

## Posudek diplomové práce

### Comedic elements in Shakespeare's Tragedies

Klára Severinová

Práce Kláry Severinové se zabývá komediálními prvky Shakespearových tragédií. Tento problém bezprostředně souvisí s problematikou žánru Shakespearových her. Klára Severinová vychází z názoru, že pro žánrové určení každé Shakespearovy hry je určující její konec, nikoli její začátek, že neméně významné pro žánrové určení hry jsou její postavy, scény a jazyk. Komediální scény se opět vyskytují spíše na začátku tragédií, nikoli na jejich konci. Velkým kladem práce Kláry Severinové je, že žádné z těchto měřítek neuplatňuje dogmaticky a je si vědoma četných výjimek z těchto obecných tendencí. Komediální scény se například vyskytují na konci Hamleta (hrobnická scéna) nebo Antonia a Kleopatry (výstup venkovana přinášejíciho košík se fiky a hadem). Podobné výjimky se uplatňují i jinde – výskyt slovních hříček v tragédiích (i komediích) je vskutku četnější na jejich začátku, ale sporadicky se vyskytují i na jejich koncích (viz například Hamlet).

Práce vychází z názoru, že přestože komediální prvky existují (v různé intenzitě a míře) ve všech tragédiích, nikdy neohrožují žánrovou podstatu hry, to znamená, že všechny zkoumané hry skutečně jsou tragédiemi. Jinými slovy řečeno, komediální prvky, jakkoli jsou četné, nemohou zvrátit žánrové určení hry a neučiní z tragédií komedie. I zde si je autorka práce vědoma výjimek a složitostí – je například historickou skutečností, že tragédie Othello byla v jistých kulturních epochách chápána jako fraška, nikoli jako tragédie a že žánrové určení této Shakespearovy hry je velice složité a obtížné.

Citlivá reflexe složitostí Shakespearových textů je příznačná nejen pro úvodní zobecňující kapitoly, ale pro hlavní část práce, která se zabývá komediálními prvky jednotlivých tragédií. Klára Severinová je ve svých analýzách komediálních prvků v tragédiích velmi důkladná a přesná. Jeden z nejcennějších rysů její práce spočívá v tom, že nepodává pouze výčet komediálních prvků v tragédiích, ale pečlivě zvažuje jejich divadelní a dramatické funkce. Vychází přitom z názoru, že komediální prvky působí jinak v tragédiích a jinak v komediích, i když se na první pohled mohou zdát totožné. Toto vědomí odlišného fungování komediálních prvků v tragédiích a v komediích je dalším cenným zjištěním této práce.

K rozsáhlé, metodologicky ujasněné a formulačně jemné práci Kláry Severinové nemám kritických výhrad, pouze bych chtěl vznést několik otázek do diskuse na veřejné obhajobě.

1) Autorka výslovně zdůrazňuje, že Shakespearovy antické tragédie nejsou v centru jejího zájmu a soustřeďuje se proto na tragédie Romeo a Julie, Hamlet, Othello, Macbeth a Král Lear. To je zcela legitimní a pochopitelné, protože přílišná šíře záběru by mohla být víc na škodu než k užítku. Přece jenom však celkový pohled na Shakespearovy tragédie v úvodních kapitolách by alespoň stručnou reflexí antických tragédií získal další důležitý rozměr. Bylo by zajímavé znát autorčin názor na to, proč právě v Timonovi Aténském je výskyt komediálních prvků téměř nulový. Podobně zajímavé je, proč Coriolanus obsahuje daleko méně komediálních prvků než Julius Caesar. Zcela zvláštní problém představuje Shakespearova první tragédie Titus Andronicus, kde komediální prvky nabývají podoby krvavé frašky. To, že první Shakespearova tragédie má ráz senekovské krvavé tragédie msty, ale posouvá tento žánr do roviny černé frašky, je z hlediska zvoleného tématu nesmírně pozoruhodné a stálo by za zamyšlení.

Do jakého žánru patří Troilus a Kressida? Je to tragédie s četnými komediálními prvky, anebo komedie se zřetelnými prvky tradiční?

