

Denisa Hyšplerová
Fantastika v díle Karla Švandy ze Semčic

Posudek oponenta bakalářské práce

Bakalářskou práci Denisy Hyšplerové charakterizují vyhraněné přednosti i nedostatky. Mezi přednostmi lze na prvním místě jmenovat výběr tématu. Karel Švanda bývá považován na jedné straně jen za pozdního následovníka E. T. A. Hoffmanna (po J. J. Kolárovi), na straně druhé za jednu ze zakladatelských osobností domácí fantastické prózy. Připomínán ale bývá málo a spíše jednotlivými povídkami v antologiích než odbornými pracemi. Hyšplerová se pokusila na základě analýzy obou Švandových povídkových sbírek o nové zhodnocení jeho díla a o jeho přesnější vřazení do kontextu české literatury. Vychází přitom z běžných naratologických příruček (*Poetika vyprávění* Rimmonové-Kenanové, 2001, kolektivní *Naratologie*, 2013) a z dostupných pokusů o definici fantastické literatury (Dědinová, Traillová, Krejčí, Šrámek /ten chybí v seznamu literatury/). Právě v tomto aspektu se ukazuje obecnější metodologický problém, který by neodstranilo ani využití jiných nabízejících se východisek (např. Kudláč, Neff, Lachmannová, Todorov). Nejen že je rámec fantastické literatury u různých autorů různý, ale i samotné chápání „fantastična“ podléhalo v čase proměnám; fakticky by tak bylo potřeba pro různé historické epochy vytvořit různé definice fantastiky.

Jestliže teoretické opory pro svou práci se Hyšplerová domáhala (ne vlastní vinou) takto obtížně, v historické perspektivě vyšla z možná poněkud předimenzované Švandovy biografie a ze zvládnuté kapitoly o kritickém ohlasu jeho díla. Vlastní rozbor povídkových souborů pak založila na systematické a pečlivé, ale poněkud úmorné charakteristice (po řadě) vypravěče, postav, času a prostoru v jednotlivých Švandových textech. S autorčinými poznatky lze obecně souhlasit, fantaskní prvky jsou např. v první Švandově sbírce skutečně spojeny s diegetickou rovinou vyprávění a s intradiegetickým, resp. autodiegetickým vypravěčem, otázkou ale je, co nám to říká o povaze Švandova díla – zda skutečnost, že fantastické události jsou vesměs prezentovány jako vyprávění jedné z postav, byla v jeho době konvencí nebo výjimkou, a především, co taková konstelace vlastně znamená. Domnívám se, že by bylo produktivnější postupovat méně soustavně a opřít se pouze o ty kategorie, které jsou pro charakteristiku povídek skutečně významné (např. nespolehlivý vypravěč a zdroje jeho nespolehlivosti – zde opilost, šilenství, únava, umírání, citová angažovanost). Pokud jde o čas a prostor, jsou charakterizovány spíše povšechně. V kapitole o prostoru překvapuje zařazení sru mezi „typické prostory“, spíše než pokoj bych akcentoval celý tajemný dům a zmínil bych i prostředí nemocnice (resp. blázince, sanatoria) jako typu „analogického prostoru“, umocňujícího charakteristiku postav (viz Rimmonová-Kenanová). Pokud jde o postavy, mezi ženskými by možná spíše než rozlišování charakterů andělských, ďábelských a ďábelsko andělských bylo vhodnější konstatovat, že vesměs zastávají úlohu fatálních, osudových žen. Jejich typovou blízkost zdůrazňuje i podobnost jmen (hrdinky první a poslední z *Fantastických povídek* se jmenují Antonie, další Adrienna nebo Adolfiná), ale ještě zajímavější jsou z tohoto hlediska postavy mužské. Vystupují zde hrdinové slavných jmen především francouzské politiky a kultury přelomu 18. a 19. století (např. Aubertin, Barras, Desmoulin, Chénier, Sieyès), přičemž některé jejich charakteristiky odpovídají charakteristikám jejich historických nositelů (např.

