

OPONENTSKÝ POSUDEK DISERTAČNÍ PRÁCE ALENY SARKISSIAN

RECEPCE DIVADLA V POZDNÍ ANTICE: OBRANY, ÚTOKY, UČENÁ POJEDNÁNÍ

Mgr. Alena Sarkissian ve své disertační práci přehledně a zároveň poutavě mapuje zdaleka nikoliv jenom názory na divadlo v pozdní antice, jak napovídá název práce. Pečlivý rozbor teoretických prací ji také přivedl k mnohým novým příspěvkům k rekonstrukci podoby divadla a divadelních podívaných v této době a k přehodnocení některých moderních názorů a hypotéz. Navíc představuje a analyzuje práce o divadle a názory na ně vzniklé daleko později, v byzantském středověku, a tuto analýzu obohatila o podnětný rozbor byzantských literárních děl inspirovaných antickým dramatem a divadlem. Téma práce je tedy daleko širší, než by se mohlo zdát z názvu.

Nutno říct, že při čtení úvodních kapitol „Vymezení problému“ a „Struktura práce“ doktorandčin výběr materiálu k analýze může působit poněkud roztráštěně a formulace jako „navzdory velké časové i prostorové roztráštěnosti ... předpokládáme jisté podobnosti ve způsobu, jakým své téma zpracovávají“ (str. 7) o opodstatněnosti tohoto výběru mnoho neříkají. Nicméně jak čtenář postupuje k dalším kapitolám, je stále evidentnější, že téma i rozsah zkoumaného materiálu má autorka velmi dobře promyšleny, ukazuje se, že názory latinsky a řecky píšících učenců pozdní antiky i těch byzantských se vzájemně doplňují a znalost jedněch výrazně napomáhá ke správné interpretaci druhých. Drama a divadlo v Byzanci by jistě vydalo na samostatnou disertační práci (takové pokusy o komplexní monografii již byly ostatně více či méně úspěšně podniknuty), stejně jako zpracování tohoto tématu v pozdní antice samotné by rozsahem bohatě na disertační práci vystačilo. Právě zdařilé spojení obou těchto témat je však podle mého názoru hlavní předností předkládané práce. Na tomto místě se sluší vyslovit uznání autorčiným v českém prostředí zcela výjimečným byzantologickým znalostem, překvapivě hlubokým vzhledem k tomu,

že její specializace je zcela jiná (ohradila bych se snad jen vůči poněkud jednostrannému tvrzení, že „Byzanc nikdy neprošla fází středověku v pravém slova smyslu“ – str. 88: kritérium /ne/ztracení kontaktu s antickým dědictvím v této záležitosti není jistě jediné ani určující).

Text disertační práce je pečlivě a čtivě sestaven, doktorandka prokazuje, že kromě metodologie teatrologické bezpečně ovládá bezpečně zásady a metodiku vědecké filologické práce. V některých případech se samozřejmě vloudí rozličné drobné poklesky, u práce tohoto typu jsou však očekávané a omluvitelné a ve srovnání s běžnou úrovní disertací zanedbatelné. Např. nečasté prohřešky jazykové vznikly evidentně nikoli z neznalosti nebo nedbalosti, ale naopak jsou výsledkem autorčiny snahy o neustálé zdokonalování textu: nesetkáme se téměř s překlepy, nebo dokonce hrubými chybami, pouze sem tam s vyšnutím z vazby, vypadnutím či nadbytečným výskytem slova, evidentně vzniklými při snaze o lepší formulaci (viz např. pasáž „Zmínku ... přijetí divadla“ na str. 107 či větu „Povaha libret ... neměla dramatickou povahu“ na str. 129). Z formálního hlediska bych upozornila ještě na ne úplně šťastný systém kladní uvozovek u citací: autorka proti úzu dává do uvozovek i citace graficky odlišené (kurzivou, řádkováním i odsazením), a tak si komplikuje situaci: pokud je citace či přímá řeč uvnitř jí citované pasáže, musí totiž používat další typ uvozovek, volí typ v češtině neobvyklý, a navíc hierarchie uvozovek není jednotná, což je místy lehce matoucí.

