

**Posudek bakalářské/magisterské diplomové práce  
Posudek - Závěrečná práce –CŽV**

**Studentka: Tereza MORAVCOVÁ**

**Obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání se sdruženým studiem  
Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání**

**Název práce v českém jazyce:**

**Ženská postava a její vztah k fantastickému žánru ve vybraných povídkách ze souboru *Noční kousky* E. T. A. Hoffmanna**

**Název práce v anglickém jazyce:**

**(The) female character and her relationship to the fantastical genre in selected short stories from *Nachtstücke* by E. T. A. Hoffmann**

**Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Eva Blinková Pelánová, Ph.D.**

**Oponent práce:**

**prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.**

Ve své bakalářské práci (dále BP) se Tereza Moravcová věnuje vybraným povídkám z Hoffmannova autorského souboru *Noční kousky* (1816 a 1817, 2 sv.). Úběžníkem jejího tázání je fantastický žánr, zde práce metodologicky vychází z Todorovovy monografie *Úvod do fantastické literatury* (1970). Tuto oporu autorka – podle mého názoru velice funkčně – doplnila metodologií naratologickou (především KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013). Práce je nadstandardně vybavená také literaturou vztahující se k dílu a osobnosti E. T. A. Hoffmanna (1776–1822). Studentka se seznámila nejen se základní oborovou literaturou, jakou jsou především Kremerova monografie (2009) a kritický komentář H. Steineckeho (2017) k povídkovému souboru ve vydání nakladatelství Deutscher Klassiker Verlag, ale také s řadou specializovaných studií, ať už k problematice freudovského *das Unheimliche*/čehosi tísnivého u Hoffmanna (např. in Novotný 2018), nebo k problematice mesmerismu (Milone 2013), či dále k motivu loutky a automatu (Liebrand 2008; Voldřichová Beránková 2012). Ve výčtu bych mohla pokračovat.

Studium primární a sekundární literatury Tereze Moravcové umožnilo uvědomit si, které naratologické kategorie hoffmannovská poetika staví do popředí a dále si začala klást otázky po tom, jaké textové strategie autor cíleně využívá. Přitom měla stále na paměti zaměření na fantastický žánr a napíšu prosím, že výběr konkrétní, v BP analyzované trojice textů se v průběhu práce proměňoval s tím, jak autorka zjemňovala svou vnímavost pro „inscenaci“ jednotlivé povídky. Z přípravné fáze organicky vzešel akcent na ženskou postavu a na funkci vypravěče. Velice hezké a formulačně přesné jsou pasáže, kde se práce věnuje užití rámcového vyprávění, u Hoffmanna velmi častého, a také situaci přepínání mezi

úrovněmi vyprávění. Např. o konfiguraci v *Pískounovi* se dočítáme (s. 39): „Čtenář pozoruje příběh z perspektiv dvou postav, načež do děje vstoupí vypravěč, který čtenáři vysvětluje souvislosti a seznamuje ho s dalšími informacemi. Jako čtenáři jsme nuceni přehodnotit vstupní podmínky vyprávěného světa.“ A dále (s. 41): „Instance vypravěče čtenáři neposkytuje ani náznak jistoty o tom, co je ve vyprávění faktem a co je pouze možnou skutečností. Například se ani zdaleka nepokouší odhalit, zda advokát Coppelius a obchodník Guiseppa Coppola jsou ta samá osoba. Ba naopak – nechává čtenářově fantazii prostor na doplnění prázdných míst v ději. Čtenář tedy v textu nenachází autoritu, které by mohl důvěřovat a která by mu odhalila veškeré nesrovnalosti tak, jako se to obvykle děje v detektivním žánru. Právě multiperspektivnost vyprávění, zvolený vypravěč a ambivalentnost jednotlivých postav dává čtenáři možnost neustále váhat nad možnými významy povídky.“ BP je plodem zhruba ročního soustavného úsilí a podle mého názoru je na vypracování znát péče a čas, které byly tématu věnovány.

