

**Oponentský posudek na disertační práci**  
**Kateřina Bohadlová: *Astarto versus Atalanta, Heinrich Rademin, „Direktor Comicus“***  
**(1674-1731), v kontextu italsko-německé divadelní dramaturgie počátku 18. století**

Téma, které doktorandka ve své disertaci zpracovává, se jednak užitečně začleňuje do mezinárodně probíhajícího výzkumu středoevropské dramatiky počátku 18. století, jednak tento výzkum obohacuje nespornými objevy. Práce na této tematice nutí každého badatele zdolávat celou řadu obtíží, plynoucích z nesnadné dostupnosti textových i archívních pramenů, roztroušených po velké části Evropy a jazykově značně různorodých. Způsob, jímž se s nimi autorka vypořádala, kvalifikuje ji jako badatelku, schopnou dialogu se špičkovými evropskými specialisty na tuto oblast a na otázky vývoje evropské dramaturgie počátku 18. století.

Práce je rozvržena zhruba do čtyř oddílů.

První z nich je poučeným shrnutím dosavadních poznatků o obou dramatických útvech, jejichž vzájemnému ovlivňování jsou další oddíly práce věnovány, totiž o vývoji operní libretistiky od přelomu 17./18. století ve Vídni a o německých hrách profesionálních cestujících společností, zvaných *hauptakce*, které byly hlavní součástí repertoáru profesionálních hereckých společností i v českých zemích. Autorka zde prokázala dobrý přehled o starší i nejnovější literatuře o obou těchto oblastech a podala stručný, ale výstižný informativní přehled jejich vývoje v daném období. Zároveň samostatným studiem italských libret přiblížila čtenáři jejich žánrovou povahu a literární hodnotu a připravila si tak půdu pro následující analytické části práce, v nichž dospěla k samostatným vědeckým přínosům.

Převážně kompilační ráz má ještě i druhý oddíl disertace, věnovaný shrnutím dosavadních poznatků o životě a literárním díle německého dramatika Heinricha Rademina. Právě v jeho tvorbě totiž došlo velmi k výraznému průniku obou zkoumaných oblastí, a to zčásti i v textech, vzniklých a provozovaných i na našem území. K životopisnému obrazu využila autorka všechnu dosavadní literaturu (zejména práce Rudolfa Schäfflera, Bärbel Rudinové a Margity Havlíčkové) a vlastním výzkumem zkompletovala bibliografii jeho literární tvorby.

Těžiště autorčina vědeckého přínosu spočívá v třetí a čtvrté části disertace.

Ve třetí části se věnuje Rademinovým pracím vzniklým od roku 1724 počínajíc, zejména hrám *Amor Tyrann Oder Die bereute Rache, Atalanta a Aralinda* a parodiím *Römische Lucretia* a *Runtztvanscad* ze závěru jeho života. Podařilo se jí vyvrátit některé omyly v dosavadní literatuře a přesvědčivě doložit tezi o výrazném ovlivnění pozdních *hauptakcí* italskou dramatickou produkcí. To, jak dovozuje, vedlo v průběhu dvacátých let k radikální žánrové proměně činoherního repertoáru středoevropského divadla, zejména k postupné proměně *hauptakce* v burlesku.

Čtvrtá část práce pak obsahuje objevný výklad o hře *Atalanta* a o jejím vztahu k italské předloze, libretu Apostola Zena a Pietra Pariatiho *Astarto*. Autorka vyvrací v celé dosavadní literatuře opakované tvrzení, že předlohou hry *Atalanta* bylo některé z mnoha známých stejnojmenných operních libret a textovou komparací prokazuje naopak nejužší vztah k benátskému libretu A. Zena a P. Pariatiho *Astarto* z roku 1708. Zároveň provádí podrobnou analýzu Rademinovy upravovatelské metody, která text přizpůsobila potřebám praxe cestujících hereckých společností a samozřejmě vedla k žánrovému přepodstatnění díla. Oprávněně se přitom podrobně věnuje i Rademinově tvorbě role Hanswursta a důsledkům jejího vmontování do textu příběhu.

Práce je kromě obsáhlé a více méně úplné bibliografie doplněna edicemi zmíněného libreta *Astarto* a hry *Atalanta*, kterou v závěru autorka předkládá i ve vlastním českém překladu. Obě edice, italská i německá, jsou, pokud jsem kompetentní to posoudit, přesné a pečlivé. Jejich zařazení do práce považuji za prospěšné.

Protože stěžejní přínosy práce pokládám za spolehlivě doložené a vyargumentované, mohou se mé oponentské kritické připomínky týkat jen některých podružných detailů.

