

Posudek bakalářské práce

SÁRY ARSTEINOVÉ

PIRANDELLOVSKÉ INSPIRACE VE VYBRANÝCH KOMEDIÍCH EDUARDA DE FILIPPA,

Ústav románských studií FFUK

Sára Arsteinová si zvolila jako téma své bakalářské práce atraktivní konfrontaci divadla Luigiho Pirandella a Eduarda De Filippa.

Svůj výklad začala stručným přehledem De Filippova života a profesionální dráhy a v téže kapitole stručně pojednala i úlohu tradice v De Filippově dramatické tvorbě a pokusila se načrtnout vývojové silokřivky jeho díla.

Už z této kapitoly je bohužel zřejmé, kde budou slabiny práce. Výklad je roztříštěný, formulace často matné a stylizace chybná (7: „ztvárnění *osoby* Pepiniella“, 8: „hrají lidová dramata a *kronikářské hry* (?)“, „do budoucna pro něj vzniká ambice“, 12: „na pozadí je lopotivá postava umělce“ apod.). Často vskutku není snadné porozumět tomu, o čem se mluví: „Zkušenosti s improvizací Eduarda přivedou ke kolektivní metodě tvorby, která není založena na centralizaci textu, ani na jediném herci: tuto metodu Eduardo upotřebí zejména v divadle ‚rivista‘...“ Co se míní „centralizací textu“? Proč se nikde neřekne, že „rivista“ je prostě revue, a tedy série čísel, kde se „kolektivní metoda“ rozumí sama sebou? A co vlastně zachovává De Filippo z této „tradice“?

Hned dále se hovoří o tom, co si De Filippo bere z díla svého otce, ale čtenář z toho opravdu není moudrý. Eduardo „je okouzlen formálními prvky Scarpettovy divadelní reformy“. Ale jakými? Asi to není důležité, protože „ve šlépějích otce se vydal spíše mladší syn Peppino“. Scarpetta se snažil „uvést na scénu lidi, a ne loutky“, ale Eduardo, byť „okouzlen“, se snažil uniknout plochosti divadla, jež vytvořil jeho otec. Eduardo od otce „přejímá zkušenost s psaním scénáře“ – ale jak tomu má český čtenář rozumět, když pro něho je „scénář“ jednoznačně filmové libreto.

Tohle chaotické řazení faktů je vůbec pro autorčin výklad charakteristické, a tak se nikdy nic nedozvíme pořádně: De Filippo a fašistická éra? De Filippo a poválečný neorealismus?

Následující kapitola je věnována Pirandellovi. Autorka se sice opírá o výtečnou knihu Macchiovu, ale často se znovu zaplétá do nejasných formulací, tak např. ad vocem hry *Così è se vi pare* (s. 17): „Symbolický je název hry, který nám nabízí skutečnost takovou, jaká je (?),

nabízí nám ji i s přítomnou závorkou, pojetí skutečnosti zkrátka nechává na nás.“ S. 18, ad vocem her z počátku 20. let: „Vztah mezi normalitou a jejím opakem se zde rozpouští, abnormalita se stává smyslem života, nezajímá se o vnější svět.“

Jádrem práce je kapitola šestá, věnovaná konkrétní analýze čtyř De Filippových her. Tato kapitola je evidentně nejzdařilejší, i když i zde je výklad málo artikulovaný a stylisticky značně klopýtavý. Ne všechny autorčiny vývody bych sdílel, ale vazby mezi De Filippovým a Pirandellovým divadlem jsou nesporně doloženy přesvědčivě.

Závěr:

Zadání bylo po mém soudu splněno, avšak formální kvality práce jsou velmi nízké. Práci hodnotím známkou dobře.

Praha, 3. 9. 2011

doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.,

oponent