

Katedra divadelní vědy

OPONENTSKÝ POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE VERONIKY CHALOUPKOVÉ
Tři tváře současné italské dramatiky Fausto Paravidino, Letizia Russo, Davide Enia

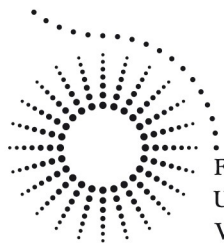
Veronika Chaloupková si za téma své bakalářské práce zvolila současnou italskou dramatikou a konkrétně se rozhodla představit její různé podoby na tvorbě tří autorů Fausta Paravidina, Letizie Russo a Davida Enii. Využila tak znalostí ze studia Italianistiky, svého druhého oboru na Filozofické fakultě, a zprostředkovala tak českému čtenáři jinak nedostupnou (do češtiny až na výjimky nepřeloženou) nejnovější italskou dramatikou.

Autorka v úvodu vymezuje téma své práce, představuje její strukturu a přílohy. Práci člení do třech částí a v každé chronologicky rozebírá jednotlivá díla vybraných autorů a v závěru každé kapitoly se snaží dospět k celkové charakteristice díla. V závěru práce se pak autorka snaží o souhrnnou charakteristiku díla všech třech analyzovaných autorů. Vedle samotných dramatických textů vybraných dramatiků a vedle literatury věnované obecně teorii a dějinám dramatu či analýze současných světových dramatiků autorka ve své práci vychází zejména ze dvou studií věnovaných Letizii Russo a současné dramatece obecně, z jedné monografie o narativním divadle a ze studií či kritických ohlasů publikovaných ve svazcích děl příslušných dramatiků. Nejenže tedy italská literatura na zadané téma není rozsáhlá, ale autorka se ani nevěnuje charakteristice existující literatury na dané téma, ani nevysvětluje, proč se rozhodla pro uvedené studie a monografii. Co se týče české recepce, autorka (až na jednu výjimku) neuvádí existující kritické ohlasy na inscenace her Fausta Paravidina *Dva bratři* Divadla Letí a *Nůžky na drůbež* Studia Ypsilon. Také jsem si při studiu práce povšimla, že některé články citované v poznámkovém aparátu práce nejsou uvedeny v kapitole 7 Použitá literatura a prameny, případně nejsou uvedeny úplně (např. bez internetového odkazu v případě textů dostupných online).

Nepochybným kladem práce je především její téma, v češtině dosud nezpracované, a její informativní hodnota pro českého čtenáře, podpořená mnoha ukázkami z jednotlivých her v českém překladu. Jinak ovšem práce vykazuje mnohé nedostatky, které můžeme popsat jako: nejasné citování sekundární literatury, k níž autorka většinou nezaujímá žádný postoj (ať už souhlasný, nebo kritický); nepřesné analýzy vybraných her; nepřesné překlady her, u nichž občas nelze dohledat originální výchozí text; zjednodušující tvrzení v obecných formulacích; krátké a nedostačující kapitoly věnované obecné charakteristice tvorby jednotlivých autorů, ke které měla autorka na základě analýzy jednotlivých her dospět; občasné gramatické chyby a překlepy.

U všech vyjmenovaných nedostatků nebudu uvádět jejich vyčerpávající výčet, ale omezím se vždy na několik konkrétních příkladů. Na s. 28 najdeme dvě věty s poznámkou, která odkazuje k medailonu Letizie Russo Kateřiny Bohadlové: „Dramatické postavy jakoby neměly žádnou minulost ani budoucnost, smrt se jim často zdá jako jediné možné a reálné vysvobození.“ a „K drsnému stylu přispívá také roztržitá syntax, rychlé a opakující se repliky a minimální didaskalie.“ Patrně jsou to parafráze textu Kateřiny Bohadlové, i když to není zcela zřejmé, ale z navazujícího textu práce navíc nevyplývá, zda se autorka s citovanými výroky ztotožňuje či nikoli, tedy zda tento medailonek cituje, aby podpořila svůj vlastní názor, nebo zda se v základní charakteristice tvorby Letizie Russo omezuje pouze na kompilaci existující literatury věnované tvorbě této dramatičky bez vlastního vkladu.

Nepřesnost analýzy bych ráda dokladovala u rozboru dramatu *Nemoc rodiny M* a *Janov 01* Fausta Paravidina. V analýze *Nemoci rodiny M* autorka úplně vynechala zápletku, kdy Maria začne podvádět svého přítele Fulvia s jeho nejlepším kamarádem Fabriziem, a dá se říci, že tato událost je také nepřímou příčinou Gianniho automobilové nehody. Z věty: „Dlouhé čechovovské sebeanalyzující monology jsou umístěny do psychologické ordinace doktora Cristofoliniho, u něhož se zpovídají [postavy] z problémů (samota, smutek, bolest).“, by navíc vyplývalo, že všechny postavy se doktorovi svěřují, navíc v dlouhých monolozích. Ve hře ale najdeme pouze: dva dialogy doktora s Fabriziem, který s doktorem řeší praktický zdravotní problém,



Katedra divadelní vědy

jeden dialog s Fulviem, v němž se opět hovoří o zdravotním problému, a jeden delší dialog s Martou, ve kterém sice Marta skutečně mluví o sobě a svém životě, ale za „dlouhé čechovovské sebeanalyzující monology“ se to dá označit jen stěží. Navíc není jasné, proč má mít doktor Cristofolini (medico della mutua, medico di base, di famiglia), tedy praktický či rodinný lékař, psychologickou ordinaci.