2) Kapitola o Romeovi a Julii pokládám za jednu z nejlepších v celé práci. Komentáře Kláry Severinové o Merkuciovi a Chůvě jsou brilantní a velmi přesvědčivé. Jen na okraj chci poznamenat, že v četných komentářích o Shakespearových šašcích Klára Severinová někdy až příliš volně zachází s pojmy „clown“ a „fool“. Myslím, že rozlišení postavy venkovana (clown) a dvorního šaška (fool, court jester) má své opodstatnění. Je skutečně Puck „wise jester“ typu Festeho (viz str. 73)? V čem přesně spočívá jeho moudrost? Není mezi nimi víc rozdílů než shod? Je Merkucio „wise fool“, anebo „clown“? (viz str. 25 „Mercutio is the clown of romantic comedy...“).

3) Kapitola o Othellovi je podle mého názoru skvělá mimo jiné i proto, že Klára Severinová vidí hru v kontextu jiných Shakespearových her, především komedie Mnoho povyku pro nic. Neméně nápadné podobnosti však spojují Othella s Cymbelínem a Zimní pohádkou, v nichž téma žárlivosti rovněž dominuje. Navíc je toto téma nesmírně pozoruhodné právě z hlediska žánrového. Obě hry (Cymbelín, Zimní pohádka) jsou romancemi, to jest tragi-komediami a míšení tragických a komedických prvků v nich má zcela odlišný charakter než v jiných Shakespearových hrách. Vysloveně komediální variantu žárlivosti lze naopak najít ve Veselých paničkách windsorských.

Ve srovnávacích komentářích o Othellovi a komedii Mnoho povyku pro nic dochází podle mého názoru k jistým zjednodušením. Claudio například není v komedii Mnoho povyku pro nic prezentován jako žárlivec, spíše jde o uraženou pýchu, postrádá psychologický rozměr Othella. Posthumus v Cymbelínovi, Leontes v Zimní pohádce, nebo například Troilus jsou daleko případnější a vhodnější pro srovnávací komentáře tohoto druhu. Na str. 50 pak je formulace, s níž skutečně nemohu souhlasit. Nemyslím si, že Claudiovo obvinění Héro je „small dark cloud“ v Mnoho povyku pro nic. Veřejné zostuzení Héro je neobyčejně kruté a vrhá na šťastný konec této komedie tak temný stín, že žánr komedie, ač formálně dodržený, praská ve švech. Navíc je podle mého názoru zjednodušené tvrdit, že Claudio a Héro jsou vedlejší postavy této komedie, zatímco Benedick a Beatrice jsou postavy hlavní. Z hlediska zápletky jsou Claudio a Héro samozřejmě postavy určující.

Tyto otázky nijak nesnižují celkovou hodnotu této kapitoly (například komentáře o Šaškovi v Othellovi jsou vynikající a mimoděk dokazují, že Susan Snyder nemá tak úplně pravdu, když Šaškovy výstupy pokládá za „nothing conceptual“.

4) V kapitole o Hamletovi Klára Severinová píše (zajímavě a výstižně) o Poloniově, Osrikovi, Rosencrantzovi a Guildensternovi a samozřejmě o hrobnících. Hamlet jako žertěv a humorista zůstává, myslím, poněkud nedoceněn. Přitom spojení Hamleta a Yoricka (v práci je na str. 41 označen jako „clown“, ale „fool“ či „court jester“ by bylo správnější) je tak nápadné, že naznačuje určité histriónské založení Hamleta. Hamlet jako histrión a šašek je zajímavý námět a stálo by za to se jím detailněji zabývat.

Podobně kapitola o Learovi se samozřejmě soustřeďuje na Learova šaška a na Edgara. Stranou ale zůstává to, že z Leara se postupně stane také šašek či blázen svého druhu. Lear je v druhé části hry také nositelem komediálních prvků. Mám na mysli především jeho výstup s Edgarem a Glostrem ve IV. 3. Myslím, že tyto scény jsou z hlediska komediálních prvků v této tragédii velmi důležité, dokonce zcela podstatné.

Závěr: Hodnotím práci jednoznačně jako výbornou.

V Praze 12. září 2008

Prof. PhDr. Martin Hilský, CSc

