

Katedra divadelní vědy

OPONENTSKÝ POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE JOHANA KLESALA
Vývoj meziválečného italského divadla skrze osobnost Massima Bontempelliho

Johan Klesal si za téma své bakalářské práce zvolil Massima Bontempelliho, významného italského dramatika meziválečného období, jehož dramatická tvorba byla do značné míry zastíněna slavnějším současníkem Luigim Pirandellem a v českém prostředí dosud nebyla kriticky reflektována. Z jeho her byla v roce 1927 do češtiny přeložena jediná komedie *Naše Dea*.

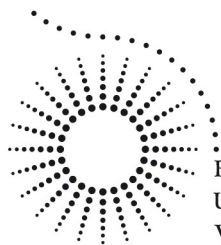
Cílem autora práce je představit čtenářům Massima Bontempelliho především jako dramatika, ale činí tak v kontextu celé jeho tvorby, včetně teoretických textů. Autor se rozhodl rozčlenit práci do tří částí. V první části se věnuje historicko-společenskému kontextu, který je pro pochopení Bontempelliho díla velmi důležitý. Ve druhé části Klesal stručně představuje Bontempelliho životopis, poté se zabývá jeho prozaickou tvorbou, v níž akcentuje jeho teoretická východiska a charakteristické znaky stylu „magického realismu“ a tzv. „novecentismu“, a na závěr čtenáře seznamuje s Bontempelliho chronologicky řazenou dramatickou tvorbou. Ve třetí části se autor práce věnuje třem vybraným hrám a skrze jejich analýzu si klade za cíl představit nejdůležitější témata a reprezentativní polohy Bontempelliho dramatické tvorby.

Jak už jsme uvedli, dílo Massima Bontempelliho zatím nebylo v češtině kriticky reflektováno, proto autor práce vychází z italsky psané literatury, konkrétně ze tří monografií a dalších třech knih věnovaných obecněji dramatu a divadle v meziválečném období. Autor prokazuje znalost sekundární literatury a mnohdy jí dokládá své vlastní názory, ovšem v analýzách a interpretacích jednotlivých dramát postupuje do značné míry samostatně.

Bakalářská práce je vhodně členěná, po formální stránce pečlivě zpracovaná a zvolené téma traktuje velmi přehledně. Také výběr třech analyzovaných her se autorovi práce povedl, vedle jediné do češtiny přeložené hry *Naše Dea* si k analýze vybral Bontempelliho nejlepší drama *Bezelstná Minnie* a výběr doplnil o zcela neznámou hru ze závěrečného období *Bassano, žárlivý tatínek*, aby tak ukázal rozdílné polohy Bontempelliho divadelní tvorby.

V práci se ale najdou určité nepřesnosti či opomenutí, na které bych ráda upozornila, včetně drobných nedostatků v překladech, které ale sám autor práce v úvodu předpokládá a za něž se omlouvá. Na s. 24 autor práce uvádí konkrétní body Bontempelliho uměleckého programu v kurzívě, ale není zřejmé, zda jde o citaci či nikoli. Autor práce sice píše, že znění jednotlivých bodů lze v plném rozsahu najít v Baldacciho monografii, ovšem přesný původ a charakter bodů uvedených v kurzívě zde vysvětlen není. Dále na s. 30 a 31 autor shrnuje Bontempelliho názory na divadlo, které zřejmě čerpá z knihy Marie Dolores Pesce, ovšem na tomto místě by bylo dobré pro čtenáře uvést informaci o tom, v jaké formě (novinový článek, doslov) a v jakém rozsahu se Bontempelli problematice divadla věnoval.

Také se domnívám, že se autor mohl více zamýšlet nad dobovým kontextem a hledat paralely k určitým tématům Bontempelliho tvorby, hra *Siepe a nordovest* svým konfliktem mezi loutkami a lidmi přímo vybízí ke srovnání se hrou *Rossa di San Secondo Ó loutky, jaká vášeň!* z roku 1918, ale i s tvorbou dalších evropských dramatiků Michela de Ghelderoda, Ramóna Marii del Valle-Inclána, Bruna Schulze nebo Karla Čapka. Autor ani nezohledňuje přímou návaznost na toto téma ve hře *Naše Dea*, přestože sám Deu přirovnává ke krejčovské panně, kterou lze prostřednictvím šatů ovládat jako loutku.



