

Oponentský posudek diplomové práce Andrey Cesnekové „Hypotetičnost postav Weinerových próz a způsoby jejich prezentace.“

Diplomovou práci Andrey Cesnekové lze charakterizovat jako tradičně koncipovanou, naratologicky zaměřenou analytickou studii, jejímž vlastním předmětem je interpretace vybraných Weinerových raných povídek s důrazem na problematiku literární postavy. V předkládané práci, z čistě formálního hlediska rozčleněné do osmi kapitol, lze z hlediska obsahového rozlišit část obecnou, již tvoří kapitola literárněhistorická a literárněteoretická, a část interpretační, kde také nepochybně leží její těžiště. Teoretické ambice diplomantka nemá a smyslem oné úvodní teoretické kapitoly není než vymezit si problematiku literární postavy, resp. jak vůbec k této entitě přistupovat, jak ji v konkrétním literárním textu uchopit a popsat. V úvodu se sice diplomantka zmiňuje, že bude vycházet z literárněteoretických prací zabývajících se poetikou postavy a v plurálu mluví o konceptech postavy, o něž se bude při analýze Weinerových povídek opírat, v podstatě si ale vystačí s jednou studií Bohumila Fořta a se známým konceptem Daniely Hodrové, rozlišujícím postavu-hypotézu a postavu-definici.

Poněvadž způsob, jakým Weiner konstruuje své literární postavy, shledává autorka blízkým výrazovým prostředkům expresionismu, v kapitole literárněhistorické obrací svou pozornost k tomuto směru. „Máme-li poukázat na zdroje, ze kterých Weinerův umělecký výraz vyvěrá, musíme v první řadě jmenovat umělecký směr expresionismus,“ tvrdí hned vstupní věta této kapitoly. K první – provokativně přehnané – nesouhlasné reakci provokuje již volba neadekvátního modálního slovesa, neboť – jak dokládá kupř. weinerovská monografie Marie Langerové, která se jakékoli zmínce o expresionismu úzkostlivě vyhýbá – nemusíme. A pokud chceme, pak za určitých podmínek. Uvažovat o expresionismu v souvislosti s ranou Weinerovou tvorbou je zcela legitimní, ve weinerovské literatuře obvyklé a časté, avšak nikoli samozřejmé a bezproblémové. *Weinerova umělecká východiska*, jak diplomantka svou kapitolu nazvala, nejsou výlučně expresionistická. Diplomantka v citované vstupní větě píše sice „v první řadě“, čímž alespoň implicitně připouští i jiné vlivy, a v samotném závěru kapitoly pak již výslovně, byť poněkud alibisticky a mlhavě dodává, že Weinerovo dílo „lze číst v kontextu mnohých myšlenkových soustav“, nicméně zůstane u tohoto obecného konstatování, jež dál není nijak konkretizováno. Jakýkoliv pokus o Weinerovo zařazení do literárněhistorického kontextu nevystačí s jednou etiketou přinejmenším ze dvou důvodů. Tím prvním je stylový pluralismus a synkretismus prvních desetiletí dvacátého století, zahrnující celé spektrum literárních směrů, jejichž elementy a postupy se v případě děl jednotlivých autorů často překrývají. Je tomu tak i v případě

Weinerovy rané tvorby, což ostatně dokládá i její kritická i literárněhistorická recepcce. Jestliže František Götz jako jeden z prvních Weinerových vykladačů ji řadil – společně s tvorbou bratrů Čapků – k literárnímu kubismu, Věra Linhartová naproti tomu tvrdila, že právě raná Weinerova tvorba tematizací výlučných lidských osudů, motivem dvojníka, přítomností démonických sil, jejichž svět se nachází za hranicemi logiky, je ještě – poněkud anachronicky – ovlivněna pozdním symbolismem a dekadencí, espretem Fin de siècle. Přinejmenším v případě povídky Dvojnici, již diplomantka analyzuje v druhé části své práce, jsou stopy tohoto vlivu (stejně jako v námětově příbuzném Netečném divákovi) průkazné. Druhým důvodem, proč žádný pokus o zařazení Weinerova díla do literárněhistorického kontextu nevystačí s jednou etiketou, aniž by je hrubě nezkreslil, je osobnost samotného Weinerja, představujícího neobyčejně složitý, těžko zařaditelný umělecký zjev: sám Weiner se označoval za „člověka lichého“, „osamělým avantgardistou“ jej nazval Reinhard Ibler.

