

## **Posudek diplomní teoretické práce Milady Těšitelové: Dramaturgie paralelních světů**

Na předložené diplomní práci oceňuji především dva aspekty: diplomantka Milada Těšitelová (dále MT) podnikla odvážnou výpravu do nedostatečně prozkoumaných oblastí a její teoretizující úvahy a otázky, které si v jejich rámci klade, jsou úzce spjaty s její vlastní tvůrčí praxí. Má hlavní pochybnost se týká terminologického zastřešení vybraného segmentu analyzovaných filmů.

MT se dle anotace své diplomní práce zabývá tím, „jak je ve scénáři vytvářen paralelní svět a jaké metody lze k jeho úspěšnému vybudování použít“. Již zde narážíme na hlavní potíž, která se jeví být především otázkou terminologickou. Nazvu-li zkoumanou oblast „paralelním světem“, nevyhnu se otázce: paralelním k čemu? K „našemu“, „běžně zakoušenému“ či „reálnému“ světu? I když odhlédnu od problémů spjatých s určením a vymezením tohoto jen zdánlivě „samozřejmého“ světa, zůstává otevřenou otázkou a pochybností, v jakém smyslu je svět zkoumaný světem právě „paralelním“, tedy v nějakém smyslu souběžným – sice jiným, ale v jistých ohledech ekvivalentním či srovnatelným.

Výměry „paralelního světa“ u MT jsou někdy příliš obecné. Svět, „který funguje podle jiných pravidel, než ten náš“, je v zásadě jakýmkoli fiktivním světem, případně fiktivním světem integrujícím fantaskní rysy, ať už třeba mýtu, legendy, pohádky, fantasy nebo sci-fi. O takto široký výměr však vzhledem k dalšímu výkladu MT zřejmě nejde. Na dalších místech podává spíše jen v náznaku zužující výměry; díla, jimiž se zabývá a k nimž sama ve své tvorbě tíhne, se prý „vyznačují absurditou a jistou symboličností“, žánrově se mohou pohybovat v širokém přechodovém poli mezi dystopií, pohádkou, sci-fi a „kafkárnou“, jejich svět sice v zásadě připomíná svět „náš“ (čímž je ovšem dáno, že tu máme co do činění přinejmenším se zcela „zvláštním“ typem pohádky nebo sci-fi), je však „prostoupen absurditou, která funguje na základě určité logiky“. Jinde MT píše, že pro „paralelní světy“ je příznačná „jejich alegoričnost, symboličnost i poetičnost“; rozumíme, co tím chce říct, ale neubráníme se doplňujícím otázkám: patří podle tohoto výměru do téhož terminologického, a tudíž i žánrově/stylistického šuplíčku například Wildeův Šťastný princ, Kafkův Umělec v hladovění a Kvapilova/Dvořákova Rusalka? A pokud do něj spolu se jmenovanými díly nepatří i veškerá poezie – tak proč vlastně ne?

Mám za to, že MT jde primárně o určení (zejména „dramaturgických“) kvalit jistého typu narativu, který může být v zásadě stejně tak literární jako filmový; zajímalo by mě proto, do jaké míry vzala v úvahu bohatou a díky poměrně hojným překladům i u nás snadno dostupnou naratologickou literaturu věnovanou „fikčním“, „možným“ či „alternativním“ světům. Pokud

MT pokládá termín „paralelní“ z nějakých důvodů za přiměřenější než termíny právě jmenované, bylo by ku prospěchu věci tyto důvody (ať už se opírají o sdílený úzus, nebo o vlastní volbu) zevrubněji popsat, resp. vymezit se proti uvedeným alternativám. Světy tří analyzovaných snímků – filmu Yorgose Lanthimose *Humr* (2015), filmu *Innocence* (2005) francouzské režisérky Lucile Hadzihalilovic, a epizodu *Hang the DJ* ze seriálu *Black Mirror* – jsou si snad v jistém ohledu a do jisté míry podobné, jde však o podobnost poměrně obecnou až vágní, postižitelnou zhruba zjištěním, že všechny tři světy sice „vcelku“ připomínají náš běžně zakoušený svět, zároveň jsou však především „divné“ tím, že postavy jsou v nich podřízeny jistým pravidlům, která v „našem“ světě (v takto vyhroceně stylizované míře) neplatí. Z hlediska žánrových a stylotvorných postupů jde přitom o díla značně diferentní, v nichž se v různé míře uplatňuje mix například vztahově-psychologického dramatu, společenské alegorie, dystopie či pohádky.

Vlastní analýzy vybrané trojice snímku přitom pokládám za velmi zdařilé; MT přináší četné trefné postřehy, dobře využitelné pro kreativní zacházení se zvoleným „rozměrem“. MT mj. zevrubně prozkoumává vzájemnou závislost charakteristik zobrazeného světa či prostředí a příběhu hlavního hrdiny či hrdinů. Zajímá ji především, zda a jak mohou postavy v tomto světě žít a „svobodně“ určovat své životy. Mám za to, že MT sice jako záměr své diplomní práce proklamovala náskres žánrové typologie „paralelních světů“, konkrétní analýzou tří snímků však dospěla spíše ke zjištění jakýchsi nepřímých logických úměr, týkajících se vztahu hrdiny k jeho světu a příběhu. Dalo by se tak říci, že příběh a hrdina jsou působivější a přesvědčivější, s čím větší konzistencí a „samozřejmostí“ je představena samozřejmě sdílená „divnost“ prostředí. MT to zdařile postihuje slovy: „ačkoliv jsou paralelní světy magická místa plná fantazie, jejich tvůrci je mnohdy budují s precizní logikou a vědomě zvyšují věrohodnost příběhu tím, že obklopují neuvěřitelné situace důvěrně známými motivy“. Zcela případně MT také poukazuje na specifický postup hyperbolického zvýraznění absurdních pravidel „našeho“ světa. Ne zcela dotažený se mi ale jeví poukaz na „smlouvu se čtenářem“ prostřednictvím „potlačení nevíry“ či „přijetí pravidel“, jenž platí (zajisté v různé míře) pro zakoušení jakéhokoliv fiktivního světa; svět „paralelní“ je tu jen speciálním, v určitém smyslu vyhroceným případem – právě této případové osobitosti by však bylo třeba věnovat zvláštní pozornost.

Nadprůměrnou práci Milady Těšitelové doporučuji k obhajobě.

Mgr. Marek Vajchr