

Oponentův posudek na bakalářskou práci Barbory Eichlerové:

Marie Pujmanová: Předtucha

Řekla bych, že práce Barbory Eichlerové náleží k pracím teoreticko – aplikačním, v nichž má osvojený teoretický „návod“ (instrument), převzatý z vybraných odborných textů (zde zejména z Naratologie autorů Bílek – Hrabal – Kubíček) posloužit jako nástroj zkoumání autorské poetiky. V našem případě poetiky analyticky zkoumané a dokladované na jediném prozaickém díle, v lecčems však díle zástupném (část za celek). Novela Marie Pujmanové z roku 1942 byla vysoce hodnocena dobovou kritikou i pozdější reflexí; a to jak z hlediska slovesné (vypravěčské i jazykové) pestrosti, tvárnosti, vynalézavosti, tak psychologické hodnověrnosti, která se v Přehradě týká zejména věku dětského a adolescentního (ten je zachycen v dichotomii obou pohlaví); originálně vyznívá též povahopis staré chůvy a hospodyně, zatímco méně rozvinutou jedinečnost postav středního věku poněkud oslabuje preference rodičovské role.

Výše zmíněné teoretické zasvěcení, které autorka předkládané práce absolvovala, se týká hlavně genettovského pojmu a konceptu „fokalizace“, jejichž výklad, definování a typologické rozlišení (na fokalizaci nulovou, interní a externí), právě tak jako další terminologická a definiční zpřesnění práce přejímá a přehledně objasňuje. Pozitivně hodnotím, že ke korekci Genettova schematizovaného (a pro mne i dosti rigidního) modelu byla použita modifikace Mieke Balové (studie Fokalizace ; Aluze 2004). Mám zato, že kdybychom v rámci rozlišování interní a externí fokalizace „rovinu diegeze“, v níž se fokalizátor buď nachází (coby postava), nebo se ocitá (coby „agent“) vně fabule, nahradily pojmem „fikční svět“, pak by ono dělení vlastně odpovídalo Stanzelovu pojetí vyprávěcí situace, pro níž je rovněž zásadní rozlišení vnitřní a vnější perspektivy, dané přítomností či nepřítomností subjektu (vypravěče či postavy) ve světě zobrazeném. Teorie vyprávění (Odeon 1988) je nejspíš považována za překonanou. Nelibě znějící pojem fokalizace (fokalizátor) v ní předjímám myslím pouze termín „focus“, který je použit v souvislosti s aspektem prostorovým. Ráda bych připomněla, že teoretický systém je v Teorii vyprávění důsledně vyvozen z množiny textů světové literatury, díky čemuž může významně přispět k jejímu poznávání. Možná bychom z ní mohli také pochopit, které vypravěčské postupy (a autoři) měly zásadní vliv na narativní objevnost a modernitu, s níž se setkáváme v textech Marie Pujmanové a kterou velmi citlivě a bohatě dokládá i práce Barbory Eichlerové.

Perceptuálních aspektů (čas, prostor), právě tak jako kognitivních či ideologických se autorka pouze dotýká, neboť k nim přihlíží podstatněji (důsledněji) při analýze novelového textu – fokalizacemi (fokalizováním a

fokalizátory) přímo prostoupeného. Pro tuto analýzu bylo rovněž důležité ujasnění promluvových typů, při kterém se výklad opírá o Rimmon – Kenanovou a Chatmana. Z mého hlediska dosti nešťastný (protože matoucí) pojem „vyprávěný monolog“ je v práci vzápětí přejmenován na polopřímou řeč, a tu se mně nemůže nevybavit velmi záslužný přínos Lubomíra Doležela (O stylu moderní české prózy, 1960; Narativní způsoby v české literatuře, 1993), jeho propracované dokládání (definování a objasňování) řeči přímé, nevlastní přímé, polopřímé a smíšené (na základě distinktivních znaků), k čemuž mu hojně posloužily segmenty textů čerpaných právě z díla Marie Pujmanové, která funkční využití slohových narativních postupů (včetně přechodů a oscilací) zvládla s očividnou (až bravurní) jistotou – poněkud nepříjemnou tam, kde romány zatížila ideologickou záměrností a schematizací.

