

## Oponentský posudek

### bakalářské práce

Markéty Vöröšové

### Scénografie Luboše Hružy v Činoherním klubu v 60. letech

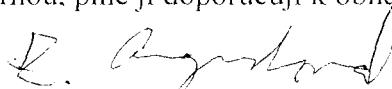
Markéta Vöröšová vytvořila velmi přínosnou práci, ve které se věnuje tvorbě jednoho z nejvýznamnějších českých scénografií druhé půle 20. století. Ve dvanácti kapitolách mapuje proměnlivou podobu Hružovy scénografie ve dvanácti inscenacích Činoherního klubu v letech 1965 - 1968, ve kterých tvůrce přesto uplatňoval určité jednotné principy. Vöröšová přitom neprovádí pouze rekonstrukci konkrétních scénografií a „srovnání výsledného jevištního tvaru se scénickými poznámkami dramatika“, jak píše v anotaci, ale od podrobného popisu materiálu a tvaru jednotlivých „dekorací“ či předmětů na scéně směřuje vždy k přesné charakteristice celkové fyzické i symbolické funkce scény.

V úvodu práce nejprve charakterizuje netypický jevištní i hledištní prostor divadelního sálu Ve Smečkách, jeho specifika a nevýhody, ze kterých dokázal Luboš Hruža vytěžit přednosti těsného kontaktního divadelního prostoru. V jednotlivých částech práce pak mapuje tuto scénografickou činnost konkrétně, tedy to, jak v inscenacích významotvorně a odlišně využívá mimořádně mělký pás jeviště a vtěluje jeho rozměry přímo do principu a měřítek toho kterého scénografického návrhu a tím reliéfní charakter scény třeba ještě podtrhuje (např. inspirace oltářním triptychem při členění scény). Použitý materiál (např. Hružovy oblíbené stěny či dveře z latěk) a jeho uspořádání na scéně pak autorka klade do přímé souvislosti s tématem dané hry i inscenace, s charakterem postav, které se v takovém prostředí pohybují, i s celkovým charakterem dramatického světa, např. s jeho hodnotovou i materiální zpuštělostí. Jinde naopak díly dekorace volně umístěné v prostoru, či laťkové dveře, propouštějící světlo symbolizují dle Vöröšové duchovní čistotu postavy a jejího vnitřního světa, atd.

Text prokládá Vöröšová značným množstvím fotografického materiálu, kterým konkrétně a přehledně dokládá to, co právě popisuje: celkové scénografické řešení inscenace i její jednotlivá dějiště včetně toho, jak byla do řešení scény zapojena herecká akce, popř. jak sama scénografie podporovala rytmizaci hereckého pohybu. Obrazový materiál tak netvoří pouhou nezávislou přílohu práce, jak tomu často bývá, ale stává se součástí výkladu.

Ve 4. kapitole *Hružův styl* autorka na čtyřech stranách shrnuje hlavní rysy scénografovy poetiky: antinaturalistické jevištní konstrukce se zapojením několika realistických předmětů, antiiluzívnost kontra autentické materiály, autonomnost scénografie i její souhra s herci, reliéfnost, symetričnost či simultánnost scénického řešení, namísto vnější mimetičnosti hlubší významotvorná funkce scény, nerealistické zacházení s časem a prostorem i s historickou inspirací...

Za mírný nedostatek práce považují to, že řešení kostýmů reprodukuje autorka více méně popisně. I když pojmenovává i jejich symbolickou funkci, nečiní to v celkovém významovém kontextu inscenace tolik jako u scénografie. Také stylistická rovina textu místy pokulhává, práce by si byla jistě zasloužila ještě jednu autorskou redakci. Celkově však považují práci za nadprůměrnou, plně ji doporučují k obhajobě a navrhuji známku výborně.



V Praze 7. 9. 2010

PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D.