Kapitola o expresionismu však trpí ještě jedním nepřehlédnutelným deficitem, jímž je sekundární literatura. Při důležitosti, jíž diplomantka expresionismu přikládá (srov. anotaci a klíčová slova práce), překvapuje, že si ve zmíněné kapitole vystačí s heslem z Vlašínova *Slovníku literární teorie* a monografií *Expresionismus* Fialové-Fürstové, práce diskutabilní přinejmenším svou tezí o neexistenci českého expresionismu, jež vyvolala odmítavé kritické reakce. Není zde prostor a ani důvod polemizovat se zjednodušující optikou této práce, spokojme se tedy s odkazem na recenzi Joanny Goszczyńskiej, otevírající i další možnosti zkoumání expresionistického fenoménu rozlišením mezi expresionismem programovým, resp. „hlasitým“ a expresionismem skrytým, resp. „tichým“ či „náhodným“. Diskutabilní jsou i některé další soudy, jež diplomantka ze zmíněné práce Fialové-Fürstové přejímá, či odvozuje a následně připisuje Weinerovi. Tak kritiku jazyka, jež je vskutku jedním z Weinerových ústředních témat, lze jen stěží tak jednoznačně a výlučně vztahovat k expresionismu, resp. expresionistické recepci Friedricha Nietzscheho, neboť jako jeden z projevů krize jazyka, obvykle vymezované pojmy „Sprachskepsis“, „Sprachkritik“ či „Sprachlosigkeit“, je komplexním tématem estetické moderny (srov. Hofmannstahlův *Dopis lorda Chandose* /1900/). Právě Weinerova reflexe krize jazyka v sobě zahrnuje jak její předpoklady – krizi subjektu a krizi poznání – tak její projevy a podoby v literatuře moderny: sebereflexi jazyka a tematizaci psaní, rozpad tradičního vyprávění a hledání nového prozaického výrazu, resp. nových narativních postupů. Jen stěží však lze tyto formální experimenty postihnout Sokelovou tezí (citovanou u Fialové-Fürstové) o tendenci literatury k „zhudebňování“ svého média, jíž se diplomantka dovolává, dodávajíc k příslušnému citátu, že shrnuje „všechny podstatné znaky Weinerova stylu“ (s. 12). Není zde prostor příslušný citát detailněji

analyzovat, ale už samotná teze o tendenci k „zhudebňování“ je v souvislosti s „výtvarnou perspektivou“ Weinerova díla přinejmenším zavádějící: Weinerovo dílo se vyznačuje afinitou k „obrazu“, jež se odráží bezprostředně jak v jeho kulturní publicistice, tak také v tom, jak se tento jeho intenzivní kontakt s výtvarným uměním promítá do jeho beletristické tvorby, ať už v podobě odkazů na konkrétní výtvarná díla a malíře, či v úsilí o transpozici jejich výtvarných postupů.

Jak jsem však už konstatoval výše, těžiště předkládané práce nepochybně leží v její druhé, interpretační části, jejímž předmětem jsou čtyři povídky z Weinerova prvního tvůrčího období: Dvojníci, Smazaný obličej, Prázdná židle a Obnova. Tu k analyticko-interpretativnímu výkonu, opírajícímu se o bezpečnou znalost novější weinerovské literatury (včetně obou německy psaných monografií), nelze mnoho dodat: je přesvědčivý ve způsobu argumentace i vyvozování interpretačních závěrů. Zmíněná diplomantčina obeznámenost se sekundární literaturou, v níž postrádám pouze práce Josefa Hrdličky, má však jeden negativní efekt: poněvadž právě vybrané povídky byly s výjimkou Obnovy již detailně analyzovány (a některé ne jednou), ulpívá diplomantčin výklad převážně na kultivovaných parafrázích. Aby mi nebylo špatně rozuměno: autorka neopisuje, jen její interpretace nedokáže najít proti „silným“ interpretacím svých předchůdců svůj vlastní jazyk a v posledku ani téma. Především její četba Dvojníků trpí závislostí na výkladu Steffy Widery, včetně obligátních odkazů na další sekundární literaturu k dvojníckému tématu (Otokar Fischer, Lubomír Doležel). V dalších kapitolách se diplomantčin výklad od této přílišné závislosti přeci jen a pozvolna osvobozuje a v případě Obnovy dospívá k řadě inspirativních dílčích postřehů a pozorování, ačkoli právě tato povídka se vymyká proklamované blízkosti expresionistické poetice a jen stěží lze přijmout autorčino tvrzení, že její expresionistické zaměření „plyne z toho, že se v ní autor snaží zachytit jakýsi vnitřní myšlenkový obsah mysli (sic!) a citů člověka“ (s. 75). Toto tvrzení je mi jen dalším dokladem výše kritizovaného příliš širokého a neurčitého vymezení expresionismu, jehož vágnost kontrastuje s autorčiny poněkud přepjatým (ostatně také nijak nepodloženým) konstatováním, že právě expresionismus ovlivnil Weinerův výraz „zcela zjevně a vpravdě systematicky“ (s. 13).

