

VYJÁDŘENÍ ŠKOLITELE K POSTGRADUÁLNÍMU STUDIU MGR. KATEŘINY BOHADLOVÉ

Mgr. Kateřina Bohadlová absolvovala předepsaný program postgraduálního studia bez závad a v průběhu svého studia podala řadu průběžných výstupů ze své práce formou účasti na konferencích a časopiseckých studiích. Ve své disertační práci, věnované divadelní produkci vrcholného baroka a zejména znovuobjevené osobnosti Heinricha Rademina (1674-1731), zúročila své dosavadní odborné zkušenosti, z nichž připomínám zejména diplomovou práci *Flaminio Scala a jeho Il teatro delle favole rappresentative v zrcadle doby. Morfologická analýza Scalových scénářů podle metody V. J. Proppa* (vydáno v Praze 1995 nákladem Istituto Italiano di Cultura ve spolupráci s nakladatelstvím Libri), řadu překladů divadelních textů (*Andromache* Apostola Zena, *Der Hässliche* Maria von Mayenburg, *Raskolnikoff* Lea Birinského) a aktivní podíl na inscenaci zejména barokních divadelních textů.

Disertační práce *Astarto versus Atalanta* je opatřena podtitulem *Heinrich Rademin, „Director Comicus“ (1674-1731), v kontextu italsko-německé divadelní dramaturgie počátku 18. století*. Podtitul zřetelně signalizuje, v jakém textovém prostoru se práce pohybuje. Doktorandka zužitkovala své dvojí školení (romanistické a germanistické) a pokusila se na exemplárním příkladu Heinricha Rademina zdokumentovat ohlas italské (zejména benátské) hudebně-dramatické produkce ve středoevropském (zejména vídeňském) prostoru.

Analýzám konkrétních textů předchází dvě obsažné literárněhistorické kapitoly. První mapuje vývoj italské opery zejména v 18. století, její úspěch na vídeňském dvoře za časů Karla VI., kdy zde působí prvotřídní libretisté Zeno a Pariati, a vyústí ve rozbor Zenova a Pariatiho libreta k opeře *Astarto*, jež bude východiskem jedné z Rademinových adaptací. Druhá kapitola nese titul *Od hauptakce přes burlesku k parodii na operu*. Doktorandka se zde přesouvá do německého jazykového kontextu a zevrubně vykládá vznik a vývoj tzv. „hauptakcí“, jež jsou v jisté fázi ovlivněny italskou libretistikou a do nichž posléze

– přes anglického Pickelheringa a později pod vlivem *commedie dell'arte* – proniká figura Hanswursta. Sem je také zařazena instruktivní podkapitola o počátcích novodobého profesionálního divadla v Čechách.

Třetí část – nejobsáhlejší a nejpůvodnější – je věnována postavě Heinricha Rademina, který hrál v Rakousku, v Německu i v Čechách (dočasně i na Šporkově Kuksu). Tento oddíl je ve skutečnosti široce pojatou a bohatě zdokumentovanou ilustrací středoevropské divadelní praxe na přelomu 17. a 18. století. Po zevrubné biografické kapitolce následuje komentovaný soupis Rademinových děl a jejich inscenací, který už sám o sobě skvěle informuje o tom, jakým způsobem dramatické látky kolovaly a do jaké míry byly ve hře texty románské provenience. Následují analýzy vybraných textů z Rademinovy dílny. Zvláštní pozornost je věnována hře nazvané *Atalanta*, v níž doktorandka zjistila zpracování Pariatiho a Zenova *Astarta*. V této souvislosti je řešena otázka autorství rukopisného souboru *Wiener Haupt- und Staatsaktionen* (1724), kde se *Atalanta* nachází (doktorandka se vyslovuje se proti autorství Stranitzkého a na základě značně přesvědčivých argumentů připisuje sborník právě Rademinovi), a soubor je charakterizován jako celek (*Videňské hauptakce* vycházejí z italských libretních předloh a jsou doplněny o Hanswursta; této postavě je věnována samostatná kapitolka). Kromě *Atalanty* jsou v tomto oddíle analyzovány i další Rademinovy adaptace, přičemž se ozřejmuje, že adaptační postupy nejsou identické, že jsou naopak různě hluboké a sledují velmi různorodé žánrové intence: je-li *Amor Tyrann* (kde předloha není bezpečně zjištěna) standardní *hauptakce*, *Aralinda* (překlad anonymního italského libreta) v zásadě respektuje žánr *opera seria*, *Römische Lucretia* (vzniklá na základě vážné německé předlohy) je parodií „alla bernesca“, *Runtzvenscad* je převodem komického italského libreta ve stylu *commedie dell'arte*.

Ve čtvrté části je detailně srovnán Zenův a Pariatiho *Astarto* s Rademinovou *Atalantou*. Srovnání jasně dokládá Rademinovu závislost na italské předloze, zároveň však umožňuje vyznačit charakter Rademinových adaptačních postupů. Obecnější význam má skutečnost, že v Rademinově prepisu se z vážného operního libreta stává činoherní *hauptakce*, jejíž ráz je – díky připsané postavě Hanswurstově – spíše tragikomický.

Cennou přílohou jsou edice textů (*Zeno-Pariati* a *Rademin*) a překlad Rademinovy *Atalanty*.

Silnou stránkou práce je rozsah a šíře materiálu, jenž je zde zpracován. Nesporně nebylo snadné všechn tento materiál umístit do lineárního výkladového schématu a místy toto schéma vskutku praská ve švech. Přesto si myslím, že nakonec byla doktorandka i

v tomto ohledu úspěšná a že například přechody mezi panoramatickými a analytickými kapitolami jsou vcelku logické a zdůvodněné. Stylistická úroveň textu je velmi dobrá (byť lze zejména v panoramatických partiích někdy kritizovat příliš zkratkovité formulace).

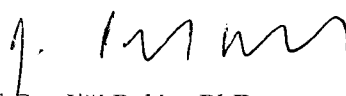
Bibliografie je bohatá, poznámky pod čarou jsou korektní.

Jednoznačně je třeba ocenit komparativní záběr práce: italský, německo-rakouský a český divadelní kontext, italské operní libreto a rakouské lidové divadlo atd.

Hlavně však práce říká něco skutečně nového: poprvé identifikuje italskou předlohu jednoho Rademina textu a zasazuje vznik tohoto díla do šporckovského kontextu.

Práci plně doporučuji k obhajobě.

Praha, 25. 1. 2009



doc. PhDr. Jiří Pelán, PhD.,
školitel