

**Adéla SRUBJANOVÁ, *Italská dramatická tvorba na pražských divadelních scénách (1948–2018)***

Filozofická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2021

**Posudek oponenta diplomové práce**

Předložená diplomová práce se zabývá problematikou divadelního žánru, který je specifický svou pozicí na hranicích literární a divadelní vědy – snad i proto mu česká italianistika dosud věnovala mnohem méně pozornosti než italské próze a poezii. Zatímco v případě renesančního a barokního dramatu se lze opřít o rozsáhlejší syntetické studie, jen zcela okrajově byla prozatím reflektována recepce italské divadelní tvorby v éře moderních československých a soudobých českých dějin, navíc se literární výzkum týkal zejména Moravy a Slezska. Diplomantka se tedy vydala na pole dosud téměř neprobádané. Vysoce oceňuji, že ve svém kvalifikačním spise shromáždila mnoho nových, často klíčových informací, které získala díky důkladné a usilovné heuristice primárních pramenů. Svou diplomovou prací položila velmi solidní základ pro další bádání, což nebývá u tohoto stupně kvalifikační práce vždy samozřejmé.

Svou rozpravu o italské dramatické tvorbě na pražských divadelních scénách Srubjanová ukotvila do velkoryse pojatého časového rámce let 1948–2018, což jí umožnilo sledovat recepci italského dramatu v kontextu radikálních politických a kulturních proměn a klást otázky po kontinuitě, či diskontinuitě tohoto procesu. Má lehce kritická poznámka se týká volby spodního časového mezníku. Diplomantka uvádí, že zdigitalizované prameny Divadelního ústavu jsou k dispozici „od války“, nestálo by tedy za úvahu seznámit se s programy pražských divadel i mezi lety 1945–1948 a zmapovat tak situaci, jež bezprostředně předcházela vydání divadelního zákona z jara 1948, který přinesl zásadní normativní úpravu dosavadní divadelní praxe? Diplomantka vychází z logické teze, že zahraniční repertoár divadel byl po Vítězném únoru omezen, avšak lze to skutečně tvrdit i o recepci děl italské provenience? Jinými slovy, byli italští autoři zastoupeni v repertoárech pražských divadel v letech bezprostředně předcházejících zlomovému roku 1948? Je zřejmé, že přesnější obraz by poskytla jen komparace se situací v prvorepublikovém Československu, jež by však dalece překračovala hranice diplomové práce, nicméně se domnívám, že by sonda do krátkého období po druhé světové válce stála za úvahu.

Narážím zde rovněž na skutečnost, že v jistém smyslu došlo po roce 1948 v otázce přijetí italského dramatu u nás naopak k rozkvětu, zejména díky značnému protěžování her Carla Goldoniho – jak sama autorka přesvědčivě doložila. Dovolím si zde doplnit, že propagace slavného Benátčana byla skutečně systematická, či přímo systémová, jelikož za ní stál jeden z významných aktérů Ústřední divadelní komise v oblasti řízení divadel Jaroslav Pokorný, jehož doménou byla světová klasika. Ten zasahoval i do oblasti tzv. her se zpěvy a tanci a vzhledem ke své znalosti italštiny prosazoval především uvádění Goldoniho.

Diplomová práce Adély Srubjanové má jasnou, přehlednou a logickou strukturu. Autorka se v ní tázala, které pražské divadelní scény uvedly či uváděly díla italské provenience (někdy šlo i o divadelní adaptace filmových a prozaických předloh) a kteří italští autoři se objevili či objevovali v jejich repertoáru. Těmto otázkám, jež jsou již ze své podstaty spíše pozitivisticky laděné, odpovídá i celkové pojetí práce směřující k materiálové studii, jejíž silou je prezentace získaných empirických dat – velmi oceňuji zejména poslední kapitolu v podobě soupisů uváděných autorů, včetně jmen překladatelů. Tyto seznamy obsahují velmi cenné údaje.

V interpretační rovině má dle mého názoru předložený spis naopak značné rezervy. Jedním z problémů je autorčina ne zcela uspokojivá reflexe dobového kulturně historického a politického diskursu. Předložená práce se sice italskému divadlu nevěnuje primárně v rovině dobové politické manipulace, tematizuje spíše prostor jeho uměleckého působení, na druhé straně však k pochopení hlubších souvislostí a vnějších okolností, jež vedly jednotlivá divadla k volbě jejich repertoáru, je hlubší pohled do problematiky vztahu divadla, politiky a ideologie nezbytný. Právě v pasážích týkajících se zmíněných témat zůstává diplomantka na povrchu, nemůže odpovědět na otázky, které si klade, někdy používá i nesprávné odborné termíny (např. opakovaně hovoří o době „totalismu“, jindy o „polistopadové revoluci“). Tyto chyby bohužel vyvolávají pochybnosti o její erudici a snižují úroveň jinak velmi kvalitní práce. Ne zcela přesvědčivě vyznívají rovněž portréty představených autorů a charakteristika jejich tvorby, jimž se diplomantka věnovala ve třetí kapitole. K přesnějšímu vykreslení klíčových motivů, témat a charakteristických rysů poetik prezentovaných literátů by dopomohla práce s italsky psanými relevantními zdroji, například s dostupnými italskými kompendii k dějinám italské literatury, či alespoň s hesly z Encyklopedie Treccani. Přestože celkově autorka využila značné množství primárních i sekundárních pramenů, nedokázala je dostatečně a

