

## **Posudek bakalářské práce**

***Římské povídky Alberta Moravii,***

**kterou předložil Jiří Myslín**

**Na oboru italianistika ÚRS FFUK, září 2013**

Vzhledem k tomu, že italský spisovatel Alberto Moravia se těší pozornosti publika i kritiky zejména jako romanopisec, je třeba pochválit volbu Jiřího Myslína, že ve své bakalářské práci zpracuje jeho soubor *Římských povídek* a zaměří se více na autorovu povídkovou tvorbu.

Bohužel, vše, co si předsevzal a co anoncoval v úvodu (s. 7) nebylo splněno, nebo rozhodně neuspokojivým způsobem. Jiří Myslín mi sice ve své práci jmenovitě děkuje za „cenné rady“, které jsem mu věnovala, ale kdybych dostala text včas k připomínkování, dala bych mu cennou radu, ať práci přepíše. Zpracoval sice téma podle struktury navržené v zadání, ale velmi povrchním způsobem. Není jasné, zda vůbec přečetl soubor v plném rozsahu, často uvádí příklady stejných povídek, sbírka *Nuovi racconti romani* zůstala poněkud opomenuta. Zbytečné jsou opsané výčty Moraviových děl (s. 15–16), důležitější bylo umístit oba svazky *Římských povídek* do kontextu Moraviovy novelistiky. Provedené analýzy působí spíše jako vzešlé z náhodného výběru než ze systematického prostudování a utřídění primárních textů. Myslín se pokouší nastínit vztah Moravii k žánru povídky, to je chvályhodné, je zde však problém se závažnými chybami v překladech citátů, které smysl výkladu deformují (ještě se k nim vrátím). Také vztah Moravii k odkazu nářečních sonetů G. Belliho je pojednán poněkud zmateně a objevují se zde i dezinformace typu, že Moravia je typický představitel romanesca (s. 27). Ani všechny příklady Moraviova

užití římského dialektu nejsou šťastně zvolené: výrazy „boccolo“ ani „cesso“ nelze považovat za úzce nářeční. Chybí reflexe změny postavení romanesca v italské společnosti, k níž od časů Belliho došlo; v souvislosti s italským neorealismem a zejména tím filmovým bylo možné zmínit „hegemonii“ romanesca na stříbrném plátně, díky němuž dialekt pronikal k uším obyvatel celé Itálie.

Už počáteční označení Moravii za „nejvýraznější postavu italského neorealismu“ (s. 7) je sporné, pokud by ho chtěl autor práce obhájit, musel by se opřít o nějaké argumenty, ale z práce naopak vysvítá, že má o italském neorealismu (jakkoli je tento proud značně různorodý a obtížně uchopitelný) dost mlhavou představu. Přitom právě z neorealistickeho kontextu mohl při analýzách povídek (postavy, prostředí, jazyk) vyjít a pokusit se stanovit, do jaké míry Moravia do tohoto „rámcu“ zapadá a v čem se prosazuje autorova osobní poetika, jeho návratné motivy a trvalé proudy inspirace. Také výběr dalších neorealistů v závěru práce není přesvědčivý a opět vyvolává pocit nahodilosti, jejich „srovnání“ s Moraviou k žádným závěrům nedochází. Dost nepochopitelná je zmínka o mexickém malířství.

Zmateně působí i kratičký rozklad o italském literárním jazyku (toskánštině) a dialektech (s. 25), kde je uveden Manzoni jako literát, díky němuž nastala změna v tradičním užití toskánštiny jako literárního jazyka. Takto formulováno to vyznívá, jako kdyby Manzoni prosadil užití jiného dialektu, jeho záměr byl přitom opačný (viz přepírání *Snoubenců* v Arnu).

Stylistická úroveň práce kolísá, narážíme na podivné formulace, jako že se Moravia „věnuje novinám Corriere della Sera“ (s. 14) – ale on pro ně jednoduše pracoval, spolupracoval s nimi – nebo že Moraviova dramatická tvorba je „druhořadá“ (s. 15); o Moraviovi se v ní familiérně píše jako o Albertovi, překlady úryvků jsou plné zavádějících a někdy i humorných chyb. Abych uvedla konkrétní

příklady: „successo riscosso al tempo...“ je „úspěch, který svého času vzbudil..“ a nikoli „nebezpečný úspěch“ (s. 13); filmová kamera je méně dokonalým vyjadřovacím prostředkem dokonce i v Eizenšteinových rukou, nikoli v „Einsteinových rukou“ (to je někdo jiný!); „più ancora del romanzo“ znamená „ještě víc než román“, nikoli „na rozdíl od románu“ (s. 17); muž „spaventato per la resistenza della donna“ byl „vyděšen tím, jak kladla odpor“, a ne „vystrašený odporným vzhledem“ (s. 18) a takto bych mohla pokračovat. „Repubblica sociale“ je Italská sociální republika, nikoli „lidová“ (s. 13), na s. 23 se hovoří o protagonistech povídky, kteří „během války i po ní jako nepohodlní režimu umístění do pracovního tábora“: v době po válce je míněn který režim? Stejná otázka platí pro tvrzení, že neorealisticke filmy byly špatně přijímány režimem (s. 42). Za první neorealisticke film je považována Viscontiho *Posedlost* z roku 1943, 8. září (nikoli 18.!) fašisticke režim padl, takže k následné neorealisticke produkci (znovu se začalo točit až po osvobození Říma) už se vyjadřovat nemohl. Nejasné je tvrzení, že poslední sbírka z 50. let vyšla poprvé roku 1967 (s. 20): je míněno tak, že texty byly napsány v padesátých letech? Na s. 21 jsem nepochopila, jak souvisí zvolený citát s textem předešlého odstavce. Četbu ruší i prohřešky proti gramatickým pravidlům, např.: **maďar** (s. 12), povídky vycházeli a posloužili (s. 19 a 46), „řiditel“ (s. 18), říman (s. 27).

Po dlouhém zvažování jsem se práci rozhodla k obhajobě doporučit: jisté penzum práce odvedeno bylo, zadání bylo v zásadě vyhověno, třebaže kvalita zpracování je nízká. Vzhledem ke vzneseným připomínkám navrhuji hodnotit ji známkou dobře.

V Praze dne 4/9/2013

PhDr. Alice Flemrová, Ph.D.

Vedoucí práce

