

Oponentský posudek na disertační práci Jakuba ČECHVALY **Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace, interpretace**

V úvodu své práce odhalil Jakub Čechvala svou strategii, která vyšla z banálního, ale nesmírně důležitého poznání, že „interpretovat jakékoli umělecké dílo neznamena jen vstupovat do dialogu s dílem samým, ale rovněž s jeho interpretacemi, které kolem díla vytvářejí další síť významových vztahů“. Věnoval proto první část své práce zkoumání dvou rozšířených interpretačních postupů, tj. *close reading* a *performance criticism*, které odpovídají dvoudomé existenci dramatu ve sféře literatury a divadla (I, 1. Text a představení) a vztahu obecnstva k mýtu (I,1,2 Mýtus a kompetence obecnstva). Druhou část práce pak tvoří analýza Euripidovy Ifigenie v Tauridě (II, 3, 1-3.3).

Je k tomuto postupu vybaven – kromě filologické kompetence, kterou nebudu komentovat - výbornou znalostí současné sekundární literatury, což není ani jednoduché, ani běžné, protože jak sám naznal, studie věnované řecké tragédii se „rozzrůstají geometrickou řadou do neobsáhnutelného korpusu textů“. Potěšující jsou dále dvě věci – zachovává si stále věcný přístup (chápe, že mnohé pojmy v dnes velmi módním žargonu jsou jen nová označení pro dávno objevené) a díky dobré znalosti teoretické literatury počínaje (pro mne trochu překvapivě) Mukařovským a Veltruským a konče, dejme tomu, nejnovějšími naratologickými teoriemi, má nástroje, kterými příslušné jevy umí fundovaně popsat. Je si vědom skutečnosti, že většina teoretických studií je zaměřena na moderní drama, specifikum antické tragédie nevstupuje do jejich obzoru a proto některá tvrzení teoretiků se zcela míjejí s antickou realitou (viz např. Veltruského scénické – samozřejmě extradiologické – poznámky jako prostředek významového sjednocení dialogu). Kdybychom chtěli být důslední, asi bychom se museli vrátit k Zichovi, protože tragédie 5. století př. n. l. není určena ke čtení, je to divadelní artefakt (nebo - jak by řekl přesněji Jan Roubal - divadelní arteakt). Je určena obecnstvu, které se setkává s inscenací, jež je současně premiérou i derniérou. Její literární rozměr vzniká až s časem, se vznikem reprízy, s úředním fixováním textu a s proměnou záznamu a distribuce textu na materiálu dostupnému teprve se profilující čtenářské vrstvě. Ta (nikoli divák, pro něhož byla určena) teprve má možnost onoho „listování“, na němž zakládáme své analýzy my.

Čechvalův postoj k sekundární literatuře je mi částečně blízký. Oceňuji jeho kritiku Taplinovy *significant action*. Nejde jen o to, že vymezení je krajně nejasné a subjektivní, ale i o to, že kdyby beze zbytku platilo, znamenalo by to vlastně velmi primitivní divadelní produkci

(v komedii, kde jeden z komických triků spočívá na rozporu mezi textem a jeho fyzickou realizací, je to navíc naprosto nemožné). Parafráze Mukařovského výroku (gesto je „pouhým pasivním průvodcem hlasu“), kterou Čechvala chytře aplikuje, mi připadá velmi trefná. Souhlasím i s jeho kritickým postojem k Wilesovými teoriím přesto, že právě jeho „širší perspektiva“, která umožňuje těžit informace nejen z textu tragédií, ale i z ukotvení tragédie v konkrétním divadelním prostoru s jeho konvencemi, posunuje *performance criticism* do nové etapy (tady samozřejmě zjednodušuji, když nemluví o dalších badatelích jako je např. Hormouziades). Přiznám se však, že nejsem velkým přívržencem aplikace naratologie na drama (viz problematika výkladu posla, ostatně i Čechvala se zastavil u momentálně zneužívané kategorie *Implicitní autor*), ale musím připustit, že některá místa ve výkladu *Ifigenie* jsem velmi ocenila.

