

Školitelský posudek magisterské diplomové práce Bc. Terezy Hladké *Poetika díla Mariny Carr*

Školitel: Mgr. Martin Pšenička, PhD.

Tereza Hladká se ve své diplomové práci zaměřila na tvorbu současné irské dramatičky Mariny Carr s obzvláštním zřetelem k jejím třem nejznámějším a mezinárodně nejúspěšnějším dramatickým textům z devadesátých let 20. století tvořících tzv. midlandskou trilogii: *Maja*, *Portia Coughlanová* a *U kočičí bažiny*. Spolu s pozdějším dramatem *Žena a megera* (2006) byly všechny tři uvedené hry několikrát inscenovány i na jevištích českých divadel. Práce Terezy Hladké by tak mohla slibovat cenný vhled do dramatického díla autorky, která – společně s texty Martina McDonagha – přitáhla pozornost českých inscenátorů.

Hladká svou práci člení do dvou větších celků (nepočítaje úvod a krátký závěr). První z nich nazvaný „Dramatička Marina Carr“ se pokouší představit autorku a souvislosti, spojené s jejím dílem. Po vstupním mini-portrétu Mariny Carr, který je častým nešvarem studentských prací, Hladká přistupuje k daleko podstatnější otázce, a sice ke kontextu irské dramatiky. Hladká svou komparaci nevede skrze konkrétní autory, přestože i ty zmiňuje, ale skrze tematické okruhy, které jsou symptomatické nejen pro irskou dramatickou tvorbu: identita a paměť, krajina a její obraz, matka jako personifikovaná krajina, domov a mýtus. Pečlivě a zajímavě lokalizovaná témata – práce by dle obsahu a členění mohla aspirovat na vynikající tematologickou studii – by si nicméně žádala zevrubnějšího a komplexnějšího pojednání, kterého je autorka nesporně schopna. Bohužel se tak v této práci úplně neděje, kteroužto výtku lze vztáhnout k celé diplomové práci, v níž Hladká často zůstává spíše u ne příliš do hloubky jdoucího konstatování pojednávaných jevů, což – opět bohužel – může vzbuzovat podezření, že dané téma nemá zažité z první ruky, nýbrž z ruky druhé, třetí ad. Je to škoda, protože nemalý korpus znalostí, které Tereza Hladká načerpala nejen při studiu materiálů, ale i při své roční stáži na Trinity College v Dublinu (2010–11), je tak devalvován. Oceňuji nicméně snahu Terezy Hladké pojednat složitou otázku národní dramatiky vertikálně, skrze vymezené tematické okruhy.

Část práce věnovaná Marině Carr završuje podkapitola „Poetika tvorby Mariny Carr“, v níž se Hladká soustřeďuje na pro ni nejpodstatnější rysy midlandské trilogie, a sice (1) transformaci mýtu, jež spojuje s rodovým prokletím provázaným nadto s komplikovanými vztahy mezi matkami a jejich dcerami, a (2) žánrové vymezení dramatu jako tragédie. Hladká se snaží odhalovat bohaté inspirační zdroje Carr dramatu, jež sahají k dědictví antiky (řecké i římské) a starověkým egyptským či keltským legendám a mýtům. Při poněkud mechanickém odhalování spojitostí možných pretextů Carr dramatiky se Hladké mírně vytrácí samotné téma této kapitoly, a sice problém a funkce transformování mýtu či dokonce jeho osobité vytváření. Transformace je konstatována či stručně popsána, nikoli detailněji analyzována a problematizována. Možná by při důkladnějším rozboru, který – věřím – v sobě Tereza Hladká skrývá, dospěla autorka k závěru, že nejde ani tak o transformaci mýtu, jako spíše o synkretické, palimpséstní nebo intertextuální psaní, jež si vypůjčuje z archivu kulturní paměti jistá antropologická paradigmatata, referenční rámce a horizonty, do nichž irská autorka opírá své příběhy situované víceméně do současnosti. Texty midlandské trilogie, jak je Hladká popisuje, o tomto přístupu do značné míry svědčí. Možná i pak by byly otázky týkající se žánrového vymezení Carr textů jako současných tragédií platičtěji zodpověditelné. Na tomto místě mi navíc chybí jisté zázemí, jež by problematiku mýtu

v současném dramatu a divadle osvětlovalo a pregnančněji vymezovalo. Podobně je to i s tragédií a jejími současnými variacemi. Zde onen kýžený kontext citelně chybí.

V druhém větším celku se Tereza Hladká pouští do analýzy tří zmíněných her midlandské trilogie. Ohniskem analýz jsou v předchozí části vytčené motivy domova, paměti, rodu či konkrétního přírodního nebo krajinného elementu (jezero, řeka, bažina). Problém této části spatřuji v nežádoucí synkrezi popisu děje a cyklického opakování již řečeného s pokusem o strukturálně-tematologický výklad, který – ač velmi zajímavý – je ale vždy jen načrtnut a nedotažen – opakuje se totéž z první části práce: Hladká má vynikající ideu, ale její nedotažeností zavdává příčinu podezření, že se nechala příliš ovlivnit a vést sekundární literaturou. Příznačná je v této části analýza motivu jezera v *Maji*, kde se náhle nejpodstatnějším motivem, skrze nějž, jak ostatně autorka sama naznačuje, lze interpretovat nejen tuto hru, stává liminální motiv okna. Dobrý postřeh se týká motivu narozenin u *Portie Coughlanové*, již spojuje s Beckettovou *Poslední Krappovou páskou* nebo Pinterovými *Narozeninami* – opět motiv spojený s liminalitou, tolik typickou pro tragédii. Jinými slovy: Tereza Hladká si velmi dobře připraví půdu, ale jako by ji nedokázala využít, ba co víc: místy svá tematologická východiska bagatelizuje úniky, v nichž spíše vypráví fabuli namísto toho, aby pronikala více pod povrch poetiky dramát Mariny Carr. Navzdory všem výtkám, metodologickým i jiným nesrovnalostem (struktura práce, stylistická a formální stránka práce místy – z nedostatku odstupu a nadhledu – pokulhává) a nedotaženostem spatřuji v práci Terezy Hladké jistá pozitiva, která se týkají zmíněného pokusu o strukturálně-tematologickou analýzu dramatického díla pojatého v širších kulturních souvislostech. Projekt se zdařil, bohužel, zhruba ze třetiny. Netuším, zda si Tereza Hladká vzala příliš velké sousto. Z jejích předchozích studijních výsledků jsem přesvědčen, že nikoli.

Práci navrhuji k obhajobě s hodnocením dobře.

V Praze 12. září 2016

Martin Pšenička