U hry *Janov 01* Fausta Paravidina autorka sice několikrát zmiňuje autorovu angažovanost („text je ukázkou bezprostřední angažovanosti“), jeho kritický postoj („jasně rozlišuje viníka (policisté) a oběť (Carlo Giuliano)“) a uvádí, že „jejich [dokumentů] výběr a montáž se řídí jeho [Paravidinovou] společensko-politickou tezí“, přesto se ale vůbec nedozvíme, jakým způsobem dramatik tuto událost nahlíží, z jakých pozic ji kritizuje a jaký názor skrže svou hru vyjadřuje. Navíc se domnívám, že Fausto Paravidino opravdu nevidí viníka v „policistech“, ale ve vedení policie a v politické reprezentaci státu.

V rámci nepřesnosti překladů bychom mohli uvést poměrně rozsáhlý seznam, ale za nejvážnější problém považuji citaci ze hry *Janov 01* na s. 22, kde autorka cituje text, který se mi při nejlepší vůli nepodařilo v originále najít, a osobně se domnívám, že jde o autorčinu vlastní kompilaci několika Paravidinových vět, které na sebe v původním textu bezprostředně nenavazují. Podobná nedbalost je patrná i u citace ze hry *Nemoc rodiny M* na s. 18, kde autorka cituje krátké úryvky ze stran 106-109 originálu, aniž by graficky naznačila, že jde o jednotlivé, na sebe nenavazující, citace. U dalších nepřesností v překladech uvedme pouze příklady: s. 20 „penosamente“ není pečlivě, ale trapně či politováníhodně, „schiettezza“ je spíše než upřímnost přímost, „Qui ci sono i suoi documenti, glieli porgo“ znamená „Tady jsou její papíry, podám mu je.“ nikoli „Tady jsou její papíry, prosím.“; s. 23 „carabiniere di leva“ není policista vojenské policie, ale karabiník vykonávající základní vojenskou službu, „urlando a squarciagola“ neodpovídá pouhému „křičí“, „Land Rover dei carabinieri“ není skupina policistů, „fanno quadrato attorno al corpo“ neznamená, že „vyznačí obrys těla“, ale že „se kolem těla sešikují“, aby ho bránili; Bush neprohlásí „Janov je velmi pěkný“, ale „Genoa is very nice“; *Italia – Brasile 3 a 2* není *Itálie – Brazílie 3 ku 2*, ale *Itálie – Brazílie 3:2*. Téměř všechny uvedené nepřesnosti jsou z první kapitoly věnované Faustovi Paravidinovi a to z toho důvodu, že u dalších kapitol jsem bohužel postrádala originál potřebný ke srovnání.

Dalším nedostatkem práce jsou závěrečná shrnutí jednotlivých kapitol. Jejich největším problémem není ani tak jejich stručnost (jsou nejvýše půlstránková), ale především jejich obsah: autorka se nesoustředí na důležité, ale podružné záležitosti. Např. u Paravidina se autorka zaměřila na postavy a místa děje („postavy různých sociálních tříd“, „masa lidí“), místo, aby se spíše věnovala různým podobám jeho her, od tradičního dramatu (*Dva bratři*) přes narativní text (*Zátiší v jámě*) až po textovou koláž bez dramatických postav (*Janov 01*).

Zjednodušující obecná tvrzení se vyskytují v celé práci, ale já se zaměřím na její závěr. Tvrzení, že „Spojovacím prvkem tvorby všech třech dramatiků by se mohla zdát formulace násilí [...]“ (s. 50), je poněkud problematické. Bylo by daleko přínosnější, kdyby autorka srovnala téma násilí a jeho konkrétní zpracování u jednotlivých autorů, protože podle mého názoru se jejich tvorba právě v tomto tématu výrazně liší. Další tvrzení, že „pro všechny postavy analyzovaných děl je charakteristická jejich citová vyprahlost a neschopnost komunikace“ zdaleka neplatí pro všechny tři autory, např. Eniovy postavy v *Kapitolách z dětství* se tak charakterizovat nedají, a to ponechávám stranou, že pro dramatický styl autorů není důležité, zda jsou postavy mládežnického věku nebo dospělé.

Závěrem bych ráda konstatovala, že přes veškeré výše uvedené nedostatky práce svým rozsahem i svými formálními náležitostmi splňuje nároky kladené na bakalářskou práci, proto práci doporučuji k obhajobě, navrhuji však hodnocení: dobře.

Mgr. Tereza Siegllová