

Oponentský posudek bakalářské práce Jana Dvořáka „Pojetí postavy v soudobé naratologické teorii.“

Bakalářskou práci Jana Dvořáka lze charakterizovat jako naratologicky zaměřenou analytickou studii, jejímž vlastním předmětem je prezentace zásadních pojetí literární postavy v moderní naratologické teorii. V předkládané práci, rozčleněné do tří kapitol, lze z hlediska obsahového rozlišit část obecnou (tj. literárněteoretickou) a část interpretační, v níž teoretické poznatky mají – jak slibuje anotace práce – dojít „zužitkování v praktické ukázce analýzy konkrétního narativu“, Hrabalovy povídky *Smrt pana Baltisbergra*.

V obou teoretických kapitolách, v nichž leží těžiště předkládané práce, si autor vymezuje problematiku literární postavy, resp. jak vůbec k této entitě přistupovat, jak ji v konkrétním literárním textu uchopit a popsat. V úvodní kapitole „Problémy s mimesis: na jakých základech začínáme stavět teorii postavy?“ začíná autor poněkud zešířena otázkou po poslání literatury, ale autorovo tázání se posléze soustředí na problematiku mimesis a její různé koncepty a konečně na teorii fikčních světů s důrazem na jejich neúplnost, včetně neúplnosti v nich zobrazených postav. Autor se orientuje v sekundární literatuře k dané problematice, sympaticky působí zprvu i jeho polemické zaměření než prohlédneme, že je pouhým efektem autorovy rétoriky. V úvodu autor s takřka dojemnou bezelstností a současně sebejistotou doznává, že si v první kapitole – cituji – „potřeboval utřídit několik základních tezí“, „zaznamenat proud svých myšlenek“, ukázat práci „v procesu vznikání, v postupném promýšlení“, takže úkolem první kapitoly je – shrnuto – „ukázat můj směr myšlení“. Nic proti tomu, kdyby ovšem šlo o skutečné promýšlení a analýzu sledovaných otázek, a nikoli o imitaci živého myšlení rétorickými obraty typu „tím se už pomalu posouváme [...] předtím je ještě potřeba udělat si malou odbočku“ (s. 9), „důležitých je jen několik tezí, od nichž se odrazíme k dalším myšlenkám“ (s. 9), „kam tím mířím“ (s. 10), „jak si později ukážeme“, „jak už víme“ (s. 11), „moc bych si přál, abych s předchozími řádkami mohl souhlasit“ (s. 13), „*Poetika prózy* Tzvetana Todorova nám poslouží trochu jako přechodový můstek“ (s. 17), „hezky se nám zde rýsuje opozice“ (s. 18), „je načase se přesunout“ (s. 18), „nyní konečně zúročíme to“ (s. 19), „nesmíme ušetřit kritiky“ (s. 20), „na to, zdá se, myslí Fořt“ (s. 21), „je nutno přizvat Ecoovský pojem *implikovaného čtenáře*“ (s. 23), „když už jsme začali postavu“ (s. 38), „teď přichází čas zmínit“ (s. 48), „bylo by záhodno prozkoumat“ (s. 49) etc.

Rozpačitý dojem zanechává i kapitola druhá, jakkoli je podle mého soudu nejzdařilejší. Také v ní se sice autor bezpečně orientuje v sekundární literatuře (především Doležel, Ronenová, Barthes, Eco, Chatman, Hodrová, Fořt aj.) a zprvu se alespoň snaží (byť

s rozdílnými výsledky) o přehlednou komparaci a kritickou reflexi základních přístupů k postavě od strukturalismu až po teorii fikčních světů, ale tato snaha pomalu upadá a autor stále častěji ulpívá na citátech („slovník nám řekne“, „lépe nám poslouží Hodrová... a Chatman... nebo i Doležel“, s. 20-21), či parafrázích. „Nebude na škodu, když si je tu alespoň stručně vypíšeme,“ uvádí autor rozsáhlý aparát pojmů z Doleželovy *Heterocosmiky*. Nebude na škodu, ale ani k užítku, jak se posléze ukáže, protože nic z toho se v následující kapitole nezúročí. A totéž platí i o reprodukci Doleželových narativních operátorů (s. 32).

