

Oponentský posudek disertační práce Mgr. Marcely Hejskové
Ramón Gómez de la Serna, spisovatel modernizující španělský román 20. století

Na začátku svého posudku s uspokojením konstatuji, že četba výše uvedené disertace mi přinesla potěšení i poučení.

Marcela Hejsková si zvolila téma, které v obecné rovině míří do oblasti proměn evropské (euroamerické) výpravné prózy ve 20. století, v užším vymezení pak k podílu avantgardy na těchto proměnách a konkrétně ke specifickému přínosu jednoho z jejích španělských tvůrců. Připojila se tak k jistému proudu literární kritiky a historie, který – zejména v hispánské literární sféře - usiluje o přehodnocení role, kterou avantgardní proudy a hnutí sehrály nejen v lyrické poezii, ale také v modelování výpravných forem nové doby.

Autorka v úvodu své práce poukazuje na některé kritické práce věnované modernímu španělskému románu, jež svou fundovaností, erudicí a šíří záběru na dlouhá léta zafixovaly jistým způsobem deformovaný nebo zúžený či neúplný pohled odborné i laické veřejnosti na tuto problematiku. Poukazuje zejména na rozsáhlou monografii *La novela española contemporánea* (Současný španělský román), jejíž první dva svazky vydal na přelomu 50. a 60. let (1958, 1962) v prestižním madridském nakladatelství Gredos španělský básník a kritik Eugenio García de Nora (druhé, třísvazkové vydání, rozšířené a revidované, vyšlo mezi roky 1968 a 1970 ve stejném nakladatelství a zahrnuje vývoj španělského románu v období mezi lety 1898 a 1967). Byla to po přeryvu způsobeném v literární i literárně kritické španělské produkci občanskou válkou a lety poválečného tápání první syntetizující práce věnovaná novodobé španělské próze a její dosah pro utváření kritického náhledu na dění v této oblasti byl zásadní. Marcela Hejsková proto oprávněně zdůrazňuje záměr vymanit své zkoumání povahy a významu prózy avantgardního období z dosahu radiace této studie a dalších jí podobných a v souladu s některými novějšími pracemi (nejen v českém kontextu je v tomto ohledu významná práce Josefa Forbelského *Španělská literatura 20. století* z roku 1998, na jejímž vzniku se také sama podílela) pohlédnout na románové dílo předního tvůrce španělské avantgardy z odlišné perspektivy.

Vymezila si pole svého záběru na dva romány: *Cinelandia* (1923) a *El torero Caracho* (1926). Zdůvodnění výběru, které autorka podává v Úvodu práce, je celkem přesvědčivé, ale myslím, že teprve po přečtení celé disertace se můžeme s volbou plně ztotožnit. Kosmopolitní téma první prózy kontrastuje s bytostně španělským námětem druhé z nich, svět filmové velkoprodukce s rysy moderní civilizační utopie se zdá být protikladný romanticko-realistickému žánrovému příběhu z prostředí koridy. Marcela Hejsková však vidí oba romány spojené některými aspekty, jež shledává zásadními pro docenění inovačního významu románových próz Ramóna Gómeze de la Serny.

V důmyslně vystavěných kapitolách 2. – 7. se věnuje každému z románů v rovinách, které pokládá za podstatné a vymezení. U *Cinelandie* je to zejména rovina postav - absence hlavního hrdiny, „faleš“ postav, ženská postava jako vizuální ikona, postava-zevloun (a voyeur), inverze románového hrdiny v anti-hrdinu, psychologie nahrazená gestem (a to zahlédnuté nejen v souvislosti s filmem, ale také v tradici španělské barokní exprese), nová psychologie věcí. Dále pojetí *Cinelandie* jako umělého světa a utopického locus amoenus; vybičovaný erotismus a vyprázdňenost lidských vztahů, parodizace lásky, manželství a rodiny, tabuizace a trivializace smrti. Stěžejní je kapitola věnovaná vztahu románu a filmu, v níž autorka rozkrývá jemné předivo vztahů mezi „filmovým“ námětem a průnikem

filmového vidění do vyprávění. Nejde jen o perspektivu „oka kamery“, techniku střihu a další postupy, ale o celkovou zřetelnou vizualizaci vyprávění (obraz nahrazující slovo). Důsledně je také domýšlen dosah uplatnění principů filmové grotesky, které vede k „deheroizaci“ postav a rozleptání nejen tradičních mýtických struktur, ale také nových mýtů, filmem (a nejen jím) hojně vytvářených. M. Hejsková si uvědomuje složitost vztahů mezi filmem a literaturou (konkrétně románem), která se, mimo jiné, promítla i do spisovatelova ambivalentního vztahu k filmu, ale možná by si naznačený rozdíl mezi komerčním (zábavným, masovým) filmem a nekomerčním, „uměleckým“ zasloužil domyslet i pokud jde o srovnání s literaturou (i v ní existují obě podoby a ne vždy je snadné nebo vůbec možné je odlišit).

