

## Oponentský posudek magisterské diplomové práce Olgy Jindrové

### „Metadivadlo u Plauta“

Téma, které si Olga Jindrová vybrala pro svou magisterskou práci, je *ex definitione* mezioborové: obeznámenost s textovým materiálem, jenž spadá do klasické filologie, a částečně i s historickým kontextem (reáliemi) římského světa bylo třeba rozšířit o metodu a pojmosloví divadelní teorie. Toto propojení je nejcharakterističtější rysem celého textu.

Práce je členěna na úvod, třináct kapitol a závěr. Na přehlednosti by hlavnímu oddílu přidalo, kdyby jeho formální struktura odrážela (např. hierarchizací kapitol a jejich spojením do oddílů) logické vnitřní členění práce: autorka se nejprve věnuje konstituentům „divadelní situace“ v římském divadle Plautovy doby (divák, herec, scéna, divadelní iluze), následně rozebírá klíčový pojem „metadivadla“ obecně a u Plauta a nakonec ho demonstruje rozбором čtyř komedií (*Amphitruo*, *Aulularia*, *Cistellaria*, *Pseudolus*). Stručný závěr (str. 92-93) pak výsledky rozborů srovnává a pokouší se dojít k obecnějšímu pozorování o funkci metadivadla u Plauta. Práci uzavírá solidní seznam pramenů, tedy edic Plautových textů (některé diplomandka používala ve třech různých vydáních, vesměs nedávných), a sekundární literatury, v drtivé převaze v angličtině, méně v češtině (zejména práce ke kulturnímu kontextu), okrajově v italštině a němčině.<sup>1</sup>

Výše zmíněný přesah do divadelní teorie patří k nejzajímavějším stránkám práce. Jako každé vkročení do jiné disciplíny v sobě samozřejmě skrývá určitá rizika, především zjednodušování. Autorka nezapře, že její pohled na divadlo je pohledem klasického filologa či literárního historika, pro něhož – vzhledem k tématu ovšem logicky – hraje v divadle centrální roli text, a zejména v obecných kapitolách na začátku práce bychom našli zjednodušující tvrzení, s nimiž by v obecném kontextu bylo těžko možné souhlasit.<sup>2</sup> Z tohoto hlediska patří k nejspornějším kapitola „Vytváření divadelní iluze“ (str. 17-18), jakkoli se opírá o několik obecnějších monografií k tématu a o Pavisův slovník: vztah mezi realitou, jejím (jevištním) znázorněním (konvencí, iluzí apod.) a fikcí by stál za podrobnější a přesnější uchopení, které by bylo i pevnějším východiskem pro zkoumání metadivadelních efektů.

Klíčový termín „metadivadlo“ je komplikovaný a v divadelní teorii pojímaný nejednoznačně. Autorka se s ním pro své potřeby vypořádává přijatelně. Nejsm si nicméně jist, je-li možné jednotlivé fenomény zařazené v sumárním představení podob metadivadla na str. 21 stavět na stejnou úroveň. Otázky do diskuse: Je snaha o improvizaci nutně útokem na autorství hry/představení, a patří tím pádem vůbec mezi metadivadelní jevy? Co myslí autorka „obřadem ve hře“ – a jak se má obřad k realitě / iluzi / metadivadlu? Prosil bych též o vysvětlení věty „Literární aluze se dělí na citace, alegorie, parodie a adaptace...“.

<sup>1</sup> Překvapilo mě zařazení českých překladů (Plautus, Menandros) mezi sekundární literaturu – autorku k tomu zřejmě vedl fakt, že pracuje zejména s předmluvami, na samotné překlady se neodvolává (používá vlastní, viz dále).

<sup>2</sup> Viz např. hned str. 9: „Divadlo ... je spojení tří neoddělitelných složek: hry... , herce a obecenstva“ (toto tvrzení je jednak možné vztáhnout pouze na klasickou činohru a nikoli např. na pohybové nebo postdramatické divadlo, jednak z výčtu zcela vypadla celá inscenace včetně režie – a to i přesto, že autorka dále stručně o hovoří o scéně). Kostýmy, paruky a masky nepatří mezi rekvizity *stricto sensu* (str. 14). Viz též občasně nepřesné nakládání s termíny i s pojmy klíčovými pro tuto práci („fiktivní drama“, 17, „reálný svět Plautinopole“, 24, „v dramatu se ... spojují ... nápodoba reality a herecký výkon“, 36). Výraz „pocit odcizení“ na str. 24 vznikl pravděpodobně nesprávným převodem Brechtova termínu „Verfremdung“, tedy „(technika, efekt ...) zcizení“.

