Posudek vedoucího bakalářské práce:

Laura Procházková: Vyvrcholení klasicistní tragédie v díle Jeana Racina

Kandidátka si zvolila v zásadě monografické téma, tj. popsat principy, na nichž buduje největší tragéd francouzského klasicismu, Jean Racine, svá dramata, a doložit to analýzou tří hlavních Racinových tragédií (*Andromacha, Britannicus* a *Faidra*). Autora nejprve zasazuje do historického kontextu, což provádí poměrně obšírně a ne vždy se správnými důrazy. V další kapitole vcelku uspokojivě charakterizuje zásady literárního klasicismu; potom opět vcelku uspokojivě shrnuje hlavní momenty Racinova životopisu a provádí také velice správnou charakteristiku Racinova umění v obecné rovině (větší pozornost by se asi dala věnovat Racinovu verši). Jde tedy o uspokojivě zpracovanou školní práci.

Jistý kámen úrazu představují konkrétní „analýzy" jednotlivých her. Kandidátka si vybrala dobrou, i když poněkud úzce vymezenou sekundární literaturu: Rolanda Barthese (*Sur Racine*), Jeana Starobinského (*L'Œil vivant*) a především Luciena Goldmanna (*Le Dieu caché*). Tedy samé význačné práce, jen teoreticky poněkud nesourodé, a kandidátce se příliš nedaří dospět k nějakému syntetičtějšímu hledisku, přece jenom je cítit, že jí chybí zkušenost, možná i dostatečná obeznámenost s primárními texty, takže i odvaha teoretické postupy hodnotit. Možná to od bakalářské práce nelze ještě požadovat, ale plyne z toho značná analytická neurovnanost. V první verzi práce šlo navíc o zdroje neuváděné, což zvětšovalo dojem jisté extravagantnosti, na mou výzvu k nim autorka začala odkazovat v poznámkách, ale její podání těchto zdrojů je spíš parafráze než citace. Ze sekundární literatury cituje vlastně přímo jen Václava Černého a Šrámkovo *Panorama*. Je tedy otázka, do jaké míry jsou tyto parafráze adekvátní.

Odkazy k Barthesovi a Starobinskému jsou vcelku smysluplné a přínosné, ať už jde o členění dramatického prostoru (Barthes) nebo o úlohu prvního pohledu (Starobinski). U tří tragických míst, kterými jsou podle Barthese palácový předpokoj či aula, tedy místo předváděného děje, prostor vzhledem k němu vnitřní (pokoj, nepřístupné místo představující Moc) a vnější prostor, přičemž odejít tam znamená „vydat se smrti" (str. 25), by zřejmě bylo potřeba rozlišit ještě další prostor, jakýsi limbus, protože postavy nepobývají na scéně po celý čas, přičemž zjevně neodcházejí ani do jednoho z oněch dvou dalších prostorů a na scénu se vracejí. To je jeden příklad možného kritického zvážení nabízeného modelu, k jakému se kandidátka zatím nedopracovala.

O Goldmanna opírá kandidátka většinu svých konkrétních textových analýz, ovšem Goldmannova metoda, pokládaná spíš za sociologickou, možná nejvíc zestárla a v jistých ohledech se jeví velmi svéráznou, zvlášť pokud jde o vymezení toho, co je „tragický hrdina"; v Goldmannově pojetí je to zjevně ten, kdo to zjednodušeně řečeno „nejvíc schytá" (Andromacha, Junie…), nikoli postava, v níž působí osudová tragická síla a jež uvádí věci do pohybu (Andromacha ani Junie nejsou zdrojem tragického konfliktu, jsou jen jeho předmětem). Výjimku činí v autorčině podání Faidra, i když podle předchozích příkladů by to měl být spolehlivě Hippolytos. Není jasné, do jaké míry jde skutečně o Goldmannův pohled a do jaké o autorčinu extrapolaci (kladné mužské postavy jí všechny přijdou jako slaboši, silné jsou jenom ženy, takže dokonce dospíváme k pozoruhodnému pohledu na Faidru jako ženu požadující emancipaci touhy (str. 48).

Nejkřiklavější rozpory tohoto pojetí se podařilo v práci konzultacemi zmírnit, včetně toho, že jsou jednotlivé dimenze, jejichž zastoupení Goldmann v Racinově tragédii předpokládá, tj. Člověk (rozumí se „tragický hrdina" obdařený vnitřní hodnotovou strukturou), Svět (ostatní) a Bůh (skrytý, protože se k němu Racine v důsledku estetické doktríny nemůže odvolávat), prezentovány dost absurdně jako „postavy", takže např. v *Britannikovi* splývá pět ostatních postav, v opozici k Junii, do postavy jedné, označené jednolitě jako „pět dravců": v jednom pytli se tak ocitají Nero, Agrippina, Britannicus, Neronův vychovatel Burrhus i zlý důvěrník Narcis. Konflikt se tak nutně

stává tuze esoterickým, což je u marxisty na pováženou! V rozboru *Faidry* kandidátka tuto perspektivu na moje důrazné upozornění změkčila, jen to zapomněla zpětně uplatnit i na *Britannika*. I tak tu zůstávají extravagantní tvrzení, která při podrobnější analýze vlastního literárního textu neobstojí: postavy „světa" údajně nemají žádnou hodnotu a jsou „příčinou" Faidřiny chyby (str. 48), atd. Vede to k obrovskému zploštění postav, např. skutečné motivy (a prý neexistující strohé mravní hodnoty, které vyznává) Hippolytovy nejsou vůbec brány v potaz, je podán pouze jako prchající zbabělec: až někdy vzniká podezření, zda se kandidátka s Racinovými texty vůbec seznámila a necucá si interpretace z prstu.

