografii J. Svobody, projekce se ve scénografii využívala velmi záhy po jejím

objevení (Krkavci-1920 Hofman, Cenci-1922 Čapek). Doktorandka se mylně domnívá, že Svobodova práce byla rovněž předobrazem akční scénografie. Principy imaginace, proměny významů, modulace scénických objektů byly pochopitelně typické pro celou avantgardní scénografii i pro scénografii poválečnou. Avšak akční scénografie byla v zásadě protestem vůči grandiózní, efektní, technologické a hlavně oficiální scénografii, jejímž čelným představitelem byl právě J. Svoboda.

Poněkud mylná je rovněž domněnka, že akční scénografie nepotřebovala scénografky technicky zdatné. Pravda je, že se využívaly textilní a přírodní materiály, ale technologie byla vždy zapotřebí. Zároveň též úvaha, že akční scénografie otevřela ženám cestu k divadlu, je nesprávná. Opak je bližší skutečnosti: Nové způsoby úvahy (žen i mužů), protest a nová poetika daly vzniknout akční scénografii.

Vzhledem k tomu, že doktorandka zaměřila svou pozornost hlavně na sociálně společenský a politický kontext, neměla prostor pro hlubší analýzu nových principů, které nejnovější scénografie využívá: postmoderní (universalita, náhodnost, relativizace hodnot, spojení kultivovaného s ošklivostí, postupné odhalování významů, hovoří pouze o arte povera), happening, videoart, site specific, light design atd.

Je nutno upozornit na některé tradiční studentské chyby ve jménech např. Štyrský (nikoliv Štýrský), Friedl Dicker-Brandeis (nikoliv Frieda Brandeis), Ema Destinnová (nikoliv Emma Destinová) nebo názvech her jako Famira Kifared (jde o fonetický ruský přepis hry Kytarista Thamiris). Podobný častý problém tkví v názvu dnešního Divadla na Vinohradech, které během historie měnilo svůj název a proto je nutno striktně dbát na období, o němž se konkrétně píše (Městské divadlo Král. Vinohrad, Městské divadlo na Král. Vinohradech, Divadlo československé armády, Ústřední divadlo československé armády, Divadlo na Vinohradech). Nutno se též vyvarovat označení Františka Zelenky za malíře (byl architekt).

Za nejlepší část práce považuji kapitolu Ženy ve scénografii na přelomu milénia, v níž se autorce podařilo nejpřesněji a s jasnými formulacemi charakterizovat tvorbu, její důvody a souvislosti. Práci této skupiny umělkyně evidentně velmi dobře zná, jasně jejich umělecké principy popisuje neboť je jim generačně blízká a zná tvorbu osobně a zblízka. Evidentně text vychází z vlastní zkušenosti pisatelky, nepřebírá klišé a obecně nepřesné soudy.

Autorka svědomitě sledovala veškerou literaturu, která byla k tématu publikována, vyjmenovala všechna periodika, v nichž lze najít informace k danému tématu. Snad jí lze vytknout jen to, že ignorovala jeden z prvních katalogů, věnující se kostýmní tvorbě (z velké části žen) k výstavě Od reality k imaginaci (Národní muzeum 2001). Využila s pochopením oborové moderní pojmosloví, vztahující se k dané problematice a velmi pečlivě volila slova, aby, konkretizovala jednotlivé problémové oblasti. Podrobně se zabývala i samotným pojmem scénografie (scénická dekorace atd), avšak nemluví o výrazném prampoliniovském pojmu scenotechnika (podstatný pro 2.pol. 20.století.)

Domnívám se, že si doktorandka zvolila téma s příliš širokým časovým rozpětím. Díky tomu, neměla prostor na to, aby se podstatnými otázkami zabývala do hloubky a byla nucena problematiku spíše povrchně zmapovat. Snad by bývalo bylo účelnější soustředit se na užší oblast (kratší období, geografickou oblast, konkrétní typ divadla nebo dramatickou oblast - operu, činohru, balet, divadla malých forem atp.)

Přesto se autorce podařilo vytvořit pečlivý soupis jmen a aktivit jednotlivých umělkyň a genezi uplatňování žen ve scénografii a divadelní (filmové) kostýmní tvorbě. Dokazuje, že uplatnění žen není důsledkem zvláštní situace v našem divadelnictví ani důsledek toho, že v Praze na DAMU byla založena první katedra scénografie na světě, na níž studovaly rovněž ženy. Doktorandka prokázala, že jde o důsledek změněného postavení žen v celé společnosti a to nejen u nás, ale i v jiných částech Evropy (porovnává hlavně se situací v Německu). Některé pasáže jsou poněkud obecně formulované, bylo by účelné věnovat se problematice do větší hloubky s cílem odhalit příčiny a důsledky (například velmi zajímavé pasáže věnované schvalovací praxi komisí Svazu výtvarných umělců nebo jen nastíněné metody postmoderních postupů ve scénografii).

Přes zmíněná negativa je nutno práci chápat jako akademickou studii, která prokazuje porozumění scénografické a kostýmní problematice a zajímavým, i když někdy poněkud povrchním způsobem, kombinuje poznatky z uměnovědné oblasti se sociálním a politickým vývojem v naší zemi.

Práci mohu doporučit k obhajobě.



Doc.PhDr. Vlasta Koubská

V Praze dne 5.10.2017