

Oponentský posudek disertační práce Mgr. Andrey Alon

Ďábel strážný: téma identity v mexickém románu na přelomu tisíciletí

(Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav románských studií, 2012)

Andrea Alon zaměřila disertační práci na interpretaci jednoho románu současného mexického spisovatele Xaviera Velasca. Jakkoli jde o téma pro doktorskou práci relativně úzké, podařilo se jí pojmout reflexi románu *Ďábel strážný* (Diablo Guardián, 2004) jako průsečík významných literárněhistorických, žánrových a kulturních souvislostí mexického románu na počátku 21. století. Za podstatné považuji, že se přitom soustředila na jednu stěžejní otázku, která má v mexické literatuře a myšlení hlubokou tradici: na problém individuální a národní identity, a to jak v návaznosti na onu tradici, tak v novém pohledu spisovatele mladší generace. Domnívám se, že smysl pro vzájemný vztah tradice a inovace – borgesovské *conservar y crear* neboli „Originalita zakořeněná v tradici“, jak zní název první části práce – je jednou z cenných stránek této disertace, která se projevuje nejen v celkovém pohledu, ale i v detailech; například během rozboru textu v citlivosti pro škálu variací na jednotlivé (tradiční) motivy (v pasážích o zrcadlení, o tématu cesty, s variantami tobogánu, rulety aj.).

Ze tří aspektů literární historie, které Andrea Alon prezentuje jako „vývojové linie“ pertinentní pro Velascův román, je podle mého názoru přesvědčivý první z nich, označený jako „rebelie v mexickém románu“ a sledující trend mladistvě stylizované literatury, která od šedesátých let opustila styl „velkých románů“ i traumatické téma mexické revoluce. I když je pojednána jen první generace autorů tohoto hovorově koncipovaného nekonformního románu (včetně polemiky o problematickém označení *Onda*), je zřejmé, že vskutku šlo o určitou novou poetiku a linii v pojetí vyprávění, na niž mladší prozaici navážou (kromě specifičnosti mexické literatury by se o ní dalo uvažovat i v širším záběru). Jde nejen o obvyklý generační odklon od starší literatury, v rytmu pazovské „tradice přeryvů“, ale také o trvalejší linii; dalo by se zvážit, zda není spíše typologické povahy. (Nepřesný se zdá faktografický údaj v poznámce pod čarou na s. 25, připouštějící možná tisíce obětí na manifestaci v roce 1968: reálný, sám o sobě hrůzný odhad bývá uváděn do tří set.)

Označení „vývojová linie“ však podle mého názoru není zcela namístě u dalších dvou aspektů, připojených z odlišné, pouze tematické roviny: „Ženy v mexickém románu“ a „Město v mexickém románu“. Sledovat v literární historii kategorii typu „obraz ženy“ bývá vnějškové, datovat jeho prosazování v mexické literatuře do šedesátých let může být sporné,

ostatně jsou zde zmíněny i starší mexické příklady; navíc těžko lze oddělit národní román od románového žánru v širším kontextu (v hispánském světě, v západní kultuře) a autorka sama na jiných místech vidí souvislost Velascova díla například s pikareskním románem a pírkami nebo uvádí cenné srovnání s *Paní Bovaryovou* (s. 101). Ještě spornější je podle mého názoru letmo načrtnutá kapitola o městě (s ním je přece románový žánr spjatý od svého vzniku); vývojový význam Fuentesova městského románu z roku 1958 je zdůrazněn zjednodušeně, byť se taková zjednodušená tematická opozice občas traduje, stejně jako bývá obvyklé zjednodušit „protiobraz“ starší literatury při nástupu mladé generace (ostatně postavy prostitutek, zmíněné v předchozí kapitole, jsou součástí města).

Po užitečném medailonu spisovatele u nás dosud neznámého následuje kapitola věnovaná kompozici a typu Velascova románu, která je místy nevyrovnaná. Poněkud kolísá terminologie u kompozice: označení pásmová je odpovídající (ovšem fakt, že pásma jsou „pouze dvě“, je běžný, počínaje zakladatelským počinem Faulknerovým v *Divokých palmách*), dobrá je také interpretace kruhové kompozice (s. 48), ale pojmu „rámcová“ kompozice je užito neadekvátně (s. 45). U pikareskního románového typu snad není namístě ke konstitutivním rysům počítat vyprávění cizích příběhů, tj. princip „sešívací niti příběhů jiných lidí, jak tomu bývá v navlékací kompozici charakteristické pro pikareskní žánr“ (s. 42). Výčet řady typů románu (autobiografický, životopisný, pikareskní, antimravoličný, dobrodružný, iniciační), jejichž rysy se ve Velascově díle mísí, myslím mnoho nevyovídá: různé prvky lze nalézt v každém románu, pro interpretaci je zajímavější pochopit některou žánrovou charakteristiku jako základní; k diskusi nabízím zvážit souvislost s typem generačního románu. Jedna drobnost: co je míněno „monografickým typem románu“ (s. 41)?

