

Oponentský posudek k diplomové práci Šárky Matějkové *Násilí v moderním indickém dramatu*

Oponent: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Diplomová práce Šárky Matějkové představuje „moraviovský“ projekt, v němž jde od počátku o prokázání základní teze obsažené v názvu díla. Matějková se věnuje oblasti současných dějin indického dramatu, které jsou v našem prostředí zcela neznámé. Pro daný úkol si volí zmiňovanou moraviovskou metodu vytčení základní teze (Moravia volí většinou jistou vlastnost či stav), skrze níž se pokouší kaleidoskopicky filtrovat vybranou látku, která má danou tezi opodstatnit, potvrdit či dokreslit. Zvolená metoda má své silné i slabé stránky a obě jsou z Matějkové práce jasně čitelné.

Matějkové práci oceňuji jako pokus o originální vhled do moderních dějin indického dramatu, které jsou předloženy prostřednictvím tematicky ukotveného a záměrného čtení, kterému od počátku nechybí snaha o výklad. Matějková se v žádném případě nepouští do vyčerpávajícího, chronologického výčtu dramatiků a jejich her. Naopak, drží se velmi pečlivě vytčeného cíle, který v úvodu charakterizuje jako „analytický“ průřez do současné dramatické tvorby pětaticeti indických autorů, jejichž jména tuzemský čtenář slyšel/viděl poprvé a jejichž výběr může tedy jen mlčky odsouhlasit, chovaje plnou důvěru v autorčinu schopnost vhodné selekce.

Autorka člení práci do pěti větších celků, které vyznačují pět základních oblastí nebo tendencí patrných v současné indické dramatické tvorbě, v níž se objevuje téma či motiv násilí: sociální drama, historické drama, existenciálně-absurdní drama, politické drama a mytologické drama. Každou kapitolu uvede Matějková tu kratším tu delším vstupem, jenž má obecně zhodnotit a představit danou uměleckou nebo žánrovou tendenci. Kapitoly jsou pak dále členěny do podkapitol, které se buď věnují konkrétním autorům a jejich dramátům, nebo tematicky a motivicky vyhraněným tvůrčím principům, jež se realizují v dramatech vybraného vzorku autorů. Není cílem oponentského posudku vyčíslovat jména těchto autorů ani jejich děl, na nichž Matějková téma/motiv násilí v různých formách sleduje. Pozoruhodným přínosem práce není pouze samotná charakteristika dramatu, nýbrž i násilí, jehož povahu autorka latentně ohledává. Matějková vnímá násilí jako tvárný umělecký prostředek, který na pomyslné škále začíná konkrétní, fyzickou agresí a končí metaforickým použitím násilí jako prostředku dekonstruujícího tradiční, leč mnohdy zastaralý společenský a náboženský systém dodnes v Indii přežívající. Zejména v kapitole věnované mytologickému dramatu je motiv násilí velmi zajímavě pojednán na základě mytologického rámce, s kterým současní autoři hojně pracují.

Pozitivním rysem práce je i snaha o zasazení dramatické tvorby do širších společenských, kulturních a politických souvislostí. Práci lze z jistého úhlu pohledu vnímat jako průhled do současného stavu indické společnosti, a to i přesto, že autorka většinu svých postřehů jdoucích za hranici analýzy her uklízí do poznámek pod čarou.

Slabší stránka zvolené metody spočívá ve vršení nových a nových informací, které má za cíl jediné - potvrdit autorčinu tezi vytčenou před závorku. Čtenář se navíc přestává v moři dramatiků a jejich her místy orientovat sleduje jen a pouze jediné – další násilné tendence, které se ve hrách realizují a které symbolicky ubíjejí jeho pozornost. Stálo by proto za zvážení, zda by nebylo vhodnější počet autorů a jejich her zredukovat a věnovat se vybraným modelovým textům zevrubněji. Zejména část o mytologickém dramatu, přestože zabírá největší prostor, by si s ohledem na znalost staroindického divadla a dramatu v našem prostředí, zasloužila pečlivějšího rozpracování, i když ji opět velmi oceňuji. Chtěl bych se

v této souvislosti diplomantky pouze zeptat, proč v práci nepoužila monografii Dany Kalvodové a Dušana Zbavitele *Pod praporem krále nebes*, která by, myslím, v mnoha ohledech mohla pomoci.

Největší slabina práce ale nespočívá ve zvolené metodě, nýbrž v jazyce, který zejména v první polovině práce hyne na úbytě. Autorka používá anglicistní či cizojazyčné (pa)tvary typu „disfunkční traktor“, „subalterní“, deidealizace“, „kontradiktní“ nebo „ultimátní cíl“, jimž křiklavě kontrastují stylistické neobratnosti jako „sám je z obliga“ (34) či nesprávné používání slovesa „upomínat“ (38 a 39). Výsledkem těchto jazykových nešvarů jsou pak věty, které zní nejen nečesky, ale poněkud nechtěně vtipně – viz např. věta „Jeho úspěch v kariéře je však kontrapolován k selhání v interpersonálních vztazích.“ (39) Naprosté obsahově-formální zmatení jazyků, které ústí v povrchní redukci světa po druhé světové válce, se pak objevuje v úvodním vstupu ke kapitole věnované existenciálně-absurdní dramatice. Nehodlám tuto část citovat, i když by si zasloužila vysvětlení ze strany autorky.

Na závěr bych si dovolil ještě dvě jízlivé poznámky. První se týká autorčina tvrzení ze strany 20, které zní: „Násilí bývá v Indii drženo ‚pod pokličkou‘, za zavřenými dveřmi domova, a tím se zásadně liší od podobných projevů na západě.“ Myslí si autorka, že něco takového skutečně Indii odlišuje od západního světa, v němž různé formy domácího násilí bohužel stále hojně přetrvávají?

Druhá poznámka či korekce se týká autorčina vysvětlení orientalismu uvedeného v poznámce pod čarou číslo 56 (31). Pokud je mi známo, tak Saidova kritika orientalismu se netýká samotné vědecké disciplíny (orientalistiky), nýbrž mnohotvaré diskurzivní praxe či formace (orientalismus), skrze níž byl orient západním světem ochočován, zobrazován a následně ovládán.

S ohledem na vyřčené doporučuji diplomovou práci k obhajobě a navrhuji hodnocení velmi dobře.



Martin Pšenička