

Oponentský posudek disertační práce
Mgr. Jakuba Čechvaly
Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace,
interpretace

Oponentka: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Jakub Čechvala končí svou disertační práci povzdechem, že jeho interpretační obraz *Ífigenie v Tauridě* není dostatečně extrémní, jak by si přál Jonathan Culler, kterého v práci často cituje, a jak by si zřejmě přál i on sám. Extrémní jistě není, ostatně žádná důkladně odvedená práce nevede k povrchní výstřednosti.

Troufám si však říci, že má tato disertační práce přesto předpoklad stát se mezi klasickými filology dostatečně atraktivním tématem k diskusi. Jakub Čechvala pojímá tragédii jako komplikovaný jev: vnímá ji jako dílo rozkročené mezi kontextem mýtu, umělostí literárního díla, ale stejně i rituálního jednání, politické sebe prezentace (Athén) a divadelního provádění. Tato fakta jsou v práci potěžkována a zhodnocována prostřednictvím podrobné analýzy nejčastějších interpretačních metod, jež filologové používají k rozboru řecké tragédie. Autor zkoumá podrobně východiska vybraných metod a zpochybňuje samozřejmost, s jakou jsou tyto postupy formulovány a s jakou jsou poté užívány. Odhaluje navíc, že jsou často staré pojmy jen opatřovány novými nálepkami, stejně jako občas poukazuje na sklon literárních teoretiků k samoúčelným hrátkám s idejemi.

Hned v úvodu přesně formuluje rozsah interpretačních strategií, kterým se hodlá věnovat, a to jak po stránce časového vymezení, tak i co do poměru mezi textem a jeho zhmotněním na jevišti. Může proto v první části práce metody nejen představit, ale také konfrontovat mezi sebou, poukázat k jejich slabinám i silným stránkám, aby na případu interpretace jediného textu, tedy *Ífigenie v Tauridě*, ve druhé části práce ověřil jejich účelnost.

První zkoumanou metodou je literární *close reading* – jako nejběžnější metoda, bez které by patrně nebyly ustaveny další přístupy. Je konfrontována s otázkou nábožensko-rituálního *close reading*. Rozšiřuje totiž onu předpokládanou jednotu textu o další souvislosti, jež jsou v případě tragédie vnímány jako nezbytné. Stejně je ale *close reading* konfrontováno i s otázkou kompetencí obecnosti. Autorovo všudypřítomné vědomí komplikovanosti tragédie se projevuje i zde, např. při rozvažování nad specifickými dosahy iserovské problematiky interpretačních mezer pro tragédii. Čechvala upozorňuje, že se při jevištním provedení mezery jen přesouvají na jiná místa a

mění se vlastně jejich povaha vzhledem ke změně média, jímž se dílo demonstruje. Vymezuje se tak i proti goldhillovským otázkám (s. 24), které pojímají divadelní provedení textu jako jeho ochuzení o některé interpretační možnosti.

Vsuvka věnovaná narratologii byla školitelkou označena spíše za osobní téma doktoranda nezapadající zcela do jednoty textu. Myslím si však, že přece jen souvisí s předchozí kapitolou *close reading*, protože autor zde nahlíží tvoření významu v dramatu z jiného úhlu. Jednota textu a jeho souvislost s okolím je zde probírána z hlediska tvoření zápletky (otázka epičnosti a povahy dramatického dialogu) a z hlediska jednoty textu vzhledem k povaze mluvčího v dramatu. Zabíhání do některých podrobností si touto narratologickou vsuvkou možná autor ušetřil v kapitolách věnovaných kompetencím publika a problematice sboru. Navrhuji, aby se k této kapitole a její funkci vyjádřil ve své obhajobě.

V kapitole nazvané *Nábožensko-rituální close reading* autor rozlišuje přístupy, jež při interpretaci tragédie berou různými způsoby v potaz náboženský kontext tragédie. Zdůrazňuje proto pojem „rituální metafora,“ použitý Helen Foley, a postupy Sourvinou-Inwood, snažící se o rekonstrukci způsobu, jakým si mohlo tragédii vykládat dobové obecnstvo. Prostřednictvím této pasáže se autor přesouvá k těm interpretačním postupům, jež počítají s prováděním tragédie před diváky a snaží se ji vnímat jako součást většího celku, divadelního představení.

K takovým metodám patří i vlivný *performance criticism*, založený přitom stejně jako všechny předchozí přístupy na jistém způsobu *close reading*, byť se snaží je praktikovat s ohledem na to, jak se význam tvoří v průběhu divadelní události. Upozorňuje na přibližnost východisek *performance criticism* zejména v Taplinově pojetí, která použitím nástroje *significant action* mimoděk omezují vyjadřovací prostředky divadla: výsledek rekonstrukce divadelního artefaktu je nanejvýš schematický a mechanický, protože omezuje divadelní jazyk, a ten se tak stává pouhým doslovným (filologickým) překladem dramatické předlohy.

