

Lenka Karalová: Zobrazení a funkce prostoru v literární a filmové verzi prozaických textů vlny 60. let (Spalovač mrtvol, Démanty noci)

(opponentský posudek diplomové práce na oboru Český jazyk a literatura na FF UK v Praze)

Cíl práce, její účel a směřování

Práce má zřetelně a dobře vymezený materiál a má i dostatečně dynamické komparativní téma. Analýza prostoru z hlediska jeho koncipování ve dvou prózách a v jejich filmových adaptacích je tématem produktivním a pro práci tohoto typu vhodným. Toto vhodně nastavené východisko ale bohužel poněkud snižuje způsob koncipování tématu. Výklad je nepřekvapivý, konvenční, drží se ustálených, ale poněkud zjednodušujících předpokladů a tvrzení, která byla relevantní v někdejší dobovém kontextu, ale jsou snad až příliš usazená dnes. Tak například pojetí války je učebnicově strohé a paušalizované: „... *Romeo, Julie a tma*, která přináší tragické milostné téma do období okupace, tedy do podmínek násilí a zla.“ (s. 11). Soudobé historické výklady už myslím dostatečně upozorňují na komplexnější podobu okupace, která se nerovná pouze „podmínkám násilí a zla“; ve sféře každodennosti má i podobu ignorování, vytlačování, přizpůsobování se atd.

Metodologie

Práce se drží tradičních výkladových půdorysů. Koncept prostoru si vypůjčuje od Daniely Hodrové, byť – a to je třeba přičíst k dobru – načetla i méně mainstreamovou literaturu k tematice, třeba knihu Kateřiny Svatoňové. Vztah literatury a filmu nastudovala v knihách své vedoucí práce a v Seymoure Chatmanovi. Stejně tak se opírá i o tradiční literaturu, zabývající se dílem Fuksovým a Lustigovým. Lenka Karalová má v tomto ohledu poněkud smůlu, že literatura věnující se oběma těmto autorům není příliš podnětná, vykládá jejich dílo tradičně autobiograficky a předpokládá bezproblémový odraz historického dění v jejich dílech (Kovalčík a Gilk v případě Fuksově, Haman v případě Lustigově). Toto nelze dávat diplomantce za vinu; je to však možná důvod, proč práce působí tak ploše, školsky, usazeně, popisně. Právě statická popisnost je ale umocněna kompozicí práce, založené na postupu „jedno po druhém“. Nejprve se komplexně probíhá knižní verze, poté verze filmová. V tomto ohledu lze jen litovat, že autorka nedala přednost souběžnému výkladu, který by postupoval příběhem a bral v potaz zároveň obojí mediální podobu. A obdobně bylo myslím možné vyvarovat se i principu nastavované kaše: Samotné téma prostoru je dostatečně vydatné, autorka nicméně tráví dlouhý čas i popisem postav, a to pod průhlednou (jakkoli jistě pravdivou) záminkou, že s prostorem souvisejí. Vzhledem k tomu, že vše nějak souvisí se vším, je prostě třeba ignorovat vše kolem a držet zacílené vlastní téma; pokud se to nedodrží, vzniká typ práce, která je tak nějak o všem a tudíž zároveň i o ničem.

Práce s odbornou literaturou

Jak již bylo naznačeno, práce se opírá o mainstreamový, konvenční přístup, v němž dobové splývá se současným k nerozlišitelnosti. Složitější jevy jsou paušalizovány – tak např. charakteristika tvorby a recepce Jiřího Weila na s. 12 prostě mluví o tom, že publikace jeho *Života s hvězdou* prostě inspirovala řadu dalších autorů a on poté „navazuje po několikaleté pauze na svoji tvorbu románem *Na střeše je Mendelson* (1960)“. Ignorován je dosti podstatný fakt útoků dobové kritiky na *Život s hvězdou*, vytlačení tohoto díla na periferii a vynucené umlčení autora samotného. Autorka bezproblémově přebírá z odborné literatury i soudy, které dosti okatě odhalují svoji konstruovanost a

problematičnost; např. na s. 24 cituje Putnovu – ničím argumentačně nedoloženou – interpretaci „Pronásledování Židů je u Fukse také metaforou o údělu homosexuálů“, aniž by se nad její čirou teozovostí jakkoli podivila. Na druhé straně je ale třeba pozitivně ohodnotit množství odborné literatury, kterou autorka dohledala, přečetla a v textu ji využívá.

