

## Posudek diplomové práce

Marek Očenáš: *Esthétique rococo dans le théâtre de Marivaux*

Diplomant si zvolil téma poměrně ambiciózní, totiž vymezit ve francouzské literatuře 18. století jakožto pertinentní pojem rokokového stylu či směru, ten pak dokládá podrobnou analýzou zejména tří reprezentativních her nejvýznamnějšího představitele tohoto stylu, jímž se jeví Marivaux: *La Double inconstance*, *La Surprise de l'amour* a *La Seconde Surprise de l'amour*. Vedle toho odkazuje v menší míře také k tvorbě románové, zvl. Marivauxově, Prévostově, Crébillonově, případně Montesquieuovým *Perským listům*. Projevuje přitom obdivuhodnou orientaci nejen v tvorbě autorů „druhého sledu“ (zvl. dramatických), ale také v dobové estetice a literární kritice; řádné využití současné sekundární literatury pak je už samozřejmostí.

Autor se nejprve snaží vymezit a ospravedlnit pojem literárního rokoka (vychází přitom z paralely s výtvarným uměním), především podle tří hlavních rysů strukturujících literární látku: *nestálosti, okázalosti a smyslu pro masku a rafinovanosti*. Musí se přitom vypořádat s vymezením vůči stále doznívajícímu, ale upadajícímu a uvadajícímu klasicismu, ale především vůči baroku (ve francouzské verzi) a jeho dosti obdobným parametrům *nestabilita – proměnlivost* (obdobné principu nestálosti), *kontrast a iluzivnost/ zdání* (ukazující k teatralnosti a maskování), k čemuž implicitně přistupuje jinde zmiňovaná *rozbujele metaforičnost (concoctismu)* a posléze *preciozita* jako obdoba rafinovanosti. Na základě vcelku přiléhavé argumentace pak autor usuzuje na průkaznou přítomnost literárního rokoka. Svě závěry pak ilustruje postupnými analytickými vstupy do tří zmíněných Marivauxových her, jež tematicky zkoumá v perspektivě oněch tří základních dimenzí, které literárnímu rokoku přisuzuje. Projevuje přitom výtečný analytický smysl a detailní průnik do textu a přináší cenné postřehy a poznatky osvětlující dílo jednoho z největších francouzských dramatiků.

Přes zásadní kritické námítky, jež mohou základní autorovy teze vyvolat, jde o práci vysoce nadprůměrnou, kterou lze jakožto práci diplomní jen doporučit k obhajobě bez výhrad, s hodnocením výborně. K jejím kvalitám patří i to, že je psána francouzsky, vytříbeným jazykem literární historie i teorie, a to i přes dosud patrnou sémantickou a částečně i syntaktickou nejistotu, s níž se v práci průběžně poměrně často setkáváme: v této etapě studia je to nevyhnutelné a hodnota výsledku se tím nesnižuje (školácké chyby, jako například legrační označení kouzelníka v Corneillově *Illusion comique* za *prestidigitateur*, místo správného *magicien*, se tu vyskytují zcela výjimečně – dokonce i kdybychom usoudili, že nejde o skutečného kouzelníka, dal by se přinejhorším označit jako *illusioniste*).

