Posudek diplomové práce
PETRY HULECOVÉ
ASPEKTY NEOREALISMU V ITALSKÉ LITERATUŘE A VE FILMU,
ÚRS FFUK

Musím hned úvodem přiznat, že nad touto prací pociťuji velké rozpaky. Autorka v ní „porovnává vybraná témata" k problematice neorealistické literatury a filmu a tomuto zadání skutečně dostála. Co mi vadí, je skutečnost, že celá práce dělá dojem asembláže výpisků z četby a téměř nikde nevidím snahu o osobní perspektivu a věcné zamyšlení nad konkrétními otázkami. Problémy jsou nadhazovány, komentovány s odkazy na literaturu, ale jako by nebyly autorčinou věcí. Nakonec je to hodně povšechný obraz, a ne vždy koherentní. Při tomto způsobu práce dochází také nutně k občasným protimluvům.

Nejslabší je úvodní, tzv. „teoretická" část, kde chce autorka takříkajíc uvést do problematiky. Činí tak tím nejobecnějším způsobem, téměř bez jmen a bez děl, takže opravdu někdy není snadné pochopit, co má na mysli. Nechci působit příliš hnidopišsky, ale alespoň pár ilustrací toho, o čem jsem hovořil výše.

Opakovaně se tu říká, že neorealismus je umělecký směr, který je reakcí na fašismus. Není to nepravda, ale fašismus není umělecký směr. Pokud chce autorka říci, že také neorealismus měl svou ideologii (a měl), bylo by namístě tomu věnovat pozornost. Velmi se zde uvažuje o tom, zda má primát kinematografie nebo literatura: autorka stanovisko nezaujímá. Má-li mít tato otázka smysl, museli bychom ovšem vědět, odkdy literární neorealismus datovat: a této – ne zrovna malicherné otázce – se pozornost nevěnuje. Že

americký román silně zapůsobil na poválečnou literaturu, je samozřejmě pravda, ale který a proč vlastně? Opravdu působila na neorealisty padesátých let taky německá Neue Sachlichkeit, varianta expresionismu z let 1918-1930? Pokud je to pravda, rád bych se o tom něco dozvěděl: kdo se na Neue Sachlichkeit odvolával? Některé formulace jsou více než nešťastné: „Už ve třicátých letech se objevuje tendence zobrazovat skutečnost…" (s. 12). Tato „tendence" je stará jako samo umění, otázka však zní, zda autorka tyto autory třicátých let (nejmenované, ale řekněme Alvara či Siloneho) pokládá už za neorealisty: odpověď tu nenacházím. Hlavně mi však vadí, že v této „teoretické" části postrádám zásadní úvahu o tom, jak se neorealismus vlastně vztahuje k realismu, a na který realismus chce navazovat. Místo toho se tu konstatují neuchopitelné obecnosti: že už ve třicátých letech vidíme „snahu přeformulovat východiska a hodnoty literatury" (12) apod.

Je pravda, že se často preferoval žánr holého dokumentu či reportáže, ale určitě není pravda, že to znamenalo jen „rychlý pohled na povrch" (neplatí to ani o Leviho Cristo si è fermato a Eboli, ani o Sciasciových Parocchie di Regalpetra, ani o debutu Prima Leviho, ani o řadě dalších textů tohoto typu). Ale co román? – o ten se neorealisté pokoušeli neustále. Některým větám nerozumím: „V centru problematiky stojí vztah mezi fikcí a odkazovost, vztah mezi skutečností jejím výrazovým zpracováním." (s. 13, nerozumím ani těm následujícím). Myšlenka, že „pro každý realismus je hlavní otázkou ne tak obsahová stránka, ale formální" je překvapivě a až militantně originální, teze však není podepřena žádnou úvahou. Přiznám se, že apodiktičnost některých tvrzení mi vyráží dech. Tak například podkapitola Filmový neorealismus začíná větou: „Období neorealismu se protíná s počátkem moderní kinematografie." (s. 14) Ani zde se mi ale nedostane žádného objasnění, a tak si raději nadále budu myslet, že moderní kinematografie začíná s Ejzenštejnem, Murnauem nebo Busterem Keatonem.

Mohl bych pokračovat, ale nebudu. V kapitole 3 přicházejí konečně na řadu konkrétní osobnosti. Jsou však pojednány formou stručných medailonků a na problémy znovu nedochází.

Následují medailonky časopisů – proč ne, ale proč byl pak pominut časopis Il Menabò? a proč nejsou využity diskuse, které proběhly na stránkách těchto časopisů? – a medailonky literátů – a znovu i režisérů.

Nakonec přece jen dochází na analytičtější interpretace. Tyto partie jsou nejpřínosnější a zde také nelze upřít autorce osobní pohled na filmová či literární díla. Bohužel i zde je limitujícím faktorem to, že v úvodních partiích autorka vlastně fenomén neorealismu nedokázala definovat: analýza Viscontiho filmu La terra trema, pozoruhodného (a razantního)

přepisu Vergových I Malavoglia, je sice korektní, ale kdyby se autorka předtím vážně zamyslela nad tím, jak je neorealismus ideologicky motivován, a nad tím, jak si definuje svůj vztah ke starší literatuře (Verga, Pirandello, Svevo), mohla tu postihnout „lesk a bídu" neorealismu naprosto zásadním způsobem.

Závěrem: Zadání bylo splněno, a proto práci k obhajobě doporučuji. Její kvalitu však hodnotím velmi nízko.

7. 9. 2010

doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.
oponent