

**Jan Vávra**  
**Metoda montáže v kompozici prozaických literárních děl**  
**(Posudek oponenta diplomové práce)**

Diplomová práce Jana Vávry se pokouší charakterizovat montážní princip jako typický atribut modernistické prózy.

Ve vyvážené a přesvědčivé první části se zabývá pojetím montáže v různých teoretických koncepcích (u F. Všetického, V. Šklovského, D. Hodrové, O. Čepana, A. Valy, M. Mravcové – přičemž definici Čepanovu a Mravcové lze považovat za nejkompexnější), konstatuje heterogenost všech těchto charakteristik a dospívá k závěru o obtížnosti jednoznačné definice. Přesto se pokouší alespoň vymezit obecné rysy montážních postupů a nabízí obecnou klasifikaci (typologii) literární montáže (vyděljuje montáž jazykovou, stylovou, citátovou, „filmovou“ /filmickou/, tematickou a grafickou). Ačkoli limitovanost Vávrova přístupu je zřejmá (v jedné klasifikaci spojuje textové celky různého řádu: jazyková nebo citátová montáž mohou postihovat mnohem menší segment textu než např. montáž tematická a stylová), je tato klasifikace užitečnou pomůckou při popisu některých prvků moderní prózy. Zvláště když ji diplomant doplňuje o opozice zaměřené a nezaměřené montáže a montáže autentizační a hravé.

Kapitolu o montážním principu v moderní světové literatuře považují za přínosnější než např. kapitolu o uplatnění montáže v utopickém žánru – už proto, že se opírá o konkrétní charakteristiky klasických děl modernistické prózy (Joyceova *Odyssea*, Dos Passosovy trilogie *U.S.A.*, Döblinova román *Berlín*, Alexandrovo náměstí, Erenburgova *Trustu D. E.* a některých dalších). K této části mám tři otázky: Jakým způsobem mohla Dos Passosova trilogie ovlivnit díla tak odlišná, jako jsou Sartrovy *Cesty ke svobodě* a Mailerovi *Nazi a mrtví*? (s. 35) Za jakých okolností lze považovat synestézii v próze za příklad montážního principu? (s. 37) A opravdu je zápleтка Erenburgovy prózy „humorná“? (s. 39)

Nejrozsáhlejší část práce je věnována charakteristice uplatnění montážního principu v Čapkově *Válce s mloky*. Přestože lze odmítnout jednoduchou představou, že z polyperspektivnosti románu, „z mnohosti rovin nazírání i kvalit zobrazení vyplývá ... jeho smontovanost“ (s. 43), je následná analýza přehledná, hutná a systematická a autorovu základní tezi o různorodosti montážních prvků v románu dobře dokládá. Alespoň v závěru kapitoly bych ale ještě podtrhl fakt, který zůstává v práci poněkud upozaděm: že totiž proměnlivá perspektiva je Čapkově prostředkem ideovým – prostřednictvím konfrontace „velké“ války a osudu „malého“ člověka poukazuje na malichernost, s jakou jsou obětovány životy za jen zdánlivě nadosobní cíle.

V rozboru Weissova *Domu o tisíci patrech* si diplomant především dobře povšiml nejednoznačné vypravěčské perspektivy. Montážní princip zde spojuje s „ozvláštňující funkcí“ a román obecně klade do blízkosti poetické a surrealistické tvorby. Podobným způsobem, už méně důsledně, autor probírá i Konrádovu *Robinzonádu* a Hausmannovu *Velkovýrobu ctnosti*. Další texty, které jsou z hlediska uplatnění montážního principu zajímavé (především *Přehrada Marie Majerové* a *Nezvalovy prózy*), jsou už bohužel zmíněny jen přehledově. Závěr práce tak působí poněkud chaoticky a nedotaženě, jako ostatně celá její kompozice: nebylo by např. vhodnější postupovat v charakteristikách děl chronologicky – od prvních (po)válečných pokusů o fragmentarizaci děje a vypravěčské perspektivy až k Čapkově *Válce s mloky*, kde jsou montážní principy realizovány v celé šíři možností?