K vlastnímu jádru práce míří vlastně jen dvě. Je známo, že dramaturgové cestujících společností sahalo jako k předlohám s oblibou k vídeňským italským libretům, opatřeným německými překlady. Takovým libretem bylo však i vídeňské libreto *Astarto* z roku 1718, k němuž byl současně vydán i německý překlad (ÖNB: 686.035-A.M.Ad12). Zaráží mě, že nebylo vůbec přihlédnuto k tomuto německému textu.

Upozornuji dále, že obě ostatní inscenace *Atalanty* v Kärntnertheater (někdy po 1704, správněji ale asi až po 1708, a 1728) jsou pouze hypotetické. Tisk z r. 1728 totiž nikdo ještě řádně nezkontroloval, protože je zřejmě nezvěstný (katalog v Biblioteca Nazionale Braidense v Miláně jej neuvádí, B. Rudin ho rovněž považuje za nezvěstný). Není tedy vůbec jisté, že jde o touž *Atalantu*.

Ostatní věcné připomínky jsou zcela podružné:

S. 6: doplnit iniciály G. M. Crescimbeni.

S. 22: označení Haupt- und Staatsaction razil jako pejorativní Gottsched.

S. 53: A. F. Pecori – chybí doklad.

S. 58: zřejmě nevykořenitelná legenda o „upálení“ Harlekýna. Bylo to asi jinak („verbannt“ nikoli „verbrannt“). Viz např. Rudin, B: *Das Lebenswerk der Bühnenreformerin, Poetische Urkunden I*, Reichenbach 1997, s. 171.

S. 62: opera v Praze spíše až od 1680.

S. 66: autorství libreta *La pravita castigata* je připisováno Denziovi jen hypoteticky.

S. 79: svatořečení až 1729!

S. 85: Ondřej Macek nenalezl v Řeznu rukopis celé opery *Argippo*, ale jen řadu árií.

S. 87 (a též 124): křestní jméno libretisty B. Feinda bylo Barthold.

S. 106: *Merope* Apostola Zena byla původně psána pro Francesca Gaspariniho a měla premiéru v Benátkách (Teatro San Cassiano) 1711 (viz Wiel).

S. 117: vzhledem k trochu matoucí blízkosti jmen obou Pallaviciniů v textu by bylo vhodné doplnit křestní jména.

Větší množství kritických připomínek musím bohužel vyslovit k jazykovým prohřeškům proti správné češtině. Autorka dosti často používá chybné zájmeno při přivlastňování k podmětu:

S. 7, ř. 8: pro svou (správně jeho) zženštilost.

S. 11, ř. 17: oblíbeného pro svůj (správně jeho) ostrovtip.

S. 38, ř. 6: svého otcovraha, správně vraha svého otce.

S. 104, ř. 2: do svých služeb, správně do služeb.

Z jiných jazykových prohřešků bych doporučovat opravit zvláště tyto:

S. 11, ř. 13: řadu personálu, spíše část personálu.

S. 16, ř. 14: Cílem byly jednotlivé zápletky přemostěny??

S. 18, ř. 2: baletu, která (správně který).

S. 33, ř. 5: Contim, správně Conti.

S. 36, ř. 2: byla učiněná, správně učiněna.

S. 46, ř. 3 zdola: témata zpracovávají??

S. 60, ř. 16: štyky – nespisovné.

S. 71, ř. 3: Nejdéle v dubnu, správně Nejpozději v dubnu.

S. 71, ř. 13 zdola: v Nysé, správně v Nise.

S. 110, ř. 13: hrdina je tatam, správně tentam.

S. 114, ř. 9: oslavující novomanželé, správně novomanžele.

S. 117, ř. 8: s intermezzi, správně s intermezzy

S. 127, ř. 3: je postavou, ...jenž, správně jež.

Překlad hry *Atalanta* je obratný a výstižný. Doporučoval bych opravy na čtyřech místech:

S. 312: Eyfer přeložit raději než „píle“ volněji: „horlivost vládce“.

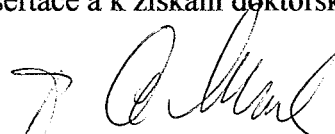
S. 322: místo Faoemina Foemina.

S. 327: vystihnout vokativy originálu v Articiových promluvách.

S. 346, ř. 3: místo „sám osud“ raději „jen osud“.

Po tomto nutném odbočení k maličkostem je nutno se opět vrátit k celkovému ocenění posuzované disertace. Doktorandka v ní zvládla zvolené téma na úctyhodné úrovni, dospěla ke spolehlivě doloženým novým vědeckým poznatkům a prokázala svou schopnost pracovat tvůrčím způsobem v germanistické i romanistické oblasti. Tato práce má úroveň, která autorku plně doporučuje k připuštění k obhajobě disertace a k získání doktorského titulu.

V Praze 4. března 2009.

  
PhDr. Adolf Scherl, CSc.