

Školitelův posudek na bakalářskou práci Petry Kuřeové *Motivy zvířat a bestiality* ve vybraných dílech Ladislava Fukse

Zkoumat dílo Ladislava Fukse z hlediska motivického (motiviky) je nápad nenový, již vícekrát uplatněný. A není ani divu. Motivické řady, seskupení, linie, usouvztažňování, hra s motivy apod. – to vše se jakoby z autorových textů vynořuje, dává se poznat, přitahuje pozornost . . . Svádí nejen k evidování, ale též k luštění (k interpretaci). Petra Kuřeová se ve své práci zaměřuje, inspirována některými statěmi a monografickými pracemi, na motivy zvířecí, čili ne-lidské. A v rámci ne-lidského (odliš od nelidského, bestiálního) též na jeho jiné varianty – upír, stín, maska. Motivy pojednává vždy z hlediska variant, funkce a významu. Rozpoznává i složitější významovou souvztažnost v rámci dané struktury.

Začíná se od začátku, to znamená analýzou krátké povídkové prvotiny *Věneček* z roku 1953 (vyd. *Smrt morčete* 1969), kde bestialita tří antropomorfizovaných figur (s atributy slona, medvěda a divočáka) destrukuje idylický prostor cukrárničky, emblematicky označený soškou fauna. *Věneček* jako počátek se hodí, protože fuksovský fikční svět – pečlivě vystavěný, zneklidňující svými ambivalencemi, se sklonem k alegoričnosti apod. se tu formuje v duchu autonomního řádu, jenž se bude naplňovat i v dalších dílech a hra s motivy bude tvořit jeho organickou a veledůležitou součást. Bude také sloužit – vážnému, absurdnímu i tragickému. Analýza Pana Theodora Mundstocka se dotýká řady podstatných (bolestných) témat, neboť zvířecí a jiné motivy tu souvisí úzce s existenciální situací postavy (strach, samota), s potřebou kompenzovat komunikační vakuum, s posunutým vnímáním (s deformovaností subjektivní perspektivy). Vedle příznačné ambivalentnosti zvířecí bytosti (slípka – tvor – holub – holoubek), související s nejednoznačností její identity, dokládá autorka výstižně, byť lapidárně, také oscilaci světa představ a světa empirického, k níž zvířecí motiv rovněž poukazuje. Stín Mon pak k schizofrennímu stavu subjektivity, jenž se tu překonává „projektem“ – přípravou na transport a smrt, kdy svou roli začne plnit motiv kufru-koně. V rámci kapitoly věnované Panu Theodoru Mundstockovi přesahuje autorka (inspirovaná prací N. Grimaldiho *Nelidskost*) hledisko motivických variant směrem k etické kategorii a ukazuje se, že na první pohled jednoznačná polarita lidský – nelidský v sobě skrývá jakousi záludnou dialektiku. Poukaz na propojení logického s absurdním pokládám za velmi případný. Tento problém by si zasloužil zajisté samostatné zpracování.

V kapitole o *Variaci pro temnou strunu* si obzvláště cením rozlišení postavy upíra (plod zjištěné fantazie chlapce Michala) a projekce upírích rysů do jiných postav (otec, muž ve fraku, muž v uniformě), které coby upíří „odnože“ tvoří součást reálné podoby fikčního světa – čili vykazují jinou noetickou podstatu. Tím se opět prokazuje jak málem všudypřítomná ambivalentnost, tak prostupnost hranice mezi světem představ a skutečností. Díky dětskému magickému vidění mohou lidé nabývat zvířecích rysů a ožívat neživé objekty – zobrazení vídeňské babičky, medvěd a tanečnice. Proto, aby pomohly překonávat osamocení.

Bohatý motivický materiál i řadu významových korespondencí poskytl Petře Kuřeové pochopitelně *Spalovač mrtvol*. Sama jsem si kdysi nepovšimla, jak významnou funkci plní zvířecí prolog, nakolik se postupně ozřejmuje, že leopard (Levhart) a had anticipují bestiální složku „spalovače“ a svědčovskou (zvrhle zasvětitelskou) roli Williho Reinka. Pro celek prózy je rovněž podstatná důsledná zvířecí emblematicnost, kterou stvrzují též zvířecí jména. O autorčině interpretační důslednosti svědčí rovněž postřeh o vitrině s mouchami (věnované panem Fenkem), která se stává předmětným argumentem pro myšlenku dědičnosti, rasisticky zdeformovanou a zneužitou. Právě ona motivuje „spalovačovo“ osvobozování blízkých vražděním.

K závěrečné kapitole (*Myši Natálie Mooshabrové*) jen tolik, že široce využitý a konotovaný zvířecí motiv, zdůrazněný titulem, v tomto případě umožnil věcně doložit, jak próza uplatňující též kriminální motiviku (s tou zvířecí vlastně nerozpojitelnou), současně

prozrazuje i skrývá, tedy důsledně znejišťuje. Také pojmenovat celkový alegorický koncept: "Tím lvem v kleci je kněžna Thalská v roli Natálie Mooshabrové, její klecí je jednak role staré chudé ženy, jednak všechny obavy, které ji zužují."

Práce Petry Kuřeové je napsána velmi věcným, kultivovaným a vyrovnaným stylem. Sdělností a přehledností se vyznačuje také závěrečné Shrnutí, které se pokouší o jistou typologii nejen zvířecí motiviky (alegorické zvíře, zvíře odkrývající tvář, zvíře jako atribut postavy, mluvící zvířecí jméno apod.). Do této shrnující typologie mně příliš nezapadají zvířecí motivy související s židovstvím. Jde tu především o dehonestaci pomocí zvířecího označení, což je sprosté vůči člověku i zvířeti. Bez upíra se neobejdeme, ale, kam s ním? Otázka na závěr: vzhledem k tomu, že definování motivu se odehrálo ve znamení minimalismu, zajímá mne, jak bychom měli chápat vztah motivu a postavy.

Vzhledem ke všemu pochvalnému, co lze vyčíst z mého krátkého představení bakalářské práce Petry Kuřeové, je doufám zřejmé, že ji považuji za mimořádně kvalitní a bez zaváhání navrhuji známku výbornou.

Doc. Marie Mravcová