

Oponentský posudek disertační práce

ZÁVIŠE ŠUMANA

KONCEPTUALIZACE *MORES* V DRAMATICKÉM BÁSNICTVÍ. Studie o poetice francouzské tragédie v 17. století,

ÚRS FFUK

Na disertační práci Závěše Šumana primárně upoutá volba zpracované problematiky. Francouzský klasicismus se v tradici české romanistiky nikdy netěšil valnému zájmu, monograficky se mu věnoval – pokud si dobře pamatuji – pouze Josef Kopal ve své habilitační práci *Literární teorie Boileauova* z roku 1928. Jestliže v rozsáhlé bibliografii připojené na závěr Šumanovy práce česká jména vůbec nefigurují, je to pouze ilustrace právě zmíněné skutečnosti. Na tomto pozadí se Šumanova práce jeví jako mimořádně cenná, a to tím spíše, že jde o práci všestranně poučenou a v mnoha ohledech v českém kontextu vysloveně pionýrskou.

Hlavním tématem Šumanovy práce je povahokresba jakožto klíčová složka klasicistické tragédie. Zkoumá ji jako formální kategorii, a klade si za cíl popsat její smysl na základě analýzy dobových poetik a kritických komentářů k dramatickým textům.

První kapitola je věnována Jeanu Chapelainovi, osobnosti, která zakotvila v kulturním povědomí jako typ rigidního klasicistického vyznače norem a kodifikací. Šuman tento pohled koriguje a představuje Chapelaina jako citlivého čtenáře Aristotela, který dokázal s pozoruhodnou pružností aktualizovat základní pojmy *Poetiky* v konfrontaci s reprezentativními díly své doby. Už Chapelainova předmluva k Marinově *Adonisovi* je toho jednoznačným dokladem: ač se mu Marinův epos jeví jako veliké novum („mírová báseň“ proti tradiční tematizaci válečných dějů), bez námitek jej začleňuje do aktuálního žánrového systému a snaží se prokázat, že Marino se neprohřešuje proti základním požadavkům, jež je třeba na umělecké dílo klást: především proti požadavkům *convenance* a *bienséance*.

Zde začíná Šumanova detailní analýza konceptuální výbavy klasicistické teorie, a je to velmi poučné čtení. Pro českou kulturu – který má ráda estetické revolucionáře, jako byl Máchů, a klasicistických tendencí si příliš neváží – je příznačné, že klíčové termíny klasicistické teorie nemají ani stabilní překladový ekvivalent. Šuman takové ekvivalenty nabízí, zároveň však ve svých analýzách ukazuje, že tím se nám ještě nic neobjasní, neboť

věcná náplň těchto pojmů nebyla v klasicistickém období fixována jednou provždy. Tyto pojmy byly de facto referenčními body pro velmi odstíněnou diskusi.

Základní přínos Šumanovy práce tkví v tom, že ukazuje, jak nosné byly tyto aristotelské či pseudoaristotelské pojmy a jak subtilní promyšlení estetických kritérií dokázaly iniciovat. Je poučné přečíst si Šumanův výklad o tom, že princip *vraisemblance* Chapelain vztahoval nejen k přirozenému rozvoji děje, ale aplikoval jej i na děje „nadpřirozené“ a že právě odtud si definoval také pojem *bienséance*, jež značně cíleně vyvazoval z případného moralistního zneužití.

Největší prostor je – právem – věnován originálním teoretickým úvahám Pierra Corneille, částečně koncipovaným jako polemika s d' Aubignakovou *Divadelní praxí* (1657). Šumanova zevrubná analýza Corneillových *Rozprav* akcentuje zejména následující body:

Corneille klade důraz na to, aby dílo bylo zdrojem požitku (*plaisir*). Není to jen povýšená odpověď úspěšného dramatika případným kritikům, ale jak se ukazuje, vskutku úhelný kámen teoretických úvah velkého divadelního praktika. Dílo má především dojmout, má dát vzejít patosu, a Corneille respektuje všechny cesty, jež k tomuto cíli vedou. Proto lze tolerovat i děje nevěrohodné, jsou-li „historicky“ autentické. Na morální *utilité* neklade Corneille přemrštěný důraz: tragedie je dostatečně „užitečná“, pokud předkládá věrnou nápodobu, tj. přesvědčivou a koherentní povahokresbu (ať už jde o kladné, či záporné hrdiny). Corneille si takto systematicky otevírá prostor pro alternativní řešení.

