

Oponentský posudek

Diplomová práce:

Kateřina Šteidlová

Analýza a komparace dramatizací Žabákových dobrodružství

Kateřina Šteidlová předložila velmi pečlivě vypracovanou diplomovou práci, v níž si jako téma vytkla analýzu a komparaci čtyř zpracování knihy Kennetha Grahama Žabákova dobrodružství. Téma transformace literární předlohy je jistě pro náš obor velmi podstatné a nabízí různé úhly pohledu. Kateřina se zabývá textem dramatizace Alana Alexandra Milneho Toad of Toad Hall: a play from Kenneth Grahame's book určené pro činoherní divadlo, záznamem divadelní inscenace divadla Alfa Žabákova dobrodružství (premiéra 2011), která vyšla z rozhlasové dramatizace Ivo Fischera z roku 1966 a nese v podtitulu označení „na motivy Kennetha Grahama“ (diplomantka k němu sice má i scénář, ale ten se prý radikálně odlišuje od záznamu a k diplomové práci přiložen není). Dále si diplomantka zvolila dvě filmová zpracování, z nichž jedno je celovečerní hraný film Terryho Jonese The Wind in the Willows / Mr. Toad's Wild Ride (1996) a druhé krátký animovaný film z dílny Walta Disneyho The Adventures of Ichabod and Mr. Toad (1949). Autorka chce ve své práci zkoumat „do jaké míry odpovídají předloze, zda se od ní odklánějí, z jakého důvodu a co tento odklon způsobuje“.

V prvních pěti kapitolách se věnuje pečlivě analýze literární předlohy a všech čtyř zpracování, díla rozebírá postupně a odděleně, jen minimálně se zde objeví srovnání s literární předlohou, což je metodicky zcela pochopitelné a čisté, někdy však možná méně výhodné. Místy totiž autorka v rozboru narazí na motiv, který by stálo za to dopracovat, dát hned do souvislosti (např. téma touhy po dobrodružství v divadelním zpracování divadla Alfa je v práci postupně formulováno několikrát, z mého pohledu ale není nikde tak porovnáno s předlohou, aby bylo patrné, že myšlenkové vyznění je protichůdné - viz v předloze motiv omamného setkání Krysy s přístavní krysou poutnicí, kdy Krysu musí zachránit Krtek. *„Hlavním tématem zvířecí pohádky vyprávěné pomocí maňásků je téma touhy po dobrodružství a svobodě, kterých někteří dosáhnou pouze tím, že své vášni podřídí vše bez ohledu na důsledky (Žabák). Pro některé je tato touha nenaplněná, protože nemají pro změnu dostatek odvahy, příp. jsou moc pohodlní (Krtek a Vydra)“ (Šteidlová, str. 41)).*

Při rozboru se autorka drží struktury těchto kapitol: Kontext, Shrnutí děje, Téma a žánr, Postavy, Prostředí či Dramatický prostor, Kompozice- zde ještě podkapitoly Kompoziční postupy a principy, Vztah fabule a syžetu či fabule a dramatického děje, a dále Výrazové prostředky. U literární předlohy je součástí kapitoly Kompozice též podkapitola Vypraveč a fokalizátor, u animovaného filmu Vypraveč a fokalizace, a u filmu Terryho Jonese Narace a fokalizace. Tato struktura jí umožňuje postihnout díla komplexně, důkladně, místy opravdu s velkým vhledem a dobrými postřehy. Oceňuji zvláště snahu o co nejpřesnější pojmenování tématu, postižení kompozice a způsobu narace a fokalizace, a také úsilí všimnout si a pojmenovávat, jak které postupy působí.

Autorka poměrně obsáhle a přesně dokládá své náhledy citacemi a většinou se jí daří postihnout všechny základní rysy vybraných děl, mnohdy i do detailů. (S některými postřehy by se samozřejmě dalo polemizovat. Např. se domnívám, že u filmu Terryho Jonese je pro Katku těžší formulovat šíři tématu a jakoby si není úplně vědoma oné všudypřítomné sebeironie, postmoderní parodie na žánry i témata, ale to už je otázka individuálního vnímání.)

Jen zcela výjimečně autorka ve snaze dodržet strukturu a objektivní popis sklouzne k mírně mechanickému přístupu (např. vyjmenovávání hlavních a vedlejších postav). V tomto rozsahu práce jde ale o naprosté detaily.

