

Oponentský posudek na bakalářskou práci Tomáše Pácalta  
Intertextovost Příběhu inženýra lidských duší  
(Američtí autoři v románu Josefa Škvoreckého)

Bakalářská práce Tomáše Pácalta je osobitě rozvržena. Možná i pod vlivem Škvoreckého románu ji autor člení na (a) „hlavní“ text, který představuje „tělo“ práce, na (b) pasáže vytištěné kurzivou, jimiž jsou jednak uvozeny jednotlivé kapitoly, jednak protkán „hlavní“ text daný antikvou, a na (c) citáty z knih Přemysla Blažíčka, kterými jsou – v závorkách – zakončeny některé podkapitoly. Je to struktura, která prozrazuje niterné zaujetí Škvoreckého románem a jde, aspoň dle mé zkušenosti, nad běžný standard bakalářských prací. V Úvodu T. Pácalt svůj postup vysvětluje, což je případné, ale už zdůvodnění jeho záměru vyvolává otázky: (1) Uplatňuje se v bakalářské práci skutečně takové pojetí intertextovosti, jak je shrnuje a systemizuje Jiří Homoláč (1996), na něhož se autor bakalářské práce odvolává (s. 6–7)? (2) Opravdu se v textu pracuje s úvodními kurzivami každé kapitoly, jak se praví na začátku spisu (s. 10, pozn. 19)? (3) Naznačují citáty z Blažíčka, „co je umělecké dílo“ (s. 11), a je třeba, aby jejich umístění v textu nabízelo odpověď právě na tuto otázku?

(1) Z mnohostranných mezitextových vazeb Škvoreckého románu si Tomáš Pácalt všímá referencí k angloamerickým autorům, vytčeným v Příběhu inženýra lidských duší vždy v názvech jednotlivých kapitol. Z Homoláčovy knihy Intertextovost a utváření smyslu si vybírá – a nejsem si jist, zda zcela šťastně – tezi o možné nezjevnosti intertextového vztahu a o pár stránek dál ji podává takto: „...vycházím z takového pojetí intertextovosti, kde odkaz může být zjevný pouze mně, tudíž existuje riziko, že paralely, které spatřuji mezi dotyčným autorem a Příběhem, vidím pouze já“ (s. 10). Myslím, že je to neúměrné zjednodušení výchozí teze, ale i kdybychom ji jako takovou akceptovali, zjistíme, že v průběhu bakalářské práce pojednává autor o mezitextových vztazích zcela zjevných, tedy „bezrizikových“, a tyto vazby neukazuje jako výsledek nějakého rozboru, nýbrž je u jednotlivých autorů-kapitol Škvoreckého románu postuluje jako určitá „témata“ a pak k nim jen shledává textové doklady. Témata to jsou pohříchu taková, o nichž v románu hovoří sám přímý vypravěč. Jinými slovy: Nostalgie, soud, válka nebo sen v Inženýru lidských duší nepochybně přítomny jsou, ale autor bakalářské práce je většinou toliko cituje; jejich evokace není výsledkem analýzy uměleckého textu, ale jeho reprodukcí. Výjimkou z tohoto pravidla jsou kapitoly „Smysl“ u Twaina (s. 23–24) a především závěrečná „Kruh“ u Lovecrafta (s. 36–38), kde T. Pácalt v literatuře předmětu myslím poprvé, a tedy originálně ukazuje integraci lovecraftovského prvku jako prvku mezitextového, ba přímo intratextového. (Stranou ponechávám paradox, že u první pasáže na s. 24 autor říká, že „téma ‚Smyslu‘ se netýkalo vzájemné paralely mezi Tajemným cizincem a Příběhem“, a druhá jde proti předsevzetí

ze s. 25–26, pozn. 83, nevšímat si vnitřních intratextových souvislostí Škvoreckého díla, byť tu autor míní celek vyšší než jeden románový text.)