Ústřední částí práce je rozbor metadivadelních postupů (podle autorčina předchozího vymezení, viz str. 26-32) ve čtyřech vybraných komediích (str. 35-91). Tato část ukazuje diplomandčino velmi dobré obeznámení s Plautovým textem a schopnost kriticky analyzovat konkrétní místa a propojovat jejich výpověď. Jednotlivé kapitoly mají obdobnou strukturu: po představení dané komedie následuje rozbor jednotlivých míst, v nichž diplomandka nalézá stopy metadivadla. Tato část je poměrně systematická, drží se textu a předem stanovených kategorií. Nejvydatnější je z tohoto hlediska *Amphitruo*, kde je iluze a vztah mezi realitou a fikcí jedním z hlavních témat a zdrojů komiky. Autorka pracuje s hypotézou, podle níž komplikace identity postav Jova a Merkura (kteří na sebe přijali podobu Amfitryóna a Sosii) zároveň automaticky přibírá do hry i identitu hercovu. Tato myšlenka je velmi zajímavá a stála by za podrobnější prozkoumání; zde uvedené argumenty mi příliš přesvědčivé nepřipadají.<sup>3</sup> Např. v. 15-16 (str. 39-40) nemusí nutně pronášet (lidský) herec identitou odlišný od Merkura; spíše si zde (i jinde) podle mě autor pohrává s (absurdní, ale tím funkčnější) představou, že Jupiter a Merkur přišli divákům přehrát příběh, který se jim samotným udál – viz v. 152 *Iovem et Mercurium facere histrioniam* (cit. str. 45) i Merkurův pokus vystoupit v jiné roli v samotném ději (jako parazit, str. 48n.). Také si nejsem jist, zda scéna, v níž Merkur naslouchá pravému Sosiovi, je „hrou ve hře“ (str. 45) nebo že lest obou bohů můžeme nazvat „metadramatem“ (54).<sup>4</sup>

V dalších třech kapitolách, vystavěných obdobně, bychom také mezi přesvědčivými komentáři našli i některé méně přesvědčivé. Např. ad *Aulularia*: nejsem jist, je-li každé použití výrazu, který je zároveň i termínem z oblasti divadla, možno chápat jako narážku na tuto jeho terminologickou platnost, a tudíž zároveň jako znejišťující metadivadelní prvek (str. 64).<sup>5</sup> Také oslovení diváků bych ne vždy interpretoval jako „porušení jevištní iluze“ (65), spíše naopak: diváci se podle mě skrz něj stávají součástí představovaného světa, což iluzi naopak posiluje (metadivadelní povaha takového prostředku je ovšem nesporná).<sup>6</sup> Ad *Pseudolus* (ale i jinde): nevím, je-li možné každou postavu machinátora v ději automaticky spojovat s autorem (např. 80).

Za zajímavou myšlenku, která by stála za širší rozvinutí a ověření i na dalších textech, považuji autorčinu v komentářích několikrát zmíněnou úvahu<sup>7</sup> o referenční funkci jmen římských bohů ve vztahu k jejich řeckým protějškům, s nimiž byly postupně identifikovány, a tudíž také o jejich potenciálním metadivadelním efektu (jako rušivého římského elementu v jinak řeckém prostředí děje).

Výsledkem analýz je upozornění na celou řadu velmi zajímavých jevů, které jsou pro Plautovu koncepci divadla charakteristické a možná i klíčové, a na jejich vzájemnou souvislost. Nejsem si ale jist, podařilo-li se je vždy přesvědčivě převést na jediného společného jmenovatele, metadivadlo.

<sup>3</sup> Občas se k tomu přidává terminologická a formulační neobratnost, viz např. str. 39: „Mercur ... střídá odkazy na sebe a svého otce ... v rolích herců, kteří je představují“. Co myslí autorka „fiktivní postavou herce“ (40)?

<sup>4</sup> Podobně *Pseudolus*, str. 86.

<sup>5</sup> Podobně např. *Pseudolus*, str. 82.

<sup>6</sup> Autorka sama dochází k podobnému postřehu k *Pseudolovi*, str. 90.

<sup>7</sup> Poprvé str. 30, pozn. 86.

Poznámka k jazyku práce: Text je psán většinou srozumitelným jazykem, poměrně jednoduchým stylem, který ovšem ne vždy odpovídá odbornému textu,<sup>8</sup> s občasnou tendencí k redundanci, která výpověď banalizuje.<sup>9</sup> Pozor na nadužívání uvozovek.<sup>10</sup> Pravidelně se objevují tvary na „-í“ místo „-ejí“ ve 3. os. pl. ind. prez. act. sloves typu „sázet“.<sup>11</sup> Překlepů je málo. I po formální stránce je práce zpracována dobře.

