

**Posudek diplomové práce**  
***Král a pouťník. K otázce identity postav v italském románu 20. století,***  
**kteřou předložila Olga Štichauerová,**  
**ÚČLLV FFUK Praha, leden 2008**

Diplomantka chtěla ve své diplomové práci zúročit také vědomosti získané na druhém studijním oboru, a proto se rozhodla pracovat s texty italské literatury. Téma práce, jímž je rozklad identity románové postavy ve 20. století (Ize je samozřejmě rozšířit na literární postavu obecně), není výlučným specifikem italské literatury, ta však diplomantce dobře posloužila jako „ilustrativní vzorek“.

Pracuje se čtyřmi hlavními texty, s romány *Král humorista (Un re umorista, 1891)* Alberta Cantoniho, *Nebožtík Mattia Pascal (Il fu Mattia Pascal, 1904)* Luigiho Pirandella, *Rozpůlený vikomt (Il visconte dimezzato, 1952)* Itala Calvina a *Indické nokturno (Il notturno indiano, 1984)* Antonia Tabucchiho, ale záběr jejího pohledu je mnohem širší a zahrnuje i další díla jak traktovaných, tak i jiných autorů. Texty jsou řazeny chronologicky a vytvářejí tak časový oblouk vedoucí od počátků evropského modernismu po období nástupu postmodernistických tendencí v literatuře.

Diplomantka si klade za cíl ukázat, že určitá „schizofrenie“ literárního hrdiny zůstává průvodním znakem prózy uplynulého století.

Volbu textů považují za šťastnou: pro Cantoniho, Pirandella a Tabucchiho je otázka identity skutečným leitmotivem jejich tvorby. U Calvina by se mohlo na první pohled zdát, že toto téma řeší jen v trilogii *Naši svědkové*, jejíž součástí je román analyzovaný v práci. Calvino je však autor nesmírně komplexní. Vyvíjí se a proměňuje od knihy ke knize, nicméně jen důkladná znalost celého jeho díla nám ukazuje, že myšlenkové podloží textů zůstává velice kompaktní a homogenní a v ohnisku jeho zájmu je vždy člověk konfrontující se se svým okolím a hledající cestu k autentickému žití. Pokud se Calvino ve čtveřici autorů něčím vymyká, je to vázáno

na formální, nikoli obsahovou stránku díla. V dílech ostatních autorů dochází ke splynutí vypravěče a protagonisty, narace je vedena v ich formě: Cantoniho král píše deník, stejně tak jako Pirandellův Mattia a Tabucchiho Roux, ti dokonce už vědomě proměňují intimní psaní v literární tvorbu. Tedy ve všech třech případech je problém rozpadající se identity nahlížen, popisován, analyzován zevnitř. A ve všech třech případech je toto téma uchopeno prismaticem vypravěče, který se dívá „do“ sebe a současně se pokouší vidět se i zvenčí, touží „vidět se žít“ řečeno s Pirandellem, a „já“ a „druhý“ se tak vzájemně zaměňují a propojují. V Calvinově románě tomu tak není, je vyprávěn jako „pohádková“ alegorie vypravěčem, který nahlíží do nitra, do vědomí rozpůleného protagonisty jen sporadicky. Tím nechci říct, že volba Calvinova textu je chybná (naopak je zajímavé ukázat právě toto odlišné uchopení tématu), pouze poukazují na skutečnost, že téma zde zákonitě postrádá onen privátně existenciální rozměr, přítomný v ostatních textech. Diplomantka si po mém soudu byla této skutečnosti vědoma a upozorňuje na ni, když říká: „Medardův životní postoj se implicitně stává zákonem, jeho osobní příběh se rozšiřuje na příběh společnosti, neboli na příběh ‚kohokoli z nás‘. I v tom Calvinův text dostojí závazku alegorie jako žánru s obecně platnými východisky, postulovanými na jednom exemplárním příkladu.“ (s. 46). Přesto mohla tuto Calvinovu „odlišnost“ traktovat s větším důrazem a podrobněji. S tím, co jsem právě řekla, přirozeně souvisí i skutečnost, že polarizace dobra a zla je přítomná u Calvina, zatímco ostatní autoři se jí nezabývají. Jejich postavy nezajímá, jací jsou (tedy zda dobří, či zlí), ale kdo vlastně jsou.

Z práce po mém soudu jasně vyplývají i proměny, jimiž téma dezintegrované identity procházelo ve filozoficko-kulturním kontextu. Cantoni se svou „humoristickou“ tvorbou kralujícím poetikám své doby spíše vymyká, Pirandellův hlas v tomto ohledu naopak rezonuje s autorovými současníky (Pessoa, Unamuno). Oba dva autoři, ale Pirandello především, jsou přímými svědky krize identity jedince vyvolané

zhroucením pozitivistických jistot na počátku 20. století. Calvinův román je kromě již uvedených odlišností také výrazem určitého přechodného optimismu, kterému autor sice nikdy přímo nepodleh, ale který se odráží na happy endu jeho příběhu.

Tabucchi, který se navíc hlásí k Pessooovi a Pirandellovi jako ke svým duchovním otcům, opět prezentuje téma identity jedince jako stěžejní a závažné. I ve svých čtenářsky přístupnějších dílech, jako je např. román *Jak tvrdí Pereira* (*Sostiene Pereira*, 1994) varuje před nebezpečím „ztráty sebe sama“. Ale ona hluboká krize, která přivedla Pirandellova hrdinu (román *Jeden, nikdo a stotisíc* z r. 1926) až k zničení všech možných identit, k přesvědčení, že žít autenticky a svobodně můžeme pouze tehdy, staneme-li se nikým, už je u Tabucchiho překonána. Jeho východiskem je postmoderní hra na zrcadlový sál, v němž se naše identita násobí v nespočtu obrazů.

Práci Olgy Štichauerovou považuji za plně zvládnutou a její přínos vidím hlavně tom, že nabízí mnoho podnětů k dalším úvahám. Práce je značně původní a prokazuje autorčin obecný literárněhistorický přehled, její schopnost formulovat myšlenky a neztrácet ze zřetele komparativní hledisko. Text se totiž nerozpadá do čtyř samostatných kapitol, nýbrž vytváří vnitřně provázaný homogenní celek. Škoda občasných překlepů, jejich množství je však únosné a četbu zásadně neruší.

Závěr: Práce Olgy Štichauerové splňuje všechna kritéria na diplomové práce běžně kladená, a proto ji vřele doporučuji k obhajobě.

V Praze 16/01/2008

  
PhDr. Alice Flešrová, Ph.D.

Vedoucí práce