

Oponentský posudek na diplomní práci

Jana Petružely

Kapitola o loutkách, loutkovitosti, manekýnech a jiné havěti u Michela de Ghelderode

Práce nemá název "Michel de Ghelderode - maska a tvář v souvislostech fenoménu grotesknosti, loutkovitosti a dalších v divadle 20. století", který porada katedry, na základě diplomantovy žádosti dne 12.10. 05, bez připomínek schválila. V žádosti diplomant psal, že „chce přiblížit autorský a fikční svět autora českému prostředí historicky a dodat vlastní úvahy o dílčích fenoménech jeho tvorby“. Porada katedry dodala svůj souhlas diplomantovi písemně: o změnu diplomant nikdy nežádal. Má výtka tedy směřuje v tuto chvíli i k vedoucímu práce, který se tehdejší porady zúčastnil a uvolil se k funkci školitele. Kdyby bylo možno po oficiálním schválení libovolně a bez vědomí katedry zužovat původní záměr a měnit názvy prací, nemusely by se porady kateder jejich schvalováním, někdy i dlouze diskutovaným, vůbec zabývat.

Po dotazu na studijním odd. 13. X. mi bylo 14. X. paní proděkankou Prof. Královou sděleno, že jedinou možností je, aby diplomant do obhajoby zažádá o změnu zadání (odevzdaná práce se myslím už moc nesnaží o „přiblížení autorského a fikčního světa autora českému prostředí historicky“) a katedra to schválí. To jsem též den dopoledne sdělil vedoucímu práce Doc. J. Hyvnarovi.

Nový název je zavádějící i věcně, protože implikuje představu, že diplomní práce je součástí nějakého rozsáhlejšího díla. Chápu autorovu snahu inzerovat v úvodu finální omezení původního záměru („... zamýšlený cíl této práce... zůstal jen v náčrtu... z původního tučtu kapitol na toto téma představuje naše diplomová práce jen výsek...“), ale vzhledem k tomu, že žádné širší dílo nevzniklo, je název zavádějící a pochybuji, že bychom jej takto schválili. Na druhé straně je práce sama přirozeně strukturována do kapitol, někdy i výslovně – srov. kapitolu **Ghelderologie** (s. 10) začínající slovy „V této kapitole se pokoušíme...“ nebo kapitolu **Poznámka k expresionismu** (s. 18) „...nás inspirovala ke kratší kapitole na téma...“.

Dílčí výtky:

a) Formální a obsahové

Italské pojmenování *commedia dell'arte* můžeme psát v českých textech italsky pouze v prvním pádě, není korektní je skloňovat podle české gramatiky (*commedie*, *commedii* atd.) proto je v českém teatrologickém úzu psát první slovo česky komedie. U absolventa Divadelní vědy, a tedy i čtenáře Divadelní revue a dalších odborných periodik a knih bych povědomost o tom očekával, nehledě k tomu, že se takový pravopis vyžaduje v seminářích (něco jiného je novinová praxe, tam si mohou dělat s češtinou co chtějí). Nejde o překlep, ale o praxi v celé práci navíc vesměs s vynecháním apostrofu, který ovšem u francouzských jmen vynecháván není (s. 40 – 2x, s. 42, s. 48).

Peter Sellers se nejmenoval Sellars (s. 6).

Na s. 22 je expresionismus označován za styl. Styl je však něco osobního, individuálního, expresionismus se řadí do taxonu **umělecký směr**, podobně jako další ...ismy XX. stol.

Na s. 64 se matoucím způsobem píše o „náznaku vedoucí postavy“. Z dalšího kontextu ale zjistíme, že má jít o postavu loutkáře, toho, kdo vodí loutky. V paradigmatu češtiny jde tedy o postavu vodiče, popř. animátora a nikoli o „vedoucí postavu“.

b) Věcné

Na s. 6 se bez dalšího vysvětlení píše, že M.G. byl „frankofonní Vlám“. To jistě nezasvěceného čtenáře (a právě takovým jsou podobné práce určeny) zarazí, podobně jako kdyby o nějakém našem literátovi někde stálo že byl německofonní Čech. (Příkladem může být „poslední žijící německy píšící česká spisovatelka Lenka Reinerová“, A2 II, 2006, 36. s. 6: i v jejím případě samozřejmě potřebuje nezasvěcený čtenář vysvětlení, resp. zdůvodnění.) V ghelderodovské literatuře je

vysvětlení pravděpodobně snadno dosažitelné a stejně pravděpodobně je diplomant zná. Jenom by si je neměl nechat pro sebe, tím spíše, že se pak v práci dočítáme, že M.G. se hrdě hlásil k Flandrům, ale jejich jazyk nikdy pořádně neuměl a z kontextů vyplývá, že do holandštiny musely být jeho práce překládány.