V některých případech – především v úvodních kapitolách práce – jsem postrádala více odkazů na odbornou literaturu. V této souvislosti bych chtěla diplomandce položit doplňující dotaz, odkud čerpá zajímavé informace o konci Tzetzova působení u dvora, zejména o malém studijním zaujetí císařovny Berthy-Ireny (kapl. IV.10, str. 50.) Osobně mě velice zaujala doktorandčina analýza Tzetzových děl o divadle a považuji ji za významný příspěvek k přehodnocení stále ještě povrchního a předsudky ovlivněného obecně vžitého pohledu na tohoto byzantského učenice.

Podobně podnětné jsou i její postřehy ke spisům Eustathia ze Soluně. Domnívám se, že by bylo užitečné tyto analýzy publikovat ve specializovaných byzantologických periodikách. Nové podněty však rozhodně nepřináší jen v případě těchto dvou autorů. Na zažité a i v odborné literatuře stále dokola opakované nepřesnosti a omyly upozorňuje velmi často a uvádí je na pravou míru, což je další z užitečných rysů předkládané práce (srov. např. relativizaci spolehlivosti údajů o mimu pocházejících od Jana Zlatoušského na str. 80), stejně jako přináší nové příspěvky k modernímu hodnocení a pochopení pozdně antického divadla (a vlastně nejen toho pozdního – za všechny jediný příklad: poznámka k Donatově žánrovému členění divadla na str. 113–114).

Za další z předností práce považuji fakt, že je přes svoji vysokou odbornost textem čtivým. Aniž by autorka plýtvala místem na vysvětlování banalit (z hlediska její odbornosti) a základních pojmů, dokáže text přesto zpřístupnit i čtenáři, který není specialistou na danou tematiku, teatrologem, a to mimo jiné díky užitečným shrnujícím kapitolkám „na okraj...“ přibližujícím především různé žánry pozdně antického divadla (předpokládám však, že tyto osvětlující výklady nejsou neúžitečné ani pro mnohé teatrology).

Práce je doplněna řadou vhodně zvolených ilustrativních ukázek z širokého spektra zkoumaných textů. Mnohé z nich musela doktorandka přeložit sama, protože jejich překlady do češtiny buď vůbec neexistují, nebo je z různých důvodů (např. příliš volný překlad) nebylo možno použít. Dokládá tím svou vynikající znalost obou klasických jazyků, především pak řečtiny antické i středověké, což je další fakt, který přispívá k výjimečnosti práce.

Na závěr si dovoluji položit ještě dva stručné dotazy, k nimž by se doktorandka v rámci obhajoby mohla vyjádřit, bude-li na to dostatek prostoru:

1. V kap. IX.2. se odkazuje na pasáž z Prokopiových Anekdot, kde se hovoří o tom, že budoucí císařovna Theodora v době svého života v hippodromu chodila v oděvu nazvaném zde *chitoniskos*: podle doktorandky toto slovo označuje totéž, co lat. *centunculus*, speciální oděv mimických herců. Já měla vždycky za to, že jde o nějakou dětskou košilku (místo totiž hovoří o době, kdy Theodora byla na hranici dětství, sama jako herečka ještě nevystupovala, ale pomáhala a posluhovala své starší nevlastní sestře, která se tehdy již jako herečka živila). Chtěla bych se tedy zeptat, jestli existuje více dokladů pro použití tohoto slova s významem „speciální oděv mimů a mimin“, na kterých by bylo možné založit interpretaci, již autorka navrhuje.

2. Protože se ve své práci doktorandka věnovala poměrně podrobně i renesanci zájmu o divadlo v Konstantinopoli ve 12. století, pravděpodobně narazila i na hypotézy (které v poslední době zažívají jistou renesanci), že se v tomto období v prostředí císařského dvora provozovala mimická představení a že materiálem pro takovéto performance mohly být některé žebravé básně, zejména *Ptochoprodromika*. Zajímá mě její názor.

Předkládanou disertační práci považuji za vysoce kvalitní a doufám, že autorka nebude váhat s publikací jejích výsledků ať už formou odborné monografie či dílčích studií (což už ostatně v některých případech učinila). Doporučuji ji k obhajobě a navrhuji nejlepší hodnocení.

16. 5: 2011

Markéta Kulhánková