

Bakalářská práce: *Médeia ve francouzském dramatu*

Autor BP: Jan Soukup

Vedoucí BP: Dr. PhDr. Renáta Listíková, MCF

Oponent BP: doc. PhDr. Catherine Ébert, PhD.

Práce *Médeia ve francouzském dramatu* pojednává o třech dramatizacích jednoho z nejznámějších mýtů evropské civilizace, antického příběhu o kouzelnici Médeie, jejím proradném muži Iásónovi a krvavé pomstě, k níž nešťastnou hrdinku doženou utrpená příkoří. Práce má tedy komparativní založení, s tím, že Eurípidovo a Senekovo zpracování slouží spíše jako podloží či jakési „promítací plátno“ pro rozbor verze Corneillovy.

Na výsledku autorova bádání se však podepsalo mnoho nedostatků, z nichž některé jsou závažné a – po pravdě řečeno – těžko pochopitelné.

První významná vada spočívá v příliš širokém, tudíž nepřesném, vágním vymezení metodologie: „diachronní metody“ (s. 8) zahrnují tolik rozmanitých postupů, že se vskutku nelze spokojit s tímto označením – to by stačilo nanejvýš k pojmenování základní osy, základního zaměření práce. Další chyba vzhledem k tomu, že je obdobná, ukazuje, že si autor BP není vědom složitosti některých pojmů, jež jsou přitom pro jeho téma vysoce důležité: definice mýtu se vejde do jednoho krátkého odstavce (začátek kapitoly *Médeia jako Antický mýtus*, s. 10), nepadne ani slůvko o diachronní i synchronní problematičnosti tohoto pojmu a jeho vymezení, ani o jeho epistemologickém dosahu. Sama definice je nadto neúplná, neboť etiologické mýty představují pouze jeden druh tohoto typu narativu. Zrovna tak J. Soukup opomíjí uvést vedle variability mýtu také jeho druhou, variabilitě rovnocennou vlastnost, totiž neměnnost jeho „jádra“, přítomnost konstanty, která zajišťuje identitu při proměnlivosti. Proto by měl rovněž dospět alespoň ke zmínce i o variacích, jež korpus zvolených textů neobsahuje (např. Statius), protože právě odlišnosti a podobnosti srovnatelných mytémů přinášejí analýze a zejména interpretaci vybraných verzí nedocenitelný, ba mnohdy nepominutelný klíč k „vyšším“ či „hlubším“ významovým (hermeneutickým) rovinám oné kulturní symbolické formy, jíž mýtus je.

Mezi pojmovými lapy zarazí, jak mohou být zrušení chóru, omezení monologů a obohacení zápletky zahrnuta pod stylistické hledisko (s. 45-46); dále *bienséance* není slušnost a *vraisemblance* není autentičnost (s. 38, 39). Autor tady uvízl u prvního slova, jež uvádí většina překladových slovníků, jako by zapomněl na termíny pro dobově-stylové kategorie rétoriky a poetologie, zatímco v druhém případě alespoň jinde mluví správně o věrohodnosti (s. 16); tvrzení „...hrdina musí jednat tak, kam směřuje jeho vystupování“ je zřejmě velmi neobratným přepisem pravidla o souladu mezi povahokresbou a jednáním (s. 39). K plochosti přístupu patří i to, nakolik BP opomíjí fakt, že baroko je exogenní kategorie (zejm. s. 33), a že v souvislosti s oblibou iluze v dané epoše ani neuvádí, jakými estetickými prostředky a strukturami se iluzivnost, popř. iluzornost všudypřítomná v dobovém pojetí světa projevuje (též a hlavně s. 33).

Tyto prohřešky by ještě bylo možné snést, avšak nedostatek, který bohužel odpustit nelze, tkví v zásadních mezerách v bibliografii. Zde se ukazuje, a to hned dvojmo, že si J. Soukup ještě neosvojil jednu z hlavních zásad samotného „řemesla“ našeho oboru. „Objemově“ celek primárních i sekundárních pramenů vyhovuje, ale zaprvé v případě *Médée* Pierra Corneille autor nepracuje se spolehlivým zdrojem, tj. s kritickou edicí, která je přitom snadno dostupná (plejádové vydání G. Coutona v mediatece IFP). Zadruhé se neseznámil s třemi nedávnými studiemi, z nichž dvě zahrnují několik aspektů jeho tématu a jedna se s ním dokonce překrývá: jde o disertaci *Konceptualizace mores v dramatickém básnictví. Studie o poetice francouzské tragédie v 17. století* Závise Šumana (ÚRS FF UK, vedoucí Aleš Pohorský,

obhájena 2013), o BP *Dramaturgie de Corneille dans Médée* Martina Baluchy (KFJL PedF UK, vedoucí Z. Šuman, obhájena 2013¹) a o DP *L'évolution dramaturgique et esthétique de Deus ex machina dans les œuvres choisies de Pierre Corneille et Jean Racine* téhož autora (ÚRS FF UK, vedoucí Z. Šuman, obhájena 2016).

Tím však výčet pochybení – opět musím říci „bohužel“ – nekončí. Kompoziční nevyváženost BP svědčí o autorově nedostatečném vlastním myšlenkovém vkladu. Části o vývoji řeckého a římského divadla se vyznačují přílišnou zevrubností na to, že jsou ryze kompilační, a zbytečně hromadí údaje, s kterými se pak dál nepracuje. Proto působí spíš jako vycpávky (nechci samozřejmě autorovi křivdit...). Naopak rozборы utrpěly přílišnou stručností a zběžností (Eurípidova *Médeia* se vešla na jednu stranu a několik řádků! [s. 20-21]).