na žádoucích místech vytěžit. Druhá a třetí kapitola, jež tvoří jádro práce, tak i přes četná závažná autorčina zjištění působí spíše jako výčet. Podobně je tomu v případě druhé, velmi rozsáhlé kapitoly, jež se věnuje pražským divadlům a jejich scénám. Dozvídáme se v ní mnoho detailních informací o těchto institucích – je chvályhodné, že diplomantka neopomenula uvést rovněž klíčové skutečnosti týkající se uvádění děl italského původu, na druhé straně práce zpočátku působí spíše jako příspěvek k dějinám pražských divadelních scén jako takových. Domnívám se, že velká energie věnovaná sestavení přehledu divadel mohla být upřena jiným směrem – větší prostor mohla dostat samotná recepcce divadelních inscenací na stránkách dobového divadelního i periodického tisku. Zatímco v případě soudobého divadla autorka využila recenzí publikovaných on-line, v případě staršího období je tato důležitá reflexe laického i odborného publika sporadická či konstatovaná a nijak nedoložená: „*Vyzdvihovány byly v recenzích především pánské role,*“ jak se píše u Goldoniho (s. 56). O jaké recenze šlo? Kdo je psal? Kde byly otištěny?

Diplomová práce je psána poměrně čtivým jazykem. Bohužel jsem však nucen konstatovat, že text obsahuje řadu neobratných i gramaticky chybných konstrukcí (včetně několika chyb v oblasti shody podmětu s přísudkem), dále i chybně psaná jména italských autorů (opakovaně např. Boccaccio jako Boccacio, Luigi Pirandello jako Lugi apod.), což považuji v případě studentky italské filologie za nežádoucí. Z faktických pomýlení bych upozornil na tvrzení, že Carlo Gozzi „*uspěl ve své době nejen v okolí, ale i v Německu u romantiků,*“ (s. 57) u nichž uspěl až o několik desetiletí později, jelikož psal své pohádkové hry v 60. letech 18. století. Román Itala Calvina *Baron na stromě/ve větvích* nese sice pohádkové a fantastické rysy, to z něj však ještě nečiní pohádku (s. 41), existenciální hru Luigiho Pirandella *Šest postav hledá autora* bych se zdráhal nazvat jednoduše komedií (s. 80), v případě inscenování hry *Mandragora* v Divadle Na Jezerce si autorka odporuje, když jednou tvrdí, že byla zasazena do poválečné, podruhé do fašistické doby. S dílem Natalie Ginzburgové se čeští čtenáři mohli seznámit již v roce 1977 díky překladu jejího románu *Lessico familiare* (č. Rodinná kronika), autorčina formulace na s. 74 je tedy zavádějící.

Při čtení práce se nabízí celá řada nereflektovaných či málo reflektovaných otázek: Jak byla díla italských dramatiků hodnocena (zejména v době totalitního režimu) v tisku? Jak probíhal výběr repertoáru divadel, kdo vlastně konkrétní italské tvůrce vybíral? Mělo pražské prostředí příležitost seznámit se s italským divadlem přímo – například prostřednictvím hostujících levicově orientovaných italských divadelních souborů? Existuje ikonografický materiál k inscenacím? O čem vypovídá srovnání korpusu

přeložených italských divadelních her v daném období publikovaný v soupisu Jitky Křesálkové s rekonstruovaným obrazem recepce italského divadla v Praze, k němuž autorka diplomové práce došla? Jaký vliv na uvádění italských autorů jednotlivých divadel měli sami překladatelé?

**Závěr:** Diplomovou práci Adély Srubjanové *Italská dramatická tvorba na pražských divadelních scénách (1948–2018)* považuji přes výše zmíněné výhrady za velmi solidní příspěvek k tématu recepce italské divadelní tvorby v českém prostředí. Vysoce oceňuji zejména heuristické zázemí práce a její materiálový přínos. Rád ji proto doporučuji k obhajobě a hodnotím ji známkou **velmi dobře**.

V Českých Budějovicích, 4. 6. 2021

Mgr. et Mgr. Václav Grubhoffer, Ph.D.  
oponent práce