Druhá podoba *performance criticism*, zastoupená v této práci Davidem Wilesem a Rushem Rehem, bere o něco více než Oliver Taplin v potaz problematiku divadelního a jevištního prostoru a rozšiřuje si tak pole úvah o vztahu tragédie a jejího představení. Zároveň interpretům nabízí mnohem více variant, kudy se jejich výklad může ubírat. Opouští se úmysl prosté rekonstrukce divadelní události ve prospěch hledání smyslu toho, co a jak se na jevišti odehrává. Ani zde však Jakub Čechvala nerezignuje na svůj kritický postoj k metodě a upozorňuje na některé její slabiny.

Všechny metody pak koriguje úvahami o kompetencích obecnstva k interpretaci tragédie skrze mytologický kontext děje, tedy úvahami o myšlenkovém zázemí diváků, jejich literární a divadelní zkušenosti, a způsobech, jakými – a zda vůbec – jim dramatik vycházel vstříc. Tuto kapitolu považuji za nesmírně důležitou právě proto, že Jakub

Čechvala do diskuse uvádí diváckou zkušenost a přímo poměřuje interpretační hry teoretiků s možnostmi, jaké k interpretaci poskytuje jednorázová divadelní událost. Autor se zde poprvé pouští zcela na volné pole vlastních (teoreticky poučených) úvah a otevírá si cestu k modelové analýze jedné konkrétní hry, *Ífigenie v Tauridě*.

Ífigenie v Tauridě bývá odsouvána na okraj kánonu řecké tragédie. Autorovi práce to umožňuje – snad i mimoděk – poukázat na vratkost pravidel, které o řecké tragédii hlásáme, vedeni zkušeností nabytou průzkumem právě onoho velmi fragmentárního kánonu, vzniklého spíše postupným ztrácením jednotlivých her, nežli jejich objevováním (autor dokonce to, co je obvykle sebevědomě nazýváno kánonem nebo korpusem, označí na jednom místě myslím trefněji jako „skromný vzorek“ – s. 54). Analyzuje *Ífigenii* jako plnohodnotnou součást tragického korpusu, aniž by však sklouzl k jakýmkoli pokusům o generalizaci nebo dokonce k „obhajobě“ tohoto dramatu. Poukazuje přesto i k výjimečným rysům textu (např. v oblasti práci se sborem).

Způsob, který si autor k analýze textu zvolil, dokládá jeho vůli vymanit se z textocentrické interpretační tradice a důkladně ohledat vztah mezi dramatickým textem a jeho divadelním provedením realizovaným ve specifickém jevištním prostoru. Namísto běžného „živelného“ výkladu textu verš po verši se věnuje textu ve třech okruzích, tedy třech problémech, jež jsou s interpretací řecké tragédie a jejího uvádění nejčastěji spojovány: 1. prolog a úloha vypravování v tragédii, 2. sbor a jeho identita a 3. jednání postav.¹ Dílo tedy vykládá vždy s ohledem k obecným zákonitostem tragédie a především s ohledem na možnosti jejich uplatnění v dobové inscenační praxi, což velmi oceňuji.

Oceňuji dále, že se autor nepřestává tázat po smyslu existence interpretačních strategií, že při práci nerezignuje na vlastní názor a že je schopen rozhodnout se pro vlastní pohled, byť občas podléhá zkratce (např. při výkladu veršů z *Alkéstidy* na s. 23, kdy se vymezuje proti přeinterpretování některých obrazů v textu, jež lze podle jeho názoru vykládat jako metafory nežli jako metonymie odkazující ke složitým myšlenkovým konceptům řeckého světa, které za pasáží vnímá Ann Burnettová) nebo zjednodušujícímu vyjádření (použití slova *realistický* v souvislosti s představením řecké tragédie a s problematikou levé a pravé strany na řeckém jevišti, s. 54: „Héraklés tak jednoduše mohl použít jakýkoli *eisodos*, byť to nebylo *realistické*“).

Práce je, jak je vidět, rozkročena mezi klasickou filologií a teorií dramatu a divadla. Autor velmi zdatně zachází s teatrologickými pojmy a orientuje se v divadelní teorii.

Navzdory tomu, že velkým kladem této práce je, že se vyhýbá zkratkovitým řešením a podávání zázračných receptů k interpretaci, přece jen bych ocenila, kdyby podrobná

¹ Stačí si srovnat Čechvalova témata s Goldhillovou knihou *How to Stage Greek Tragedy Today*.

analýza *Ífigenie*, důkladně zkoumající velké množství detailů, byla zakončena jistým syntetickým zhodnocením.

Dílo podle mne splňuje všechny nároky kladené na disertační práci a doporučuji ji nejen k obhajobě, ale po nezbytných drobných úpravách i k publikaci, nejlépe v cizím jazyce.