Kapitola *Mýtus a kompetence obecenstva* je důležitá vzhledem k autorovu soustředění na mýtus, jeho užití i interpretaci, i vzhledem k úloze obecenstva v řeckém divadle 5. století. Athénské obecenstvo bylo jistě divadelně zkušené, znalé divadelních konvencí a navíc díky svému stálému styku s performací poezie i dramatu (ať už jako „pasivní“ auditorium, tak jako „aktivní“ amatérští představitelé chóru) vskutku kompetentní, ale sotva bylo „vzdělané“. Čechvala naštěstí těmto častým iluzím nepodléhá („v hledišti neseděli pozdější mythografové bedlivě sledující a zaznamenávající varianty mýtu“, jak píše, a stěží by tedy přistoupil na taková absurdní tvrzení, jakým je citovaný výrok E. Hall, že obecenstvo bylo o Chersonesu poučeno od Herodota!). Považuji Čechvalovo tvrzení, že obecenstvo je třeba chápat jako nedílnou složku tragédie za zásadní východisko k dalšímu poznávání fungování tragédie a vlastně bych uvítala, kdyby tímto způsobem pokračoval dál, a to tím spíše, že vzdor prohlášení v úvodu rozboru *Ifigenie* v Aulidě (str.69) už o obecenstvu téměř není řeč.

Druhou část své práce nazval autor v obsahu *Analýza*, v textu samém (str. 67) užívá pojmu *Rozbor* (je to identické??). Explikuje své dosavadní poznání na Euripidově *Ifigenii* v Tauridě. O volbě titulu bychom mohli diskutovat, ale nepřipadá mi to důležité. Důležitější je, že zcela otevřeně charakterizuje svou metodu jako eklektickou a hodlá kombinovat přístupy, které mu konvenují. Nic proti tomu: mnozí badatelé jsou stejně eklektičtí, aniž to reflektují, Čechvala nám naopak dává možnost sledovat svou návaznost na teoretické koncepty. Nechce se mi ovšem souhlasit s pojmy *analýza* či *rozbor*, protože pak očekáváme jakési celkové a celostní stanovisko k tématu. Jde tu spíše o komentář, který se váže k některým zásadním bodům (také autor sám v závěru na

str.177 mluví o formě komentáře). Komentář ovšem čteme „verš po verši, poznámku po poznámce“, nikoli v celku. Přesto jsou tu pasáže, které tento přerývaný způsob výkladu překračují. Jde zejména o kapitoly 3.2 a 3.3., které se věnují chóru. Čechvalovo zasazování chóru do divadelního prostoru a doplňování jeho verbální složky o představu pohybu mám za velmi podnětné, stejně jako postupné odhalování rituálního jazyka.

Jako čtenář v podstatě velmi konzervativní bych uvítala, kdyby samotnému „interpretačnímu obrazu“ probírané tragédie, který nutně je fragmentárně vystavěný, bylo věnováno více než onen jeden odstavec v závěru (s. 178). Uznávám však, že autor zcela konsekventně naplnil, co si předsevzal a oceňuji, že při vší pozornosti k literární stránce dramatu dokázal opustit textocentrické pojetí a odhodlal se překročit je směrem k větší pozornosti pro scénickou realizaci zakódovanou v textu. Zbývá mi přesto malý povzdech: co z toho všeho antické obecenstvo bylo schopno registrovat v překotném sledování inscenace, která mu byla jednorázově nabídnuta?

Domnívám se, že disertační práce Jakuba Čechvaly splňuje požadavky kladené na práce tohoto druhu a doporučuji ji k obhajobě.

V Brně 19.4.2013

Prof. PhDr. Eva Stehlíková

Ještě malé PS: Česká klasická filologie trpěla po r. 1945 značnou ztrátou paměti. Proto mne potěšilo, že jména jako Čapek, Král, Kvíčala, Sedláček jsou pro Čechvalu přirozenou součástí interpretačních řetězců.