Nevyvážené je také závěrečné „srovnání" Racina s Corneillem, které je ovšem spíš charakteristikou Corneillovy poetiky, ve které se opět mísí správná charakteristika s řadou extravagantních tvrzení (např. některé rysy ryze barokní se autorce jeví jako pozůstatky středověku – zřejmě proto, že se *Cid* inspiruje rytířskou literaturou, stranou zůstává také Corneillova velmi silná zbožnost…) Srovnání je velmi letmé, autorka pravděpodobně neměla dost času na důkladnější zpracování, protože se nevěnovala ani úvaze, ke které jsem se ji snažil dovést, totiž zda Andromacha není v kontextu racinovských vášní spíš hrdinkou corneillovskou: zřejmě by jí to rozbilo její kruhy svérázně převzaté z Goldmanna.

Mám nicméně za to, že práce splňuje nároky na bakalářskou práci a doporučuji ji k obhajobě s hodnocením velmi dobře.

Drobnějších věcných i formálních připomínek mám celou řadu, nechci je uvádět všechny. Tak už na str. 9 charakterizovat absolutní monarchii tím, že král „získává svou pozici z vůle boží" je hloupost: král byl panovníkem z vůle boží po celý feudální středověk, tohle není žádné novum! – To, co předznamenává už začátkem 17. století příští spor stoupenců antického a moderního, není to, že by ti „moderní" „obhajovali nepravidelnost" (str. 13), ale to, že už někteří zakladatelé klasicismu (včetně Malherba) nejsou nijak nadšenými stoupenci nápodoby antických vzorů. Nepravidelnost za jistých okolností obhajuje Théophile de Viau (*le droit d'écrire confusément*), ale v klasicistním období nikdo, ať je antik nebo moderní. V souvislosti s tzv. jedovou aférou (str. 20) mělo být zmíněno, že Du Parcová byla Racinovou milenkou. Na str. 23: správnější by byla spojka *a* ve formulaci *jednoduchým dějem* ***či*** *silou dramatického výrazu*. Tvrdit, že hlas důvěrníka je hlas rozumu (str. 26) je velmi nepřesné, vztahuje se pouze na Burrha, ale vzápětí je řeč o zlém rádci Narcisovi. Podobně Oinona. – Str. 28: *Struktura racinovských postav (jakožto pomyslného celku)* je pořád ještě nejasné; možná by mělo být spíš *souboru*. – Str. 29: Bratři se nehádají o otcovo právo na trůn, ale o své vlastní. Obrat *legitimní právo* je pleonasmus. – Str. 32: v 11. řádce zdola by asi mělo být: …*když se… v očích jeho matky* ***marně*** *snaží najít odpověď*… – Str. 38: Místo *požadavek řeckého národa* by asi bylo lepší *společenský požadavek*. – Str. 41: K náhodnému setkání Nerona s Junií došlo zřejmě večer předtím, než začíná děj hry. – Str. 42: Politické drama není u Racina důležité, protože absolutní monarchie to příliš neumožňuje: ale Corneille v *Cinnovi* právě tento problém řeší, i když ve prospěch absolutní monarchie. – Str. 46. Bylo by asi lepší ukončit rozbor větou jako: *Hra končí temnou vyhlídkou do budoucna, když Burrhus říká Agrippině o Neronovi: Plût aux dieux que ce fût le dernier de ses crimes!*

Jazykové nedostatky: Str. 9: *Frondy… poznamenaly Ludvíkovu osobnost, který (!) se zařekl*… Str. 16: chyba v gramatické shodě; str. 20: chyba v rodu: *další tragédií byla* Mithridatés… Str. 21: mělo by být: *vyplula na povrch*…; *Port-Royal by se měl vždy skloňovat*. Obrat *vášeň literární tvorby* je překombinovaná, stačilo by *literární vášeň*. *Faidra* pořád *představuje* vrchol R. divadla, sloveso má být v prézentu. Str. 22 Místo *následně* by mělo být *takto*. *Tematika* se píše s krátkým *e* (str. 22); *pouze jen* je redundance (tamtéž). Str. 33: překlep ve slově *pře(d)stavuje*. – Str. 35 *Pyrrhus* neopraven na *Pyrrhos*. – Str. 40: místo *vzplanutá* by mělo být *vzplanulá,* nebo *vzplanuvší*. – *Rozpohybovat* je hrubě nespisovné (*uvést do pohybu*). – Nikoli *Nerem*, ale *Neronem*! – Nevím, proč je v rozboru Faidry nakonec vynechán její vztah k Slunci? Snad proto, že je méně jednoznačný, než by si autorka přála (Apollón je otcem její prokleté matky Pasifaé)?

V práci není důsledně dbáno na typografické odlišení jmen postav od titulů tragédie.

V Praze dne 10. června 2015

Doc. PhDr. Václav Jamek