

Marcela Hejsková: Ramón Gómez de la Serna, spisovatel modernizující španělský román 20. století

(Oponentský posudek doktorské disertace)

Marcela Hejsková se ve své práci zaměřila na dvě díla Ramóna Gómeze de la Serny. První z nich, román *Cinelandia*, bylo dosud spíše opomíjeno, druhé, *El torero Caracho*, naopak. Autorka je pojednala osobitým způsobem a poukázala na řadu pozoruhodných aspektů, jež zmnožují možné přístupy k oběma.

V případě *Cinelandie* se jí, myslím, skutečně podařilo dílo úspěšně přehodnotit a vlastně rehabilitovat. V souvislosti s tímto úsilím rekapitulovala mnohaletý vývoj odborné recepce díla, jenž byl většinou tak či onak podmíněn širšími dobovými souvislostmi, což platí od prvního vydání po současnost. Jedním z nejpozoruhodnějších rysů práce Hejskové je bezpochyby její fundované provázání literární problematiky s oblastí filmu a výtvarného umění. V případě *Cinelandie* stojí v této souvislosti za zmínku jistě také fakt, že autorka pojednala naprosto vyváženě ambivalentní vztah Gómeze de la Serny k filmovému umění. Na jedné straně dobové oslnění novými médii a s tím spojená aplikace určitých postupů z této oblasti v literární tvorbě, na straně druhé poukaz k již aktuálně existujícím, ale především latentním rizikům vývoje filmu, především jako masové zábavy. Zároveň je nutné ocenit, že při práci nezúžila Hejsková svůj zájem na čistou aktualitu, tedy bouřlivý vývoj umění první třetiny minulého století ve všech oblastech. Shledává totiž nejen styčné body mezi aktuální literární tvorbou a filmem, ale také mezi jistými aspekty filmové tvorby a výtvarného umění barokního (45). Při tematickém rozboru *Cinelandie* pak autorka dokládá v řadě konkrétních případů skutečnou objevnost, osobitost a průkopnictví autora, a to zřejmě nejen v kontextu španělské literatury. (Budování kultu „dokonalé“, umělé tělesnosti, problematizace vztahu reality a fikce v důsledku naprosté hegemonie pohyblivého obrazu, systematické vytěšňování reálného utrpení a smrti ze života, jejich přemístění, odklizení do prostor příslušných sterilních ústavů atd.)

Přestože na rozdíl od výše zmíněného díla byl román *El torero Caracho* po právu doceněn už dříve, dokázala, myslím, Marcela Hejsková i v tomto případě nabídnout některé pozoruhodné postřehy. Ty se v tomto případě týkají především vlivu nejen dobového malířství na tvůrčí obraznost spisovatele (123 - 126).

Nyní několik dílčích kritických připomínek. Jako problematické se mi jeví nejednotné překládání sekundární literatury (např. 40, 57, 60, 123). Totéž se týká citovaných autokomentářů či úvah samotného Gómeze de la Serny (např. 75, 111).

Na str. 15 se objevuje poněkud zavádějící interpretace Unamunova pojmu intrahistorie. Pokud jde o příslušníky generace 98, tak se na str. 113 píše, že pocíťovali ztrátu kolonií jako národní tragédii - to je také poněkud zjednodušující, sám Unamuno, a nejen on, považoval za jednu z hlavních příčin národní tragédie právě vznik těchto kolonií, neboť odčerpáním sil znemožnil přirozený vývoj národního společenství. Samotný rok 1898 měl spíše jen symbolickou hodnotu.

Odkazy k objektivnosti některých motivů z románu *Cinelandie* jsou, jak již bylo řečeno, mnohdy naprosto opodstatněné, někdy jsou však provázeny příliš velkým rozmachem v souvislostech, jež jsou zřejmě těžko doložitelné (např. 31, 41). Marcela Hejsková často mluví o jasnozřivé předvídavosti pojednávaného autora v různých oblastech (např. 33). Je nepochybné, že Gómez de la Serna v mnoha ohledech naprosto případně zvažil a také ztvárnil zrod určitých tendencí, ale časté odkazy k průhledu do 21. století se mi jeví někdy poněkud násilné. S tím souvisí jistě také poznámka na str. 83 o tom, že „Gómez de la Serna správně pochopil, že v oblasti filmového umění se začínají vytvářet dvě od sebe přísně oddělené kvalitativní roviny produkce“. Vztah „masového“ a experimentálního či nezávislého umění je však jiný, a to nejen ve filmu. Je vzájemně inspirativní, neplatí tedy jistě ani to, že by masové umění bylo ryze parazitní. V každém případě jsou tyto dvě oblasti životodárně propojeny, míra i způsoby závislosti se v průběhu času výrazně měnily, ale jsou trvalé.

Další problémy shledávám v oblasti naratologické, na str. 64 a 86 je autor zaměňován či ztotožňován s vypravěčem.

Na str. 70 - 72 autorka zobecňuje tendence v poetice románu 20. století. Její soudy jsou zde dosti problematické, protože zachycují pouze jednu linii, a druhou, v mnoha ohledech protichůdnou, naprosto opomíjí, přestože byla pravděpodobně ještě vlivnější než ta, kterou reflektuje. Hejsková zde např. tvrdí že „[v]nějšší perspektiva tím vzdaluje pásmo vypravěče od pásma postav a zároveň zdůrazňuje neslučitelnost obou“. Dominantní vývojovou tendencí bylo naopak postupné sblížení, pronikání obou pásem. Dovršení vzniku přechodných typů promluv (jež lze sledovat už od Dickense či Tolstého) představuje nejvýraznější rys prózy 20. století, který vede k subjektivizaci výpovědi, jež je výrazem přehodnocení možnosti „objektivního“ uchopení reality, a tak se stává výrazem příznačné senzibility člověka zmíněného století (L. Doležel). Když Hejsková dále mluví o technice tzv. „vypravěče oka kamery“, již užil Gómez de la Serna, podotýká k tomu následující: „Jeho narativní strategie spočívá ve schopnosti objektivně zachycovat chování postav...“ Tato technika jako prostředek objektivního zachycení „snímaného“ byla často zproblematizována či zpochybněna těmi, již ji usilovali důsledně aplikovat a vkládali do ní plnou důvěru v tom

smyslu, že bude nejen „objektivní“, ale zároveň umělecky plnohodnotná. V této souvislosti stojí za povšimnutí soubor esejů Juana Goytisola *Problemas de la novela* z roku 1959. V oné době ještě sám o zmíněnou objektivitu usiloval, ale zároveň už shledával její slabiny. Dílo se zároveň věnuje vlivu filmu na literaturu, zmiňují se jak aspekty pozitivní, tak negativní. Vlastní otázky a pochybnosti Goytisola doplňuje pochybnostmi jiných spřízněných autorů, od kterých by se zřejmě dalo očekávat něco jiného. Za jiné zmiňme jednoho ze zakladatelů italského neorealismu Elia Vittoriniho a jeho postesknutí nad mocí opery vyjádřit onen nezřetelný, přesto však obecný pocit o povaze naší skutečnosti, jež však není možné zachytit v románu.

Přes výše zmíněné dílčí připomínky považuji předkládanou disertační práci Marcely Hejskové za kvalitní a v mnoha ohledech objevnou, proto ji doporučuji k přijetí.

V Chýni 2. května 2007

PhDr. Michal Foušek, Ph. D.