Šestou kapitolu pak Katka věnuje Komparaci dramatizací z hlediska transformačních operací, chce sledovat jejich použití a funkčnost. Kapitola obsahuje šest podkapitol-Selekce, Kondenzace, Substituce, Amplifikace, Kompoziční operace, Jazykové operace, a v jejich rámci Katka přiřazuje k jednotlivým operacím prvky ze zkoumaných děl. Daný rastr poskytuje po vertikálních rozborech zajímavé srovnání horizontálně, velmi oceňuji úsilí postihnout, co a jak dané operace způsobují a proč k nim dramatizátoři sáhli. Je vidět, že Katka principům rozumí zevnitř a dovede je přesně rozpoznávat. Zajímavý je např. postřeh o převodu básnických tropů na filmové prostředky u filmu T. Jonese. Opatrná by jen autorka měla být na pár neobratných zevšeobecnujících formulací (např. *řada dramatizátorů se snaží....*).

Vyvstává mi jen otázka, zda nastavený rastr neomezuje srovnání děl v jejich komplexnosti a v souvislostech, na což už není prostor ani ve shrnujícím závěru.

Tam by mne velmi zajímal ještě nějaký vlastní autorčin obecný poznatek ohledně procesu transformace předlohy.

Nad celou prací mi pak visí jako moment k úvaze metodologická otázka, zda porovnávat text divadelní dramatizace s divadelní a filmovou realizací bez scénáře (i když v praxi se to dělává). Autorka píše, že díla volila pro „*různorodost přístupů dramatizátorů k předloze a různost zpracování z hlediska použitých výrazových prostředků*“, ale jistě problematičnosti si je vědoma (viz poznámka na str. 32 v souvislosti s rozбором postav u Milneho: „*Protože jsem při analýze této hry vycházela pouze z dramatického textu, nemohu do ní zahrnout paralingvistickou komunikaci. O způsobu promluvy postavy se dozvídáme alespoň ze scénických poznámek.*“) a řeší ji právě pokusem o sjednocení na ose předloha - jevištní či filmová realizace. U Milneho dramatizace tedy v kapitole Výrazové prostředky využívá scénické poznámky a píše o zvukovém plánu, změně prostoru atd. Z mého pohledu to ale neřeší fakt, že pracuje-li s Milneho divadelní hrou, pohybuje se stále teprve ve fázi překlopení jednoho literárního druhu do druhého (epika-drama), zatímco v ostatních tvarech - divadelní inscenaci či u filmových zpracování už došlo k další fázi transformace v jiný druh umění (literatura-divadlo, film). Komparace je problematičná zvláště u výrazových prostředků, neboť se zde mísí prostředky literární (byť jsou to prostředky dramatického textu, tedy s potencí a tíhnutím k divadelnímu či filmovému tvaru) s prostředky ryze divadelními a navíc i filmovými (např. práce s kontrastem, napětím a gradací scén a situací, zakotvená už ve scénáři, vedle způsobu ovládání maňášků, hracích plánů na scéně, práce se světlem a zvukem, práce s kamerou).

Diplomantce se v práci podařilo vytěžit mnoho zajímavých zjištění zvláště v oblasti srovnání témat, žánrů, kompozičních schémat a transformačních postupů a vážím si toho, že rozvinula celou širší možných přístupů, které objevila. Naplnila své cíle ve velkém rozsahu a důkladně.

Formálně jde o velmi pečlivě vypracovanou diplomovou práci s rozsahem 85 stran, k níž je též přiložen poměrně obsáhlý seznam literatury, internetových odkazů a pramenů, plus dvd s dramatizacemi. Autorka účelně a přesně cituje z pramenů, aby doložila svá tvrzení, odkazy na odbornou literaturu jsou řídké, nicméně seznam literatury odpovídá kvalitní poučené práci a pomocné jsou též internetové odkazy. Jen je škoda, že se nepodařilo vypravit práci bez několika překlepů a chybiček.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji klasifikaci B.

Otázky pro diplomantku:

V závěrečné kapitole shrnuješ jednotlivá zpracování i posuny oproti předloze. Zajímalo by mne, jestli všechna považuješ za ekvivalentní transformaci? Zůstalo v nich podle Tebe zachováno invariantní jádro, nebo některé posuny vnímáš jako příliš veliké? Kde bys takovou hranici vnímala? Máš případně sama nějakou představu, kudy by ses ubírala při dramatizaci této předlohy? Co Ti z Tvého zkoumání vyplynulo obecně pro zacházení s literární předlohou v rámci našeho oboru?

Kateřina Schwarzová