M.G. byl po válce obviněn z kolaborace s nacisty (s. 14), z dalšího textu vyplývá, že do značné míry právem. I zde by bylo na místě trochu víc informací (byl souzen?, prokázalo se mu něco?) tím spíše, že na téže stránce se dočítáme o inscenacích ve francii od roku 1947 a o pařížské „vlně ghelderodity“ 1949-53. Co vadilo u Celina (např. antisemitismus) nevadilo u M.G. Nebo to bylo nějak zanedbatelné?

Pokud jde o díla K. Čapka s tematikou loutek, robotů atp., o kterých se píše na s. 59, chybí kupodivu některé v tomto ohledu daleko důležitější prózy. Je to především povídka *Ex centro* (poprvé in Lidové noviny 1911). Cituji: „...loutka v gázových sukénkách, s laníma očima, loutka, jež má všechny půvaby ženy a všechny svůdnosti iluze, umělá, nereálná, fantastická, nástroj snu, beránek lásky, žena, jež nemá brutální výraz skutečnosti, milenka, jež nemá surovou hmotnost života – ach, jaké by to byly rozkoše vztahů, jaké něžnosti výlevů, jak abstraktní úkole citů! Dovedl bych milovati loutku.“ Povídka vyšla posléze v knize *Juvenilie*, Praha 1957, kde najdeme i další text s názvem Povídka poučná I-III, jejímž hrdinou je historická osoba H. J. L. Droz z rodiny francouzských mechaniků, strážců slavných figurálních automatů v 18. století. Za pozornost stojí v tomto ohledu i povídka *L'Éventail* (poprvé in Novina, 1910, později in *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, Praha 1957), kde je tento námět tematizován jako přímo ústřední. „...víte, že je zde Droz se svými androidy?... neznám nic pozoruhodnějšího, než jsou tyto mechanické loutky.“ (Srov. P. Fiala: Loutky a loutkovost v raných dílech bratří Čapků, *Čs. loutkář XXXI*, 1981, 10, s. 224.)

+

Za závažné pojmové pochybení práce považuji úplnou absenci pojmu druh (umění) a jeho všeobecné nahrazení pojmem žánr. Víím, že francouzština má pro oba významy pouze jediné slovo – genre – ale čeština má bohudík dvě a už toho přes 30 let v uměnovědě funkčně využívá (pouze diletanti chápou obě slova jako synonyma, což bohudík diplomant nečiní). Označení „hra pro loutky“ (s. 28) tedy není žánrové, nýbrž druhové (ukazuje k materiálu vyjadřovacích prostředků, nikoli k obsahu či makrostruktuře). Stejně tak není pojmově korektní nazývat žánrem lidové divadlo – s. 29 (jde modálně genetickou, popř. funkční oblast, protože je dáno především okolnostmi vzniku a konzumu).

+

Ponechám-li stranou uvedené výtky, považuji práci za vynikající. Z formálního hlediska oceňuji především všechny tři vyčerpávající appendixy (soupisy dramát, českých překladů a českých inscenací) a celá poznámkový aparát včetně bibliografie.

Z hlediska obsahového zdůrazňuji velice sympatickou autorovu noetickou i axiologickou skepsi. Nesnaží se vyinterpretovat z materiálu víc, než tento reálně umožňuje a je v tom přiměřeně kritický ke svým předchůdcům. Neprospadá také nekritickému nadšení vůči zkoumanému autorovi a hodnotám jeho díla, jak se v diplomních pracích tak často stává. Vedle důkladného studia rozsáhlé literatury se v práci přiměřeně pracuje i s filmy, především expresionistickými (němými), čímž jsou přesvědčivě podporovány mnohé závěry.