

**Dominik Sirný:**  
**Warlikowského inscenácia *Don Carlos* (Paríž, 2017) a jej poňatie hlavných ženských postáv**  
**Warlikowski's production of *Don Carlos* (Paris, 2017) and its staging**  
**of the main female characters**  
**Bakalářská práce FF UK, Ústav hudební vědy, Praha 2019, 46 stran (vč. obrazových příloh)**  
**Oponentský posudek**

---

Autor práce Dominik Sirný využil svého studijního pobytu v Paříži ve studijním roce 2017/2018 k tomu, aby shlédl inscenaci původní francouzské verze opery Giuseppe Verdiho *Don Carlos* v režii Krzysztofa Warlikowského v *Opéra Bastille*, a následně se rozhodl věnovat svoji bakalářskou práci právě tomuto tématu. Ještě před ukončením studijního pobytu si k tomu stihl opatřit obrazovou (fotografickou) dokumentaci, a pokud se nemýlím, tak i videonahrávku. Obojí bylo pro jeho zpracování zvoleného tématu podstatné.

Svoji bakalářskou práci rozčlenil Dominik Sirný do čtyř hlavních kapitol. V první kapitole se zabývá genezí opery a jejími různými podobami či úpravami, které skladatel po ne zcela úspěšné pařížské premiéře (březen 1867) v několika fázích prováděl až do 80. let 19. století. Druhá kapitola je věnována celkovému popisu a charakteristice analyzované inscenace, a v třetí a čtvrté kapitole se autor podrobně věnuje dvěma klíčovými áriím obou hlavních ženských postav ze závěru opery, tj. árii Eboli *O don fatal* a árii Alžběty (Elisabety) *Toi qui sus le néant*.

Na práci Dominika Sirného mohu pochválit zejména to, že stihl prostudovat zřejmě většinu relevantní (především anglickojazyčné) odborné literatury k zvolenému tématu a náležitě ji využít a že pracoval i s řadou dostupných internetových zdrojů. Odvolává se rovněž na kritiky, zveřejněné v souvislosti s danou inscenací, i na publikovaná vyjádření a novinářské rozhovory některých interpretek. Dále se mi líbí to, že při detailní analýze obou zmíněných árií i při povšechné charakteristice celé inscenace nepřehlídí pouze k vizuální stránce, ale všímá si i role zpěvu a orchestru, které jsou podle mne pro operu klíčové. A také oceňuji i to, že si – patrně po poradě se školitelkou – dokázal svoje téma vymezit a omezit tak, aby bylo zvládnutelné v rámci bakalářské kvalifikační práce.

Některé moje otázky a připomínky:

- Na s. 9 a na s. 11 se opakovaně vyskytuje slovo „fotka“ – v souvislosti se scénou, v níž král Filip otevírá Alžbětinu (Elisabetinu) šperkovnici a najde v ní podle libreta medailonek s portrétem infanta Carlose. Šlo v analyzované inscenaci, situované scénou a kostýmy někam do 2. poloviny 20. století (z níž jsem žel mohla shlédnout jenom některé ukázky na You Tube) skutečně o fotografii, anebo o nějakou jinou rekvizitu?
- Na s. 16 čtu v souvislosti s užitou literaturou o autorech „anglosaských provincií“. Nemělo tam být spíše psáno něco o anglicky píšících autorech nebo případně o autorech anglosaského původu? (Ani jedno ani druhé ostatně neplatí pro Anselma Gerharda, který je původem Švýcar mluvící a píšící německy – jehož klíčová kniha o francouzské velké opeře 19. století resp. její anglický překlad je zmíněna v textu předložené práce, ale není uvedena v seznamu prostudované literatury.)
- Na s. 34 je Meyerbeerova opera *Les Huguenots* (*Hugenoti*) označována jako „titulní opera“ resp. „titulná opera“. Nejsm si jistá, co je tím přesně míněno a prosím proto autora práce o vysvětlení.

– Na s. 37 píše autor v souvislosti s analyzovanou závěrečnou árií Alžběty, že jde o „standardní da capo áriu“. Jenomže tato forma árie byla – zjednodušeně řečeno – „standardní“ spíše pro *operu seria* v 18. století, zatímco v 1. polovině 19. století převládla forma dvoudílné respektive dvouvěté árie (*cantabile – cabaletta*), kterou užívá ještě Verdi, například (v modifikované a zkrácené podobě) i v analyzované árii Eboli, ale postupně ji opouští ve prospěch volněji formovaného vokálního monologu. Takže by bylo možné se také ptát a hledat odpověď na otázku, proč pro závěrečnou árii Alžběty zvolil skladatel právě tuto možno říci „retrospektivní“ formu.

– Nakonec bych ještě komentovala pojem „hysterie“ („hysterie v opeře“), který stojí v názvu třetí kapitoly posuzované práce a pomocí něhož Dominik Sirný analyzuje závěrečnou árii Eboli *O don fatal*. Pokud mohu posoudit – text Petera Brookse (který rovněž není uveden v seznamu prostudované literatury) jsem sama bohužel nečetla, ale zmíněnou scénu Eboli s Elinou Garančou z pařížské inscenace 2017 jsem opakovaně shlédla na You Tube – autor posuzované práce interpretuje Brooksovy teze korektně, a adekvátně je také využívá ve své analýze vokálního a hereckého projevu zmíněné představitelky. – Samozřejmě, vážná (tragická) opera je od svých počátků až do 20. či 21. století především „dramatem afektů“ a její účín je v první řadě založen na vokálním a scénickém předvedení extrémních emocionálních stavů a situací, které se ale týkají ženských i mužských postav. Nicméně, osobně bych byla raději opatrnější s užíváním pojmu „hysterie“, zvláště v souvislosti s ženskými operními postavami, a to především kvůli neblahým představám spojeným s tímto pojmem speciálně s ženským tělem a s ženskou psychikou a jejich důsledkům v dávné i nedávné minulosti. A v tomto smyslu bych se také patrně snažila aspoň částečně kriticky vymezit vůči autorovi citované publikace.

Bez ohledu na výše zmíněné kritické komentáře a připomínky celkově hodnotím předloženou bakalářskou práci Dominika Sirného jako zdařilou a navrhuji předběžně hodnocení

výborně

V Praze 25. 8. 2019

prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.