Problematiku fantastična se v BP podařilo ohledávat velmi jemně. Autorka ji nepromýšlí jako nějaký konstantní (žánrový) rys literárního textu, ale naopak jako dynamickou veličinu, která se koncentruje v určitých pasážích (s. 35): „Názory všech na Olympii se do této chvíle shodují, avšak po zakoupení kukátka dojde ke změně Nathanaelova vnímání a jsme konfrontováni s novým popisem Olympie.“ Uzlové body, kde se toto „todorovovská“ podvojnost rodí, BP identifikuje s ohledem na ženské postavy a také s ohledem na vypravěče. Modelově v *Pískounovi* BP takto charakterizuje vypravěče (na s. 35–36), postavy Kláry a Olympie (s. 34n) a postavu Pískouna – Coppelia/Coppoly (s. 36n).

Za zvlášť inspirativní považují pasáže, které se napříč BP věnují otázce autorova místa uvnitř romantické literatury. Předkládaná práce si všímá nejen skutečnosti, že romantické východisko Hoffmanna silně formovalo, ale také toho, jak autor řadu (raně) romantických představ zpochybňuje. Zvláštní Hoffmannova pozornost platila určitě subjektivismu, tj. axiologickému principu, že platné rozumění světu lze získat jen z konkrétní a tedy nutně subjektivní perspektivy. Tereza Moravcová velmi přesně popisuje princip romantické ironie u Hoffmanna (aniž by používala tento Schlegelův termín), např. když charakterizuje vypravěče v *Pískounovi* (s. 35–36): „Záhy naopak pozorujeme Olympii jako oddanou posluchačku Nathanaelových básní a jiných textů, oba spolu plně souzní. Opět však shledáváme kontrastní názor, jímž je ironizující komentář vypravěče: ‚Celý se rozechvěl niternou uchváceností, když pomyslel, jak podivuhodný souzvuk se den co den silněji vyjevuje v jeho a v Olympiině mysli; připadalo mu totiž, jako by mu Olimpia o jeho dílech, o jeho literárním nadání vůbec mluvila přímo z duše, ba jako by ten hlas zněl dokonce z jeho nitra. A tak tomu určitě bylo; protože víc, než jsme prve uvedli, toho Olimpia nikdy neřekla.‘ Znovu se setkáváme s modalizujícími prvky, které naznačují, že Olimpia není živou bytostí, ale má v sobě prvky fantastické postavy.“

Řekla bych, že jedním z důvodů Hoffmannovy nehynoucí čtenářské atraktivity je jeho potřeba inscenovat hranice romantického subjektivismu, a to především na postavách nadaných, senzitivních a idealistických mladých mužů, kteří právě vstupují do života. Z této volby už v rovině zápletky vyplývá důležitost ženských postav u Hoffmanna. Šířeji akcent na (vedlejší) ženskou protagonistku pochopitelně rezonuje s obecným charakterem evropského romantického písemnictví, a s jeho důrazem na motiviku lásky a poznání.

Pro komparativní pohled není vlna post/romantického nadšení Hoffmannovými texty

napříč Evropou v tomto smyslu náhodná. Právě ironický způsob, který je pro Hoffmannova vyprávění typický, modeluje druh osudovosti s romantickým východiskem, ale i silným groteskně-fantastickým přídechem. Nadějný mladý muž se ukazuje být hříčkou v rukou d'ábelských žen-automatů a především temných postav v pozadí (jako je Coppola či Dapertutto, s. 38–39). Napříč Evropou nacházíme silný ozvuk těchto hoffmannovských konstelací, které snad i díky své fantasknosti měly v očích současníků nebezpečně aktuální příchut' společenské kritiky. Práce dokladuje také řadu ilustrativních biografických anekdot, např. o disciplinární řízení kvůli *Mistru Blechovi* (s. 13).

Hoffmannovo společenské téma nakonec není nepodobné tázání v Goethovu *Wertherovi*: může mladý život, zmítaný touhou po ideálu, najít uplatnění na pozadí šeré byrokratické současnosti? Mezi Hoffmannovými obdivovateli a následníky lze připomenout Balzaca, Nervalu či Gogola. Badatelé se shodují, že autor byl napříč 19. stoletím velmi populární především ve Francii a v Rusku.