Katedra divadelní vědy

V analýze hry *Bezelstná Minnie* si autor práce nepovšiml jednoho naprosto zásadního faktu a nezohlednil ho tudíž ani ve svém překladu jednotlivých ukázek ze hry. Minnie mluví špatnou italským, např. dělá chyby ve členech, používá špatný slovosled, plete si časy, namísto imperfekta používá *passato prossimo*, namísto *passato prossimo* *trappassato prossimo*, také nerespektuje souslednost časů. Její vykořeněnost a cizorodost je tedy podtržena jejím slovním projevem, v němž se zračí spontánnost a přímočarost, která se ostatně projevuje i v jejím jednání, například když pozve Provinilou milenku na výlet do New Yorku. Také se nedomnívám, že autor skrze její bezelstnost „obžalovává soudobou společnost“ (s. 48) nebo že je Minnie „klasický příklad člověka neschopného se přizpůsobit, nepoznamenaného moderními vymoženostmi, který se logicky dřív nebo později ztratí v záplavě všudypřítomného konzumu“ (s. 45). Minnie je pouze důsledná ve své bezelstnosti, na rozdíl od ostatních touží po autentickém životě, autentickém bytí, klade si podobné otázky jako například Pirandello v románu *Jeden, nikdo, sto tisíc*. Co zbude, sundá-li si člověk všemožné společenské masky i masky představ, které si sám o sobě vytvořil? Zbude vůbec něco? Může vůbec člověk poznat své autentické já a přitom nadále plnit společenské role? Právě proto, že Minnie není schopná odhalit své autentické já, začne pochybovat o své lidské identitě a považovat se za umělou ženu.

Zatímco u Minniiny „krize identity“ bych srovnání s Pirandellovou tvorbou uvítala, s přirovnáním Astolfova „inscenování“ kavárny s konfliktem autora a jeho postav, jak jej známe z Pirandellova díla, musím polemizovat. Číšník Astolfo nemá nic společného s autorským subjektem a jím najatí herci, kteří kavárně dodávají atmosféru a kteří se občas místo hraní zcela nepokrytě nudí, nemají nic společného s postavami, které nutí autora či režiséra napsat nebo zahrát jejich příběh. Astolfo a jeho vumělkované aranžování skutečnosti zde spíše slouží jako protiklad ke spontaneitě, přímočarosti a průzračnosti hlavní hrdinky Minnie.

Posledním problémem, na který bych chtěla poukázat, je termín mýtus. Autor práce se sice snaží popsat, jak Bontempelli mýtus chápe a jak ho konkrétně naplňuje v jednotlivých dramatech, ale není v tom zcela konsekventní, a domnívám se, že jedním z důvodů bude značná rozkolísanost tohoto pojmu u samotného Bontempelliho, kterému se ne v každém díle daří realizovat ideu podle vlastních programových požadavků. Také je škoda, že autor práce, který jinak na podobnosti a analogie s dílem Luigiho Pirandella poukazuje, naprosto opomíjí fakt, že i v Pirandellově tvorbě, zejména na konci dvacátých a na počátku třicátých let, se objevují mýty (*Lazar*, *Nová kolonie*, *Obří z hor*), přičemž srovnání těchto dvou autorů a jejich pojetí mýtu by mohlo být velmi zajímavé.

Závěrem bych ráda konstatovala, že autor ve své bakalářské práci prokázal nejen schopnost vlastního uvažování a interpretace, ale i obratnost v práci se sekundární literaturou. Jeho práce tak po obsahové i formální stránce splňuje všechny požadavky. Přestože s některými závěry či tvrzeními nelze souhlasit a práci by namísto košatého jazyka prospělo přesnější formulování, základní cíl práce – představit dramatické dílo Massima Bontempelliho – byl bezezbytku naplněn. Proto doporučuji práci k obhajobě a navrhuji hodnocení: velmi dobře.

Mgr. Tereza Siegllová