(2) V uplatňování kurzivního pásma zůstal T. Pácalt spíše u předsevzetí a náznaků, než aby rasantněji vybočil z žánru odborného textu, což jsem na základě vstupních stran očekával, a rovnou říkám, že jsem se těšil. Autor však k těmto exkursům sahá kromě pravidelných vstupů více než střídmě, až vyvolává dojem, jako by na svůj záměr občas zapomněl a do svého textu kurzivu integroval nakonec z povinnosti než jako projev určité architektiky. Spíše než výtky je to ale z mé strany projev zklamaného očekávání, které si troufám formulovat na základě kapitoly o Fitzgeraldovi, kterou z hlediska korespondence pásem v antikvě a v italice pokládám za solidní.

(3) Blažíček je v českém kontextu ojedinělým, filosoficky zaujatým interpretem literárního díla, který si i při rozboru drobného textového výřezu klade univerzální otázky, a v tomto ohledu nemohl být pro daný účel zvolen jiný autor než právě on. Jsem však na rozpacích, jestli v práci T. Pácalta mají citáty z Blažíčkových monografií jinou než ornamentální funkci. Způsob, jakým jsou do textu zapojeny, je pro mne příliš libovolný, mohly by být citovány i kdekoliv jinde, a to je při jejich přesnosti, kterou vyzařují v Blažíčkových výkladech, to nejhorší, co se jim může stát. Obávám se, že tu při práci s citáty chyběl nějaký výraznější nápad. (Myslím navíc, že citát na s. 23 a jeho širší znění na s. 35 jsou použity v nereflektovaném *protikladném* významu.)

To je z mé strany to nejpodstatnější vzhledem k tomu, čím bakalářská práce snad chtěla být. Je napsána s jistými jazykovými a gramatickými karamboly, jejichž množství si nezaslouží být označeno za „povážlivé“, ale moc k tomu nechybí. V P. S., kterým při obhajobě nechci zdržovat, upozorňuji na několik nepřesností, které jsou nevyužitými vykladačskými příležitostmi vůči tématu práce samému; dokonce bych řekl, že jde o příležitosti evidentní. Bakalářská práce ale v zásadě naplňuje požadavky kladené na tento žánr a navrhuji, aby o možnosti mezi „velmi dobře“ a „dobře“ rozhodla rozprava.

Michael Špirit, 17. června 2013

P. S. (A) V kapitole o Poeovi T. Pácalt píše: „Havran symbolizuje nostalgii po životě v Kostelci. A symbolizuje smrt krásné ženy: Nadi. / *Není nic smutnějšího než smrt krásné ženy*. Věta, která pochází z eseje Filosofie básnické skladby a která v románu zaznívá, je implicitně neustále přítomna v románu. „Napila se z hrnku a potom, s hořícím zrakem na omšelou dřevěnou desku stolu: «Ale víš, Dane, já stejně brzo umřu»“ (s. 13). Nejsem si jist, jestli v Inženýrovi je „implicitně přítomno“ právě tohle, ale nepochybně a přímo v románu zaznívá průběžně něco jiného, totiž poeovská figura, ba topos „už

víckrát ne“, užívaná i v méně vypjatých dějových nebo reminiscenčních pasážích, než které představují smrt či umírání krásné ženy: „Potom už nikdy v životě jsem takový pocit nezakusil“ (2012: 77, jde o umývání a utírání nádobí), „už nikdy jsem nic takového nezaslechl“ (174, po pozvání na návštěvu), „tak jsme se navždy rozloučili“ (362, s kamarádem před jeho odchodem do exilu na podzim 1948), „potom jsem už Marii ani svou spirituální dceru nikdy v životě neviděl“ (420, po rozloučení v Kostelci 1965), „...snad jsem se už nikdy neprobudil“ (427, o jarní noci během uvadajícího protektorátu 1945). Takové obraty evokují ono „nevermore“ i tam, kde žádné zmínky o Poeovi v textu nejsou, a ukazují jednu literární tradici jako bytostně osvojenou součást vypravěčského centra vědomí.