Formulační topornost by bylo možno odpustit, byť je častá, výrazná a zahrnuje kontaminace vazeb, anakoluty, slovní nemotornost včetně nadužívání trpného rodu charakteristické pro začínající badatele („Římské divadlo, na rozdíl od řeckého, nesahá svými kořeny do dávné minulosti, jehož počátky...“, s. 22; „autor zaujímá zcela jiné postavení k umění“, s. 24; „Seneka dosahuje vyšší míry drastičnosti, a sice, že Médéia vraždí“, s. 31; „vyvarovat se nadvládě“, s. 31; „Význam slova baroko vychází z portugalštiny a označuje perlu nepravidelného tvaru. Ve Francii by zahrnovala...“, s. 33; „sbírka 61 madrigalů psané knížetem“, s. 35; „považování jako prostopášníci“, s. 36; „Jeho hry se inspirovaly z historie či mytologie“, s. 37; „Corneille byl považován mezi lety 1636–1660 králem divadla“, s. 39; „Kreon je sám ironický, ... říkájíc...“, s. 43: chybný tvar přechodníku je „bota“!; „Během Médéina monologu je znázorněno časté užití spojky « ale »“, s. 44, atd., atd.). Samotnou kapitolu tvoří neznalost českých vztažných zájmen (např. „působení, jenž...“, s. 24; „řešení, jenž“, s. 30; „afekt, jenž charakterizuje“ (4. pád, tedy „jejž“), s. 31; „století, jenž“, s. 32; „tendence, ... jenž zaznamenala“, s. 34; „méně urození, jenž měli“, s. 35; „aspekty, jenž v dalších jeho tragédiích nenajdeme.“, s. 42; „diváci, jenž sledují“, s. 45).

Očividnou neznalost (nebo ledabylost, danou možná kalkováním francouzské interpunkce?) v oblasti českých rozdělovacích znamének by šlo napravit tak, že by autor přinesl k obhajobě pečlivě vypracovaná errata (čárkami navíc a čárkami chybějícími se text doslova hemží: čárka navíc² např. „Nejdůležitějšími body ve vývoji divadla, bylo oddělit prvního herce“, s. 13; „Na rozdíl od řeckého hrdiny, Senekův své činy reflektuje“, s. 26; „Nicméně pro jejich lepší uchopení, rozlišujeme...“, s. 32; „Jakožto obdivovatel divadla, nechal vybudovat...“, s. 33; „Oproti renesanci, během baroka dochází...“, s. 34; „V polovině 16. století, divadlo zaznamenalo další vývoj“, s. 36; „Na rozdíl od ostatních evropských měst, Paříž zatím disponuje...“, s. 36; „Z hlediska dodržování pravidel, Corneille respektuje...“, s. 41; „Svým rokem vydání, *Médée* osciluje...“, s. 45 atd.; chybějící čárka³ např. „všechny žánry, které se uplatnily na římské scéně, mají svůj původ...“, s. 22; „Z žánrů, které Římané převzali, si nejvíce cenili tragédie“, s. 23; „V Antice byla skutečnost, že filosof je zároveň básníkem, tak ojedinelá“, s. 24; „...vykreslení literárně uměleckých stylů, které ovlivnily tvorbu Pierra Corneille, a zároveň se pokusíme...“, s. 32; „Dalším tématem, jímž se autoři zabývali, bylo pojetí iluze.“, s. 33; „hra ve Francii osciluje mezi dvěma velkými směry – barokem, které je na úpadku, a klasicismem“, s. 40; „...uniknout z hořícího města, aniž by byla potrestána“, s. 41; „Prvním, kdo uvádí postavu Médéie na jevišti, je Eurípidés“, s. 45, atd., atd.) – Obdobně by se dařilo naložit s chybami pravopisnými („básníci ve svých inscenacích uplatnily“, s. 8; „Medičejská“, s. 32; „Nejslavnějším z nich (salónů) byl markýzi Catherine de Rambouillet“, s. 34; „Mollière“, s. 36; „Kritici jí vyčítaly“, s. 39 atp.). A totožným způsobem s nedůslednostmi v typografii (kolísání místa horního indexu – někdy před, někdy za interpunkčním znaménkem [např. s. 25, 40]; horní index je chybně v kurzivě po segmentu v kurzivě [např. s.

¹ Tento text vznikl navíc na stejném pracovišti. Jak se s ním autor mohl minout?

² Vyznačuji ji červenou barvou.

³ Doplnuji ji též červenou barvou.

29, 48]; špatné užití mezer a pomlček ve složených slovech [např. „literárně – kulturní“, s. 32 a jinde]; český způsob datace [15. 11. 1607 – 2. 6. 1701, s. 35]).

Avšak zásadní pochybení uvedená výše vyústily v stejně závažný důsledek. Autor uvádí mezi závěry obecně známá fakta (např. že se divadlo zrodilo v Řecku (!), s. 47), jako by dávno a široce známé skutečnosti přinesla jeho práce coby výsledky. Zbytečno dodávat, že takové formulace vyznívají nejen zcela formálně, ale o to nepatříčněji, že tu máme co do činění jednak s opravdu rudimentárními, jednak s velmi hluboce a zevrubně prozkoumanými „fakty“. Éthos bádání a éthos vysokoškolské závěrečné práce (byť na úrovni pouze bakalářské) tak přichází vniveč.

BP Jana Soukupa sice pouštím k obhajobě, ovšem vzhledem k vážnosti všech uvedených pochybení s důraznou otázkou, jak k nim mohlo dojít.

Praha, 6. 9. 2018

Doc., PhDr. Catherine Ébert, PhD.⁴

⁴ Omlouvám se, že odevzdávám tento posudek s denním zpožděním. Na pracovní cestě se mi nepodařilo připojit se k internetu.

