

Posudek školitele k diplomové práci Martiny Habrové **Obraz města ve světovém a českém románu.**

Předkládaná práce je podle mého názoru další z řady těch textů, které prokazují interpretační potencialitu kategorie prostoru; přesněji prostoru zobrazeného. Vzhledem k tomu, že základní výpovědní formu (textový typ) v tomto případě představuje popis, začíná se nástinem proměny (vývojové), jež nastala v popisové technice. Tento nástin by mohl být pochopitelně důkladnější a obsažnější a deskriptivní hledisko v některých následných analýzách hojně uplatněné mohlo být důsledněji zviditelněno a důrazněji využito pro komparaci. Zkratkovitě práce pojednává také o zvýšeném zájmu romanopisců o městské lokality, který je sledovatelný zvláště od první poloviny 19. století.

Stěžejní část předkládané práce tvoří průzkum a výklad jednak autorských intencí vztahujících se k městským prostorům a prostředí i k fenoménu města jako takovému, jednak zobrazovacích technik různých se dle individuálních, právě tak jako směrových poetik. Současně tu spolupůsobí i charakter samotného ztvárňovaného objektu.

Ne prvním místě (v prvé řadě) se připomíná Zolova experimentální metoda a z ní plynoucí determinismus a preference sociologického zájmu. Martina Habrová však současně dokládá, jak v *Paříži* onen zájem ovládá ideová tendence (vyhrocení sváru mezi přepychem a bídou, zahálkou a dřinou), která motivuje i syrové dokumentární zobrazení a rozleptává žádanou objektivitu zobrazení subjektivní zaujatostí vypravěče autorského typu.

Vedle Zoly staví autorka Mrštíka a K.M.Čapka-Choda. V případě autora románu *Santa Lucia* koriguje zolovský vliv na „zaujetí pro skutečnost“, jež vede ke zbytnění popisové složky. Mrštíkův pražský román je pak náležitě vyložen až v dalších kapitolách, a to v souvislosti s impresionismem a důsledným uplatňováním subjektivního hlediska. Naturalistický impuls je pak identifikován, spolu se sklonem k nadsázce, v románu *Antonín Vondřejc*, kde kulisu fatálně sestupného syžetu tvoří centrum Prahy a pražská periferie a kde se podstatným toposem stává pražská hospoda - úkaz kulturně-sociologický. Namnoze poklesle.

Impresionistickou deskripci prezentuje autorka na *Santě Lucii*, oplývající vskutku nepřeborným bohatstvím vjemů a dojmů, které skýtá pohled z okna či pohyb městskými

ulicemi. Zde se domnívám, že s impresionismem (vliv světelných podmínek, kouřové clony a mlhy; užití barevné a světelné skvrny) nevystačíme, že míra stylizace místy podstatně narušuje bezprostřednost popisového záznamu, že malebnost a „hudebnost“ spolu se zbytnělou obrazností spějí k ornamentu.

Právem autorka řadí vedle románu *Santa Lucia* jeden z nejdeskriptivnějších románů vůbec - to jest *Břicho Paříže*, v němž se prosadil Zolův výtvarný názor, ztělesněný malířem Claudem, synem Gervaisy ze *Zabijáku*. Pouze nevím, proč toto dílo nebylo umístěno před český výtvarně-popisový román Mrštíkův a proč jsem to sama dříve nekonstatovala. Analýza *Břicha Paříže* zdůrazňuje zejména smyslově-estetickou hodnotu zolovského popisu, všemožně ozvláštěného - např. odvážnými příměry; nečekanými, hledanými. Martina Habrová současně neopomíná, že Zola obraz tržnice, zástupný pro přesycenou a přízemně materialistickou dobu III. císařství, „zabarvuje“ subjektivním prožitkem postavy - *zvláště* asketického nonkonformisty (buřiče) Florinta.

Zařadit Woolfovou vedle Zoly znamená sice značný vývojový skok, přesto se mi to zdá příhodné, neboť si lze takto uvědomit dva typy literárního impresionismu. Zhruba řečeno: popisový a předmětný na jedné straně, okamžikový a fragmentární na straně druhé. Nicméně bych předsadila před Woolfovou ještě pojednání o proměně románu (románové postavy, románového časo-prostoru, románové naraci) a technice proudu vědomí. Možná i o postimpresionistickém posunu, jenž je sledovatelný na slovesném záznamu impresí (fragmentovost, synestetičnost).

