

Témata závěrečných prací

SOUČASNÉ IRSKÉ DRAMA

Mgr. Zdeňka Brandejská

Jaro 2005

1. „Současné irské drama se nespolehá ani tak na zápletku, jako na ústřední situaci, jejíž implikace se prověřují a rozvíjejí v procesu, který spíše než lineární bývá často kruhový a opakující se.“ (Anthony Roche)

S přihlédnutím k dramatické struktuře jedné až dvou her analyzujte právě ony implikace, jaké má důraz na dramatickou situaci v dramatu. (Beckett; Friel; Murphy; McDonagh...)

2. Překladatel Ondřej Pilný zvolil pro svůj překlad Frielových *Translations* titul *Proměny*. Na základě analýzy textu hry zvažte možné významy pojmu i důvody, které ho k tomu mohly vést.

3. Frielův *Tanec na konci léta* a Carrové *Maju* můžeme chápat jako varianty rodinné „memory play“ (hry vzpomínání). Ukažte, jakou roli hraje paměť a vzpomínání v těchto hrách a zda / do jaké míry lze druhou hru považovat za revizi Frielova dramatického textu.

4. V irské dramatické nacházíme texty, ve kterých se do těsné blízkosti dostávají tradice a modernita. „Tím, že tyto hry vytvoří jistý obraz, který má být divákovi identifikován jako „tradiční“, ale vzápětí z něho odstraní poslední pozůstatky „tradičních“ hodnot, vlastně inscenují rozporuplnost společnosti, jež stále produkuje určité obrazy sebe samé, ale ve skutečnosti už jim sama nevěří.“ (Christopher Morash)

Analyzujte jednu až dvě irské současné hry z této perspektivy. Jaké konkrétní funkce má a jakých významů v daném textu (daných textech) podobná juxtapozice nabývá? (Murphy; McDonagh; McPherson; Carrová...)

5. Scott Cummings konstatuje, že Conor McPherson ve svých hrách „názorně ukazuje, jak příběhy vytvářejí komunitu a jak poskytují útěchu při ztrátě, osamělosti či lítosti nad něčím“, takže nakonec postavy jeho her dosáhnou prostřednictvím vyprávění „jisté míry ztracené nevinnosti, kterou jinak získat nelze“.

Na vybrané hře či hrách (1-2) analyzujte funkci vyprávění a monologu a pokuste se postihnout specifika těchto forem pro divadlo. (Beckett; Murphy; McPherson; O’Rowe...)

6. Anna McMullan si všímá, jak v současném irském divadle „roste zájem o pohledy na identitu, sexualitu a dědictví mýtu a historie, jak je prezentovaly a prezentují irské dramatičky. Dramatické autorky... napadají tradiční stereotypní zobrazení žen jako asexuálních, sebeobětujících se matek, bezmocných obětí či sexuálních utěšitelů. Ženy se ocitají v centru jevištního dění, jsou jeho hnací silou, mocně artikuluji svou subjektivitu a sexualitu. Tyto dramatičky předkládají celé spektrum divadelních jazyků a často využívají tělesnosti divadelního předvádění k tomu, aby destabilizovaly tradiční pojetí genderu.“ Na příkladu jedné až dvou her zvažte, jak se tato tendence odrazila v díle některé irské dramatičky. (Carrová; Jonesová; Feehilyová...)

7. Ani současní dramatičtí autoři a autorky nerezignují na jazykovou stránku svých děl, právě naopak – často ji činí nepřehlédnutelnou a nezaměnitelnou či nechají své postavy hovořit zcela idiosynkratickými jazykovými variantami. Analyzujte jednu až dvě hry od jednoho či

dvou autorů/autorek z hlediska jazyka. V jakých formách se jazyk v textech vyskytuje, jak se podílí na utváření významů a jak spoluúčinkuje při formování identit postav? (Friel; McDonagh; Carrová; Walsh...)

8. „...v Irsku není minulost nikdy cizí zemí, a dokonce je sotva tou minulostí: namísto toho se stává jen dalším bojištěm, o něž se sváří síly přítomnosti.“ (Declan Kiberd)

„Minulost měla v Irsku a na Irsko vždy mimořádný vliv. Ti nejlepší ze současných irských dramatiků se snaží nalézt takové dramatické prostředky, které by umožnily její novou interpretaci prostřednictvím nových tvůrčích pohledů na ni. Všichni nabízejí alternativní příběhy, jejichž cílem je osvobození, moment, kdy jsou duchové propuštěni na svobodu.“ (Anthony Roche)

Zaměřte se na hru, ve které důležitou roli sehrává vztah minulosti a přítomnosti, a pokuste se analyzovat konkrétní podoby tohoto vztahu v textu. Jak se realizuje vzhledem k příslovečnému „teď a tady“ divadla? (Friel; Murphy; McGuinness; Carrová; McPherson...)

9. „Neměli bysme se smát,“ zní jedna replika z McDonaghova *Osiřelého západu*. – Kdo se má a kdo nemá smát; smát se čemu a proč? Na vybraném dramatickém textu se pokuste postihnout zdroje, formy a funkce komiky. (McDonagh; Jonesová...)

10. Existuje vžitá představa, že irské drama se v první řadě orientuje na jazyk, a jeho inscenační a divadelní potenciál se proto mnohdy opomíjí. Na příkladu jedné divadelní hry se pokuste ukázat, jaké nároky text klade na jevištní provedení, jaká řešení vyžaduje a jak se možnost (či nutnost) jevištního ztvárnění podílí na tvorbě významů. Analýzu můžete doložit příklady z inscenací irských her, které jste zhlédli.

11. Vlastní téma možné po konzultaci (brandejs@phil.muni.cz)

Práce v rozsahu 6-8 stran (1 normostrana – cca 1800 znaků, tj. celkově asi 11000-15000 znaků) odevzdávejte do 24. 6. 2005 vytištěné na sekretariát nebo je pošlete elektronicky na brandejs@phil.muni.cz