Jak Andrea Alon sama v úvodu avizuje, těžiště její disertace tvoří IV. část „Téma identity v *Ďáblovi strážném*“ v rozsahu sedmdesáti stran, tedy téměř poloviny celé práce. Tuto část považuji za výbornou. Jde o promyšlenou interpretaci, důkladně podloženou studiem odborné literatury a hluboce soustředěnou k centrální otázce. Téma mexické kulturní identity autorka chápe jako neoddělitelné od problému individuální identity protagonistky románu, s důmyslnou hrou jejích vlastním jmen, sebepopírání, touhy být někým jiným: odpoutat se od rodiny směšně přebarvující své mexické míšenectví, avšak ve snaze jít podobným směrem ještě dál, tedy Severoameričany nejen napodobovat, nýbrž sama k nim patřit; a to nejen v duchu amerického snu, jenž se místo vzestupu hroutí na dno, nýbrž v duchu globalizované epochy, kterou USA reprezentují. Pro myšlenkovou a formulační konciznost celé této části práce je podstatné, že se zde podařilo vnitřně propojit tradiční reflexi mexičantsví s novými či

nově hypertrofovanými aspekty současné doby, s její masovou kulturou a „hyperkonzumností“, a uvést interpretovaný román do obecného kontextu kulturně filosofických a sociologických úvah. Ramosova interpretace mexické kultury je využita oprávněně, jen je trochu krátké spojení od Ramose přes mezeru sedmdesáti let přímo k Velascovi (Octavio Paz mohl být aspoň zmíněn, jeho „mexické masky“, rozvíjející Ramosovo pojetí, by se hodily; také mohl výklad spojit Ramosovu myšlenku zastírání komplexu méněcennosti s tématem machismu, letmo zmíněným na jiném místě, ale to už je jen poznámka na okraj).

Uvedení románu *Ďábel strážný* do souvislosti s poetikou komiksu je nápadité, s cennými postřehy o románové aplikaci komiksu a s jejich využitím pro interpretaci hlavní ženské postavy jako určitého ztělesnění epochy nejen v rovině společenské, ale i umělecké; kapitola věnovaná mužské postavě z druhého narativního pásma bezděky upozorní, že ve výkladu tato postava celkem zmizela z obzoru. V kapitole o protagonistce románu *Ďábel strážný* jako „globalizované hyperkonzumentce“, s oporou v důkladné znalosti Lipovetského studií o konzumní společnosti, si opět cením spojení obecné sociologické úvahy s interpretací románu, i když z tohoto hlediska se místy hlavní postava jeví trochu tezovitě.

Souhrnně řečeno je disertační práce Andrey Alon přínosná nejen tím, že vnáší do českého prostředí důkladné pojednání o představiteli současné mexické a hispanoamerické literatury – na rozdíl od děl starší plejády spisovatelů tzv. boomu dosud jen málo překládané, téměř nekomentované i nedostatečně prezentované v univerzitních přednáškách –, ale zejména bohatou interpretací zvoleného románu jako díla, jímž „Velasco splnil sen každého dobrého romanopisce: shrnout v jedné postavě ducha jedné doby“ (tento Sernův citát se opakuje na s. 87 a 107 patrně bezděky).

Závěrečné srovnání s románem Maria Bellatina *Salon krásy*, opírající se o aplikaci teorie fikčních světů, rozšiřuje pohled na současnou mexickou prózu a zpřesňuje výklad Velascova románu jako díla stylově jedinečného i reprezentujícího jednu polohu „dvojího směřování“ mexické prózy. Konfrontace s Bellatinem dokládá dvě linie spíše typologické, než vývojové, byť s dobovým důrazem. Pokud jde o teorii fikčního světa, není jasná dřívější zmínka, že Pig je jediný „ze všech postav fikčního i aktuálního světa, jenž ví, že jde o pohřeb fíngovaný“ (s. 37).

Vítané jsou v této V. části pasáže o stylu obou autorů, které jsem v předchozím výkladu poněkud postrádala: v příležitostných krátkých charakteristikách jazyka Velascova

románu (například v souvislosti s jazykem komiksu) byl autorčin smysl pro jazyk díla očividný; tím spíše mohla stylu průběžně věnovat trochu větší pozornost, aby nezůstalo jen u konstatování, že právě ve způsobu vyjadřování a v humoru vypravěčky spočívá poutavost jinak relativně monotónního vyprávění (s. 62). Zmíněný jazykový cit se projevuje také v kultivované úrovni vlastního textu disertace, ve svěžích názvech kapitol i v náročných překladech citátů (jejichž úroveň se postupně ustálí).

Disertační práci Andrey Alon jednoznačně doporučuji k obhajobě.

14. prosince 2012



prof. Anna Housková