V analýze druhého románu doktorandka respektuje jeho svébytnost, ale zároveň sleduje především ty aspekty, které pokládá za relevantní ve srovnání s první prózou. Tento postup je o to zajímavější, že příběh toreadora se zdá být, jak již bylo řečeno, na hony vzdálen prvnímu dílu. Avšak i zde autorka nachází uplatnění principu filmové grotesky, který vede k desakralizaci obřadu koridy a její proměně v pouhou podívanou (a ještě nudnou), k parodii a deheroizaci jejích protagonistů. Podnětné jsou postřehy o karnevalizaci koridy, které by bylo možné ještě rozvést (Bachtinova lidová kultura smíchu versus moderní pokleslost komerční zábavy). Také pro tento román je příznačná vizualizace textu, ale na rozdíl od prvního se na ní podílí vedle filmu i výtvarné umění. Marcela Hejsková se znalostí věci vycházející z jejího kunsthistorického školení předkládá sugestivní příklady „verbálních obrazů“, které se „rozlévají“ textem a vymaňují ho z hranic vlastních slovesnému umění.

V závěrečných kapitolách, věnovaných pojetí románu u Ramóna Gómeze de la Serny a jeho vztahu k avantgardě, autorka jednak zobecňuje dílčí závěry, vyplývající z analýzy obou děl, jednak je konfrontuje se spisovatelovými názory. Dokládá, že mnohé z toho, co kritika odmítala jako nedokonalost nebo nedostatečnost románové formy, je novátorským počinem, který se nevybízí pouze v dílčích inovacích narativních technik (i když i ty autorka doceňuje – např. „děravost narace, její fragmentaci do „gregeristických jader“, textovou koláž), ale je založen na novém pojetí vztahu románu (literárního díla) ke skutečnosti a na jeho prostupnosti s jinými druhy umění.

Právě v tomto aspektu, který se stal základní perspektivou práce Marcely Hejskové, vidím její nesporný přínos. Bylo by asi možné polemizovat s autorkou o některých aspektech „předjímavosti“ Ramóna Gómeze de la Serny – např. ve vztahu k francouzskému novému románu, k postmoderní „tekutosti“ vztahů, tzv. akční malbě atd. – ale to neumenšuje pronikavost, s níž odkrývá specifičnost jeho konceptu „nového“ umění (zajímavé je v tomto ohledu porovnání s Ortegovým „odlidštěným uměním“) a jeho přesah do budoucnosti.

Připomínky:

Doktorandka si klade za úkol postihnout, čím přispěl Gómez de la Serna k modernizaci španělského románu 20. století. Nicméně v celé práci téměř nenajdeme zmínku o soudobé nebo těsně předcházející španělské románové tvorbě (výjimku představuje komparace s románem *Sangre y arena* V. Blasca Ibañeze). Chápu to jako záměrnou snahu nerozdměňovat kriticky analytickou povahu práce literárně historickou faktografií, přesto se domnívám, že alespoň tam, kde mluví o „tradičním“ pojetí románu, by bylo užitečné takové pojetí doložit na příkladu některých děl či autorů. Vyvstává třeba otázka románové tvorby tzv. osmadesátníků – je ještě tradiční nebo už ne? Nebo v čem ano a v čem ne?

Ostatně sám termín „tradiční“ by zasloužil přesnější vymezení. Někdy je ztotožňován s realistickým, kostumbristickým či naturalistickým románem, jindy s 19. stoletím vůbec (str. 5, 94-95, 102, 132 aj.).

Také pasáže, v nichž se zabývá proměnami vztahu pásma vypravěče a pásma postav u obou románů mi nepřipadají zcela přesvědčivé (nemyslím si např., že atributem moderní narativy je potlačení pásma postav) a dokonce si některé soudy protirečí.

V rozsáhlé bibliografii (možná by mohla být ještě strukturovanější – práce věnované Gómezovi de la Sernovi vyčleněny z ostatní odborné literatury) překvapí nepřítomnost třídílné práce Guillerma de Torre *Historia de las literaturas de vanguardia*, 1971).

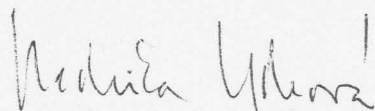
Ke korektorským drobnostem: opakující se chybné skloňování číslovky tři (2. p. tři nikoli třech); chyba ve francouzském slově enfant (str. 8), chybějící čárky po vložených větách, některé překlepy.

Tato konstatování nemění nic na tom, že disertační práci Mgr. Marcely Hejskové pokládám za velice zdařilou a v mnoha ohledech objevnou. Podněcuje k novému promýšlení pohybu moderního umění, jeho vnitřních vazeb, vztahu člověka a tvorby. Ke kvalitám práce patří vedle již zmíněných také její přehledné a dynamické rozvržení, kultivovaný výraz a pozoruhodná výtvarná příloha.

Proto se domnívám, že by práce neměla zůstat pouze v dosahu úzkého okruhu univerzitních zájemců a že by autorka měla uvážit nějakou formu jejího zveřejnění.

Práce plně odpovídá požadavkům kladeným na disertační práce a doporučuji ji k obhajobě.

V Praze 2. 5. 2007



Doc. PhDr. Hedvika Vydrová