Co působí rušivě v samotném odborném textu, naopak výborně funguje v překladech, o nichž bych se chtěl zmínit na závěr. Veškeré analyzované pasáže jsou uvedeny paralelně v originále i česky, v autorčině vlastním prozaickém překladu.<sup>12</sup> Tyto překlady jsou bezesporu jednou z nejsilnějších stránek práce.<sup>13</sup> Diplomandka v nich hojnou měrou naplňuje to, co sama říká o Plautově jazyce.<sup>14</sup> Často – podobně jako originál – sahá po plnokrevném výrazu z hovorového jazyka (90 *scelus* = „ty dobytku“, 29 *ostentatores meri* = „pěkní frajírci“)<sup>15</sup>, nebojí se vybírat nebanální synonyma,<sup>16</sup> která dobře ladí s kontextem (57 *anum* = „svoji starou“ na místě, kde se mluví o starých rodičích), nebo text aktualizovat (59 *cocus nundialest* = „kuchař z rychlého občerstvení“).<sup>17</sup> Skvěle využívá frazeologie: např. 80 *perii* = „jsem namydlený“, 81 *ex hoc sepulcro vetere ... effodiam* = „však já z toho starého papriky ... vymáčknu“.<sup>18</sup> Pracuje i se zvukovou stránkou, místy do textu vkládá aliteraci<sup>19</sup> či dokonce rým<sup>20</sup> tam, kde v originále nebyly (nepřenáší tedy prostředky mechanicky). Dobře si poradila i s Plautovými neologismy (např. 49 *parasitatio* = „záskok za příživníka“).<sup>21</sup> Výsledkem je velmi čtivý text, který by – nakolik je možné soudit z přeložených ukázek – bezesporu snesl i inscenaci.

Závěr: Text Olgy Jindrové splňuje nároky kladené na diplomovou práci z klasické filologie a může být podkladem pro obhajobu. Ačkoli některé stránky práce (nakládání s teoretickým základem, terminologie, styl) by hovořily spíše pro hodnocení „dobře“, zejména kvůli velmi zdařilým překladům navrhuji – podle průběhu obhajoby – zvážit hodnocení „velmi dobře“.

V Berlíně dne 1. února 2012

Mgr. Martin Bažil, PhD.

<sup>8</sup> 10, pozn. 4 (podobně 60): „nepřijdou (mu) legrační“; 38 „Merkur ... jako by si jen tak povídal“; 75 „frekvence ... není nijak závratná“; 76 „je to trochu kašpar“.

<sup>9</sup> Viz např. 12 „Člověk v davu snadněji podléhá různým emocím. Směje se, když se smějí i ostatní, a stejné je to i s pláčem.“

<sup>10</sup> Např. 18 „věčná“ témata, 32 „tíže“, „karneval“, 55 „tolerujeme“.

<sup>11</sup> Např. 29 „shání“ místo „shánějí“, podobně 35, pozn. 98 „pochází“, 59 „naráží“ apod.

<sup>12</sup> Nemám momentálně k dispozici vydané české překlady, takže nemůžu posoudit míru originality. Mohla by se k tomu diplomandka vyjádřit při obhajobě?

<sup>13</sup> Na jediném místě bych polemizoval s významem: 11 *matronae ... tacitae rideant* bych nepřekládal „(ať) decentně se smějí“, nýbrž vzhledem ke kontextu „bez mluvení, bez řečí, mlčky“ – nejde o elegantní chování žen, nýbrž o kritiku toho, že zřejmě často mluvily během představení (viz kontext).

<sup>14</sup> Str. 18, pozn. 37.

<sup>15</sup> Podobně viz 11 *bene valete* = „mějte se“; 84 *Surus? Id est nomen mihi.* = „Syrus? Jo, to je moje jméno“.

<sup>16</sup> Např. 73 *malo muliebri* = „z ženských trablů“, 87 *vide* = „koukni na mě“, 88 *ventriosus* = „s velkým pupkem“.

<sup>17</sup> Viz též 31, pozn. 88: *O Zeu, quam pauci estis homines commodi* = „Božínku, jak málo lidí je takhle tolerantních“.

<sup>18</sup> Viz též 69 *eam iunctam bene habent inter se* = „stmeluje je“, 71 *confregisti tesseram* = „definitivně sis zavřel dveře“.

<sup>19</sup> 85 „pomocí podvodu, podlosti a podfuku“.

<sup>20</sup> 41, pozn. 124 (poslední příklad).

<sup>21</sup> Viz též *ibid. subparasitabor* = „půjdu ... pomoci v roli příživníka“.