Ještě zřetelněji to vyplývá z jeho adopce (a revize) aristotelské *katarze*, jež je pro něho, tak silně usilujícího o vyvolávání emocí, ústředním konceptem. Corneille nepokládá za nutné, aby soucit (divácká emoce, plynoucí ze sebeidentifikace s postavou, například se zamilovanou Chiménou) přerostl zároveň ve strach, vedoucí k pročištění emoce, jež probudila soucit. V mnoha případech je vyvolání soucitu dostačující; zobrazení zlých povah může (musí) naopak na soucit rezignovat, a generovat pouze strach. Hrdinou tedy může být jak postava problematická, tak zlosyn, či jeho protiklad – světec. Šuman navíc přesvědčivě dokládá, že jestliže Corneille preferuje soucit před strachem, preferuje tím znovu ryze estetický efekt před didaktickou funkcí. Podobným směrem ukazují i Corneillovy úvahy o principech povahokresby: aristotelské požadavky (řádnost, přiměřenost, podobnost, důslednost) jsou tu znovu vyvázány z morální perspektivy a nahlédnuty jako doporučení estetické povahy, jako pokyny k dokonalé mimezi, vztažené jak k dobrým, tak k špatným charakterům.

Že pozice Corneillova je značně původní a v dobovém kontextu polemická, dokládá Šuman srovnáním s pozicemi La Mesnardiera, který tíhne právě k tomu, chápat aristotelské atributy jako morální kritéria.

V dalších kapitolách Šuman věnuje pozornost Racinovi. Činí tak znovu prizmatem následných polemik, od „moderního“ Saint-Evremonda k Voltairovi. V Saint-Evremondově kritice, v teoretickém ohledu v mnohém navazující na Corneille, zaznívá dobově podmíněná apologie lásky jakožto zásadního hybatele tragických dějů, ale také morálně podložený požadavek exemplárnosti tragických hrdinů, budících *admiration*. Mechanismy aristotelské katarze jsou tu znovu zpochybněny. Racine, Corneillův rival, se, jak Šuman dokládá, v praxi od něho příliš neliší. I on sleduje estetické, a nikoli moralistní pojetí *bienséance*.

Co je na Šumanově práci nejpozoruhodnější, je dokonalá znalost textů. Šuman nám předkládá stále nové doklady toho, jak bohatý a myšlenkově plodný dialog se tu odehrává: dialog, který se v zásadě rozmanitými způsoby konfrontuje aristotelský univerzální model tragédie s dobovou divadelní praxí, jež se snaží - a platí to ve stejné míře pro Corneille jako pro Racina - především vyjít vstříc vkusu publika. Šumanova práce takto zásadně narušuje tradiční představu o klasicistické divadelní teorii, jež se záhy petrifikovala a jíž se divadelní autoři museli - někdo obtížněji, někdo snáze - podřizovat. Je to vše nesmírně instruktivní: po přečtení Šumanovy práce víme vskutku lépe, co mohou v různých teoretických perspektivách znamenat ony tak frekventované pojmy, jež vznikly jako překlady Aristotelovy terminologie či polemické doplňky k ní: *vraisemblance*, *convenance*, *bienséance*, *égalité*, *plaisir*, *utilité*, *horreur*, *admiration*.

Připomínky nemám. Jde o nadstandardní práci, napsanou velmi kultivovaným jazykem a vybavenou všemi technickými náležitostmi. Záviš Šuman pracuje s nejlepšími kritickými edicemi a je dokonale obeznámen s literaturou k předmětu. Je to práce, jež může v této podobě jít rovnou do tisku (což, jak doufám, se také stane).

K obhajobě ji samozřejmě doporučuji.

Praha, 17. 5. 2013

doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

oponent