

Oponentský posudek na bakalářskou práci

Aischylova *Oresteia* a Sartrovy *Mouchy*

Víta Jakimiva

Ač zadána a předložena na oboru Starořečtina, spadá bakalářská práce Víta Jakimiva svým tázáním – jak napovídá její název – nejspíše do oblasti literární komparistiky. Úkolem bylo srovnat Sartrovo drama, zřetelně odkazující k attické tragédii, s jeho možnými řeckými referenčními texty, primárně Aischylovou orestovskou trilogií, a posoudit povahu jeho vztahu k nim. Autor se s tímto zadáním vypořádal v práci o téměř 90 stranách textu, rozdělené do dvou hlavních částí. V první z nich, nazvané „Cesta k poetologické komparaci“ (str. 9-39), se vyrovnává se sekundární literaturou k tématu, včetně Sartrových vlastních výpovědí. Druhá část, „Postup komparace“ (str. 40-84), pak obsahuje autorovy analýzy a srovnání Sartrova textu s řeckými tragédiemi.

Od prvních stran přistupuje autor k tématu i ke srovnávací metodě s osvěživou skepsí a ptá se po smyslu takového zkoumání (např. str. 8-9); odpověď, ke které se dopracuje na str. 12 („půjde ... o to, aby jedno dílo bylo přivedeno k řeči prostřednictvím druhého a s jeho pomocí vyloženo a prohloubeno“), je dobrou formulací tohoto smyslu. V jednotlivých kapitolách první části pak, částečně na pozadí Sartrových názorů, nastiňuje spektrum dosavadních přístupů k problému vztahu mezi *Mouchami* a antickým dramatem. Krajní póly tohoto spektra, oba podle jeho názoru stejně předpojaté a málo štěpné, nazývá – snad jako experiment s obrazivým jazykem – „Symplégady“ (jedna z obou stran srovnání je *a priori* chápána jako dominantní a tudíž zatemňující tu druhou) a „gordický uzel“ (komparace je dopředu považována za vyloučenou pro nesouměřitelnost obou jejích stran).

Čtenářským zážitkem je sledovat postupné krystalizování autorovy vlastní metody. V celé první části přistupuje ke svému předmětu v zásadě jako filosof: ptá se téměř výlučně po obsahu, který se jeví skoro jako redukovatelný na soubor pojmů či výroků (jež se zdají být pouze ilustrovány dějem). Dobře je to vidět na str. 11, kde ke dvěma přístupům zaměřeným na obsah (jež jsou zároveň posuzovány kriticky) přiřazuje i třetí, literárněvědného charakteru, ovšem velmi rychle ho odmítá jako povrchní a deskriptivní. Autorovy proklamace o jeho

metodě „poet(olog)ické komparace“ (poprvé str. 12, navzdory výše řečenému) tak vyznívají poněkud abstraktně a odtažitě. Pokud by to tak zůstalo v celé práci, bylo by to – vzhledem k oboru, v němž byla zadána – lze chápat jako její slabou stránku. Teprve ve druhé části se ovšem do popředí jako klíčový dostává pojem funkce, který umožňuje pracovat ve zvolené perspektivě i s formou (viz str. 40). Hned na začátku této části si diplomant pro zacházení s formálními prvky vytváří vlastní instrumentarium, založené na nápadité adaptaci Austinova lingvistického systému mluvních aktů na dramatický „básnický jazyk“ v širším smyslu (coby soubor výrazových prostředků). Z filosofického hlediska opírá svůj zájem o formu o dualistický charakter Sartrovy filosofie (není mi jasné: proč se autor domnívá, že dualistické způsoby vidění světa jsou „zdrojem intenzivní poetické obraznosti“ více než jiné?).

Vlastní komparativní rozbor, už vzhledem k rozsahu práce, nemůže být než výběrový. Z výraznějších formálních prvků Sartrova textu autor exemplárně vytkl před závorku jediný, soubor motivů barev; jeho charakteristika, zejména demonstrace cíleného převrácení obvyklých konotací, je ovšem velmi přesvědčivá. Podobně přesvědčivý výběr provádí autor i v následných kapitolách, věnovaných Sartrovu navazování na dvě látkou příbuzná dramata o Ělektře, Sofokleovo a Eurípidovo. K ilustraci toho, že tyto hry pro *Mouchy* jsou referenčními texty, nicméně stojí ve stínu Aischylovy trilogie, vybírá v prvním případě komplex motivů spojených s postavou Ělektry a její vykreslení na pozadí „situace“ (atmosféry), ve druhém případě zbavování z mýtu přejatých postav jejich monumentality, téma (spíše než motiv) násilí a několik motivů spojených s postavami Oresta a Klytaiméstry. Obě tyto kapitoly tak svědčí o autorově výborném vhledu do vnitřních struktur analyzovaných her a schopnosti trefně vystihnout a kriticky zvážit jejich specifika na různých úrovních.