To, že práce vskutku může vyvolat námítky zcela zásadní, je pravda, zároveň však platí, že takové námítky už nespádají do kategorie *vyuky*, ale do kategorie *odborné diskuse*. Perspektiva, kterou práce nabízí, určitě stojí za promyšlení a navrhovaná argumentace není nesmyslná. Zároveň si však musíme klást dokonce i tu otázku, zda je zavedení kategorie *rokoko* do francouzské literární historie nezbytné, nebo alespoň přesvědčivě přínosné, když do ní plně zapadá vlastně jen dramatické dílo jediného autora, a další díla jen v některých aspektech (proč oddělovat Prévosta od prokazatelnějšího kontextu anglického sentimentalismu, a co je rokokového na apologii vášně, kterou *Manon Lescautová* nesporně obsahuje?) Co průkazného vyplývá z paralely s výtvarným uměním, a platilo by něco obdobného, kdybychom jako paralelu zvolili např. hudbu (ta je formálně označována jako barokní, dokud se v ní uplatňuje basso continuo, a barok v ní tedy končí až nástupem hudebního klasicismu; vrcholní představitelé této hudby v 18. století – Bach, Haendel, Telemann, Vivaldi – jsou tvůrci větší mohutnosti než jen „rokokové“, a pokud u největšího génia francouzského, Rameaua, a dalších tvůrců té doby můžeme zaznamenat značnou vyumělkovanost, ta je nicméně přímým důsledkem klasicistního lullysmu a větším důrazem na bezprostřední muzikálnost se jí spíš snaží překonávat, apod.)?

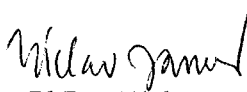
Oddělení rokoka od baroka je zajímavé, i když nijak zvlášť nerozlišuje mezi skutečným barokem, za jehož představitele lze pokládat d'Aubigného či La Ceppèda (to se vyznačuje prud-

kým a žhavým duchovním nábojem, výraznou, až „naturalistickou“ expresivností a s ní souvisící tektoničností básnického tvaru: zde existuje skutečná hyperbola, skutečný přerýv a kontrast) a manýrismem (kam nejspíš spadá téměř vše, co pod pojmem francouzského baroka vyčleňuje a analyzuje Rousset, včetně toho nejduchovnějšího, jak je představuje Rotrou), tedy barokem intelektulizovaným, artifičním (a v tom vlastně soupodstatným s klasicismem), spekulujícím a úzkost ze ztráty metafyzických opor proměňujícím spíš v popření existenciální autentičnosti než v její zkoumání, a posléze ve svém preciózním výběžku dospívajícím k rafinované a ludicky vylehčené (třebaže podle autora práce uvzdychané) rafinovanosti, která je posléze připisována rokoku („langage apprêté et par là, peu sincère...“). V souvislosti s rysem rafinovanosti se tedy klade otázka, zda zavedením pojmu „rokoko“ získáváme víc, než kdybychom zůstali u náhledu, který pojímá Marivaux jako autora, který geniálně uplatnil preciózní postup na látku, která mu konečně plně sedne, a tím jej vlastně teprve legitimizoval.

Výsledně tedy jako základní platný moment „rokoka“, jak je autor určuje, shledávám další „zesvětštění“ momentu manýristického, čili jistou pragmatickou pozemskost, která se nestará o žádnou transcendenci. Podstatným důsledkem je pak zřejmé prolnutí momentu preciózního s momentem libertinským: z autorovy analýzy to vysvítá, i když práce nedospívá až k této formulaci. Mně se ovšem právě toto jeví jako vlastně jediný rys onoho hledaného rokoka, který je vskutku zásadní a zajímavý. Mizí-li totiž v této literatuře bezprostřední výraz metafyzické ztráty, neznamená to, že ta je nepřítomna nebo zapomenuta: člověku sice už otrnulo, ale v jeho „přelétavosti“ jsou přece ona fundamentální nejistota a z ní plynoucí úzkost zahrnuty (tak jako v hédonismu vždy: ale jde tu opravdu o hédonismus?). I mýtus o Donu Juanovi, na němž autor svou tezi o „přelétavosti“ dokládá, spočívá na zřetelném metafyzickém podloží, úzkostném tázání o čase a touze jako úskoku naší pomíjivé podstaty. Proto se mi koneckonců jeho prezentace jako příběhu rokokového přičí.

I když mne tedy hypotéza uvažující o proměně baroka a preciozity v jakémsi prolnutí s libertinskou perspektivou zcela nepřesvědčuje, určitě stojí za to ji předložit a diskutovat; to je koneckonců základ každé plodné práce, diplomant je tedy na dobré cestě.

V Praze dne 17. září 2010

  
doc. PhDr. Václav Jamek