

Posudek disertační práce Kláry Löwensteinové

Italský historický román 1827-1840

Doktorandka si pro svoji disertační práci zvolila téma z období, kdy literatura politicky nesjednocené Itálie hledá teprve svoji moderní formu, a uvnitř tohoto období její volba padla na určitý žánr, který vycházel vstříc dobovým potřebám a čtenářskému zájmu, ale jehož umělecká hodnota se u těch děl, která ho v italském prostředí zastupují, jeví jako problematická: historický román. Sama opakovaně zmiňuje stereotypizaci, která je pro jednotlivé jeho ukázky charakteristická a z jejích analýz je patrné také, jakým způsobem tyto výtvory hleděly vyhovět vkusu čtenářů patřících středním vrstvám tehdejší italské společnosti: příběh, v němž vystupují „postavy hrdinů bez bázně a hany“ a „nešťastné a pronásledované panny“, musí být „natolik jednoduchý a černobílý, aby ho pochopil každý“. Tento žánr, jehož prvním ukázkám předcházely italské překlady románů Waltera Scotta, vzniká na počátku 20. let 19. století, v době, kdy se od literatury požadovalo, aby byla „prospěšná, zábavná a výchovná“, a krizí pak prochází už na konci 40. let. V době svého rozkvětu dával ovšem, jak doktorandka konstatuje, příležitost pro formulaci „národotvorných idejí“ a cílem, který autoři sledovali, bylo „vytvářet díla, jež by svou autenticitou i přesností údajů bylo možné použít jako určitý pohled na dějiny“. Poznamenejme tu, že s touto formulací je trochu v rozporu, když na jiném místě této práce (na str. 142) čteme, že v těchto historických románech dějiny fungují „ve všech aspektech“ bez aspirace na intenci a ideu. V každém případě právě vztah mezi románově prezentovanou historií a historií jako takovou vyvolával v dobových časopisech živé diskuse, jejichž podrobné resumé autorka práce podává v jedné z jejích prvních kapitol. Nebýt toho, že posláním tohoto žánru mělo být právě vzbuzení zájmu o národní historii, svědčí právě i výtky jedné skupiny protiliberalisticky orientovaných kritiků, podle nichž historický román zasahoval do oblasti, která by měla zůstat vyhrazena historikům – tyto výtky by jinak působily hodně překvapivě, uvážíme-li, jakou roli hrálo tehdy i v minulosti zpracování historických témat v dramatu.

Z citovaných novějších prací je patrné, že fenomén historického románu navzdory jeho problematické hodnotě estetické italské literární historiky nepřestal zajímat: pro poznání procesu, v němž se v 19. století italská literatura formovala a vytvářela podmínky pro vývoj novodobého italského románu, je jeho studium zřejmě jedním z předpokladů. A je tedy zcela legitimní, jestliže se tímto tématem zabývá i česká italienistka..

Doktorandka však nepřistupuje k zkoumanému jevu jen z hlediska, které by její práci řadilo do oblasti sociologie literatury. Chce podat na vybraných sedmi příkladech tohoto

žánru i určitý rozbor naratologický, v němž by se pokusila o „postihnání základních románových stereotypů“, které jsou pro tento žánr charakteristické. Pro naratologii je ovšem charakteristické, že svoje analytické metody uplatňuje u různých narativních útvarů i bez zřetele na jejich estetickou hodnotu a sleduje přitom někdy i cíle demystifikační. Rozboru „románových stereotypů“ v práci Mgr. Löwensteinové předchází stručný nástin dějové struktury sedmi románů, představujících příklady různých typů dějového pojetí: těmi typy jsou tak postupně „Pověst“, „Apokalypsa“, „Vyprávění o heroích“, „Baladický příběh“, „Příběh mučednice“, a konečně v případě Snoubenců Alessandra Manzoniho „Evangelium“. (Manzoniho román zaujímá ovšem v této řadě i z estetického hlediska pozici trochu výjimečnou.)

Když pak autorka práce probírá u studovaných románových typů autorské hledisko a případné autorovy přímé intervence, časoprostorové relace, dějovou strukturu a stereotypizaci románových postav, opírá se o koncepty vypracované řadou autorů, Bachtinem a Boothem počínaje a Ricoeurem nebo Todorovem konče. Práce s nimi není ovšem pro autorku někdy bez určitých úskalí. Tak když v kapitole věnované dějové struktuře rozlišuje v dějové výstavbě tři fáze, z nichž první, informativní, je statická, druhá jakožto „fáze narušení harmonie a akce“ dynamická a závěrečná třetí je označena jako „harmonizační“, rozpoznáváme v tom obdobu k Todorovovu rozlišení sekvencí základního typu vyprávění, v němž se od narušení původní rovnováhy směřuje k jejímu výslednému obnovení. Působí však trochu bizarně, když jako příklad třetí, „harmonizační fáze“ je uváděna i smrt hrdinky nebo hrdinů, kterou končí tři z analyzovaných románů: podle Todorova příběhy s nešťastným koncem nerealizují právě celý cyklus sekvencí, takže sekvence, v níž dochází k obnovení rovnováhy, u nich chybí. Na témž místě se setkáváme s problémem týkajícím se první, statické fáze, který by ovšem spočívá možná jen v jazykové formulaci používající sloveso vyjadřující určitou událost: tato statická fáze má totiž spočívat v tom, že se hrdina a hrdinka do sebe zamilují (nebo je řeč o „vzplanutí“, k němuž dojde na začátku románu u jiné dvojice).

V této souvislosti zmíním ještě některé formulační neobratnosti, s nimiž se v práci tu a tam setkáme. Tak třeba místo toho, že „vypravěči italského románu *nesplňují* obvyklou výtku...“, jak čteme na str. 132, bychom asi řekli spíše, že se výtce nevystavují. A místo formulace, že „v textech *je obsažen* smysl pro zpracování nálehavé látky“, by bylo asi vhodnější říci, že tento smysl je v nich patrný. Takových stylistických neobratností tu najdeme víc.

Přes tyto výhrady pokládám nicméně práci Mgr. Löwensteinové za vhodnou k tomu, aby na jejím základě bylo uskutečněno řízení o udělení doktorského titulu.

Doc. Dr. Jiří Pechar