Jádrem a zároveň vrcholem práce je výrazně delší srovnání *Much* s Aischylovou *Oresteiou* (str. 63-84), pro něž všechny předešlé části byly pouhou přípravou – metodologickou, vymezením tématu atd. Autor zde plně využívá svou předpřipravenou a na srovnáních s díly ostatních dvou tragiků vyzkoušenou metodu hledání funkčního ekvivalentu (aniž by ji tak nazýval), kterou postuloval na základě Sartrových vlastních výroků zejména k *Trójankám* (str. 21).¹ Za velmi zdařilé považuji například postřehy o náhradě motivu Orestovy čistoty u Aischyla motivem zbavenosti u Sartra (74) nebo tří „témat“ (spíše snad

¹ Velmi stručné a pouze na obsah orientované uchopení Sartrovy metody, resp. její prezentace Sartrem samotným, by bylo dobré rozvinout např. porovnáním s podobným konceptem, jenž se pod názvem „adaptační“ (překlad nebo metoda) etabloval v české, strukturalismem ovlivněné teorii literárního překladu už od Jiřího Levého – pro názorný souhrn viz např. Pelán, Jiří, „Překlad konformní a adaptační (na okraj překladu *Písně o Rolandovi*)“, *Souvislosti*, 1998, 36/2, str. 158–168; přetisk in idem, *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*, Praha: UK - Karolinum, 2007, str. 506–516.

motivů) z posledních scén před vraždou, včetně např. přesunu určitých aspektů či funkcí na jinou postavu (76-80). V posledních pasážích před závěrem se pak uzavírá oblouk celé práce tím, že se vrací a svou funkčnost v rozboru definitivně prokazuje řada tematických i formálních prvků, jimž byly věnovány podrobné pasáže v první části práce (např. téma rozhodnutí k činu a přijetí odpovědnosti za ně či Sartrem inspirovaný koncept „situace“). Závěr toto uzavření práce jen podtrhuje, aniž by zbytečně opakoval, co už bylo řečeno.²

Text je psán kultivovaným, hutným, ale čtivým jazykem, někdy s lehkým sklonem k dlouhým souvětím, nadužívání cizích slov a také k žurnalistickým obrátům³; překlepy a jazykové chyby⁴ jsou spíše vzácné. Jen na několika málo místech bych volil jinou formulaci.⁵ Vůči nakládání s řeckými,⁶ eventuelně latinskými⁷ slovy a jmény je možné vznést námitku také jen zřídka. Pokud by se nejednalo o bakalářskou práci (*nota bene* z grécistiky), bylo by těžko obhajitelné, proč autor pracuje (pouze?) s českým překladem Sartrovy hry a nikde necituje originál. Podobná výtka může cílit k nakládání s citáty ze sekundární literatury: Autor je neuvádí v originále, ale důsledně je překládá. To sice usnadňuje četbu, na druhou stranu může čtenáře snadno zmýlit, zvláště tam, kde z překladu vypadne slovo (drobnost: v citátu z Kohuta, str. 85, vypadla slova „a čtyřicátých“) nebo kde jsou – podle mého názoru – v překladu nepřesnosti⁸. Přinejmenším kompromisní řešení, tedy uvádění citátů v originále i v překladu, považuji za vhodnější.

² Okrajová otázka k závěru: Není mi jasné, v čem spatřuje Kohut (str. 85) podobnost mezi *Mouchami* a středověkým divadlem. Má pro to diplomant nějaké vysvětlení?

³ Viz např. 10: „máme před sebou těžkou municí“, 50: „nechme se vést toliko tím, jak ...“ apod. Zejména je to patrné u formulací se slovem *třeba*, podsouvajícím představu jediného možného pokračování, které ale není vysvětleno – např. 24: „je třeba se nyní zeptat“ (podobně 46), 73: „a bude nyní třeba pokročit odtud dále“.

⁴ Např. skloňování slova *cíl* (9, 59), hovorové spojení *více jak* (76), chybné tvary 3. os. pl. prez. sloves typu *vytrácet se* (60), *obrážet se* (76), chybný tvar neutra vztažného zájmena *je(n)ž* (88), občas chybějící čárky, zejména za vloženými větami (19/37, 50 dvakrát, 56/172 dvakrát, 59, 64/206 atd.).

⁵ Např. 24: nejsem si jist, je-li možno *mimésis* označit jako „rod“; 25: imaginující princip; 54: hanebnost podle mého názoru není povahový rys; 89: pojetí síly ženoucí člověka kupředu (nutnost, osud, svoboda...) podle mě není otázkou *vkusu*.

⁶ Např. kolísání *délek* u odvozenin od slova *hérós*, občasné kolísání ve skloňování slova *Oresteia* (např. 14, 17). Slovo *stasimon* je v češtině možné bez potíží skloňovat (66).

⁷ Např. 11: má být *ad nomen*; 25, pozn. 53: má být *adolescens* (v bibliografii, str. 92, je slovo správně).

⁸ Viz např. citát z Adorna, str. 19, druhý člen triády: spojení „(die Intention des Ganzen) als eines Sinnzusammenhangs, den es von sich aus bedeutet“ bych překládal spíše „jakožto významového kontinua/souvislého významu, které tento celek sám o sobě vyjadřuje (znamená)“. Spojení *sie wird enttäusert* znamená „je zbavena“, nikoli „nabývá podoby“. – Podobně v citátu z Taylor, str. 14, bych *to consider* překládal spíše „prozkoumat, probrat“, a *specifically* jako „zejména, obzvláště, v první řadě“. – Citát z Burdick, str. 43: jedná se opravdu o „charakter“, nikoli o „postavu“? Obdobně viz str. 49.

Závěr: Práce je zdařilým a vyzrálým uchopením nesnadného mezioborového tématu a v řadě ohledů překračuje, někdy i značně, nároky kladené na bakalářskou práci. Autor v ní prokázal schopnost nejen kriticky se vypořádat se sekundární literaturou v několika jazycích, ale také samostatně rozvinout téma, najít prostředky k jeho řešení a formulovat přesvědčivé závěry, to vše často na úrovni standardního badatelského výstupu. Ze všech těchto důvodů práci **doporučuji k obhajobě** a navrhuji hodnotit jako **výbornou**.

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized initials and a surname, likely 'M. J. J. J.' or similar.

V Berlíně 3. září 2013