

Oponentovo posouzení diplomové práce Anežky Stříbrné: Jak je modelován svět románu Kámen a bolest

Plně souhlasím s autorčiným konstatováním, že osobnosti Karla Schulze nebyla posud věnována náležitá pozornost ze strany literární vědy (takových je bohužel více), právě tak jako s názorem, že torzo plánované trilogie – román Kámen a bolest – představuje ojedinělou uměleckou hodnotu, uskutečněnou v románovém žánru; což ostatně stvrzuje i vydání v České knižnici (2002) s komentářem předního kunsthistorika Petra Wittliche. Lze snad říci, že Anežka Stříbrná se jako by vydala ve stopách kolegy Tomáše Vučky (konkrétně jeho práce Karel Schulz mezi barokem a avantgardou. Proměny uměleckého výrazu K. S. v kontextu poetismu a katolické literatury) – inspirována jím a dalšími autory (Bečka, Kolářová, Blažíček aj.) pokračovala ve zkoumání autorské poetiky a ideového smyslu spisovatelova vrcholného románového projektu reevokujícího lidský a tvůrčí zápas (navýsost heroický) velikána světového výtvarného umění spolu s časem jeho života a dramatu, které se odehrálo na přelomu (v mnohém bolestném a krutém) dvou kontradiktických epoch.

Předem musím konstatovat, že Anežka Stříbrná završila svůj zápas o Schulze velice kvalitní, protože poučenou, citlivou, systematickou a jazykově vytríbenou, analýzou a významně tak doplnila aktuální odbornou recepci mimořádného autora. Takto též připravila půdu pro další případné následovatele. Neboť problematika Kamene a bolesti nemohla být pochopitelně její diplomovou prací vyčerpána – zvláště jako díla historického a kunsthistorického; díla, ve kterém spolupůsobí „pravda a báseň“ s mimořádnou intenzitou. Jak ostatně „dokumentuje“ i předkládaná diplomová práce.

Její koncepce – rozvržení postupu a dílčích témat – není, myslím, úplně běžná. Očekávala bych spíše nejprve celostní, zejména žánrové vymezení románu, vytvořeného na základě historického studia, ale též s podstatnou a zfikčňující účastí tvůrčí fantazie. Autorka věnuje naopak víc než polovinu své práce (svého výkladu) dílčím sondám a jakýmsi mikroanalýzám drobnějších či rozsáhlejších textových segmentů. A přes rozbor scénického a kompozičního řešení ukázkové kapitoly (Trpké víno) dospívá k pojetí postav (včetně postižení mužského a ženského principu) a k nastínění osobnostní vývojové křivky hrdiny – umělce, zraňovaného ve své touze po lásce a nadosobním ideálu.

Nejprve se Anežka Stříbrná věnuje rozboru některých dominantních (zvláště příznakových) stylových prvků a stylistických postupů a vytváří tak cosi, co jsem si pro sebe označila jako kapitoly z poetiky literárního díla, s tím, že mnohé tu odpovídá poetice díla básnického, čímž se vlastně prokazuje nápadná poetičnost autorova slohu. Ta sice rozrušuje epický plán (jeho tradiční objektivizační modus), současně ale přispívá, jak autorčiny sondy a mikroanalýzy prokazují, k intenzifikaci a plasticitě románového obrazu.

Výklad se zaměřuje na zdvojování (párování) slov, nejčastěji přívlastků, na několikanásobná pojmenování. Tedy hromadění slov, jež spolu s hojným výskytem pojmenování obrazných a výrazů expresivně zabarvených znamená (způsobuje) rozvíjení slohu „do šíře“, což (chápu-li to dobře) způsobuje zatěžkání a zpomalení textu (vnucuje se mi termín narace, ten se však v práci nevyskytuje).

Pozornost je věnována také expresivitě barev: autorka uvádí příklady intenzifikace (třeba kontrastem), dokonce upozorňuje na barevné odlišení měst (Florence – Bologna), což, jak se

dočteme později, souvisí s hlubším a širším významovým plánem – s plánem utváření Michelangelovy pouti (s jejími zvraty).

Mikroanalýza je s to zaznamenat též součinnost barevnosti s intenzifikujícími přívlastky a personifikacemi, které náleží k nejnápadnějším znakům autorova namnoze expresivního stylu. Stylu v popisu obrazného a dynamického, zvláště tam, kde se metaforicky zosobňují „abstraktní entity“ – tma, ticho, strach, smích apod.