Slabiny, jež první dvě úvodní kapitoly naznačují, kapitola interpretační ještě zvýrazní. Vlastní analyticko-interpretací výkon je málo přesvědčivý jak ve způsobu argumentace tak i vyvozování interpretačních závěrů. V práci s četnými ukázkami z Hrabalovy povídky zůstává autor většinou na rovině popisu, v horším případě se vydává na nejistou půdu příležitostných a neodůvodněných komparací. V závěru interpretační části zaznamenává v promluvách strýce Pepina přítomnost motivů smrti a erotiky, jež dokládá pěti poměrně rozsáhlými ukázkami, avšak namísto jejich očekávané analýzy zmíněnou kapitolu kvapně uzavírá: „Tento kontrast smrti a erotiky není nic nového. Jen se tím dokazuje Hrabalova znalost a alespoň částečná příslušnost k surrealismu, který celý prakticky stojí ‚mezi Erotem a Thanatem‘. Pepinovy historky by tedy šlo vykládat i psychoanalyticky, to už je ale nad rámec této práce, a hlavně nad mé síly“ (s. 50). Naštěstí, chtělo by se dodat. Kdyby k sobě byl autor i v jiných případech stejně kritický, mohl si odpustit četné exkurze a srovnání, jež působí dojmem naprosté nahodilosti. Osamocenost Hrabalových protagonistů srovnává autor – bůhsud' proč – s osamoceností Kafkových postav z *Rozjímání* a dospívá k nesrozumitelnému závěru, že „kafkovský ‚osamocený člověk‘ je u Hrabala rozprášen mezi několik postav“ (s. 39). Stejněho rodu, a tedy nulové vypovídací hodnoty jsou rovněž srovnání smrti pana Baltisbergra se smrtí Kafkova Řehoře Samsy, exkurz k Havlově *Audienci*, či naprosto nekritické a nezávazné nakládání s pojmem „absurdní“, resp. „surrealistický“. „Kromě surrealisty je strýc Pepin právě tou komickou figurkou, známou z absurdních dramát,“ píše autor a své tvrzení doprovází citátem z klasické práce Martina Esslina o absurdním dramatu, který „komentuje“: „a já nemám problém tuto citaci vztáhnout i na osobu Pepina“ (s. 41). Autor ne, já ovšem ano. Nechci se tu přít o to, nakolik je autorovo uchopení Pepinovy postavy mylné, či přinejmenším zavádějící, jedná se mi o celkový způsob vedení argumentace, který víc než názorně dokládá autorův „komentář“ k další citaci, tentokrát z Papouškovy knihy *Existencialisté*. Na citovaném zdroji však až tolik nesejde, neboť – autorovými slovy – „Nejsem si jist, jestli toto pravidlo jde úspěšně naroubovat (sic!) i konkrétně na minulost u strýce Pepina, něco pravdy na tom však bude“ (s. 42). Jistě, podle mustru „není šprochu, aby na něm nebylo pravdy

trochu“. Tyto nejružnější exkurzy a srovnání v závěrečné kapitole však současně odkrývají, že autor především selhává v tom základním, v tom, co si uložil jako úkol svého „praktického cvičení“ (jak svou kapitolu sám označuje): „předvést, jak by mohl nebo měl vypadat rozbor narativu a popis jeho postav“ (s. 5), rozumí se s využitím konceptů a teoretických nástrojů, představených v úvodních dvou kapitolách. Autor se sice dovolává – alespoň v úvodu závěrečné kapitoly – inspirace teorií fikčních světů, v níž také spatřuje „nejnosnější směr, jímž by se současné bádání nejen o postavě mělo nyní vydat“ (s. 52), ale prakticky nic z oné teoretické inspirace se do autorova interpretačního výkonu v jeho „praktickém cvičení“ nepromítlo.

Předkládanou bakalářskou práci hodnotím jako poctivý pokus vyrovnat se s nelehkou teoretickou látkou, jenž však ve svém výsledku trpí četnými nedostatky. A to jak v části teoretické, tak v části interpretační. Když se v závěru autor v souvislosti s možným využitím inspirace strukturní antropologií Clauda Lévi-Strausse upřímně přiznává, že se jeho dílo teprve chystá „vstřebat“, odkrývá se nám tu – možná – příčina oněch výše zmíněných nedostatků: na straně jedné sympatická touha po věděni a vůle po zvládnutí zadaného úkolu, na straně druhé jistá – snad – netrpělivost, nezralost, snad také amúzická „tvrdość“, již prozrazuje i autorův jazyk v obratech typu „bylo by záhodno prozkoumat“, „díla použitá k prezentaci pravidel“, „naroubovat na“ apod. Jazyková a stylistická úroveň je ostatně dalším nepřehlédnutelným deficitem, jímž předkládaná práce trpí.

I přes zmíněné výhrady práci doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit známkou **dobře**.

V Praze dne 9. 5. 2011

PhDr. Petr Málek, CSc.