

Posudek bakalářské práce

Název práce: Divadlo a neslyšící v českém a anglo-americkém kulturním kontextu

Student/ka: Lucie Homolová

Obor: Anglická filologie – Divadelní studia

Vedoucí práce (vyplňuje pouze vedoucí práce):

Oponent/ka (vyplňuje pouze oponent/ka práce): Mgr. Eliška Poláčková, Ph.D.

Hodnocení

Hodnotící kritéria	podíl na známce	hodnocení
Práce naplňuje zadání	5%	1
Stanovení a formulace cíle práce	5%	1
Kritika pramenů a literatury	10%	1,25
Stanovení metodologie a její adekvátnost	10%	1
Strukturace analytické části, její soudržnost, naplnění metodologie	25%	1,25
Formulace závěru, jeho původnost a originalita	25%	1
Naplnění citační etiky, bibliografie (pozn. aparát, prameny a literatura)	10%	1
Jazyková úroveň (gramatika, stylistika, ediční pravidla)	10%	1
Průběžné hodnocení před obhajobou:*		1,0875

*Hodnocení 4 u jakékoli z kategorií je důvodem pro nedoporučení práce k obhajobě.

Práce byla dostatečně konzultována: ANO/NE (vyplňuje pouze vedoucí práce)

Práce není plagiát: ANO/NE (vyplňuje pouze vedoucí práce dle kontroly STAG)

Práci doporučuji k obhajobě: **ANO/NE**

Otázka pro obhajobu:

Zkusila byste doříct, co tedy plyne z postřehu na s. 15, že neslyšící mají problém rozeznat lingvistické pohybové prvky v představení použité od těch uměleckých? Znamená to prostě, že je tedy lepší různé kombinace činohry a fyzického divadla (např. *Mein Švejk* z d. Husa na provázku) nedělat ve verzi pro neslyšící, případně takové inscenace netlumočit? Nebo může být odpověď na tuto otázku složitější?

Písemné hodnocení (především vysvětlení důvodů pro snížení hodnocení):

Bakalářské práci Lucie Homolové v podstatě není co vytknout. Její téma je formulováno dostatečně konkrétně (zmapování stavu divadla různým způsobem

uzpůsobeného návštěvě neslyšících a přidružené fenomény ve třech divadelních kulturách, včetně české), ale nikoli zase příliš úzce – a mapuje při tom jedno z bílých míst na mapě výzkumu současného českého divadla. Cíl práce je rovněž jasně, srozumitelně a adekvátně formulován jako zmapování situace skrze kritéria tzv. ideálního typu divadla pro neslyšící a snaha o potvrzení či vyvrácení intuitivního předpokladu, že čím větší (lidnatější) kultura, tím bohatší divadelní nabídka v uvedeném směru. Závěr, který je rovněž explicitně formulován a logicky vychází z průběžných závěrů práce tuto intuici do jisté míry nenaplnuje, což znamená, že práce přináší skutečně nové a cenné poznání. Mezi úvodem a závěrem se rozprostírá logicky a přehledně strukturovaný výklad, kde jsou nejdříve vysvětlena kritéria ideálního typu divadla pro neslyšící a následně metodicky aplikována na kulturní prostor České republiky, USA a Velké Británie. Na tomto místě bych chtěla především vyzdvihnout skvělou organizaci a přehlednost jednak stavby celé práce, jednak samotného výkladu, od níž celá práce ani na okamžik neuhýbá, a žádné téma se díky tomu neztratí, všechny linky argumentace, které jsou v průběhu výkladu rozpracovány, jsou také uzavřeny. K tomu je práce psána vyspělým jazykem bez téměř jakéhokoli typu chyb, včetně těch formálních. Autorka pracuje s rozsáhlým korpusem zdrojů, které v práci adekvátně hodnotí; jeho velkou část navíc tvoří anglickojazyčné zdroje, což je třeba vyzdvihnout už proto, že bez práce s cizojazyčnou literaturou není možné české divadlo vřadit do mezinárodního kontextu, což může vytvářet falešnou představu izolovanosti „české kultury“ od té „ostatní“. Práce jako ta Lucie Homolové takové vidění ruší, když probírá konkrétní divadelní fenomén v různých kulturních okruzích.

Následující připomínky jsou oproti tomu, co bylo řečeno, relativně drobnými výtkami, ale zcela nepodstatné podle mého názoru nejsou:

1. Formulace na s. 14, že „Andrews se zabývá problémem Aristotelovy *Poetiky*“ pro mě byla v daném kontextu poněkud matoucí, proto jsem nahlédla do původního zdroje a domnívám se, že by zmíněný odstavec mohl být formulován přesněji: Jde o to, že Andrews a Bangs postulují dosti odlišné, svým způsobem až protikladné názory na to, jak zlepšit kvalitu divadla pro neslyšící. Zatímco Andrew se domnívá, že řešení je znovu promyslet Aristotelovu *Poetiku* ve vztahu k tomuto divadelnímu žánru, Bangs soudí, že problémem je především nedostatečné respektování specifík vnímání divadelního díla u této skupiny diváků (Linza, s. 36–37 a dále v samostatných kapitolách k oběma autorům).
2. Není věta „Na druhou stranu slyšící diváci mají více v oblibě muzikály, poezii, eposy, frašky a klasiku“ (s. 16) nekritickou prací se zdrojem? Můžeme skutečně takto obecné tvrzení (v jakémkoli kontextu) formulovat bez nebezpečí přílišného zkreslení? I pokud bychom dodali „diváci ve Spojených Státech“?
3. V práci se několikrát objevuje tvrzení, že lepší hru pro neslyšící napíše neslyšící dramatik, a totéž v případě inscenace (např. s. 16–17). Zdálo by se mi dobré aspoň naznačit, že se tu práce dotýká zásadních širších témat jak obecně kulturních (např. politiky identit), tak specificky divadelních ve smyslu otázek po vztahu mimeze (v nejširším slova smyslu) a zobrazení vlastního/jiného na divadle (srv. např. Taussig, *Mimesis and Alterity* a na to navazující otázky např. „colour-blind/netradičního“ obsazování rolí apod.).
4. Můžeme po 20 letech od jejího vzniku označit *Psychózu* Sarah Kane stále za „nové drama“ (s. 40)?

Datum: 16. 5. 2021

Jméno a podpis: Eliška Poláčková