Sieyèsova lakoničnost, Desmoulin se opravdu narodil v městečku Guise), jiné jsou posunuty (Desmoulin se narodil roku 1760, ne 1762, Hoffmann jako východoněmecký úředník sotva mohl vstoupit do pařížských salónů apod.). Sám Švanda tento způsob vyprávění označuje jako „básnickou licenci“ (FP, s. 95). Je velká škoda, že autorka toto vše hlouběji nereflektuje a zůstává pouze u obecného konstatování, že „společnou mají povídky intertextualitu a odkazování k jiným osobnostem“ (s. 49). Přitom některé z povídek jsou přímo založeny nejen na relaci k historické osobnosti, ale i ke konkrétnímu kulturnímu artefaktu, např. k Maxovu obrazu (*Adagio*) nebo k Offenbachově operě (*Antonie*). Totéž platí o druhém souboru, jehož jednotlivé povídky jsou dedikovány autorům dobrodružné a fantaskní literatury (mj. Andersenovi, Dumasovi, Gogolovi, Karrovi, Poeovi), ale např. i „německým“ nebo „francouzským romantikům“. I tady autorka zůstává u pouhého konstatování faktu. Úsilí o vřazení Švandova díla do domácího literárního kontextu je ale promyšleně završeno komparací s jednou povídkou Arbesovou a jednou Zeyerovou. Škoda jen, že výběr jejich textů není lépe odůvodněn.

Závěr práce je potom spíše než shrnutím autorčiných zjištění koncentrátem nedostatků formulačních a gramatických, které prostupují celou práci. To považuji za podstatnější než úvahu, jestli Švanda reprezentuje spíše arbesovský nebo zeyerovský, resp. radcliffovský nebo walpolovský typ fantastiky. (Jistě bychom našli i důvody řadit ho k typu arbesovskému, akcentujícímu modus „naturalizace nadpřirozeného“ /Traillová/ nebo „vysvětleného nadpřirozeného“ /Todorov/ – viz např. závěr povídky *Fantom*, ale obecně se jeví spíše jako předchůdce prozaiků typu Karla Babánka, Felixe Cármary, Růženy Jesenské, Louise Křikavy, Emanuela Lešehrada, Otomara Schäfera, Emila Trévala či Q. M. Vyskočila). Autorčinu práci totiž charakterizuje značná stylová nejednotnost. Zjevné úsilí o odborný styl se tu potkává se sentimentálními floskulami typu *nebylo jí úniku od šilencova afektu, zemřela ze stesku po kapce štěstí a lásky, nechala se nést opojnou silou lásky, oplývala andělskou krásou, ale její křehká duše často upadala do depresivních stavů*, ženy jsou tu opakovaně *ověnčeny tajemnou nebo čistou aurou* apod., archaické výrazy a formule typu *chorobinec, hnán chtičem, umný řemeslník, žena libující si býti (!) stranou pozornosti* s výrazy obecné češtiny typu *bakalářka, půlka příběhu, Čech se do povídek se nevybíravě naváží* apod. Vazby typu *bez jediných škrťů, není ani o píd' zasažen* a mnohé podobné (např. *retrospektivní vyprávění se line celým příběhem*, s. 51) rovněž nepřispívají k pozitivnímu hodnocení práce, stejně jako obtížné hledání vhodných spojovacích výrazů (s. 60, 61), správných tvarů zájmen (zejm. zaměňování *svůj* a *jeho*, např. s. 13, 16, 24, 27, 35), nepřesný přepis proprií (s. 38, 39) a soustavné problémy pravopisné – např. s interpunkcí (s. 1, 2, 24, 41, 61) či velkými písmeny (s. 50, 66). Negativní dojem ještě umocňuje nedbalá formální úprava: zaměňování kurzivy a obyčejného písma u odkazovacích číslovek, závorek či titulů publikací, četné překlepy (s. 20, 45), přebývajících písmena i mezery (s. 10, 13, 40, 66), nebo naopak písmena či mezery chybějící (11, 43, 59). Název druhé sbírky je psán *Bizzarní povídky* (ve shodě s edicí z roku 1897), ale i *Bizarní povídky* (v citacích) nebo *Bizarní povídky*.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení „velmi dobře“.