Práce se věnuje také dvěma méně známým povídkám. V analýze povídky *Sanctus* oceňuji návrh vyprávěcí konfigurace do tří úrovní vyprávění a strukturní zvýznamnění role bezejmenného vypravěče první úrovně. Velmi inspirativní je důsledné promýšlení paralelismu mezi příběhem Bettiny (na 2. úrovni) a Zulemy/Julie (na 3. úrovni), a to především ve světle Hoffmannových názorů na status umění či konkrétně hudby v moderním světě, tj. s ohledem na otázku po jejich posvátném charakteru. Lze říci, že tato otázka je pro Hoffmanna centrální, a to nejen ve smyslu poetiky romantismu, ale moderního umění vůbec (na Hoffmanna se rád odvolává např. Baudelaire ve svém díle publicistickém a esejistickém). O Zulemě/Julii se v BP dozvídáme (s. 51), že je „povznesena nad náboženskou rozdílnost mezi křesťanstvím a islámem. /.../ Hudba pro ni, jako pro zpěvačku-umělkyni, znamená více a v závěrečném hymnu Sanctus pro ni mizí rozdílnost obou náboženství.“ Tato formulace vyznívá smířlivě a poměrně jednoznačně ve prospěch Zulemy. Ve smyslu textové strategie Bettinu nejspíše vyléčil naopak výstražný charakter Zulemině příběhu. Zdálo by se mi prosím, že po vyslechnutí historiky o Zulemině tragické a také svým způsobem zbytečné smrti Bettina právě přichází k rozumu. Zulema se o nábožensko-politické spory mezi Maury a Španěly nezajímala a snad jim ani nerozuměla. Přesto se – částečně snad nevědomky – pohybovala v okruhu nezbadatelného a posvátného. V povídce je řeč o klášteře, křtu, sestrách benediktinkách, nočních modlitbách, zpívané mši apod. Bettina si zřejmě na Zulemině příběhu definitivně uvědomila určitou nebezpečnou tvářnost umění, kterou dříve (tolik) nevnímala. Paradoxně ve chvíli, kdy získává toto důležité poznání (po němž ve skutečnosti baží spíše mužští protagonisté povídky), se Bettina posvátnému charakteru hudby definitivně vzdaluje. Čtenář se bez dalšího dozvídá, že v kostele už Bettina zpívat prostě nebude. Text se, myslím, nezmiňuje o tom, že by to komukoli bylo líto, ani co na to kapelník. Zdá se nicméně, že Kreislerovy představy, jakkoli jsou zábavné především svou komickou přepjatostí „hudebního fanatika“, nelze na druhou stranu tak docela smést se stolu.

Za přínosný považuji také soupis českých překladů z Hoffmanna na základě katalogu Národní knihovny. Seznam registruje mj. překlady z doby okolo roku 1900 ve Světové knihovně u nakladatele Otty. Toto téma by si v souvislosti s hoffmannovskou vlnou v české (lumírovské) literatuře případně zasloužilo další pozornost. Např. u Zeyera lze namátkou zmínit raný soubor *Fantastické povídky*, jeho novelu *Miss Olympia* či známější *Dům U tonoucí hvězdy*.

Chválím jazykovou, stylistickou a formulační úroveň práce. Jako ilustrativní se ukázalo doplňkové využití genettovské terminologie pro postižení funkcí vypravěče napříč úrovněmi vyprávění. Předkládaná práce je formulována velmi přesně a úsporně. Na rozsahu cca osmdesáti stran se podařilo dospět k řadě interpretačních závěrů poetologického a naratologického charakteru. Ty jsou také přehledně představeny a shrnuty v Závěru (s. 70nn). Nevšimla jsem si překlepů, snad až na drobnost: příběh Zulemy bychom spíš než za „starověký“ (s. 43) prosím označili za středověký či raně novověký (dobyť Granady se událo 1492).

Velice děkuji za svědomitě, poučeně a invenčně odvedenou práci. Ráda doporučuji k obhajobě.

Doplňuji fakultativní otázku k obhajobě: V souvislosti s *Věčným slibem*, nebo i dalšími analyzovanými Hoffmannovými povídkami bych se ráda zeptala, zda tu podle Vás hraje roli motiv viny, k jaké postavě/postavám byste ho případně vztáhla a s jaký mu přepisujete význam.

**V Praze dne .....**

.....

**Podpis**