Ještě v kapitole Hlavní témata a motivy se práce opírá o sekundární literaturu (o podněty literárních kritiků a historiků – B. Václavek, I. Bernštejnová, Fr. Götz, B. Fučík, M. Blahynka); autorka vhodně cituje ze spisovatelčiny recenze románu Lucienne (Jules Romains), který Pujmanová v roce 1922 označila jako „předtuchový román“, v němž se uplatňuje psychologická metoda „zvrtné reminiscence“ – zasažení přítomnosti tušením osudového významu.

Již zcela samostatné (tak soudím) postižení kompozice se vyznačuje věcností a přesností, aspekt času a prostoru se omezuje - zatím – na věcná konstatování, neboť podstatnější bude až zkoumání fokalizovaného (vnímaného a zakoušeného) prostoru v kapitolách analytických, v nichž prostorové obrazy nabývají též hodnot subjektivních – třeba magických či poetických.

K času bych pouze podotkla, že postrádám poukaz k zpřítomňujícímu efektu použitých slohových postupů (vnitřní monolog, vnitřní nevyslovená řeč) a výraznější postižení funkce zpětných „pohledů“ v rámci ústředního tématu práce – „budování postavy pomocí fokalizace“. V takto označené stěžejní části se Barbora Eichlerová představuje jako velice poučená a citlivá interpretka, která je schopna z vnitřních fokalizací té které postavy i z toho, jak jsou samy (coby objekty) fokalizovány jinými subjekty, rekonstruovat psychologicky i typově přesvědčivé „portréty“ (a spolu „rodinný portrét“, namnoze dobový) několika postav různého věku a založení (zájmů, vnímání světa, řečových projevů, charakterových rysů, senzitivity, zvyků, „masek“ apod.). Přitom ona rekonstrukce a interpretace postavy, která se stále opírá o zkoumaný text – o použité postupy a výrazové prostředky – současně prokazuje literární dovednosti i psychologickou empatii spisovatelčinu – zprostředkovanou méně vypravěčsky, více bezprostředně, naznačenou (odhalenou) převážně „zevnitř“.

Zvláště Toufarův rekonstruovaný „portrét“ je bohatý na detailní postřehy všeho toho, z čeho byl rozporuplný charakter zkonstruován. Ukazuje se, nakolik lze (s jakou bezprostředností a na malé ploše novely) právě díky fokalizační narativní

technice odhalit traumatické podhoubí osobnosti samotářského svůdce a manipulátora. Velmi chápavě autorka – vykladačka - interpretuje také momentální rozpoložení (zejména erotické probuzení) dospívající dívky, které se projevuje, nebo skrývá, v množině vnějších, hlavně ale vnitřních reakcí. Sama tato bohatost, spolu v vývojovou dynamikou vrcholící prožitkem viny a katarzí, z ní činí ústřední (dominantní) subjekt. Už jenom zmiňuji precizní zpracování dětské fokalizace, která by si jako téma zasloužila zvláštní pojednání, neboť má v české literatuře čtené využití. V oboru dětské literatury lze nejspíš sledovat i stereotypizaci a zneužití .

Poznámky na závěr: moje obezřetnost vůči analogiím a srovnávání se několikrát ohlásila – tam, kde se využívá Pilařovo připodobnění Jarmily a Nataši Rostovové na základě „sexuálního pokušení“ nebo tam, kde se shledává spojitost mezi katarzí Předtuchy a rétoricky umocněným apostrofováním života v závěru Stříbrného větru.

- pokud by se srovnávala Předtucha s románem Lidé na křižovatce, pak je třeba předeslat zcela kontrastní žánrový typ: na jedné straně komorní novela velmi jednoduché stavby, na straně druhé sociální román, který je komponován z několika paralelních pásem a jejich průniků či střetů. Zajímavé by bylo zkoumání fokalizace a jejích funkcí v obou různorodých textech

- chápu, proč bakalářská práce nezahrnula komparaci s filmem; současně by se ukázalo, jak filmové vyprávění je v tomto směru omezené, jak musí vyprávět jinak, a tudíž poněkud jiný příběh (řeceno zjednodušeně); v neposlední řadě, co všechno způsobuje zvnějšnění, když „fokalizuje“ pouze kamera.

Práci Barbory Eichlerové považuji za práci kvalitně zpracovanou, promyšleně vystavěnou a přínosnou – též metodologicky, z hlediska interpretačního. Také kvalitně formulovanou, což svědčí nejen o jazykové vybavenosti, ale také jasnosti myšlení. Z těchto i jiných (viz posudek) důvodů ji hodnotím známkou výborně.

Doc. Marie Mravcová