(B) V první kapitole předčítá prof. Smiřický svým žákům nikoli ruský *překlad* Poeova Havrana (s. 14, a dále s. 15, 33 a 40), nýbrž *původní báseň – poeovskou variaci* ruského básníka a matematika Alexandra Jesenina-Volpina (nemanželského syna Sergeje J., žijícího od 1972 v americkém exilu). Danny ji pak sám svým studentům převádí do angličtiny. Nejde o to, že tu autor bakalářské práce zaměnil původní ruskou báseň za překlad do ruštiny, nýbrž o to, že se tak minul s možností přiměřenějšího výkladu, než je konstatování: „Důvodem může být, že tento překlad pochází z pera Jesenina Volpina, jenž je také exulant. Volpinův překlad představuje starý svět, jenž je podobný tomu světu, který Danny zažil. Představuje svět nesvobody, svět diktatury. Na druhou stranu představuje také bývalý domov, o nějž Danny přišel“ (s. 14). Danny čte před kanadskými studenty v originále ruskou báseň, která s využitím poeovského mobiliáře rozvíjí obrazy úzkosti před stalinovým totalitarismem, a snaží se tak vytvořit působivou paralelu k mrazivému očekávání, kterému je vystavován čtenář Poeových Dobrodružství A. G. Pyma, jež jsou tématem referátu jedné z indolentních studentek. Současným ruským básníkem (nar. 1924) s jeho současným tématem – z hlediska poloviny 70. let 20. století – chce Danny aktualizovat významy dávné Poeovy prózy. Nedaří se mu to, ale to je z hlediska mezitextového navazování vedlejší: Podstatné je, že na písemnictví jazyka, jehož „straničtí představitelé“ znamenají v románu hrozbu pro všechny demokracie druhé poloviny 20. století, se poeovský topos vztahuje rovněž.

(C) „Důvodem“ pro to, že se rozprava nad Conradem v šesté kapitole Škvoreckého románu odehrává v univerzitním bufetu, není skutečnost (Pácalt píše: „může být“), že „Conrad je anglický Polák“ (s. 33), nýbrž fakt, že atmosféra literárních seminářů už od druhé kapitoly postupně postrádá formální univerzitní režim, že otázky, které jsou kladeny nad literárními texty, se stále více týkají stavu současného světa a vrůstají podstatněji do osobního uvažování nejen Dannyho, ale i jeho studentů. V páté kapitole se „výběrový“ seminář odehrává v marihuanovém ovzduší na jachtě Irenina otce, v šesté se o Srdci temnoty diskutuje ve zmíněném bufetu a v závěrečné sedmé hovoří Danny o Lovcraftovi už jen s Irenou na společném milostném výletě do Paříže. Literatura a její alegorické výklady vrůstají organicky do „občanského“ života literárních postav.

(D) Skvělým příkladem je právě H. P. Lovecraft. Tomáš Pácalt říká, že Lovecraft svými poeovskými aluzemi doceluje kruhovou intertextovou výstavbu, což je plausibilní, a že spisovatelovo jméno „odkazuje k tzv. nízkému umění“ (s. 37), což je v rámci intertextové analýzy Škvoreckého románu řekl bych vedlejší. Pro mezitextový rozbor pokládám za důležitější Irenino nerozumění: při vyslovení spisovatelova jména se domnívá, že Danny má na mysli torontský obchod s erotickým zbožím, kde sama nakoupila ozdobné kondomy na jejich společnou cestu do Paříže. Erotické nebo pornografické kontakty spojené se jménem autora Hor šílenství tvoří rámec pro další Irenino nerozumění při Dannyho předčítání. Nechápe, proč by na svatební cestu, o níž spolu žertují-nežertují, měli jet do „hor šílenství“, neboť zapomíná, že Danny čte literaturu alegoricky a že zemí, kterou lze jako Lovecraftovy Hory šílenství navštívit a opět se vrátit, myslí Československo, kam se vracet nechce, ale jehož současnou situací bude napořád stigmatizován i inspirován.