Styl a prezentace

Práce není příliš dobře zredigována; když se už při prvním výskytu nepovede správně napsat jméno – z hlediska práce klíčového – režiséra („Hercův Spalovač mrtvol“, s. 7), je to trochu trapné. Autorka zbytečně zdvojuje značení citátů (uvozovky i kurzíva), ale mnohem podstatnější je, že někdy zjevně z věty vypadne její část, čímž se mění význam, někdy až směrem ke grotesknímu vyznění: [Branald], který ve svých románech Severní nádraží (1949) a Lazaretní vlak (1950) zobrazuje poválečný život lidí, na něž však nenahlíží jako na hrdiny, popisuje je jako obyčejné lidi, kterým se podařilo mučení a týrání.“ (s. 10) – na konci věty zjevně vypadlo „přežít“, čili věta říká, že Branald píše o lidech, kteří s chutí a dobře někoho mučí. Syntaktických nepozorností je v textu množství nepříjemně velké, což poněkud narušuje plynulost četby a nutí hledat, co se nejspíš danou větou chce říci.

Na řadě míst by bylo možné chytat autorku za slovíčko, protože vyjádření, která volí, jsou intuitivní, náhodná a ne právě přesná. Uděláme to jen jednou: „Ladislav Fuks, který se v prvních textech systematicky zaměřuje na dobu okupace“ (s. 13). V čem prosím spočívá systematická zaměřenost Fuskova zaměření? Je-li u něho zjevný systém, bylo by možné rysy tohoto systému charakterizovat jejich hierarchickým výčtem či jiným postupem, který by systematickou uspořádanost Fuskova přístupu doložil?

Nedůslednost a z ní plynoucí rozkolísanost se projevuje i v terminologii, jíž opět chybí přesnost. *Spalovač mrtvol* je např. na s. 13 označen jako román, na s. 23 jako novela, na s. 25 opět jako román; lze najít dobré důvody pro jedno i druhé označení, tyto důvody by však měly být tematizovány a dojde-li se již k jednomu závěru-označení, mělo by koherentně fungovat v celé práci.

Celkově styl práce vytváří dojem, jako by autorka psala po malých úsecích, aniž by měla možnost si přečíst a zvážit již napsané. Tak třeba na s. 41 čteme: „Snímek patří k filmům „nové české vlny“ a úspěšný byl zejména v zahraničí, kde získal několik významných ocenění.“. Následuje několik vět, jež dokončují odstavec, a pak odstavec nový: „Přestože byl film po dlouhá léta uzamčený v trezoru, podařilo se mu získat několik ocenění.“ Takovéto tvrzení je myslím pochopitelné už na první pokus a není třeba čtenáře nutit k opakování (a jen mimochodem – nominace na Oscara přináší nejspíš zvýšení symbolické hodnoty filmu, ale oceněním de facto není – tím by bylo až získání Oscara jakožto konkrétní ceny).

Celková koherence a akademická disciplinovanost

Práce splňuje základní parametry, zpracovává dostatečné množství odborné literatury a nabízí relativně koncentrovaný výklad stanovené problematiky. Zbytečně jí však škodí rychlé, nedomyšlené a ne zcela přesné vyjadřování. **Doporučuji** ji však k obhajobě. Samotný myšlenkový výkon směřovaný ke stanovené problematice bych asi hodnotil známkou **velmi dobře**. Množství stylizačních chyb (k již zmíněnému je možné přidat rozkolísaný způsob bibliografického zápisu literatury na konci práce, kde většina autorů je uváděna i formou celého křestního jména, ale prof. Holému je z nějakého důvodu jméno zkráceno na pouhé J.; navíc v literatuře chybí bibliografický zápis obou analyzovaných filmů) se

však přikláním spíše k hodnocení **dobře**. O tom, co převáží, necht' rozhodne diplomantčin výkon u obhajoby.

V Praze dne 5. 9. 2015

Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.