Definuje-li se předkládaná práce jako práce naratologická, nemohu si v tomto směru odpuště dvě marginální polemické poznámky, či spíše otázky, příp. náměty k diskusi. Jestliže autorka vyprávěcí situaci povídky Dvojníci charakterizuje jako ich-formu (s. 23), jak potom vykládá místo, v němž se píše: „Ve stanu, v němž Spajdan vyprávěl, nastalo ticho. Po chvíli ujal se vypravěč znovu slova s povzdechem“ (s. 231). Nemá tento – diplomantkou přehlédnutý/ignorovaný – textový fakt, že tu vystupuje (jakkoli okrajově) vypravěč v er-

formě (či vypravěč heterodiegetický), nějaké důsledky pro interpretaci dvojnického typu literární postavy a pro hypotetičnost postav, tedy pro ústřední téma diplomové práce? Má druhá námitka se týká té pasáže interpretace Prázdné židle, v níž autorka tvrdí, že vzhledem k významu, jaký je v této povídce přisouzen čtenáři, je „nutno“ jej „vnímat jako jednu z postav textu“ (s. 53). Tomuto tvrzení je autorkou nepochybně přikládán význam, neboť je v závěrečném shrnutí své práce ještě jednou zopakuje a zasadí do kontextu sledované problematiky hypotetičnosti postav: o čtenáři se tu praví nejen, že je postavou, nýbrž hned postavou-hypotézou (s. 76). Rád se nechám v tomto punktu poučit, ale ve Weinerově textu nenacházím pro tato tvrzení opodstatnění: čtenář tu je sice čtenářem tematizovaným, nikoli však fiktivním ve smyslu postavy, jež by byla součástí představeného světa, měla tělo a hlas. Jedná se, domnívám se, o čtenáře projektovaného, jehož „existence“ je situována do „prostoru vyprávění“ a jemuž je připsána takřka obligátní role: být nositelem jistých očekávání, daných literárních tradicí, vývojovou linií žánru a jeho znaky, očekávání, jež však vypravěč nemůže/nechce naplnit. Dala by se jmenovat ještě další drobná přehlédnutí a omyly (Prázdná židle není příběhem fiktivního vypravěče Ěmila), ale to jsou již marginálie, jakých se v obdobných textech najde celá řada a není třeba jim přikládat příliš velkou váhu.

Diplomantka nás v úvodu vedle ujištění, že se bude „snažit vyjadřovat v souladu s běžným literárněvědným jazykem“, upozorňuje, že v případě potřeby se uchýlí k „poněkud esejističtějšímu a metaforičtějšímu stylu“. Byl bych poslední, komu by něco takového vadilo. Ovšem za předpokladu, že metaforický a esejistický styl nebude zaměňován s pouhými stylistickými neobratnostmi typu: „je to právě kompozice povídky, co nás ponouká číst příběh“ (s. 42), „autor zjevně ponouká“ (s. 42), „lze zdá se uvažovat i tak“ (sic!, s. 49), „nabízí se však vysvětlit“ (s. 51), „zvláštnost a pozoruhodnost dané vyprávěcí situace“, „máme co dočinění s textem“, „do hry je povoláván čtenář“ (s. 52), „jako by chtěl (fiktivní autor) vytřídit pomyslné zrnko od plev“ (s. 53), „široko daleko“ na ploše povídky (s. 53), prožitek je „zahalen takřka v hávu banality“ (s. 61), vypravěč povídky „je značně unikátní“ (s. 62) atd. Rušivě působí, když se v krátkém textovém úseku, často v jedné větě kumulují „instruktážní“ obraty typu: „věnujme se nyní“, „tentokrát (se) budeme zaměřovat“, „sledujme“ (s. 42), „odbočme nyní“, „pozastavme se“ (s. 47), „zaměříme pozornost“, „věnujme se“ (49) apod.. Jinak však jazykové redakci až na pár překlepů – někde neotřele komických, jako když Dvojníci „paří“ místo „patří“ (s. 33) – nelze nic vytknout.

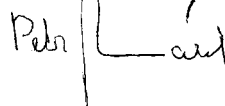
Jako celek – i přes řadu dílčích polemických poznámek, glos a výhrad – hodnotím předkládanou diplomovou práci jako solidní (v dobrém slova smyslu) a zralou, jež sice nepřináší k předmětu své analýzy mnoho nového, ale přesvědčivě prokazuje diplomantčinu

schopnost přemýšlivě aplikovat znalosti a dovednosti literárněvědného řemesla, jež si během studia osvojila.

Práci tedy doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit známkou **chvalitebně**.

V Hamburku dne 21. 1. 2010

PhDr. Petr Málek, CSc.

Handwritten signature of Petr Málek in black ink, written in a cursive style.