

Oponentův posudek bakalářské práce Alžběty Stančákové **Tři krajiny Františka Hrubína**

Titul předkládané bakalářské práce neoznačuje očekávané, více méně biografické pojednání o básníkovi vztahu k místům svého života a existence. Jde tu spíše o básnickou evokaci oněch míst, a to v různých typech lyrické či lyrizované výpovědi. Toto (ona různost) mělo být ovšem více zdůrazněno, předesláno a akceptováno, protože v krajně subjektivní básni (konfesijní; reflexivní), dále básni s určitým narativním principem (přítomnost figur či fantomů) nebo básni lyrickoepické s dramatickými vsuvkami (Romance pro křídlovku), v dramatu či prozaických vzpomínkách apod. se krajinné či jiné prostorové entity mohou uplatňovat analogicky, také ale s poněkud odlišnou sémantickou a estetickou funkcí. Jde tu ovšem o problém značně náročný, vyžadující analytickou znalost autorova díla ve velkém rozpětí, znalost, která přesahuje požadavky kladené na práci bakalářskou, možná i diplomní Alžběta Stančáková si na jedné straně zkoumání Hrubínova díla zúžila díky zvoleném hledisku (prvořadě prostorovému), na straně druhé šíře záběru – od Zpíváno z dálky k Lešanským jesličkám – vede často k neuspokojivé zkratkovitosti (zkratovitě lehkosti soudů). Osobně bych preferovala soustředěnější a celistvější interpretační přístup k zvoleným textům a dílům. Nebo obsažněji (četněji) dokládání postižení toho, jak se hrubínovská krajina (možná lépe příroda a vesmír) proměňovala v rámci vymezené vývojové etapy. O výše řečeném samozřejmě práce také pojednává, ale příležitostně a spíše nahodile.

Citlivost pro lyrické zmocňování se (řečeno s vhodně citovaným Zdeňkem Kožmínem „přivlastňování“) přírodního i vesmírného prostoru projevuje autorka v průběhu celé práce, zejména však v postřezích, jimiž stvrzuje a aktualizuje básnickou hodnotu prvních Hrubínových sbírek (viz kapitola Krajina nedohlédnutí); klade se tu například otázka, jak je to s dálkou a zpěvem, dálkou a nocí, nocí a tělesností ženy. K relaci dálka – noc bych pouze podotkla, že se jedná o echo romatického pojetí, kdy se vzývá bezhraničnost (oproti ohrazení) jako implicitní kvalita noci (noční scenérie). Zamlouvá se mi, že autorka věnuje pozornost lyrickým a metaforickým metamorfózám, jako je např. sypkost (hvězd), tavení, zkapalnění apod. Problém mám pouze se souhrnným pojmenováním segmentace, zdá se mi, že jde o cosi delikátnějšího, skrytějšího, zázračnějšího... Sama ovšem nemohu momentálně nabídnout lepší zobecnění.

Při namátkovém zaznamenávání posunů dokládá autorka zpřítomňování smrti (Krásná po chudobě), výskyt dramatictějších (dynamičtějších) a disharmoničtějších obrazů; také jev, jenž sama označuje „negace smyslů“. Ten jí pak umožňuje snadný přechod k Hirošimě, zatímco by měl být zdůrazněn spíše zvrat, daný tematicky, inspirovaností, apelativností aj. To, co se zjišťuje a označuje v práci jako zúžení, znamená předmětnou konkretizaci fikčního světa, ovšem v duchu jakési děsivé zpustlosti, či přímo distopičnosti, jejíž součástí je podstatně i to, o čem se v práci autorka zmiňuje a citáty (vytrženými z celku a celků) dokládá: otupení smyslů, negativita emocí, vyvolávaná mimo jiné personifikací objektů zpřítomňujících městskou realitu (dle mne ne-krajinu). Změna se naznačuje (neřeší) též v plánu kosmickém.

V případě vcelku neproblematické kapitoly věnované vzpomínkové knize U stolu („Stůl už je unaven z věčného napětí“) se mi vnucuje to, co mě napadalo od počátku: zda by pro dané téma (básnickovy krajiny či ne-krajiny) nebylo vhodné, pakliže se zabýváme texty různého žánrového typu, a tudíž odlišného autorského záměru, hledat východisko a sjednocující aspekt v polaritách: abstraktnost (univerzálnost) – konkrétnost (jedinečnost); zneurčitění (rozostření) – zpředmětnění (lokalizace) aj. Pro bakalářský úkol by pak stačilo konfrontovat lyrickou vzpomínku či okamžitost s předmětnější prozaickou nebo narativizovanou veršovou formou.

Srpnová neděle: nabízel se pochopitelně motiv a scénografická dominant (rybník), současně dramatický tvar přiměl autorku k překročení zvoleného hlediska, k tomu, aby se věnovala (s požitím odborné literatury) velice specifickému dialogu hry. Její promyšlenou a složitou

výstavbu však neřeší ani připomenutí rušivosti šneka ani přibližování se Mixové ke skoku do vody. Jsem povděčna, že Vachovy výroky o objektech noční oblohy byly nakonec vztaženy k charakteru této postavy. Vytrhovat Morákovy promluvy z celku této mimořádně složité postavy, citovaným Jiřím Poláčkem zjednodušené, tak jako ostatně i jinde, se mi zdá až neúnosně zkreslující.

Také pro výklad Romance pro křídlovku se krajinné hledisko ukázalo zřejmě zúžené, neboť Alžběta Stančáková se i v tomto případě věnuje jiným aspektům – zejména genezi a časové struktuře, a to v závislosti na analýze Jany Hoffmannové. Stručně se postihuje i existenciální polarizace. To je všechno v pořádku, avšak mám zato, že právě Romance nabízela bohatší motiviku přírodní, velmi působivě stvrzující jedinečnost kraje a míst.

Kratičké připomenutí Lešanských jesliček na závěr jen málo souvisí s obrazem krajiny; řeší se naopak žánr (zbytečně) a nabízí se spojitost s Hirošimou na základě motivu mrtvého dítěte, vytrženého ze zcela jiných (rozdílných) sémantických kontextů.

Nemyslím si, že by v bakalářské práci Alžběty Stančákové šlo o nějaké mapování, jak se uvádí na počátku Závěru. A je to možná i dobře. Předpokládám, že se Hrubínovi věnovala s osobním zaujetím a ráda. Učinila tak nejspíš první krok v pronikání do „prostoru“ jeho básnického díla; první krok směřující k porozumění jeho obrazům, nápovědím, rytmům, motivickým i metaforickým konstantám, ale i myšlenkovému úsilí o co nejvšestrannější básnické postižení lidského údělu - jeho pozemskosti, často velmi zubožené, i vesmírnosti.

Práci doporučuji k obhájení.