Před závěrem bych rád ještě diplomanta upozornil na několik formálních drobností: Práce vyniká systematičností a přesností (zvláště vyzdvihnout je třeba tabulkové charakteristiky na s. 109–125; i k nim mám dotaz: jak významná je ve vztahu k montážnímu

principu hranice kapitoly?), ale exaktnost odborného stylu narušují časté hodnotící soudy (Čapek byl „novinář tělem i duší“ /s. 48/, byl „mistrem paradoxů, mistrem v odhalování falešných ideálů, mistrem v demaskování“ /s. 51/). Diplomanta Čapkova chvála „obyčejného lidství“ „fascinuje“ (s. 47), jiného čtenáře ale třeba odpuzuje. Do odborné práce to však nepatří v žádném případě. Některé autorovy polemické soudy působí až naivně (např. obhajoba Haussmannových politických postojů /s. 81/ nebo obhajoba téhož autora před nařčením z plagiátorství /s. 82/).

Odborný styl také nevyžaduje tvrzení, že schéma dobrodružného příběhu „je naplněno od A do Zet“, stačilo by suché konstatování, že „je naplněno“. Úsudek, že „při četbě Weissovy knihy čtenáře nepotkají brániční křeče od smíchu, ale úsměv či napůl nevěřící úšklebek mu na tváři vytane často“ (s. 77) je skutečně jen spekulace. Ale hodnocení typu „Weiss nebyl autorem umělecky tak progresivním jako Čapek, nejmodernějších formálních experimentů zřejmě ani nebyl schopen“ (s. 78) by vyžadovalo přinejmenším důkladné vysvětlení. Osobně bych se také vyvaroval přiznání typu „domnívám se, že text nedává smysl, avšak přiznávám, že jsem si to u žádného japanologa neověřil“ (s. 53) – to už je lepší o věci vůbec nepsat.

Také po formální stránce nepůsobí diplomová práce zcela standardně (vykřičníky uvnitř věty, neobvyklý způsob odkazování, zaměňování pomlčky a spojovníku) – ale osobitá grafická podoba je jí někdy i ku prospěchu (originální názvy kapitol v úvodu apod.).

Významný ruský režisér se ovšem jmenoval Sergej Ejzenštejn, ne Ejzenštajn (14). Spenglerova slavná kniha se jmenuje Zánik Západu, ne Zkáza Evropy. Zajímalo by mě, odkud autor bere představu, že „v Čapkově době nebyl Sprengler !! znám všeobecně“ /54/. Vždyť i na přebalu nového vydání knihy (2011) se lze dočíst, že „když v září 1918 vyšel první svazek Zániku Západu ... z neznámého autora se rázem stala autorita národní a evropská“ (Golo Mann). Ve Vachkově Pánu světa rozhodně není zobrazena „socialistická diktatura“ (s. 91), ale pravicová, fašistická totalita řízená velkopřemyslníkem Beerem (sám diplomant ostatně konstatuje příbuznost ústřední postavy s Adolfem Hitlerem).

Vávraova práce se opírá o samostatnou a kvalitní úvahu o montážním principu v moderní literatuře v úvodních kapitolách práce. Třebaže lze jeho pojetí považovat za možná až příliš široké, poskytuje mu kvalitní oporu pro charakteristiku vybraných prozaických děl. V závěrečných částech už práce nepůsobí tak promyšleně, přesto stále představuje velice dobrý výkon. Ocenit lze především autorovu systematickosti a snahu vtisknout dosud nejednoznačně užívanému pojmu přesný význam.

To podstatné k hodnocení práce řekl sám její autor už v Úvodu (s. 9), kde píše, že „způsob sledování problému, jak si jej naše práce vymezila, nebude nijak unikátní, nicméně se nezdá být ani úplně všední“. Přes všechnu naivitu takového sebehodnocení mu lze dát za pravdu: Jan Vávra bezpochyby nenapsal nijak unikátní diplomovou práci. Ale není to ani práce úplně všední. Lze ji ohodnotit známkou výborně, příp. velmi dobře.