Pro prezentaci expresionistického zření, které přenesením rozhodující váhy na subjekt, namnoze narušený, znamená radikální změnu v noetice zobrazování, volila autorka velmi vhodně román Stanisława Przybyszewského *Křik*, jehož nadsázka vede až k slovesně popisovému chaosu a křeči a má až halucinační charakter. Zdá se mi, že by možná stálo zato, srovnat obě postavy malířů - malíře Zolova a malíře Przybyszewského, kteří reprezentují dvě vývojové fáze vývoje výtvarného umění.

Po *Křiku* následuje, opět vhodně, první představení Döblinova románu *Berlín, Alexandrovo náměstí*, který znamená další fázi v zobrazování městského prostoru a prostředí: souvisí s expresionismem (volbou deklasovaných hrdinů, biblickými aluzemi, expresivitou argotu, prožitkem nepřátelskosti světa apod.), současně ale znamená významný projev románového modernismu - mimo jiné technikou montáže a koláže, uplatněním diskontinuitní narace. Než k ní autorka dospěje, věnuje pozornost jiné vývojové tendenci, vrcholící technikou proudu vědomí, a sice uplatnění subjektivního hlediska, perspektivizaci (vnitřní), fokuzaci. Zákonitě

se vrací k dílům již interpretovaným - k *Santě Lucii*, ke *Křiku*. Nově zařazuje Šrámkovo *Tělo* (viz. kapitolu *Mládí a smyslnost ulice*), v němž se prosazuje subjektivní hledisko básníka (viz zcela originální a rozvinuté personifikace), jakoby propůjčené postavě - smyslnému ženství.

V části věnované subjektivnímu hledisku se poprvé objevuje Bělého *Petrohrad*, v němž mnohá zkreslení reality - zrozená z fantazie podivných figur - navozují snovost a nadreálnost. Možná by bylo žádoucí situovat tento román, spojovaný s ruským symbolismem, též do linie expresionistické, kde fikční světy podléhají znápadnělým deformacím, mimo jiné díky zesílenému povědomí o jejich autonomitě. V případě *Petrohradu* bude třeba dořešit kompoziční princip, což je úkol mimořádně náročný. Bělého román přináší totiž také k uplatňování principu diskontinuity, který Martina Habrová teoreticky pojednala v kapitolách *Fragment a fragmentárnost, tříšť a tkáň*. Kompozice pásmová. Montáž, kam náležitě zařadila *Berlín, Alexandrovo náměstí a Manhattanskou přestupní stanici* (opět bych navrhovala změnu pořadí).

Je dobře, že se v práci objevuje jedna z opomíjených autorek Marie Pujmanová, neboť její pokus o polyfonní a dynamické ztvárnění individuální i sociální situace 20. let je zcela ojedinělý; i tím, že se odehrál v bezprostřední návaznosti na kontext světový - americký román a romány „lidských množin“ vůbec. Nehledě na to, že se Pujmanová řadí mezi mistry „point of view“.

Kritérium, jímž se předkládaná práce, vlastně komparativního zaměření, uzavírá, je kritérium symbolické interpretace, která k sobě řadí díla již vyložená. Pochopitelně s tím, že symboličnost se v nich uplatňuje rozmanitě - zhruba řečeno, částečně nebo celistvěji.

Celkově lze říci, že autorkou zvolená kritéria umožnila vzdor značné rozmanitosti zkoumaných děl (románových narativů) utřídění a návaznost. Tu pak posiluje i skutečnost, že se díla objevují znovu, nazřena vždy z poněkud jiného úhlu pohledu. Současně se zviditelňuje, jak hledačství nových forem, proměny románu, souvisely namnoze i s intencí zmocnit se slovesně městského prostoru či vyjádřit tento prostor zevnitř, zejména z interakce mezi níma subjektem postavy.

Výkon podaný Martinou Habrovou v předkládané práci považuji za velmi dobrý a vzhledem k náročnosti plněného úkolu považuji jisté rezervy této práce za přirozený důsledek zmíněné náročnosti. Práci doporučuji k obhájení a navrhuji známku výbornou.

*Martina Habrová*