Anežka Stříbrná řadí mezi tropy také nadsázku, která posiluje expresivitu, přispívá k osamostatnění dílčích motivů (znápadněním?), ke gradaci dějového úseku . . . Zde bych podotkla, že hyperboličnost (zakládá ji už samo hromadění) je pro mne stejně principiální jako kontrast („dvojedinost protikladů“). Oběma těmto stylovým postupům bych proto připsala nadřazené postavení a považovala je za projevení barokizující intence zkoumaného díla (současně díla napsaného v čase, kdy působí expresionismus jako trvalý impulz).

Ráda bych četla více nejen o zosobňování kamene, s nímž jsou, jak autorka sama uvádí, spjaty nejpůsobivější románové pasáže (srov. oživování sochy Bakcha), ale též o tématu „kamene a bolesti“ jako takovém. Toho se mi dostane až tam, kde výklad dospěje k alespoň částečnému, nicméně jasně a přesvědčivě formulovanému smyslu Schulzova románového díla, tam, kde se interpretuje zápasivý vztah umělce s hmotou, vztah fatální a završený.

Kapitoly z poetiky literárního díla pokračují odborně poučenými doklady zvukomalby – pojednáním o jejích variantách a funkcích. Funkci (významovou či estetickou) ovšem Anežka Stříbrná nezanedbává u žádného z výrazových prostředků a stylových postupů, snaží se postihnout, jak působí, jaký dojem vyvolává; tedy účín a intenzitu (toto chápu v souvislosti s úvodním přihlášením se k fenomenologickému pojetí literárního díla, inspirovanému Přemyslem Blažičkem).

Velmi podstatná je beze sporu kapitola věnovaná repetícím, následující po stručném shrnutí výzkumu Schulzovy věty, kdy se vrací výstižná formulace o rozkladu představy do výčtových řad, rozkladu, jemuž konvenuje (odpovídá) parataktické souvětí s asyndetickým řazením. Výčty i parataxe tak zajišťují plnost a mohutnost obrazů (epickou šíří a zpomalení).

Pokud jde o zmíněné repetice pro Schulzův styl opět, tak jako kontrast, nadsázka, personifikace aj., zcela zásadní, je autorka nucena omezit se na hledisko uskutečňování repeticí v „prostoru“ (?) věty, odstavců, kapitol a pominout hledisko přesnosti opakování či míry výskytu (Tomáš Vučka). Objevují se již dříve formulované účinky: lyrické zabarvení, zpomalení toku výpovědi, plnost obrazu, zintenzivnění a podobně, čímž se vlastně stvrzuje slohová kompaktnost díla (při veškeré pestrosti a rozmanitosti prostředků). Do mysli se však také vkrádá otázka, zda by nebylo možné vyjít z oněch literárně – estetických kvalit, pochopit je jako výchozí zadání a zkoumat, jak a čím je jich dosahováno. Ptát se například, co vše ve zkoumaném textu se podílí na „lyrickém zabarvení“ základně epického díla (na jeho poetické stylizaci).

Kapitolu Trpké víno interpretuje autorka zástupně a skvěle: z hlediska scény, také ale z hlediska prezentace figur, retardací, gradace i symbolického vystupňování. Současně předjímá celostnější výklad uskutečněný v závěrečných částech, věnovaných nejprve typologii a ztvárňování postav, poté osobnostnímu zrání a vyhraňování Michelangela, jenž se musí vyrovnávat s mocnými a rozpornými vlivy (Lorenzo Magnifico, Machiavelli, Savonarola, Leonardo da Vinci).

Závěrem jen poznámku ke „scéně“, k prezentaci románu jako sledu scén. Autorka se tu opírá o Staigerovy Základní pojmy poetiky, tam jde ale o obecný výklad dramatické formy v jejím původním a čistém stavu. U Schulze o uplatnění nápadné scéničnosti (a s ní i scénografičnosti) v kontextu epické románové fikce. Přitom autorkou konstatovaný malý výskyt dialogičnosti (ve srovnání s monologičností, zvláště vnitřní) naznačuje potlačení dialogické narace – tedy vyprávění prostřednictvím předvádění (showing). Nicméně „scéna“ je vsutku podstatná a scéničnost postihuje zajisté povahu zkoumaného díla (včetně dramatického patosu). Připojila bych ještě vizualitu a vedle předmětných atributů scény a lyrizace věnovala pozornost zasvěcení.

Jak už jsem konstatovala na začátku, považuji diplomovou práci o modelaci románového světa, zaměřenou na jedno z vrcholných děl české prózy (Kámen a bolest) za práci zralou a přínosnou. Navrhuji známku výborně.

Doc. Marie Mravcová